

LAS LEGACIONES TESTAMENTARIAS DE ORÍGENES

Ana Virginia París Bruni

Universidad Católica Andrés Bello

anaparis@cantv.net

[RESUMEN]

Según palabras de Julio Cortazar, «Leer a Lezama es una de las tareas más arduas y con frecuencia más irritantes que puedan darse». Ciertamente, Lezama no es un autor cómodo; sin embargo, su verbo barroco y hermético pudo sobrevivir en la Cuba post-revolucionaria, donde el arte debía estar sujeto a lo social y al compromiso militante.

Alrededor de José Lezama Lima, fundador de la revista *Orígenes* en 1944, se congregaron poetas, músicos y pintores en torno a un proyecto poético que tenía como objetivo crear una teleología insular, crear una tradición histórica del pueblo cubano que se centrara en la poesía, y que tuviera la potencia de proyectarse hacia el futuro para dejar un legado a las generaciones venideras. En efecto, la huella del grupo *Orígenes* siguió resonando en la vida cultural cubana y llegó a traspasar las barreras de la Revolución de 1959.

Lezama Lima, quien inicialmente acogió con entusiasmo el proceso revolucionario, ocupó importantes cargos en los organismos culturales del régimen castrista y vivió en Cuba hasta el final de sus días. Sin embargo, murió en una soledad aterradora, a las sombras del olvido oficial. Su obra y su figura generaron polémicas entre los medios intelectuales cubanos post-revolucionarios. Su poética, que jamás pudo alinearse con el discurso de los artistas comprometidos, osciló entre la incomprensión de quienes rechazaban los postulados origenistas, y la reivindicación institucional que trataron de imponer algunos de sus antiguos seguidores como Cintio Vitier.

[PALABRAS CLAVE] Literatura cubana, grupo *Orígenes*, José Lezama Lima, Heberto Padilla, Cintio Vitier, Revolución cubana, creación literaria y compromiso político

[ABSTRACT]

According to Julio Cortazar, "Reading Lezama is one of the most difficult and sometimes most irritating tasks there is." Certainly, Lezama is not an easy author; however, his baroque and dense style survived in post-revolutionary Cuba where the arts were subjected to social and political involvement. Poets, musicians and artists joined José Lezama Lima, after he founded *Orígenes* magazine in 1944, in a poetic project to create an island teleology and historical tradition of the Cuban people focused on poetry capable of projecting itself forward in time as a legacy for the future generations. Indeed, the *Orígenes* group continued to leave its mark on Cuban culture and crossed the barriers of the 1959 Revolution. Lezama Lima, who at first enthusiastically backed the

revolutionary movement, held important positions in the cultural agencies of the Castro regime and lived in Cuba throughout his life. However, he died completely alone and forgotten by the regime. His work and historical figure generated a lot of controversy in the Cuban post-revolutionary intellectual scene. His poetic work, which never aligned with the platform of the militant artists, fluctuated between the incomprehension of those who rejected the Originists' principles and the institutional restitution that some of his former followers tried to impose, such as Cintio Vitier.

[KEY WORDS] Cuban literature, Orígenes Group, José Lezama Lima, Heberto Padilla, Cintio Vitier, Cuban Revolution, literary creation and political compromise

Julio Cortázar afirmaba que «Leer a Lezama es una de las tareas más arduas y con frecuencia más irritantes que puedan darse. La perseverancia que exige el maestro cubano es infrecuente, incluso entre “especialistas”» (1993: 191).

Ciertamente, Lezama no es un autor cómodo y, por eso, desde el primer contacto que tuve con él a través de *Paradiso* surgió la interrogante sobre cómo un autor, que cultivó un verbo barroco y hermético, pudo sobrevivir en la Cuba post-revolucionaria donde el arte debía estar sujeto a lo social, y, por tanto, el compromiso militante del intelectual y del artista era una imposición.

