



RÍGENES: UNA VANGUARDIA SIN VANGUARDISMO

Remedios Mataix

«Todo está dispuesto para un nacimiento,
no para una repetición.»

José Lezama Lima

Cuando en la primavera de 1944 salió a la venta el primer número de la revista *Orígenes*, hacía ya catorce años que la *Revista de Avance* había enmudecido voluntariamente. La herencia de su vanguardismo se había ido diluyendo poco a poco y en esos momentos, para los integrantes de lo que muy pronto se conocería con el nombre de Grupo Espuela de plata y después Grupo Orígenes, el punto de partida para una nueva transgresión era precisamente aquel vanguardismo adormecido (u oficializado) que había dado como resultado, en términos muy amplios, un panorama literario dividido entre una línea "realista" -de temática afrocubana o social- y una línea "pura" más distanciada. Los nuevos poetas se plantean, frente a la disyuntiva de una huida purista o una participación directa en las circunstancias, un intento de reconciliación entre la poesía y la historia; y frente al uso de un lenguaje de raíz popular (como el de la poesía negra) o de vocación abstracta, ellos verán el lenguaje poético como un modo de descifrar la realidad, de conocerla y hasta de trascenderla, para enfrentar *lo desconocido*; de ahí su caracterización como «poetas trascendentalistas», de acuerdo con la afortunada denominación que acuñó Roberto Fernández Retamar.¹

Esas afinidades estéticas, unidas a ciertas características generacionales, como la formación común -y en gran parte autodidacta- interesada en la tradición clásica, en el más amplio sentido del término, atenta a la literatura europea contemporánea y en estrecha relación intelectual con la hispanoamericana, desembocarán en la formación de lo que se ha llamado «la galaxia Lezama», que reúne alrededor de José Lezama Lima (el impulsor, o *guía* si se quiere) a las "estrellas" Cintio Vitier, Eliseo Diego, Fina García Marruz, Virgilio Piñera, Ángel Gaztelu, Gastón Baquero, Lorenzo García Vega y Octavio Smith. Un amplio grupo de poetas, de distintas edades y muy diferentes trayectorias, protagonistas de un sólido movimiento cultural que se proyectará más allá de las fronteras de agua de su

¹ Cfr. Roberto Fernández Retamar, *La poesía contemporánea en Cuba*, La Habana, Ediciones Orígenes, 1954, pág. 86 y ss.

insularidad.

El sentido general del grupo se define por la necesidad de conjugar esas dos líneas en que se bifurca la poesía postvanguardista en Cuba. Podría decirse que se constituye en una atípica vanguardia sin vanguardismo, cuyo proyecto renovador, sin la recepción militante de ningún *ismo*, asume sus conquistas (en especial la amplitud metafórica surrealista) y las enriquece con la recuperación de los clásicos y las grandes figuras de la modernidad, en un equilibrio conjugador de tradición y renovación que, con la dosis correspondiente de *parricidio* generacional, se niega a sentirse heredero de las dogmáticas exclusiones vanguardistas -aún más a serlo de los representantes oficiales de aquella Vanguardia ya formalizada²-, y emprende el intento de "nacer de nuevo" con clara conciencia de lo que hace, como explicaba Cintio Vitier a propósito de otro de los poetas del grupo:

La última generación de poetas y artistas cubanos está empeñada en el replanteamiento radical de nuestros materiales y medios expresivos (...) Lo que aquí y ahora cada cual está intentando, según sus medios y registros, es la imprescindible y fértil tabla rasa, sin que esto tenga que ver con ninguna especie de irreverencia o iconoclasticismo.³

En ese replantearse las cosas tuvieron mucho que ver también dos grandes figuras de la cultura española en el exilio, de paso entonces por Cuba: Juan Ramón Jiménez y María Zambrano. Juan Ramón llegó a La Habana en 1936 y su estancia se prolongó allí hasta 1939, pero su presencia fue mucho más que la suma de las actividades promovidas y los textos publicados durante esos años. En torno a su figura se reunió un círculo de intelectuales, entre ellos los origenistas, para quienes el contacto con el poeta significó un prodigioso estímulo, una verdadera iniciación: «significaba, literalmente, el deslumbramiento de la poesía encarnada en una presencia humana», como recuerda Cintio Vitier⁴. Pero su influencia más profunda no fue (o no fue sólo) poética, sino ética, personal: «Nuestra generación podía ver en Juan Ramón Jiménez una dignidad irreprochable y una palabra que rezumaba una gran tradición penetrando en el porvenir. Lo que movilizaba su presencia era

² No es otro el origen de la agria polémica iniciada por Jorge Mañach (uno de los fundadores de la *Revista de Avance* que más fácilmente se "formalizó") quien desde las páginas de *Bohemia* (nº39, 1949) atacaba al grupo y le reprochaba no reconocer su deuda con la generación anterior.

³ Cintio Vitier, "Virgilio Piñera, *Poesía y prosa*", *Orígenes*, nº5 (1945), pág.47.

⁴ En "Momento cubano de Juan Ramón Jiménez", entrevista de Ciro Bianchi a Lezama, Fina García Marruz y Cintio Vitier, *La Gaceta de Cuba* nº77 (1969), pág.9.

la poesía, no su poesía.»⁵

Un magisterio similar ejerció sobre aquellos jóvenes María Zambrano, a través de los seminarios y conferencias que impartió, pero sobre todo, como en el caso de Juan Ramón, a través del trato personal. Durante el tiempo que ambos pasan en Cuba, Lezama entabla con ellos una profunda amistad que durará años, como queda registrado en su correspondencia, y que será determinante en la formación y el desarrollo del grupo. Por ejemplo: el artículo de María Zambrano titulado "La Cuba secreta" (en *Orígenes* nº20, 1948), escrito a propósito de la publicación de la antología origenista de Cintio Vitier *Diez poetas cubanos*, resultó casi más decisivo que la propia antología para la cohesión del grupo, porque interpretaba sus valores e intereses otorgándoles un significado -y un prestigio- filosófico que coincidía plenamente con las orientaciones y los objetivos que ellos les daban. Juan Ramón, por su parte, es el único escritor extranjero que acompaña a Lezama en todas sus aventuras editoriales, desde el principio en 1937, y él será también el detonador involuntario de la disputa que acabará con ellas, veinte años después.

