



DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES
UNIVERSIDAD NACIONAL DEL SUR

Tesina de Licenciatura en Historia

La idea de Cuba y la recuperación de José Martí en la
“resistencia poética” de la revista Orígenes.

Virginia Troncoso

Esta Tesina se presenta como trabajo final para obtener el título de Licenciada en Historia de la Universidad Nacional del Sur. Contiene el resultado de la investigación desarrollada por Virginia A. Troncoso en la orientación Historia Americana y Argentina, bajo la dirección de la Lic. Adriana C. Rodríguez.

Índice:

1.	Introducción.....	1
1.1.	Presentación del tema.....	1
1.2.	Objetivos.....	3
1.3.	Hipótesis.....	4
1.4.	Estado de la cuestión.....	4
1.5.	Marco teórico-metodológico.....	7
1.5.1.	Marco teórico.....	7
1.5.1.	Marco metodológico.....	16
2.	La revista Orígenes en foco.....	18
2.1.	Las tapas como fachada de una paradoja.....	24
2.2.	Atravesando la historia.....	27
2.3.	Contexto/circunstancia: El hábitat de los origenistas.....	35
2.4.	El concepto de generación como apropiación identitaria y externalización cultural.....	43
3.	Martí en el entramado de orígenes	45
3.1.	Martí y la poesía como metáfora de lo posible.....	50
3.2.	Martí, los artistas plásticos y la representación de la cultura de Cuba.....	62
3.3.	Martí como <i>summum</i> de la literatura cubana.....	68
3.4.	Martí y la razón de la música.....	72
4.	Conclusiones.....	75
5.	Referencias.....	82
5.1.	Fuentes.....	82
5.2.	Bibliografía.....	82

1. Introducción



1.1. Presentación del tema

Esta propuesta se inserta en el estudio de la revista *Orígenes* con el objeto de centrar el análisis en aquellas huellas que exhiben los rastros de una pulsión revolucionaria gestada en el espacio de la palabra y sus diversos formatos. La publicación fue editada en Cuba y dirigida entre 1944 y 1956 por José Lezama Lima y José Rodríguez Feo.

A partir de diversos elementos, tópicos concretos y simbólicos provenientes de diversos campos como la historia, el arte o la cultura, se configura en esta publicación una idea de Cuba. Desde esa imagen de Cuba, se rescata a José Martí, como un referente necesario para pensar una mismidad. Martí opera en este sentido como un elemento fundante y cohesionador que da anuencia a retornar los orígenes cubanos y nuestroamericanos.

Partiendo de esa idea de identidad, en la revista se plasma una resistencia poética que en su presente condensa la simbología del largo proceso de lucha revolucionaria cubana, iniciada con las guerras independentistas del siglo XIX, que para el caso cubano tienen su cierre recién en 1959.

Cabe destacar que el marco cronológico en el que se publica la revista se instala en un país que se desenvuelve en condiciones de estancamiento económico heredado ya desde los tiempos de Machado y sin resolución durante el proceso revolucionario acontecido en la década de mil nueve treinta. Entre 1935 y 1952, ocurrieron acontecimientos de índole internacional que impactan en el itinerario histórico cubano; la Guerra Civil Española (1936-1939) y el enfrentamiento al fascismo que eclosiona en la Segunda Guerra Mundial (1939-1945); el desarrollo del socialismo en varios países europeos; la Revolución China, la consolidación de Estados Unidos como potencia hegemónica capitalista en el marco de la Guerra Fría.

En ese contexto internacional, Cuba se constituye desde 1898 en una neocolonia con la militarización y la posterior promulgación de la constitución de 1902 y la Enmienda Platt, esta dependencia se fue actualizando, primero con el Tratado Permanente de 1903 entre los gobiernos de Cuba y Estados Unidos y luego con un nuevo Tratado en 1934 que fortalecía la hegemonía norteamericana sobre la Isla. En términos económicos las características dominantes fueron la monoproducción y monoexportación, en un mercado absolutamente dependiente y sujeto al sistema de cuotas que había fijado el país del Norte. En términos sociales, recogemos la siguiente explicación:

En general, el país salía de un período muy convulso en el que los grupos oligárquicos habían buscado la solución a los problemas por medio de un gobierno dictatorial, mientras los sectores populares habían desatado un proceso revolucionario de profundas consecuencias, que tendría repercusiones inevitables en la sociedad cubana. (Rodríguez Ben y otros: 2010: 220)

Según las consideraciones de Roberto Fernández Retamar (1994), Orígenes se ubica como una publicación "de entre revoluciones", es decir como un puente entre la fracasada revolución contra la dictadura de Machado de 1933 y el triunfo de la revolución cubana en 1959. Por su parte Mara Steiner (2010), señala que esta revista posibilitó crear una identidad en una "generación" que resiste desde un "estado poético". Entonces, sin asentarse como una publicación ideológica rupturista propia de los contextos de resistencia revolucionaria, Orígenes resiste construyendo una identidad cubana y rescatando a Martí y a otros referentes de su cultura.

Mientras se desarrollan diferentes vías de resistencia y respuesta a los regímenes políticos corruptos, el campo artístico sufre una serie de transformaciones. Luego de la acción de las

vanguardias de 1920, la crisis opera como fleje y puente del que emerge un grupo de artistas que rompe con las formas académicas para iniciar un arte de contenido nacional, entre las décadas de 1930 y 1940. En este contexto, Orígenes realiza su primera entrega en 1944, semantizándose como un espacio para la formación de una crítica de arte con identidad cubana: “Todo ello en aquella Cuba sumida en la corrupción y el crimen, hizo de Orígenes un oasis tan difícil como necesario de dignidad y resistencia”. (Steiner: 2010: 7).

Esta forma de resistencia plasmada en las publicaciones se identificó, en primera instancia, a partir de un avistaje general de la revista que nos permitió acercarnos al perfil de la misma y sus nichos temáticos, seleccionando luego los casos en donde se hacía presente alguna referencia a José Martí, construyendo así nuestro corpus de análisis. Por otra parte, se realizó un panorama contextual para asentar a la fuente tratada en su marco cronológico y coyuntural en tanto encuadre sinérgico de producción. Esta operación se enmarcó en la construcción de una hermenéutica que permitió el estudio de la revista desde el tema propuesto.

1.2. Objetivos

1.2.1. Objetivo general:

Demostrar que la revista cubana Orígenes, publicada en una etapa histórica transicional desarrolla una resistencia poética en ciernes a la apertura de un ciclo revolucionario que en este caso se ve ejemplificada en la construcción de la idea de Cuba y Martí.

1.2.2 Objetivos específicos:

- Realizar un relevamiento y lectura de las publicaciones de la revista Orígenes, con el objeto de construir un perfil general que habilite a la selección del corpus.
- Analizar el contexto en el que se edita la revista Orígenes para eslabonarlo a sus condiciones de producción.
- Identificar y seleccionar de manera general los casos relevantes que ejemplifican a la resistencia poética unidas a temáticas cubanas y martianas.
- Cualificar los rasgos de la resistencia poética, interescalando en los casos seleccionados el análisis individual y general por un lado y el estudio cuanti y cualitativo por otro.

1.3. Hipótesis:

La revista Orígenes construye una resistencia poética a partir de la cual es posible rescatar una idea de Cuba y de José Martí, que se eslabona anclando en su búsqueda tiempos pretéritos para resaltar una contemporaneidad en pulsión, que desembocará posteriormente en una resistencia revolucionaria, comprobada a través de un arco de actores que están continuamente presentes en la revista y serán centrales en la siguiente etapa.

1.4. Estado de la cuestión

Los textos anotados en este acápite se relacionan tanto a la lectura bibliográfica de contexto como a los avances de las revistas en tanto campo autónomo de estudio y en especial a los y las autoras que se internan en la generación de una nueva resistencia particular y como señalamos, diferente a la revolucionaria.

Al introducimos en el contexto de surgimiento de la revista que nos ocupa, es vital la consideración del trabajo realizado por el Instituto de Historia, “La Neocolonia. Organización y crisis. Desde 1899 hasta 1940” (1998). Las claves de esta historia están en la compulsa que se inaugura con la dominación de Estados Unidos sobre Cuba, la consolidación del imperialismo mientras la isla se convertía en la azucarera del mundo y el surgimiento de una conciencia nacional, patriótica y revolucionaria que planteó un desafío permanente a los regímenes políticos que sostuvieron a la neocolonia. Cabe destacar que este último término es acuñado por la academia cubana para referirse a la relación de subordinación política y económica que impone Estados Unidos sobre Cuba.

Otro referente en cuanto a la historia cubana es “Rebelión en la República. Auge y caída de Gerardo Machado” de Rolando Rodríguez (2013). Centrado en las décadas de 1920 y 1930, esta investigación nos da un panorama completo de cómo se organiza la lucha contra el régimen de Machado. Se destaca en esta historia la formación de organizaciones secretas que propugnaban renovar el obsoleto orden burgués, ofreciendo una vía de enfrentamiento al régimen, diferente a la que proponía la izquierda o el comunismo.

El libro “Historia de Cuba”, editado por el Ministerio de Educación cubano de Rodríguez Ben y otros (2011), propone a la Revolución Cubana como un solo proceso histórico que va desde 1868 hasta el presente. En el cuarto capítulo, “La sociedad cubana entre 1935 y 1952: alternativas y movilización popular”, se analizan los movimientos populares en su variable

obrero, campesino y estudiantil, la influencia la Segunda Guerra Mundial y la Guerra Fría, y la respuesta represiva de los gobiernos de la época que se caracterizaron por la malversación de fondos, el nepotismo y la tolerancia al desarrollo de la corrupción. En el cierre de éste capítulo, se destaca la aparición en 1952 de la denuncia sobre la complicidad entre los grupos gansteriles y el gobierno de Prío, del joven abogado Fidel Castro Ruz, líder que llevará al surgimiento de una nueva vanguardia revolucionaria, tras el asalto al Moncada en 1953.

El proceso histórico cubano también es abordado por Rafael Rojas (2015) en “Historia Mínima de la Revolución cubana” donde se centra en el estudio de la revolución de 1959, ofreciendo un avistaje general de un fenómeno que define como complejo y cambiante. Centrado en las décadas del cincuenta y el sesenta del siglo XX, propone un repaso de los cambios económicos, sociales, políticos y culturales que se vivieron en Cuba, teniendo en cuenta el contexto general de Latinoamérica y en especial el marco temporal inaugurado por la Guerra Fría. Este libro nos permite adentrarnos de manera concisa en la comprensión de las causas y acontecimientos previos al desenlace de la revolución, información valiosa para comprender el contexto histórico en los últimos años en que se editó la revista Orígenes.

El análisis de las revistas como campo autónomo de estudio amerita comprender que estamos frente a un objeto de estudio que se ha ido construyendo en las últimas décadas, perfilando una metodología de trabajo específica y un corpus de herramientas particular. El punto de partida para comprender éste objeto de estudio se encuentra en los lineamientos que dan Crespo, Maíz y Fonseca en “Revistas culturales Latinoamericanas de los siglos XX-XXI: Teoría, circulación y soportes” (2021) en dónde se reúnen una gran cantidad de trabajos sobre la temática, poniendo de relieve la importancia de la digitalización de las revistas para el avance de las investigaciones en este campo.

El trabajo de Patricia M. Artundo (2010), propone un abordaje de las revistas culturales como un objeto de estudio diferenciado que actúa en un contexto histórico-cultural específico produciendo una identidad propia y de allí se decantan “determinados elementos que las definen: sus características físicas y materiales, su visualidad y su contenido” (2010:8), así como diversos contextos que se superponen; el de publicación, el de producción y el de lectura, en los que se complejiza el estudio.

Por su parte, Claudio Maíz (2022) plantea la importancia que han tenido las revistas culturales en Latinoamérica previo a la revolución tecnológica que presenciamos desde finales del siglo

XX y advierte que es un género cuya pieza clave es la función del escritor/editor/político y la integración del texto que producen en una dimensión social de alcance mayor.

La investigación de Pita González y otros (2019), permite pensar más allá de la editorial al introducir el concepto de “red” como “la circulación de autores, ideas (como capitales simbólicos), libros y revistas (como bienes culturales)” (González y otros: 2019: 245). En este artículo también se aborda la importancia de tratar a las revistas como fuentes históricas y por tanto, entenderlas como un medio para conocer otras cosas, ya que como “artefacto” han intervenido en el pasado de manera activa.

Sin ánimo de agotar la cantidad de estudios sobre este prolífico campo de investigación, se han tomado aquellos que resultan interesantes para el desarrollo de este trabajo. Ingresando en los estudios específicos sobre la revista Orígenes se presenta a continuación a los autores y autoras involucrados en la temática:

En una primera línea de trabajos encontramos a los que se centran en las experiencias vividas en torno a Orígenes. En ese sentido, José Rodríguez Feo escribe el artículo “Las revistas Orígenes y Ciclón” (1992), en donde propone a nuestra revista como una colección universal, resultado de la confluencia entre la cultura cubana y sus aportes sobre la cultura anglosajona. Aquí cuenta que Orígenes ilustra una época que llega a su fin a propósito de la disputa que tiene con Lezama Lima. De las cenizas que deja ese desencuentro surge Ciclón, como una revista anti-Orígenes.

Siguiendo esta línea de experiencias, Roberto Fernández Retamar (1994) realiza un análisis sobre la revista Orígenes y el grupo de intelectuales que le dieron vida, a quienes define como de “entre revoluciones”. Escribe con motivo del cincuenta aniversario de dicha publicación, ofreciendo su experiencia personal como partícipe de la misma. Fernández Retamar nos permite comprender mejor la importancia de Lezama Lima como vector de este proyecto, el rol de las traducciones de Rodríguez Feo y la amalgama de la poesía de Vitier, que fueron generando un “microcosmos” que floreció con los aportes de una gran variedad de autores latinoamericanos.

En cuanto a la participación de agentes extranjeros en la publicación de la revista, se tomó en cuenta el aporte de Adriana Kanczepolsky (2004), quien en el libro: “Un dibujo del mundo: extranjeros en Orígenes” revisa la interrelación entre pensadores cubanos, estadounidenses y europeos, articulada especialmente por Rodríguez Feo en su labor como editor. Esta autora

logra reconstruir el universo origenista y su vinculación a la modernidad internacional que se gesta en esos años.

Otra línea de interpretación, toma a Orígenes desde sus publicaciones y en ese marco encontramos la mirada panorámica sobre la poesía cubana que realiza Jorge Luis Arcos (2007). Este autor explica que los “poetas de orígenes” nutren a “la poesía de un valor profético, de una apetencia por encarnar en la historia, con cierta proyección teleológica, en importante solución de la problemática del arte como compensación de una belleza imposible, en una circunstancia hostil, o ante una plenitud histórica y ontológica pérdidas” (Arcos: 2007: 18)

La breve reseña que realiza Ángeles Vázquez (2006) vincula a las vanguardias de 1940 con nuestra revista, planteando que ésta se convierte en una “vanguardia otra” a partir de la introducción de una metafísica cercana al pensamiento de Heidegger, en donde aparece una suerte de “religión de la poesía” que permite una experimentación estética abriéndose al desorden y al cambio de la época.

En el trabajo de Mara Steiner (2010) se realiza un abordaje crítico de la revista Orígenes que permite reafirmar la idea de que quienes publican logran construir una identidad de grupo, con una sensibilidad distinta, a partir de la cual se aprecia la existencia de un “estado poético”. Teniendo en cuenta el contexto histórico en el que se edita la revista, que estuvo “signada por un torbellino tanto en lo político como en lo social y lo económico” (2010:3), la autora destaca que estas publicaciones permitieron transformar “profundamente el semblante de la cultura cubana al proponer un espacio para la reflexión sobre el arte y la literatura” (2010: 11).

Finalmente, es importante mencionar el aporte de Carlos García Miranda (2011), que realiza un abordaje de la revista Orígenes, entendiéndola como un “estado organizado frente al tiempo” y poniendo de relieve su inserción en la agenda problemática latinoamericana desde la creación de un proyecto cultural alternativo, que permite recuperar la tradición poética y literaria barroca a la vez que da espacio para la elaboración de una suerte de transhistoria de América.

1.5. Marco teórico-metodológico

1.5.1. Marco teórico

Para la realización de este trabajo, partimos de la concepción de resistencia poética definida desde su intención comunicadora, como una producción cultural de sentido, que genera interpelaciones a una experiencia intersubjetiva que excede los límites de lo singular para

hospedarse en lo social. En ese sentido, se propone el concepto de resistencia poética, que alude a las manifestaciones culturales que instalan discursos y representaciones alternativas a las impuestas por los regímenes políticos autoritarios.

Abordar la problemática de resistencia, implica tomar en consideración a aquellas “actividades creativas, que conservan-crean-recrean, [...] re-generando una identidad en oposición a lo hegemónicamente estatuido. [...] representaciones [...] que pueden a su vez, engendrar prácticas de resistencia nuevas” (Urrutia: 2022: 298). Este concepto nos permite estudiar el abanico de estrategias que emergen de la necesidad humana de re-existir, o volver a existir a pesar de los contextos de represión y censura. Son prácticas y discursos, que los pueblos desarrollan en aquellos lugares donde se imponen órdenes autoritarios. En esos contextos los sujetos buscan congregarse, reunirse con sus iguales, para trazar estrategias que permitan poner a resguardo aquello que la censura oprime. De esta forma se gesta una resistencia que entrama expresiones culturales y artísticas entre susurros de libertad y revolución.

Una multiplicidad de disciplinas hermanadas por el campo de las Ciencias Sociales, toman el concepto de resistencia para explicar la acción humana frente al ejercicio del poder. En ese sentido desde la sociología y apoyándose en la filosofía, Foucault se adentra en la constitución del sujeto y las posibilidades de transformación de los modos de ser configurados a partir del marco social. Lo que nos interesa de este desarrollo, es que como parte de la construcción de la cultura occidental, este autor identifica en la Grecia arcaica, una variedad de mecanismos a partir de los cuales los individuos pueden modificar las reglas de conducta impuestas por el marco social. A partir de este desarrollo, se explica que “la práctica de la resistencia que, por lo demás, está ligada a esta concentración del alma y la retirada (*anakhoresis*) hacia sí mismo, que hace que sea posible o bien soportar las pruebas más dolorosas y duras o bien resistir una vez más a las tentaciones que puedan presentarse”. (Foucault: 2001: 60). A Partir de este planteamiento es que entendemos que en ese juego entre el poder que se ejerce de afuera y la determinación de la conciencia del sujeto por hacer algo diferente a lo impuesto, es que surge la resistencia como una práctica que permite que el espíritu mantenga su genuinidad a pesar del contexto social.

