

La revista *Orígenes* ante la crisis de la modernidad

Profa. Dra. Irlemar Chiampi*

Resumen

Se examinan los textos programáticos de la revista cubana *Orígenes* (1944-1956), el ideario poético del grupo de los origenistas y el proyecto de su líder intelectual, el poeta José Lezama Lima, cuando forjó el concepto de “orígenes”. Las cuestiones históricas de esa influyente publicación en el período que antecede la Revolución Cubana, su inserción en la modernidad con una perspectiva “postmetafísica” cercana al pensamiento de Heidegger, sus fundamentos post y anti-vanguardistas para recuperar la “religión de la poesía” como ética fundadora de lo moderno, son los tópicos abordados para explicar por qué *Orígenes* se convirtió en la “Vanguardia otra” en el contexto latinoamericano.

Palabras claves: revista *orígenes*; modernidad; literatura hispanoamericana.

Abstract

This article examines the programmatic texts of the Cuban magazine *Orígenes* (1944-1956), the poetic ideals of the founder members and, the intellectual project of *Orígenes*' leader, the poet José Lezama Lima, when he elaborated the concept of *Orígenes*. The historical issues around this influential publication during the period prior to the Cuban Revolution, the magazine insertion into the modernity with a “post-metaphysical” perspective close to the Heidegger's thought, and the magazine pros and cons vanguards intending to recover “the religion of poetry” as a fundamental ethic of the modernity. Those are the subjects addressed to explain why *Orígenes* turned into the “other” avant-garde of the Latin-American scene.

Key-words: *Origenes* magazine; modernity; Latin-American literature.

* Profesora del Programa de Posgraduación en Integración de América Latina – PROLAM/USP.

1. Introducción

Como hecho cultural latinoamericano que resultó de su condición histórica de grupo e de revista cubana, *Orígenes* suscita aún no pocos interrogantes sobre su modo de inserción en nuestra modernidad estética. ¿A qué etapa de ella corresponde? ¿Un nuevo avatar de la vanguardia? ¿Qué tradición de lo moderno pretendía su fundador Lezama Lima invocar con el término "orígenes"?

Parece inútil rebuscar en los testimonios epocales y aún en las visiones retrospectivas de los participantes del grupo *Orígenes*, a qué se debe la elección de ese título para la revista que, entre 1944 y 1956, nucleó aquel "estado de concurrencia poética" que su principal mentor articulaba por lo menos desde 1939. En la nota editorial que abre el primer número de la revista, José Lezama Lima prescinde por completo de brindarnos con una explicación directa, al parecer porque la consideraba ya, a penas empezada, como una entidad reconocible, familiar, existente, como si tuviera ya la vida propia de un sujeto que va a desencadenar una acción: "No le interesa a *Orígenes* formular un programa, sino ir lanzando las flechas de su propia estela." (Lezama Lima, 1944: 181). Su colaborador más cercano, José Rodríguez Feo, quien financió el proyecto, no quiso arriesgar una explicación que probablemente el mismo Lezama le sonegó: "Recuerdo que se entusiasmó tanto con la idea [de publicar una revista] que comenzó a trazar en una de las paredes los nombres que se nos ocurrían para la revista (...) Tras muchas deliberaciones, se impuso el que había propuesto Lezama: Orígenes. Mucho se ha especulado sobre el significado de ese nombre, pero puedo asegurar a los incrédulos que no guarda relación alguna con el filósofo de Alejandría (...)" (RODRIGUEZ FEO, 1989:10). El pintor Mariano Rodríguez, en cuyo estudio ocurrió la memorable tertulia, no demostró curiosidad por desmenuzar las sugerencias de aquel nombre que habría de inspirarle en la creación de su tipografía así como el diseño de la revista: "Quedamos en vernos un día en mi estudio, ocasión para la cual cada uno debería llevar una propuesta de nombre. Lezama llevó el de Orígenes, que nos gustó a todos, a él más que a nadie." (in ESPINOSA, 1986,43).

El testimonio de los tres poetas que formaron el núcleo fuerte del grupo origenista, desde 1939 con la publicación de la revista Espuela de Plata, es harto fehaciente de esa

omisión (¿deliberada?) de Lezama. En una entrevista a Enrico Mario Santí, Eliseo Diego prefirió no opinar sobre este punto, en tanto el padre Angel Gaztelu recordó que "el título Orígenes brotó de Lezama muy subrepticia y calladamente"; había empezado, dice el padre, a "manejar nombres" antes de que la empresa cuajara, hasta que "de pronto él se apareció con Orígenes" (ibidem,188). Cintio Vitier, a su vez, no vaciló en confesar: "nunca le oí hablar del porqué de ese título (...) no creo que tenga una relación directa con Orígenes, el Padre de la Iglesia." (ibidem,187).

