

## LA EMERGENCIA DEL ORIGENISMO EN *DIEZ POETAS CUBANOS* (1948) Y *CINCUENTA AÑOS DE POESÍA CUBANA* (1952)

César A. Salgado

### I.

Varias paradojas agobian y enriquecen los parámetros de análisis en los estudios más recientes de *Orígenes* como fenómeno letrado en la historia cultural cubana. ¿Nos referimos a una empresa editorial centrada en la revista como vehículo literario para una minoría intelectual de avanzada? ¿O más bien estamos abordando el saldo expresivo de un grupo de poetas afines, congregado para resistir las corruptelas de la seudorrepública en medio de procesos globales de polarización geopolítica? ¿Se trata de una empresa cultural cubana, caribeña, transatlántica, hispano- u eurocéntrica o americanista? ¿Un espacio de encuentro entre grandes figuras, centros y ciudades de Occidente o un mapa naciente de resistencia cultural en la periferia? ¿Un sistema de planetas que orbitan sobre dos soles (José Lezama Lima y Virgilio Piñera), una constelación de astros que brillan con luz propia, o una galaxia de significantes culturales en constante expansión?

En este trabajo reflexionaré sobre las contradicciones contenidas en un término que abunda en la crítica contemporánea pero que no es para nada originario y que aún no se ha documentado del todo: el de *origenismo*. Si nos aferramos a una rigurosa historización de las ideas, podríamos decir que no hubo *origenismo* en los orígenes de *Orígenes*. En el diseño y la constitución de las revistas co-dirigidas por Lezama Lima o José Rodríguez Feo que componen los ejes del proyecto *Orígenes*, siempre operó un rechazo al reduccionismo de un programa estético delimitado que solicitase la adición de un *-ismo* como sufijo. Mientras que en la *Revista de Avance* y otros órganos de la vanguardia latinoamericana vemos una fijación con el *-ismo* como signo de innovación, disciplina, cohesión y adelanto cultural, en los editoriales escritos por Lezama se evidencia una renuncia a asumir estrictos códigos estéticos como consignas para adelantar una milicia creativa. Si la generación de *Avance* asumió el *-ismo* rupturista como norte de su brújula, el proyecto *Orígenes* tomaría el rumbo contrario: gravitaría hacia los comienzos, los mitos, la tradición, la memoria creadora, la inclusividad, la apertura, la fundamentación en el paisaje.

El aborrecimiento por los "ismos" visible en editoriales como "Razón que sea" (*Espuela de Plata*) o el editorial del primer número de *Orígenes* ha inspirado a estudiosos como Irlemar Chiampi a ver al grupo *Orígenes* como una manifestación muy

ajena al antagonismo activista, la disidencia programática, la agresión retórica y el nihilismo que Renato Poggioli diagnosticó en los movimientos vanguardistas de la entreguerra. Chiampi considera al grupo como "los últimos modernos de América Latina"<sup>1</sup> y los iniciadores de una anti- o posvanguardia que empata con tendencias posmodernas por su rechazo a la novedad, el progreso o la *tabula rasa* como última razón de ser literaria. Aún así, Chiampi homogeniza las diversas poéticas de estos escritores al agruparlos bajo la categoría de "origenistas" como si constituyeran una suerte de escuela. Por otra parte, Remedios Mataix reconoce en Orígenes conductas ripostativas que, aún sin manifestar "las dogmáticas exclusiones vanguardistas"<sup>2</sup>, les resultan afines hasta el punto de ver el fenómeno como "una atípica vanguardia sin vanguardismo, cuyo proyecto renovador, sin la recepción militante de ningún *ismo*, asume sus conquistas en un equilibrio conjugador de tradición y renovación, con la dosis correspondiente de *parricidio* generacional"<sup>3</sup>. Aún así, Mataix propone que un programa poético común centrado en la recuperación de la palabra y la eticidad de José Martí como una especie de evangelio profético y sustanciador reúne esta producción bajo lo que bien podría considerarse un movimiento merecedor del adjetivo "origenista". Duanel Díaz<sup>4</sup> ha sido quién más ferozmente ha suscrito y caracterizado el "origenismo" como una ideología estético-dogmática tal cual se articula, según él, en la producción lírica y ensayística de Cintio Vitier y Fina García Marruz bajo la Revolución cubana. Díaz denuncia como "origenista" lo que considera una postura anti-moderna fundada en la noción fideísta de lo poético como una doxología que rechaza la razón--y, por ende, la libertad--crítica. Por otra parte, Jorge Luis Arcos ha recurrido al concepto eclesiástico de "ecumenismo" para caracterizar la multiplicidad de poéticas contenidas en el proyecto Orígenes<sup>5</sup>. Esto le permite a Arcos desestimar tanto el reductivismo y la negación agresiva que asociamos con las vanguardias como la atribución de un dogmatismo fideísta en el caso de Orígenes. Aún así, tal concepto también alude a los

---

<sup>1</sup> Irlemar Chiampi, "La revista '*Orígenes*' ante la crisis de la modernidad en la América Latina", *Casa de las Américas*, no. 232, 2003, p. 134.

<sup>2</sup> Remedios Mataix, "*Orígenes*: una vanguardia sin vanguardismo", *Pliegos de la Ínsula Barataria: revista de creación literaria y de filología*, no. 4, 1997, p. 52.

<sup>3</sup> Ídem.

<sup>4</sup> Vid. Duanel Díaz, *Los límites del origenismo*. Barcelona, Editorial Colibrí, 2005.

<sup>5</sup> Vid. Jorge Luis Arcos "Orígenes: ecumenismo, polémica y trascendencia", *Temas*, nos. 18-19, julio-diciembre, 1999, pp. 139-148.

desempeños de la iglesia institucional en Occidente -fuente de tantos otros "ismos"- como modelo para caracterizar el proceder de estos poetas.

Es indiscutible que en tanto expresión de un *grupo* de poetas el proyecto Orígenes derivó eventualmente hacia la conformación de una propuesta lo suficientemente sistemática y consistente para justificar el acuñamiento crítico del término *origenismo*. Es decir, existió y existe el origenismo como doctrina estética aglutinadora y excluyente a la vez, pero éste no se encuentra en los inicios de la empresa sino que *emerge* como una suerte de consecuencia inesperada pero inexorable. ¿Qué permite la aparición de esta categoría? ¿Qué condiciones y circunstancias activan su emergencia? En este trabajo consideraré uno de los dispositivos discursivos e institucionales que permitieron la emergencia del "origenismo" ya no como una aleatoria "razón que sea" sino como una razón particular de ser, un programa coherente de creación según principios reproducibles: el de la antología literaria. En concreto, veré cómo el efecto de mutua validación entre las dos antologías que Cintio Vitier editó y publicó durante el lustro de mayor ascenso de la revista -*Diez poetas cubanos* (1948) y *Cincuenta años de poesía cubana* (1952)- consolidó la atribución del -ismo. Aquí es importante destacar el diferendo entre la cristalización vertical y exclusiva que logra la edición de una antología y la fluidez horizontal y expansiva a la que aspira la publicación de una revista como procedimientos letrados en la posvanguardia. En este contexto, será el antólogo -que hace un juicio o corte ultraselectivo a nivel local- en vez del editor semestral -que busca ensanchar criterios y horizontes al pasar o "hacer revista" a nivel regional y mundial- el que rinda una nueva y potente doctrina estética que pueda reordenar el canon y la historia literaria del país. Veremos cómo fue que, a través de estas antologías y no del proyecto de la revista Orígenes según la dirigieron Lezama Lima y Rodríguez Feo, Vitier logró entronizar la identificación de Orígenes como *grupo* poético. En la conclusión planteo cómo el impacto que surtieron estas antologías en conjunto contribuyeron a liquidar y cerrar el proyecto de Orígenes en cuanto revista.