Para enriquecer este marco, se toma la postura de Gache que se centra en los contextos sociales adversos en donde los sujetos se ven completamente subordinados al ejercicio del poder externo, explicando que “la historia está llena de ejemplos donde el objeto a invisibilizar, excluir, prohibir, censurar fueron los libros y todo el universo que gira alrededor de la lectura”.

En esos contextos es donde se determina que la literatura (y agrego también las producciones culturales) se constituyan en campos de batalla semióticos, “dado que sus construcciones simbólicas deconstruyen (cuando no directamente enfrentan) a las que los poderes sociales pretenden instaurar y dado que su material es siempre, por definición, la palabra que resiste”. (Gache: 2018: 5).

Siguiendo esta línea, es que entiendo que las resistencias poéticas se definen desde su intención comunicadora, como una producción cultural de sentido que interpela a los sujetos, habilitando una experiencia intersubjetiva que excede las individualidades para fortalecer los vínculos sociales a partir de la construcción de una identidad. Este concepto nos permite retomar las producciones artísticas y culturales como actos creativos, rebeldes y liberadores.

Cabe destacar que estas producciones culturales en muchos casos no son una propuesta de publicación ideológica rupturista, ya que no es su objetivo inmediato la resistencia revolucionaria. Por el contrario, se proponen como un hito cultural, aunque terminan siendo un espacio donde se gesta y germina una resistencia poética, que permite a los autores y lectores, pensar en su pasado, criticar su presente y abrir otros horizontes posibles.

Un concepto medular para la construcción del objeto de estudio, es el de “dispositivo de sensibilidad que Pérez Wilke define como, una mediación estética, es decir “un dispositivo de procesamiento que permite la metamorfosis productiva en la interfaz material-simbólica” (Pérez Wilke: 2011: 151). En ese sentido, pensar la revista Orígenes como un dispositivo de sensibilidad, habilita a establecer los vínculos entre arte y política, que configuran la particularidad histórica y cultural en la que fue publicada que se materializa en discursos, representaciones, metáforas y construcciones de sentido que si se los toma por separado pierden la significación específica que les da una mirada enriquecedora del conjunto.

La revista Orígenes, puede pensarse también como un dispositivo de sensibilidad que habilita un espacio para resistir poéticamente desde las representaciones y discursos que solapan y entretejen una identidad propiamente cubana, desde la cual puede repensarse el rol político de quienes participan de dicha comunicación. Desde otro ángulo, encontramos que la interrelación entre arte y política, la persistente filtración de un discurso alternativo, disidente y que resiste desde la representación estética, poética y cultural, va gestando procesos de acción directa, característica que hermana a la revista Orígenes con otras producciones artísticas y culturales de Latinoamérica del siglo XX. En este marco es donde se percibe a las producciones culturales

como expresión de un sentido de pertenencia generacional, un espacio donde se plasma la subjetivación y codificación simbólica de la realidad histórica que comparten.

Continuando el desarrollo de la construcción del concepto de resistencia poética, se tiene en cuenta el concepto de *estado poético*, el cual se aborda en vinculación con el concepto de generación y para el caso que nos ocupa, se lo entenderá como “un estado organizado frente al tiempo” que es la aplicación que realiza Carlos García Miranda (2011) al analizar los aportes de la revista Orígenes, explicando que: “Sobre estas bases se levanta la imagen de los originistas como un grupo literario, un movimiento y una generación de intelectuales que tiene una propuesta estética, una ética y un proyecto continental” (García Miranda: 2011: 2).

Adentrándonos al estudio de las producciones culturales cubanas, se intenta una comprensión de cómo desde un *locus* cultural se resiste a la imposición imperialista de Estados Unidos. En ese sentido tomamos el marco conceptual de Claudio Maíz que aborda el funcionamiento de las relaciones de centro-periferia a partir de una compulsa donde surge una cultura de resistencia al fenómeno del imperialismo: “Por un lado resulta una afirmación del yo y el consiguiente fortalecimiento del individuo, por otro, oficia de estímulo para la realización del discurso antiimperialista”. (Maíz, 2005, pág. 47). En su trabajo se explica que la experiencia histórica del imperialismo lleva a la conformación de una identidad defensiva que se percibe en coyunturas tan concretas como la violencia geográfica ejercida por el expansionismo norteamericano en México o en Centroamérica, que tendrá por respuesta la búsqueda de un refugio para las identidades agredidas y la producción de una identidad cultural propia, original y autónoma.

El abordaje de la resistencia poética será vinculada con un marco de estudios más amplios, tomando en primer lugar los aportes de Antonio Gramsci, quien nos permite entender que los procesos de creación identitaria se acumulan para gestar movimientos de lucha contrahegemónica. En ese sentido explica que “toda revolución ha sido precedida por un intenso trabajo de crítica, penetración cultural, de permeación de ideas...” (Gramsci, A: 2004:16).

Retomando esta línea de análisis, encontramos el trabajo de Raymond Williams, quien entiende al concepto de cultura como en un campo de tensiones y luchas de poder, en donde diferentes grupos sociales se disputan la primacía cultural, lo que se verifica por elementos residuales y emergentes presentes en las obras. El autor remarca que este proceso es dinámico, ya que “La cultura debe continuamente ser renovada, recreada, defendida, modificada. Siempre es

resistida, limitada, alterada, desafiada por presiones que no le son propias. Al concepto de hegemonía debe agregarse el de contrahegemonía y el de hegemonía alternativa” (Williams R.: 1980: 58).

Ampliando estos estudios, Clifford Geertz (1992) realiza otro aporte al considerar que la cultura es un tejido de significaciones creadas por los hombres, es decir un contexto de interacción, en el cual los sujetos comparten, imponen o comunican actos de sentido común, es un campo de relaciones y no un objeto. De sus estudios antropológicos se desprende que a partir de la cultura los sujetos encuentran arraigo en el campo simbólico que construye su identidad, es un espacio de intercambio de estructuras conceptuales y estéticas, que no está exento del conflicto de poder, ya que expresan las desigualdades políticas, económicas y educativas.

Se entiende que el marco general presentado en los párrafos anteriores debe ser complementado por la especificidad en la que nos queremos introducir, que es la característica que aporta lo nuestroamericano. En este sentido se toman en consideración los aportes de la historia social del arte latinoamericano en los términos que la define Shifra Goldman. Este marco nos posibilita encontrar la convergencia entre arte y política que se da en América Latina. En ese sentido, la autora plantea que en las naciones empobrecidas y desestabilizadas, la política que aspira al cambio social es el lubricante que posibilita la vida (Goldman :2008:19).

En cuanto a la interrelación entre arte y política, se toma en cuenta el concepto de vanguardia que es definido en el trabajo de Longoni (2005), el cual nos permite comprender cómo los artistas inscribieron (o quisieron inscribir) sus producciones e ideas en una utópica sociedad y en programas políticos concretos, apostando a una transformación radical de sus condiciones de existencia.

En cuanto al vínculo entre el arte, la cultura y movimientos políticos, se toma el concepto de cultura de resistencia de Híjar Gonzáles, que en su estudio sobre el movimiento zapatista, lo define como aquello que permite el reconocimiento de los significantes colectivos, que expresan el entrelazamiento de la política con la estética, articuladas en un discurso que coexiste, réplica al hegemónico y tiene consecuencias prácticas, en la edificación de un espacio y un territorio rebeldes y en resistencia: “La lucha, entonces, no es sólo un hecho cultural sino un factor de la cultura” (Híjar Gonzáles: 2008).

Hemos presentado diversos temas que se vinculan al estudio de revistas tanto en sus aspectos formales, como en los diversos tipos de enfoques que suman herramientas para su estudio en

varios sentidos. Ahora bien, al sumergirnos en la revista orígenes y analizar su contenido general y el específico a nuestra temática, encontramos que se externaliza también como un espacio no homogéneo ni tabulado, a pesar de que los artículos muchas veces se titulan de una manera que parecieran focalizarse estrictamente en un tema. Sin embargo, los mismos despliegan por diversos senderos que engloban un tejido de problemáticas, que aparecen enlazadas, como zurcidas por una heterogeneidad de campos gnoseológicos y semánticos que van conformando la idea de un espacio hojaldrado que se ensambla continuamente apelando a la literatura, la poesía, la filosofía y la historia. Se ven así, los grandes temas tratados, como la cultura y la identidad cubana, contenidos en análisis interdisciplinarios, anclados casi siempre en una construcción histórica y cruce de referentes que refuerzan las argumentaciones.

Sin entrar profundamente en la categoría de los estratos deluezianos podemos afirmar que:

Una teoría de los ensamblajes, y de los procesos que crean y estabilizan su identidad histórica, fue formulada por el filósofo Giles Deleuze en las últimas décadas del S.XX esta teoría tenía el propósito de aplicarse a una amplia variedad entidades que puedan ser concebidas como todos hechos de partes heterogéneas. La relación parte-a-todo, esto es, la relación entre un sistema y sus componentes, existe por doquier en la naturaleza desde los átomos y las moléculas hasta los organismos, las especies y los ecosistemas. Todas estas entidades pueden ser tratadas como ensamblajes producto de procesos históricos (...) La teoría de los ensamblajes puede asimismo ser aplicada a entidades sociales, y el hecho mismo de que pueda traspasar entre cultura y naturaleza es evidencia de sus credenciales realistas. (Delanda:2021: 10)

Esta idea de pensar la revista como un espacio que no tiene fronteras rígidas, nos muestra además la plasticidad y aspiración de integralidad para el tratamiento de los contenidos, que aparecen siempre con el propósito de no ser reducidos a una sola disciplina o enfoque, y apelar para este fin también a las imágenes. Imágenes selladas a través de la palabra o las obras de arte (pintura, escultura, música) que se ensamblan como un rompecabezas, en el que cada parte tiene sentido y aporta algo al todo, así como el todo potencia a cada una de las partes.

Desde este ángulo de la interpretación se muestra también la dinamicidad de una trama que se teje enriquecida por los colaboradores, sus trayectorias y compromisos, con una contemporaneidad a las que intentan integrarse como generación, apelando a un colectivo cultural atravesado por un presente representado por el vacío de un alrededor que se intentará deconstruir.

La lectura entonces se realiza teniendo en cuenta la verticalización de diferentes formatos escriturales pero buscando identificar esos cruces y amarres interdisciplinarios. En ese sentido, es que teniendo en cuenta a la revista como un dispositivo de sensibilidad vemos al recorrer sus páginas un espacio hojaldrado que permeabiliza una superposición de sentidos, que se presentan a veces más nítidos y otras enmarañados filtrándose a través de distinto géneros o disciplinas de distinto origen. Los límites de estas expresiones no son precisos aunque si logran suturarse frecuentemente apelando a referentes, que a manera de comodines en juego se constituyen en instrumentos analíticos y de explicación de problemáticas de diversa índole, como lo es el caso de Martí. Estas operaciones posibilitan una articulación entre la historia cubana, la cultura, la expresión artística y la identidad, entre otras.

Una revisión preliminar de la revista cristalizó en la necesidad de comprender el concepto de circunstancia que es referido en varias publicaciones. En ese sentido, entendemos que hay una apropiación de dicho concepto desde la filosofía existencialista que se encontraba en desarrollo en la década de 1940 en Latinoamérica. Ortega y Gasset interpela al pensamiento desde su conocida frase: “Yo soy yo y mi circunstancia”. Esta manera situada de pensarse se traslada a América luego de la emigración forzosa que causa la guerra civil española, será su discípulo José Gaos y la impronta de Leopoldo Zea los que impulsen el desarrollo de la historia de las ideas latinoamericanas y un pensamiento filosófico que toma a la idea de circunstancia como un concepto que permite “unir lo idéntico y lo diverso, es decir, las necesidades humanas universales y la diversidad en que se realiza la expresión de las ideas y su desarrollo en la historia en formas diversas” (Sandoval: 2018: 166)

La afluencia migratoria de intelectuales expulsados del viejo continente por la Guerra Civil Española, es advertida por Fernández Retamar para explicar el impulso de las revistas culturales en Cuba, sobre las cuales tendrán una influencia importante temas de la España republicana, en una isla signada por los procesos revolucionarios de la década del treinta y las experiencias dictatoriales.

Si el primer impulso no literario para las empresas que encarnaron en sus revistas fue la revolución del 30 en Cuba (su irrupción primero, y sobre todo su frustración después), el segundo fue la llamada Guerra Civil española entre 1936 y 1939, con su enorme impacto en Hispanoamérica. Ambos hechos se mezclaron entre nosotros. Por una parte, la revolución abortada en Cuba en 1935 llevó a que, entre los participantes que le sobrevivieron, un millar marchara a defender con las armas que se les habían quedado en las manos la noble causa de la agredida República Española. Por otra parte, tal causa

marcaría a fuego lo mejor de la vida intelectual cubana, lo que se puso de manifiesto, entre cuantiosos hechos, en las revistas aludidas, en todas las cuales (incluso Orígenes) fue decisiva la presencia de la España leal, e inexistente la de la España reaccionaria. (Fernández Retamar: 1994: 304)

Como podemos ver en la cita, los origenistas reconocen el desarrollo intelectual que se había producido en Cuba al calor de los acontecimientos locales, pero también enriquecidos por la presencia de españoles que traían consigo la matriz de pensamiento existencialista. Un ejemplo de esta influencia es el caso de María Zambrano, filósofa de origen español, que se exilió en Cuba durante la guerra civil española y aporta a la revista con sus reflexiones en torno al pensamiento poético. Esta autora publica en el número 20 del año 1948, su ensayo “La Cuba Secreta”, en donde pone de manifiesto la forma en la que se imbrica la circunstancia cubana, con la que arrastran los migrantes, suturando un sentimiento de resistencia que aúna a esa generación sometida por la censura y la represión permanente:

Como un secreto de un viejísimo, ancestral amor, me hirió Cuba con su presencia en fecha, ya un poco alejada... Carnal apego, temperatura, peso correspondiente a la resistencia; respuesta física y por tanto sagrada, a una sed largo tiempo contenida. No la imagen, no la viviente abstracción de la palma y su contorno, ni el modo de estar en el espacio de las personas y las cosas, sino su sombra, su peso secreto, su cifra de realidad, fue lo que me hizo creer recordar que la había ya vivido... y así yo diría que encontré en Cuba, mi patria pre-natal. (Orígenes: 1948: N°20: 3)

Desde esta intelectualidad, es que aparecen conceptos como el de circunstancia, que a su vez les permite pensarse a sí mismos desde la construcción de un *ser* y un *estar* propios de *lo cubano* representado en lo telúrico, su *locus* específico en el mundo, y también pensar su realidad desde su tiempo, ese presente individuado es el trampolín que los aúna como una generación, otro de los conceptos que proponemos para nuestro análisis.

La influencia de Ortega y Gasset, aparece claramente en la revista, en el número 40, del año 1956, en el artículo de Lezama Lima titulado “La muerte de José Ortega y Gasset” en el cual definen al pensador español como aquel que dijera sobre España “las cosas más valientes, inteligentes y voluntariosas, acerca de historia, paisaje y política” (Orígenes, N° 40: 1956: 77) en los últimos cien años. Para los origenistas, el valor de la palabra orteguiana radica en que “se enfrentó hasta la muerte con esa idiotez; combatió hasta que una mezquina circunstancia le cerró las puertas”. En Orígenes hay una identificación entre la circunstancia española y la

propia cubana, es en ese sentido que desde la lectura de Ortega y Gasset, definen a la circunstancia como una tragedia que engendra una gran frustración que hay que superar, tomando la idea de “ese no habitar su destino de hombre hispano”, para salir del pesimismo y elevarse a un más “alto potencial hispánico”.

A partir de lo expuesto consideramos la idea de circunstancia, como la necesidad de reconocer a la coyuntura histórica, el contexto, desde donde es meritorio adoptar un posicionamiento claro para reapropiarse culturalmente de la identidad que portan (cubano/ nuestroamericano) para imaginar nuevos futuros posibles. La referencia a la circunstancia, a la realidad, al presente, es una constante en las publicaciones de la revista e implican un esfuerzo por comprender el contexto de época y posicionarse en relación a éste. En ese sentido, entendemos que los origenistas realizan una apropiación y adaptación del concepto filosófico a partir del cual pueden describir, comprender y analizar la coyuntura desde donde publican.

Como ya se mencionó, proponemos un entendimiento de Orígenes desde el concepto de generación, ya que advertimos que son los mismos creadores de la revista los que se apropian de esta conceptualización para explicar el espíritu o la conciencia identitaria que los caracteriza como grupo. Cabe destacar, que al igual que el concepto de circunstancia, el de generación implica un reconocimiento a los filósofos existencialistas que ya fueron mencionados y desde allí nos apropiamos de la conceptualización que aporta Ortega y Gasset, quien propone comprenderlo desde la historicidad de quienes vivencian una circunstancia específica, un drama vital que le da sentido al existir como una experiencia que sutura lo individual desde lo colectivo. En ese sentido, explica que: “El descubrimiento de que estamos fatalmente adscritos a un cierto grupo de edad y a un estilo de vida es una de las experiencias melancólicas que, antes o después, todo hombre sensible llega a hacer.” (Ortega y Gasset: 1951: 39)

Complementando la conceptualización orteguiana de generación, advertimos que el término no será utilizado estrictamente desde su sentido teórico- filosófico, sino que se comprenderá desde un sentido más amplio, asentándose en la idea de “grupo generacional” que propone Domínguez (2019) en su estudio sobre el papel de las jóvenes generaciones a lo largo de la historia cubana. Este abordaje, nos permite darle relevancia al desarrollo del pensamiento revolucionario que inicia en la obra de José Martí y permite entender la historia las luchas emancipadoras de Cuba, en “la dinámica de las relaciones intergeneracionales, obliga a remontarnos a su larga tradición en la historia y la cultura, caracterizada por la no absolutización de la verdad de los mayores y

por la interrelación generacional en el impulso a los procesos sociales y políticos” (Domínguez: 2019: 185)

El aporte de Domínguez permite identificar 3 ciclos generacionales, el primero vincula a los patriotas que participan en la Guerra de los Diez Años (1868- 1878), a los que se les incorporan los *pinos nuevos* en la Guerra del 95, con las figuras de Máximo Gómez, Antonio Maceo y José Martí; luego una segunda generación que se da con la fundación del Primer Partido Comunista en 1925, que cuenta con Carlos Baliño y Julio Antonio Mella y; una tercera, visible a partir de la irrupción de la Generación del Centenario del Apóstol en 1953; proceso que cristaliza con la revolución de 1959 y da lugar a una organización intergeneracional en la década de los sesenta.

