

ORÍGENES EN PRIMERA PERSONA

Adriana Kansepolsky
Universidade Estadual de Campinas, Brasil
sadrina@attglobal.net

RESUMEN

El presente artículo se centra en la lectura de la correspondencia que entre 1945 y 1953 intercambiaron José Lezama Lima y José Rodríguez Feo, quienes fueron los editores de la revista cubana *Orígenes* (1944-1956). Consideramos que *Orígenes* se trama en el cruce de estas cartas, en las que puede leerse un diseño de la publicación y al mismo tiempo el lugar que cada uno de los editores ocupó en ese espacio simbólico. Nos detenemos particularmente en los comentarios que estos escritores hacen acerca de la literatura y de los escritores españoles, ya que pensamos que los mismos permiten entender la lógica de algunas exclusiones e inclusiones en lo concerniente a una de las literaturas extranjeras con mayor representatividad dentro de las páginas de la revista. Por último, vemos la correspondencia como el espacio en el que se exhiben las grietas que darán lugar a la textura diáfana de *Orígenes*.

Palabras clave: *Orígenes*, José Lezama Lima, José Rodríguez Feo, Correspondencia

ABSTRACT

This article is centred on the reading of the correspondence between José Lezama Lima and José Rodríguez Feo in the years 1945-1953, both editors of the Cuban journal *Orígenes* (1944-1956). We think that *Orígenes'* fabric is made by the crossing of these letters, which content expresses the publication project and at the same time the position each of editors

occupies in this symbolic space. We centre our attention specially on the comments these writers make about literature and Spanish writers because we think that these comments let us understand the logic of some exclusions and inclusions related to one of the more representative foreign literature in the journal. At last, we see this correspondence as a space where we can see the cracks that later will lead to Orígenes tenuous texture.

Key words: *Orígenes*, José Lezama Lima, José Rodríguez Feo, Correspondence

RÉSUMÉ

Le présent article se centre la lecture de la correspondance qui entre 1945 et 1953 ont échangé José Lezama Lima et José Rodríguez Feo, ceux qui ont été les éditeurs de la revue cubaine *Orígenes* (1944-1956). Nous considérons que la revue *Orígenes* est tramé dans le croisement de ces lettres, dans lesquelles on peut lire une conception de la publication et en même temps le lieu que chacun des éditeurs a occupé dans cet espace symbolique. Nous nous arrêtons particulièrement dans les commentaires que ces auteurs font sur la littérature et des auteurs espagnols, puisque nous pensons que ces derniers permettent de comprendre la logique quelques exclusions et d'inclusions en ce qui concerne une des littératures étrangères avec une plus grande représentativité dans les pages de la revue. Finalement, nous voyons la correspondance comme l'espace dans lequel on exhibe les fentes qui donneront lieu à la texture diaphane de *Orígenes*.

Mots Clé : *Orígenes*, José Lezama Lima, José Rodríguez Feo, Correspondance

*Si la revista llegase a publicar treinta y dos números,
sería para siempre una fuerza histórica, la continuación
de una tradición al mismo tiempo que la inauguración
espléndida de otra gran tradición*

José Lezama Lima en carta a
José Rodríguez Feo, diciembre de 1947

En un encuentro realizado en Rosario durante el año 2005, en el que se discutieron las relaciones entre poesía y periodismo, Osvaldo Aguirre señalaba que las revistas literarias tienen cierta impronta periódica, en tanto definen “un formato, un ámbito de circulación y cierta frecuencia de salida”. Pero agregaba, que estas condiciones inherentes al discurso periodístico se convierten en un “horizonte” cuando se piensa en las revistas literarias, ya que las mismas se definen por su dificultad de acceso al espacio público —originado en una distribución deficiente—, y por su carácter efímero; “aparecen una, dos, tres veces”, acota Aguirre. Su reflexión se cierra con el siguiente comentario: “Por ese mismo carácter efímero, las revistas literarias permanecen en la memoria” (Aguirre, 2005:14). El carácter efímero sería, entonces, la razón de la permanencia, haría de las revistas literarias un acontecimiento y, en consecuencia, las tornaría singulares, distinguiéndolas del discurso periodístico regular.

Paradójicamente, su reflexión me resulta sugestiva para pensar en *Orígenes* (La Habana, 1944-1956), una revista que se propuso ser una “fuerza histórica”, continuar una tradición e inaugurar otra. Objetivos que, en buena medida, lleva a cabo en el ámbito de la literatura cubana. No sólo porque la moderniza y actualiza a través de la publicación de importantes autores contemporáneos de lengua española y de la traducción de poetas y ensayistas norteamericanos y europeos¹ sino, sobre todo, porque la revista y el grupo consolidan una poética propia y una discursividad sobre “lo cubano” que, con el transcurso de las déca-

¹ Remito a mi libro *Un dibujo del mundo: extranjeros en Orígenes* (Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2004) donde he analizado extensamente la política de la revista en lo que respecta a las literaturas extranjeras.

das, ha seguido actuando como un umbral ineludible para el diseño de nuevos proyectos estético-políticos para el país².

¿Por qué asociar la condición de efímera a una revista que a esta altura de las circunstancias se ha convertido junto con *Sur* de Argentina, o con *Contemporáneos* de México, o con *Amauta* de Perú en uno de los referentes del género en el continente? Una condición que se traduce, por ejemplo, en el reconocimiento por parte del mundo académico y de las publicaciones especializadas. Creo que pensarla como efímera permite concebirla todavía como una discursividad viva, despojarla de su carácter monumental y, en consecuencia, leerla. Quiero, entonces, comentar *Orígenes* por uno de sus bordes, por aquella que considero su orilla más lábil, dado que, en buena medida, está estrictamente anclada en el presente y vinculada a lo circunstancial. Me refiero a las cartas que José Lezama Lima y José Rodríguez Feo -los editores- intercambiaron entre 1945 y 1953, porque pienso que en el tono informal, íntimo y desordenado que pauta esa correspondencia se trama la revista. En la libertad despreocupada de una escritura íntima entre dos intelectuales, que a medida que escriben se vuelven amigos, pueden seguirse las políticas de la publicación, el lugar que cada uno de ellos ocupaba en el interior de ese espacio simbólico y las grietas sobre las que se erigía la textura diáfana característica de las páginas de *Orígenes*, esa revista que rehusó el gesto polémico y barullento de la vanguardia precedente.