Que Lezama pareciera vivenciar una "aventura sigilosa" con preservar por tanto tiempo y de tantos compañeros cercanos las motivaciones precisas del concepto referenciado por el nombre Orígenes, no ha impedido conjeturas coherentes con la expectativa de sus participantes en el contexto cubano. Vitier sugiere que la razón del nombre proviene del contraste con la *Revista de Avance*, cuya mutabilidad contrastaría con cierta solidez y rigor de *Orígenes* en seleccionar las colaboraciones, que "encierren fuerzas primitivas, potencias de nacimiento: no escuelas, no manifiestos ni programas, sino sólo grandes poetas, grandes creadores, orígenes que engendran siempre nuevos orígenes" (VITIER, 1975: xxii). Sin pretender un alcance colectivo para su interpretación, añadió posteriormente: "Para mí es 'orígenes' en el sentido de raíces, nacimiento, génesis, y de génesis, por una parte de la patria, y por otra, de la poesía." (in SANTI,1984,187).

Sin embargo, la autoridad de Vitier como crítico que más y mejor ha explicado la trayectoria de Lezama, hizo con que la idea del "nacimiento de la patria", de resonancias martianas, se consolidara como una suerte de reto histórico a los poetas origenistas. Cabía así, retrospectivamente, poner de relieve los hechos que revelaran la posición ideológico-política que *Orígenes* sostuvo ante las pesadillas de la historia cubana de los años 40-50, a partir de lo que el propio Lezama consignó en algunos editoriales de la revista, donde aludía, discretamente, a la "desintegración" del país, la corrupción política o la estupidez de la cultura oficial y la burguesía habanera. (VITIER,1975: xxiv). Visto a la distancia y en el cuadro de la cultura cubana postrevolucionaria, el "rechazo de las circunstancias" que eventualmente la revista compensaba con el refugio en la poesía adquirió no sólo un sentido de búsqueda de "otra realidad" como hasta ganó un sentido profético de anuncio de "otras posibilidades". En

esta línea de razonamiento, el año 56 aportaría una relación simbólica entre el último número de *Orígenes* y el desembarco del Granma (VITIER,1975: xxvii); de modo similar, la desilusión y escepticismo de los poetas hacia el mundo político cubano se convierte en "el rescate de la realidad del país a través de la poesía", conforme a Eliseo Diego (in SANTI, 1984: 182); y hasta el ensayo de María Zambrano, "La Cuba secreta"(1948) contiene, para Vitier, el anuncio profético del "despertar poético" de la isla para la historia. (in SANTI, 1984: 176).

Ergo, el título enigmático de la revista, interpretado a la luz del triunfo de la Revolución que alteró para siempre la vida de la isla y la experiencia histórica de América Latina, puede significar, como sugiere Prats Sariol, "comienzo, acto o fase inicial" y "fundamento o principio." ¿De qué? De "la cubanía y la solidaridad, la limpieza ética y la vocación firme en la austeridad y ante las dificultades, la integridad estética y el desprecio a mercaderes y mediocres, la valoración objetiva de nuestras tradiciones culturales y el desafío optimista hacia el futuro..."(PRATS SARIOL, 1984: 54-55).

Aún reconociendo que la referida simbología de *Orígenes* o la (excesiva) confluencia de sus virtudes con las idealizadas por la Revolución Cubana se presten a rescatarla de las injustas acusaciones de evasiónismo, torremarfilismo, elitismo y congéneres - con que la pereza mental y la mediocridad de ciertos sectores sociales en América Latina suele recepcionar la invención poética - es notoria la reducción del proyecto lezamiano a la función monológica de insertarse en la linealidad progresiva de la historia ...cubana. ¿Y el contexto moderno *lato sensu* de *Orígenes*? ¿Puede verse, más allá de "lo cubano", otras resonancias de *Orígenes* como loci -el lugar plural- de los "actos nacientes", los "fundamentos" o los "principios"?