Siguiendo esta cronología, podemos decir que la revista Orígenes, se ubica generacionalmente en el puente que conecta la segunda y la tercera generación, por ello es considerada de “entrerrevoluciones” por Fernández Retamar (1994). En ese sentido, Domínguez (2029) explica que en la etapa prerrevolucionaria se advierten grupos que “participaron del proceso mismo de la Revolución y vivieron las intensas transformaciones sociales de los inicios, lo que les exigió mucho en tanto generaciones jóvenes de aquel momento, y se expresa en altos niveles de actividad social en todas las esferas (alfabetización, elevación de los niveles educacionales, retos laborales y productivos, defensa del país, confrontación ideológica) y en su elevado compromiso sociopolítico.” (Domínguez: 2019:187)

La generación de los origenistas se nutre tanto del pensamiento de José Martí como de las experiencias que dejaron los protagonistas de la década del treinta. Son una generación de transición, en la que se vuelve a los orígenes para gestar el estado poético que les permita resistir y re-existir hasta encontrar el momento revolucionario.

1.5.2. Marco metodológico

El análisis se realizó partiendo de una comprensión de la revista como una vanguardia de lucha contrahegemónica que diagrama cánones comunes en tanto emprendimiento cultural que busca resistir en un contexto de crisis en Cuba. Se intentan abordar y comprender a las sucesivas publicaciones como un dispositivo objetivo y de sensibilidad, que hace posible una experiencia estética, a partir de la cual se crea una idea de Cuba en la que el rescate de la figura de José Martí es central. En cuanto a la metodología de trabajo se parte de un enfoque relacional, buscando incluir a los diversos actores en sus relaciones de hegemonía/subalternidad.

Tomando la propuesta de Menéndez (2010) proponemos abordar las representaciones sociales de los actores sociales que participan en la publicación de Orígenes, prestando atención a las relaciones constituidas entre dichos actores y el contexto histórico- cultural en el que se desenvuelven.

Teniendo en cuenta que el insumo principal para la realización de este proyecto es una revista, se presta atención a las recomendaciones de Ponce Suárez (2012) para establecer una caracterización de esta fuente. En ese sentido, se realiza un primer acercamiento prestando atención a las siguientes dimensiones: Atributos formales (cualidades que identifican a la revista); Aspectos organizativos (formas en que se asocian las personas para ejecutar el trabajo); Particularidades históricas (contexto nacional e internacional, político, social, económico, ideológico y cultural que constituye el entorno de la revista) (Ponce Suárez: 2012: 80).

El corpus sobre el cual se desarrolla esta tesina consta de una selección de publicaciones que abordan la construcción de una idea de identidad cubana a partir de la referencia o cita a José Martí. En la construcción de este muestreo, se priorizaron los contenidos que referencian al apóstol cubano, ya sea para la comprensión del contexto propio, la interpretación o el análisis de expresiones artísticas o reflexiones vinculadas a la identidad cubana.

Así, en una primera etapa, se realizó una lectura general de todo el material, tarea que dio paso a una selección de artículos, principalmente aquellos en donde se observa plasmada la mirada de los origenistas sobre la identidad cubana y latinoamericana. Asimismo la reconstrucción de su historia desde un presente complejo. En una segunda etapa de construcción del muestreo, se procedió a trabajar a partir de una hermenéutica construida desde el marco conceptual señalado, teniendo en cuenta el contexto histórico y social particular donde se edita la fuente.

Finalmente el corpus se confeccionó a partir de la selección de las publicaciones que mencionan a Martí. Esta determinación se sustenta en el hecho de que la revista Orígenes es una prolífica colección que a lo largo de 12 años publicó 42 números, nutridos de gran cantidad de publicaciones cada uno. Este recorte permite atender la hipótesis que nos ocupa, la cual propone una relación entre la existencia de una resistencia poética, que les permite soportar y franquear el contexto de censura y crisis de la Isla y el reconocimiento de una identidad cubana a partir de la figura de Martí y de otros referentes cubanos.

2. La Revista Orígenes en foco

La revista Orígenes, es una colección de 41 fascículos publicados entre 1944 y 1956 con una periodicidad trimestral. El primer año, la edición estuvo a cargo de los escritores José Lezama Lima y José Rodríguez Feo y fue acompañada por la participación de los artistas plásticos como Alfredo Lozano y Mariano Rodríguez que en los años subsiguientes no colaboraron de la edición.

En esta colección participaron una pluralidad de autores cubanos, como: Cintio Vitier, Fina García Marruz, Eliseo Diego, Alcides Iznaga, Samuel Feijóo Rodríguez, Lorenzo García Vega y Roberto Fernández Retamar. Además, se publicaron trabajos de diferentes autores latinoamericanos y se incorporaron traducciones de importantes escritores de habla inglesa, francesa y alemana. Estas publicaciones articularon poesías, cuentos, ensayos, reseñas, pintura, escultura y música, en un entramado de metáforas e ideas que permitieron sortear la censura. Los temas elegidos, abarcan un amplio arco que pone en primera escena la poesía, la cultura y la literatura latinoamericana, entretejiendo el interés artístico con tópicos recurrentes como: la identidad cubana, la libertad, el imperialismo, la censura, el exilio y el estudio de la realidad contemporánea.

A lo largo de los doce años de publicación, la gráfica de las tapas fue siempre la misma. En el sector superior con letra imprenta mayúscula se anuncia “ORÍGENES”, en un subtítulo se explicita el contenido a encontrar en la publicación: “revista de arte y literatura”. El sector principal es reservado para una obra de arte, que es la única variable. En la parte inferior, se anuncia el lugar de edición, “La Habana”, un epígrafe que señala la estación del año (primavera, verano, otoño, invierno) y finalmente el año de publicación.

Si bien no es menester de este trabajo analizar en detalle la totalidad de las revistas, nos detendremos en su primer número que aparece en el año 1944 por la importancia que reviste su aparición inaugural, en tanto el planteo de sus objetivos iniciales y el tratamiento de temas que, a manera de ejes exhiben pistas como un adelanto de la heterogeneidad de contenidos a trabajar desde diversos géneros.

En este número se realiza una presentación a partir de una nota editorial, que cualifica a la revista como una propuesta dentro de la tradición humanista, intentando destacar su potencial liberador y encuadrándola “como una tradición que ha sido el orgullo y la apetencia del americano”. Desde esos valores proponen una idea de cultura en dualidad con la vida,

explicando que: “Cuando la cultura actúa desvinculada de sus raíces es pobre cosa torcida y maloliente” (Orígenes, N° 1: 1944: 6).

La vinculación con las raíces nos permitirá a su vez desdoblar las problemáticas en dos planos: el nuestroamericano y el cubano que abrevan juntos de esa misma raíz.

La revista es definida como una producción cultural, que recoge arte, literatura y música vinculada a un objetivo central representado en el de defender la libertad, frente a un presente que dibuja una densa realidad cargada de múltiples y numerosos sucesos violentos a la vista y a su comprensión y que tienden claramente a desdibujar la individualidad hasta filtrar en un vacío. El vacío de un yo, que obligadamente debe apostar a renacer, así presentada la publicación marca no solo los géneros que atravesarán su itinerario sino también el diagnóstico de una realidad en su presente.

El augurio del vacío lejos de presentarse como un camino sin salida, representa la esperanza en el renacer implica acceder y multiplicar los momentos de creación que se adentren en *lo por conocer*, eslabonando ideas atrincheradas a lo nuevo *por venir* “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 que no engendra una desdichada arrogancia”. (Orígenes, N°1: 1944: 5). El concepto de crear, unido al de libertad desliza la necesidad de contar con un encuadre propicio no limitante para no intimidar a ninguno de los dos tópicos anteriormente mencionados. Esta afirmación, se refuerza ante una realidad cubana en la que la censura y la represión eran moneda corriente de la dictadura.

La libertad consiste para nosotros en el respeto absoluto que merece el trabajo por la creación, para expresarse en la forma más conveniente a su temperamento a sus deseos o a su frustración, ya partiendo de su yo más oscuro, de su reacción o acción ante las solicitudes del mundo exterior, que se mantiene dentro de la tradición humanista, y la libertad que se deriva de esa tradición que ha sido el orgullo y la apetencia del americano. (Orígenes, N°1: 1944: 5).

Los origenistas se proponen desarrollar un proyecto cultural que permita reconocer el origen de la realidad circundante enfocándose desde una propuesta filosófica que propone una “reducción del yo a la nada y de ésta a su nacimiento” (Orígenes, N°1: 1944: 5). Desde ese lugar es que, escondido entre la trama de poesías, pinturas y reseñas literarias, se plantean problemáticas que presentan el tema del origen como un lugar desde donde posicionarse para comprender su

circunstancia presente. Así desde distintas aristas aparecen como temáticas generales la identidad cubana y americana, lo telúrico, las influencias de occidente, la atlantización y el antiimperialismo.

Cuando los Estados Unidos declaran la guerra a México, Thoreau rehúsa a pagar los impuestos... La actitud de Thoreau es la crítica más original del materialismo que había subyugado a la nueva civilización. En su libro, *Desobediencia Civil*, ha inspirado a Gandhi en su resistencia pasiva contra los abusos del imperialismo inglés. (Orígenes N° 1: 1944: 43)

En la frase anterior encontramos como la resistencia se plantea desde el marco de lo civil y desde el campo cultural, señalando las acciones antiimperialistas como una inspiración, y proponiendo sutilmente una mirada crítica al avance estadounidense por sobre los territorios nuestroamericanos.

Aparece también, lo telúrico del ser cubano en su vinculación con la pluralidad cultural de la América originaria. Así, Guy Pérez Cisneros presenta “Lo atlántico en Portocarrero”, en donde se analiza la redefinición de la occidentalidad de la cultura cubana, de la que dice:

A mediados del siglo XX, en supremo oleaje el Atlántico alcanza La Habana, que alcanza rango de capital. No es ya el Atlántico fluido y misterioso de 1492, sino una gran masa líquida en la que han ido vertiéndose durante cinco siglos las especias tinturas del África, del Mediterráneo, de lo nórdico y de lo lusitano, tan teñido a su vez por ondas índicas. Emulsión ideal de tres continentes realizado por cables submarinos y compañías de barcos... Nosotros con más vitalidad, pudiéramos bautizarlo “lo atlántico”. (Orígenes, N° 1: 1944: 45)

Orígenes se presenta entonces como una necesidad de pensar la cultura desde un “nosotros” que recoge la herencia plural y compleja donde se rescata lo propio. Este reflexionar sobre lo que los define identitariamente, es una expresión más de la resistencia poética con la que se hace frente a los intentos de dominación extranjera que se referenció en el apartado sobre el contexto de producción de la revista.

Como se puede observar, la cultura cubana y americana, se concibe en la complejidad de su origen a partir de lo que deja el dominio español y la herencia de una cultura occidental latina, en una dialéctica que no está exenta de conflictos. Lo telúrico aparece en relación con el

Atlántico y la geografía de la isla que se encuentra en las puertas de la occidentalidad, al mismo tiempo que refuerza la tipicidad nuestroamericana. Esa ubicación espacial de la isla, implica el reconocimiento de los vínculos estratégicos en los que se encuentran posicionados, tomando conciencia de la relación neocolonial desarrollada por el imperialismo estadounidense.

Sin ánimos de agotar el universo de ideas que atraviesa y da forma al espíritu poético de Orígenes, nos quedamos con esta insistencia de la necesidad de habilitar espacios donde se pueda crear libremente, lo que requiere una actitud crítica frente a las circunstancias históricas en las que se encuentran. Cabe destacar que este abordaje del arte y la cultura se realiza siempre desde un “yo”, una identidad que se define desde el ser cubano y americano. Es desde esa mismidad que se desarrolla la resistencia poética y en donde el ideario martiano obra como estructurador del pensamiento de los originistas.

La redacción de la revista Orígenes no estuvo exenta de disputas, situación que se demuestra en 1954, cuando la revista se publica por partida doble, a raíz precisamente de un intercambio de ideas entre dos colaboradores españoles y paralelamente desavenencias entre editores.

Las tensiones se inician a partir del “Epigrama” de Jorge Guillén publicado en el número 31 de 1952 y continúa con la dura réplica de Juan Ramón Jiménez en su “Crítica paralela” publicada en el número 34 de 1953. El primero es un conjunto de poemas en el que Jorge Guillén incluye el título “Los Poetas Profesores”, allí parece desahogar la relación frustrada con su oficio: “¿Y qué? ¿Usted me querría genial ignaro? ¡Por Dios! Sostengo mi día al borde mismo de la vocación”. (Orígenes, N° 31: 1952: 13). El poeta está experimentando, en búsqueda de un estilo a partir del cual pueda expresar su realidad de vida. En ese acto creativo hay un conflicto con su ser, representado por la insistente búsqueda del estilo propio. Jorge Guillén¹ es un ejemplo más del conflicto generacional que se desata en la confluencia entre la circunstancia cubana y el drama vital que traen los españoles migrantes.

Por su parte Juan Ramón Jiménez², referenciado por Kanzepolsky (2004) como uno de los extranjeros españoles que más influye a la generación de orígenes, especialmente en el desarrollo de teoría y de poesía, participa en la disputa de Orígenes, con un escrito que no oculta

¹ Jorge Guillén fue un poeta vanguardista de origen español, que se vio en la necesidad de migrar ante la guerra civil española, es por ello que promediando la década de 1930, se destacó por el dictando conferencias en el Instituto Hispano-Cubano en conjunto con otros militantes de izquierda y representantes de la acción republicana.

² Juan Ramón Jiménez, importante poeta español, reconocido por su obra “Platero y yo” y galardonado con el Nobel de literatura en 1956. Por su apoyo a la República, emigró a Cuba en 1937, donde residió unos años, hasta trasladarse nuevamente.

el disgusto por los cursos estéticos que ha tomado la expresión poética. En esta ocasión utiliza fragmentos de su correspondencia privada con Guillén, en un discurso que termina trascendiendo la cuestión literaria y el vínculo intergeneracional para instalarse en una disputa ideológico- política:

“Yo soy libre y tengo amigos y enemigos en todos los partidos políticos: porque yo no me uno nunca incondicionalmente más que a las ideas, porque yo no he militado jamás en partido alguno, ni he recibido mercedes de ningún político. Mis amigos son los que respetan al consecuente libre antes que al vacilante equilibrista.

Pues a esos equilibristas embozados de la literatura les responderé siempre con dureza.”(Orígenes, N° 34: 1953: 318)

Como podemos ver existe una circunstancia que los atraviesa, un debate incesante sobre la postura ética a adoptar en la estética de la obra poética, como una insistencia en sentar posición sobre cómo se entiende la realidad.

Cabe destacar que a partir de esta disputa, primero entre Guillén y Ramón Jiménez, se desató luego el conflicto entre los editores de Orígenes, al respecto Rodríguez Feo comenta años siguientes:

...y de pronto, en 1953 cuando fui a España, Lezama estaba publicando la famosa "Crítica paralela" de Juan Ramón Jiménez. Un texto aborrecible, tremendo, infamante, donde Juan Ramón ataca a Cernuda, a Jorge Guillén, a Vicente Aleixandre. Juan Ramón, uno de los seres más horribles que haya surgido... [risas]. Era un monstruo, esa cosa española repugnante. Entonces el ataque de Juan Ramón a Cernuda, a Jorge Guillén, a Vicente Aleixandre - se refiere al hecho que Vicente Aleixandre es homosexual... Y ese texto se lo había mandado Juan Ramón a Lezama, y Lezama nunca me lo enseñó. (Feo José Rodríguez: 1992: 43)

Fernández Retamar, también comenta que este fue el punto más doloroso para Orígenes y entiende que más tristes fueron las consecuencias: “La ruptura se tradujo de momento en la existencia paralela de dos revistas llamadas ambas, con razón, Orígenes. Ninguna era en rigor apócrifa, ya que sus respectivos directores tenían derecho a proclamarse así” (1994: 43). Luego de éste acontecimiento, Lezama continúa su proyecto con un comité de colaboración cerrándose “un grupo dentro de su grupo generacional”, mientras que Rodríguez Feo se rodeó “de escritores no cubanos, todos prestigiosos y la mayoría ajenos a la querella”. El problema central fue que la propuesta de Lezama, perdió el financiamiento y otra, la de Rodríguez Feo,

perdió el alma cubana. Podemos decir que en este punto es cuando empieza a vaticinarse el final de Orígenes. En ese año de la disputa, encontramos un número 35 y 36 por partida doble, perteneciente a cada grupo editorial, el de RF con el subtítulo de “revista de arte y literatura”, enfocándose en las obras artísticas y sin mención alguna sobre la ruptura. Por su parte, José Lezama Lima, en el N°35 continúa con el formato anterior, entramando arte, literatura, análisis, reseñas e incorpora una advertencia, donde repasa los diez años de la revista y comenta brevemente lo sucedido con el otro editor:

Diez años de existencia, mostrando el respeto a cada estación, en soterrada raíz y fruto visible, son una buena medida de lo cubano. Andamos siempre bordeando ese contorno temporal y, o bien se toca insuficiente, o se rebasa en estéril sobrevivencia...