Cuando José Lezama Lima fundó la revista *Orígenes* en 1944, ya era una figura prominente en el medio intelectual cubano. Lezama, gracias a esa «apetencia de coralidad» que le atribuía Cintio Vitier, logró imantar alrededor de su figura a una serie de artistas, poetas, músicos y pintores en torno a un proyecto poético que surgía como una necesidad de enfrentar la asfixiante realidad cubana mediante un sistema donde la experiencia sensible de la poesía se conciliara con la experiencia vital de la política. La única forma de abrazar la realidad, de penetrarla, era por medio de la poesía. Cintio Vitier decía que «Ese punto medio y esa fuerza germinal totalizadora los halla[ba] Lezama en la imagen...» (1987: 278).

Se forma, entonces, teniendo a Lezama como eje central, una comunidad conjurada con voluntad de duración y con un proyecto definido y compartido: crear una teleología insular, crear una tradición histórica del pueblo cubano que se centrara en la poesía, y que tuviera la potencia de proyectarse hacia el futuro para dejar un legado a las generaciones venideras.

La poesía, lo que se puede llamar con evidencia los poetas de la generación de Espuela de Plata, querían hacer tradición, es decir, reemplazándola, donde no existía; querían hacer también profecía para diseñar la gracia y el destino de nuestras próximas ciudades. Querían que la poesía que se elaboraba fuese una seguridad para los venideros. (*Orígenes* 6, 1945: 166)

Fue quizás esa voluntad de duración de los origenistas lo que permitió que la fuerza del proyecto poético lezamiano traspasara los límites del tiempo y la huella del grupo siguiera resonando en la vida cultural cubana mucho más allá de 1956, año en que desapareció la revista *Orígenes*, e inclusive llegara a traspasar las barreras de la Revolución de 1959.

Cuando triunfa la Revolución cubana en 1959, Lezama se entusiasma con los nuevos tiempos que se vislumbran. Él interpretó el proceso revolucionario como esa posibilidad de transformación de la cultura cubana que tanto habían anhelado los originistas unos años atrás. En un ensayo escrito en 1960, titulado «A partir de la poesía», Lezama afirma:

Comienza ahora la etapa poética cubana, cenital, creadora, intensamente afirmativa. Ahora sabemos que hay un Martí que hizo en vida y que engendró después de muerto. Germinativo en la tierra que transfiguró, ahora es una imagen fecundante. [...] El héroe entró en la ciudad. Comenzamos a vivir nuestros hechizos y el reinado de la imagen se entreabre en un tiempo absoluto. Martí, como el hechizado Hernando de Soto, ha sido enterrado y desenterrado hasta que ha ganado su paz. [...] La Revolución Cubana no es otra cosa que la creación del verídico Estado Cubano. Albricias, aquí revolución es creación. No revolución dentro de un estado anterior, que nunca existió, sino creación de un nuevo ordenamiento estatal, justo y sobreabundante. (1988: 386-389)

Sin embargo, a pesar de esta manifestación entusiasta con que Lezama acogió el proyecto revolucionario en 1959, y pese a que ocupó importantes cargos en los organismos culturales creados bajo el régimen castrista, y que, además, vivió en Cuba hasta el final de sus días, su obra y su figura generaron polémicas entre los medios intelectuales cubanos post-revolucionarios. Su presencia y su poética oscilaron entre la incomprensión y el rechazo y la reivindicación institucional.

Los jóvenes intelectuales cubanos, que con el triunfo de la revolución asumieron una actitud de compromiso político, no lograron entender al poeta que, huyendo siempre de lo explícito, había construido un sentido de la realidad cubana por medio de la imagen y, manteniéndose siempre fiel a sus convicciones, jamás pudo alinearse con el discurso de los artistas comprometidos.