Esos objetivos comunes llevaban a los futuros origenistas a preocuparse más por la búsqueda de asideros permanentes frente a los enigmas ontológicos y metafísicos que por la renovación incesante. Así, deciden emprender una nueva aventura editorial, ya no tan interesada en *avanzar* como en sumergirse en busca de los "orígenes". A partir de la amistad, el grupo se constituye en una especie de familia que forja su labor entre celebraciones de todo tipo (banquetes, cumpleaños, bautizos, navidades, presentaciones de libros...) y entreteje una religiosidad más o menos heterodoxa en cada caso con la comunidad de intereses culturales, presididos por la reverencia hacia la figura de José Martí y el afán de rescatar lo cubano, sus tradiciones y sus esencias, que da nombre al grupo: lo que Orígenes buscaba era «la continuidad, la atención y el cuidado de las raíces, el enriquecimiento de sus direcciones y caracteres».⁶

Ese fervor por la figura de José Martí no se tradujo en un fenómeno de influencia literaria, sino que comprendía, además del estudio riguroso y la difusión de su obra (basta recordar la obra crítica de Fina García Marruz y Cintio Vitier), la interiorización de su mensaje y una actuación acorde con los principios de su pensamiento. Martí fue para el grupo Orígenes no una influencia, sino una presencia esencial y constante, tanto que para profundizar en su significación tendríamos que abordar prácticamente todas las facetas del pensamiento de sus autores. Ya el primer ensayo de García Marruz sobre Martí, publicado en 1952, contiene palabras mucho más elocuentes que cualquier explicación que yo intente dar a la presencia de Martí en el grupo. Decía allí la autora:

⁵ Son palabras ahora de Lezama, en la entrevista citada.

⁶ Gastón Baquero, en "Tendencias de nuestra literatura", *Anuario cultural de Cuba 1943*, La Habana, Dirección General de Relaciones Culturales, 1944, pág.262.

Desde niños nos envuelve, nos rodea, no en la tristeza del homenaje oficial, en la cita del político frío, o en el tributo inevitable del articulista de turno, sino en cada momento en que hemos podido entrelazar en su oscura y fragmentaria ráfaga el misterioso cuerpo de la patria o de nuestra propia alma. Él solo es nuestra entera sustancia nacional y universal.⁷

Y destacaba la función salvadora que el pensamiento de Martí debía adquirir en aquellos momentos: «si estuviera entre nosotros todo sería distinto»; él es «el conjurador de todos nuestros males, el último reducto de nuestra confianza» (*ibid.*). Desde este punto de vista, el ensayo anunciaba la construcción mítica y utópica que rodeó a José Martí en *Orígenes* y culminó en las tesis del famoso texto *profético* publicado en 1953, apenas unos meses antes del asalto revolucionario al Cuartel Moncada, que declaró a Martí su autor intelectual.⁸ Pero para entonces la "galaxia Lezama" llevaba ya diecisiete años gravitando en torno a otras muchas revistas.

I. Los orígenes de *Orígenes*: *Verbum*, *Espuela de plata*, *Nadie Parecía*, *Clavileño*, *Poeta*.

«Imaginad La Habana de 1935», escribía Lezama en unos "Recuerdos" inéditos de 1956, «henchida de politiquería, los tomos de la erudición apilando boñigas, el anual *fabliaux* [sic] profesoral, y la prensa, tronada de incultura (...) Habían propiciado una zona pesimista, necrosada, indecisa, donde la frustración era la norma de acatamiento...»⁹ Sin embargo, a pesar de los difíciles momentos que atravesaba, no es que la vida cultural cubana de aquellos años no ofreciera ninguna posibilidad. No abundaban, pero sí las había: sería injusto, por ejemplo, olvidar la existencia de publicaciones habaneras como *Grafos* (1933-1946) que, aunque de información general, en su momento desempeñó un considerable papel cultural, incluyendo entre sus "actualidades" las artísticas y literarias. En ella se reprodujeron dibujos de los que luego serían los "pintores de *Orígenes*", y la revista brindó sus páginas también a futuros originistas como Cintio Vitier y Gastón Baquero,

⁷ Fina García Marruz, "José Martí", publicado en *Lyceum* n°30, La Habana, 1952. Recojo la cita de Jorge Luis Arcos, "Fina García Marruz: el conocimiento encarnado", en su *Orígenes: la pobreza irradiante*, La Habana, Letras Cubanas, 1994, pág. 154.

⁸ Me refiero a "Secularidad de José Martí", en *Orígenes* n° 33 (1953), pp.3-4.

⁹ Lezama, "Recuerdos. Guy Pérez Cisneros" (1956), publicado en el número especial dedicado a Lezama de la *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, n° 2 (1988), pp.33-34.

responsables de las secciones "Miniaturas literarias" y "Antología poética del siglo XIX". El propio Lezama publica en *Grafos*, en 1936, sus primeras páginas y desde entonces sus colaboraciones se suceden, practicando todas las facetas que desarrollará posteriormente (aunque no de manera distinta: el Lezama definitivo está ya en sus textos iniciales). Incluso parece que en cierto momento la dirección de *Grafos* llegó a ofrecerle la jefatura de redacción de la revista,¹⁰ pero seguramente pudo más que la tentadora oferta la inclinación del autor hacia la creación de un espacio editorial dedicado sólo a la *poiesis*, como él decía, y, sobre todo, no supeditado a voluntades ajenas a la suya, tan rotunda desde siempre.

Verbum será el debut de Lezama en esa empresa. La revista nace en 1937 en la Universidad de La Habana, con René Villamovo como director y él como secretario, y logra publicar tres números. A pesar de que tampoco era una publicación exclusiva o principalmente literaria (constituía el «Órgano Oficial de la Asociación Nacional de Estudiantes de Derecho»), esa «condición de centro» de Lezama que, como recuerda Fina García Marruz, «tornaba séquito todo lo que estaba en torno»,¹¹ acabó haciendo de *Verbum* una revista que muy poco tenía que ver con el Derecho pero mucho con la literatura y el arte, y mucho también con un ensayo de lo que luego sería *Orígenes*, desde la nómina de colaboradores habituales o el estilo de los editoriales, hasta la presencia "tutelar" de Juan Ramón Jiménez, que inaugura y cierra la revista, y evitó, según Lezama, «el peligro con el que toda generación se enfrenta: ir a la novedad vocinglera, prescindiendo del círculo coral donde entonan todas las generaciones en la gloria.»¹² La nota de presentación tiene ya esa vocación coral inconfundible:

Quisiera *Verbum* ir desplegando la alegría de las posibilidades de expresión, ir con silencio y continuidad necesarias reuniendo los sumandos afirmativos para esa articulación que ya nos va siendo imprescindible (...) Estamos urgidos de una síntesis, responsable y alegre, en la que podamos penetrar asidos a la dignidad de la palabra y a las exigencias de recalcar un propio perfil y una técnica de civilidad.¹³

¹⁰ Cfr. Ciro Bianchi, "Introducción" a su selección de ensayos de Lezama *Imagen y posibilidad*, La Habana, Letras Cubanas, 1981, pág.16.

¹¹ En "Estación de gloria", *Recopilación de textos sobre José Lezama Lima*, La Habana, Casa de las Américas, 1970, pp.282-283.