...Al cumplimentar esos primeros diez años de Orígenes, podemos ofrecer el primer método para operar en nuestra circunstancia: el rasguño en la piedra. Pero en esa hendidura podrá deslizarse, tal vez, el soplo del Espíritu, ordenando el posible nacimiento de una nueva modulación. (Orígenes, N° 35: 1954: 66)

Esta ruptura significó un duro golpe, desde lo económico y desde lo emocional, ya que la revista se editó a partir del N°37 bajo la dirección de Lezama Lima, sin contar con los fondos que proveía Rodríguez Feo. De esta forma se llega a la publicación final en 1956, cuando el contexto histórico/circunstancia de los origenistas plantea otros desafíos.

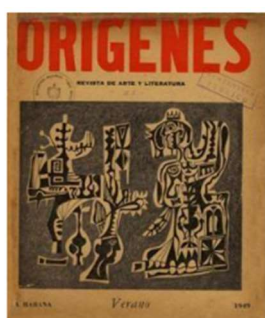
Este cese en la producción cultural de la revista, es desarrollado por Arcos, quien explica que: “No puede cerrarse la valoración de los poetas de Orígenes en la época anterior a 1959, toda vez que sus integrantes continuarán produciendo una notable obra. Su influjo, además, es notable en muchos importantes poetas”. (Arcos: 2007: 18)

Entonces, si bien en la última entrega de la revista no se advierte una conciencia de que se ha llegado a la publicación final, si podemos notar que este número se desenvuelve como parte de la maduración del espíritu poético de Orígenes que no se despide, sino que muta y permanece en quienes participaron en su construcción a lo largo de doce años de trabajo. En ese sentido, en la última nota editorial, que es dedicada a homenajear a Ortega Gasset, Lezama Lima expresa al referirse a la muerte del filósofo que los trabajadores de Orígenes experimentan un “angustioso detenernos en la marcha” (Orígenes, N°40, 1956: 78). Los tiempos habían cambiado y era hora de dar paso a una nueva generación.

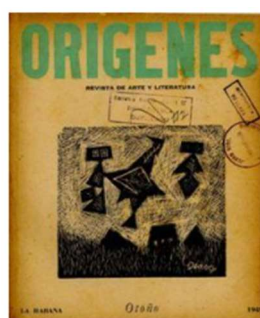
2.1. Las tapas como fachada de una paradoja

De los 42 fascículos, 27 presentan obras con representaciones antropomorfas, el formato predominante es el dibujo, en los primeros números se destacan las líneas y luego aparecen tramas o imágenes más complejas. Los estilos artísticos son variados, los cuerpos se estilizan, se abstraen, se descomponen en planos, se presentan desde el cubismo y pasan de ser una línea pura a un entramado de claro-oscuro.

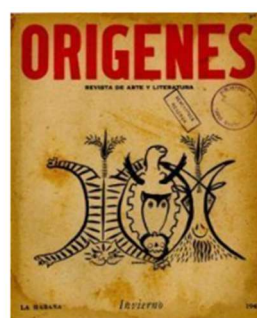
Las portadas se nutren de obras de importantes artistas plásticos cubanos, como Mariano Rodríguez, Alfredo Lozano, Amelia Peláez, René Portocarrero, Wilfredo Lam, Víctor Manuel, Roberto Diago, Carmelo González, Luis Martínez Pedro, Cundo Bermúdez, Arístides Fernández. La excepción son las colaboraciones de los artistas mexicanos José Clemente Orozco y Rufino Tamayo.



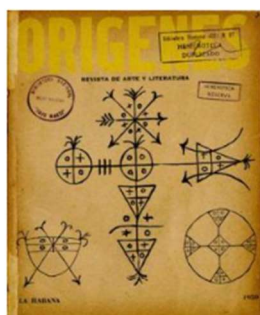
Orígenes, año 6, n. 22, verano, 1949



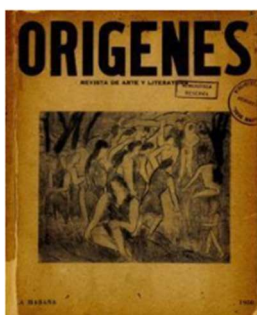
Orígenes, año 6, n. 23, otoño, 1949



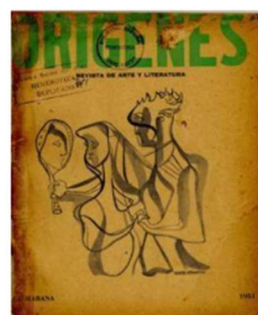
Orígenes, año 6, n. 24, invierno, 1949



Orígenes, año 7, n. 25, 1950



Orígenes, año 7, n. 26, 1950



Orígenes, año 8, n. 27, 1951

Todos los artistas mencionados representan figuras humanas, hombres y mujeres, a veces solos, a veces en parejas y otras en conjuntos colectivos. Son cuerpos que nos miran de frente, nos llaman a bucear en las páginas de la revista, nos invitan amablemente a detenernos en el seguro y apacible discurso del arte, donde, al menos en apariencia, no hay conflicto. Así la revista Orígenes se presenta como un espacio bello, cordial y apolíneo.

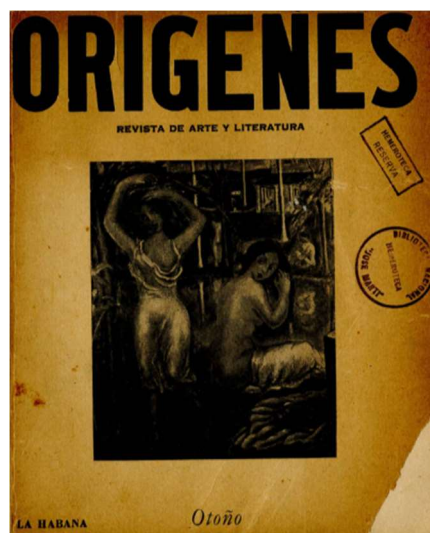
En la lectura de las publicaciones, se entrama con sutileza una discusión que no evade la situación cubana en el contexto de crisis política que los atraviesa y esto nos hace pensar, que

las tapas son su mayor estrategia para afrontar la batalla cultural. La utilización del lenguaje permitido, para disputar entre líneas lo que el sistema no permite discutir. Esta estrategia, es lo que demuestra que en la revista se ponen en diálogo diferentes elementos de representación de lo real, para dar lugar a la difusión de una voz disonante, que si se levanta a los gritos sería censurada, por eso se camufla y emerge como resistencia poética.

Si leemos el conjunto de representaciones presentadas en las tapas, entendiéndose como un dispositivo de sensibilidad que plantea una propuesta integral, no encontramos a simple vista la particularidad cubana. Asimismo, y a partir del marco conceptual que ofrece Williams, vemos que hay una intención de diálogo con la representación de arte hegemónicamente aceptado en el mundo occidental. En ese sentido, es importante tener en cuenta que la presencia de un marco cultural hegemónico, refiere a un conjunto de prácticas y expectativas en relación a cómo una sociedad percibe su realidad. El autor británico, retoma la obra de Gramsci, nos explica

que la hegemonía “en el sentido más firme, es una «cultura», pero una cultura que debe ser considerada asimismo como la vívida dominación y subordinación de clases particulares” (Williams: 1980: 131). Siguiendo esta línea, encontramos que toda hegemonía es un proceso, que nunca es individual y siempre se hospeda en lo colectivo, que permanentemente se somete a renovación, redefinición y modificación, porque también es continuamente renovada “resistida, limitada, alterada, desafiada por presiones que de ningún modo le son propias”(134). Es menester tener en cuenta que, las obras de arte son una evidencia de la contradicción permanente en la que se debate la tensión entre hegemónico/dominante y lo contrahegemónico/alternativo, expresando y representando “ideas que, aunque claramente afectadas por los límites y las presiones hegemónicas, constituyen—al menos en parte—rupturas significativas respecto de ellas y, también en parte, pueden ser neutralizadas, reducidas o incorporadas, y en lo que se refiere a sus elementos más activos se manifiestan, no obstante, independientes y originales.”(136)

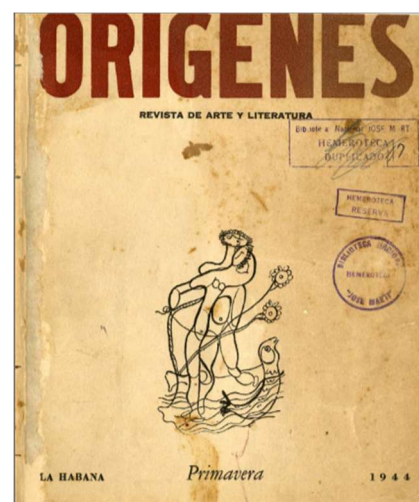
En ese sentido, hay una reapropiación que engloba desde la concepción de arte clásico instaurada con el renacimiento, y que se asienta en la adopción de la estética de las vanguardias



europeas. Estas obras se nutren de códigos estéticos y artísticos del arte y la cultura occidental hegemónica. Por citar algunos ejemplos, encontramos que algunas representaciones exhiben trazos cubistas; las líneas onduladas y danzantes pueden ser una apropiación de elementos estilísticos del arte abstracto; encontramos referencias al expresionismo y el simbolismo, así como también importantes citas a la dimensión onírica que nos transporta el surrealismo y los juegos encriptados del dadaísmo.

Entendemos que este lenguaje artístico, funciona como un elemento legitimador de la revista, en tanto espacio de discusión meramente artística. A partir de aquí nos preguntamos ¿cuál es el sentido de inscribirse en la cultura hegemónica? A nuestro entender, es una manera de mostrarse parte y a la altura de los estándares del mundo, es una postura política decir que Cuba no necesita tutelaje y que por sí misma entiende los códigos culturales, dialoga con ellos, los resignifica y reelabora desde su particularidad identitaria. Por otra parte, y cómo ya se mencionó, quienes realizan estos dibujos o grabados, son cubanos y en sus representaciones se filtra la disputa política desde el ideal de libertad. No es un dato menor el contexto de dominio imperialista en el que se encuentra la isla y la sucesión de gobiernos funcionales a los intereses extranjeros, que habían mancillado la posibilidad de un desenvolvimiento pleno e independiente de Cuba.

Desde un “nosotros” complejo, atlántico y en redefinición con su pasado, las representaciones en las tapas de la revista se proponen como una manera de situarse en su espacio tiempo que redondea a la circunstancia. Por ejemplo, encontramos representaciones de hombres en comunión con el océano, corporizando a la isla en sujetos que se encuentran individualmente o en colectivo ofreciendo registro de ubicuidad geoespacial. En otros casos, aparecen rodeados o siendo parte de la naturaleza, patrón que remite a la idea de semilla como potencia creadora que aparece también en la palabra de Lezama.

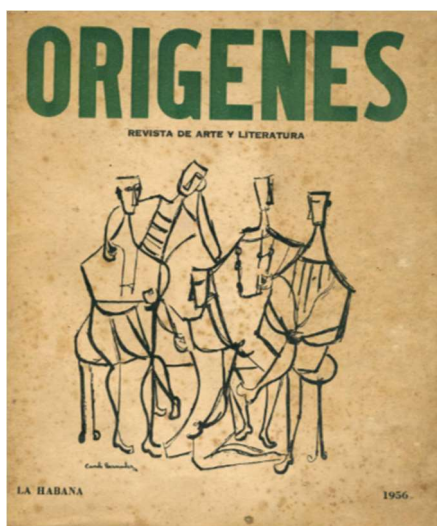


Otro elemento recurrente, es la representación de los individuos impersonales en los que no hay distinciones marcadas. La única diferenciación es la de género, con una predominancia de la representación de cuerpos femeninos, aquí lo sexuado aparece como una necesidad de conexión con la idea de arte como bello. Estas expresiones vertebran el arte con la necesidad de resistir,

utilizando la representación de los cuerpos como una estrategia de liberación en el campo de lo simbólico, proponiendo una batalla cultural en lo único que no puede ser conquistado, que es el propio cuerpo del individuo.

Por último, es importante destacar que de la representación de esos individuos impersonales se pasa a sujetos colectivos, que son uno y todos a la vez. Es posible que estas representaciones

de lo colectivo entremen la necesidad de hermanarse en una generación cuyo espíritu se vuelve poético para resistir unidos a la censura.



El eje de este apartado, se asienta en la premisa de que las representaciones en las tapas de la revista Orígenes colaboran con la construcción de la definición de un “nosotros” con una identidad de origen y de territorio. Los que hacen esta revista son cubanos y americanos, de eso no nos cabe duda. Esa identidad es el punto de partida para resistir a un presente atravesado por la crisis y marcado por la censura y la represión.

Una de las estrategias para resistir, es comunicar en un código que no entiendan quienes no participan del universo artístico, así la belleza de las imágenes y las poesías, son la fachada ideal para hacer germinar la disrupción con el régimen político.

Para comprender cómo se desarrolla la resistencia poética en Orígenes, es fundamental entenderla como un todo, ya que funciona como un dispositivo de sensibilidad que da sinergia, alienta y exalta. En el que cada una de sus partes cobra sentido en relación y vinculación con las otras partes. Es así como las representaciones artísticas desde donde invitan al lector a recorrer la revista, dan lugar al desarrollo de un sustrato simbólico que nos pone en vinculación con lo atlántico, con la isla y su espacio natural selvático, construyendo una mirada que trasciende a los sujetos e individuos y se instala en lo colectivo.

2.2. Atravesando la Historia

La revista orígenes se desenvuelve vinculada a un contexto histórico que eslabona una etapa de estancamiento económico y crisis política. En el pasado reciente de los origenistas, resonaban las políticas pro estadounidenses del machadato y las disputas entre la oligarquía y un ferviente

sector popular que se había levantado en la década de 1930. Los partidos políticos y las organizaciones populares ante la brutal represión sufrían cierta esclerotización, mientras que Estados Unidos avanza con la política de “Buena Vecindad”, a partir de la cual se busca instruir a las fuerzas armadas para controlar las situaciones internas del país. La figura de Batista va a comenzar a ascender a partir de la consolidación del ejército como agente de control sobre la situación política.

Fulgencio Batista había sido una figura central de la Revolución de 1933, desde la rebelión de los sargentos del 4 de septiembre de ese año, que reconstruyó las bases sociales del ejército cubano. Entre 1933 y 1944, Batista fue una presencia constante en el alto mando militar y político de la isla, primero como miembro de la pentarquía, como general en jefe o como primer presidente constitucional de la República, entre 1940 y 1944, luego de la firma de la Constitución de 1940. (Rojas: 2015: 17)

En este clima, se naturaliza que las muestras de descontento contra el régimen, como huelgas o movilizaciones llevaran a la persecución de obreros, estudiantes e intelectuales “por lo que llenaron las cárceles y fueron víctimas de las torturas, aplicación de la ley de fuga, “suicidios” y envenenamientos” (Rodríguez Ben y otros: 2011: 225).

De esta forma se consolida la vertiente reformista a partir de la apertura democrática promovida por Batista y del desarrollo de estas ideas desde diferentes sectores, especialmente el Partido Auténtico. La apertura de la Asamblea Constituyente, funcionó como un catalizador de la gran cantidad de demandas sociales que aquejaban al pueblo cubano y que trajo como resultado la Constitución de 1940. La misma propone importantes cambios en la estructura del Estado y en la doctrina de derechos, reflejando las conquistas de las luchas populares de la década pasada.

La Constitución reconocía derechos para los trabajadores como el descanso retribuido, los seguros sociales, protección a la maternidad obrera y otros. Mantenía el Poder Ejecutivo en el presidente, pero establecía la designación de un primer ministro por el presidente de la República. También mantenía los dos cuerpos del Poder Legislativo: Cámara de Representantes y Senado, pero planteaba la creación del Tribunal de Garantías Constitucionales y Sociales y del Tribunal de Cuentas que serían órganos fiscalizadores del cumplimiento de la Ley y de la utilización de los recursos del Estado. Se establecía el voto directo para todos los cargos electivos y se prohibía la reelección presidencial hasta

después de transcurridos ocho años de haber desempeñado el cargo. (Rodríguez Ben y otros: 2011: 237)

Luego de esta victoria en materia de derechos, se celebran elecciones y Batista gana la presidencia. El contexto internacional irrumpe con el estallido de la Segunda Guerra Mundial y las doctrinas fascistas que desembarcan en el escenario político cubano. Esta problemática, va a llevar a que las legislaciones complementarias que requieren la implementación de la Constitución, queden en un segundo plano y el gobierno se aboque a la cuestión de la guerra. Finalizado este mandato, surge una nueva oportunidad en los comicios, que va a llevar a que una alianza entre el Partido Auténtico y Republicano (la Alianza Auténtica Republicana), logren dar cierre a este primer periodo de Batista.

El año 1944, comienza la edición de la revista Orígenes. En cuanto al escenario político, la presidencia de Ramón Grau San Martín, representante del Partido Revolucionario Cubano Auténtico, ofrece un panorama de esperanza, ya que fue elegido con apoyo popular por su compromiso con las reformas constitucionales. Sin embargo, ésta gestión no cubre las expectativas y como correlato se profundiza la problemática arrastrada de épocas anteriores con el crecimiento del pandillerismo, el nepotismo y la corrupción. “Esto creó una gran inseguridad en la vida ciudadana, pues los grupos que formaban parte de lo que se ha catalogado como “gansterismo” dirimían a tiros sus contradicciones por mejores posiciones en los puestos gubernamentales, en plena vía pública...” (Rodríguez Ben y otros: 2011: 240).