## II.

En varios estudios sobre la creciente preponderancia de la antología literaria como género y empresa editorial en Francia y los Estados Unidos, los autores destacan la función pedagógica de la misma a partir de la Ilustración. Desde entonces la

antología literaria sirve para consolidar un canon o panteón cultural que interpele, instruya y oriente las preferencias estéticas de las amplias comunidades demarcadas dentro de la constitucionalidad del estado-nación tras las revoluciones modernas. Sin bien los florilegios helénicos, los romanceros medievales, los ramilletes renacentistas y los parnasos barrocos sirvieron para normalizar cánones de gusto entre aristócratas, cortesanos y clérigos, a partir del siglo dieciocho la antología literaria opera de acuerdo a nuevas prácticas institucionales de alfabetización, escolarización, capacitación y acceso de las masas al campo de las letras. Tanto Emmanuel Fraisse en su libro *Les anthologies en France* (1997)<sup>6</sup> como los investigadores que participan en el volumen *On Anthologies: Politics and Pedagogy* (2010)<sup>7</sup>, dirigido y prologado por Jeffrey R. Di Leo, dan cuenta de cómo, respondiendo a paradigmas de soberanía popular, progreso social e integridad nacional propuestos por el romanticismo y la Ilustración, el formato de la antología de letras adopta un riguroso aparato didáctico-paratextual. Con la venia conjunta del sistema de educación y el mercado editorial, académicos y especialistas compilan selecciones bajo principios ya no meramente personales, subjetivos o estéticos sino bajo criterios informáticos que involucran la anotación profusa de los materiales. Con sus prólogos, encabezados, notas aclaratorias, biografías y bibliografías, estas antologías tienen el propósito de hacer más asequible y trascendente la producción de una minoría letrada a un público lector más amplio, muchas veces recién alfabetizado. La antología se reinstrumenta como un *texto de divulgación* de una noción cívica y selecta de la literatura para consumo en escuelas, universidades, bibliotecas y otras entidades de la esfera pública. A través de la antología comentada, el público lector deja ya de ser uno de entendidos; se trata de la literatura al servicio del mayor número.

La antología se vuelve entonces un gran manual de instrucción para educar y conformar una ciudadanía nacional acrecentada por la institucionalidad democrática. A la noción aristocrática de la antología como olimpo cualitativo -lo mejor de lo mejor por los mejores- se añade el imperativo cuantitativo por representar el *demos* y, sobre todo, el aporte transformador de la novedad. Surge entonces lo que Fraisse llama la aporía nacional de la antología literaria moderna: sirve a la vez como *museo* para preservar un

---

<sup>6</sup> Vid. Emmanuel Fraisse, *Les anthologies en France*. Paris, Presses Univesitaires de France, 1997.

<sup>7</sup> Vid. Jeffrey R. Di Leo (editor), *On Anthologies. Politics and Pedagogy*. Lincoln and London, University of Nebraska Press, 2004.

canon conocido y como *manifesto* para introducir y justificar estéticas aún extrañas. Escribe Fraisse:

...l'anthologie est soumise à la tension constante de deux poles qui ne se parviennent jamais à se exclure absolument: sa fonction de conservation et de préservation d'une part et, de l'autre, sa tendance au manifeste. Elle peut chercher à maintenir la tradition d'un canon littéraire [...] comme tendre à proclamer l'existence de d'une littérature *autre* [...] ou d'une conception différente de la littérature.<sup>8</sup>

Es decir, por una parte, al ejercer una curaduría textual, el antólogo es un agente conservador que preserva lo mejor de lo histórico por encima de la novedad efímera. Por otra, es un agente radical al querer también dar cuenta de las más recientes tendencias para instanciar el último horizonte artístico de una modernidad mutante y motivar expansiones en el gusto y los cánones culturales.

Las antologías son, por lo tanto, resultado de grandes contingencias y pueden lucir como esfuerzos demasiado provisionales ante las veloces reconfiguraciones de lo actual, pero esta vulnerabilidad no cancela su afán monumentalizador. A pesar de su interés por la extrañeza o por la novedad, la antología moderna perdura como un ente de normalización y de adecuación hegemónica. Según el decir de James J. Sonoski, citado por Di Leo<sup>9</sup>, funciona como un "aparato de ortodoxia" para apuntalar una autoridad letrada que a veces, según Sarah Lewall, busca "disuadir nuevas pesquisas y especulaciones críticas".<sup>10</sup> Feministas como Laurie Finke ven que el formato de las antologías "rutiniza, de acuerdo a un currículo subrepticio [a hidden curriculum], las normas y valores" de sociedades de consumo que suscriben el patriarcalismo y el individualismo liberal.<sup>11</sup> Podríamos decir entonces que, como ningún otro género, la antología moderna aboga a la vez por la continuidad y por la ruptura, por el olimpo y por el demos, por la permanencia y por la contingencia. Museo de lo viejo que permite que lo nuevo se manifieste, la antología moderna es, sobre todo, un documento de época que registra la emergencia de nuevos movimientos y tendencias al ubicarlos y justificarlos como parte de una constante reconfiguración de la tradición.

Estas aporías están evidenciadas en el furor antológico mostrado por los letrados en las nuevas repúblicas latinoamericanas tras los procesos de independencia (piénsese

---

<sup>8</sup> Emmanuel Fraisse, ob. cit., p. 8.

<sup>9</sup> Jeffrey R. Di Leo, ob.cit., p. 1.

<sup>10</sup> Ídem, p. 48.

<sup>11</sup> Íd., p. 396.

en la compulsión compiladora de Andrés Bello con su Biblioteca Americana) y en aquellos países que aún luchaban por consolidar su soberanía en el siglo veinte (Cuba y Puerto Rico). En un ensayo sobre los avatares de la antología literaria en el mundo iberoamericano, Jorge Fonet repasa juicios de Alfonso Reyes, Ariel Dorfman, Mario Benedetti y otros intelectuales sobre cómo las presunciones, inclusiones y exclusiones de estas selecciones van parejas con otras disputas por el poder en órdenes más allá del estético. En su "Teoría de la antología," por ejemplo, Reyes la describe como una suerte de meta-género que "en sí a todos los demás abarca" y que se arma de acuerdo a una correspondencia directa, "en relaciones de mutua causación", con los parámetros y cánones que rigen la historia literaria diseminada o por diseminarse en los manuales escolares y universitarios a nivel nacional. Dada la magnitud de los intereses intelectuales, editoriales, ministeriales y presupuestarios en disputa que involucra su publicación, para Reyes "las antologías marcan hitos de las grandes controversias críticas, sea que las provoquen o que aparezcan como consecuencia".<sup>12</sup> Fonet va más allá al considerar que las antologías no deben estudiarse y evaluarse sólo según criterios de gusto sino como parte "de un proceso de historia intelectual" en el que "revelan confrontaciones, imponen modos de leer, asumen la condición de manifiestos, y de hecho pueden llegar a convertirse en pequeños campos de batalla donde se disputan nociones que exceden lo puramente literario".<sup>13</sup> Para Fonet esta función de las antologías literarias más notables como teatros de guerras o escenarios bélicos para enfrentamientos político-intelectuales en Iberoamérica tiene que ver con que, aparte de ser "el producto claro de una época", también "ayudan a perfilar un proyecto de nación o de cultura"<sup>14</sup> con grandes implicaciones extraliterarias.