¹² Lezama, en "Momento cubano de Juan Ramón Jiménez" cit., pág.9.

¹³ "Inicial", *Verbum* n° 1, junio 1937, pág.1.

El texto funciona como poderoso imán, y entre los primeros «sumandos» que se unen a Lezama están el entonces seminarista Ángel Gaztelu, el poeta Gastón Baquero -muy próximo a los poetas más jóvenes, y enlace entre ellos y Lezama-, el crítico de arte Guy Pérez Cisneros y el pintor René Portocarrero. Todos ellos formarán parte o estarán cerca de ese proyecto cultural que desde los primeros años ponía en práctica la «dignidad» ética y estética, denunciando públicamente «la piratería y el amiguismo» reinantes en el proceso de adjudicación de las cátedras¹⁴ y criticando la incompetencia del profesorado con la misma pasión que promovía conferencias, celebraba recitales poéticos u organizaba conciertos y exposiciones de pintura cubana. Precisamente a propósito de una de esas exposiciones, que reunía a ocho de los pintores más significativos de su generación, Guy Pérez Cisneros resumía en *Verbum* los puntos principales de un programa común de «salvación nacional» por la cultura:

Primero: Derrocar todo intento artístico de tendencia política, pues en este momento toda tendencia política que no sea estrictamente nacional está forzosamente equivocada y sólo nos puede conducir a una desaparición total.

Segundo: Derrocar todo arte racista, hispano-americano o afro-cubano, que puede ser un gran obstáculo para la integración de nuestra nacionalidad.

Tercero: Derrocar todo arte servil que se ponga a disposición de esos seres rubios que nos vienen a observar detrás de espejuelos ahumados y a pasear sus autos sin fuelles, repletos de camisitas de colores (...) Tenemos que convencernos de que un país de arte exclusivamente turístico será siempre clonesco [sic], y nunca podrá aspirar a un verdadero rol histórico.

Cuarto: Alentar con celo todo lo que sea capaz de crear la sensibilidad nacional y desarrollar una cultura.¹⁵

El programa, aunque demasiado iconoclasta y muy lejos del tono conciliador origenista, resume la actitud general característica del momento en que se está gestando el grupo: en lo estético, frente a los excesos del primer *negrismo* musical y poético (mal entendidos quizá como mero folclorismo), se busca ahora una «sensibilidad nacional» más integradora que pudiera convertirse en la «verdadera fragua de la nacionalidad cubana»; en lo ético, con el descrédito en que estaba cayendo toda actividad política con la frustración diaria de los ideales defendidos en la revolución de 1933, en ellos se impone la fe en la

¹⁴ En "Oposiciones y opositores", *Verbum* nº3, nov. 1937, pp.43-44.

¹⁵ Guy Pérez Cisneros, "Presencia de ocho pintores", *Verbum*, nº 2 (1937), pp.66-67.

cultura y la urgencia de una «búsqueda del centro de gravedad de nuestra civilización» (*ibid.*), de la fijación de una sólida tradición, resistente a los agentes de «desintegración» con que amenazaban la *república mutilada* -como la llamara Juan Marinello- y sus atributos más visibles (crisis de legalidad en general, corrupción, consentido intervencionismo norteamericano, apatía cultural). «La nación consistía en una dilución de sus jugos -escribe Gastón Baquero-, en un escaparse sus aromas mejores. Se imponía concentrarla en espíritu, en forma, en expresión».¹⁶ Por eso la búsqueda origenista de «lo cubano esencial» debe entenderse como algo que ya desde el principio rebasa los límites de lo estético y sustenta una actitud cultural que tuvo una gran conciencia histórica. También Lezama explicaba así aquellos primeros pasos en *Verbum*: «Creíamos que cada forma alcanzada artísticamente tenía que lograr, por una nobleza más evidente, una claridad para el estado, entonces indeciso, fluctuante, mediocrísimo (...) Queríamos un arte, no a la altura de la nación, indecisa, claudicante y amorfa, sino de un estado posible, constituido en meta, en valores de finalidad.»¹⁷

Se ha insistido mucho en el carácter distanciado y apolítico del grupo, pero creo que algo parecido a ese Estado ideal concebido como meta común debía ser para ellos la España republicana que representaban las ilustres figuras que habían pasado por La Habana y sufrían las consecuencias de la guerra civil (Federico García Lorca, María Zambrano, Juan Ramón Jiménez) de modo que, al tomar partido a su favor y contra la dictadura de Franco -a su manera, eso sí, a través del "diálogo cultural"-, *Verbum* se pronunciaba de forma implícita pero precisa a favor de los ideales democráticos que también empezaban a estar en crisis en Cuba. Con el tiempo la postura política del grupo se irá haciendo más evidente, por ejemplo, en las valientes "Señales" que Lezama publicaba en *Orígenes* denunciando la «marcha hacia la desintegración» que los sucesivos gobiernos aceleraban, o acusando a los representantes oficiales de la cultura de ser «contumaces letargícos».¹⁸ También resultó muy expresivo el altivo rechazo de Lezama hacia la subvención estatal que se le ofreció (y que, claro está, implicaba cierta complicidad con el régimen de Batista) cuando Rodríguez Feo dejó de financiar *Orígenes*:

Si andamos diez años con vuestra indiferencia, no nos regalen ahora, se lo suplicamos, el fruto fétido de su admiración. Les damos las gracias, pero

¹⁶ Gastón Baquero, *Op.Cit.*, pág.264.

¹⁷ Lezama, "Recuerdos" cit., pág.26.

¹⁸ *Cfr.* Lezama, "Señales.Emigración artística", *Orígenes* n° 15 (1947), pp. 44-46, "Señales.La otra desintegración", n° 21 (1949), pp.60-61 y "Señales.Alrededores de una antología", n°31 (1952), pág.63.

preferimos decisivamente vuestra indiferencia. La indiferencia nos fue muy útil. Con la admiración no sabríamos qué hacer. A todos nos confundiría, pues nada más nocivo que una admiración viciada de raíz. Estáis incapacitados vitalmente para admirar. Representáis el *nihil admirari*, escudo de las más viejas decadencias.¹⁹

Seguramente muy pocos escritores adoptaron entonces una posición tan explícitamente crítica. Actitudes como ésa demostraban que la "escapada" estética de *Orígenes* no conducía ni mucho menos al escapismo o el conformismo político y social. Es cierto que sus componentes renuncian a cualquier militancia que no sea la poética; también lo es que su actividad se desarrolló de espaldas a las circunstancias políticas y económicas del país, o a pesar de ellas, y que por lo general estos asuntos no aparecen en sus páginas. En cualquier caso, aquella sentencia de Lezama que acabó siendo divisa del grupo, «un país frustrado en lo esencial político puede alcanzar virtudes y expresiones por otros cotos de mayor realeza»,²⁰ se llevó a la práctica, no como fuga de la realidad, sino como un modo de oposición al orden dominante, como una resistencia callada pero invulnerable al desaliento, que abanderaba la figura de Martí como «cerrado impedimento a la intrascendencia y la banalidad.»²¹ Finalmente, es muy significativo que un grupo aparentemente tan críptico haya tenido, pasado el tiempo, una influencia aún más ética que estética.²²