Como síntoma del desgaste, crece la opinión pública que rechaza la corrupción y se muestra abiertamente preocupada por el futuro. Esto va a llevar a que grupos de intelectuales comiencen a organizarse por fuera de las instancias partidarias en asociaciones, a manera de ejemplo, la Sociedad de Amigos de la República (SAR), creada en 1948 con el objetivo de “mantener movilizada la opinión pública con un sentido de civismo crítico efectivo [...]; para la defensa organizada de una buena medida, o para la impugnación, por todas las vías lícitas, de cualquier medida o actitud inconveniente a los altos intereses de la República” (Mañach: 2003: 10)

En términos de movimientos sociales, fue un periodo de intensa lucha. Los trabajadores combaten por la obtención de derechos, como las jornadas con descansos rotativos, salarios dignos y la creación de la legislación complementaria de la constitución en materia laboral. Se mantuvieron movilizadas trabajadores azucareros, obreros agrícolas y los portuarios de La Habana, entre otros. La intensa actividad del movimiento obrero llevó al asesinato del líder

azucarero Jesús Menéndez en 1948 y un año después al líder portuario Aracelio Iglesias, ambos identificados con la tendencia comunista. El sector campesino, logra organizarse a partir de 1941 en una asociación específica que lucha por la obtención de tierras, se cuentan también numerosas muertes, sobresaliendo el asesinato de Niceto Pérez, hecho que causa gran indignación en el país y lo lleva a convertirse en símbolo de la lucha campesina cubana. También el movimiento estudiantil, logra un importante desarrollo en la universidad de sectores vinculados a las tendencias ideológicas de izquierda que van a ser perseguidos por grupos llamados “bonche”, que se caracterizan por un accionar violento, su cercanía con el sector de Batista y por obtener privilegios. El bonchismo fue combatido por el movimiento estudiantil que contó también con el apoyo de docentes, como Ramiro Valdés Daussá, asesinado en 1940. En el marco de este conflicto se produce también el asesinato de estudiantes, siendo de gran relevancia el caso de Carlos Martínez en 1947, que provocó una manifestación estudiantil con apoyo del sector obrero. Como vocero de este movimiento que frente al Palacio Presidencial denuncia a los culpables del crimen, se encontraba Fidel Castro, vicepresidente de la Asociación de Estudiantes de la Facultad de Derecho. En ese contexto, la política represiva aumenta y lleva a la creación del Grupo Represivo de Actividades Subversivas (GRAS) en 1949, recrudeciendo los mecanismos de control por sobre toda voz disidente con el régimen.

El Partido Auténtico continúa en el poder tras la elección de Carlos Prío Socarrás en 1948, quien adoptó políticas de acercamiento al imperialismo norteamericano cristalizadas a través de tratados bilaterales de ayuda mutua desde 1950. Durante esta presidencia, los principales problemas de la sociedad cubana no encontraron resolución; un ejemplo de ello es el intento de solucionar cuestiones sobre los latifundios, con una Ley de aparcería en 1948, pero que continúa evidenciando una desigualdad en la tenencia de la tierra y que afectaba especialmente a la producción azucarera. En este último sector la mayor cantidad de beneficios se concentraba en manos extranjeras, y esto se evidencia en la hegemonía de los grupos financieros norteamericanos.

En esos años de gobierno del “autenticismo”, comienza a resquebrajarse el partido, llevando al desprendimiento del Partido del Pueblo Cubano (Ortodoxo), bajo el liderazgo de Eduardo Chibás. Este líder político, que se suicidaría en 1951, ganó popularidad por las emisiones de un programa de radio transmitido los domingos y por las publicaciones de artículos en la revista Bohemia. Sus discursos, se caracterizaron por la repetida denuncia contra los corruptos, señalando tanto a Batista, como a la gestión de Carlos Pío Socarrás. “El discurso patriótico y

moral de Chibás, basado en el lema “vergüenza contra dinero”, cautivó a amplios sectores de la juventud cubana, que se sumaban a la política nacional por medio de una esfera pública cada vez más dinámica y plural” (Rojas: 2015: 15).

Como podemos comprobar, los primeros diez años de la revista coinciden con una gran frustración popular por la corrupción política, la crisis económica, el elevado costo de vida y las duras represiones frente a la expresión de descontento. La politización de la juventud, nucleada en la Universidad de la Habana y nutrida de sectores de clase media, se corporiza en una importante red intelectual que a través de distintos medios de comunicación y expresión debaten sobre la complejidad del presente.

En 1952, se abren expectativas frente a la convocatoria a nuevos comicios. La crisis económica continúa, a pesar de la subida del precio del azúcar, beneficiado por el contexto internacional de la Guerra Fría que atraviesa uno de sus momentos más calientes en Corea. El Informe de Truslow, realizado por una comisión del Banco Internacional de Reconstrucción y Fomento advertía la complejidad cubana y daba una serie de recomendaciones para crear un clima que favoreciera la llegada de inversiones, estas directivas apuntaban contra las conquistas de los trabajadores y sectores populares, habilitando la instalación de discursos dictatoriales. Por otra parte, el sector que se nucleaba en torno a Batista en el Partido Acción Unitaria, no parecía rival frente al Partido Ortodoxo, que a pesar de la muerte de Chibás, había logrado consolidarse en las encuestas con su candidato Roberto Agramonte.

El desenlace se produce en marzo de 1952 cuando Batista con apoyo de sectores militares perpetra el Golpe de Estado, que sería reconocido inmediatamente por Estados Unidos, asentando una vez más la era de las “dictaduras títere”. A pesar de que se intentó dar un tinte revolucionario al golpe realizado, la constitución de 1940 fue suspendida, se concentraron los poderes entre el presidente y un órgano consultivo y se tomaron duras medidas represivas contra la población. Cabe destacar que en este escenario, Cuba ingresa oficialmente en la Guerra Fría al cortar relaciones con la Unión Soviética.

La voz que se comienza a escuchar en este contexto es la del joven abogado Fidel Castro, que lanza su denuncia mediante el lema “¡Revolución, No Zarpazo!”, acusándolos de “liberticidas, usurpadores, retrógrados, aventureros sedientos de oro y poder”, comienza así, a posicionarse como referente de la oposición. Además, presenta ante el Tribunal de Urgencia una denuncia

formal pidiendo cien años de cárcel para Batista por su actuación como jefe militar del golpe, sin embargo no logró obtener ninguna respuesta satisfactoria.

Desde múltiples sectores intentaron organizar alguna contra ofensiva, como el movimiento obrero y el movimiento estudiantil, sin embargo la nueva administración “desbarató a golpes y tiros los actos convocados por los trabajadores y las organizaciones populares e inició una nueva época de detenciones, secuestros y encarcelamiento de hombres y mujeres” (Steiner: 2010: 5). El recrudecimiento de la represión y la censura queda explicada en el siguiente fragmento:

...la Universidad de La Habana fue cercada por la Policía, se incrementaron los asaltos a locales sindicales y las demostraciones de oposición fueron atacadas con el uso de armas de fuego, además de la represión física contra los que organizaron las manifestaciones opositoras. Se decretó la censura en los medios de difusión, para lo cual se creó un centro en el Ministerio de Información. El golpe de Estado cerró el camino a los mecanismos democrático-burgueses y a los gobiernos de corte reformista, con lo que profundizaba la crisis institucional y, en general, del conjunto del sistema. El país estaba urgido entonces de otras soluciones. (Rodríguez Ben y otros: 2011: 255).

La dictadura de Batista lleva a un estrechamiento de relaciones con EE.UU., desde donde se refuerza el apoyo de las oligarquías y el sector militar. La crisis económica, se agravó a causa de una baja de los precios del azúcar, incrementando la problemática por la toma de deuda y una política de incentivo a las inversiones que implicó un recrudecimiento de la represión al movimiento obrero.

La crítica situación que se desarrolla entre las décadas del 1940 y el 1950 va a engendrar dos formas de oposición. En primer lugar una oposición reformista, que busca el diálogo cívico y la restauración de las elecciones, así como la obtención de derechos a partir de hitos como la constitución de 1940. En segundo lugar, vemos por una oposición que no encuentra representación institucional y prioriza vías alternativas de expresión. En el seno de esta oposición, se va a gestar la resistencia revolucionaria que se externaliza en hechos como el asalto al “Cuartel Moncada” y la creación del “Movimiento 26 de Julio”, generando así un “estado de agitación y levantamiento popular que precedió al desembarco del “Granma” en Noviembre de 1956, año en que Orígenes publica su último número” (Steiner: 2010: 5).

El asalto al Cuartel Moncada de 1953, significó un punto de inflexión y de no retorno en el desarrollo de un pensamiento de vanguardia revolucionaria. La resistencia comienza a diagramarse desde el movimiento estudiantil, que retoma el ejemplo de Mella y las luchas de la década de 1930, así como la palabra de Martí, que se toma para conmemorar la muerte de un estudiante asesinado durante la represión, así lo describe Rodríguez Ben y otros “ las estudiantes universitarias y de la enseñanza secundaria, junto a las mujeres martianas, llevaron una tela negra con la frase de Martí: “La sangre de los buenos no se derrama en vano”, seguidas de unas 30 000 personas en cortejo que salió de la Universidad de La Habana.”(2011: 259)

En este contexto, se gestan numerosos grupos de resistencia en diferentes lugares de la Isla, a manera de ejemplo, en la capital, se nuclean en torno a la juventud ortodoxa y al abogado Fidel Castro. En 1953, estos jóvenes ponen a disposición sus bienes personales para que el movimiento pueda abastecerse de armas, municiones, uniformes y todo lo necesario para encauzar una lucha. El 27 de enero, en vísperas del centenario del natalicio de José Martí, participan en una marcha de antorchas convocada por la Federación Estudiantil Universitaria. El 26 de julio de ese año llevaron a cabo su primer objetivo, para el cual se dividieron en grupos, esperando poder atacar al cuartel Guillermo Moncada, el hospital Saturnino Lora y el Palacio de Justicia en Santiago de Cuba y el cuartel Carlos Manuel de Céspedes en Bayamo, de manera sorpresiva, ya que al ser zonas alejadas de la capital, esperaban una demora en la respuesta de las fuerzas armadas. Una descoordinación activó las alarmas del gobierno militar antes de lo previsto, esto derivó en que no se pudiera concretar la ocupación del cuartel Moncada y Fidel ordenó la retirada hacia las montañas, luego de que murieran ocho revolucionarios. A pesar del resultado truncado, a través de la radio lograron comunicar al pueblo cubano el Manifiesto al Moncada escrito por el poeta Raúl Gómez García, en donde convocaban a la insurrección popular y huelga general para acabar con el gobierno golpista.

Si bien los revolucionarios se encontraban en retirada, Batista dio la orden de recrudecer la represión, donde fueron asesinados 53 combatientes más y fue capturado Fidel Castro Ruz. En octubre, se llevaron adelante los juicios por este hecho, en cuyos alegatos se hicieron famosas las palabras de Castro denunciando al régimen y destacando el compromiso con los héroes y mártires de la patria, especialmente su fundador José Martí. Explicó además, el programa del movimiento que proponía resolver los problemas fundamentales del país: la tierra, la industrialización, la vivienda, el desempleo, la educación y la salud del pueblo. En la sentencia, se estableció prisión para los culpables.

Cabe destacar que si bien este acontecimiento no logró su objetivo, permitió que se formara una vanguardia revolucionaria con un líder y un proyecto. Además facilitó que se avanzara en la construcción de un pensamiento radicalizado en concomitancia al desarrollo de un nuevo tipo de resistencia antisistémica, que buscará el cambio por la vía armada. De esta forma entre 1953 y 1956 comienza la etapa organizativa del movimiento que permitirá consolidar el paso a la lucha revolucionaria en Cuba. En ese contexto los grupos financieros de Estados Unidos, eran dueños de los principales sectores de la economía del país y el gobierno de Batista promovía proyectos que permitían el enriquecimiento ilícito de su camarilla. Entre 1954 y 1955, se intentó legitimar la gestión del gobierno golpista, a partir de la llamada a elecciones, pero estas fueron repudiadas por los movimientos sociales y permitieron el desarrollo de espacios de oposición hacia el régimen. La población comenzó a pedir de manera más insistente la amnistía a los moncadistas y circula de manera impresa el escrito de Fidel *“La historia me absolverá”*, promoviendo la concientización del pueblo. Como podemos ver, el estado de crisis política, económica y social había llegado a su máxima expresión.

La amnistía se logra a principios de 1955 y con la libertad lograda, comienza a tomar la estructura definitiva del Movimiento Revolucionario 26 de Julio, simultáneamente el movimiento obrero recrudeció sus métodos combativos, aumentando las huelgas en empresas estadounidenses y especialmente en el sector bancario y azucarero. En cuanto al movimiento estudiantil, también continuó sus acciones, dando origen a la creación del Directorio Revolucionario que tendría alcance nacional. Cabe destacar, que el gobierno continuó con las mismas estrategias de coacción y por esta intensa actividad fueron duramente reprimidos en varias manifestaciones que nuclearon a universitarios y alumnos de las escuelas medias, llevando al cierre de la Universidad de La Habana en 1956.

Los diferentes sectores sociales arriban a la conclusión de que solo por vía revolucionaria se podría cambiar el curso de la historia cubana. Esta convicción, lleva a que se comience a gestar la unidad por la cual se sincronizan y organizan acciones, así, se destaca la labor de los exiliados en México. Hacia fines de 1956 los combatientes del 26 de julio salieron las calles, en diferentes lugares de la Isla, vistiendo sus uniformes revolucionarios y avanzando con el primer alzamiento que llevó a un enfrentamiento directo y aunque no logró su objetivo de comprometer en la lucha revolucionaria al pueblo, significó el puntapié inicial para comenzar a pensar en una estrategia de guerra revolucionaria, que iniciaría sus pasos con la creación del Ejército Rebelde el año siguiente y lograría la victoria recién en 1959.

Cabe preguntarnos qué lugar ocupan los origenistas en este desarrollo histórico, pues bien ellos se movieron a partir de la resistencia poética, gestando una pulsión de necesidad de cambiar esa circunstancia que los atravesaba para volver al origen cubano, que se caracteriza por una esencia liberadora y humanitaria como la que plasmó la pluma de José Martí. El caso más sobresaliente, es Lezama Lima, que luego de la revolución es nombrado como director del Departamento de Literatura y Publicaciones del Instituto Nacional de Cultura, desde donde llevó adelante la dirección de gran cantidad de colecciones de libros. En términos generales, muchos colaboradores de la revista encontrarán una acogida en la Casa de las Américas, adscrita al Ministerio de Cultura de Cuba y fundada en 1959, este centro tuvo como directores a Mariano Rodríguez (1980) y Roberto Fernández Retamar (1986-2019). En este centro cultural, Eliseo Diego impartió numerosos cursos, destacándose también su labor en el Departamento de Literatura y Narraciones Infantiles de la Biblioteca Nacional José Martí hasta 1970. Esta actividad cultural, será continuada también por Nicolás Guillén, poeta cubano con una importante acción en el Partido Comunista, quien fuera exiliado durante la dictadura de Batista y que al volver sería elegido presidente de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) en 1961, espacio en el que también fue secretario hasta 1964 Roberto Fernández Retamar.

2.3. Contexto/ circunstancia: el hábitat de los origenistas

Los creadores de la revista se asumen en una circunstancia que los atraviesa y desde esa percepción analizan el sentimiento de vacío que les provoca la necesidad de volver a los orígenes, para reconocerse en una identidad que los ayude a encontrar el camino hacia un futuro diferente. La idea de circunstancia, aparece como un concepto que invita a habitarlo, como vivencias que verticalizan o implosionan desde un contexto y moldean una subjetividad que es definida por los origenistas. Se presenta como un concepto habitado y por lo tanto atravesado por una base material o estructural proveniente precisamente del atravesar ese contexto, que implica atravesar a la historia misma, asociada a la subjetividad creada a instancias de esa misma carga histórica, en el acto de asumir. En ese sentido, en el número 35 José Lezama Lima ofrece una síntesis de lo que significó la revista como espacio seguro desde donde resistir poéticamente, al decir que Orígenes les permitió “ofrecer el primer método para operar en nuestra circunstancia: el rasguño en la piedra.” (Orígenes, N° 35: 1954: 65).

La circunstancia nacional, según dice Roberto Fernández Retamar, es caracterizada por Rodríguez Feo como la de un contexto en el que "prevalecen la corrupción administrativa, la malversación de los dineros del pueblo, el enriquecimiento de los politiqueros con los negocios

más sucios, el pandillerismo, la división del movimiento sindical y el sometimiento total del país a las imposiciones del imperialismo yanqui" (1994: 311). Desde ese diagnóstico concluye que Cuba se hallaba convertida en un feudo de la mafia, motivo por el cual, la tarea cumplida por Orígenes es definida con el correr de los años como una proeza increíble.

Los cuarenta y dos números de la revista (con portadas que ilustraron grandes pintores), así como los veintitrés libros publicados con su sello editorial (aunque cada autor pagaba el suyo), y las empresas culturales que alentó y defendió, dentro de una fervorosa comunidad de trabajo cuyo radio iba mucho más allá del Grupo homónimo, como me consta personalmente; todo ello realizado en aquella Cuba nada secreta sumida en la podredumbre y el crimen, hicieron de Orígenes un oasis tan difícil como necesario de dignidad y resistencia. (Fernández Retamar: 1994: 311)

Orígenes aparecía en La Habana de forma casi clandestina, con una periodicidad trimestral se ponían en circulación unos pocos centenares de ejemplares, logrando, sin embargo conectar una importante red de artistas e intelectuales. En ese sentido se superponen una serie de complicaciones, lo económico por un lado y la censura por el otro, que determinan la particularidad de la circunstancia de los origenistas.

Lezama evocaría muchos años después "la necesidad casi fanática que teníamos de hacer revistas", la cual "tenía dos motivaciones esenciales": una, "la necesidad de publicar, pues a veces los periódicos y las revistas establecidas se niegan a aceptar las creaciones de los más jóvenes"; otra, "el hecho de necesitar también el constituirnos en una exigencia histórica y generacional". Y añadió "que si denodada y heroicamente no se hubieran ofrecido esas revistas, lo que después se llamó la generación de Orígenes no hubiera mostrado su unidad, su peculiar perfil y sus irradiaciones históricas. Una revista generacional se inaugura [...]" (Fernández Retamar: 1994: 304)

En ese sentido, Juan Manuel Tabío, explica la complejidad de respuestas que encierra Orígenes para la circunstancia compleja que atravesaban quienes publicaban, poniendo de relieve las diferencias de estilo entre García Vega y Lezama Lima:

Si el impulso primordial de Orígenes es el de superar su propia circunstancia, expresado en la búsqueda de aquellos «cotos de mayor realeza» que dijera Lezama, ese intento de superación entraña para García Vega una negación de la realidad bajo la forma de una ilusión sublimante que se proyecta sobre un contexto culturalmente raquítrico y socialmente bastardo. (Tabío Hernández: 2018: 9)

El impacto del contexto de época aparece con claridad en varias publicaciones que dejan entrever la circunstancia, que años después siguieron evocando los autores citados recientemente. En ese sentido, presentamos en las siguientes líneas de éste apartado, una breve muestra de cómo aparece la circunstancia, como concepto e imbricada con el contexto particular y general, en Orígenes.