### III.

En efecto, podríamos decir que las antologías "origenistas" de Vitier demarcan "pequeños campos de batallas" en los que se enfrentan como contrincantes sectores e intereses letrados más allá de los del antólogo y los antologados -cuadros generacionales, empresarios mediáticos, periodistas culturales, instructores escolares y funcionarios gubernamentales, entre otros. Estas disputas toman lugar en el complejo

---

<sup>12</sup> Alfonso Reyes, "Teoría de la antología", *Obras completas de Alfonso Reyes XIV*. Edición de Ernesto Mejía Sánchez. México, D.F., Fondo de Cultura Económica, 1962, p. 139.

<sup>13</sup> Jorge Fonet, *Elogio de la incertidumbre*. La Habana, Eds. UNIÓN, 2014, p. 76.

<sup>14</sup> Ídem.

escenario del segundo y último cuatrienio de gobierno del Partido Auténtico en la historia de la política cubana. Estos años son los que ven el fin de la Constitución del 1940 con el golpe militar del 10 de marzo de 1952 que reimpuso la dictadura de Fulgencio Batista en plena celebración nacional del cincuentenario de la República. En medio de esas confrontaciones las antologías de Vitier cumplen con el doble carácter que destaca Fraisse: sirven para poner de manifiesto un nuevo movimiento literario a la vez que llevan a cabo una curadoría del acervo poético de la república seleccionando lo que, según el antólogo, más merece preservarse como canon expresivo de la nación. Tal vez lo más notable de este caso es que la emergencia o reconocimiento público del origenismo como programa estético efectivo de un grupo particular de poetas ocurre gracias al efecto combinado -el empate, la mutua validación- de estas *dos* antologías y la coherencia y continuidad de las disputas que ambas inspiran durante este periodo.

No se trata, sin embargo, de proyectos gemelos de compilación en los que rijan criterios idénticos. Cada antología opera de acuerdo a variables y exigencias exegeticas, financieras, institucionales y editoriales muy distintas una de otra pero que se complementan tácita y tácticamente. Podríamos decir que ocurre entre ellas una división de funciones de acuerdo a diferentes perímetros de influencia y diseminación. La antología de 1948 cumple mejor con los propósitos de ser un manifiesto de un nuevo programa estético para ser recibido por un círculo reducido de lectores enterados; probablemente tuvo una tirada de trescientos ejemplares máximo, típica de los libros publicados por Ediciones Orígenes. Mientras, la de 1952 opera dentro de un proyecto mucho más amplio y didáctico de promoción y preservación que le reserva y legitima un lugar a tal programa en el canon nacional; con el auspicio de la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación tuvo una tirada de cinco mil ejemplares en la serie Ediciones del Cincuentenario. Aún así, en la confección de la primera antología ya se vislumbra la posibilidad de la segunda. Vitier comienza el prólogo de *Diez poetas* aclarando: "La intención de *este* libro...no es realizar un estudio y una selección exhaustivos de toda la poesía cubana contemporánea"<sup>15</sup> (énfasis mío). Es decir, arranca implicando que un próximo libro suyo bien podría tener tal intención. Vitier notifica al lector que ha estudiado con cuidado las ambiciosas antologías *Laurel* (1941) y *La poesía moderna en Cuba* (1926) como precedentes "insuperables" de colecciones de "mayor amplitud" para entonces explicitar que, por el contrario, el "sentido rector" de la

---

<sup>15</sup> Cintio Vitier, *Diez poetas cubanos*. La Habana, Eds. Orígenes, 1948. p. 9.

selección de *Diez poetas* recaerá "por modo exclusivo, sobre un grupo que, además de constituir lo realmente distinto de nuestra poesía después de consumadas las mejores consecuencias de la 'Revista de Avance' (1927-1930), ha realizado y realiza una obra casi totalmente desconocida fuera y aún dentro del país".<sup>16</sup>

Los párrafos siguientes del prólogo a *Diez poetas* reflejan pues y en buena medida el rupturismo declamativo de un manifiesto proto-vanguardista en tono menor, muy acorde con las estimaciones de Mataix sobre la continuidad y proximidad del fenómeno "origenista" con el comportamiento avancista. Primero, Vitier declara "consumadas" -es decir, ya inoperantes- las propuestas de la generación anterior para abrirle campo a la contribución y vigencia de un nuevo movimiento. Luego, le atribuye a la propuesta poética de los *Diez poetas* una importancia continental de forma proclamativa: "la más secreta y penetradora señal de nuestra cultura en los últimos años"<sup>17</sup>, "el 'corpus' de mayor logro de nuestra poesía"<sup>18</sup>, "uno de los movimientos espirituales más intensos y ocultos de nuestra América"<sup>19</sup>, "la expresión más perfecta, el cuerpo más trascendente y puro, en su angustia o su alegría, de nuestra patria"<sup>20</sup>. Finalmente, especula sobre la "homogeneidad" de la poética conjunta de los diez poetas quienes, si bien cada cual va en "la búsqueda de su propio canon, de su propia y distinta perfección"<sup>21</sup>, todos comparten "una especial visión de mundo poetizable"<sup>22</sup> opuesta no sólo a la de los avancistas sino también a la "sugestión, necesariamente tiránica, de los maestros españoles e hispanoamericanos inmediatos"<sup>23</sup> (Vitier se refiere en concreto aquí a Juan Ramón Jiménez y Pablo Neruda). Mientras la de aquellos es "una poesía de deliquio" (i.e., los desmayos declamativos de un yo centrado en sí mismo, herencia del romanticismo tanto en la poesía pura como en la social), la de los diez es "una poesía de penetración"<sup>24</sup> (i.e., un intento de abordar de forma más voraz y absoluta la realidad exterior que trasciende ese yo). Es decir, entre ambos momentos, ocurre un enormísimo "salto", de cierta noción más bien superficial, esteticista, anecdótica y ensimismada del quehacer poético, a una mucho más sustancial, "que se abre a la aventura metafísica o

---

<sup>16</sup> Ídem.

<sup>17</sup> Íd.

<sup>18</sup> Ídem, p. 10

<sup>19</sup> Ídem.

<sup>20</sup> Ídem, p. 11

<sup>21</sup> Ídem, p. 10

<sup>22</sup> Ídem.

<sup>23</sup> Ídem, p. 11

<sup>24</sup> Ídem, p. 10

mística... a veces hermética", de "más compleja melodía o alterado contrapunto"<sup>25</sup>. Aunque lo dice con mesura y sin bravuconadas vanguardistas, Vitier propone que estos diez poetas representan una magnitud tectónica de transformación y trascendencia en el panorama de las letras cubanas y americanas. Por eso Vitier destaca lo provisional e inacabado de la "labor preliminar" de esta antología, hecha con "falta de adecuada distancia" y de "objetividad suficiente", con "brevísimas notas... dentro de la mayor economía y precisión verbal", tratándose de "una antología de 'poesía en marcha'"<sup>26</sup>. Se hace latente así la postulación de una futura antología aún más rigurosa y más abarcadora que ayude a corroborar los reclamos histórico-canónicos de ésta.