2. Origen \ Orígenes

El filósofo cristiano Orígenes (185-254) pudo ciertamente haber propiciado elementos de afinidad con el grupo cubano católico, que formó el núcleo de poetas, pintores y músicos en

torno a la revista. Y más aún con la misma poética lezamiana de las "eras imaginarias", por el tema de la concepción del cristianismo como heredero de las tradiciones filosóficas griegas, como el platonismo y el estoicismo, tema éste que *Paradiso* recoge en más de un episodio. Pero, hacia 1944, estas ideas de los alejandrinos apenas frecuentaban algún escrito de Lezama (v.g. "Del aprovechamiento poético", 1938), y difícilmente, conforme atestan los colaboradores de la revista, ese onomástico justificaría, por sí sólo, adoptarlo para un proyecto de ambiciones más dilatadas. Las motivaciones -poéticas, estéticas - de Lezama provenían, con más cabida, del concepto de la poesía que el sustantivo plural "orígenes" le facultaba para concebir el proyecto de *Orígenes*.

Lo que confunde a la posteridad crítica al examinar el proyecto origenista es entender hacia dónde apunta su "poética" y su correspondiente militancia. Ante las cuestiones planteadas al comienzo (¿fue una poética moderna? ¿vanguardista? ¿postvanguardista? ¿tal vez postmoderna *avant la lettre*?), cabe admitir que la dificultad en definirla radica precisamente en la relación implícita, que circula en textos que evitan ser programáticos como el editorial de 1944, entre el Ser y el lenguaje poético, entre el par Origen\Orígenes y la idea de poesía que los origenistas se proponían a defender y Lezama a teorizar con más latitud en los textos posteriores al momento de concepción de la revista. La importancia de esa relación está en el hecho de que deslindarla nos permitirá entender la filiación -vale decir, la tradición - a que aspiraban los origenistas pertenecer o rescatar, o aún imponer en el contexto cubano.

Si se trata, pues, del sustantivo plural "orígenes", ¿qué pretendía evitar Lezama al descartar el singular "origen"? ¿Pretendería, con el plural, relativizar el substancialismo metafísico que este término conlleva? Para Edward Said, la diferencia entre "Origin" y "beginning" supone que:

The Origin is a silent zero point, locked within itself. It is the realm of untroubled semantic security, closed to literate man; whereas the beginning is the event that founds the realm of order and writing - syntax, whose weblike wealth continues to impoverish, render obsolete, and cover up the memory of the original germ of pure meaning (SAID, 1975:318).

Si la noción de "origen" implica la autoridad de un locus que emana el Sentido, que lo garantiza y perpetúa, "orígenes", en cambio, permite aludir a algo previo y fundante, la condición o estado latente, pero no ya como el locus coherente y unívoco; "orígenes" sugiere, más bien, una suerte de "caos original" que preexiste al evento inaugural que es el lenguaje poético.

Pero, ¿serían los orígenes de Lezama exactamente unos "comienzos" de la escritura, o todavía algo que le trasciende, una substancia atemporal y primera (Dios)?

Si leemos atentamente la nota editorial de 1944, se observará que Lezama pensaba menos en los "orígenes de la poesía", que en el potencial de la poesía para "la toma de posesión del ser" (Lezama, 1944, 181); la nota editorial de 1952 añade que la visión poética es "acto naciente" y la poesía la "búsqueda de la sustancia irradiante" que traduce a los términos aristotélicos de "protón pseudos" - o sea, la "mentira primera" o invención poética primera (LEZAMA, 1952, IP:172). Está claro que para Lezama el origen no se refiere, metafísicamente, a algo exterior al lenguaje; sólo el lenguaje poético puede "originar", al nombrar por la primera vez. El origen - los orígenes - coincide, pues, con la propia metáfora (la "mentira primera").

No veo, portanto, en esa prospección ontológica del verbo poético, conforme ya indiqué en otro lugar (CHIAMPI, 1987: 487) una teología, sino la intención de asumir la idea de la poesía como movimiento\acción - verbal, discursiva, entiéndase - en busca de los orígenes ("lo desconocido" o "el germen"), conforme se explicita un poco más en ese pasaje:

«Nos interesa fundamentalmente aquellos momentos de creación en los que el germen se convierte en criatura y lo desconocido va siendo poseído en la medida en que esto es posible y en lo que no engendra una desdichada arrogancia.»(LEZAMA, 1944: 181-82).

Si la "criatura"(la poesía o el poema) es lo que garantiza el sentido - porque encarna\historiciza el origen en la lógica del lenguaje - su condición de existencia supone la pérdida del Origen (o sea, sólo se puede hablar del Paraíso, después de la Caída; o, como dijo

Lezama de manera inmejorable: "la poesía tiene que empatar o zurcir el espacio de la Caída"). Y, en tanto discurso, posee en lo posible lo desconocido, o sea, vive tan sólo con la memoria de los orígenes, pues la "arrogancia" sería pretender capturar el Sentido o la Unidad del Ser. Si andamos un poco más lejos de lo escrito por Lezama, esta glosa sobre la relación poesía\orígenes puede abrirnos camino ahora hacia el problema histórico\estético que suscita *Orígenes*.