Volviendo a esa segunda cuestión, lo estético, aquellas ideas renovadoras expuestas en el programa inicial se defendieron también, y casi con la misma vehemencia, a propósito de la fundación del Estudio Libre de pintura y escultura (que *Verbum* opone a la anterior Academia de San Alejandro), o en el homenaje que rinde la revista a Juan Ramón Jiménez, ocasión que se aprovecha para trazar las coordenadas del grupo por oposición a los poetas de la generación anterior, meros «pastiches», según el texto, en que había desembocado la

¹⁹ Lezama, "Diez años en *Orígenes*. Advertencia", *Orígenes* n35 (1954), pág.65.

²⁰ En "Señales. La otra desintegración" cit.

²¹ Lezama, "Secularidad de José Martí" cit.

²² Desde fines de los años sesenta puede verse en los escritores cubanos una "recuperación" de *Orígenes* en esta línea que llega hasta las últimas generaciones, como pudo comprobarse en la mesa redonda "Significación de Orígenes para los jóvenes escritores cubanos" que tuvo lugar en el marco del Coloquio Internacional «Cincuentenario de *Orígenes*» celebrado en La Habana en 1994.

«ambigua embestida creadora» de la vanguardia de *Avance*.²³ Sin embargo, Lezama quiso siempre situar el grupo más allá del «rencor hacia atrás» que plantea la mecánica generacional, y en su concepto coral de las generaciones se hizo acompañar, ya desde esta primera revista, por las más sólidas figuras poéticas de la generación anterior: Emilio Ballagas, Mariano Brull y sobre todo Eugenio Florit, que publicarán también en la revista *Orígenes* o bajo su sello editorial. Quizá por ese espíritu antipolémico, y a pesar de la pasión de futuro de las exhortaciones de Guy Pérez Cisneros, *Verbum* publica un texto que, sin proponérselo, produce el efecto de un manifiesto: "El secreto de Garcilaso", versión definitiva del texto de una conferencia de Lezama pronunciada un año antes, fue la revelación y la puesta en práctica de un pensamiento nuevo y, según parece, con mayor poder de cohesión que cualquier discurso programático.

A propósito de la figura de Garcilaso entendida como «equilibrada síntesis» renacentista, el texto planteaba por primera vez la defensa de una «solución unitiva» frente a cualquier dualismo estético, proponía una poética nueva pero integradora, eficaz precisamente por «lo decisivo de sus confluencias», y formulaba un nuevo concepto de originalidad, entendida no ya como ruptura, sino como «secreta continuidad»:

El dualismo poético que va a traspasar todo el siglo XVI aparece en Garcilaso centrado y resuelto, sin intentar excluir, sin cruz de problematismo (...) Prodigio en la fusión de amigos contrarios, sin mezquina superposición. En él obra y conducta van a engrosar una suprema unidad (...) Cuando la búsqueda del destino individual marcha paralelizada con el desarrollo fáctico del destino histórico, la obra artística es un desarrollo de círculos concéntricos en que todo está justificado. Comprender esto es saber que Garcilaso no necesita de la originalidad en el peor sentido, es decir, sentir la poesía como contrastante virtud, como lucha de generaciones, tal como la quieren imponer los retóricos de la antirretórica. Veremos que su originalidad no consistió en el hallazgo, sino en el desarrollo de las formas...²⁴

El ensayo obedecía ya a esa práctica que será habitual en Lezama y activaba también mecanismos autoexplicativos y de justificación: su propia poética respondía a los presupuestos de una obra que, como la de *su* Garcilaso, «históricamente tiene que adquirir

²³ Cfr. "Gracia eficaz de Juan Ramón y su visita a nuestra poesía", *Verbum* n° 3 (1937), pp. 56-64.

²⁴ Lezama, "El secreto de Garcilaso", en *Verbum* n° 1 (1937), pp.9-41. Cito por el texto recogido en *Confluencias*, La Habana, Letras Cubanas, 1988, pp.45-68.

riesgo de choque y, no obstante, se presenta como un chorro liso, puntas limadas y abatidas todas las compuertas que obstaculizan la formación de las primeras líneas poéticas». ²⁵ Ese ideal unitivo se convertiría pronto en la característica constante del grupo, y el ensayo -que en realidad proyectaba sobre esas dualidades renacentistas el contexto poético inmediato- hacia de Garcilaso no sólo un ejemplo perfecto, sino un ilustre antecedente para ese proyecto articulador de arte y vida, lo culto y lo popular, lo nacional y lo universal, que pronto dejó de ser individual. Cintio Vitier destacaba años después el papel fundador que tuvo aquel texto:

Ante la frustración de lo inmediato, Lezama se sumergía en lo remoto, pero no para evadirse como en el puro juego intelectual, sensual o angustiado de Brull o de Ballagas, sino para afincar el pie en roca de cultura y replantear la batalla en otra dimensión. Su tema, tan remotamente formulado, tenía en el fondo una absoluta actualidad: se trataba de refutar el dualismo de lo culto y lo popular que ya empezaba a escindir a nuestra poesía en polémicas estériles. El unitivo Garcilaso lo remitía, además, a la incorporación del Renacimiento que no tuvimos (...) Se trataba, en suma, frente a la traición y la chapucería, de, realmente, *comenzar*. ²⁶

Aquel acercamiento insólito al Siglo de Oro supuso también la primera *provocación* de aquella generación: defender el orgulloso rescate y la asimilación espiritual de la herencia cultural española como parte innegable de la identidad nacional, cuando apenas había cesado el rechazo que habían avivado los cosmopolitismos vanguardistas y las polémicas sobre «meridianos» intelectuales. Ese interés hacia lo español, naturalmente, se había consolidado tras el trato personal con los "maestros" españoles y con su apoyo constante (a través de colaboraciones para sus revistas, prólogos para sus libros, tertulias o cartas), lo que daba fuerza al proyecto de los jóvenes origenistas y ratificaba las orientaciones del grupo. Pero el rescate de la herencia occidental parecían exigirlo también, no sólo los siglos de historia común, sino especialmente las circunstancias inmediatas, con una cultura aquejada de «males de osteína, de sustancia ósea» y víctima de los modelos introducidos en la isla por los Estados Unidos. Así lo explicaba Cintio Vitier presentando *Diez poetas cubanos*:

²⁵ *Op.cit.*, pág.46.