Reynaldo González, un joven discípulo de Lezama, que recién se incorporaba al Departamento de Publicaciones de Ministerio de la Cultura donde trabajaba el maestro, recordaba aquellos primeros años de la revolución:

Mi generación comenzó su vida pública y literaria a comienzos de los años sesenta, bajo la impronta de la revolución. Entre nosotros Lezama seguía siendo respetado y querido por unos, al tiempo que lo rodeaba cierta desconfianza y el extrañamiento de quienes se acogían a una concepción del arte que extrapolaba recetarios ya vencidos. Desde ángulos muy diversos pero entrecruzados de la sensibilidad y la inteligencia, ambas tendencias orquestaron alrededor del poeta una atmósfera paradójica, que todavía alimenta interpretaciones paradójicas. (1988: 91-92)

Entre los que manifestaron un abierto rechazo a los postulados origenistas estaban los jóvenes intelectuales revolucionarios que se aglutinaron alrededor del suplemento cultural *Lunes de Revolución* (1959-1961), dirigido por Guillermo Cabrera Infante, Pablo Armando Fernández y Carlos Franqui, quienes en un artículo titulado «Una posición», con el cual se inició la revista, definían sus lineamientos políticos y estéticos:

La Revolución ha roto todas las barreras y le ha permitido al intelectual, al artista, al escritor, integrarse a la vida nacional, de la que estaban alienados. Creemos —y queremos— que este papel sea el vehículo o más bien el camino de esa deseada vuelta a nosotros [...] No formamos un grupo, ni literario ni artístico, sino que simplemente somos amigos y gente de la misma edad más o menos. Creemos que la literatura, y el arte, por supuesto, deben acercarse más a la vida y acercarse más a la vida es, *para nosotros, acercarse más a los fenómenos políticos, sociales y económicos de la sociedad en que vive.* (*Lunes de Revolución*, n° 1, 1959: 1)

Mostrando una actitud combativa y claramente comprometida, ellos asumieron el papel de definir la nueva poética revolucionaria. Cabrera Infante así lo reconoció años más tarde en *Mea Cuba* (1988):

La revista, al contar con el aplastante poder de la revolución (y el gobierno) detrás suyo [*sic*], más el prestigio político del Movimiento 26 de Julio, fue como un huracán que literalmente arrasó con muchos escritores [...] Desde esa posición de fuerza máxima nos dedicamos a la tarea de aniquilar a respetados escritores del pasado.

Uno de los adalides de esta lucha fue el poeta Heberto Padilla¹, quien en 1959 inició una verdadera cruzada contra la estética origenista y en especial contra la poesía de Lezama Lima.

Padilla, quien consideraba que Lezama encarnaba los peores vicios de la literatura en lengua española, quería, según sus propias palabras: «Dinamitar el bastión barroco de la casa de Trocadero donde jadeaba Lezama Lima» (1989: 63).

Años más tarde, en una entrevista concedida a Daniel Samoilovich, en Madrid en 1994, Padilla afirmaba:

En el año 59 escribí «La poesía en su lugar» exponiendo lo que pensaba del grupo Orígenes: que no se podía continuar por ese camino, que el gongorismo era un manierismo muy peligroso para nosotros y que lo íbamos a tener que pagar muy caro en el siglo siguiente².

Lezama, con su habitual inclinación a eludir cualquier polémica, optó por el silencio. El mismo Padilla describió poéticamente este pasaje en unos versos sin título que dedicó a Lezama en su polémico libro *Fuera de juego* (1968):

Hace algún tiempo
Como un muchacho enfurecido frente a sus manos atareadas
[...]
me detuve a la puerta de su casa
para gritar que no
 para advertirle
que la refriega contra usted ya había comenzado.
Usted observaba todo.
Imagino que no dejaba usted de fumar grandes
 cigarros,
que continuaba usted escribiendo
 entre los grandes humos
¿Y que pude hacer yo,
 si en su casa de vidrios de colores
hasta el cielo de Cuba lo adoraba?

