



La ínsula distinta en el cosmos. Notas sobre el proyecto utópico origenista

Remedios Mataix

Universidad de Alicante

Voy a empezar con una cita de Lezama algo extensa, pero que me parece muy jugosa y muy apropiada como introducción a lo que intentaré exponer en estas notas. Pertenece a unos «Recuerdos» escritos en 1957 que descansaban en una carpeta con otros manuscritos inéditos y que la *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí* publicó en un número especial de 1988. Dice así:

Imaginad La Habana de 1935, henchida de politiquería y con un inútil subconsciente alborotado de pesadilla colectiva [...] La inteligencia no aspira en aquellos momentos a dominar por la saturación ejercida por sus obras, sino que grita por las esquinas de la *polis*, carece de energía para enfrentar o espumar el *demós* y saborea el perfume de la guanábana, los lentos envíos del eco del subconsciente siboney o los juegos de pelota [...] Y en medio de toda esa turbamulta, el horrible rechinar de los tarjeteros del Bajo Imperio, los tornos de la erudición apilando boñigas, el anual *fabliaux* [sic] profesoral, los infames ignorantes de muy alto rango, las sonrisillas provincianas frente a la universalidad manejadas con malévola astucia por los agentes macabros del resentimiento vernáculo [...] Y la prensa, tronada de incultura, que en la insignificancia de a una columna nos previene: «han llegado los dos ilustres viajeros Menéndez y Pidal».

...Habían propiciado una zona pesimista, necrosada, indecisa, donde la frustración era la norma de acatamiento [...] Era el momento de descargar la polémica generacional, detener la avalancha, hacer su antología, cribar la tolvanera [...] Nuestra generación buscaba en los verídicos planteamientos estilísticos confluír hacia metas donde se clarificase nuestro destino histórico. Creíamos que cada forma alcanzada artísticamente tenía que lograr, por una nobleza más evidente, una claridad para el estado, entonces,[352] como ahora, indeciso, mediocrísimo. Queríamos un arte, no a la altura de la nación, claudicante y amorfa, sino de un Estado posible, constituido en meta, en valores de finalidad. ⁽⁶⁰⁰⁾

Durante mucho tiempo se aceptó sin cuestionarla una caracterización de la llamada Generación de *Orígenes* como distanciada, apolítica, voluntariamente

aislada en su «taller renacentista» y ajena a los acontecimientos que sacuden su país durante unas décadas convulsas y decisivas para la historia de Cuba. La verdad es que el grupo, con Lezama a la cabeza, sigue conservando una imagen demasiado elitista e impermeable a su contexto, que no le corresponde, por lo menos en tan alto grado. Es cierto que sus componentes más conocidos se entregaron a la elaboración de una obra difícil, sin concesiones y cada vez más densa, tal vez como compensación frente a la oquedad ambiental (de «raimiento» y de «el extraño vacío sin fin que nos ataca», se hablaba constantemente en la revista), y también es verdad que renunciaron a cualquier activismo que no fuera el poético ahí quizá estuvo su error o por lo menos su insuficiencia, pero no dejaron de exigirle a la poesía una dimensión empapada de eticidad que se declaraba inspirada en Martí, y en esa línea su labor (a pesar de sus carencias y de su escasa resonancia) fue sin duda una de las propuestas más serias de su época.