En las páginas que siguen haremos un repaso de la recepción crítica y las controversias públicas que inspiraron ambas antologías en 1949 y 1952 para evidenciar cómo se da entre ellas una simbiosis o complementariedad operativa que logra recartografiar la topología y recalibrar la historiografía de la poesía cubana. Mostraremos cómo las objeciones y denuncias de las que fue objeto *Cincuenta años* al salir en 1952 no fueron sino reiteraciones o variaciones de las que inspiró la salida de *Diez años* en 1948. En ambos casos se trata de un mismo campo de batalla: uno en el que se enfrentan los intereses de los intelectuales y funcionarios del grupo Avance, que para entonces ocupaban un sitio en la institucionalidad político-cultural que surge con la Constitución de 1940, y los de los poetas de Orígenes según fueron representados por Cintio Vitier y José Lezama Lima y por la pensadora española colaboradora en *Orígenes*, María Zambrano.

#### IV.

Una confluencia importante entre la celebración del Cincuentenario de la República y lo que vino a ser el grupo *Orígenes* fue la publicación en julio de 1952 de la antología *Cincuenta años de poesía cubana* preparada por Cintio Vitier para las Ediciones del Cincuentenario de la Dirección de Cultura. Es en el prólogo de esta antología donde ocurre el primer acuñamiento del adjetivo "origenista" y, por consiguiente, el reconocimiento público del proyecto de *Orígenes* como un fenómeno cultural lo suficientemente dinámico y precipitador para merecer el sufijo de "ismo". Desde sus primeras páginas descubrimos que la designación de Vitier como editor a cargo de la antología fue objeto de una sonada polémica. Carlos González Palacios, el

---

<sup>25</sup> Ídem.

<sup>26</sup> Ídem, p. 12

nuevo director de cultura a cargo de las Ediciones del Cincuentenario tras el golpe batistiano del 10 de marzo, comenta de esta manera, en las palabras suyas que abren el volumen bajo el título “Este libro”, sobre la controversia: "Habrá quejas y protestas por presencias y ausencias. Ya antes de salir de prensa este volumen, un periodista anticipó la turbonada [...] Entonces -preguntará alguno- ¿por qué no se ha escogido para esta faena a otro escritor menos propenso a provocar la polémica? ¿No es eso darle demasiada plaza al grupo 'origenista' y deprimir otras tendencias?"<sup>27</sup>

Un repaso de la prensa cultural del periodo confirma que la publicación de *Cincuenta años* fue, en efecto, el evento cultural más controvertido de 1952. En una entrevista con Ángel Lázaro publicada en *Carteles* en septiembre, González Palacios comenta el “estruendoso comentario provocado por la antología”<sup>28</sup>. En una nota periodística de agosto en el mismo semanario, Salvador Bueno la declara “posiblemente la obra más notable y también la más discutida del año”<sup>29</sup>. Un vistazo a otras publicaciones conectadas con la celebración del Cincuentenario de 1952 revela que la pauta anti-origenista indicada por González Palacios -la de condenar la antología por haber sido editada de forma tendenciosa por el representante de un grupo a costa de otros- fue la norma entre los intelectuales establecidos. El reconocimiento del origenismo emergente, tal como se plasma en la selección de Vitier (quien identifica a los que fueron “diez poetas cubanos” en 1948 como “los poetas de Orígenes” en 1952), no fue entonces, en sus principios, laudatorio. Al escribir su recuento de las generaciones literarias del medio siglo para la *Historia de la Nación Cubana*, Raimundo Lazo denigra al “grupo Orígenes” clasificándolo como un círculo no de poetas sino de “iniciados” y describiéndoles como un culto esotérico alejado de la comunicación o la

---

<sup>27</sup> Cintio Vitier, editor, *Cincuenta años de poesía cubana (1902-1952)*. La Habana, Dirección de Cultura del Ministerio de Educación, 1952, p. IX.

<sup>28</sup> Ángel Lázaro, “‘El Palacio de Bellas Artes estará terminado para el Centenario de Martí.’ Entrevista con González Palacios”, *Carteles* 33.39, 28 de septiembre de 1952, p. 64. Y amplía: “El libro de Cintio Vitier ha elevado la temperatura habitual de nuestro medio literario. No sé si la coincidencia de su publicación con lo más encendido del verano ha tenido parte en el asunto. Pero le aseguro que la polémica -como todas, incitadora y fértil- ha desbordado la norma de lo usual y es acaso el libro más jugoso y vivo que se imprimiera en Cuba en los últimos años [...] Yo, y sobre todo Cintio Vitier, hemos tenido que resistir impávidos la marejada. En mí no tiene gracia. Después de todo soy un viejo peleador. Ese es casi mi oficio. Pero a Cintio lo declaro desde aquí, el héroe de este momento en la cultura cubana” (pp. 64-65).

<sup>29</sup> Salvador Bueno, “Cincuenta años de poesía cubana.” *Carteles* 33.34. 24 de agosto de 1952, p. 32.

militancia social: “es evidente que el grupo forma una apretada comunidad lírica que, tras un estilo que se reitera, se aísla y actúa en un mundo de puro arte [...] La poesía, por esta razón, deja de ser arte de minorías y se convierte de arte de iniciados”<sup>30</sup>. En su repaso de *Cincuenta años de poesía cubana* en el *Álbum* que publica la Asociación de Repórteres ese año, Adela Jaume critica al grupo de Orígenes por "su lírica conservadora [y] arbitraria... de un hermetismo y oscuridad de árida traducción y aun más árido estilo [...] que dificultan la fácil y directa comprensión"<sup>31</sup>.

Lo que evidencian las cautelas de González Palacios en su prólogo y la recepción adversa de *Cincuenta años* por estos críticos es la impopularidad que mantenían los diez poetas como grupo estético ante el sector letrado avancista. Este sector era el que había coordinado y estaba regentando los eventos conmemorativos del Cincuentenario y que en el verano de 1952 se encontraba renegociando su liderato cultural dentro del nuevo orden batistiano. Más aún, estas reacciones no ocurren en el vacío. Todas remiten elípticamente a la famosa polémica de 1949 que sostuvo Lezama Lima con uno de los jefes de la generación de Avance, Jorge Mañach, en una serie de cartas públicas que aparecieron en las páginas de la revista *Bohemia*. En la carta abierta de 1949 que inicia la polémica con Lezama, Mañach articuló los recelos y reparos del sector avancista hacia la indiferencia que mostraban "los poetas de Orígenes" ante el afán de transparencia o comunicabilidad discursiva en el ágora o foro público por el que cual, según Mañach, habían militado los intelectuales de Avance en su disputa vanguardista contra y por el poder. Mañach caracteriza sus años de vanguardismo en la *Revista de Avance* como un período necesario, pero ya superado, de “insolente” y “anárquica” experimentación literaria que buscó “despejar el campo” y reformar la cultura política y cívica del país rindiendo, sin embargo, poco saldo en lo estético: "Más que batalla estética, para mí fue todo aquello una batalla cultural"<sup>32</sup>. Si bien Mañach al comenzar la carta parece dirigirse sólo a Lezama para diagnosticar su poesía de incomprensible y regañarle por no procurar comunicarse claramente en beneficio de

---

<sup>30</sup> Raimundo Lazo, "La literatura cubana en el siglo XX", en *Historia de la Nación Cubana. Tomo X. Consolidación de la República*. Ramiro Guerra y Sánchez, José M. Pérez Cabrera, Juan J. Remos y Emeterio S. Santovenia, editores. La Habana, Edit. Historia de la Nación Cubana, 1952, pp. 23-24.