Siguiendo la línea propuesta, es que en el número 5 del año 1945, Cintio Vitier publica un análisis sobre la poesía de Virgilio Piñera, ocasión en la que se expone la circunstancia desde la que editan la revista y las proyección hacia futuro: “quizá estos años de labor subterránea y recelosa, de revistas que nadie escucha y libros que nadie comparte, serán algún día recordados como aquellos en que se intentó un acercamiento temerario a los sabores más ocultos o a las superficies más aterradoras de nuestra realidad.” (Orígenes, N° 5: 1945: 47). La realidad de la que habla se compone en la circunstancia que cualifica desde la idea de soledad, entendiendo a ésta como un momento necesario para que el alma trascienda y se comuniqué con sus semejantes, explicando que el problema que se les presentaba a los poetas cubanos, es que se encontraban en un contexto histórico sumamente hostil, en donde la soledad se convertía en aislamiento:

...nosotros, hoy, vivimos aislados sin soledad: ya hostiles o displicentes. Y esa misma circunstancia manifestada en lo social mediante tan feroz ausencia de crítica y simpatía, representa a su vez una de las médulas centrales de aquel problema expresivo...” (Orígenes, N° 5: 1945: 47)

Esta problemática, transcendía el espacio individual y a la estructura material, logrando que la realidad cubana se filtrara en las expresiones artísticas y poéticas, entramando lo particular con lo social en el ejercicio de una mirada crítica de la circunstancia que los atravesaba.

La circunstancia entendida como una dialéctica entre el hombre y su historia, aparece en el número 21 de 1949, en la sección “Señales” con el artículo “La otra desintegración”, del cual suponemos que es una nota editorial. El escrito es una crítica a la contemporaneidad cubana desde una mirada que en retrospectiva se dirige a los años de la independencia. En ese sentido comienzan de forma muy clara con la siguiente sentencia:

CERCA del índice crítico que señala la falta de imaginación estatal, que no es en definitiva sino la ausencia de una proyección o impulsión por zonas más espléndidas, es necesario ir ya entregando las formas superadoras de esa desintegración. Si ese

señalamiento es esencialmente crítico, su remedio tendrá que brotar de creación y de imagen. (Orígenes, N° 21: 1949: 60)

En la cita, encontramos una intención de comprender la circunstancia como una consecuencia de la “falta de imaginación estatal”, el diagnóstico de la realidad los lleva a definirla como una “desintegración”, cuya solución o “remedio” se lograría a partir de la creación y la imagen. Nos preguntamos si no hay aquí un llamado a resistir a esa circunstancia y pensar en maneras de cambiar la realidad que habitan. Continuando con el desarrollo de la nota, vemos que se propone como ejemplo a los vaivenes de la historia europea, donde pareciera que deslizan sutilmente una propuesta, en la que el acento está puesto en la posibilidad de una aventura:

Y así siempre dentro de los esperados casualismos en que se endurecen las formas estatales, el hombre europeo mostraba junto con la infinidad de su espiral de conocimiento, las posibilidades de otras aventuras, donde el hombre podía rescatar su doble esencial destino: un conocimiento de lo otro y de lo múltiple, permaneciendo al mismo tiempo incesantemente tentador y oscuro. (Orígenes, N° 21: 1949: 60)

El problema al que se enfrentan son las *formas estatales* que se “endurecen”, la solución que proponen, es la posibilidad de transformar la realidad a partir del desarrollo del conocimiento, condición *sine qua non* para lanzarse a la aventura. Esa aventura ocurrió en otros contextos, por ejemplo, en la Europa absolutista, donde la desigualdad determinó una espiral de conocimiento sobre las fuentes del poder y la legitimidad de las autoridades, y fue forjando un pensamiento moderno que decantó en una sucesión de cambios revolucionarios, que modificaron las dimensiones políticas, sociales y económicas en el mundo occidental. Estos hitos de la historia, que aparecen insinuados, son el germen de un pensamiento que resiste y pulsiona hacia cambios revolucionarios, aquellos que en aquel momento, diez años antes de la Revolución Cubana, sólo se podían vislumbrar como una “aventura” y un destino “tentador y oscuro”. La idea de esta referencia se acentúa cuando avanzamos en la lectura de su discurso:

No es que intentemos paralelizar una situación y un remedio traído de la Francia del siglo XIX, de la que se decía que por ser potencia de creación intelectual, había creado el mito de que era una gran potencia militar, pero sí indicar que un país frustrado en lo esencial político, puede alcanzar virtudes y expresiones por otros cotos de mayor realeza (Orígenes, N° 21: 1949: 60-61)

Mirando la actitud creativa y creadora que llevaron a Europa, y con ella a todo el mundo occidental a los cambios revolucionarios que sentaron las bases de gobiernos republicanos, revisan la circunstancia de Cuba y la relación dialéctica entre el pasado, el presente y el futuro:

Medio siglo es unidad de tiempo apreciable para cualquier conclusión. Lo que fue para nosotros integración y espiral ascensional en el siglo XIX, se trueca desintegración en el XX. ¿Por qué acaeció así? Las conspiraciones bolivarianas, las guerras del 68 y del 95, Martí, la propaganda autonomista, eran proyecciones que no han tenido par en el medio siglo subsiguiente. Y en verdad que eran necesarias, pues su ausencia motivó el desplome y la intimidación en el siglo xx. (Orígenes, N° 21: 1949: 60)

La realidad que habitan los origenistas es la de una “desintegración”, en donde se ha perdido la guía que se trazaron en los proyectos independentistas de Nuestra América, de Bolívar y de Martí, para arribar a un siglo XX marcado por la dependencia con el extranjero y por las políticas “endurecidas” de los gobiernos de turno. Entonces, el punto de partida desde donde se cuenta la historia, son las guerras de la independencia cubana, las del 68 y el 95, representadas como un origen glorioso, que se ha desintegrado y un síntoma de ello son las prácticas políticas contemporáneas.

A la honradez municipal y foradada de los primeros años republicanos, ocasional y pintada, desde luego, pues si en aquellos venturosos años y diez las familias que salieron beneficiadas de empréstitos y contratos, hoy son cien las que salen de cada Gobierno girando contra su propio banquero, que es la hacienda pública. (Orígenes, N° 21: 1949: 60)

La desintegración, que como tema recurrente es localizada en las prácticas políticas de quienes gobiernan, la “honradez municipal”, a la cual la definen como “foradada”, vocablo que referencia a un lugar de la costa lleno de agujeros o cuevas, es decir: erosionado, horadado. Esta referencia a la costa, que aparece de manera tan sutil, es un anclaje en lo telúrico, la circunstancia emanada desde el espacio geográfico atraviesa el discurso, ya que si hay algo que caracteriza a Cuba es que está rodeada de costa. Entonces es importante remarcar, que se habla de las prácticas políticas que se despliegan inercialmente en la Isla, y constituyen el corazón de conductas corruptas, a partir de las cuales los gobiernos, benefician a unos pocos por medio de empréstitos, convirtiendo a la hacienda pública en el negocio de unas cien familias. Esta circunstancia demanda una denuncia sobre la corrupción y la crisis por la que atraviesan, aunque la crítica aún temerosa se despliega tímida, desenvolviéndose a partir de una estrategia de

resistencia poética. Desde este lugar, se interpela especialmente a los partícipes del campo artístico como responsables de permitir tal desintegración:

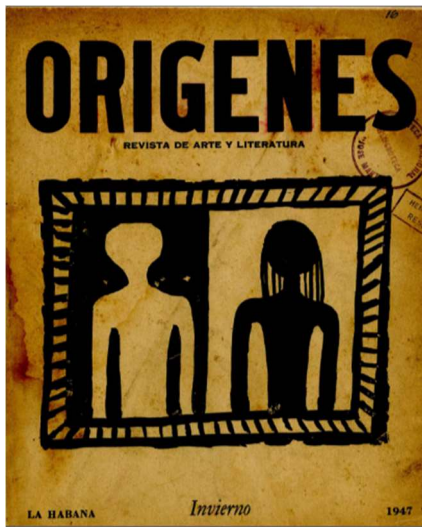
Esa corriente, honda en lo negativo, indetenible casi hubiera podido ser contrastada si en otros sectores del gusto y de la sensibilidad, se hubiera proyectado un deseo de crear, de mantener una actitud de búsqueda de lo capital y secreto. (Orígenes, N° 21: 1949: 60)

Así, desde la circunstancia que habitan, aparece la resistencia poética como una manera de sobrevivir y pensar nuevas posibilidades a futuro. La importancia de crear un dispositivo de sensibilidad en donde se encuentren los espíritus libres de forma segura, “secreta”, para mantener una actitud ética que los mantenga unidos hasta encontrar otras realidades alternativas a la circunstancia.

Si una poesía de alguno de los nuestros alcanzase tal tejido que mostrase en su esbeltez una realidad aún intocada, aunque descosa de su encarnación, por tal motivo cobraría su tiempo histórico, recogeríamos claridades y agudezas que despertarían advertencias fieles. Pues el remolino de una imagen encarna al dominar la materia que se configura en símbolo. (Orígenes, N° 21: 1949: 61)

Entonces, en Orígenes la poesía no se publica solo por embellecer o comunicar, sino que resguarda un sentido más profundo, que es llamar a adoptar una actitud ética que pueda despertar “advertencias fieles” a sus raíces, a sus tradiciones, aquellas que se sustentan de los ideales martianos. Esta resistencia poética que proponen, es un movimiento que les permite teorizar sobre una relación dialéctica con el pasado, el de la lucha independentista, y un posible futuro diferente al que se vaticina desde las circunstancias del presente: “Ya en otra ocasión dijimos que entre nosotros, había que crear la tradición por futuridad, una imagen que busca su encarnación, su realización en el tiempo histórico, en la metáfora que participa”.(Orígenes, N° 21: 1949: 61). De esta forma cierra el número 21, con una clara llamada a crear desde ese “nosotros” para realizar el tiempo histórico participando desde una actitud ética y consciente con su presente.

Continuando con el concepto de circunstancia y su uso, se atiende también a la relación de los otros dos conceptos claves del existencialismo el *ser* y el *estar*, que la autora Fina García



Marruz analiza en su artículo: “Lo exterior de la poesía”, del número 16 de 1947. En el mismo, se propone desentrañar la relación entre la poesía desde la existencia misma del poeta, e interpretarla más allá del campo literario, para llevar la reflexión a una comprensión filosófica. Este trasvasamiento disciplinar, constituye toda una operación analítica que se nutre de conceptos antagónicos, intentando expresar cuánto se ha limitado la poesía como expresión de libertad, peregrinando por caminos limitantes, en ese presente que transitan.

La autora analiza las diferentes corrientes poéticas cubanas, tomando como punto de partida a dos de los máximos poetas cubanos del siglo XIX, José Martí y su contemporáneo Julián Casal, ambos exponentes del modernismo latinoamericano. Se analizan a estos dos poetas para comprender la diferencia entre el *ser* y el *estar*, concluyendo que la obra de Martí se define por ese *estar*, que se arraiga en la circunstancia entendida como una Cuba en revolución. Esta circunstancia lo interpela y compromete tan acá y tan allá de la escritura. Por otro lado, se presenta la obra poética de Casal, que es identificada con una conceptualización de circunstancia que es desplegada desde la isla e instalada en un encuadre mundo que aleja al poeta de su contexto local, definido por el *ser*.

El análisis de estos poetas le permite a la autora pensar en lo que define el ser cubano y su estar, es decir la identidad definida desde las raíces más profundas:

Y es que el primero retoma la línea del "estoy en el baile extraño" de Martí, único y verdadero centro de su poesía, al cual podríamos contraponer el “algo extraño, confuso y misterioso—que me arrastra muy lejos de este mundo” de Casal, cuya línea ha enriquecido fabulosamente entre nosotros Lezama. (Orígenes, N° 16: 1947: 19)

Con esta referencia al verso XXII, que Martí publica en sus Versos sencillos, permite que se aúnen dos épocas históricas, la que viven los origenistas y la que vivía el apóstol cubano en 1891, en pleno contexto de desarrollo del Congreso Panamericano en Washington, coyuntura a partir del cual Martí denuncia las intenciones imperialistas de Estados Unidos.

Retomando el análisis de las dos “líneas” de la poesía cubana, encontramos que la autora pone de manifiesto dos posibles actitudes, que pueden adoptar los poetas frente a la realidad que se vive en Cuba. En ese sentido, se presenta el ejemplo de Martí, como un cubano comprometido con el acontecer político e histórico de su presente, colaborando desde la pluma y acciones concretas a la libertad de su país. A éste se le contrapone la actitud de Casal, que permanece en el campo de la cultura aunando los cánones y las formas al modernismo dariano. Así es que cobra sentido lo que García Marruz entiende como una paradoja:

Martí menos mundano que Casal, lo vemos siempre como enredado en las cosas, en una circunstancia, en tanto que Casal, cuyo centro debía ser el mundo, por no poseer ninguna fe (en el sentido viviente) que lo sobrepase, está siempre displicentemente aislado, comprometido con lo lejano. Martí quiere trascender la vida; Casal quiere vivir lo lejano. (Orígenes, N° 16: 1947: 20)

Es interesante que para la autora, a Casal “la vida se le enmascara” y por ello se ve arrastrado por la “lejanía y el hastío” donde lo real para este poeta se define como una “cárcel áurea”, lo que permite advertir “que Casal no llega a la visión sino al vacío que la precede, no llega a lo Exterior porque se queda en lo lejano” (Orígenes, N° 16: 1947: 20).

Esta idea de vacío, de cárcel, de falta de libertad que define la relación entre la circunstancia y la obra de Casal se refuerza con el hecho de que se trata de un importante exponente de la cultura cubana, que no se involucra activamente en la independencia, como sí lo hizo Martí. Cuando se analiza a Martí, se define como lo que “no es “arrastrado”, está y a pesar de que su centro se alza más allá de sus ojos y de sus relaciones con las cosas” (Orígenes, N° 16: 1947: 20), se enreda en su circunstancia y trasciende a la vida.

Luego de este análisis, la autora avanza en la interpretación de las obras de dos poetas nodales para el desarrollo de Orígenes, Lezama Lima uno de sus creadores y editores y Vitier, uno de los más sobresalientes colaboradores, de los que se podría decir que son el espíritu de la revista. Así podemos observar cómo la publicación actúa como un dispositivo de sensibilidad, al reflejar su trascendencia del contenido puro. En estas dos líneas poéticas, se encuentra el dilema de la complejidad del espíritu cubano que ya se había planteado con los referentes Martí y Casal, destacando que ambas tradiciones literarias se mantienen vivas en estos exponentes de la revista: “Al primero corresponde ese doble sentimiento de fidelidad y extrañeza del mundo. Al segundo, utilizar la realidad de las cosas para impulsar lo extraño, el misterio, lo desconocido” (Orígenes, N° 16: 1947: 21).

De esta forma, se concluye que mientras Vitier retoma la línea de Martí, la otra tradición poética, la de Casal, permanece en la obra de Lezama. Cabe destacar, que a partir de la comprensión de cómo se expresa lo exterior en las obras de estos poetas, se logra entender la especificidad de la circunstancia que los atraviesa, advirtiéndose que el problema de su realidad presente es que: “ya la mirada poética ha perdido su libertad y se ha vuelto un testimonio que no podemos descubrir ni una gota de alegría” (Orígenes, N° 16: 1947: 22)

En estos tres casos presentados, se intenta clarificar la circunstancia que habitan los creadores de Orígenes, así como también se refleja la resistencia poética, que entre críticas literarias, filosóficas e históricas van perfilando una actitud, un espíritu y una identidad que toma las riendas de la realidad cubana.

2.4. El concepto de generación como apropiación identitaria y externalización cultural

Los creadores de la revista que nos ocupa, se presentan a sí mismos como parte de un grupo que transita su tiempo en Cuba, *locus* desde donde construyen una identidad atravesada por el contexto de crisis ya explicado. Orígenes, es el resultado de la experiencia vivida de sus creadores, es decir es el producto del *drama vital*. Entendido como la circunstancia que atraviesan quienes escriben sus páginas y que le permite a los origenistas reconocerse a sí mismos como una agrupación informal, es decir por fuera de las estructuras partidarias, desde donde se apropian y construyen los códigos culturales que hacen a su generación identificable en esas coordenadas de tiempo y espacio que ellos especifican.

En esta construcción de lo generacional como sentido de pertenencia, aparece también un deseo de trascender que se trasluce en las siguientes palabras de Lezama Lima: “Más de una vez afirmé que Orígenes no era una generación, sino un estado poético que podía abarcar varias generaciones. Es la vuelta a los orígenes. Como decía Nietzsche, "el que vuelve a los orígenes encontrará orígenes nuevos". (Steiner: 2010: 8). En esta cita, vemos como Lezama advierte que son más que un grupo unidos por un tiempo común, son *espíritu poético* es decir una generación en términos orteguianos. Asimismo advertimos que también Lezama explica que: "la adquisición fundamental de Orígenes, es el concepto de la imagen como una fuerza tan creadora como la semilla" (Fernández Retamar: 1994: 310). En ese sentido, esta generación que habita una circunstancia particular, tiene por objetivo el proporcionar una vuelta a los orígenes, es decir el permitir a los que hacen, leen y constituyen la revista, encontrar la semilla creadora, la raíz de la identidad cubana que posibilita resistir a las adversidades del presente.