Por otra parte, *Orígenes* evitó siempre pronunciar cualquier filiación o rechazo programáticos, y no podemos hablar tampoco de una «poética origenista» explícita que todos compartieran; sin embargo el grupo ha pasado a la posteridad como grupo y es reconocible como tal, de modo que algo los unió; según ellos, una «secreta imantación». La explicación estaría quizá en que en esa atracción magnética que ejerció Lezama sobre los demás, no se transmite, al menos de forma permanente, una influencia literaria, formal, visible; pero lo que sí tuvo un enorme poder de seducción fue su actitud: la completa entrega al ejercicio creativo y el ambicioso proyecto que condensa en él. Creo que la significación de *Orígenes* no puede entenderse del todo si no vemos su aventura como algo mucho menos *autista* de lo que suele pensarse, porque desde el principio sus propuestas rebasan los límites de lo estético y sustentan una actitud cultural que tuvo una gran conciencia histórica, una honda inquietud social e incluso aunque difuminada y a veces muy ingenua en su formulación una actitud políticamente comprometida. Por ejemplo: 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, algunos poetas del 27 (Cernuda, Altolaguirre, Guillén, Salinas) y, sobre todo, María Zambrano y Juan Ramón Jiménez, verdaderos «maestros» del grupo. Aquel magisterio tuvo mucho de poético y de filosófico, pero también de conciencia social y de compromiso ético y político por un futuro mejor, para Cuba y para España, 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» con los exiliados, el grupo se estaba pronunciando de forma precisa a favor de los ideales democráticos que también estaban en peligro en la Isla.

Con el tiempo la postura política del grupo irá perdiendo timidez y se irá haciendo más valiente, como en las contundentes «Señales» que Lezama

publicaba en *Orígenes*, denunciando la fuga de talentos, la «falta de imaginación estatal» y la «marcha hacia la desintegración» que los sucesivos gobiernos no hacían sino acelerar, o acusando a los [353] representantes oficiales de la cultura de ser «contumaces letargícos»⁽⁶⁰¹⁾. Pocos escritores adoptaron entonces una posición tan explícitamente crítica. Actitudes como ésta demostraban que la «escapada» estética de Orígenes no conducía ni mucho menos al escapismo o el conformismo político y social: 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»⁽⁶⁰²⁾, se llevó a la práctica, no como una fuga de la realidad, sino como un modo de compensar sus carencias y como una labor *subterránea* de oposición al orden dominante, que abanderaba en sus publicaciones la figura de Martí como «cerrado impedimento a la intrascendencia y la banalidad»⁽⁶⁰³⁾, a la espera de ese gran momento de plenitud que según ellos sería su «resurrección» como operante fuerza histórica: «La nuestra ha de ser una solución poética a lo Martí aseguraban, no antipoética, ni preconcebida ni pseudocientífica»⁽⁶⁰⁴⁾.

Verbum fue el debut generacional en esa empresa. La revista nació en 1937 en la Universidad de La Habana, con Lezama como secretario, y la nota de presentación tenía ya ese sello regenerador inconfundible:

Quisiera *Verbum* 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.⁽⁶⁰⁵⁾

El texto funciona como poderoso imán, y entre los primeros «sumandos» que se unen a Lezama están el entonces seminarista Ángel Gaztelu, el crítico de arte Guy Pérez Cisneros, el pintor René Portocarrero y el poeta Gastón Baquero. Más tarde se irán incorporando los del «Grupo de la calle Neptuno» (Cintio Vitier, Eliseo Diego, Fina García Marruz, Octavio Smith...), además de Virgilio Piñera, Lorenzo García Vega, los músicos José Ardévol y Julián Orbón, el escultor Alfredo Lozano, o los pintores Mariano, Jorge Arche y Amelia Peláez, junto a otros muchos colaboradores, porque Orígenes fue una ínsula muy visitada. Todos ellos formarán parte o estarán cerca de ese proyecto que desde el principio puso en práctica la «dignidad» ética y estética, criticando la apatía cultural o denunciando la frustración ya casi endémica producida por gobiernos que violentaban la legitimidad cuando no legitimaban la violencia, con la misma pasión con que promovía conferencias, celebraba recitales poéticos u organizaba conciertos y exposiciones de pintura. Precisamente a [354] propósito de una de esas exposiciones, Guy Pérez Cisneros exponía en la revista 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 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.