²⁶ Cintio Vitier, "Introducción" a las *Obras completas* de Lezama, México, Aguilar, vol.I, pág.XVI. La cursiva es del autor.

Lo que debemos a Europa no podría ser olvidado sin caer en la triste ingenuidad americana de negar el papel todavía rector de la cuenca del Mediterráneo en los rumbos del espíritu. Y decimos "todavía" porque un nuevo espíritu, si así puede llamarse, amenaza con helar nuestras mejores esencias (aquellas que, por el contrario, Europa nos ayuda a partear y definir), desde la nación más poderosa de este mismo hemisferio.²⁷

Lejos de cualquier tesis hispanizante o eurocentrista, para ellos un nuevo acercamiento reflexivo a lo hispánico supondría en realidad un conocimiento más profundo y una mejor definición de lo cubano a partir de sus orígenes, más allá de los intentos -perfectamente útiles en su momento, por otra parte- de "cubanizar" la poesía. Por eso, se insiste:

Estamos muy lejos de constituir esa exquisita especie de evadidos que algunos imaginan. Tan lejos, por lo menos, como lo estamos de ser los desarraigados seguidores de las últimas escuelas europeas (...) Resulta para nosotros evidente que el poeta hispanoamericano ha de realizarse dentro del ámbito de la poesía occidental (...) Pero no es sólo que no hayamos olvidado el conmovedor hogar histórico en que vivimos, la traicionada isla que nos mira, sino que el centro mismo de nuestro fervor ha sido el hallazgo de una realidad cubana universal, la provocación de nuestra sustancia más dura y resistente. (*ibid.*)

Y ese acercamiento a las esencias era a su vez el camino más seguro hacia la consecución de esa expresión cubana de vigencia universal que constituía la preocupación central del grupo; una expresión que se entendía como la fusión de calidad artística y ética incorruptible, cuya primera consecuencia era «brindarle al cubano una levadura más alta, procurar levitarlo artísticamente para engendrar un eco de noble resistencia en la conducta».²⁸ Martí era el ejemplo, con su labor fundacional alimentada, aseguraba Vitier,

²⁷ Cintio Vitier, "El Pen Club y los *Diez poetas cubanos*", *Orígenes* n° 19 (1948), pág.41.

²⁸ Lezama, "Recuerdos" cit., pág.27.

en «la terca resistencia de lo español» y «el eticismo hispánico eterno».²⁹

"El secreto de Garcilaso" inauguraba, pues, no sólo una nueva perspectiva crítica, sino una forma nueva de entender lo cubano y sus referencias; era algo diferente, y, por lo tanto, creador (o *recreador*) de tradición: exactamente lo que se estaba buscando. Así se explica que ese texto y el poema *Muerte de Narciso*, aparecido en el número siguiente de *Verbum*, se convirtieran en el disparo de salida para una nueva sensibilidad artística. Tras ellos «cada poeta inicia, estremecido por la señal de José Lezama Lima, la búsqueda de su propio canon, de su propia y distinta perfección».³⁰ Y con ellos la figura de Lezama se convierte definitivamente en el centro rector de un espacio imantado de afinidades -y de tensiones- que, durante veinte años, desde *Verbum* a *Orígenes*, irá reuniendo a su alrededor escritores, críticos, pintores, escultores y músicos.

En 1938 Lezama publica un célebre *Coloquio con Juan Ramón Jiménez*,³¹ en el que vuelve a plantear la necesidad de una insularidad que bucea en los orígenes pero «no rehúye soluciones universalistas» y se basa, frente a las «tesis disociativas», en la confluencia de dos principios salvadores: los «trabajos de incorporación» y la «resaca» como su reverso, es decir, el aporte de la isla a las «corrientes marinas» universales, que no era otro sino el desarrollo de esa Teleología que por las mismas fechas proponía a un todavía desconocido Cintio Vitier en su primera carta: «...Venga a verme, pregunte por mí (...) Ya va siendo hora de que todos nos empeñemos en una Teleología Insular, en algo de veras grande y nutridor.»³² Sin duda ese empeño fue una de las directrices principales del grupo Orígenes, porque Lezama deslumbró a quienes le seguirían con un Sistema Poético original, sólido, totalizador; pero en el proceso de formación del grupo, en el establecimiento de sus bases, actuó con mayor fuerza aglutinante el proyecto utópico que brotaba de su poética: la fe en las posibilidades de la cultura, en su poder contra el pragmatismo vigente y en su capacidad de influencia social, culminaba en la utopía (nunca llamada así) de la encarnación histórica de la poesía. Ese impulso utópico no se expresó nunca a través de proclamaciones directas; fue dibujándose a medida que crecía su obra, aunque ya en una de las "Señales" mencionadas se deslizaban algunas claves inconfundibles:

²⁹ En *Lo cubano en la poesía* (1958), La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1970, pp.487 y 493.

³⁰ En Cintio Vitier, "Prólogo" a *Diez poetas cubanos*, La Habana, Orígenes, 1948, pág.10.

³¹ Cito por el texto recogido en Cintio Vitier (ed.), *Juan Ramón Jiménez en Cuba*, La Habana, Arte y Literatura, 1981, pp.155-168.

³² En Cintio Vitier, "Las cartas que me escribió Lezama", *Coloquio Internacional sobre la obra de José Lezama Lima*, Madrid, Fundamentos, 1984, vol.I, pp.277-278.

Existe entre nosotros otra suerte de política, otra suerte de regir la ciudad de una manera profunda y secreta. Han sido nuestros artistas, que procuran definir, comunicar sangre, diseñar movimientos. Mientras, la otra política, la fría, la desintegrada, ha rondado con su indiferencia y su dedo soez esa labor secreta que asombra ver en pie dando pruebas incesantes de su vocación como quien se dirige a su destino con misional misterio (...) Y ese grupo de nuestros artistas, si no ha vencido, está afanoso de mostrar quien venza...³³

Creo que esa construcción resultó tan decisiva en la formación del grupo porque daba forma a unas inquietudes comunes pero desdibujadas acerca del papel de la literatura y la responsabilidad social del escritor, y quizá encauzaba esa ideología que ni había encontrado acomodo en ninguna de las corrientes políticas de aquellos años, ni se reconocía con capacidad (o interés) para crear una nueva.³⁴ El hecho es que en septiembre de 1939, apenas dos años después de la desaparición de *Verbum*, sale a la venta *Espuela de Plata*, la primera gran confluencia del grupo. A los que habían dado vida a la anterior revista se añaden ahora el exiliado español Manuel Altolaguirre, el músico José Ardévol, el escultor Alfredo Lozano, los pintores Mariano Rodríguez, Jorge Arche y Amelia Peláez, y los poetas Virgilio Piñera y Cintio Vitier, a través de quien más tarde se incorporará a Orígenes el "Grupo de la calle Neptuno" (Eliseo Diego, Fina García Marruz, Octavio Smith y Agustín Pi).