Al igual que las autobiografías, las memorias o el diario íntimo, las cartas pueden ser concebidas como un género propicio para la elaboración de una “ficción sobre el yo”. Pero, a diferencia de las demás escrituras íntimas, las autotfiguraciones que los corresponsales elaboran en las cartas que intercambian están, en gran parte, condicionadas por el efecto que el remitente quiere producir en el destinatario y por la imagen que cada uno de ellos tiene del otro.

² El grupo “orígenes”, al que a Lezama le gustaba imaginar como un taller renacentista, fue modificándose con el transcurso de los años, sin embargo, podemos decir que en el ámbito de la literatura sus nombres fundamentales fueron los de José Lezama Lima, Cintio Vitier, Fina García Marruz, Eliseo Diego y, por motivos de índole afectiva más que intelectual, Ángel Gaztelu. También lo integraron Gastón Baquero, Lorenzo García Vega y Virgilio Piñera, quien deja de colaborar en 1949, pero cuya participación en los primeros años de la revista fue de capital importancia.

Como se sabe, el primer número de *Orígenes* aparece en la primavera de 1944 con una ilustración de portada de Mariano Rodríguez y un índice que abundaba en nombres cubanos como los de Ángel Gaztelu, Gastón Baquero, José Lezama Lima, Cintio Vitier, Guy Pérez Cisneros y José Rodríguez Feo, quien firma un ensayo y la única traducción del ejemplar, una entrevista de James Johnson Sweeney a Marc Chagall. La carta que abre el epistolario entre los editores de la revista está fechada un domingo -no figura el mes- de 1945. Remitida por Rodríguez Feo desde el interior de la isla, más precisamente desde el ingenio azucarero familiar, esta epístola es casi exclusivamente un relato costumbrista. Instalado en su rol de “señor de ingenio” o “rol campesino”, como dice, Rodríguez Feo describe un “juego de pelota” entre los empleados de la propiedad familiar y hace referencia a algunas lecturas, entre ellas, *Tres poetas filósofos* de Santayana sobre quien había escrito en el número 1 de *Orígenes*. La segunda, también de Rodríguez Feo, es de abril de 1946, cuando hacía dos años que la revista venía publicándose regularmente y ya estaban claros sus lineamientos. Podría decirse que esta carta enviada desde Estados Unidos, donde Feo se había matriculado en la Escuela de Verano del Middlebury College en el estado de Vermont, es el verdadero comienzo de un epistolario que transita por episodios mínimos de la cotidianeidad, el diseño de futuros números de la revista, comentarios sobre la repercusión favorable o negativa de un ejemplar o un artículo y la lectura crítica del escenario cultural contemporáneo³.

“Mi querido Bubú”, “Inestimable Cherubini”, “Querido fugitivo”

3 Cuando hablo de escenario cultural contemporáneo me refiero, por un lado, a la lectura y los comentarios que les merecían otras revistas americanas -en particular, *Sur*-, a críticas sobre el precario campo intelectual habanero, frente al cual se postulan como alternativa, y al conteo minucioso de la repercusión que *Orígenes* había tenido entre algunos intelectuales del continente. Esto último, se traducía en la búsqueda de colaboración de esos escritores y, en menor grado, en la posibilidad de que los origenistas publicasen en revistas de México o de Argentina. Por otro lado, como aquello que motiva el grueso de la correspondencia son las largas permanencias de Rodríguez Feo en Estados Unidos, las cartas vuelven una y otra vez sobre la vida cultural de Nueva York. La ciudad que Feo diseña en sus cartas es la de la Universidad y el espectáculo. Lezama, instalado en La Habana, devuelve una imagen de signo diferente. El escritor se pierde y deambula en las grietas del relato inmediatista de su corresponsal. Al entusiasmo de Rodríguez Feo responde que no está interesado ni en los estrenos de cine, ni en la vida académica de los Estados Unidos, pero, sin embargo, no prescinde de Nueva York, ni de los Estados Unidos. Reunidas, sus cartas dejan leer el difícil pero inevitable proceso de aceptación de esa ciudad como un nuevo centro, o como el eco de las polémicas europeas. Es así que, en un registro irónico y desasosegado, ellas encierran una pregunta que por la época comienzan a plantearse los intelectuales latinoamericanos: ¿cómo situarse frente a una cultura a la que se desprecia por su vulgaridad, de la cual no puede prescindirse y que, además, produce escritores y artistas de valor indudable?

son algunos de los apelativos que ambos escritores eligen para encabezar sus cartas. Repetidos con variantes a lo largo de los años, prefiguran el tono y el contenido de la correspondencia, a tal punto que, por momentos, puede concebirse como una sinécdoque de la misma. Seductores e irónicos, anticipan en cada envío la posición que asumen remitente y destinatario, y si es verdad que surgen de una situación puntual, devuelven en la sucesión de la correspondencia la imagen que cada uno construye del otro con el transcurso del tiempo. Así Lezama llama a Rodríguez Feo de “querido fugitivo”, “querido Pepe, paseante solitario” o “Querido Pepe, falso-solitario-a-quien-yo-siempre-acompañó”. De modo inverso y complementario Lezama es para Rodríguez Feo: “mi adorable prestidigitador de adorables sonoridades”, “reposado Lezama” o “querido abandonado”.