<sup>31</sup> Adela Jaume, "Los grandes poetas cubanos de este medio siglo", en *Álbum del Cincuentenario de la Asociación de Repórteres de La Habana 1902-1952*. La Habana, Edit. Lex, 1952, p. 216.

<sup>32</sup> Jorge Mañach, "El arcano de cierta poesía nueva. Carta abierta al poeta José Lezama Lima", *Bohemia* 41.39, 25 de septiembre de 1949, p. 78.

un mayor bien público, en verdad se trata de una acusación totalizante a todo *un grupo*, a un "ustedes" que incluye aquellos que fraternizan y publican con Lezama como si se tratara de un mismo proyecto de escritura: "esta experiencia difícil, de momentos de fruición formal aislados como islotes en arcanos mares espumeantes de palabras...es [todo lo] que me queda de toda la poesía de ustedes. La admiro a trechos; pero no la entiendo"<sup>33</sup>.

Es decir, esta carta abierta debe también interpretarse como una reseña negativa de su lectura de *Diez poetas* (Mañach identifica "la Antología reciente de Cintio Vitier" como una de sus lecturas<sup>34</sup>) y, más aún, una réplica en sordina pero sistemática y deliberada a una reseña positiva del mismo: la profunda apreciación que hizo María Zambrano de la importancia trascendental de esta antología para las letras cubanas en su ensayo "La Cuba secreta." En este deslumbrante escrito filosófico-oracular, Zambrano le atribuye a la poesía de los diez poetas (que, según ella, "forman unidad de aliento, más que grupo"<sup>35</sup>) la capacidad genésica de darle a Cuba, vista como patria o recinto sagrado de una comunidad emergente, una sustancia o gravedad creacional que la haga *nacer* finalmente a la historia tras años de estar "en silencio," "dormida," "en secreto": "¿Será que Cuba no haya nacido todavía y viva a solas tendida en su pura realidad solitaria? Los 'Diez poetas cubanos' nos dicen diferentemente la misma cosa: que la isla dormida comienza a despertar como han despertado un día todas las tierras que han sido después historia"<sup>36</sup>, "una tierra dormida despierta a la vida de la conciencia y del espíritu por la poesía"<sup>37</sup>, "[e]s el instante en que van a producirse las imágenes que fijan el contorno y el destino de un país"<sup>38</sup>. En contraste con la visibilidad y la popularidad de los poetas precedentes de la generación de Avance (los "conocidos y aun más gustados" Brull, Ballagas, Florit y Guillén), Zambrano destaca la importancia del abnegado "curso inapercibido" o "fidelidad secreta" de los diez poetas para lograr una mayor autenticidad originaria de lo cubano a partir de lo que podríamos llamar un *nacer-definitivo-por-la-imagen* sin falsos padres o procedencias. Es decir, en esta reseña Zambrano desvalorizó el esfuerzo de los avancistas de servir como gestadores culturo-intelectuales de la nación de manera aún más absoluta que como lo hizo Vitier

---

<sup>33</sup> Idem, p. 90.

<sup>34</sup> Idem, p. 78.

<sup>35</sup> María Zambrano, "La Cuba secreta", *Orígenes* 20, invierno de 1948, p. 5.

<sup>36</sup> Ídem, p. 4

<sup>37</sup> Ídem.

<sup>38</sup> Íd.

en su prólogo a *Diez años*. En su carta a Lezama y en escritos subsiguientes como "Final sobre la comunicación poética" y su debate con Vitier sobre la poesía como creación inmanente o trascendente, Mañach quiso contradecir tanto el elogio oracular de Zambrano de la función genésica de este trabajo "oculto" como la salutación de esta obra como gestión grupal posavancista que hizo Vitier en su prólogo. Al llamar a los origenistas "nuestros descendientes," Mañach reclama el estatus de fértiles progenitores culturales que Zambrano les negó en su reseña y a la vez deniega la calificación de "consumados" o infértiles que Viter les atribuyó a los avancistas en su prólogo. Mañach les reprocha *a todos los secretivos* el que no agradezcan ni aprovechen el mayor espacio para la expresión cívica abierta y transparente gestionado por los "esfuerzos de batalla" de la generación de Avance. Si los diez poetas se reconocieran como sucesores de su generación y herederos responsables del legado avancista, implica Mañach, tanto ellos como sus apologistas reconceptualizarían la poesía "como idioma comunicativo" en vez de como lenguaje cerrado y críptico de "pequeñas fratrias" y "capillas poéticas".<sup>39</sup> Es decir, en este campo de batalla los enfrentados no fueron tan sólo Mañach y Lezama.

En resumen, para los letrados avancistas capitaneados por Mañach el poner a Vitier a cargo de la recapitulación poética del medio siglo significaba darle a los *diez poetas* que conformarían luego el *grupo Orígenes* más prestigio del que merecían en el horizonte de las letras cubanas. Era ratificar su poética, convalidar el mito redentista en el que se recluían y aplaudir la ingratitud histórica que Lezama había ostentado contra el sector capitaneado por Mañach en su respuesta a la polémica de 1949<sup>40</sup>. Estos intelectuales temían que, dada la preeminencia que asumían en la antología del cincuentenario, los recién acuñados *origenistas* amenazaran con salirse del margen para pasar a ocupar el escenario central de la literatura cubana sin ajustarse a las exigencias programáticas de sus predecesores. Si parafraseamos las palabras de Zambrano, podríamos decir que, con la publicación de esta antología, la "Cuba secreta" representada por un grupo "casi inapercibible de poetas" cuyos libros "apenas han sido

---

<sup>39</sup> "Cierto es que nosotros abrimos esa vía, como antes dije, pero fue para apartarnos de la letra muerta o gastada y posibilitar el acceso a nuevos paisajes de expresión y comunicación, no para que la poesía se nos fuera a encerrar en criptas". Jorge Mañach, *ob.cit.*, p. 78.

<sup>40</sup> Vid. José Lezama Lima "Respuestas y nuevas interrogaciones. Carta abierta a Jorge Mañach", en *Imagen y posibilidad*. Ed. de Ciro Bianchi Ross. La Habana, Edit. Letras Cubanas, 1981, pp. 184-190.

anotados en los libros de los que escuchan poesía,” dejaba de ser secreta y “empezaba a despertar”<sup>41</sup>.

V.

No era para menos. Además de ser un enjundioso panorama de la poesía cubana desde 1902, la antología de Vitier le daba un contundente saldo mayor a la creación del grupo "origenista" en el proceso de evolución literaria planteado por sus métodos de antologización. En ese sentido *Cincuenta años* fue más que una antología. Con ella Vitier enarboló un atrevidísimo reto al concepto sucesivo de la "generación literaria" que había regido la historiografía cultural hasta aquel momento. En vez de proceder siguiendo una secuencia rigurosa de grupos generacionales (generación del 23 o minorista, generación del 27 o de *avance*, del 39 o de *Espuela de Plata*), Vitier organiza la antología de acuerdo a cuatro fases evolutivas: 1. modernismo disperso, 2. posmodernismo, 3. la "poesía nueva", y 4. "los poetas de *Orígenes*." Hay una quinta sección dedicada a cuatro "poetas de aparición más reciente" -dos de éstos, Fayad Jamis y Roberto Fernández Retamar, habían publicado poemas en *Orígenes*- pero es más bien una coda o apéndice al libro.