3. Crisis de la modernidad y postmetafísica

El concepto de la poesía como "toma de posesión del ser" que acabamos de citar tiene claros ecos heideggerianos, en particular del ensayo de 1937 sobre la poesía de Hölderlin, por cierto publicado el año anterior en *Clavileno*, una de las revistas que Alessandra Riccio llamó de "lezamianas" ("Hölderlin y la esencia de la poesía", *Clavileño*, no.4-5, nov-dic 1943). Compárese:

«La esencia de la poesía, pues, debe comprenderse a partir de la esencia del lenguaje.»

«Poesía es auténtica fundación del ser»

«Poesía es fundación por la palabra y en la palabra»

«La poesía es el nombrar fundacional del ser y de la esencia de todas las cosas»

«Poetizar es nombrar originalmente a los dioses»

(HEIDEGGER, 1983: 61-65)

Este concepto de la esencia de la poesía como "fundación lingüística del ser" (ibidem:62), que recorta la preeminencia del nombramiento y la palabra, remite al mismo anclaje en lo histórico-discursivo que anotamos en la cita de Lezama. Con efecto, Heidegger insiste que la esencia de la poesía no debe entenderse "en sentido de un concepto válido sin tiempo". La esencia de la poesía, dice, "es histórica en suprema medida", "forma parte de un tiempo determinado", no porque este sea ya existente sino porque "anticipa un tiempo histórico", colocándose "en el ya-no de los dioses huídos y en el todavía-no del que viene" (ibidem:67). Dejando de lado ese profetismo, es desde esa historicidad inmanente a la poesía y de esa "postmetafísica" que disuelve la estabilidad del ser para historicizarlo como evento

que podemos reconocer, siguiendo a Vattimo, que el pensamiento heideggeriano apunta a la postmodernidad, por despedirse de la lógica moderna del desarrollo y la idea de la "superación" crítica en busca de un nuevo fundamento. En efecto, si la modernidad puede entenderse como

«un fenómeno dominado por la idea de la historia del pensamiento, entendida como una progresiva 'iluminación' que se desarrolla sobre la base de un proceso cada vez más pleno de apropiación y reapropiación de los 'fundamentos', los cuales a menudo se conciben como 'orígenes', de suerte que las revoluciones, teóricas y prácticas, de la historia occidental se presentan y se legitiman por lo común como 'recuperaciones', renacimientos, retornos.» (VATTIMO, 1986: 11)

Entonces, el proyecto lezamiano no corresponde al paradigma moderno, porque no configura una tal pretensión de novedad. En la línea heideggeriana, su noción de los "orígenes" no supone un nuevo fundamento y atiende más a la idea de disolución de la Historia- como historia del progreso - cuando atribuye a la "creación" (palabra que aparece 5 veces en dos párrafos de la nota de 1944) poética la historicidad de un evento, o sea la de un evento de lenguaje. Puede decirse que es en ese sentido que la historia encarna en la poesía para los originistas. El momento histórico-estético en que actuaron, independientemente de las circunstancias cubanas, favorecía el rechazo del afán moderno de la superación y ruptura que implicasen la recuperación y la apropiación de un nuevo fundamento-origen. Por eso, coherentemente, dice Lezama:

«Ya están dichosamente lejanos los tiempos en que se hablaba de arte puro o inmanente, y de un arte doctrinal, que soportaba una tesis, sumergido en un desarrollo que partiendo de una simplista causalidad se contentaba con un final esperado, impuesto y sobreentendido.» (LEZAMA, 1944: 183)

Es obvio que Lezama alude ahí al esteticismo finisecular ("arte puro") del modernismo- de fuerte valor inercial en América Latina -y a la vanguardia ("arte doctrinal"), cuyo estrépito ya había agotado su poder de producir superaciones y rupturas hacia los años

30. Pero lo notable es que lo hace ya a partir de la conciencia del progreso como rutina y del consecuente rechazo al proceso unitario- hegeliano - de la Historia (desarrollo, causalidad, final esperado...) cuya teleología Lezama habría de refutar años después, y a sus anchas, con el panorama omnicomprendido de nuestro devenir en *La expresión americana* (1957), conforme traté en otro lugar (CHIAMPI, 1994: 9-33).

El descaso por las "superficiales mutaciones" (LEZAMA, 1944: 181) que otras revistas cubanas promovieron; "el respeto absoluto que merece el trabajo por la creación" y la defensa de lo cualitativo como criterio estético único y, sobretodo, la crítica a los modismos pasajeros, muestran hasta qué punto *Orígenes* se disponía a militar en pro del arte permanente, duradero, las "esenciales cosas", pero sin proponer siquiera que se tomara esa posición como "lo nuevo":

«Las demás modas - inutilmente disfrazadas de modo, de métodos -cultivan un fragmento o un deseo, teniendo la desventura de habitar con tristeza sus porciúnculos, de mostrar su inmenso orgullo, procurando aislar, con un terrorismo retórico, a los que buscan sin encontrar y encuentran sin buscar.» (LEZAMA, 1944: 184)

Sería excesivo pretender que el *aggiornamento* de los originistas con las corrientes filosóficas de los años 40 que habrían de promover la "edad postmetafísica", los convirtiera de súbito en postmodernos. Lo que sí pretendo sugerir es que *Orígenes* fue el punto-bisagra en la crisis de la modernidad en América Latina, el síntoma del advenimiento de la "posthistoria" y también la disponibilidad por regenerar la tradición humanista.

3.1. *Orígenes* y la Vanguardia

Si dejamos de lado, por un momento, los conceptos "fuertes", poéticos y filosóficos que nutrieron estética e ideológicamente el Grupo *Orígenes*, podemos comprobar también en sus actitudes, prácticas y posturas culturales, la neutralización de lo que Poggioli ha llamado "la dialéctica de los movimientos". De las dos actitudes inmanentes, peculiares a la lógica del

movimiento de vanguardia, el activismo y el antagonismo - el primero desaparece, de entrada, en la actitud discreta del grupo, más aficionado a la idea de "creación" sosegada que a la agitación, el gusto por las provocaciones o el fascinio por la aventura. Ninguna estridencia pudo entusiasmar aquella tribu que se complacía más con reunirse en la parroquia de Bauta, para unas tertulias donde, dice el padre Angel Gaztelu, "charlábamos de todo lo divino y lo humano" (in ESPINOSA, 1986: 32). El anti-vanguardismo del grupo - que más parecía un clan - empezaba en su rechazo, por ejemplo, de la idea de generación. "*Orígenes* es algo más que una generación literaria o artística, es un estado organizado frente al tiempo", decía Lezama al insistir que un estado de "conurrencia" de poetas y artistas, independiente de lo cronológico, podría asegurarles la continuidad en el trabajo de la "historia secreta" de la poesía. (LEZAMA, 1952: 173). La vinculación por la sensibilidad o por algo que estuviese por encima de ciertas pasiones pasajeras que impulsan el activismo vanguardista, hasta provocó en muchos origenistas un sentimiento de no-identidad como grupo. Eliseo Diego, por ejemplo, vio como un "fenómeno extraño" el hecho de que los origenistas hubiesen coincidido y atribuyó al azar la misma agrupación (in SANTI, 1984: 170). A la percepción de críticos como Enrico Mario Santí, de que "*Orígenes* es un sólo texto", Vitier contrapuso la tesis de una "constelación de poéticas", lo cual diluye la unidad del proyecto origenista. Es curioso aún registrar que el desplazamiento del activismo agregador de los vanguardistas terminó por atribuir a la amistad, al "ordo caritatis" del amor cristiano, e inclusive a una vaga "imantación", el papel de vínculo grupal (cf GAZTELU in SANTI, 1984: 174-75). Si creemos en el balance que nos da Lezama, *Orígenes* se sostenía por "Una universal curiosidad, una lentitud dichosa, una verdad más conversable que estruendosa, regía sus actos(...) La amistad le salía al paso al espíritu del mal y de la precipitación." (LEZAMA, 1969: 66-67).

Tampoco fue el antagonismo un factor de motivación para el grupo. Ni la academia, ni la tradición o figura prestigiosa (cf POGGIOLI, 1968: 30-32) pueden fungir de opositores para caracterizar una actitud de vanguardia entre los origenistas. Ni asomo de excentricidad y exhibicionismo, para agredir a los sectores conservadores de la burguesía, por ejemplo. Uno de los participantes del grupo, Lorenzo García Vega, por cierto, parece haberse resentido profundamente de esa ausencia tan sostenida de escándalos y anarquismos que de algún modo respetaba el "machismo y la moral provinciana".(GARCIA VEGA, 1979: 69 et passim). El

desencanto de los origenistas ante el orden histórico-político de Cuba -profundamente marcado por las frustraciones de la guerra de independencia de 1895 y la del movimiento revolucionario de 1933- no pudo desatar una oposición feroz contra lo que Vitier calificó de "proceso de desintegración moral, entreguismo político y explotación económica" (VITIER, 1975: xiv). Aunque en más de una ocasión Lezama haya manifestado disgusto ante el poder político y económico, el gesto no alcanza a caracterizar una actitud rebelde y libertaria. El antagonismo de *Orígenes* se dió al revés, o sea, hubo rechazo a la obsesión por el cambio y las mutaciones de la *Revista de Avance* (1927-1930), esta sí agresiva y devotada a las polémicas y a luchar contra los oficialismos. Que a Lezama no le habían interesado jamás las polémicas desviadoras de su "misión" poética se comprueba en lo que consignó, tempranamente, en *Espuela de Plata*:

«Mientras el hormiguero se agita -realidad, arte social, arte puro, pueblo, marfil, torre - pregunta, responde, el Perugino se nos acerca silenciosamente, y nos da la mejor solución : *prepara la sopa, mientras tanto voy a pintar un ángel más.*(LEZAMA, 1939: 199)

Y cuando tuvo que contestar a las acusaciones de Jorge Mañach, uno de los fundadores de la *Revista de Avance*, de excesiva oscuridad en la poesía origenista (insinuando un vanguardismo tardío), no sólo desdeñó las "hipertrofias polémicas o negativas", como recalcó que a *Orígenes* sólo le interesaban "las raíces protozoarias de la creación", en la cual la dificultad no es mero artificio verbal, sino "la historia de la ocupación de lo inefable por el logos o el germen poético" (LEZAMA, 1949: 186-188).

Por carecer de activismo y antagonismo, tampoco lograríamos identificar, en el funcionamiento de *Orígenes*, los demás momentos de la "dialéctica de los movimientos": el agonismo, del orden psicológico y el nihilismo, del orden sociológico. Éste es contrariado, desde luego, por el optimismo reconstructor de los origenistas, que los hacía vislumbrar un "invisible metagrama histórico" (LEZAMA, 1952 :172), mediante la "corriente de imágenes". Esa actitud se encarna muy visiblemente en el libro de Vitier, *Lo cubano en la poesía*, escrito "en un rapto" y a raíz de un curso ofrecido en el Lyceum de La Habana en 1957, donde el desencanto con la historia factual se trueca por el afán de explicar "la patria" por el

"conocimiento espiritual" de la poesía, el cual permitiría "cobrar conciencia de nosotros mismos en una dimensión profunda".(VITIER, 1958: 12). La "impulsión alegre" del trabajo colectivo, conforme le gustaba a Lezama oponer a la "desintegración que ha sido el vivir nacional" (LEZAMA, 1947: 194), dista mucho, pues, de aquella inercia tras la furia de la acción - que se convierte en labor destructiva, conforme sucedió a los dadaístas y futuristas,- o aquellas negaciones escépticas y cínicas entre los surrealistas (POGGIOLI, 1968: 61-63). El momento agonístico, como el nihilista, es igualmente deceptivo en el perfil de *Orígenes*. Si el agonismo vanguardista se caracteriza por la aceptación de su propia ruina como un sacrificio para generar movimientos futuros (POGGIOLI, 1968: 26,65-68), escasamente hallaríamos esa ansiedad febril para ejercer una función trascendente, aún dentro de la derrota, en el momento mismo en que el proyecto origenista, cuajado por la revista, tiene que encerrarse. Es significativo, otra vez, el desplazamiento de ese *pathos*, cuando Lezama escribe para el último número de *Orígenes* un artículo sobre "La muerte de Ortega y Gasset", donde podemos leer su mensaje oblicuo de despedida. En él, el filósofo español se convierte en "el americano", que supo reconocer que el momento vital de España había sido "la colonización americana, matinal, plena " y que logró combatir, con "recio señorío" "las enfermedades de su circunstancia y su tiempo". Al "angustioso detenernos en la marcha" (de la publicación de la revista), Lezama asocia el heroísmo intelectual y el "fervor humanístico" de Ortega (LEZAMA,1956, IP:144-148), en un tono que si sugiere su propio sacrificio agonístico, neutraliza excesos de pretensión de redención futura para la gloria de la posteridad.

Pero, si *Orígenes* niega o deshace tantos rasgos históricos del vanguardismo, ¿por qué entonces se ha insistido en ver en *Orígenes* un fenómeno de vanguardia? ¿Por qué vemos en su actividad como grupo algo nuevo en el contexto latinoamericano? Dos explicaciones pueden invocarse, a mi modo de ver, muy diversas pero igualmente esclarecedoras de su papel en la crisis de la modernidad en América Latina. La primera, a que apenas aludiré aquí, deriva de la peculiar situación que tuvieron que enfrentar los origenistas y en especial Lezama, cuando la Revolución Cubana había triunfado en 1959. A la irritación que suscitaba la revista entre los contemporáneos, de que es ejemplo la crítica de Mañach, sucedieron unos ataques virulentos, desde *Lunes de Revolución*, órgano oficial del 26 de julio, cuyo efecto a la larga fue el de contribuir a crear un aura de incompreensión y persecución a los origenistas, otorgándoles

por bandos distintos y a posteriori, tanto un valor de disidencia -hacia la Revolución -, como un valor contestatario -hacia el Batistato- que terminó por asimilarlos erróneamente a una plataforma de vanguardia histórica.

La segunda explicación, deductible del interior del proyecto origenista, de los mismos textos (anti)programáticos, permite re-situarlo en la modernidad estética, donde eventualmente tendríamos que reconocer, con Octavio Paz, que Lezama representó en los años 40 la "vanguardia otra" en América Latina. ¿Pero, qué vanguardia otra es ésta que Paz ve como "silenciosa, secreta, desengañada (...) crítica de sí misma y en rebelión solitaria contra la academia en que se había convertido la primera vanguardia [la de los años veinte]"? (PAZ, 1974: 192).

Los dos desplazamientos, ya referidos, del nihilismo y el agonismo vanguardistas por la fe en el poder de la "creación" y la exaltación del humanismo o el optimismo humanista, justifican esa otredad de *Orígenes* en el cuadro de nuestra modernidad estética, incluidas en ésta las vanguardias históricas de los años 20. Cabe explicar aquí, sin embargo, que lo que *Orígenes* restaura, por un lado, en el campo de la poética, es el fenómeno inaugural de la modernidad -la "religión de la poesía" - que igualó la imaginación poética a la revelación religiosa - tema que atraviesa el ideario y la poesía de los románticos alemanes e ingleses, desde el quebrantamiento del cristianismo como fundamento de la sociedad por la crítica (ilustrada) de la religión en el siglo XVIII. (cf. PAZ, 1974: 79-80).

Por otro, y como corolario en el campo ideológico, los origenistas se empeñaron en restaurar la tradición humanista, en el ámbito de una crisis que se agudizó con la "muerte de Dios" y el triunfo de la civilización técnica (VATTIMO, 1986: 33-35). El *zeitgeist* de los años 40, del ocaso de la metafísica iniciado con Nietzsche, era también el de la conciencia del proceso general de deshumanización que, probablemente vía Ortega y Gasset, estimuló el proyecto origenista a la superación del dualismo cultura\vida:

«Sabemos que cualquier dualismo que nos lleve a poner la vida por encima de la cultura, o los valores de la cultura privada de oxígeno vital, es ridículamente nocivo, y sólo es posible la alusión a ese dualismo en etapas de decadencia. En épocas de plenitud, la cultura, dentro de la tradición humanista, actúa con todos sus sentidos, tentando, incorporando el mundo a su propia sustancia.» (LEZAMA,1944: 182)

No menos interesante es anotar que el concepto de la unidad vida\arte (o cultura) fue para los primeros escritores románticos - el primer grupo de vanguardia de la historia, que se formó en torno a la revista Athenäum (los hermanos Schlegel, Novalis, Tieck, Schelling, Schleiermacher)- el fin de la "poesía universal progresiva" que debería "tornar la poesía viva y sociable, y la vida y la sociedad poéticas", conforme aspira Schlegel en uno de sus escritos programáticos (fragmento 116 de Athenäum).