Los encabezamientos establecen las pautas de un juego que las cartas desarrollan y que se despliega en la variación y prolongación de “Pepe escolar sencillo”, o “fugitivo” y de “reposado o querido poeta”. Dos imágenes que dan cuenta del modo cómo los roles se distribuyen: Rodríguez Feo es el viajero, el deseoso que huye en un largo viaje de aprendizaje y Lezama, el paseante que permanece en La Habana y articula desde su inmovilidad las experiencias del otro. En la ausencia del amigo, el poeta fabula su vida pero, al mismo tiempo fabula, y así también “dirige” la vida del coeditor de *Orígenes*. Por lo que si en agosto del '47 es el “amigo” quien dice: “Me encanta ese juego de espejos que me proporciona la forma en que viven los amigos que yo he querido. Que tú estás en un yatch, pues yo pesco un catarro agradable, y naufragas, eres tú el que se hunde” (Rodríguez Feo, 1989: 69), en mayo del mismo año es el “editor” quien expresa: “Qué bien, con qué gusto leeríamos el ofrecimiento si el día que fueses a comer con Eliot, te aparecieras con un gran lápiz detrás de la oreja y le hicieras al viejo algunas preguntas sobre poesía y antipoesía. Podrías hacer una charge, algo que recordara la entrevista de A. Henderson con Bernard Shaw” (Rodríguez Feo, 1989: 55), o un par de años después, en abril de 1949, nuevamente es el “editor” quien comenta: “Querido Pepiche: Albricias por lo de Santayana. Pescaste trucha mayor y el próximo *Orígenes* se

irá a letras áureas en su primer número para la gloria del '49 (Rodríguez Feo, 1989: 121)”⁴.

La ausencia de Rodríguez Feo, entonces, se presenta como una oportunidad regia para hacer de él un ente novelado, fabularlo en la lejanía y fabularse acompañándolo; el viaje del amigo completa la vida de Lezama y le posibilita habitar un paisaje diferente. Por lo que remedando un movimiento de su escritura poética o ficcional, las cartas hacen de Rodríguez Feo el protagonista de pequeñas y disparatadas escenas que transcurren con la velocidad de las películas mudas. Se trata de breves instantáneas que abusan de una imaginación asentada en el exotismo y de las que sólo conocemos el momento culminante o el de mayor confusión; no sabemos cómo, pero Rodríguez Feo se vuelve guardagujas entre cambio de trenes, o poco después, instalado en el interior de un vagón, lo vemos comiendo cartuchos de nieve. La anécdota, en general mínima, combina la imposibilidad y concentración del sueño con la imaginería del viaje. Que el mismo transcurra en países fríos subvierte la larga tradición de esa clase de relatos y contribuye a su eficacia cómico-irónica. Pero en la descripción del frío del norte con los tintes de un escenario exótico, en la burla del paisaje de aquellos que inventaron el exotismo, ese escritor, inmovilizado en una isla del Caribe, afirma al trópico como el lugar desde donde se mira y se inventa un paisaje propio. Es decir que en los intersticios de esos comentarios íntimos, lúdicos y despreocupados de Lezama puede leerse una imagen de la Isla de Cuba como un lugar en el que es posible una enunciación singular y libre de los viejos y previsibles complejos ante la influencia del centro⁵. Una tarea que en la esfera pública se desplegaba y traducía en la edición de *Orígenes*, como también en su labor como poeta y ensayista.

4 Lezama alude a un fragmento de la autobiografía de George Santayan cuya consecución les interesaba vivamente, no sólo porque compartían y admiraban las ideas del filósofo sino por su calidad de primicia, ya que el tercer tomo de *Epílogo a mi anfitrión el mundo* todavía no había aparecido siquiera en inglés.

5 Hacer de *Orígenes* una revista americana sin marca de exotismo es una de sus líneas cardinales y, en buena medida, es el impulso que rige la política de colaboraciones y los pequeños textos editoriales. Como no podía ser de otro modo, las cartas recogen la discusión acerca de las relaciones entre la periferia y el centro. Es así que el 26 de abril de 1947 Lezama le escribe a su corresponsal en el exterior: “P.S. Acabo de recibir lo de Lam, en el *Time*. Todo eso me parece tonterías. Creen esos periodiqueros que porque un hombre reciba influencias, no puede expresar su alma? Todo eso son los viejos patalos del complejo de subordinación a Europa. Nadie come arena, sin embargo, comemos almejas que se alimentan de arena” (Rodríguez Feo, 1989: 49).

Las cartas españolas

Si en el espacio simbólico de la correspondencia Rodríguez Feo es un personaje de las historias imaginadas por Lezama, si allí aparece diseñado como alumno, una imagen que entre cómplice y complaciente acepta, él es también alumno en el sentido literal del término, ya que como señalé más arriba, en 1946 se había matriculado en calidad de tal en la Escuela de Verano del Middlebury College, “la más importante entonces en ese país por reunirse allí algunos profesores de literatura española más destacados de América y Europa” (Rodríguez Feo, 1989:14), según él mismo recuerda en la “Introducción” a *Mi correspondencia con Lezama Lima*.

Las cartas que durante ese período y algunos años después intercambia con Lezama dan cuenta profusamente del contacto cotidiano y sistemático que mantuvo por la época con la literatura peninsular, con los profesores encargados de darla a conocer y con algunos poetas que estaban también al frente de las clases, a quienes se conocía, entre otros nombres, como los “poetas profesores”. En tal sentido, los comentarios y las glosas a las impresiones de Rodríguez Feo sobre las materias que cursa y los textos que lee, que Lezama le envía desde La Habana, pueden ser entendidos como una discusión entre maestros, o entre un maestro y algunos profesores, entre los que cabe destacar, se encontraban Casaldueiro, Jorge Guillén, Pedro Salinas y Juan Marichal.