Más allá de la audacia de situar a "los poetas de *Orígenes*" como una fase equiparable al posmodernismo y la vanguardia, en su introducción Vitier justifica su esquema exponiendo lo que yo veo como un nuevo modelo triangular de constitución poética distanciado del de generación literaria. Este modelo opera a través de la conjugación de tres principios que podríamos denominar de la siguiente forma: 1. *Coralidad*. Los poetas debían participar regularmente en algún tipo de asociación, cenáculo o reunión en vez de estar definidos por mera contigüidad temática, domiciliaria o natal. 2. *Periodicidad*. Debían presentar su obra en una revista aglutinadora, un órgano de publicación regular según un ritmo que permita resonancias mutuas y decantaciones individuales. 3. *Constelatoriedad*. Las diversas tendencias y aptitudes aisladas, tras converger en la asociación y la revista, pasaban a concretar, más que una escuela o un estilo, una suerte de constelación o coordinación de órbitas cristalizada en una antología de época. Podemos sintetizar estos tres principios según tres términos: grupo, revista y antología. Con este método, más que la aparición de poemarios célebres -*Ala* (1915) de Agustín Acosta, *Sóngoro Consongo* (1931) de

---

<sup>41</sup> María Zambrano, ob.cit., p. 7.

Nicolás Guillén, o *Enemigo rumor* (1941) de Lezama Lima, por ejemplo- Vitier prefiere destacar la publicación de antologías como el mejor agente catalizador de una nueva tendencia. Casi luce que para Vitier la medida principal de un poema es que sea "antologable," es decir, que sea *partícipe*, no en un libro particular, sino en una obra colectiva. Así lo declara Vitier: "[...] precisamente la madurez de una literatura se mide en buena parte por la necesidad de sus textos antológicos"<sup>42</sup>.

Por ejemplo, Vitier destaca la importancia plasmadora en 1926 de la antología de Félix Lizaso y José Antonio Fernández de Castro, *La Poesía Moderna en Cuba*, para la consolidación de las vertientes vanguardistas de la poesía que el Grupo minorista publica en la revista *Social* y luego en la de *Avance*. La tríada grupo, revista y antología así instala, dice Vitier, "un nuevo período en nuestras letras"<sup>43</sup> y un considerable "saldo poético de la sensibilidad"<sup>44</sup> que Vitier ubica en la fase de poesía nueva. En el esquema histórico propuesto en la antología *Cincuenta años*, el grupo *Orígenes* representa la cúspide de este modelo tripartita. Tras años de publicación consistente en *Verbum*, *Espuela de Plata* y *Orígenes* y de celebrar grupalmente lo que hoy conocemos como el ceremonial origenista, la aparición en 1948 de la antología *Diez poetas cubanos* completa la triada. Con este modelo Vitier descarrila la linealidad del modelo generacional en la que una escuela sucesora desplaza horizontalmente a la precedente y dibuja en su lugar una parábola o espiral ascendente dominada, en el medio siglo, por la solvente consolidación del "grupo-revista-antología" de *Orígenes*. Vemos pues que, desde la perspectiva gestional de Cintio Vitier, la *antología* origenista adquiere una mayor magnitud fundacional que la de los otros dos términos ya que representa la culminación del proyecto. El fenómeno *originista* asume así el puesto de mayor categoría en el recuento del cincuentenario al cumplir con máxima cabalidad el triángulo de coordenadas para una nueva poética y así constituir el "cambio más efectivo en la sensibilidad lírica" del país<sup>45</sup>.

En *Cincuenta años*, *Orígenes* representa una fase superior y ulterior a las previas ya que la poesía de este grupo no se fragmenta en tendencias o facciones antagónicas, dispersas o aisladas, como ocurre en las fases anteriores. Vitier tiende a subdividir aquellas fases en subcategorías. El momento posmodernista se disgrega entre seis de éstas, como "esteticismo," "sencillez lírica," "prosaísmo", "tendencias parnasiano-

---

<sup>42</sup> Cintio Vitier, *Cincuenta años de poesía cubana (1902-1952)*, ed. cit., p. 6.

<sup>43</sup> Ídem, p. 2

<sup>44</sup> Íd., p. 3

<sup>45</sup> Íd., p. 4.

simbolistas” e “intimismo”; el de la poesía nueva entre “juego y decantación,” “poesía negra,” “poesía social” y figuras aisladas. En la fase de los poetas de “Orígenes” no hay tales acápites. Cada poeta aparece singularmente, bajo ninguna subcategoría, cada nombre constituyendo su propia órbita sin desestabilizar, más bien reforzando, el equilibrio de la constelación poética que forma el conjunto. La única concesión que Vitier hace a una cronologismo convencional es la de ordenar los poetas del grupo según una serie descendiente de acuerdo al natalicio, subrayando así la distancia que media entre la edad del mayor (Lezama, con 40 años) y la del menor (García Vega, con 26). Sin embargo, esta distancia no niega, más bien suscribe, la advertencia que formuló el propio Lezama en varias de las notas publicadas en *Orígenes* contra la interpretación del programa y la obra de los origenistas según un paradigma generacional definido por fechas de natalicio.<sup>46</sup> Aquí el historicismo de la edad no cuenta.

## VI.

Lezama suscribe con entusiasmo la centralidad que Vitier le adjudica al evento antológico para lograr el despertar o nacimiento de la nación a través de la poesía, tal como lo plantea Zambrano. La prueba es su extraordinaria nota "Alrededores de una antología", publicada en el número 31 de la revista *Orígenes* (1952). Sobresalen aquí la vehemencia con la que Lezama celebra el trabajo de Vitier y la furia irónica con la que parodia los resentimientos provocados por su eficacia. En esta nota editorial, publicada en la sección “Señales,” Lezama arremete, con una suerte de furor bíblico, contra los acólitos del sector de Mañach que, como indica González Palacios en su prólogo, atacaron la selección de Vitier y protestaron contra los criterios de la antología. Los nombres caricaturescos que Lezama lanza contra éstos -“quejosos barbados de encefalitis letárgica,” “sonámbulos irritados por el reloj y la conciencia crítica,” “contumaces letargícos”<sup>47</sup>- esbozan la imagen de un sector literario que, por estar

---

<sup>46</sup> Por ejemplo, “Generaciones fueron y generaciones vinieron” (*Orígenes* 15, 1947), en donde Lezama discrepa de la noción sucesiva y rupturista de las generaciones: “Quizás somáticamente cada generación rompe con la anterior, pero desde el punto de vista del *germa*, del protoplasma histórico, cada generación son todas las generaciones; las dadas, las que se disfrutan, y las que se desconocen y nos interrogan despiadadamente.” (Vid. *Imagen y posibilidad*, ed.cit., p. 194).

<sup>47</sup> José Lezama Lima, “Señales: Alrededores de un antología,” *Orígenes* 2, 1952, p. 63.

dormido, enfermo o inactivo por mucho tiempo, ha envejecido en su letargo. Este sector ancianizado, sin embargo, aun tiene capacidad para la envidia y puede arremeter violentamente contra el triunfo literario de otro sector con un “frenético rencor, [un] chapucero resentimiento de endemoniados jabatos”<sup>48</sup>.

Los arranques de vehemencia que despliega Lezama aquí son tan teatrales como las afectaciones cortesanas de su respuesta a Mañach. Sin embargo, en ambos textos se perfila una denuncia contra los acomodados de los intelectuales minoristas de Avance cuando éstos optaron por participar en la oficialización y masificación estatal de la cultura -“las vastas demostraciones del periodismo o la ganga mundana de la política positiva”<sup>49</sup>. Al haber “adquirido la *sede*, a trueque de la *fede*”<sup>50</sup>, según Lezama, éstos *se habían dormido*, es decir, habían perdido su vitalidad creadora al no ejercer “la entrega decisiva a una obra”<sup>51</sup>. De esta forma Lezama proclama exaltado y profético lo que Vitier sugiere de forma más bien asordinada en la introducción y la organización de *Cincuenta años: Orígenes* es la plasmación más genuina de la *poiesis* cubana. Para Lezama, la polémica suscitada alrededor de la antología es síntoma y evidencia de que las imágenes generadas por su "grupo" están ya germinando, participando y encarnando en la historia cubana. Nótese que, siguiendo el principio viteriano de que la antología-de-grupo es la evidencia más contundente de plasmación poemática en la historia, en la nota de Lezama ocurre un desplazamiento referencial de la antología *Cincuenta años* a la de *Diez poetas cubanos*. Lezama así plantea que en el espacio epocal que media entre estas dos obras (de 1948 a 1952) se ha precipitado una intensificación de la "actuante forma poética" convenida por el grupo. Lezama sugiere así que, con la publicación de *Cincuenta años*, el complejo y emergente paisaje simbólico engendrado a partir de la publicación de *Diez años* ha irrumpido portentosamente en la actualidad cubana casi como una hipóstasis en el momento del cincuentenario. La dinámica complementariedad entre ambas antologías adquiere desde esta perspectiva visos proféticos y hasta mesiánicos:

Se encontraba en ese momento que un largo e inquietante ejercicio de la poesía, va decantando un pulso seguro y rápido en la apreciación de lo visible y

---

<sup>48</sup> Ídem, p. 65.

<sup>49</sup> José Lezama Lima, “Respuestas y nuevas interrogaciones. Carta abierta a Jorge Mañach”, ed. cit., p. 188.

<sup>50</sup> Ídem, p. 189.

<sup>51</sup> Íd., p. 188.

moviente de la creación. Un ejercicio anterior, en el que [Vitier] captaba agudamente el remolino de lo generacional y amistoso, *Diez poetas cubanos*, libro que en su misteriosa oportunidad, fijaba un impulso y una realización, una histórica ensoñación y una actuante forma poética. El concéntrico, la ovillada fuerza histórica de *Diez poetas cubanos*, iba a cobrar su relevancia al verificar la sùmula de esos cincuenta años de poesía, no como centón o fría sùmula inoperante, sino, por el contrario, procurando vivazmente y en relumbre, participar en el proceso creador de la nación. Es así que nos ha parecido admirable, que hombres de veinte años, que comienzan a tejer los enigmas poéticos, y que esta justicia poética está en la obligación de descubrir y potenciar, aparezcan ya en esa antología, pues se vislumbra de inmediato que forman parte de la mejor corriente de poesía que estructura la marcha de la imaginación como historia, la imaginación encarnando en otra clase de actos y de hechos.<sup>52</sup>

“Largo e inquietante ejercicio,” “pulso seguro y rápido,” “creación visible y moviente,” “impulso fijado,” “remolino de lo generacional,” “ovillada fuerza concéntrica,” “marcha de la corriente potenciada”: este dinamismo incremental y expansivo sugiere la espiral de un huracán arreciador cuya activación ocurre en el “concéntrico” de *Diez poetas*. En su “actuante forma poética” habían convergido coyunturalmente los vientos para armar la sùmula, la tormenta y el escàndalo: el meteoro “vivaz y relumbrante” emergente en *Cincuenta años*. Al analogar a *Orígenes* con el huracán (imagen que luego apropiará Rodríguez Feo para *Ciclón*), Lezama invoca una de las intersecciones más conmocionadas del paisaje con la circunstancia. En ésta, el *tiempo-del-paisaje* sobrecoge al de la circunstancia y la Historia se doblega ante la Creación. Hay, en este imaginario, un eco de la leyenda de Quetzalcóatl-Kukulcán, el dios-tormenta que vuelve para reparar una usurpación.

Dentro de esta densa mitologización del programa "origenista," Lezama también se ocupa de señalar y defender la obra de Lorenzo García Vega, “hombre de veintitantos años” cuando se publica *Diez poetas* y cuya “corta edad” motiva protestas sobre su inclusión en *Cincuenta años* a expensas de otros poetas “mayores.” La premiación de

---

<sup>52</sup> José Lezama Lima, “Señales: Alrededores de una antología”, ed. cit., p. 63.

su *Espirales del cuje* ese mismo año venía a ser otra comprobación profética de esta huracanada “marcha de la imaginación como historia.”<sup>53</sup>

## VII.

Con *Cincuenta años de poesía cubana* Vitier quiso mostrar que los "poetas de Orígenes" eran parte de una espiral creadora que redimiría el *tiempo-de-la-nación* a través de “la imagen operante en la historia, con tal fuerza creadora como el semen en los dominios del surgimiento de la criatura,” según la cita de Lezama. En tal imaginario, la ocasión del cincuentenario de la República lucía como el término de un demorado período incubatorio. Era el saldo embrionario de un paisaje creado y crecido por la poesía; era la sobrenaturaleza a punto del parto, *rompiendo fuente*.

Con esta suerte de *emergencia* de una nueva imagen estuvo comprometido el grupo *Orígenes* según lo definió Vitier. Aun cuando a veces actuaron bajo la égida gubernamental antes de 1959, las desavenencias de sus miembros con el programa del régimen batistiano se traslucieron en las disonancias y fricciones que manifestaron con el discurso oficial los "origenistas" recién reconocidos por las ramas del estado dedicadas a la cultura. Los "origenistas" inscriben su oposición no sólo en su correspondencia privada (como se capta en las críticas a las medidas del gobierno que despuntan en las cartas entre Lezama y Rodríguez Feo). También los exponen a plena luz en los textos publicados después del 11 de marzo de 1952. Por ejemplo, en la introducción a *Cincuenta años*, Vitier denigra directamente al régimen batistiano al comentar el desinterés que muestran los origenistas ante "la comedia política posmachadista"<sup>54</sup>. También contradice redondamente el prólogo de González Palacios al hacer constar que la idea de la antología se había originado "*largos meses*" atrás<sup>55</sup> (énfasis mío) por iniciativa de Félix Lizaso -es decir, mucho antes del golpe-; como hemos visto, se trata de un proyecto ya previsto en 1948. En su prólogo y con cierta duplicidad, González Palacios le atribuye la idea de la antología a la "vigilante rectoría intelectual del Dr. Andrés Rivero Agüero," el nuevo Secretario de Educación<sup>56</sup>. De

---

<sup>53</sup> Véase, al respecto, mi trabajo "Orígenes ante el Cincuentenario de la República", en *Cuba: Cien años de literatura, un siglo de independencia*. Roberto González-Echevarría y Anke Birkenmaier, editores. Barcelona, Editorial Colibrí, 2004, pp. 165-189.

<sup>54</sup> Cintio Vitier, *Cincuenta años de poesía cubana (1902-1952)*, ed. cit., p. 4

<sup>55</sup> Ídem, p. 6

<sup>56</sup> González Palacios, p. IX

seguro estas mutuas refutaciones propulsaron gran parte de la polémica y las asperezas que surgieron después de su publicación.