La Teleología Insular no excluía, sino todo lo contrario, la apertura a la cultura universal; esa nueva síntesis asume explícitamente el principio martiano de la dialéctica entre lo cubano, lo americano y lo universal, que aparece lezamianamente expuesto en la fórmula que sirve de lema para la revista: «La Ínsula distinta en el cosmos, o lo que es lo mismo, la Ínsula indistinta en el cosmos».³⁵ Sus seis números (identificados con letras, de la A a la H) son ya una muestra clara de ese clima poético, con la publicación de la obra de Lezama, Piñera, Gaztelu, Vitier, Baquero, acompañada por abundantes ilustraciones de los

³³ Lezama, "Señales. Emigración artística", cit.

³⁴ Años después, en un nuevo prólogo de 1968 añadido a *Lo cubano en la poesía* (1957), Cintio Vitier emprendía un análisis interesantísimo y autocrítico de estas cuestiones, que señalaba la "carencia" fundamental de aquella actitud: «eliminada la acción (por desconfianza y desconocimiento de sus posibilidades), quedaban desconectadas historia y poesía. La primera era el sin sentido y la segunda, desde luego, el sentido, pero un sentido sólo platónica o proféticamente verificable...» en *Lo cubano.*, cit., pág. 10.

³⁵ Lezama, "Razón que sea", *Espuela de plata*, A (1939), pág. 1.

pintores, traducciones de autores clásicos y modernos (entre ellas, una de las primeras al castellano de *Ulises* de Joyce), la colaboración de los poetas españoles Jorge Guillén, Pedro Salinas y Luis Cernuda, así como la presencia de Juan Ramón, ahora ya desde la distancia, y la primera contribución de María Zambrano, que seguirá con ellos hasta el final de *Orígenes*.

Otro de los aforismos que Lezama lanzó en el primer número señalaba para siempre la actitud generacional de aquel grupo decidido a luchar sólo «contra el desgano inconcluso»:

Mientras el hormiguero se agita -realidad, arte social, arte puro, pueblo, marfil, torre-, pregunta, responde, el Perugino se nos acerca silenciosamente y nos da la mejor solución: Prepara la sopa, mientras tanto, voy a pintar un ángel más. (*ibid.*)

La polémica directa quedaba descartada con esa actitud ajena a los dualismos que dividían al arte entre una huida de las circunstancias y una participación inmediata en ellas: sólo había tiempo para la «artesanal alegría» de la creación y la necesidad de vencer con ella la *resistencia* que, por otra parte, tantas implicaciones estaba alcanzando en el Sistema Poético de Lezama. Su empeño dio hermosos resultados y *Espuela de Plata*, como queda subrayado en el último número, representó «un rotundo sí», un paso hacia adelante que demostraba «cuánto es posible hacer al margen de nuestras inútiles esferas oficiales de cultura, por encima de su ignorancia y de su homogéneo dormir.»³⁶

Quizá esa marginalidad y esa independencia costaron el cierre de la revista, tal como explicaba Lezama a Juan Ramón Jiménez en una carta³⁷, pero parece que no fueron las únicas causas. Como director, él era extremadamente exigente y de ahí vinieron algunos problemas, como recuerda Fina García Marruz.³⁸ A eso se sumaron otras discordias internas, indirectamente relacionadas con la incorporación de Ángel Gaztelu a la dirección de la revista, que desataron la "rebelión" de Virgilio Piñera y una compleja polémica -cuyos

³⁶ "Nota de recorrido", *Espuela de Plata*, H (1941), pág. 1.

³⁷ «*Espuela de Plata* se hacía con esfuerzos increíbles, pero sin eco, y el cansancio y la imposibilidad nos apretaban terriblemente», en Lezama, *Cartas (1939-1976)*, Madrid, ed. Orígenes, 1979, pág. 51.

³⁸ «Por aquellos días ocurrió su distanciamiento con nuestro amigo [se refiere a Gastón Baquero]. Creo que se había disgustado por no sé qué cuestión de la revista, para la que quería la colaboración mayor de todos. Estaba irritado porque no se trabajaba bastante...». Fina García Marruz, "Estación de gloria" en *Recopilación de textos sobre José Lezama Lima*, La Habana, Casa de las Américas, 1970, pág. 283.

verdaderos términos explica en una jugosa carta dirigida a Lezama, recientemente publicada³⁹- que acaba por dividir al grupo. Ahí empieza una tensa relación entre Lezama y Piñera, llena de peleas antológicas (verbales y no verbales) y espectaculares reconciliaciones que, no obstante, no apagan las disidencias claves entre dos estéticas -dos visiones del mundo, en realidad- antagónicas, irreconciliables, que en buena parte vertebran la literatura cubana hasta los años sesenta.

La dispersión del grupo dio lugar también a la aparición de tres revistas distintas: Entre 1942 y 1943 se publican los siete números de *Clavileño*, editada por Gastón Baquero, donde se integran Cintio Vitier, su grupo de amigos y casi todos los colaboradores cubanos de *Espuela*, salvo Virgilio Piñera, que funda su revista *Poeta* (de sólo dos números, noviembre de 1942 y marzo de 1943), y Lezama y Gaztelu, que dirigen conjuntamente *Nadie parecía* hasta marzo de 1944. La vocación conciliadora de la mayoría del grupo logró superar las diferencias y muy pronto empezaron las reuniones para preparar juntos una nueva revista, que ya en la primavera del 44 reunía la experiencia acumulada en una confluencia definitiva, a la que se suman José Rodríguez Feo y Lorenzo García Vega: *Orígenes, Revista de Arte y Literatura*, dirigida por Lezama y Rodríguez Feo, cuya presencia significó -además de su contribución literaria a la revista, que fue importantísima- que el proyecto pudiera realizarse libre de vínculos oficiales o académicos (lo que era ya un imperativo del grupo), gracias a su casi completa financiación.

II. *Orígenes*, doce años de poesía.

En el editorial que presenta la revista se incluye una extensa declaración de principios acorde con ese ideal de confluencia entre ruptura y continuidad que situaba la labor del grupo «dentro de la tradición humanista, incorporando el mundo a su propia sustancia»; un gesto cosmopolita con claro epicentro cubano al que responde el significado del título:

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.⁴⁰

³⁹ La carta, inédita hasta ese momento, fue recogida por Iván González Cruz en su *Fascinación de la memoria. Textos inéditos de José Lezama Lima*, La Habana, Letras Cubanas, 1993, pp.268-270.

⁴⁰ Los editores, presentación de *Orígenes*, nº1 (1944), pág.5.