De esa estancia en la escuela de verano y de los contactos que Rodríguez Feo establece allí, o por intermedio de los españoles que allí conoce, derivan muchos de los textos de literatura española contemporánea que *Orígenes* publica⁶. Pero la correspondencia nos deja seguir

⁶ Hasta el año 1947, excepción hecha de dos poemas de Jorge Guillén y de uno de José Santullano, las colaboraciones españolas en *Orígenes* se limitan prácticamente a textos de María Zambrano y Juan Ramón Jiménez, obtenidas por intermedio de Lezama. Se trata de dos escritores que, aunque en sentido diferente, están investidos de cualidades modelares para el núcleo del grupo “orígenes”. No sólo porque uno es visto como maestro y la otra como una hermana mayor, sino porque su paso por La Habana es nodal para el surgimiento de la revista y para el reconocimiento del grupo dentro de la propia Cuba. Considero que el germen de *Orígenes* puede leerse en el “Coloquio con Juan Ramón Jiménez” de 1938 y que “La Cuba secreta” de María Zambrano, publicado en el número 20 de 1948 es el ensayo que le confiere “carta de ciudadanía” al grupo. Es recién a partir de 1947 que, fundamentalmente a través de las relaciones que Rodríguez Feo establece en Estados Unidos, a estos nombres se suman los de Pedro Salinas, José Bergamín, Juan David García Bacca, Casaldueiro, Vicente Gaos, Vicente Aleixandre, José Moreno Villa, Luis Cernuda, Francisco Ayala, Serrano Poncela, Gustavo Pittaluga, José María Valverde y Armando Rojo León.

no sólo el itinerario de estos contactos, sino atisbar las posiciones y discusiones de los editores acerca de una de las literaturas extranjeras con mayor representación en las páginas de la revista porque, si es verdad que como señalábamos en un comienzo, ésta no es ni su reverso, ni su contracara, también es cierto que su lectura pone al descubierto la lógica de algunas inclusiones y exclusiones.

Es así que el 22 de marzo de 1947 José Rodríguez Feo le cuenta a Lezama que en una semana verá a Pedro Salinas y que en abril se encontrará con Jorge Guillén. El anuncio concluye con el siguiente comentario: “Así que ya ves que me estoy movilizando y consiguiendo material para nuestra gran revista” (1989:45).

En abril de ese mismo año Lezama ya había recibido el poema de Salinas, “Santo de Palo”, que se publica en el número 16, el mismo en el que hace el balance de los cuatro años de la revista, donde había incluido el nombre de este poeta entre los de las “colaboraciones directas” obtenidas por *Orígenes* hasta el momento⁷. Aunque en el balance el nombre de Salinas queda envuelto en los elogios proferidos por Lezama a propósito del recorte que su revista practicó ante la “diversidad en que se expresan artísticamente nuestros días”, la observación que este poema le sugiere en privado es de muy distinta índole:

Recibí ¿cómo no? esas cosas no se pierden nunca, el poema de Salinas. Me parece un tanto descolorido, aunque con sus habituales destrezas. Ya él es víctima de lo sucesivo; ve sólo una cinta gris, un gusano que se trasmuta en tren de marcha lenta. Hay que llevar más cosas al poema, o

⁷ “Cuatro años”, firmado por “Los editores”, es un balance de la labor que la revista había llevado a cabo hasta el momento, una reafirmación de la línea editorial, donde elípticamente se separa de las vanguardias y vuelve a apostar en lo nuevo, entendido como aquello que interroga al hombre de hoy e intuye al que se avecina, y es al mismo tiempo una muestra clara del universalismo que caracterizó a la revista y de los bordes que delimitaban su recorte de la literatura extranjera contemporánea. Leemos allí: “Hemos traducido con expresa autorización de sus autores, según cartas que poseemos, a T. S. Eliot, Saint John Perse, Wallace Stevens, William Charles Williams, Harry Levin, Mathiessen, etc. Hemos logrado colaboración directa de Juan Ramón Jiménez, Jorge Guillén, Bergamín, Salinas, Alfonso Reyes, J.D. García Bacca” Y, más abajo: “Hemos procurado que la diversidad sea nuestro balance y nuestra euforia. Todo podrá tener acogida en nuestras páginas, menos lo chusma, lo frío informe, lo apresurado, y el rezagado que quiere ahora pasarse de listo, cuando todos sabemos que llegó tarde a la fiesta y no tiene alegría ni expresión para hacer otras fiestas” (1947: 210).

presentar un alambre, un esqueleto; dejarnos arrancar pocas palabras, pero que nos haya costado mucho dejarlas escapar. Sino (sic) es una poesía redonda, formada por el redondel de las sábanas al envolvernos en la noche tibia” (Rodríguez Feo, 1989:47).

Que el poema de Salinas le resulte poco depurado y repetitivo no impide su publicación durante ese mismo año, ni tampoco que Rodríguez Feo -quien no devuelve ningún comentario a esta crítica- le anuncie el envío de un ensayo del autor sobre un libro de Casaldueiro, cuyo tema es *Cántico* de Jorge Guillén. De esta contradicción aparente -una severa crítica y una publicación inmediata- se desprende una pregunta. ¿Por qué *Orígenes* publica a Salinas —y es sólo un ejemplo— si uno de sus editores deseaba o parecía desear la pérdida de esa colaboración? La respuesta no es simple y no es este el momento de agotarla, entre otros motivos porque ese hiato no se limita al nombre de Salinas, ni tan siquiera a las colaboraciones de otros autores españoles. Pero este caso particular de la inclusión del poema de Salinas, así como de las colaboraciones de otros poetas o ensayistas españoles, pone de manifiesto, en primer lugar, la convergencia de intereses diferentes en la factura de la revista. Al desinterés de José Lezama Lima se enfrentaba el marcado entusiasmo del otro editor de *Orígenes*, quien, como se sabe, era el que viajaba y establecía los contactos.