Sin embargo, toda esta controversia no impidió que Lezama, quien fuera jurado del Premio Julián del Casal, convocado por la Unión de Escritores y Artistas Cubanos (Uneac) en 1968, no sólo votara a favor del poemario *Fuera de juego*, de Heberto Padilla, sino que también apoyara su publicación, a pesar de la oposición del comité ejecutivo de la Uneac, que lo calificó de contrarrevolucionario. Quizás la clave para entender esta postura la hallamos en el compromiso ético que tenía Lezama con la poesía. Tal como lo manifestó en una carta dirigida a sus hermanas exiliadas en 1962:

Mi vida ha sido toda un hilo continuo, ha seguido siempre la misma línea. No creo haber hecho nada que pueda traer odio o venganza. Si esos hechos se engendran, es por viejos resentimientos que nadie puede evitar. En mi tierra he sufrido hasta el desgarramiento, he trabajado, he hecho poesía. En los dominios de la expresión y el intelecto he trabajado en una zona donde no hay dualismos, donde los hombres no se separan. No he oficiado nunca en los altares del odio. He creído siempre que Dios, lo bello y el amanecer pueden unir a los hombres. Por eso trabajé en mi patria, por eso hice poesía. (Lezama, *Cartas*: 141-142)

Pero el caso Padilla no terminó aquí. En 1971, el joven poeta Padilla fue acusado de disidencia intelectual y fue arrestado por la policía política. Para recuperar su libertad, fue obligado a retractarse públicamente en un famoso *mea culpa*, donde reconoció sus «errores imperdonables». En su alegato se exculpó, pero acusó a otros escritores que también debían ser calificados de disidentes intelectuales, entre ellos estaba Lezama, a quien acusaba de haber analizado libros que difamaban a la revolución, lo acusaba de no haber sido justo con la revolución en algunas opiniones emitidas frente a él y otros extraños.

Cabe preguntarse si Padilla quizás se refería a esas cartas enviadas al poeta Carlos M. Luis en 1963, donde le decía:

Nuestro ambiente intelectual está más pobre que nunca. Se ha puesto de moda el «Virtuosismo», libritos, cositas, yo confesional, intento de himnos babosos, todo acompañado de trompetas propagandísticas. La gentuza piensa en publicar, no en hacer; cuando hacen, no crean. Si crean es un homúnculo de algodón. (Lezama, *Cartas*: 88-89)

¿O se refería a las cartas dirigidas a su hermana Eloísa, donde le comentaba: «algunos ingenuos creen que son patriotas los que están fuera de Cuba y degenerados los que están dentro. Patriotas somos los que con el hambre, las colas, la escasez de todo, sufren y esperan»? (Lezama, *Cartas*: 155-156).

Las opiniones sobre las consecuencias del caso Padilla también son encontradas. Para muchos, los alegatos de Heberto Padilla propiciaron la caída en desgracia, el ostracismo en los últimos años de su vida, la muerte de la estética lezamiana.

Sin embargo, Cintio Vitier, antiguo origenista y figura central del proceso revolucionario, no lo entendió así. Frente al olvido oficial, Cintio Vitier sintió, quizás, la «cemítica» convocación del «padre» para que estableciera las estrategias de supervivencia del legado de la familia origenista.

Comienza, entonces, «el proceso de “rehabilitación oficial de Lezama”»³. En efecto, Vitier, con la autoridad que le confería su prestigio en las esferas del poder revolucionario, emprende una ardua tarea de relecturas y reinterpretaciones del pensamiento lezamiano para amoldar el legado origenista a los postulados revolucionarios, y así mantenerlo vivo para los cubanos del porvenir.