[...] El deber ahora no está en la política, está en el estudio desinteresado y rudo, en la búsqueda del centro de gravedad de nuestra civilización y nuestra economía, en el desarrollo de un orgullo patriótico sano, potente, sincero, y de una sensibilidad nacional.⁽⁶⁰⁶⁾

Este programa, aunque demasiado iconoclasta para el ideal conciliador origenista, resume bien la actitud general propia del momento en que se está gestando el grupo: tras el descrédito en que cayó la actividad política con la frustración de la llamada Revolución del 30, se imponía ahora otra militancia apasionada, la cultural, que en ellos, ante la disyuntiva entre un arte «realista» de compromiso social y un arte «puro» más distante y abstracto, se plantea como un intento de fusión entre ética y estética. Así, se buscaba despertar esa «sensibilidad nacional», profunda y resistente ante los agentes de «desintegración» con que amenazaban aquella *república mutilada* y sus atributos más visibles: un avance imparable de la influencia norteamericana (con la complicidad de unos sucesivos gobiernos que parecían empeñados en imponerla), y su reverso: los peligros de un «nuevo provincialismo» atrincherado en lo costumbrista o lo folclórico.⁽⁶⁰⁷⁾

Pero quizá por ese espíritu antipolémico que siempre los caracterizó, y a pesar de la pasión de futuro de las exhortaciones de *Verbum*, ese mismo año se publica un texto que, según parece, tuvo mayor poder de cohesión que aquel discurso programático. Me refiero al *Coloquio con Juan Ramón Jiménez*⁽⁶⁰⁸⁾, donde Lezama plantea por primera vez su propuesta de una insularidad que sintetizo bucea en los orígenes pero «no rehúye soluciones universalistas» y se basa, frente a las «tesis dissociativas», en la confluencia de dos principios salvadores: la absorción, lo que llama los «trabajos de incorporación» propios de toda «cultura de litoral», y la «resaca» como contrapunto, es decir, el aporte de la isla a las «corrientes marinas» universales. Era la versión lezamiana de las ideas de [355] Martí sobre la dialéctica entre lo cubano, lo americano y lo universal, que apareció también formulada como lema para *Espuela de plata*: «La Ínsula distinta en el cosmos, o lo que es lo mismo, la Ínsula indistinta en el cosmos»⁽⁶⁰⁹⁾.

Y esa insularidad cósmica era también el objetivo de la Teleología que por las mismas fechas Lezama proponía a un todavía desconocido Cintio Vitier en su primera carta: «...Venga a verme, pregunte por mí [...] Se siguen haciendo invisibles cosas que algún día serán la mismísima voz central que a todos

nutre y que de todos es apetecida. Ya va siendo hora de que todos nos empeñemos en una Teleología Insular, en algo de veras grande y nutridor»⁽⁶¹⁰⁾. Esta propuesta me parece esencial para entender *Orígenes*, y sin duda se convirtió en una de las directrices principales del grupo, sobre todo si tenemos en cuenta que al sentido inicial de esa Teleología como propósito, se unieron después las ideas sobre «La Cuba secreta» que plasmó en la revista María Zambrano, ratificando las orientaciones de los origenistas y dándoles un alcance (y un prestigio) filosófico. Sobre ellas se decía allí:

La Isla dormida comienza a despertar [...] Despertar poético de su íntima substancia, de lo que ha de ser el soporte, una vez revelado, de la Historia, y que ha de acompañar al pensamiento como su interna música.⁽⁶¹¹⁾

De acuerdo con todo esto, parece claro que Lezama sedujo a quienes le seguirían, naturalmente, con su poesía y con un Sistema Poético original, sólido, totalizador; pero en el proceso de formación del grupo, en el establecimiento de sus bases, tal vez actuó con mucha mayor fuerza de atracción el proyecto utópico que brotaba de esa poética: la fe en la cultura, en su capacidad de influencia social y la confianza en el poder de la literatura como *resistencia* para usar su término emblemático contra el estado de cosas que corroía el país, culminaban en la utopía (que él nunca llamó así) de una futura encarnación histórica de lo propuesto por la poesía. Y hay que subrayar que esta vertiente utópica de su pensamiento no es un añadido o una derivación tardía, sino algo que brota espontáneamente de una obra que rehuyó siempre cualquier intento desprovisto de esa proyección: recordemos por ejemplo que en su «Rapsodia para el mulo» Lezama colocaba frente al «descastado vidrioso» y la «oscura y estéril cabeza negadora», la terca y callada labor del mulo que logra sembrar árboles en el abismo.