Cabe destacar que el fin de los origenistas supera la comprensión del arte y la cultura, los debates filosóficos o la difusión de representaciones estéticas del mundo. Existe un objetivo oculto, que se dirige a la construcción de una red de apoyo que les permita superar la instancia individual, construir un sujeto colectivo desde donde comprender la realidad y resistir poéticamente a ella:

A partir de la amistad, el grupo se constituye en una especie de familia que forja su labor entre celebraciones de todo tipo (banquetes, cumpleaños, bautizos, navidades, presentaciones de libros...) y entreteje una religiosidad más o menos heterodoxa en cada caso con la comunidad de intereses culturales, presididos por la reverencia hacia la figura de José Martí y el afán de rescatar lo cubano, sus tradiciones y sus esencias, que da nombre al grupo: lo que Orígenes buscaba era «la continuidad, la atención y el cuidado de las raíces, el enriquecimiento de sus direcciones y caracteres». (Mataix: 1997: 53).

Como explica la cita, Orígenes encerraba la necesidad de encontrarse y reconocerse a sí mismos desde esa identidad cubana que se perdía en la sombras de la circunstancia que habitaban. De esta forma, lo explica también Lezama Lima en una carta que escribe con motivo de la muerte de María Zambrano en 1975:

...éramos tres o cuatro personas que nos acompañamos y nos disimulamos la desesperación... Usted estaba y penetraba en la Cuba secreta que existirá mientras vivamos y luego reaparecerá en formas más impalpables tal vez pero duras y resistentes como la arena mojada”. (Lezama Lima: 1975: 78-79).

El sentimiento de encontrarse se sintetiza en la idea de familia, que propicia un lugar seguro para resistir. Esta unidad supera el mero encuentro, porque habilita una existencia compartida, entonces ya no son individuos, son un grupo. Y ya no solo existen en ese momento, sino que lo que crean juntos constituyendo una entidad propia que los trasciende y les permite el ser reconocidos “en formas más impalpables”. Aquí es donde cobra sentido el concepto de generación para comprender al grupo Orígenes.

Con respecto al análisis sobre generación, otro de los tópicos que aborda la revista es el de identidad generacional. Observamos en el número 34 de 1953, en un análisis sobre el crítico de arte, Guy Pérez Cisneros, como se pone el acento en el estudio de aquellos valores que posibilitaban una integración entre sus miembros. A manera de ejemplo, es que se utiliza a este crítico para señalar cómo en la Cuba de 1930, logra entramarse una conciencia

generacional de resistencia que se materializa en luchas concretas durante esta etapa. A decir de este autor una generación, constituye un colectivo que “adquiere mayor resistencia frente a lo temporal”. A través de estas referencias vemos también, que aparece como idea la posibilidad de un sentimiento de identidad generacional en términos culturales, insertándose de manera polémica en los temas artísticos, que no obstante logra desentrañar y dar paso a una madurez intelectual y la interpretación de una realidad anclada en valores “que en nuestro país tenían dimensiones de integración y desarrollo, de interpretación de cada uno de sus momentos o fragmentos en relación con un ascensional destino que el estilo y nobleza de su trabajo preludiaban.” (Orígenes N°34: 1953: 81)

Figuras como la de Guy Pérez Cisneros, dan lugar a que se forje una red de intelectuales que nutre la generación que desarrolla la revista *Espuelas del Plata*, antecedente de Orígenes, editada entre 1931 y 1944, que estuvo bajo la dirección de José Lezama Lima, Guy Pérez Cisneros y el pintor Mariano Rodríguez.

A partir de estas conexiones intergeneracionales, comienzan a entretorse las redes de resistencia poética en las que las revistas se perciben como un dispositivo de sensibilidad preferencial. Es al calor de la circunstancia que habitan, que estos proyectos se transforman y recrean, dando espacio a que las nuevas generaciones se apropien de los dispositivos anteriores y creen nuevos. El antecedente de *Espuela del Plata* siembra un sentimiento de generación con cualidades propias e identificables:

“No buscaba esa generación, estruendosas posiciones administrativas o políticas, ni participaba en esa insania de la riqueza y la comodidad que han sido características del vivir cubano desde hace muchos años. Era una generación que comenzaba por aplicar su estilo de vida fuerte y sencillo, disciplinado y creador... (Orígenes N°34: 1953: 82)

Pensar en el nuevo perfil de esta generación, anclado en la sencillez, disciplina y creación, nos conecta al pensamiento y la producción martiana revisitando tanto sus ideas centrales como sus aportes en la poesía y las críticas de arte.

3. Martí en el entramado de orígenes

En el amplio corpus de publicaciones de la Revista Orígenes, encontramos a la figura de José Martí representada a través de diversos géneros que son enunciados de manera directa e indirecta y filtrados en un ámbito de límites ambiguos, que se entran en un espacio

hojaldrado, de límites flexibles en donde el pensamiento martiano aflora en ideas, estéticas, representaciones de Cuba y posturas éticas frente al arte y a la realidad, vinculado con los discursos y las representaciones artísticas de los colaboradores de la revista.

Los origenistas fortalecen su visión de la realidad ya sea en sus análisis sobre el arte, la cultura, la literatura y la estética a través de la lente que ofrece el pensamiento y la praxis martiana como parte de un pensamiento estructurado que guía los propósitos de las publicaciones en su conjunto, así como también de manera directa en 16 publicaciones en donde es referenciado, citado e involucrado para explicar algún aspecto de temas relacionados a la cultura, el arte, la literatura o la estética.

La importancia de Martí para los creadores de Orígenes es destacada por varios autores que estudian a la revista, en ese sentido Mataix (1997), explica que el apóstol fue mucho más que una influencia, ya que su legado llegó a configurar “una presencia esencial y constante”. En esta presencia se le reconoce una función salvadora desde la cual se realiza una construcción mítica y utópica que culmina en la tesis escrita por Lezama Lima en 1953, a meses del asalto al Cuartel Moncada “que declaró a Martí su autor intelectual. Pero para entonces la "galaxia Lezama" llevaba ya diecisiete años gravitando en torno a otras muchas revistas.” (Mataix: 1997: 53-54)

Seguidamente exponemos los títulos de los artículos que referencian a JM y que constituyen nuestro corpus, y a la vez asienta una variedad de autores que lo mencionan directamente desde diversos géneros de escritura, sin dejar de lado la crítica que es ejercida desde diferentes aristas. La lista que se reproduce no hace más que exhibir la heterogeneidad de intelectuales que se aproximan al apóstol.

1. Cintio Vitier, “Virgilio Piñera: poesía y prosa- La Habana”, N°5, 1945.
2. José Rodríguez Feo, “Cuentos cubanos de Lino Novas Clavo, N°12, 1946.
3. Fina García Murrus “Lo exterior en la poesía”, N°16, 1947.
4. José Lezama Lima, “Imágenes posibles”, N°18, 1949.
5. Cintio Vitier, “Señales. La otra desintegración”. N°21, 1949
6. Fina García Murrus, y Julián Orbón “Homenaje a Arístides Fernández 1904-1934”, N°26, 1950.
7. Lorenzo García Vega- Rostros del reverso, N°31, 1952.

8. José Lezama Lima y José Rodríguez Feo, (nota editorial), “Secularidad de José Martí”, N°33, 1953.
9. Eugenio Florit, “Mi Martí”, N°33, 1953.
10. Ángel Gaztelú, “Versos patrios a Martí”, N°33, 1953.
11. Notas: sobre Guy Pérez Cisneros- un mural de Mariano- una proyectada exposición, N°34, 1953.
12. Roberto Fernández Retamar, “Poemas”, N°35, Ed. Lezama Lima, 1954.
13. José Lezama Lima, “Nota: de Orígenes a Julián Orbón”, N°35, 1955.
14. José Lezama Lima, En una exposición de Roberto Diago. N° 39
15. José Lezama Lima, “Dignidad de la poesía”, N°40, 1956
16. José Lezama Lima, “Muerte de José Ortega Gasset”, N°40, 1956.

Los origenistas toman la obra de Martí como una referencia necesaria a la hora de comprender la estética y la ética del arte. La presencia martiana se materializa con la cita recurrente a los “Diarios de Campaña” y a “Versos sencillos”, lo cuales son anotados para ejemplificar el rol activo que debe tener el poeta frente a su circunstancia y a partir de allí recuperar tópicos de resistencia que se plasmaron en la obra de Martí.

Explica Atencio (2024) que los “Diarios de Campaña” representaron una obra nodal para los poetas del grupo Orígenes que la entienden como el punto de partida para conocer al apóstol cubano, de esta forma lo define Cintio Vitier:

Nosotros nos quedamos deslumbrados con ese Diario. El Diario es una especie ya de decantación última de la mirada y el estilo de Martí. Por ahí es que nosotros entramos realmente a Martí, y esa entrada no había sido la más frecuente. A Martí se le había entrado, primero, por la oratoria patriótica, después, por el pensamiento antimperialista, y siempre, desde luego, como al gran revolucionario fundador de la república que no existió. A nosotros lo que más nos impresionó fue la integralidad del revolucionario y el poeta en una sola pieza. (Vitier. En: Ramos, 2018: 4).

La cita anterior marca la importancia que se le imprimía al conocimiento de José Martí, motivo por el cual se identifica al “Diario de campaña” como la obra que resume al ser o al sujeto en su etapa final, de allí recogen gran parte de la esencia martiana, entendiéndola como la muestra de una integralidad posible de ser amalgamada tanto a sus cualidades de revolucionario, como a su obra poética. Y el reconocimiento de una resistencia sostenida desde una etapa histórica

no consolidada y representada como la república que no fue. Esta amalgama entre poesía y revolución, se explica en la siguiente interpretación que realiza Atencio: “Lezama considera a Martí una metáfora de la historia patria, componente legítimo de la historia y la cultura nacionales, por eso lo sitúa a la cabeza de la última de las eras imaginarias.” (Atencio: 2024)

La otra obra de Martí que aparece con frecuencia es “Versos Sencillos”, del que se toman fragmentos y se los ubica entramados sin referencia clara, lo que determina que el lector debe que conocer la obra para entender que Eugenio Florit o Fernández Retamar, se están apropiando de su palabra. Cabe destacar que la elección de éste poemario, escrito en 1891, es una llamada al contexto histórico en el que Martí escribe la obra, que se da en el marco de la Conferencia Panamericana, en la que ofició de representante de Argentina y Uruguay, siendo contemporáneo con esta obra el ensayo Nuestra América. En ese escenario, Martí advierte el peligro que puede representar en el futuro el desarrollo del imperialismo estadounidense, situación que lo angustia y deja explícita en el prólogo de este poemario en donde expresa lo siguiente: “Mis amigos saben cómo se me salieron estos versos del corazón. Fue aquel invierno de angustia, en que por ignorancia, o por fe fanática, o por miedo, o por cortesía, se reunieron en Washington, bajo el águila temible, los pueblos hispano-americanos”. (Martí, 1891. En: CEM, 2016: 129).

La poesía como género es entonces interpelada por un prólogo que alude al contexto convirtiéndola en una obra no neutral, que sin perder pautas estéticas, se sutura a un presente de preanuncio o de eclosión de la guerra independentista, logrando así mismo que en la preciosidad de los versos se entrame una denuncia sutil al colonialismo. Versos Sencillos es además una propuesta crítica que se asienta en pensamientos políticos claros expresados de forma poética, en ese sentido encastra perfectamente en el modo de resistencia poética al que ya nos hemos referido.

Señalamos que la mayor cantidad de referencias a Martí, las encontramos en los escritos de José Lezama Lima, a quien trae a sus narraciones permanentemente para ampliar la comprensión de diferentes estilos artísticos, ya sea la poesía, la pintura o la música. En el número 33 con motivo del centenario del natalicio del apóstol, este mismo autor explica que “Orígenes reúne un grupo de escritores reverentes para las imágenes de Martí” (Orígenes, N° 33: 1953:4) y también define al apóstol desde su secularidad:

José Martí fue para todos nosotros el único que logró penetrar en la casa del alibi³. El estado místico, el alibi, donde la imaginación puede engendrar lo sucedido y cada hecho se transfigura en el espejo de los enigmas. (Orígenes, N°33: 1953:3)

Con esa metáfora se subraya la grandeza de la obra de Martí, que lo trasciende y lo hace renacer en el nosotros cubano. Para Lezama, es la imaginación martiana aquella que lo hace permanecer y le imprime ese impulso naciente a los que toman su secularidad. Esta idea permanencia de Martí, es remarcada también, en el artículo “Dignidad de la poesía”, en donde Lezama Lima lo representa como un “acecho silencioso de la sobrevivencia” (Orígenes, N°40:1956: 61), ejemplo que permite definir la dignidad de la poesía como una resistencia estoica que mantiene el espíritu de la batalla.

Otro de los aspectos que los origenistas van a resaltar de Martí es la universalidad del apóstol, al cual como literato y poeta lo ubican junto a exponentes como Cervantes. Así como también, se rescata su pensamiento humanístico y filosófico, que les permite ponerlo en diálogo con filósofos de todos los tiempos. En ese sentido, en el artículo que Lezama Lima escribe en homenaje por la muerte de Ortega y Gasset, va a explicar lo siguiente:

“Unamuno se encontraba con Martí, y tenía que descubrir allí, que dos de las mejores tradiciones españolas, el barroquismo de esencias y el misticismo, se encontraban de nuevo en su llegada americana. Ortega el americano, Martí y Unamuno, primer triunfo, de nuevo en el idioma”. (Orígenes, N°40:1956: 61)

La prolífera obra de Martí, en sus múltiples géneros, poesía, periodismo, filosofía, es puesta en valor por los origenistas como un aporte de América al mundo hispanohablante y al universo entero. El pensamiento martiano es en ese sentido una referencia para comprender la circunstancia que habitan, es un ejemplo de la actitud que se debe adoptar ante esa circunstancia como una generación a la vanguardia. Finalmente es un medio para explicar y entender las representaciones artísticas, desarrollo al que nos abocaremos en los siguientes apartados.

³ Alibi, viene del latín *alibi* o *ali - bi*, que etimológicamente significa “en otro lugar”. La casa del alibi es un concepto recurrente en Lezama Lima, quien lo utiliza para explicar el espacio en el que se desarrolla el sistema poético del mundo en donde confluyen los lenguajes, los tiempos y las diversas culturas. Otra acepción que explica el autor, se refiere a lo místico en donde la imaginación puede engendrar lo sucedido.

3.1 Martí y la poesía como metáfora de lo posible

Cintio Vitier, poeta y escritor cubano es el primero en realizar una referencia directa a Martí, en 1945 retoma el nombre del apóstol para referir a una estética que se ha perdido en la poesía cubana y a la cual es necesario volver. En su escrito “Virgilio Piñera: poesía y prosa”, que ya fue referenciado en otro apartado, se propone explicar el estado de la creatividad de los artistas cubanos, tomando a José Martí como el “ejemplo mayor de una actitud, de una forma estética y cordial que hemos perdido.” (Orígenes N°5: 1945: 50).

Cintio Vitier analiza a los poetas cubanos contemporáneos, destacando que la actual generación “abarca toda la dimensión ontológica del drama histórico de la isla”, la cual solo es posible de afrontar batallando a la “más asfixiante indiferencia, contra el más hermético vacío que ha podido nunca pretender el título de soledad.”(Orígenes N°5: 1945: 47). En estas palabras, dibuja una realidad rodeada de una anomia que genera ensimismamiento.

Al analizar la obra de Virgilio Piñera y en consonancia con lo anterior, encuentra que el mundo que se representa alude a ese vacío que como un veneno “amenaza el corazón de nuestra vida”. De esta forma el poeta logra expresar las sensaciones que afloran de la realidad cubana y así lo exhibe en el siguiente párrafo:

“...en este país estamos viviendo ese grado de desustanciación por el cual dos hombres... no son nada más que fenómenos que están ahí bajo la luz terriblemente retórica del proscenio vacío, fragmentos que no se ligan entre sí, que no alimentan ni sugieren una forma orgánica, superior e indivisible” (Orígenes N°5: 1945: 49).

Lo que está advirtiéndolo, es que la poesía de Piñera logra representar en la circunstancia, esa realidad contemporánea plena, de inocuidad, que impide al pueblo reconocerse como tal, ubicándolo en un estadio casi invisible: “Pueblo mío tan joven, no sabes ordenar. Como la luz o la infancia aún no tienes un rostro.” (Orígenes N°5: 1945: 49)

Luego de esta operación de diagnóstico de situación, anclada en el análisis de la obra de Piñera y sus propias valoraciones en coincidencia, se inserta en el discurso la figura de José Martí como un ejemplo necesario para comprender la actitud estética de Piñera. En ese sentido explica que, no se pretende afirmar que Piñera constituía un espejo de la realidad espiritual de aquella Cuba, pero sí ha tenido el honor de “haberse enfrentado, para delatarlo y ceñirlo insuperablemente, con el vacío inasible y férreo que representa para nosotros a través de nuestra cotidiana, experiencia metafísica, el demonio de la más absoluta y estéril antipoesía. Y sin duda

por ello simboliza siempre, para el posible lector sucesivo, una desconcertante hazaña”. (Orígenes N°5: 1945: 49)

En el número 18, José Lezama Lima presenta “Imágenes posibles”, un artículo en el que realiza un análisis de poesía, en que nuevamente se referencia el binomio Martí y Casal, los dos exponentes centrales de la cultura cubana.