Si bien esta respuesta es en principio atinente, la pregunta que he formulado la excede y en mucho. Intentaré, pues, responderla por una vía diferente. Para consolidar su proyecto *Orígenes* necesitaba colaboraciones extranjeras, y aunque la figura central de la misma compartiera o desaprobaba su estética, Salinas -dentro de la literatura española contemporánea- era un nombre que, además de ser accesible, no podía desconocer.⁸

Entre los propósitos del grupo “origenista” se encontraba el des-

⁸ La intensa vida académica, pero también social que Rodríguez Feo llevaba durante su estancia en Estados Unidos, no sólo repercutirá en la cantidad de colaboraciones que obtiene para *Orígenes*, sino que el moverse en un medio universitario va a redundar en beneficio de la divulgación de la “poesía origenista”.

plazar a poetas tales como Ballagas o Brull -quienes con Eugenio Florit eran los tres grandes nombres de la poesía cubana de la época-, ocupar el espacio dejado por los mismos y legitimar un nuevo canon poético dentro de la tradición literaria nacional. Por ello y porque los consideraba epigonales, como señala Cintio Vitier en *Lo cubano en la poesía*⁹, *Orígenes* no les confiere prácticamente espacio en sus páginas, como tampoco a los miembros de la generación de la *Revista de Avance* (a excepción de Alejo Carpentier), dado que tenían fuertes disidencias estéticas e ideológicas con los mismos. Por su periodicidad y continuidad, la revista era un espacio propicio para llevar adelante los objetivos que mencionamos más arriba, ya que estos factores contribuían al trazado de un nuevo diseño del campo, pero si podían excluir a los cubanos de generaciones anteriores, no gozaban de ese mismo grado de libertad frente a una literatura extranjera aunque la considerasen virtualmente agotada. Es precisamente en este gesto de publicar a los poetas del 27 —pese a que encontraban su estética hasta cierto punto perimida— donde la literatura española se muestra por completo extranjera. Frente a ellos, por más continuidades, cercanías y convergencias que por momentos puedan leerse entre los dos campos intelectuales, los origenistas son sólo lectores.

Vale la pena señalar que la lectura de un poema de Guillén, a quien publican innúmeras veces, suscita en Lezama un juicio equivalente al que le había provocado Salinas:

Querido Pepiche: Ya está el poema de Jorge Guillén. Bueno aunque como todo lo de Guillén, parecido a su padre y a su hijo. Se puede mezclar a Rimbaud con San Juan de la Cruz, y el resultado ser H₂O₂ (agua oxigenada). La mirada metamorfoseada en carreta de buey lo sigue, lo persigue, y llega al final espesa (busca el ropero, Arlequín-

⁹ A propósito de la predilección origenista por la figura de Juan Ramón Jiménez en detrimento de la generación del 27, Cintio Vitier equipara el carácter epigonal del grupo de poetas cubanos con el de los españoles. Escribe en *Lo cubano en la poesía*: “Las obras poéticas de Brull, Florit y Ballagas, perfectamente justificadas y salvadas en sí mismas, carecían de virtud fecundante para las generaciones posteriores”. Y más adelante: “Lo mismo habría de ocurrir en España con la generación correspondiente -la de Lorca, Alberti, Guillén, Salinas, Cernuda, Aleixandre-, que no ha podido engendrar sucesión válida. La explicación en ambos casos es idéntica [...] son generaciones de epígonos [...]” (1958:68).

Rimbaud, y dominó negro-San Juan de la Cruz). Todavía se puede leer, pero su médula de saúco comienza a secarse, más que a extinguirse, como un leñador que ha talado un árbol sólo como ejercicio, más que para utilizarlo como fuego (Rodríguez Feo, 1989:116).

Por más críticas que a este poeta le mereciesen los nombres de Salinas y de Guillén, así como los de otros españoles con cuya poesía disiente pero publica, ellos eran representativos de la poesía española de la época; y lo que finalmente llega a las páginas de *Orígenes* no es tanto lo que sus editores recortaban “libremente” de la vastedad de las producciones contemporáneas, como Lezama afirmaba en el balance, sino lo que esta contemporaneidad ofrecía a una revista que se publicaba en una isla del Caribe. *Orígenes* no “descubre” nombres dentro de la literatura española de posguerra -seguramente no era esa su función- sino que divulga a aquellos que, con todos los reparos pertinentes, estaban relativamente cerca de sus posturas estéticas y se habían ganado un lugar en la Península. Publicar en una revista periférica a poetas prestigiosos de la propia lengua puede entenderse como una estrategia cuyo propósito es hacerse un lugar entre los mismos; y que la publicación se lleve a cabo desde una posición crítica, puede leerse como un esfuerzo que apunta a producir un desplazamiento que reduzca las distancias entre el lugar marginal, que efectivamente ocupan, y la centralidad en la égida del español de estos poetas peninsulares.

Durante la primavera y el verano de 1947, mientras Rodríguez Feo sigue encantándose con sus descubrimientos en el campo de la literatura española (una revisión de la *Revista de Occidente*, la audición de la última obra de teatro de Pedro Salinas, o la asistencia a un curso sobre el 98 español dictado también por éste), Lezama permanece en La Habana preocupado por la salud de su amigo Juan Ramón Jiménez, quien había sufrido una crisis nerviosa, y apela al editor en el exterior para la consecución de noticias y colaboraciones. Más se fascina Rodríguez Feo con el ambiente intelectual en el que está inmerso, más irónico y crítico se vuelve Lezama. El ensayo de Salinas, “Un poeta y un

Crítico” (*Cántico*, de Guillén, por Casaldueiro) publicado en el número 14 de ese año, le resulta un primer acercamiento superficial, una “primera posición defensiva que aprenden los esgrimistas, pero no una *addenda*, un a fondo, donde se sorprende la intuición con la intuición” (1989:61).