Pero, como es lógico, en un grupo tan «críptico», esa utopía de la que hablo no se expuso nunca a través de una formulación acabada y directa; fue tomando forma a medida que crecía su obra, y su coherencia se revela cuando vamos enlazando piezas en apariencia inconexas, aunque en una de las «Señales» mencionadas se deslizaban algunas claves inconfundibles a propósito del célebre anatema *desintegración* que *Orígenes* lanzaba contra la República:

Ha existido siempre entre nosotros una médula muy por encima de esa desintegración. Existe entre nosotros otra suerte de política, otra suerte de regir la ciudad de una[356] 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.⁽⁶¹²⁾

Había, por tanto, dos formas de hacer política: la inculta, soez y *desintegradora* de los gobernantes oficiales, y la otra, una política secreta, profunda, defensora de los valores de lo cubano y cultivada por los artistas, que ejercen en la amable República Lezamiana un misterioso poder redentor. Creo que este atractivo, aunque bastante cándido, planteamiento resultó decisivo en la formación del grupo, en primer lugar, porque daba forma a unas inquietudes comunes pero desdibujadas acerca del papel de la literatura y la responsabilidad social del escritor, y daba cauce a una ideología que no había encontrado acomodo en ninguna de las corrientes políticas cubanas de aquellos años, ni se reconocía con la capacidad (o el interés) para crear una nueva; por otra parte, esa construcción utópica daba más consistencia ideológica a la labor del grupo, intentando dotar de solvencia histórica una aventura que buscaba oscuramente en lo poético, en las esencias y en la vuelta a los orígenes una conquista del futuro: «los poetas de Orígenes explicó Lezama querían hacer tradición, donde no existía; querían hacer también profecía para diseñar la gracia y el destino de nuestras próximas ciudades [...] No era una profecía de acentos directos que solicitaba de inmediato la calcinación de las piedras; consistía en esperar con estoica dignidad que el soplo, lo numinoso fuera algún día, por la arribada de esa poesía a la tradición, un castillo fuerte»⁽⁶¹³⁾.

Desde esa misma convicción escribió Lezama también para *Orígenes* uno de sus textos más desconcertantes: «X y XX»⁽⁶¹⁴⁾, un hermético diálogo en el que dos voces discuten de nuevo la insularidad «como interrogación para la cultura» y aclaran (?) algunos puntos que permiten entender mejor la propuesta origenista y descubrir en ella con relativa facilidad las grandes líneas de un proyecto utópico orientado por la acción-transformación artística: «Lo que en la esfera de pensamiento se llama paradoja, en lo terrestre se llama isla», se nos dice; una «navegación riesgosa» del pensamiento «ya no ve más allá del límite una oscuridad, sino que enarca su apetito donde hay un límite y coloca, más allá de lo que conoce, islas». Y entendemos que esa isla-paradoja es, más que una (u *otra*) objetivación de Utopía en territorio americano, una apuesta intelectual a favor de la poesía que puede estructurar la marcha de la historia porque ofrece principios en los que creer:

Hay que evitar una antítesis entre lo predicho y su cumplimiento [...] No es un lujo de la inteligencia zarpar unas naves para contemplar unas arenas no holladas. Que nuestra demoníaca voluntad para lo desconocido tenga el tamaño suficiente para crear la necesidad de unas islas y la fruición para llegar hasta ellas. [357]

Años después, el propio Cintio Vitier reconocía el papel fundador que tuvo esa actitud pero esbozaba una autocrítica muy interesante y señalaba la «carencia» fundamental que tuvieron aquellas propuestas: «...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»⁽⁶¹⁵⁾.