Uno de los puntos centrales en la estrategia de Vitier fue la de aclarar y borrar la falsa idea de que *Orígenes* era una simple congregación de artistas sin ninguna preocupación por la realidad cubana de su tiempo. Vitier trató de destacar esa potencialidad profética que tuvo *Orígenes* para vislumbrar otro futuro para Cuba. Reinterpretó la famosa frase de Lezama: «un país frustrado en lo esencial político puede alcanzar virtudes y expresiones por otros cotos de mayor realeza». En una entrevista que le hiciera Ángel Gurria Quintana en 1997 aclaraba:

Eso fue interpretado como que él estaba pregonando la superioridad de la creación poética por encima de la política. Pero no se fijaban en que dice «lo esencial político»: con esa frase Lezama clarificó lo que nos estaba pasando en *Orígenes*. Había una conciencia oscura, profunda, casi subliminal, de la frustración nacional en todo lo que escribíamos, aunque no escribiéramos sobre eso. Y cuando empezó a verse, con el triunfo de la Revolución, la posibilidad de que esa frustración fuera superada, saludamos a la Revolución con ese entusiasmo tan grande. Se ha ido viendo con el tiempo que la preocupación histórica, y por tanto política, era fundamental para *Orígenes*. Tanto más cuanto no se manifestaba en la superficie.

También trató Vitier de resaltar la conexión de Orígenes con el legado de José Martí. Por ejemplo, en la *Vida y obra del apóstol José Martí*, Vitier escribe:

No menor sobresalto puede producir la desconcertante recepción de Martí como fuerza impulsora [...] que hizo desde 1953 el supuestamente ahistórico, apolítico y evasivista José Lezama Lima, único poeta cubano que desde mucho antes había planteado distingos esenciales entre la nación y el Estado, que lo llevaron a escribir, en 1956, evocando los comienzos de *Orígenes*, «creíamos que cada forma alcanzada artísticamente tenía que lograr [...] una claridad para el Estado, entonces como ahora fluctuante, mediocrísimo». (2004: 319).

Finalmente, en un ensayo titulado *Discurso de la intensidad* (1995), Vitier trata de justificar la postura de Lezama, quien a pesar de su adhesión temprana a la revolución, nunca negoció la fuerza de la imagen poética con la fuerza de la literatura comprometida.

Uno de los trabajos que tenemos que hacer en favor de la patria es el de reconocer el entrecruzamiento de la acción y la expresión en nuestra historia, sin esos rencorosos distingos que nos vinieron, paradójicamente, de la tesis europea del intelectual «comprometido». Comprometido o no, en lo explícito, con la realidad social y la acción política, todo creador nuestro lo ha sido siempre de la historia de su pueblo, y como delegado suyo en el mundo de los símbolos. El hombre de las metáforas es quizás, incluso, el más histórico y político de los hombres, porque sus significaciones, al hundirse en lo inagotable, protegen esa oscura continuidad irreductible a los esquemas, que es lo caedizo de la historia. El hombre de las metáforas, al entrar en lo naciente, sólo dice palabras perdurables, palabras seminales que todos los días amanecen como pájaros que lo fueran a la vez de la naturaleza y de la historia.

Más adelante, en el mismo ensayo, Vitier se pregunta:

¿Qué era lo que, por el lado de la expresión, imantaba a los jóvenes de Orígenes?: el sentido de la patria, la patria como sentido de la historia universal, la universalidad de la patria, y, para llegar a ello, lo fiel intenso, lo intenso extensionable, la chispa que dura en el poema, lo que sólo encarna en un nacimiento. Si no sé cómo decirlo es porque formo parte del discurso que lo dice, del discurso que nos constituye, del discurso de la Revolución que ya es la reflexión de su propia identidad, de su propio ser nacional y su propio suceder, el discurso de su propio sentido, de su propia intensidad.

Sin embargo, cabe preguntarse si en los esfuerzos de Vitier y de los otros origenistas «revolucionarios» por mantener vivo el legado de *Orígenes*, no se perdió algo esencial de la potencia inicial de Orígenes: la libertad creadora.