Todo esto ocurría también a contrapelo de la concepción original de *Orígenes* -al fundarla Lezama con José Rodríguez Feo- como revista cosmopolita y universal en un fervoroso intercambio cultural con el mundo. Desde esta perspectiva tal vez resulte que no fue sólo la décima de Jorge Guillén contra Juan Ramón Jiménez lo que desató las ripostas y peleas que provocaron el cierre de la revista. Fue también la entusiasta suscripción que Lezama hizo en "Alrededores de una antología" a la noción viteriana de Orígenes como *grupo* poético, finalmente plasmado y partícipe resuelto en la redención de lo nacional al lograr el estatuto de la antología, lo que precipita, en parte, la defunción de Orígenes como *revista*. Al romper con Lezama en 1953, Rodríguez Feo lo hacía también con el "grupo poético" que Vitier había definido en *Diez poetas y Cincuenta años*. Es decir, los reparos de Rodríguez Feo tal vez no estuvieron circunscritos al *affair* Jiménez sino que respondieron también a la nueva orientación "grupo-céntrica" desplegada por Vitier en sus trabajos antológicos de 1948 y 1952, orientación a la que Lezama, en su editorial para "Señales" de 1952, ofrecía su aval. Así parece manifestarse Rodríguez Feo, en un testimonio hecho antes de su muerte en 1993, en el que aclara algunos puntos sobre "la fundación, desenvolvimiento y desaparición" de la revista *Orígenes*. Sobre la relación dispar que hubo entre revista y grupo y el rol que fue asumiendo Vitier como "vocero de Lezama" en la contienda entre Jiménez y Guillén, declara:

[Q]uiero destacar que el llamado grupo Orígenes nunca tuvo nada que ver con la publicación de la revista, como algunos mal informados siguen repitiendo. Basta leer los testimonios de Cintio Vitier, Fina García Marruz y Eliseo Diego [...] donde Eliseo Diego escribe "La dirección de *Orígenes* correspondió a ellos." (Es decir, refiriéndose a Lezama y a mí.) "Nosotros simplemente nos limitamos a colaborar" [...] [En la correspondencia de Jorge Guillén con Lezama] Cintio Vitier aparece como el vocero de Lezama al querer justificar la publicación del texto de Juan Ramón [...] Si Cintio Vitier estuvo de acuerdo con Lezama en publicar la colaboración de Juan Ramón, eso sólo puede calificarse

como una injerencia suya en una decisión que era exclusivamente responsabilidad de Lezama y mía<sup>57</sup>.

"El llamado grupo Orígenes" (énfasis mío): tendríamos que ver cómo lo decía. Es notable cómo, con este testimonio, el mismo Rodríguez Feo, uno de los fundadores de la revista *Orígenes*, editor, animador y mecenas de la misma, pone en cuestión la idea de que un cenáculo de poetas asumió desde sus inicios este proyecto para encaminar, de forma resguardada o "secreta", un movimiento de renovación poética y nacional desde sus páginas. Desde la perspectiva de Rodríguez Feo, el grupo Orígenes realmente no existió en los albores de la misma porque fue un hecho posterior. Según él, la revista, en sus comienzos, nunca pretendió promover bajo su dirección un "origenismo"; es decir, el programa o ideario estético-trascendental que la crítica ha eventualmente asociado a la producción poética del grupo según lo definió y codificó Vitier en sus antologías de 1948 y 1952 y suscribiera Lezama Lima en sus notas editoriales durante este periodo. Tanto el grupo Orígenes como el origenismo fueron entidades ajenas o inadvertidas al proyecto inicial de la revista per se. Aprovechando sus páginas como vehículo para su constitución eventual, estas entidades fueron emergiendo a través de los años cuarenta y lograron su consolidación fundacional a través de otro género letrado con un poder canónico quizás mayor que el de la revista en los espacios culturales y institucionales de Cuba en aquel entonces: el de la antología literaria. El recelo en las palabras de Rodríguez Feo debe inspirarnos la sospecha de que la enorme validación de un grupo poético origenista lograda por la producción estratégica de dos antologías -una centrada en servir de manifiesto para un joven grupo poético, la otra en asegurarle un sitio en el canon literario de la nación- haya contribuido indirectamente al cierre de la revista como proyecto.<sup>58</sup>

---

<sup>57</sup> José Rodríguez Feo "[Testimonio]", en Roberto Pérez León *Tiempo de Ciclón*, La Habana, Eds. UNION, 1995, pp. 71, 73-74.

<sup>58</sup> En el proceso de este trabajo, otros textos consultados en torno a Orígenes (grupo y revista) y sus antecedentes fueron los siguientes: Salvador Bueno "Notas a unos premios literarios" y "Orígenes cumple diez años" (*Carteles*, agosto 24, 1952, p. 32 y mayo 23, 1954, pp. 45, 88, 98, resp.); Roberto Fernández Retamar "Orígenes como revista" (*Thesaurus: Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 49. 2, 1994, pp. 293-322); Fina García Marruz *La familia de Orígenes* (La Habana, Eds. Unión, 1997); Lorenzo García Vega *Los años de Orígenes* (Caracas, Monte Ávila Editores, 1978); José Lezama Lima "Después de lo raro, la extrañeza", "Un libro de Lorenzo García Vega" y "La otra desintegración", "Secularidad de José Martí" (*Orígenes*, julio 1945, pp. 51-54, primavera de 1948, pp. 43-46 y 60-61, 1953, pp. 3-4, resp.) y *Cartas a*

---

*Eloísa y otra correspondencia* (Madrid, Edit. Verbum, 1998); Antonio José Ponte “Por los años de *Orígenes*” (*Unión*, enero-marzo, 1995, pp. 45-52); José Prats Sariol “La revista *Orígenes*” (*Coloquio Internacional sobre la obra de José Lezama Lima*. Eds. Cristina Vizcaíno y Eugenio Suárez Galbán. Madrid, Edit. Fundamentos, 1984, pp. 37-55); Carlos Ripoll *La generación del 23 en Cuba y otros apuntes sobre el vanguardismo* (New York, Las Américas Publishing Co., 1968); José Rodríguez Feo *Mi correspondencia con Lezama Lima* (La Habana, Eds. Unión, 1989); César A. Salgado “The Novels of *Orígenes*” (*New Centennial Review*, verano 2002, pp. 201-230); Marcelo Uribe “Introducción” (*Orígenes. Revista de arte y literatura. La Habana, 1954-1956. Edición facsimilar*. México/Madrid, Eds. del Equilibrista/Turner Libros, 1998, vol. 1, pp. IX-LXX); Cintio Vitier “La aventura de *Orígenes*” (*Para llegar a Orígenes*. La Habana, Edit. Letras Cubanas, 1994, pp. 66-96) y *Poética* (La Habana, Edit. Letras Cubanas, 1997). En cuanto a la recepción y la investigación sobre *Cincuenta años*, el gran amigo e historiador literario Ricardo Hernández Otero me ha señalado que, a su salida, la antología fue también reseñada polémicamente por Ángel Augier y Carlos Rafael Rodríguez en *La Última Hora* (La Habana, septiembre 11 y 18, 1952, p. 16 y 4, resp.) y que el estudioso Alfred Melon le dedica un análisis en su libro premio Casa de las Américas 1987 *Identité nationale; idéologie, poésie et critique; à Cuba (1902-1959)* (1992, pp. 169-183). Desafortunadamente, no conté con los medios para hacer estas consultas a tiempo para este trabajo. Supongo que en la prensa epocal queden otras muestras de la recepción crítica a esta antología de Vitier.