Pero los años finales de esta generación sin duda 1959 supuso la irrupción de otra sí observan aún tres importantes *actos*: las conferencias que bajo el título *La expresión americana* ofrece Lezama en 1957, y la aparición al año siguiente de su *Tratados en La Habana*, coincidiendo con la publicación de otro famoso ciclo de conferencias, *Lo cubano en la poesía*, de Cintio Vitier. Estos textos por sí mismos serían suficiente prueba de lo alejado que estuvo siempre el grupo de las torres de marfil y de ese «afán consciente de evasión» que la urgencia del primer entusiasmo revolucionario y seguramente también cierto *parricidio* generacional le atribuyó, en un momento en que las actitudes se clasificaban estrictamente con, contra o al margen. Para el caso que nos ocupa, basta recordar los furibundos ataques contra Lezama que publicó *Lunes de Revolución* a través de los textos de Manuel Díaz Martínez, José Baragaño, Heberto Padilla o los directores del semanario, Pablo Armando Fernández y Guillermo Cabrera Infante. Fue una avalancha un tanto incomprensible si no pensamos en esa mecánica generacional, o quizá en que se pudo equivocar los términos y aquel «pecado original» de los intelectuales cubanos del que habló Ernesto Che Guevara (mantenerse de espaldas a la lucha revolucionaria) se confundió por algunos con un presunto pecado *origenista*... En fin, han pasado muchos años desde aquel 59 y el tiempo y la distancia ofrecen una perspectiva privilegiada desde la que el proyecto de Lezama y su grupo aparece más rico, más flexible y creo que incluso más *político* y más a tono con el primer impulso revolucionario de lo que se pensó entonces y a veces se sigue pensando desde fuera de aquella ínsula origenista: en un ambiente casi siempre sordo y a veces hasta sórdido, *Orígenes* supo atesorar y mantener vivos ciertos valores de identidad, no exclusivamente culturales, que estaban en peligro en la Cuba de entonces por amenazas no sólo internas. Y supo hacerlo además sin practicar ningún insularismo fanático, porque la suya era una cubanidad cósmica que quiso cultivarse cuidadosamente como paradoja única, algo a la vez terrestre, marino y celeste, como ese «fruto» que «se forma en una naturaleza pero participa de la dilatación de las plantas, de la sucesión del oleaje, de la respiración de los astros», que la tozudez lezamiana volvió a defender en un texto titulado «Corona de las frutas», publicado en 1959 en *Lunes de Revolución*, como única y sorprendente respuesta a todo el discurso dirigido contra su obra en los meses anteriores desde esas mismas páginas⁽⁶¹⁶⁾.

La críptica y *frutal* autodefensa de Lezama parecía esquivar con olímpica indiferencia la debatida cuestión sobre el compromiso del escritor, parecía ratificar esa oposición radical entre acción y evasión que establecieron ruidosamente algunos de sus detractores, y parecía dar la razón a quienes retrataban a un Lezama impasible y absorto en sus *Aventuras* [358] *Sigilosas*. Pero no: algo de altivo cansancio había quizá, pero «Corona de las frutas» era

en realidad una toma de postura que de manera oblicua, muy lezamianamente, eso sí rechazaba toda polémica estéril, defendía las posibilidades de la acción *mental*, reafirmaba las promesas que la poesía puede hacer a la historia, y repetía una vez más que la apertura al cosmos de aquella ínsula origenista no anuló nunca su compromiso intelectual con lo inmediato; al contrario: lo enriqueció.

Creo que lo que hoy conocemos como Generación de *Orígenes* dio con la elección de ese título más de una señal que los definía: búsqueda de las raíces, de lo esencial, de lo original, sí, pero también principio, fundamento, fase inicial. Naturalmente, la hermosa utopía que elaboraron y defendieron con fervor misional, empeñada en destilar una sublime suprahistoria y con el candoroso afán de dar solución poética a problemas reales que muy poco tenían que ver con la lírica, proponía una fórmula irrealizable de «salvación nacional». Pero a medida que se profundiza en él, el proyecto de Orígenes va revelando su coherencia y su consistencia como propuesta «regeneracionista» de raíz martiana; y también va haciéndose más evidente que sus enemigos fueron idénticos a los de quienes confiaron en una revolución para ofrecerle a Cuba la posibilidad de un futuro autónomo y mejor. [359]

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo