

## LA REINVENCIÓN DE CUBA A TRAVÉS DE *ORÍGENES*: CLAVES DE SU VISIÓN POÉTICA DE LA HISTORIA.

JOSÉ JAVIER FERNÁNDEZ DÍAZ

Universidad de Barcelona

**Resumen:** El presente trabajo pretende establecer los conceptos básicos que a nuestro juicio configuran el imaginario del grupo de poetas cubanos vinculados a la revista *Orígenes*, así como los instrumentos conceptuales a partir de los cuales construyeron lo que Rafael Rojas llama las “Poéticas de la Historia” (2002:151-185): una visión de Cuba idealizada, una república de los poetas, como soñaba Juan Ramón Jiménez, que aspiraba tanto a cambiar el rumbo de la poesía como la historia de la isla.

A lo largo del artículo trazaremos un recorrido por los motivos fundamentales del proyecto origenista: su contexto his-

tórico, las teorías previas a las que se oponen, su génesis e influencias, para desembocar en el breve comentario de los libros básicos en los que cristaliza dicho ideario. Al ser un tema tan vasto y complejo, conscientes de la naturaleza de la presente monografía y de la imposibilidad de tratar en profundidad los diferentes apartados, se propone una visión panorámica: un itinerario sincrético por los principales núcleos temáticos de uno de los movimientos poéticos más importantes de la historia de la literatura cubana.

**Palabras Clave:** Orígenes; Lezama Lima; Poéticas de la Historia



**Abstract:** The following article aims to establish the basic concepts employed by the group of poets related to the *Orígenes* magazine. The artists behind this project wanted to elaborate a idealistic representation of Cuba, as a Republic of Poets (in Juan Ramon Jimenez's word). *Change the poetry in order to change history* could be the purpose of what Rafael Rojas calls "Poetics of History" (2002:151-185).

Throughout the article an itinerary will be built on the main *motifs* configuring the *Orígenes'* project. From the historical context or the previous ideas to the brief comment of its basic works. Here, the reader will find a panoramic vision on the main thematic core of one of the most singular poetic movements in the History of Cuban literature.

**Keywords:** Orígenes; Lezama Lima; Poetics of History

## I. INTRODUCCIÓN: EL ORIGEN, LA PALABRA.

Como se sabe, la imagen de Cuba aparece por primera vez descrita en el *Diario de la navegación de Cristóbal Colón*. Los descubridores, los primeros en llegar a la Isla tuvieron el trabajo fundacional de nombrar la realidad que surgía ante ellos: visiones, paisajes, árboles, poblados, ante los que no tenían palabras conocidas. En el lenguaje de los conquistadores *la metáfora* y *la hipérbole* serán las figuras claves. La metáfora fue una necesidad, una lucha constante para asimilar, aprehender las formas y elementos de una realidad nunca antes vista. Para dichos conquistadores, imbuidos de novelas caballerescas y otras lecturas renacentistas, el establecer analogías que les ayudasen a explicar lo que tenían ante sus ojos era un ejercicio de desciframiento, de conocimiento incluso. Asimismo, el asombro que producían las maravillas de lo que ellos creían "Las Indias" sólo encontraba acomodo en la hipérbole, en la exageración materializada que les suponía su encuentro ante las fuerzas de la naturaleza. Fue así como Cuba y América se fundaron a partir del lenguaje; *la metáfora* y *la hipérbole* postularon "la realidad". Metáforas útiles, nacidas de la más elemental de las *praxis*, como instrumento de conocimiento. Los descubridores tratarán de comunicar y transmitir en sus relatos orales y más tarde a través de textos y crónicas una realidad presente con figuras retóricas como única manera de hacerla "aprehensible". Del relato de América, de este cúmulo de hipérbolos y sustituciones, surge la realidad de América.

Siguiendo este razonamiento, los integrantes del grupo *Orígenes*, al cuestionarse por el elemento identitario fundamental de un pueblo, por el origen de la imagen de Cuba llegarán a esta palabra primigenia; palabra poética -metáfora e hipérbole-, palabra que connota y trasciende en su significado, en definitiva: poesía. De lo que se deduce el papel de la poesía como instrumento capaz de fundar -y después cambiar- la historia. A partir de esta tesis, el grupo Orígenes postulará los núcleos centrales de su proyecto y de sus respectivas obras, como postula José

Lezama Lima:

Entonces...”En esta noche del principio della, vieron caer del cielo un maravilloso RAMO DE FUEGO EN LA MAR (*Diario de la navegación, 15 de septiembre de 1992*). No caigamos en lo del paraíso recobrado, que venimos de una resistencia, que los hombres que venían apretujados en un barco que caminaba dentro de una resistencia pudieron ver un ramo de fuego que caía en el mar porque sentían la historia del muchos en una sola visión. Son las épocas de salvación, y su signo es una fogosa resistencia (En Mataix 2000: 125).

De esta cita, es importante destacar a nuestro juicio tres claves, pues son las que condicionan las futuras direcciones de dicho proyecto: en primer lugar, la “Imagen” como punto de partida, mecanismo generador de todo un proyecto ético y estético. A partir de la fulgurante visión se anuncia la llegada del nuevo mundo. Ahora bien, esta imagen: “un *ramo* de fuego” no es otra cosa que una metáfora. La capacidad del lenguaje no sólo para representar sino para crear será la clave del proyecto origenista. Baste recordar, como veremos, la teoría lezamiana de las “*Las imágenes posibles*”.

En segundo lugar, destacar la negativa por parte de Lezama Lima a “caer en el paraíso recobrado”, que entendemos como un rechazo a la directa adscripción a los antiguos modelos. No se trata de un retorno a ciertas ideas o de reciclar viejos tópicos y formas: es una reinención, el territorio mítico donde a los distintos modelos se fundan nuevas identidades mediante una dialéctica entre tradición y traición. Por último, el inevitable aire mesiánico y religioso que transmite el texto. Los descubridores tienen una “visión” que anticipa –y en cierto modo justifica– gran parte de la empresa que llevan a cabo. De igual manera, los poetas de orígenes al adscribirse a dicha tradición se sitúan como “elegidos” por una instancia superior para llevar a cabo su tarea. *Orígenes* fue un movimiento poético impregnado de un fuerte catolicismo. Muchos de los presupuestos y convicciones católicas son la base su materia y resoluciones poéticas, como iremos analizando.