De acuerdo con esos principios, la revista evitó pronunciar cualquier filiación o rechazo programáticos. No obstante, el grupo Orígenes es reconocible como tal, todos comparten sus aventuras estéticas y editoriales con clara conciencia de grupo e incluso, frente a la casi nula acogida crítica de entonces, decidieron emprender ellos mismos el análisis de sus obras en las páginas de la revista. Lo que los unía era, como decían ellos, una «secreta imantación». La explicación vendría quizá de que en esa atracción magnética que, consciente o inconscientemente, ejercía Lezama sobre los demás, no se transmiten, al menos de forma permanente, ni su complejidad formal ni los contenidos también complejos y a menudo *metapoéticos* que expresa; pero lo que sí ejerce un poderoso influjo es la actitud frente a la poesía que él inicia: la completa entrega al ejercicio creativo y lo ambicioso del proyecto que condensa en él. Podría decirse que la de Lezama fue una influencia potente pero, en realidad, tan «misteriosa» como la que él atribuyó a Juan Ramón: lo que movilizaba su presencia era la poesía, no *su* poesía. De ahí que el grupo se definiera como «un estado de concurrencia, pero nunca un modo grupal de operaciones, de coincidencia de criterios».⁴¹

No podemos hablar tampoco de una "poética origenista" explícita que todos compartieran, pero en aquella constelación de poéticas sí era Lezama un núcleo ineludible, y casi todos sitúan sus búsquedas en una línea que relaciona sus obras con la del autor, en tanto que centro de atracción o de rechazo. La avidez cognoscitiva y el trascendentalismo de que hablaba Retamar (o *intrascendentalismo* en el caso de Virgilio Piñera),⁴² son características lezamianas atribuibles al conjunto de los integrantes del grupo, como lo es también la necesidad de reflexionar insistentemente sobre la experiencia creadora a través de una «crítica poética» que se declara heredera del ejercicio del criterio martiano,⁴³ y la elevada conciencia teórica de su propia creación, que se plasma en los poemas o en un lúcido ensayismo en el que confluyen poesía y filosofía, esta última casi siempre muy marcada por las lecciones de María Zambrano. Para ello el grupo encontró, no sólo en Lezama, sino también en Fina García Marruz y en Cintio Vitier a sus portavoces más brillantes: ensayos publicados en la revista como "Lo exterior en la poesía" (nº16, 1947) de García Marruz o "Nemosine. Datos para una poética" (nº20, 1948) y "Poesía como fidelidad" (nº40, 1956) de Vitier, revelan además del pensamiento de sus autores, algunos de los contenidos que fueron claves en aquella concurrencia origenista: entre otros, las

⁴¹ Lezama, "Señales. Alrededores de una antología", *Orígenes* nº31 (1952), pág.64.

⁴² Cfr. Enrico Mario Santi, "Entrevista con el grupo Orígenes" en *Coloquio Internacional* cit., vol. II, pág.177.

⁴³ Véase, por ejemplo, Cintio Vitier, "Jorge Mañach y nuestra poesía", *Diario de la Marina*, 26 y 30 de octubre de 1949, donde el autor, tomando parte en la polémica Mañach-Lezama, define y defiende esa modalidad crítica origenista.

relaciones entre poesía e historia, la defensa de un pensamiento o *Eros* poético abarcador que permitiera una interpretación del mundo, y la función esencial de la memoria -una «memoria creadora»- en esa práctica poética trascendente⁴⁴. Pero, efectivamente, los intereses comunes no impidieron nunca que cada uno ofreciera una marcada singularidad: es suficiente recordar a autores tan diferentes entre sí y respecto a Lezama como Eliseo Diego, poeta intimista de lenguaje sobrio, y Virgilio Piñera, cuya obra existencialista, insolente e irónica, muy cercana al absurdo, pareció vivir siempre adelantada a su tiempo.⁴⁵

Otro ejemplo de ese espíritu participativo o antigeneracional, en el sentido lezamiano del término, fue la colaboración en la revista de escritores de la anterior generación (además de los ya citados, Dulce María Loynaz, Lydia Cabrera, Lino Novás Calvo y Alejo Carpentier, que volvía por esos años a la literatura y a La Habana), así como la apertura del grupo hacia los jóvenes que empezaban entonces su labor literaria. *Orígenes* acogió en sus ya prestigiosas páginas textos de Fayad Jamís, Cleve Solís, Roberto Fernández Retamar, Nivaria Tejera, Pablo Armando Fernández o Pedro de Oraá. Algunos de aquellos jóvenes eran además visitantes habituales de la casa de Lezama y participantes del «Curso délfico» que empezaba a impartir mediante conversaciones y préstamo de libros, pero en su calidad de editor Lezama sí fue implacable: no todos los que se acercaban a él conseguían, ni mucho menos, publicar en la revista (lo que le costó más de una enemistad), y así, aunque esa depurada selección no impidió alguna que otra colaboración mediocre, *Orígenes* consiguió ser una revista de enorme calidad. Su apertura al talento sin fronteras cronológicas ni lingüísticas la situó muy por encima de cualquier otra publicación cubana de entonces y a la altura de las mejores del mundo. Basta recorrer sus índices y prestar atención, por ejemplo, a las traducciones que publicó (desde Catulo hasta Mallarmé, Valéry, Rimbaud, Virginia Woolf, Saint-John Perse, T.S.Eliot, Wallace Stevens, Heidegger, William Carlos Williams, Henry James, Anais Nin, Albert Camus, Louis Aragon, Paul Eluard...) La nómina internacional de colaboradores literarios que lograron reunir Lezama y Rodríguez Feo es impresionante, y en la «espiral» de *Orígenes* se desplegaban también la filosofía y la antropología cultural; quizá sólo faltó en ella el cine, porque la música y la escultura también ocuparon un espacio propio en la revista, gracias a la colaboración de José Ardévol y Julián Orbón, y sus páginas se enriquecen con las obras de pintores de la talla de Wilfredo Lam, José Clemente Orozco o Rufino Tamayo que, junto a las de los colaboradores de

⁴⁴ Un recorrido detallado sobre estos y otros temas en los poetas origenistas puede verse en el excelente estudio de Jorge Luis Arcos *Orígenes: la pobreza irradiante*, La Habana, Letras Cubanas, 1994.