La otredad de *Orígenes* - o mejor, su "extrañeza inquietante" para usar aquí el término (*Das Unheimliche*), con que Freud identificó "algo familiar, pero reprimido"- radica en su condición de *carrefour* de diversos tópicos que marcaron la crisis de la modernidad y el humanismo, en el período conturbado de la experiencia de la segunda guerra mundial, la guerra civil española y en Cuba, de la inminencia de la revolución socialista. Fueron los origenistas los últimos modernos en América Latina - piénsese, por ejemplo, en lo que implica el surgimiento del grupo *Noigandres*, de los poetas concretistas en Brasil a mediados de los 50 - , y su rareza puede explicarse por su experiencia limítrofe, de fin de una época y comienzo de otra, de crisis y deseo de regeneración. Lo familiar reprimido en esa confluencia de signos lo reconocemos en ese deseo de volver a los comienzos de la modernidad estética, de recobrar su impulso fecundante de fundir arte\vida, mediante la "religión de la poesía". Impulso moderno, claro está, pero contramoderno a la vez, pues a diferencia de la variable reciente del vanguardismo, los origenistas pretendieron ir contra la lógica de la superación y del progreso en el arte. Arcaicos y muy modernos, ejercieron la experimentación estética, pero con el sentido de redescubrir, por ejemplo con el reciclaje del barroco, la secreta continuidad de lo poético, bajo el tumulto del cambio y la innovación. El paideuma origenista es expresivo de ese afán por rescatar la gran tradición de la poesía moderna: Eliot, Valéry, Mallarmé, Juan Ramón Jiménez, Claudel, García Lorca, Williams Carlos Williams, Eluard, Elisabeth Bishop

y Virginia Woolf, Wallace Stevens, Saint John Perse... En estos poetas aprendieron lo que Lezama habría de señalar, al año siguiente del cierre de *Orígenes*, en el capítulo final de *La expresión americana* (1957): "la astucia para pellizcar en aquellas zonas del pasado donde se habían aposentado viveros de innovaciones" (LEZAMA LIMA,1994: 158). Con su conciencia de la disolución de la Historia y la práctica de la poesía como evento que historiciza el Ser, trabajaron el lenguaje poético desde la posthistoria y la postmetafísica, en el umbral de la postmodernidad. Cuando el nihilismo contemporáneo no había hecho impensable, todavía, la utopía de la reintegración de la poesía con la historia.

Bibliografía

- Chiampi, Irlemar. Teoría de la Imagen y Teoría de la Tectura en Lezama Lima. *Nueva Revista de Filología Hispánica*. tomo XXXV, núm. 2, 485-501. 1987.
- _____ La Historia Tejida por la Imagen. J. Lezama Lima. *La Expresión Americana*.. Fondo de Cultura Económica. México. 9-34. 1994.
- Espinosa, Carlos. *Cercanía de Lezama Lima*. La Habana: Letras Cubanas. 1986.
- García Vega, Lorenzo. *Los Años de Orígenes*. Monte Avila. Caracas. 1979.
- Heidegger, Martín. *Interpretaciones sobre la Poesía de Hölderlin*. trad. J.M. Valverde. Ariel. Barcelona. 1983.
- Lezama Lima, José (1939)(1944)(1947)(1949)(1952)(1956). Compilados en *Imagen y Posibilidad* (Org. C. Bianchi Ross). Letras Cubanas. La Habana. 1981.
- Lezama Lima, José. Del Aprovechamiento Poético. *Analecta del Reloj*. Orígenes, 255-258. La Habana. 1953. 1938.
- Paz, Octavio. Los jijos del limo. Del Romanticismo a la Vanguardia. Barral. Barcelona. 1974.
- Prats Sariol, José. La Revista *Orígenes*. *Coloquio Internacional sobre la Obra de José Lezama Lima*. vol I: Poesía. Fundamentos, 37-57. 1984.
- Poggioli, Renato. *The Theory of the Avant-garde*. [*Teoria Dell'arte D'avanguardia*, 1962]. Cambridge: Harvard Univ. Press. 1968.

- Riccio, Alexandra. La Revista *Orígenes* y otras Revistas Lezamianas. *Annali\ Sezione Romanza* (Istituto Universitario Orientale\ Napoli), XXV,1, enero, 343-388. 1983.
- Rodríguez Feo, José. *Mi Correspondencia con Lezama Lima*. Unión. La Habana. 1989.
- Said, Edward *Beginnings. Intention and Method*. The Johns Hopkins Univ. Press. 1978.
- Santi, Enrico Mario. *Entrevista con el Grupo Orígenes. Coloquio Internacional sobre la Obra de José Lezama Lima*. vol II: Prosa. Fundamentos, 157-190. Madrid. 1984.
- Vattimo, Gianni. *El Fin de la Modernidad [La Fine della Modernità, 1985]*. Gedisa. México. 1986.
- Vitier, Cintio. *Introducción a la Obra de José Lezama Lima. OC*, tomo I. Aguilar, xi-lxiv. México. 1975.