¿Cómo podría encajar el axioma «Dentro de la revolución todo, fuera de la revolución nada» (Castro, 1961) con un hombre que vivió en la libertad irreductible de seguir siendo siempre el mismo poeta que una vez escribió: «la libertad consiste para nosotros en el respeto absoluto que merece el trabajo por la creación, para expresarse en la forma más conveniente a su temperamento, a sus deseos o a su frustración»? (*Orígenes*, nº 1: 5-6).

Lo cierto es que José Lezama Lima murió rodeado de una soledad aterradora en una *noche insular*, en medio de sus *jardines invisibles* y quizás tuvo que esperar hasta ese 9 de agosto de 1976 para «poder alcanzar virtudes y expresiones por otros cotos de mayor realeza».

[NOTAS]

¹ Otros ataques contra Lezama aparecidos en *Lunes de Revolución* fueron escritos por Manuel Díaz Martínez (21/1/1959), Raimundo Fernández Bolilla (26/1/1959) y José Baragaño (8, 9/3/1959).

² Heberto Padilla, reportaje inédito de Daniel Samoilovich, Madrid, 1994.

³ Según el criterio del crítico Enrico Mario Santi.

[REFERENCIAS]

CASTRO RUZ, F. (1961) *Palabras a los intelectuales*. Discurso pronunciado en La Habana en junio de 1961. Disponible: www.min.cult.cu/historia/palabrasalosintelectuales.html [consulta: 9 de enero de 2007].

CHACÓN, A. (1992) *Poesía y poética del grupo Orígenes*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

CORTÁZAR, J. (1993) «Para llegar a Lezama Lima». En *La vuelta al día en ochenta mundos*. Madrid: Debate.

DICCIONARIO DE LA LITERATURA CUBANA. Disponible: <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01159629211030412970035/2541.htm>. [Consulta: 5 de enero de 2007].

GONZÁLEZ, R. (1988) «Lezama a la altura de los ojos». En *Lezama Lima el ingenuo culpable*. La Habana: Letras Cubanas (citado en Mataix, Remedios).

GURRIA QUINTANA, A. (1997) «De origenismos». En *La Jornada Semanal*, 5 de octubre de 1997. Disponible: <http://www.jornada.unam.mx/1997/10/05.sem-vitier.html>. [Consulta: 5 de enero de 2007].

ECHERRI, V. (s/f) *Notas sobre un discurso barroco*. Disponible: <http://www.cubaencuentro.com/es/usuarios/autores-eer/vicenteecherrri>. [Consulta: 5 de enero de 2007].

LEZAMA LIMA, J. (1979) *Cartas (1939-1976)*. Edición de Eloísa Lezama Lima. Madrid: Orígenes.
— (1981) *El reino de la imagen*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
— (1988) *Confluencias*. La Habana: Letras Cubanas.

MATAIX, R. (s/f) *La escritura de lo posible. El sistema poético de José Lezama Lima*. Disponible: <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12493220103214428299979/index.htm>. [Consulta: 5 de enero de 2007].

PADILLA, H. (1989) *La mala memoria*. Madrid: Plaza & Janés.

SANTÍ, E. M. (1979) «Entrevista con el grupo Orígenes [1979]». En Cristina Vizcaíno (1984) *Coloquio internacional sobre la obra de José Lezama Lima*, vol. I, pp. 157-219. Madrid: Fundamentos.

VITIER, C. (1987) «La poesía de José Lezama Lima y el intento de una teleología insular». En Sánchez-Galbán, Eugenio (editor). *Lezama Lima*. Madrid: Taurus: 258-293.

— (1995) «Discurso de la Intensidad». En *Contracorriente*, julio-septiembre de 1995, año 1, número 1. Disponible: <http://www.filosofia.cu/contemp/cintio001.htm>. [Consulta: 6 de enero de 2007].

— (2001) «La aventura de Orígenes». En *Crítica* (II), *Obras* (IV). La Habana: Editorial Letras Cubanas: 461-489.

— (2006). *Vida y obra del apóstol José Martí*. La Habana: Fondo Cultural del ALBA.