La incomodidad de Lezama frente al ensayo de Salinas, como frente a los cursos a los que Rodríguez Feo asiste en la Universidad, y que ciertamente son el origen de los ensayos, se fundamenta en el rechazo que sentía frente “al proceso de industrialización de la cultura”¹⁰, del cual eran responsables, entre otros, los “poetas profesores”; procesos estos que presuponían una forma de abordar la literatura y el arte que divergía de los acercamientos que él consideraba válidos. Si leemos por ejemplo “Mitos y cansancio clásico”, donde Lezama postula como método para acercarse a la expresión americana la “técnica de la ficción” —situándose, en este punto, cerca de Curtius y alejándose de Eliot— que privilegia las eras imaginarias sobre las culturas o los períodos culturales (donde plantea la necesidad de leer la cultura a través de la participación de un sujeto metafórico que se detenga en fragmentos, en iluminaciones súbitas y no intente dar cuenta de la totalidad), es fácil entender el rechazo que le producía un tipo de ensayo “académico” como el de Salinas y la grata sorpresa que recibe al ver que, contra lo esperado, Casaldueiro escribe a partir de una lectura de lo insignificante. Tanto en la crítica al ensayo de Salinas, como en el elogio de Casaldueiro, Lezama está abogando por un cambio de perspectiva y de lenguaje para el género.

El juicio feroz que él hace a la actividad profesoral que “mata la novela” porque “entrega un mundillo dividido y va imposibilitando para la captación del instante, que es acumulativo y no antológico” (1989:85) no impide que, en diciembre de 1947, inste a Rodríguez Feo a que le pida a Salinas un capítulo del libro sobre Rubén Darío que el español

10 En el sistemático e irónico ejercicio de su magisterio, el 25 de julio de 1947 Lezama amonesta a Rodríguez Feo y le escribe: “Veo que caes en la docencia, rindiéndote un tanto al proceso de industrialización de la cultura” (Rodríguez Feo, 1989: 61).

pensaba publicar en Buenos Aires. ¿Cómo explicar entonces esta contradicción? Pienso que es éste sólo un ejemplo más de las estrategias que debían desarrollar para dar continuidad al proyecto de *Orígenes*. Se habían propuesto hacer una revista cosmopolita, una revista que tendiese a la universalización de la cultura; apuntaban también a ganar prestigio internacional a través de la incorporación de firmas extranjeras importantes. Publicar un adelanto del libro de Salinas sobre Rubén Darío, que todavía no había salido en Buenos Aires—uno de los polos culturales del continente que ellos reconocían—contribuiría, sin duda, a afianzar el lugar que *Orígenes* quería para sí. El contrapeso a este tipo de ensayos, o a este tipo de poesía, venía dado en la revista misma con la publicación de su propia ensayística o de su propia poesía—que ocupaba el grueso de los números¹¹. En consecuencia, las cartas exhiben en su desparpajo y desnudez la distancia que existe entre el gusto particular de un editor de revista y la política cultural que el mismo concibe para el proyecto que está llevando a cabo.

Pese a las insistentes críticas y desaires de Lezama, Rodríguez Feo continuaba tenaz y pacientemente procurando la colaboración de los españoles que *Orígenes* publicó con regularidad, por lo menos hasta que se produjo la ruptura entre los editores. Pero la correspondencia reserva aún un chiste que evidencia el fastidio que Rodríguez Feo sentía ante las constantes críticas lezamianas, al mismo tiempo que pone al descubierto el prejuicio que, con frecuencia, regía las mismas. El 18 de noviembre de 1948 Rodríguez Feo le envía por carta un poema de Quevedo, que habla de un gran José “[R]etirado en la paz de estos desiertos/con pocos, pero doctos libros juntos”, y mientras propone como adivinanza la autoría del poema sugiere ambigüamente que podría

¹¹ Caso ejemplar es “Sierpe de Don Luis de Góngora”, publicado por Lezama en el número 28 de 1951 en el que lee las *Soledades* como un paisaje, pero como paisaje incompleto porque le falta el bosque americano. Con la invención de esta ausencia, el señalamiento de que la aparición del pavón americano es demasiado fugaz, y el detenimiento en el sueño de los cabreros que lo lleva al *Primer sueño* de Sor Juana, al que considera una poesía que crea verdaderamente paisaje, cultura, Lezama interviene en el texto gongorino y lo modifica o lo abre a un diálogo con lo americano. El valor de su lectura radica en que interpreta un fragmento de la literatura española no aislado en sí mismo sino tensionado hacia aquello que le interesa: la construcción de una expresión americana. Pero tal vez, por sobre todo, en que crea un lugar de lectura propio. Si los de la generación del 27 lo habían erigido como antecedente de la poesía pura, la lectura lezamiana tuerce la argumentación con el propósito de instaurar un diálogo entre culturas, en un movimiento que con el mismo Góngora retomaré, años más tarde, Severo Sarduy.

ser suyo. Lezama, como un tonto profesor, es engañado y devuelve el siguiente comentario: “El soneto, salvo pocos aciertos, es duro y prosaico. Recuerda recientes lecciones de Unamuno. Al final, lleno de lecciones y pasiones lectoras, confiesa la media tinta” (Rodríguez Feo, 1989:106). Como poeta, sin embargo, cierra la carta con otro soneto.