⁴⁵ Esa independencia de Piñera se hace ya evidente en algunas de sus colaboraciones en *Orígenes*: véanse, por ejemplo, sus ensayos "El secreto de Kafka" (nº8, 1945) o "El país del arte" (nº16, 1947).

siempre (Portocarrero, Mariano, Amelia Peláez, Alfredo Lozano, Roberto Diago) y las de los números especiales (de homenaje a México y a Aristides Fernández) hicieron de *Orígenes* una verdadera galería de arte impresa. Todo eso convirtió a la publicación en uno de los puntos de referencia fundamentales en la cultura hispanoamericana de su tiempo y la dotó de un universalismo y una contemporaneidad no conseguidos antes por ninguna otra publicación cubana. Ese era el mayor orgullo de Lezama, que no desperdiciaba ninguna oportunidad para expresarlo, con esa mezcla característica de satisfacción y agresión al entorno. Sólo un ejemplo:

Por primera vez entre nosotros lo contemporáneo no era una nostalgia provinciana, deseado entre toscos deslumbramientos y la habitual servidumbre, sino un conocimiento cercano de diálogo y de comunidad creadora.⁴⁶

También fue él el más insistente narrador de la aventura origenista. Mucho de lo que sabemos sobre ella lo contó Lezama desde las páginas de la revista, donde continuamente se lanzaba a definir y redefinir los objetivos del grupo, su papel, su relevancia y los logros alcanzados, que cumplían los propósitos apuntados desde aquel "Inicial" de *Verbum* y hacían del grupo «más que una generación, un estado de lo necesario posible en nuestra sensibilidad, una resistencia erguida frente al tiempo.»⁴⁷

Pero el tiempo no pasaba en vano y el final quizá *biológico* de la revista se vio acelerado por nuevas desavenencias entre los directores. La causa fue la publicación en el número 34 de 1953 del texto titulado "Crítica paralela" de Juan Ramón Jiménez, donde el poeta ataca a Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Pedro Salinas, Gerardo Diego y Jorge Guillén, como respuesta a unos "Epigramas" de este último aparecidos en el número 31, con los que se sintió paródicamente aludido. Al parecer, Lezama publicó el texto de Juan Ramón sin consultar con Rodríguez Feo, bien porque estaba de viaje, a la búsqueda de colaboraciones para la revista, o bien a sabiendas de que no lo aprobaría, ya que era amigo personal de los atacados. La versión de Lezama es muy conocida y ha sido suficientemente citada por la crítica;⁴⁸ tal vez resulte esclarecedor transcribir parte de la de Rodríguez Feo:

⁴⁶ Lezama, "Señales" (a propósito de la antología *Cincuenta años de poesía cubana* de Vitier), *Orígenes*, n°31 (1952), pág.64.

⁴⁷ Lezama, "Lozano y Mariano", *Orígenes* n°23 (1949), pág.45.

⁴⁸ Fundamentalmente, es la que expone por carta a Juan Ramón Jiménez apenas ocurridos los hechos. Puede verse en *Cartas* cit., pp.61-62.

...No podía concebir cómo Lezama había publicado semejante libelo sin consultarme previamente (...) Fui inmediatamente a pedirle una explicación, porque estaba seguro que [sic] él tenía que darse cuenta de la pésima repercusión que el texto tendría dentro y fuera de Cuba. Me respondió que lo había hecho por no poder rechazar la colaboración de «un príncipe de la poesía», fuese cual fuese su contenido (...) Sólo quería que insertásemos una nota en el próximo número aclarando que el escrito de Juan Ramón se había publicado sin mi consentimiento y aprobación (...) Pero Lezama se negó rotundamente a complacerme y entonces le dije que no me quedaba otra alternativa que hacer el próximo número sin su participación e insertando la nota (confieso que pensé que eso lo amedrentaría, pero su lealtad hacia el poeta español pesaba más en su ánimo que todas las revistas del mundo). Me contestó que, si era cierto que yo pagaba la revista, sin su presencia no habría durado ni un año. Al ver que era imposible convencerlo, me retiré y no he vuelto a hablarle más.⁴⁹

La verdad es que ni el texto de Juan Ramón ni las turbulencias que produjo eran para tanto, pero el artículo provocó la ruptura entre los directores (quizá porque esa tozudez tan lezamiana abría viejas heridas) y fue el motivo público del "cisma" que hizo que del número 35 de *Orígenes* salieran a la venta dos versiones distintas, una dirigida por Lezama y la otra por Rodríguez Feo. Muy similares, pero no idénticas,⁵⁰ la revista de Lezama conservó casi al completo -hubo casos de incertidumbre- la nómina de colaboradores durante ése y cinco números más, hasta la muerte de *Orígenes* en 1956 por inanición económica. La de Rodríguez Feo tampoco se alejaba mucho del espíritu de la revista común, pero pronto se convertiría en la enérgica *Ciclón* (1955-1957 y 1959) editada por él y Virgilio Piñera, que, de acuerdo con su nombre, se proponía arrasar con todo, empezando por Lezama y su grupo. "Borrón y cuenta nueva" se titulaba el texto de presentación, enteramente dedicado al asunto, donde, entre otras cosas, se proclamaba: «Borramos a *Orígenes* de un golpe.»

Afortunadamente *Orígenes* no era sólo la revista, y a las virtudes del grupo que han perdurado hay que añadir la proyección que alcanzaron las Ediciones *Orígenes*, que

⁴⁹ José Rodríguez Feo, "Carta desde La Habana" (fragmentos de su diario) en Jacobo Manchover (ed.), *La Habana 1952-1961*, Madrid, Alianza, 1995, pág. 123.

⁵⁰ José Prats Sariol destacaba un detalle a su juicio revelador: «En la cubierta (¿simbólicamente?) el título aparece con un tipo de letras distinto, ofreciendo no la verticalidad de las habituales, sino un poco inclinadas hacia la derecha», en "La revista *Orígenes*", *Coloquio Internacional* cit., vol. II, pág. 52.

consiguieron publicar veintitrés títulos, entre ellos los de quienes han constituido puntos de referencia fundamentales para la poesía cubana más reciente (el mismo Lezama y Eliseo Diego, por ejemplo) o estudios que aún hoy son de obligada consulta, como *La poesía contemporánea en Cuba* de Fernández Retamar (1954). Por todo eso *Orígenes* ha pasado a la historia como un hecho cultural que, frente al estado de cosas que ensombrecía su país, consiguió abrir un espacio que permitió el desarrollo y la maduración de las obras de sus colaboradores, así como la promoción de una nueva expresión artística cubana.

En una carta de 1947 ya escribía Lezama a Rodríguez Feo: «*Orígenes* ha sido para mí muchas cosas, y su réquiem me estremece. Si la revista llegase a publicar treinta y dos números sería para siempre una fuerza histórica, la continuación de una gran tradición al mismo tiempo que la inauguración espléndida de otra gran tradición.»⁵¹ Con enormes esfuerzos, *Orígenes* llegó hasta los cuarenta ejemplares, y más de medio siglo después de su aparición, Lezama podría enorgullecerse de que ese destino histórico se cumplió plenamente.

⁵¹ En José Rodríguez Feo, *Mi correspondencia con Lezama Lima*, La Habana, Unión, 1989, pág.80.