## II. GÉNESIS: CONTEXTO SOCIOPOLÍTICO DE LA ÉPOCA.

El contexto histórico en el que el grupo *Orígenes* llevó a cabo sus propuestas es el de una época de crisis a tres niveles: crisis política, con una república cada más influenciada por la política de Estados Unidos; crisis institucional, ya que la corrupción es moneda corriente en todos los organismos y, por último, crisis intelectual, en tanto en cuanto no se da ningún paradigma compartido, ninguna conciencia común. En este panorama histórico, el de los años treinta en Cuba, rodeados de frivolidad, nepotismo y cerrazón, los poetas origenistas sienten un vacío, una ausencia. El recurso que utilizan para hacerle frente es la fundación de nuevos

arquetipos, renovar el imaginario cubano. Es decir, construyen sus propios símbolos basándose en la presunción, en la idea, de universos posibles. Ante la crisis de paradigma y ausencia de consenso epistemológico, ellos enfrentan la república fracasada y real a la república del pensamiento y de la “razón-poética” que heredan de María Zambrano. El grupo de poetas origenistas comienza la búsqueda de una historia e identidad secretas. La historia futura que les brinde un objetivo: una manera de ser y entender la identidad cubana.<sup>1</sup>

Ahora bien, recordemos que la definición de la identidad cubana o la búsqueda de sus características no es algo nuevo. Ya en 1920 los intelectuales cubanos se preguntaban por las peculiaridades y el carácter de lo nacional. El primer libro que marca gran parte de los estudios posteriores es *Indagación del choteo* (1927)<sup>2</sup>, de Jorge Mañach, un importante ensayo en el que se trata de explicar el carácter cubano desde claves sociológicas y psicológicas. Mañach considera que la máxima expresión de la psicología cubana es el rechazo a toda solemnidad, gravedad o imposición jerárquica. Su instrumento clave será “el choteo”, es decir, el humor, la risa. Por “choteo” entenderíamos una “tendencia natural” –así mencionada por el autor- a desarticular los principios de solemnidad o poder ajenos mediante la ironía y el escepticismo. De esta manera el cubano se sitúa desde un ámbito de superioridad, un discurso humorístico con el que poder relativizar los fracasos íntimos y colectivos. Lo curioso de esta interpretación es que Mañach atribuye este carácter a un proceso histórico: la historia cubana está hecha de frustraciones y de ideales nunca cumplidos, en concreto, del estrangulamiento del ideal de república soberana por parte de Estados Unidos en la primera constitución. La conclusión a la que llega es que el choteo, la ironía y la irreverencia, son los únicos medios posibles de rebeldía y reivindicación ante los desastres políticos e históricos que tienen su reflejo en la vida cotidiana del cubano.

Resulta importante destacar también -pues son los textos a los que los origenistas van a oponerse- los estudios antropológicos de Fernando Ortiz (Ortiz, 1973)<sup>3</sup>. Si en Mañach la psicología era la piedra angular desde la que construye su ensayo, Fernando Ortiz trata de llegar más allá, extendiéndolo a los ámbitos culturales e identitarios. Como sabemos, Ortiz sostiene por primera vez la idea de que la cultura cubana es el resultado del “sincretismo”, basándose en las ideas de “trans-

---

<sup>1</sup> Al respecto Rafael Rojas comenta: “The sensation that Cuba lacked a past stimulated the memory of Republican intellectuals, and the construction of an image that evoked the Island’s becoming fulfilled the discursive needs of Cuban identity”. En *Orígenes and the Poetics of History*. op. cit. pág. 156.

<sup>2</sup> Más que un libro sobre el humor, aquí se establece una asociación entre el carácter como rasgo identitario que condiciona una cultura o el sistema político y sus compromisos. Jorge Mañach, «Indagación del choteo», Los mejores ensayistas cubanos, La Habana, Feria del Libro cubano, 1962

<sup>3</sup> Muchas de estas visiones identitarias y esencialistas de lo nacional deben entenderse como producto de su época y del contexto latinoamericano.

*culturación*”, de entender la cultura cubana como resultado de la mezcla: el sustrato hispánico con los diferentes núcleos culturales africanos (congos, yorubas, bantús). La cubanidad, vendría a decir Ortiz, es la síntesis de todos ellos. Para ello se sirve de un ejemplo gastronómico: “*el ajiaco*”, la mezcla de viandas y sabores, donde “*lo africano*” es también una forma de “*cubanidad*”. Su tesis trata entonces de elaborar un equilibrio que supere la establecida jerarquía entre raza dominante/ dominada para hablar finalmente de permeabilidad y discursos comunicante. “Lo cubano”, según la tesis de Ortiz es la mezcla, el sincretismo entre dos culturas: la negra (de África) y la blanca (de España) íntimamente ligadas entre sí. No obstante, la postura de Ortiz, pretende dar cuenta de la identidad en ámbitos específicamente culturales: el folklore, la gastronomía, la música. No olvidemos que, a diferencia de Mañach, que pretende definir el carácter o de Vitier –como veremos más tarde- que pretende ofrecer un nuevo paradigma de *Cubanidad*- a Ortiz le interesan sus manifestaciones culturales, la identidad cultural de un pueblo, vistos desde la antropología y la sociología.

Los integrantes del grupo Orígenes, no conformes con estas explicaciones del carácter e historia cubanas, desean superarlas, trascender y crear un nuevo paradigma, partir de nuevos presupuestos teóricos. En su concepción histórica, no conciben la idea de un cubano risueño, enfrentado al poder por medio del humor, puesto que ellos están investidos de una misión trascendente y precisamente es la solemnidad, lo secreto, una de las características fundamentales de su propuesta. Asimismo, de los estudios de Ortiz no aceptarán el sincretismo, puesto que para ellos supone en su traslación a la literatura una poesía de pastiche, de imitación y provinciana. Para la idea de trascendencia, de poesía universal que desean crear, es necesario superar los viejos tópicos. Como ya hemos dicho, *Orígenes* tratará de crear una nueva identidad, un origen y un futuro, un programa de salvación donde dar cuenta del ser y destinos cubanos.

### III. MENSAJE DE SALVACIÓN: CONSTRUIR LA HISTORIA Y LA IDENTIDAD A TRAVÉS DE LA POESÍA

A partir de los años 30, surge un grupo de poetas, músicos, escritores, pintores y artistas, unidos por una sensibilidad y un proyecto común. Estas ideas de cambio ya se pueden ver en el *Coloquio* de Lezama Lima con Juan Ramón Jiménez (Vitier, 1981), en la correspondencia entre el joven poeta cubano y su compañero Cintio Vitier -con la idea de crear una “Teleología Insular”- y en la influyente visita del premio Nobel español a La Habana, secundada por la simultánea presencia de la filósofa María Zambrano. En este sentido observamos este ideario común, esta visión compartida cristalizará en 1944 en la revista Orígenes, fundada en La Habana por el poeta José Lezama Lima y José Rodríguez Feo. Los principales integrantes del grupo y del proyecto vienen definidos por la antología que en 1948 realiza Cintio

Vitier y que más tarde comentaremos. En un principio, el grupo está constituido por los siguientes integrantes: Cintio Vitier, Fina García Marruz, Eliseo Diego, Lorenzo Vega, Virgilio Piñera, el padre Ángel Gaztelu, Gastón Baquero y Octavio Smith. Desde un principio, el grupo como entidad se postula en dos direcciones aparentemente contradictorias: en un primer lugar, la creación de un nuevo canon cubano: regresar a una idea fundacional de la poesía estableciendo una serie de modelos o autoridades como base y justificación de su labor creadora; así como legitimizar mediante ese mismo mecanismo su propia labor como grupo. Su principal intención es alejarse de una poesía antillanista en la órbita de Nicolás Guillén o de los presupuestos poéticos de la *Revista de Avance*. Para ello tendrán que tomar como modelos figuras diametralmente opuestas en sus presupuestos. Como veremos en el tercer apartado, *Orígenes* tomará como magisterio las figuras de José Martí, Juan Ramón Jiménez y María Zambrano.

En un segundo lugar, “la proyección utópica” utilizando las palabras de la estudiosa Remedios Mataix (2000: 13-31). Es decir, la intención antes mencionada de crear una nueva concepción de lo cubano, de la cultura, que aspire a la universalidad y la trascendencia que desde lo intelectual -“A la minoría siempre” como proclamaba Juan Ramón Jiménez en sus dedicatorias- logre cambiar la concepción de Cuba y su historia.

La base del proyecto origenista es regresar al origen de lo cubano para extenderlo. Se trata de cambiar la historia a través de la poesía: reconstruir el lugar perdido. Como decía Lezama en la mencionada cita: “no es el paraíso recobrado”, es la reinención de dicho paraíso. Los recursos que para ello se utilizan será la creación de sistemas conceptuales como: “La tradición de las ausencias posibles” y la teoría de las “Eras imaginarias”. A fin de cuentas, es la elaboración de una metodología en la que el arte sea capaz de operar en la historia por sustitución- -metáfora- y nos devuelva una imagen más completa. Así la metáfora deviene para ellos en el principal instrumento mediante el cual la historia se reconstruye como un *work in progress*, una obra dinámica donde por medio de la sustitución ésta se puede refundir para regresar a la unidad, a la sabiduría: la imagen completa. En “Introducción a un sistema poético” (1954), José Lezama Lima sólo rescata, como elementos básicos para la *imago* fundacional de Cuba, un título y la muerte de José Martí. El libro fundacional que rescata es *Espejo de paciencia* de Silvestre de Balboa; pero pronto reconoce que sólo le interesa el título, por el poder evocativo de “*Espejo*” como imagen no real. Respecto a Martí, su muerte es un símbolo, una de las más poderosas imágenes que configurarán la historia de Cuba. Martí se convierte así en mártir: el modelo al que aspirar; el padre y la figura imprescindible en el horizonte cultural cubano. Por lo tanto, como podemos observar, una de las características retóricas de estos proyectos será el trazado de paralelismos, una infinita línea de analogías por las cuales se establecen los vínculos que les interesan a la hora de construir esa historia cultural cubana. Como muestra, ahí reside el propósito fundamental de “La tradición de las ausencias posibles” de Lezama: concebir la historia como algo incompleto, un imposible regreso a la unidad que el poeta tiene que superar completando esas “ausencias”. Si la historia de Cuba está compuesta

de diferentes “vacíos”, ausencias de conocimiento, sólo la poesía fundacional, genesiaca, será capaz de devolverle su significado completo.

De igual forma, para rellenar esa ausencia, se tiene que obviar una retórica donde estén presentes las leyes físicas: para sus propósitos resulta imposible partir de una concepción casuística de la historia. La importancia de abolir el tiempo, de situarse en el origen, en la unidad primigenia, como veremos, es la que da lugar a la creación de las “Eras imaginarias”, un tiempo donde *el tiempo* no existe. Todo ello recuperando el barroquismo como reacción ante la crisis cultural. Sus obras se verán pobladas de alardes verbales, de metáforas brillantes, referencias mitológicas, ricas adjetivaciones y un lenguaje aristocrático. Al respecto, sólo es necesario recordar los versos iniciales de “Muerte de Narciso”.

Dánae teje el tiempo dorado por el Nilo,  
envolviendo los labios que pasaban  
entre labios y vuelos desligados.

(Lezama Lima, 1988: 26)

¿A qué se debe entonces la intención de situar su propuesta intelectual en “eras imaginarias”? ¿Por qué construir la identidad cubana desde un punto de vista exterior? Por la necesidad, como veremos, de trascendencia, para así alcanzar la universalidad y superación que el proyecto requiere. De esta manera, se desarticula la teoría de Mañach de una necesidad del humor debida a las crisis históricas y asimismo la de Ortiz, dotándola de una trascendencia donde no hay lugar para la expresión cultural sincrética. En este sentido, es lógico que en los presupuestos teóricos del grupo se niegue el flujo de lo real histórico o cualquier vinculación con la lógica-casuística. Para los origenistas, la historia es una continua sucesión de fracasos: la conquista y colonización en un principio, la esclavitud y más tarde la imposibilidad de la república abortada. Si a ello añadimos las condiciones geográficas y los condicionamientos sociológicos del “inevitable carácter insular”, no queda otro remedio, que tratar de superar esos límites, superar ciertos determinismos eludiéndolos directamente del discurso fundador.

Sin embargo, en dicha lucha el canon, se hace necesaria dotar de cierta autoridad a su discurso, un prestigio y validez, que venga refrendado por una tradición. Es necesario cambiar las reglas del juego: se tienen que buscar unos maestros, unas autoridades que respalden sus tesis -ignorando las anteriores- y unos conceptos clave a partir de los cuales empezar a edificar su obra.

#### IV. LOS MAESTROS, LOS PROFETAS:

##### 1. José Martí (La Habana, 1853 –Dos Ríos, 1895)

La figura de “*El apóstol*” fue presencia ineludible y constante para los poetas

cubanos. Martí es la materialización de una “ausencia posible”, el impulso histórico unido a la poesía. Para los origenistas, es en la obra de José Martí cuando por fin el lenguaje comienza a reformar la realidad. De Martí toman, en primer lugar, la idea de una poesía universalista, dirigida a toda la humanidad. Asimismo, toman del *apóstol*, la fe en el progreso, en el cambio. La esperanza, el sueño de Martí y sobre todo la actitud expectante, la convicción de futuro pasarán de Martí al grupo *Orígenes*: “Espantado de todo, me refugio en ti. *Tengo fe en el mejoramiento humano, en la vida futura, en la utilidad de la virtud, y en ti*” (Martí, 1991: 17). Entrevemos cierta paradoja a la hora de asumir la herencia del apóstol: el desarrollo de una poesía universalista que de cuenta del ser humano y sus destinos tiene por fuerza que partir de un plan o una alternativa vinculada a la subjetividad del poeta. El pensamiento de Martí, su sueño, cifra y espeja la evolución del panorama cultural cubano más allá de su propia figura y obra. Quizás por ello, más que la obra y planteamientos de Martí, sus “endecasílabos hirsutos” o la introducción de los presupuestos poéticos del modernismo, lo que atrae a los origenistas de la figura del apóstol es su potencial como “Imago”.

Decíamos en el segundo apartado que Lezama Lima establece en la muerte de Martí una de las piedras angulares del imaginario cubano: Martí muere en la lucha, como poeta y mártir. José Martí deviene entonces el poeta y el “hombre verdadero”, jugando con la retórica de Zambrano, que se convierte en símbolo real y verificable. Su muerte es la materialización de las poéticas de la historia. Lo más importante que los origenistas heredan de Martí es el ejemplo de que mediante la poesía y la literatura se puede cambiar el curso de la historia. Martí trasciende al verbo y a sus propios escritos en el momento en que su muerte se configura como motivo temático, como “era imaginaria” o *imago* fundacional de la identidad cubana. Al respecto, escribe Lezama Lima:

Fue suerte inefable para todos los cubanos que aquel que trajo las innovaciones del verbo las supiese encarnar en la historia. Fue suerte también que el que conmovió las esencias de nuestro ser fue el que revivió los secretos del hacer. El verbo fue así la palabra y el movimiento del devenir. La palabra se apoderó del tiempo histórico... (Lezama Lima, 1977: 1038).

## **2. Juan Ramón Jiménez (Huelva, 1881 – San Juan, Puerto Rico, 1958)**

El poeta español llega a La Habana en 1936, donde permanecerá hasta 1939. Su presencia allí es mucho más significativa que la considerable suma de las actividades promovidas y los textos publicados en esos tres años. Su figura despertó la admiración incondicional de un grupo de jóvenes intelectuales, Lezama Lima incluido, para los que dicha convivencia supuso una verdadera iniciación. Es importante destacar que ya desde su llegada fue acogido como un maestro, una figura providencial. Durante el primer año de su estancia, Juan Ramón propuso, seleccionó y prologó una antología titulada: *La poesía cubana en 1936*. Allí creyó ver el na-



cimiento de una identidad cultural “libre ya del popularismo de pandereta, aquí de maracas, y de tópico y floreos nacionales”: Cuba empieza a tocar la universal (es decir, lo íntimo) en poesía, porque lo busca y los siente por los caminos ciertos y con plenitud, desde sí misma: porque busca en su bella nacionalidad terrestre, marina y celeste, su internacionalidad verdadera (Fornieles, 1998: 53).

En 1937, Lezama Lima publica un Coloquio ficticio con el poeta español –al que más adelante haremos referencia– en el que se desarrollan las pautas de una “*Teleología Insular*”, donde a partir de la asunción de un carácter condicionado por la naturaleza geográfica de la Isla, construir unos puentes hacia la universalidad de su poesía. No obstante, en realidad, las influencias más significativas de Juan Ramón Jiménez sobre Lezama y la poesía del grupo orígenes radican en su actitud. En él encuentran la figura del maestro, del poeta por antonomasia. No olvidemos que por aquellos años (1936-1939), Juan Ramón ya ha iniciado la búsqueda de la “cosa misma”, desarrollando una poesía guiada por un ideal de “perfección relativa” o “suficiente”. Es el año en que se publica *Canción* (1936) y en sus *Cuadernos* ya comienza a dibujarse el concepto de “poesía total”: es decir, “una poesía general, universal (...) la aspiración a unir, a conjugar elementos diversos para buscar una síntesis” (Cuevas, 1991: 15). En definitiva, su figura como maestro y ejemplo máximo de poeta consecuente, unido a la universalidad que reclama para la poesía son las más importantes herencias del novel español.

### 3. María Zambrano (Vélez-Málaga, 1904 - Madrid, 1991)

Los destinos y vidas de María Zambrano y José Lezama Lima confluyen en la isla de Cuba –la que años después sería denominada por el poeta como “ la ínsula distinta e indistinta en el cosmos “ en octubre de 1936. A las pocas horas de su llegada a La Habana, María Zambrano conoce al joven Lezama. Conviene resaltar el hecho de que Zambrano descubre prácticamente al mismo tiempo al poeta y a la ciudad: La Habana, resaltando la importancia del lugar. De dicho encuentro escribirá más tarde: “ Él era de la Habana como Santo Tomás era de Aquino y Sócrates de Atenas: él creyó en su ciudad” (Fornieles, 2006: 294). Lezama le muestra a la joven filósofa una ciudad mítica, plena de vida y donde curiosamente se dan cita furtiva, en sus respectivos destierros, varias generaciones de escritores cubanos, americanos y españoles.<sup>4</sup> En definitiva, dicho encuentro marca las pautas, sincretiza y cuaja ideas que tan sólo eran germen en revistas, conciertos, exposiciones y, sobre todo, delimita y prefigura el camino para muchos poetas españoles y americanos. María Zambrano, recién llegada a Cuba, angustiada por la guerra civil y el inminente fin de la República Española en la que ella tanto creía no pudo encontrar mejor augurio, mejor presencia, ni mejor “Cicerone” que el entusiasta poeta y futuro promotor de la revista *Orígenes*. Por otra parte, Lezama Lima comprobaría al poco tiempo como

<sup>4</sup> Es ahí, por ejemplo, donde el joven Lezama conoce a su admirado Juan Ramón Jiménez y al no menos admirado Pedro Salinas. Ambos publicarán en la revista que funda Lezama junto a Rodríguez Feo: *Orígenes* (1944).

su proyecto poético –en estado larval, esbozos, hilos de Ariadna que todavía carecían de vigor- estaba refrendado por todo el sistema filosófico que María Zambrano traía escrito para unas conferencias en aquella maleta cargada de exilio. La ensayista española se convirtió así en la musa, madre espiritual y filosófica del grupo Orígenes

Ya en el prólogo a *Filosofía y Poesía* la autora nos narra como dichas conferencias comenzaron a gestarse en el barco que los conduciría primero a Cuba y más tarde a Chile. Tres años después, en 1939 serían reunidos parte de esos escritos en el mencionado volumen, cuyo principal tema es el la revelación y el descubrimiento de lo que ella denominó “Razón-Poética”, estableciendo desde su formación filosófica una serie de enlaces, tensiones y líneas con la poesía. Ese espiritualismo con el que María Zambrano traza sus reflexiones en torno a la poesía deja indelebles marcas en la poética de José Lezama Lima y en la poesía de *Orígenes*. Como veremos, es en *La cuba secreta* donde cristalizan y alcanzan su máxima unión las ideas origenistas.

La amistad producto de dicho encuentro fortuito, se perpetuará a lo largo de medio siglo, estableciendo un vínculo y a la par un hito fundamental en las relaciones transatlánticas de la poesía escrita en castellano. De ello da cuenta Javier Fornieles Ten en su edición de la correspondencia entre Lezama Lima y María Zambrano. Al respecto, el estudioso andaluz, en la última parte de su libro, llama la atención sobre el hecho de que a lo largo de su prolongada vida como filósofa, María Zambrano dedicó la mayor parte de sus artículos a los poetas. Quizás el trasladar la poesía a su actividad fue una manera de alcanzar la “Razón Poética”. No obstante, el poeta que más reclamó su atención, al que más artículos y ensayos dedica y considera como modelo de sus tesis es el que ahora nos ocupa, es José Lezama Lima<sup>5</sup>, quien años más tarde, como testimonio de ese encuentro inacabable, de esa amistad, le escribirá a su amiga:

En realidad siempre la sitúo en aquellos años en que nos veíamos con tanta frecuencia que nuestra conversación parecía no interrumpirse. (...) Desde aquellos años usted está en estrecha relación con la vida de nosotros. Eran años de secreta meditación y desenvuelta expresión y nos daba la compañía que necesitábamos. Éramos tres o cuatro personas que nos acompañábamos y nos disimulábamos la desesperación. Porque sin duda, donde usted hizo más labor de amistad secreta e inteligente fue entre nosotros. Yo recuerdo aquellos años como los mejores de mi vida (...) Usted estaba y penetraba en la Cuba Secreta, que existirá mientras vivamos y luego reaparecerá en formas impalpables tal vez, pero duras y resistentes como la arena mojada... (Fornieles, 2006: 296).

---

<sup>5</sup> Citamos a modo de ejemplos, los que a nuestro juicio, son los ejemplos más evidentes: “Cuba y la poesía de Lezama Lima” (1968), “Hombre verdadero: José Lezama Lima (1977), José Lezama Lima en La Habana” (1987), José Lezama Lima, vida y pensamiento (1988).

## V. EL CREDO: LUGARES COMUNES DEL IDEARIO ORIGENISTA.

Pretendemos en este apartado situar los núcleos centrales del ideario poético de la poesía origenista, centrándonos especialmente en la obra de José Lezama Lima. Nuestro propósito no es realizar un estudio extenso de dichos núcleos, por lo que trazaremos una panorámica sobre las cuestiones fundamentales a nuestro juicio: la búsqueda de la unidad perdida vinculada al sistema poético y filosófico de Zambrano, la “Teleología insular” y por último la idea de trascendencia y universalidad en la poesía.

Consideramos que la reformulación de lo real que planteaba el grupo guarda serios vínculos no sólo con el carácter órfico y teleológico de su literatura, sino con la puesta en práctica de una serie de estrategias que conjuguen la razón vital con la razón poética de Zambrano, el acto de creación. El primer motivo que encontramos es su visión cosmogónica, heredera del “raciovitalismo” de Ortega y Gasset, pero culminada por una idea de trascendencia presente en Zambrano (a través de la visión del poeta) y en Lezama en su “Teleología insular”. El elemento que subyace, fruto maduro de las lecturas órficas, del sistema filosófico de inclusiones y exclusiones de Hegel, de los trabajos de Heidegger, y del inevitable matiz cristiano, es la reconciliación, la búsqueda de la unidad perdida:

### a) La unidad perdida

Como hemos reseñado, María Zambrano imparte en 1936 una serie de conferencias en La Habana a las que asisten varios de los futuros integrantes del grupo Orígenes. Dichas conferencias, más tarde se verán publicadas en el volumen *Filosofía y Poesía (1939)* donde se hace patente esa búsqueda de la unidad perdida, “extraviada, rota” que encuentra análogo propósito en el proyecto origenista y en la obra de Lezama.

María Zambrano considera que el saber filosófico y la poesía, antaño unidos en la época presocrática, se bifurcan cuando el hombre transita de la admiración a la violencia. Establece entonces dos categorías frente al conocimiento: “*logos poético*” y “*logos filosófico*”, que más bien nos parecen actitudes frente al ser y al tiempo: la del filósofo y la del poeta. En el pensamiento filosófico de Zambrano al establecer los vínculos y diferencias entre poesía y filosofía es fundamental la idea de admiración y violencia: el paso que va de la observación al movimiento: “lanzarse a otra cosa, a una cosa que hay que buscar y perseguir, que no se nos da, que no regala su presencia” (1996: 16). Sería esta la actitud del filósofo, la cuestión constante, el preguntarse frente a la respuesta inasible, la constante metafísica en busca de un sentido; pero, en cambio, los poetas no albergan esa necesidad, no sufren una llamada que los incite a buscar: deciden permanecer: “fieles a las cosas, fieles a la primitiva admiración extática, no se decidieron jamás a desgarrarla; no pudieron,

porque la cosa misma se había fijado ya en ellos, estaba fijada en su interior” (1996: 17).

Como decíamos, esta concepción de la unidad perdida guarda evidente relación con la poética de José Lezama Lima, donde “la imagen” es fundamental. Si en Zambrano es la palabra el elemento fundador, en Lezama Lima “la imagen” – palabra también, construida en base a metáforas e hipérboles- es la creadora de una Cuba mítica, del espacio atemporal que constantemente se reconstruye. Así, en su obra, se entiende la recuperación de la unidad en base a una “ocupación de lo perdido”. Mencionábamos anteriormente “la teoría de las ausencias posibles”, de rellenar los huecos fundamentales de la historia, de la cultura, del ser cubano, a través de la imagen que es palabra, pues nombra, e investida por poderes demiúrgicos, crea. Si la historia de Cuba fue construida a través del relato de los conquistadores, Lezama propone la creación de su propio relato fundacional –y original-en este caso. Fundamental, como hemos visto es la influencia de Juan Ramón Jiménez y José Martí, como los titanes que prefiguran a los dioses, al olimpo en que Lezama Lima sitúa la isla teleológica distinta e indistinta en el cosmos.

#### b) Teleología Insular

Si nos atenemos a los estudios realizados sobre Lezama Lima, podemos observar una serie de palabras-clave, que se repiten a lo largo de los ensayos y que expresan la materialización de la búsqueda de la “sustancia poética” emprendida por el autor. Así pues, los estudiosos del poeta cubano no vacilan a la hora de destacar en su obra el concepto de “Teleología insular”, que el autor explica en su *Coloquio con Juan Ramón Jiménez* (1937) antes citado, donde el carácter insular, las barreras físicas, geográficas y espirituales delimitan para Cuba una identidad. Este “auto-descubrimiento” es su carta de presentación. Pero, es necesario recalcar que paradójicamente, su teoría respecto al “insularismo” no es una justificación nacional, ni el argumento que marca la diferencia. En su concepto de isla se aprecia un anhelo de apertura, de traspaso necesario de barreras. Para el autor de *Paradiso* y por extensión para los poetas de Orígenes, la sensibilidad insular es “mirar a la lontananza”, donde la demarcación de unas señas de identidad cubanas no están reñidas con una vocación universalista. Llegar más allá de los accidentes geográficos, de los hechos históricos, de las diferencias étnicas. En efecto, gran parte de sus reflexiones en dicho coloquio versan sobre el peligro que supone asociar una poesía negrista, antillana, en la línea con la verdadera “imagen” –en el sentido “Lezamiano”- de Cuba. No obstante, cabe recordar que no sólo se trata de la insularidad, sino de la creación de una teleología insular. En un doble juego conceptual, entre teología y el prefijo griego que simboliza distancia, creemos que esta palabra viene a significar el fin último, el Fatum o predestinación de la literatura. Además, como anotábamos anteriormente, el regreso a la unidad pasa por la poesía; la teleología insular es otra manera de “ocupar lo perdido”, de modificar la realidad: de hacer literatura. Ahora bien, consideramos inevitable colegir un cierto mesianismo en la propuesta del autor de *Enemigo Rumor*, que se erige como portador del mensaje,

de la revelación por la que establece su “Teleología Insular” y que vendrá a cambiar los destinos de Cuba y de la poesía. Asimismo, cabe destacar, que aunque la recuperación de lo perdido, la teoría de las “ausencias posibles”, denotan un carácter pretérito, nada más lejos de la realidad: Lezama habló en varias ocasiones de que la importancia de una “tradición por futuridad” en base especialmente al carácter insular.

### c) Universalidad y Trascendencia

Universalidad y trascendencia son dos conceptos íntimamente relacionados en la poesía del grupo Orígenes. Por universalidad entendemos uno de los planteamientos básicos de la Teleología Insular: la aspiración a superar las fronteras, la isla, y crear una poesía que no caiga en lo provinciano, en los tópicos costumbristas o en el patriotismo de una lírica dedicada a cantar el dechado de virtudes de su respectivo estado nación. Esta idea de universalidad está indisolublemente unida a la idea de trascendencia, en tanto en cuanto buscan una poesía que sirva para toda la humanidad, que no distinga fronteras ni ideologías, que abarque al ser humano en toda su esencia. Si de la “Teleología Insular” se desprende un anhelo de universalidad, el concepto de trascendencia forma parte de su propuesta del retorno a la unidad anteriormente expuesto. Este retorno a la unidad, como sabemos, viene dado por la poesía y por la palabra. Así la trascendencia aparece como la tensión barroca entre revelación y ocultamiento, de la necesidad de atravesar lo que Zambrano llama los abismos de la luz o el arte de la dificultad lezamiano. En el capítulo IX de *Paradiso*, considerada la cumbre de José Lezama Lima, están incluidos gran parte de los propósitos poéticos del grupo origenista:

Cemí llegó a su casa con el peso de una intranquilidad que se remansaba, más que con la angustia de una crisis nerviosa de quien ha atravesado una oscuridad, una zona peligrosa. (...) Una obsesión que nunca destruyese las cosas, que buscase lo manifestado en lo oculto, en lo secreto que asciende para que la luz lo configure. (Lezama Lima, 1989: 378-379)

Así podemos leer en la página siguiente lo que se considera casi un manifiesto poético en boca del personaje de la madre del narrador: “me quedé sin respuesta para el resto de mi vida, pero yo sabía que no enfermaría, porque siempre conocí que un hecho de esa totalidad<sup>6</sup> engendraría un oscuro que tendría que ser aclarado en la transfiguración que exhala el intentar lo más difícil” (1989: 379).

“Lo oscuro” es un lugar de carencias, una de las “ausencias posibles” de Lezama. Es también un secreto, un lugar de confidencias oculto. Asimismo, es impor-

---

<sup>6</sup> El personaje, la madre de Cemí, habla de la muerte de su marido. Una pérdida, una ausencia, que desde aquí interpretamos enraizada con las ideas de Lezama sobre las «ausencias posibles». Lo oscuro vendría a ocupar ese lugar, como fuente de sacrificio y recompensa de conocimiento.

tante destacar que con el ocultamiento se produce una sacralización: el misterio convierte la carencia en símbolo de unidad, élite y plenitud. En definitiva, la trascendencia de su obra sólo es posible a través del arte de la dificultad y la recuperación de la palabra poética y filosófica, que puede darse la revelación en la base del ocultamiento. “La poesía de Lezama atraviesa la superficie de los sentidos para llegar a sumergirse en el oscuro abismo que los sustenta” (Zambrano, 1996: 9). Así el sistema poético-filosófico de Lezama Lima y parte del grupo origenista se desarrolla a partir de esa zona oscura creando “nuevos sentidos” para desarrollar razón poética que les permita dotar a la palabra de un aire de trascendencia:

el ruego de que una voluntad secreta te acompañase a lo largo de la vida, que sigues un punto, una palabra, que tuvieses una siempre una obsesión que te llevase siempre a buscar lo que se manifiesta y lo que se oculta. (Lezama Lima, 1989: 389)

En el viaje iniciático que se nos propone como lectores son necesarios unos obstáculos que nos oculten parte del camino, que dificulten su realización para así dotarla de interés, obligando al intelecto, al espíritu incluso a esforzarse: “Sólo lo difícil es estimulante”. Es ahí, en la dificultad, en la lucha constante, tensión barroca entre ocultación y revelación donde su palabra trasciende.

## **VI. LOS LIBROS SAGRADOS: *DIEZ POETAS CUBANOS, LA CUBA SECRETA, LO CUBANO EN LA POESÍA.***

Estas claves del ideario origenista que acabamos de revisar, se verán plasmadas como proyecto en tres libros fundamentales que constituirían una particular Biblia: la antología *Diez poetas cubanos (1948)*, realizada y prologada por Cintio Vitier, que fija el canon, el nuevo horizonte de autores y asimismo, la nómina “oficial” del grupo *Orígenes*; el ensayo *La Cuba secreta (1948)* de María Zambrano, surgido como comentario y refuerzo de este primero y, por último, *Lo cubano en la poesía (1959)* de Cintio Vitier, que establece una suerte de síntesis y afirmación nacional de las esencias y el espíritu cubano. Como podemos observar a tenor de las fechas de publicación, se da un proceso gradual de afirmación, un desarrollo en sucesivas manifestaciones –las distintas publicaciones y actividades del grupo- que culmina en el ensayo que nos atreveríamos a llamar “Teleológico” de Vitier y en “*La expresión americana*” de José Lezama Lima, que no comentaremos por excederse a las pretensiones del trabajo.

### ***Diez poetas cubanos. Antología de Cintio Vitier (1937-1947)***

En 1948, el poeta y ensayista Cintio Vitier, elabora una antología de la nueva

poesía cubana en su libro *Diez poetas cubanos*. Como anunciábamos, el presente volumen establece el canon y la nueva nómina de poetas cubanos que constituirán lo que más tarde se llamó grupo *Orígenes*. El prólogo, al igual que la antología a cargo de Cintio Vitier es toda una declaración de principios. Ya desde el inicio se nos advierte de “lo realmente distinto” (1948: 10) de la poesía que ahí se plantea frente a la de la generación de *Revista de Avance* 1927-1930). Podemos observar, que su primera definición vendrá marcada por una oposición al movimiento anterior, de esta manera, su rechazo es un instrumento retórico para dar cuenta de la particularidad de las nuevas propuestas poéticas. A partir de esta afirmación, Cintio Vitier, configura el canon del grupo como una actividad esencial y transgresora en el panorama poético cubano: “la más secreta y penetradora señal de nuestra cultura en los últimos diez años” (Íbid.). La clave de esta diferencia viene marcada en los temas y en la concepción poemática. Vitier acentúa la diferencia para erigir la poesía del grupo *Orígenes* como un nuevo paradigma basándose sobre todo en tres puntos: en primer lugar, el secreto y la trascendencia: “uno de los movimientos espirituales más intensos y ocultos de nuestra América”; en segundo lugar, una poesía abierta a “la aventura metafísica o mística, por la tanto muchas veces hermética”, “comunidad de fe y artesanía” (Íbid.) y por último, la identificación de esta postura -su trascendencia- con la identidad nacional: “la expresión más perfecta, el cuerpo más trascendente y puro, en su angustia o su alegría de nuestra patria”. A destacar que el primer poeta es José Lezama Lima, cuya *Muerte de Narciso* (1937) marca las pautas de un barroquismo vinculado a la visión trascendente heredada de la mística renacentista.

### ***La Cuba secreta* (1948), de María Zambrano**

En 1948, María Zambrano escribe *La Cuba secreta*, donde desde su “Razón-Poética” presenta una serie de juicios y visiones sobre la situación cultural cubana y el grupo *Orígenes*. Es en Cuba donde María Zambrano afirma sentir “un ancestral amor” un “carnal apego”. Al respecto escribe: “...sentí a Cuba poéticamente, no como cualidad sino como substancia misma. Cuba: substancia poética visible ya...” (Zambrano, 1996:12).

Como vemos, en este texto se consolida la mitificación de la isla que se inició en el citado coloquio e irradia todo su potencial conceptual. Zambrano se contagia de la “imagen” y esboza las bases de una reconstrucción idealizada de Cuba a través de la poesía que *Orígenes* desarrolla. Decíamos que la filósofa y el grupo estaban unidos por una espiritualidad común, una intuición comunicante que culmina en este encuentro y cambia completamente la trayectoria artística de la escritora. Aunque para Zambrano no sólo fue el hecho de conocer a Lezama o sus contactos con el grupo: su presencia en la Isla, marca un antes y un después en su trayectoria. Acerca de ello, afirma en su ensayo:

Como el secreto de un viejísimo, ancestral amor, me hirió Cuba con su presencia (...) Yo sentí a Cuba poéticamente, no como cualidad sino como substancia misma. Cuba: sustancia poética visible ya. Cuba: mi secreto. Ahora, un libro de poesía cu-

bana me dice que mi secreto, Cuba, lo es en sí misma y no sólo para mí. Y no puede eludirse la pregunta acerca de esta maravillosa coincidencia: ¿Será que Cuba no haya nacido todavía y viva a solas tendida en su pura realidad solitaria? Los Diez poetas cubanos nos dicen diferentemente la misma cosa: que la isla dormida comienza a despertar, como han despertado un día todas las tierras que han sido después historia. (...) Despertar poético, decimos, 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. En medio de la vida de Cuba tan despierta, Cuba secreta aún yace en su silencio... (Zambrano, 1996: 5)

En efecto, es aquí en *La Cuba Secreta* donde cristalizan y alcanzan su máxima unión las ideas de Lezama y Zambrano. Es más, si realizamos una atenta lectura y comparamos la prosa de *Filosofía y Poesía* con esta última, notamos una serie de cambios: un aire de misterio cargado de presagios, de confidencias y una verbalización más colorista, sensual incluso. No creemos arriesgado anotar que este texto está imbuido e influenciado por la prosa Lezamiana. De igual y recíproca manera, las tesis que la filósofa expone le suponen a Lezama una confirmación del proyecto cultural que lleva a cabo el grupo *Orígenes*. Las claves que Zambrano establece - "Cuando una tierra dormida despierta a la vida de la conciencia y del espíritu por la poesía -y siempre será por la poesía- es el instante en que van a producirse las imágenes que fijan el contorno y el destino de un país, lo que se ha llamado en la época griega los Dioses" (1996: 4)- guardan directa vinculación con las Poéticas de la Historia. Comprobamos así como *La Cuba secreta* de María Zambrano confirma las ideas de Lezama y el objetivo del grupo *Orígenes*, legitimándolo y, no lo olvidemos, dándole un prestigio a través de la filosofía. Prestigio que hábilmente aprovecha el grupo para continuar buceando en su pertinente afán de recrear las palabras de la tribu, de no buscar sino encontrar dentro de sí mismos una Cuba soñada y recreada constantemente, una historia pasada y futura, en definitiva: un plan espiritual - trascender- y una Isla de salvación que los lleve más allá del mar y así alcanzar la universalidad del mito. Como afirma Remedios Mataix a propósito de *La Cuba Secreta*:

el ensayo de María Zambrano establecía sus principales valores e intereses, y los interpretaba otorgándoles un alcance -y un prestigio- filosófico que coincidía plenamente con la orientación que ellos querían dar a lo que se llamó después su trascendentalismo. (Mataix, 2000: 83)

### ***Lo Cubano en la poesía (1957) de Cintio Vitier***

En 1959, de nuevo Cintio Vitier, postula un acercamiento a la esencia cubana en su singular ensayo *Lo cubano en la poesía*. Consideramos que la importancia de este texto es su carácter de reflexión crítica sobre la identidad cubana *partiendo de presupuestos poéticos*. Es decir, a partir de la poesía se puede interpretar la his-



toria de la conciencia nacional, las distintas etapas del “ser cubano” hasta que éste alcanza su máxima expresión: lo que Vitier impregnado de un fuerte catolicismo llama “el espíritu”. Por lo tanto, el diálogo que se establece con las otras versiones de “lo cubano” antes mencionadas, la de Mañach y Ortiz, deviene en polémica al establecer como base de su interpretación la poesía. De sus planteamientos y aseveraciones colegimos las diferencias entre su concepción de “lo cubano” y las anteriormente mencionadas. Al respecto, creemos conveniente destacar la importancia del método con el que Vitier argumenta su discurso y la concepción de la que parte a la hora de desarrollar lo que el considera “lo cubano”. Al contrario que en los trabajos de Jorge Mañach, que se fundamentaban en base a la psicología y la sociología, entendidas como ejes mediante los cuales un carácter se configura; o las investigaciones de Ortiz, donde la cultura de un pueblo se entendía como el sincretismo de las culturas previas en permeable amalgama, en Vitier, son los textos poéticos los que conjeturan y cifran la historia espiritual de la nación cubana. Es decir, la puesta en práctica su proyecto.

Cintio Vitier construye en su ensayo una interpretación historiográfica de la nación cubana estableciendo la poesía como elemento central epistemológico: la poesía como instrumento de recreación del pasado y orientador del porvenir histórico. Así pues, Vitier, imbuido de cierta inspiración mística, concibe dicha historia en cuatro etapas de orden ascendente: *naturaleza, carácter, alma y espíritu*. De igual manera, es a través de los momentos establecidos en una “cronología poética”, que se evalúa la madurez espiritual de la nación cubana.

Desde las primeras líneas el autor nos advierte de la naturaleza del texto: un estudio lírico sobre las relaciones entre poesía y patria. Al contrario que la teleología de Lezama o de las ideas poéticas de Zambrano, Vitier no se adentra en el carácter de Isla o las razones fundadoras de una literatura, sino que deriva arriesgadamente hacia la expresión artística y la política. Ahora bien, a la hora de tratar dichos temas –difíciles por todo lo que conllevan de juicio subjetivo e ideologías personales- decide cifrarlas como un “camino de perfección”, una escalada ascendente -casi mística- en que “lo cubano” se va evaluando hasta alcanzar el espíritu, inevitablemente ligado a la iluminación. Por ello debemos reseñar que el libro de Vitier es también un “manifiesto poético generacional”, no en vano fue llamado “la Biblia Origenista”.

## CONCLUSION

A lo largo del trabajo hemos ido revisando las claves a partir de las cuales el grupo *Órigenes* configura su visión poética de la Historia. En un primer lugar destacamos la importancia del lenguaje en la construcción de la identidad y el pasado

histórico, relacionado con el relato de América que construyen los conquistadores mediante la metáfora y la hipérbole. En un segundo lugar hemos reseñado el contexto histórico, los horizontes teóricos que enmarcan la obra de nuestros poetas, la asunción de unos modelos o maestros gracias a los cuales legitiman y prestigian sus propuestas, así como la génesis del grupo para después establecer los motivos fundamentales de su poética: el retorno a la unidad, la creación de una “Teleología Insular” que permita a su poesía trascender las barreras geográficas e históricas y la importancia del valor universal y la trascendencia de su poesía. Por último hemos analizado como sus presupuestos poéticos cristalizan en tres libros que bien pueden ser considerados como la *summa* de todo su ideario: la antología *Diez poetas cubanos* de Cintio Vitier y los ensayos *La Cuba secreta* y *Lo Cubano en la poesía*, de María Zambrano y Cintio Vitier respectivamente. Como conclusión o corolario a esta panorámica sobre la poética del grupo *Orígenes* y las relaciones entre poesía e historia, queremos citar unas reflexiones del profesor Francisco Morán en su artículo “La isla en su tinta” que a nuestro juicio condensan gran parte de las inquietudes y el espíritu con el que *Orígenes* desarrolló toda su labor fundadora:

De esa dramática, angustiosa y trágica tensión entre Historia y Poesía, que, como bien señala Lezama, preside nuestros orígenes, comienzan a dibujarse los sucesivos rostros de un país que ha llegado a ser con el tiempo el sueño de los cubanos; los sucesivos rostros que no están en parte alguna y están en todas, porque más que los rostros de la isla, son los nuestros, los de cada uno de nosotros, siempre en fuga, siempre retornando al país real, el único que no ha podido lastimar la Historia y es regalo de la Poesía; el único en que podemos re-unirnos sin que nada nos lo impida: el horizonte. (Morán, 1998)

## BIBLIOGRAFÍA

- FORNIELES TEN, Javier (2006). *Correspondencia entre José Lezama Lima, María Zambrano y María Luisa Bautista*. Sevilla: Ediciones Espuela de Plata.
- LEZAMA LIMA, José (1988). *Muerte de Narciso: antología poética*. Selección y prólogo de David Huerta. Madrid: Alianza Editorial.
- (1989). *Paradiso*. Edición de Eloísa Lezama Lima. Madrid : Cátedra.
- (1989). *Oppiano Licario*. Edición crítica de César López. Madrid: Cátedra.
- (1981). *Coloquio con Juan Ramón Jiménez*. La Habana : Publicaciones de la Secretaría de Educación, 1938. Reeditado en Cintio Vitier (ed.), *Juan Ramón Jiménez en Cuba*, La Habana, Arte y Literatura.
- (1988). *Confluencias. Selección de ensayos*. Edición de Abel Enrique Prieto. La Habana: Letras Cubanas.
- (1993). *La expresión americana*. México : Fondo de Cultura Económica.

- (1981). *El reino de la imagen (selección de ensayos)*. Edición de Julio Ortega. Caracas: Ayacucho.
- MAÑACH, Jorge (1962). "Indagación del choteo". *Los mejores ensayistas cubanos*. La Habana: Feria del Libro cubano.
- MARTI, José (1991). *Ismaelillo. Obras Completas, Volumen 16*, La Habana: Editorial Nacional de Cuba.
- MATAIX, Remedios (2000). *La escritura de lo posible: el sistema poético de José Lezama Lima*. Lleida: Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos.
- (2000). 'Paradiso' y 'Oppiano Licario': una Guía de Lezama. Alicante: Centro de Estudios Iberoamericanos Mario Benedetti.
- (2000). "La Ínsula indistinta en el cosmos. Notas sobre el proyecto utópico origenista", en Carmen Alemany, Remedios Mataix y José Carlos Rovira, (eds.): *La Isla Posible*. Alicante : Universidad de Alicante / Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos.
- MORAN, Francisco (1998). "La Isla en su tinta" *Revista hispano cubana* Nº 1, en <http://www.hispanocubana.org/revistahc>. Consultada el 16/05/08
- ORTIZ, Fernando (1973). *Los factores cubanos de la cubanidad*. La Habana : UNEAC.
- ROJAS, Rafael y AGUILAR MORENO, Luis P. (2002). "Orígenes and the Poetics of History". *CR: The New Centennial Review*, volume 2, Number 2, Summer, pp. 151-185
- VITIER, Cintio (comp.) (1981). *Juan Ramón Jiménez en Cuba*. La Habana: Editorial Arte y Literatura.
- VITIER, Cintio (1970). *Lo cubano en la poesía*. La Habana: Instituto Cubano del Libro.
- (1948). *Diez poetas cubanos*. Antología y notas de Cintio Vitier. La Habana: Ediciones Orígenes.
- ZAMBRANO, María (1987). "Cuba y la poesía de José Lezama Lima", *Anthropos*, núm. 2 extra, pp.39-40.
- (1996). *La Cuba Secreta y otros ensayos*. Edición de Jorge Luis Arcos. Madrid: Endymion.
- (1996). *Filosofía y poesía*. Madrid : Universidad de Alcalá de Henares/Fondo de Cultura Económica.