Ya las pocas cartas que los editores de *Orígenes* intercambian en 1953, durante la estadía de Rodríguez Feo en España, —donde había llegado munido de direcciones de poetas obtenidas a través de sus contactos con los españoles en el exilio— que cuentan sus impresiones sobre el mundo intelectual español y las colaboraciones que estaba consiguiendo para la revista, son las últimas de este epistolario. Como se sabe, la amistad que establece con Alexandre en la península está en el origen de la ruptura con Lezama¹².

Coda

“*Orígenes*, yo la fundé tras conocer a José Lezama Lima”, cuenta Rodríguez Feo en su carácter de intelectual/protagonista durante un congreso sobre revistas latinoamericanas realizado en Francia en 1990¹³. Su rico testimonio, permeado por las marcas propias de la oralidad, disloca la importancia de *Orígenes* del ámbito de la literatura cubana y la instauro como “una gran colección universal” de la que fue responsable desde el momento en que tradujo a una serie de autores norteamericanos. El cubano insiste en la novedad que significó verter al español a escritores de esa nacionalidad, no sólo en el contexto cubano sino hispanoamericano, y se detiene, en particular, en sus traducciones al castellano de Wallace Stevens y en los poemas que el norteamericano escribió especialmente para la revista habanera.

12 La anécdota de la ruptura es conocida, pero cabe repetirla. De regreso a Cuba, Rodríguez Feo le pide a Lezama que aclare en el próximo número que “Crítica paralela” -un texto de Juan Ramón aparecido en el número 34 de *Orígenes* en el que el poeta atacaba a Cernuda, Guillén, Salinas y en particular a Vicente Aleixandre, al que le dedica un pasaje titulado “Respuesta concisa” *A un mutilado auténtico*- se había publicado sin su conocimiento. Lezama se niega, sostiene que negarle un espacio a Juan Ramón en su revista es como si se lo hubiera negado a Góngora; los editores no consiguen llegar a un acuerdo y *Orígenes* como empresa común finaliza en ese momento.

13 Cf. “Las revistas *Orígenes* y *Ciclón*”, en *Le discours culturel dans les revues latino-américaines de 1940 à 1970. América*, Cahiers du CRICCAL, n° 9/10, 1990, París, Presses de La Sorbonne Nouvelle.

Un año antes, Marcelo Uribe en la “Introducción” a la edición facsimilar de *Orígenes* reproduce otro comentario suyo que va en el mismo sentido. Cuenta Feo que en 1943, en el transcurso de una charla informal con Lezama, a quien había conocido a través de la hermana de Pedro Henríquez Ureña, le propone hacer una revista. Por pudor, en un principio Lezama se resiste y finalmente confiesa “que él también había pensado en que yo podía ayudar a lanzar una revista más ambiciosa, sobre todo con más páginas y colaboraciones extranjeras de primera calidad, pero que por delicadeza no se había atrevido a sugerírmelo” (Uribe, 1989: XXV). Los dos testimonios de Rodríguez Feo apuntan en la misma dirección: la revista fue una idea suya y su objetivo e importancia radican, sobre todo, en la divulgación de literatura extranjera a través de la traducción al castellano.

La empresa era posible, tanto en el plano económico como intelectual; Rodríguez Feo poseía acciones del ingenio azucarero familiar, con lo que podía financiarla, y había recibido una educación anglosajona, lo que le posibilitaba un tránsito fluido por la literatura en lengua inglesa y por las instituciones o formaciones culturales norteamericanas.

Más detallado uno, más circunstancial el otro, sus dos recuerdos tienen un tono reivindicatorio que se explicita en el rol protagónico que a él le cupo en la idealización y realización de la revista y en la centralidad que la publicación de literatura extranjera tuvo para la misma. Una universalidad que desde tiempo atrás Lezama habría deseado para sus publicaciones anteriores pero que no concretara por falta de recursos económicos. Más de treinta años después del cierre de *Orígenes* Rodríguez Feo necesita reivindicar su protagonismo y destacar que su papel no fue sólo el de un mecenas moderno sino el de un activo artífice junto a Lezama, tal vez más activo aún que el mismo poeta, ya que él fue el comisario de la colección origenista.

Exactas o sólo aproximadas sus palabras adquieren un sentido más preciso cuando nos detenemos en las valoraciones de otros miembros del grupo acerca de la “misión” que cumplió la revista y acerca de su importancia y significación dentro del ámbito cubano.

Comencemos por Lezama: muerto en 1976, sólo ocasionalmente llegó a comentar en reportajes que indagaban por la totalidad de su producción algunos aspectos del surgimiento, la historia y el valor de la revista. Pero es recién en 1981 cuando Ciro Bianchi Ross presenta en su compilación *Imagen y posibilidad* “Un día del ceremonial”, texto inédito y breve del autor, en el que aborda específicamente ese tema. Su amoroso recuerdo combina la reconstrucción del anecdotario del grupo -el ceremonial- con una reflexión acerca del alcance que tuvo la revista, percibida como una resistencia desde la poesía, desde el trabajo intelectual, frente a la banalidad de la circunstancia cubana de la época. Los protagonistas de la “aventura” que Lezama reconstruye en una lengua poética permeada por la nostalgia son el cura Gaztelu —anfitrión de las reuniones en la iglesia de Bauta—, Portocarrero, Mariano Rodríguez, Julián Orbón, María Zambrano, Cintio Vitier, Fina García Marruz, Eliseo Diego; incluso, nombra allí al español Gustavo Pittaluga; no hay mención de José Rodríguez Feo, ni tampoco, claro, de Virgilio Piñera¹⁴.

Son Fina García Marruz, Ángel Gaztelu, Eliseo Diego y Cintio Vitier, los miembros católicos del grupo, residentes en Cuba en la década del 80, quienes responden a la entrevista de Enrico Mario Santí realizada en 1982. Cuando el ensayista les pregunta por la significación de *Orígenes*, ellos insisten en la trascendencia que tuvo como una compensación ante la frustración política de la época. Comentan repetidas veces que la revista les permitía volver tangible, “convertir en realidad” el mundo en el que el grupo vivía. Recuerdan a *Orígenes* como un proyecto sustentado por la “fe en la capacidad de la cultura para salvar la identidad nacional y la dignidad de la patria” (Vitier, 1994: 319). Para estos poetas, la revista fue, entonces, una alternativa frente a la realidad de la seudorrepública y su valor es medido, sobre todo, por la ruptura que produjo la irrupción de una poesía nueva —la del grupo— en el campo intelectual habanero. El segundo punto que este segmento origenista recuerda es el aprendizaje que llevaron a cabo a través del diálogo con

14 Sobre la política origenista en relación a algunos de sus miembros como Virgilio Piñera, conviene consultar los instigantes ensayos de Antonio José Ponte: *El libro perdido de los origenistas*. México, Aldus, 2002 y “Por los años de Orígenes. Un puesto en el diccionario”, en Revista UNIÓN, nº 18, 1991.

el poeta español Juan Ramón Jiménez y con la filósofa María Zambrano. Por lo tanto, *Orígenes* tuvo para ellos una importancia no sólo literaria sino también política.

La valoración de Lezama y la de los origenistas católicos convergen en la certeza de que *Orígenes* fue una fuerza histórica, en tanto la práctica ético-cultural que desarrollaron y protagonizaron logró erigirse en alternativa frente a la vida de una República corrupta.

¿De qué habla la distancia que existe entre los testimonios de Rodríguez Feo y los de estos otros cinco miembros del grupo? Más allá de razones circunstanciales, vinculadas probablemente a motivos de índole afectiva y política, la discordancia en la evaluación de la labor de *Orígenes* escenifica las dos líneas divergentes que estructuraron la revista, y que si no siempre alcanzaron un encuentro armónico entre los miembros del grupo, fueron fundamentales para hacer de ella la revista que realmente fue. Una publicación que perseguía el equilibrio —en buena medida alcanzado— a través de la distribución de su espacio entre la producción cubana, origenista, que irrumpía como una poesía nueva y de signo diferente a lo que se hacía en Cuba en el momento, y la publicación y traducción de gran cantidad de material extranjero con el que sus miembros establecieron relaciones diversas. En tal sentido, resulta ejemplar un comentario de Cintio Vitier a Rodríguez Feo en una carta de noviembre de 1944. Escribe Vitier: “¿Que si me gustó el número de Otoño? ¡Desde luego! Pero le confieso que me aliviaría ver un número *sin ninguna* traducción (aunque lo de Joyce y Williams es delicioso)” (Pérez León, 1995: 148).

Si el desencuentro entre las opiniones de los dos sectores del grupo traduce, como creemos, las dos vertientes que organizaron la revista, habla también del lugar “menor” que para el grueso del grupo “origenista” le cupo a Rodríguez Feo, una posición que las cartas intercambiadas con Lezama dejan entrever y que, más tarde, va a tomar cuerpo en el cancelamiento de *Orígenes* como proyecto común y en los nombres que se alinean junto a cada uno de ellos¹⁵. Pero la disidencia

entre los editores pone de manifiesto otra arista de este conflicto que, una vez más, la cotidianeidad de las cartas contaba en sus entrelíneas, ya que si los origenistas habían pretendido crear una realidad paralela a la cubana de la época; si algunos extranjeros como María Zambrano querían verla como un lugar que estaba resguardado todavía del desastre de la historia, los hechos demostraban que se trataba solamente de un anhelo. Pretender, como los origenistas, que su revista fuera “colección universal”, o no es un proyecto viable, o por lo menos, no es una decisión inocente. En una colección, armonicen o no, los objetos, por su calidad de tales, conviven pacíficamente. Cuando se trata de poetas la situación muda.

São Paulo, 2007

REFERENCIAS

- Aguirre, Osvaldo (2005-2006). La escucha de lo que nadie está oyendo. *Diario de poesía*, 71.
- _____. (2005-2006). Poesía y periodismo. *Diario de poesía*, 71.
- Uribe, Marcelo (Eds.) (1992). *Orígenes*, La Habana (1944-1956). Edición facsimilar. Madrid: Turner.
- Uribe, Marcelo (Eds.) (1992). *Orígenes*, La Habana (1944-1956). Edición facsimilar. México: El equilibrista.
- Pérez León, Roberto (1995). *Tiempo de Ciclón*. La Habana: Ediciones Unión.
- Santí, Enrico Mario (1984). Entrevista con el grupo Orígenes. En Cristina Viscaíno y Eugenio Suárez Galbán (Eds), *Coloquio Internacional sobre la obra de José Lezama Lima*. Madrid: Fundamentos. T. II.

¹⁵ Con Lezama quedan, conformando un consejo de colaboración, Eliseo Diego, Fina García Marruz, Ángel Gaztelu, Lorenzo García Vega, Julián Orbón, Octavio Smith y Cintio Vitier, quienes con Mariano Rodríguez —que estaba distanciado de él en ese momento— constituían el núcleo origenista. El comité de colaboración que acompaña a José Rodríguez Feo es bastante sugestivo: Vicente Aleixandre, E. Anderson Imbert, Jean Cassou, Luis Cernuda, Jorge Guillén, Harry Levin, Alfonso Reyes y María Zambrano, quien desde su llegada a La Habana se había vinculado con una zona del campo intelectual que excedía al delimitado por *Orígenes*.

Vitier, Cintio (1994). La aventura de Orígenes. En José Lezama Lima, *Fascinación de la memoria. Textos inéditos de José Lezama Lima*. La Habana: Letras cubanas.