Comienza el desarrollo interpretando la obra de Rimbaud, poeta simbolista de origen francés que vivió entre 1854 y 1891, es decir que fue contemporáneo de Martí. El análisis se presenta como una oportunidad para reflexionar sobre el sentido de la poesía, el cual se comprende desde el marco de la filosofía existencial, que como ya se explicó, se encontraba en boga por aquel entonces. Así, cuando ahonda en el sentido de la representación de las imágenes, nos explica que “tampoco la forma se trueca en objeto y en conocimiento dentro del ser, necesitando irradiar, construir imágenes que son los residuos de aquel acto a través de la voracidad de las formas”. (Orígenes N°18: 1945: 26)

Como podemos ver el en el trasfondo del análisis literario se encuentra un intento de conocimiento del ser, pero también aparece la relación del espíritu con la libertad:

“El espíritu acude a su cuerpo y le forma una cualidad. También sabe el espíritu que la pesantez es libertad del cuerpo pesado. Y como esa pesantez no reconoce su nieve y olvida la extensión del cuerpo del hombre. Finísima extensión, malla de acero, que rechaza y olvida la penetrabilidad.” (Orígenes N°18: 1945: 26)

Asimismo aparece la interrogación sobre el tiempo, que termina de situarnos en esa búsqueda de los originistas por comprender la relación entre ser y el tiempo, para encontrar la esencia de lo secular, y es ahí donde se pone en eje la importancia de resistir: “Han logrado así, con un nombre tan secular como hecho para rectificarse de súbito, un tiempo que resistió como una sustancia y un espacio que vuela como esencia.” (Orígenes N°18: 1945: 26)

De esta forma la poesía se coloca en el eje vertebral del ser y se convierte en el elemento necesario para trascender al tiempo:

¿Luego existe el germen capaz de constituirse en ente de poesía y no en ser o en existencia? Es posible entonces la poesía en el poema; es posible que la visita en el tiempo pueda reconstruirse, permanecer, repetirse...

...La sustancia poética, donde con el tiempo como imagen de la eternidad y el tiempo como duración, y un espacio coincidente de un medio universal e indiferente y un espacio comparativo ocupado por objetos. (Orígenes N°18: 1945: 32-34)

Complementado estas reflexiones pasa a analizar al conde Villamediana, poeta español exponente del barroco, el cual pone en diálogo con Luis de Góngora, poeta del siglo de oro español, representante del gongorismo. En su breve alusión a la relación entre ambos poetas intenta desenmarañar el porqué de la sensación de frustración poética:

Ese momento en que la situación de dos coincidencias o la oportunidad que puede ofrecer de quedar en vibración, con el mismo poderío que la escritura ¿por qué ese momento en que todo parece prolongarse porque ha convertido al hombre en un molusco de incesante y visible segregación? Entre nosotros, esa situación es de real valor para completar una frustración poética, un destino que fué decapitado.(Orígenes, N°18: 1945: 28)

Para explicar esta situación, la “frustración poética” y el “destino que fue decapitado”, es que introduce a las figuras de los máximos poetas cubanos, Martí y Casal, dónde el acento está puesto en la siguiente pregunta: “¿qué gran nube homérica, qué trabajo de los héroes impedía que Martí y Casal ni se hablasen ni se conociesen?”. Luego el relato de José Lezama Lima. se pierde en los detalles de la muerte de Casal: “cuando él suelta esa risotada que así lanzada por los cañutos de la sangre parece como si viese una gran frase que alguien fuera de la sala ha lanzado y que sólo él ha oído y tiene que reírla.” (Orígenes, N°18: 1945: 28)

Luego de esta anécdota, retoma el análisis literario centrándose en la poesía y entrando en metáforas y divagues oníricos, que le llevan a definir la importancia de la comunicación a través de la poesía:

“La poesía que es instante y discontinuidad ha podido ser conducida al poema que es un estado y un continuo... Si es posible que el hombre haya podido elaborar una criatura donde puedan coincidir la imagen y la metáfora, viene a resolver no la sustantividad en lo temporal, sino una sustancia que se sabe y reconoce como tiempo. No una sustancia resistente al tiempo, que concentra una energía para el tiempo, sino el mismo tiempo que se sabe que es una sustancia, al mismo tiempo que es capaz de sustantivarse en un cuerpo...” (Orígenes, N°18: 1945: 33)

Continúan el análisis explicando la relación entre la metáfora, corporizada en la sustancia de la poesía y poema, y el nacimiento del ser:

Después que la poesía y el poema han formado un cuerpo o un ente, y armado de la metáfora y la imagen, y formado la imagen, el símbolo y el mito—y la metáfora que puede reproducir en figura sus fragmentos o metamorfosis—, nos damos cuenta que se ha integrado una de las más poderosas redes que el hombre posee para atrapar lo fugaz y para el animismo, de lo inerte. Aprovechando el nacimiento del ser, por su posible prolongación y sucesión del germen, puede captar en la metáfora, que es en sí las metamorfosis de ese ser, sus vicisitudes hasta alcanzar el *splendor formae*. Al mismo tiempo que por la imagen puede trazar las proporciones, ocupaciones y desigualdades del ser en el ente. (Orígenes N°18: 1945: 33)

Lezama nos está dando la pista para leer las publicaciones de Orígenes, nos está invitando a indagar en el ente que conforman la poesía y el poema, la metáfora y la imagen, que son el medio para encontrar el ser. Avanzando en este análisis sobre la sustancia de la poesía y cómo ésta corporiza y representa la esencia del ser como una identidad compleja, atravesada por el mito fundante de América, se deriva en la búsqueda de respuestas en la relación entre la cultura europea y americana:

Europa con su blancura y su abstracción está sola en la playa. No hay la novela de Afganistán ni la metafísica americana. Europa hizo la cultura. Nosotros ya no podemos hacer la cultura, Y aquel verso: *tenemos que fingir hambre cuando robemos los frutos*. ¿Hambre fingida? ¿Es eso lo que nos queda a los americanos? Aunque no estemos en armonía ni en ensueño, ni embriaguez o preludio: el toro ha entrado en el mar, se ha sacudido la blancura y la abstracción, y se puede oír su acompasada risotada baritonal, recibe otras flores en la orilla, mientras la uña de su cuerno raspa la corteza una nueva amistad. (Orígenes, N°18: 1945: 35)

Sin comentarlo de manera explícita, Lezama Lima se retoma la crítica que propuso Martí en su escrito Nuestra América de 1891 en donde pone de manifiesto que el problema de los americanos es la imitación excesiva de la cultura europea, por lo que se coloca la esperanza en lo que vendrá: “Los jóvenes de América se ponen la camisa al codo, hunden las manos en la masa, y la levantan con la levadura del sudor. Entienden que se imita demasiado, y que la salvación está en crear”. (Martí, J. 1891. En: Losada, 2005, pág. 22).

La crítica al europeísmo, entonces deja en claro la apropiación de algunos aspectos del pensamiento martiano, como la subordinación cultural de nuestramérica. En la cita anterior, Lezama Lima retoma las ideas martianas desde la metáfora al exponer: “Europa hizo la cultura.

Nosotros ya no podemos hacer la cultura” quedando planteado el problema y la necesidad de salvar la cultura propia, cubana y nuestroamericana, así mismo, al preguntarse: “¿Hambre fingida? ¿Es eso lo que nos queda a los americanos?”.

Así como para Martí, las nuevas generaciones son la *semilla de la América nueva*, para Lezama Lima, retomar el pensamiento del apóstol cubano es reencontrar esa semilla creadora. Son las Imágenes posibles que en la circunstancia presente sólo pueden cobrar entidad mediante la metáfora en la poesía. En la metáfora, se corporiza el ser de los origenistas, que ancla su esencia en los referentes cubanos, como Martí y Casal y en la necesidad de encontrar y reconocer una cultura propia.

Otra instancia en la que Orígenes pone de manifiesto la relación entre metáfora, poesía y Martí, la encontramos en el número 33 del año 1953. Cabe destacar, que es un año cargado de significantes para los cubanos, por un lado se conmemora el centenario del natalicio de José Martí, motivo principal para la realización de esta edición especial que presenta Orígenes, por otro, el contexto de crisis de la Isla, ha llevado a que se empiece a pensar en modelos de resistencia armada, que es lo que decantará en el ya comentado asalto al Cuartel Moncada, del cual no existe referencia alguna en la revista.

Se inicia este número con una llamada de los editores a pensar en la secularidad del apóstol, como un acercamiento a la esencia de la cubanía, desde el rescate de esta figura central para la historia de la Isla. Es necesario remarcar que la referencia a la secularidad implica conectar con la mística que atraviesa toda la obra martiana:

José Martí fue para todos nosotros el único que logró penetrar en la casa del alibi. El estado místico, el alibi, donde la imaginación puede engendrar el sucedido (sic) y cada hecho se transfigura en el espejo de los enigmas... (Orígenes, N°33: 1953: 3)

En la cita se presenta a Martí desde el intento de comprender la grandeza de su espíritu poniendo el acento en la actitud del poeta frente al contexto de su época. Así mismo, se resalta que la obra martiana es premonitoria de los hechos, ya que su “imaginación engendra lo sucedido”, y se refuerza en la idea de que “quien huye de la escarcha se encuentra con la nieve” (Orígenes, N°33: 1953: 3). Así mismo se insiste en la “*casa del alibi*” como una instancia de gloria, explicando que las acciones que le permiten tal logro a Martí se relacionan con el hecho de que él “amarró su caballo en el tronco de cuerpo y aceite”, lo que nos permite inferir que se está referenciando a la participación y el compromiso que Martí tiene en la lucha histórica por la independencia, circunstancia en la que perderá la vida cabalgando hacia su destino.

Se habla de cómo las palabras de Martí corporizan la dura realidad que lo rodea, interpelando una acción a futuro, que es una lección para el presente desde dónde escriben los origenistas: “Tomará nueva carne cuando llegue el día de la desesperación y de la justa pobreza.” (Orígenes N°33: 1953: 3). Lo que destacan los editores, es el vínculo entre la circunstancia que atraviesa Martí y lo que define su grandeza, explicándolo a partir de la figura del mártir griego y como testigo de su pueblo:

Y si sólo podemos creer, según la extraña sentencia de Pascal, a los testigos muertos en la batalla, es en las decisiones de su muerte, donde nuestra forma como pueblo adquirió su esplendor al unir el testimonio con su ausencia, dar una fe sustantiva para las cosas que no existen, o a la terrenal gravitación de las más oscuras imágenes. (Orígenes N°33: 1953: 4)

La entrega de Martí a la causa cubana, es el ejemplo que se resalta en esta nota editorial y donde se definen a sí mismos como “un grupo de escritores reverentes para las imágenes de Martí”(Orígenes N°33: 1953: 3). Cabe destacar que el sentido de recuperar al mártir de la patria, no es meramente nostálgico, sino que involucra una estrategia de resistencia como pulsión de futuros posibles, ya que explican que se rescata la secularidad de Martí, entendiéndose como una fuerza de pulsión histórica, que aún vive y es fértil y les sirve en su presente “para avizorarnos las cúpulas de los nuevos actos nacientes”. (Orígenes N°33: 1953: 4)

En la misma edición se presenta el aporte de Eugenio Florit (pág 47- 48), escritor reconocido como exponente de la “poesía pura”, un movimiento de vanguardia que se desarrolla en Cuba en la década de 1930. De origen español, Florit se instala en la Isla a los 15 años y transita sus años formativos en el colegio La Salle y la Universidad de La Habana, dónde obtiene una titulación en leyes. A grandes rasgos podemos decir que la poesía de Florit se caracterizó por la búsqueda de la pureza cubana a partir de la representación de su paisaje.

En esta ocasión, Florit escribe “Mi Martí”, donde con gran respeto se propone un ejercicio que trascienda la mera admiración y la comprensión del prócer para poder “ver las palpitantes entrañas del ser vivo y las trémulas alas del espíritu”. Así mismo aclara que su intención es no ser “uno de los exégetas andaluces que pedía Rubén Darío”, porque eso podría complicar las cosas y lo que busca es “decir lo necesario, siempre que haya necesidad de decirlo”. Así aparece el apóstol como un referente imprescindible que con su poesía invita “a sentir crecer un mundo en el pecho”. (Orígenes N°33: 1953: 47)

La obra martiana le permite a la generación que hace Orígenes, conectarse con la esencia del ser cubano, aquella trinchera necesaria para resistir poéticamente a la circunstancia que los oprime:

“Martí dice que vió el alma dos veces, dos. Quien lee sus versos multiplica el número. Tantas la vió, que la propia suya se le sale de continuo en la poesía. Y tantas, y de tal claro modo nos la presenta, que nosotros, lectores, ya la vemos al alma en cada rasgo de la pluma. (Orígenes N°33: 1953: 47-48)

En ese ejercicio de decir lo necesario aparece una referencia a “Versos Sencillos”, como un guiño hacía una obra que propone una estética comprometida con su presente. En su primer verso, en dónde Martí se presenta como “*un hombre sincero, de donde crece la palma*”, referencia telúrica que lo define desde el ser cubano, especifica lo que significa ver el alma dos veces:

Rápida como un reflejo,
Dos veces vi el alma, dos:
Cuando murió el pobre viejo,
Cuando ella me dijo adiós.
(Martí, 1981, verso I, estrofa 7, p 130)

Recuperar la metáfora de ver el alma dos veces, es interpelar a un reconocimiento del “otro”, es decir entender el sufrimiento ajeno como aquella circunstancia que involucra dolores universales, como la muerte o la ruptura de un amor. Es importante recordar que en el pensamiento martiano, la mirada de lo universal se propone como una interpretación desde un yo con una identidad clara, la identidad cubana y nuestroamericana, por lo tanto, lo universal se comprende desde lo específico y particular del ser.

Las palabras de Florit ilustran el fuerte vínculo que une a los origenistas con el espíritu martiano, explicando que: “Desde la madrugada de su carta hasta el último de sus versos, viaja Martí ese ir y venir de tierra a cielo y vuelta y regresó arriba y abajo. Lanzadera que teje alas y raíces con sus yugos y estrellas.” Para los origenistas Martí era el espíritu que los guiaba en esa circunstancia de vacío y soledad, sus obras eran el lugar seguro a donde volver, la raíz que les permitía resistir poéticamente:

Pocos poetas, como él, para hundirnos de cabeza, para echarnos de pronto, para empujarnos y ¡zas! en el mar de la maravilla. Va el lector por su obra caminando, y

súbitamente le falta suelo, y cae, cae como en los sueños hasta el nuevo choque de la realidad.” (Orígenes N°33: 1953: 48)

La poesía de Martí permitía tener esperanza y ampliar la mirada del horizonte amargo, era una lección de vida y de estética que les marcaba un rumbo a seguir. Esto queda de manifiesto también en el poema que Ángel Gaztelu dedica en este mismo número al centenario del Apóstol, titulado “Versos patrios a Martí”. (Orígenes N°33: 1953:64)

Ángel Gaztelu, es reconocido como parte de esa generación de Orígenes, participando con su labor como sacerdote y poeta. Nacido en Navarra, España en 1914, emigra a Cuba con 13 años en 1927, el siguiente fragmento de su biografía es pertinente para comprender la importancia de este autor para el grupo:

En sus labores como párroco pudo hacer brillar esa “romanidad cubanizada” que le elogió Cintio Vitier. Gaztelu fue un pionero del arte moderno aplicado a la liturgia. Al reedificar el templo de Bauta, encargó a Lozano que diseñara el presbiterio. Los murales fueron pintados por Portocarrero y Mariano, quien también dejó dos vitrales: uno dedicado a la Virgen de Fátima y otro a San José. Bauta se convertiría en la parroquia del Grupo Orígenes: allí se reunirían sus miembros en banquetes memorables, allí Gaztelu presidió las bodas de Eliseo Diego con Bella García Marruz en julio de 1948, también allí se leyó por primera vez el “Primer discurso” de En la calzada de Jesús del Monte. En “Días de ceremonial”, Lezama dejó una página excepcional sobre estos encuentros. (Méndez, 2009, p 2)

Cabe destacar, que más allá de las cuestiones de estilo, el poema de Gaztelu nos ofrece un encuentro con la idea de *patria*, que reconstruyen los origenistas desde la raíz martiana. En ese sentido, hay una relación dialéctica entre el pasado colonial y el presente de quienes hacen Orígenes, allí es donde Martí es la clave para “soñar edades de oro” y habilitar otras realidades posibles “olvidando estos hierros y otros yerros”. Esta cualidad del apóstol es aquello que logra definirlo como: “la sombra dilatada de la Patria” que se les representa “emancipando palmas y palomas” (Orígenes N°33: 1953:64)

El poema se desenvuelve en el binomio Martí- Patria, identificándolos entrañablemente, en donde el primero se vuelve el espíritu de lo segundo. La patria se presenta como una extensión dorada, con los azules de su mar y “los cantos peculiares de tus pájaros”, donde Martí pasa “ecuestre de su canto”, quien con su “palabra en flor y viva llama... timbres de piedad y de

limpieza —impera de tu frente y de tu sangre— por cuyos dos vertientes—oh dos ríos— se volcó tu caudal hasta la muerte”. (Orígenes, N°33: 1953: 66)

En las palabras de Ángel Gaztelu la patria es solo entendible a partir del espíritu de Martí, quien dio su vida y sangre por la causa cubana, dejando sembrada la semilla creadora de la edad de oro, que está por-venir para esos origenistas que reconstruyen su identidad como una estrategia más de resistencia poética.

Esta línea de reconocimiento a Martí continúa en el número 35, de 1954, editado por Lezama Lima en el contexto de ruptura de la relación con Rodríguez Feo. Cabe destacar que a partir de esta edición comienza el declive de Orígenes, a la par, que en otros ámbitos está emergiendo la etapa organizativa del movimiento que llevará a la Revolución Cubana.

En ésta ocasión, se incluye un conjunto de poemas de Roberto Fernández Retamar, que ofrecen una referencia al contexto en su doble despliegue material y simbólico. En el poema “Hacia el anochecer”, se inicia con la cita: “Que allí tuve un buen amigo”, transportándonos nuevamente a los Versos Sencillos de José Martí. Ésta referencia es parte del séptimo poema que expresa un paralelo entre la circunstancia de los aragoneses y los cubanos a partir de un relato poético sobre las injusticias experimentadas en el contexto del colonialismo español:

Si quiere un tonto saber
Por qué lo tengo, le digo
Que allí tuve un buen amigo,
Que allí quise a una mujer.
Allá, en la vega florida
La de la heroica defensa
Por mantener lo que piensa
Juega la gente la vida.
Y si un alcalde lo aprieta
O lo enoja un rey cazurro,
Calza la manta el baturro
Y muere con su escopeta...
Estimo a quien de un revés
Echa por tierra a un tirano:
Lo estimo, si es un cubano;
Lo estimo, si aragonés.

(Martí, 1891, Verso VII: 134)

Como se puede observar, este poema contiene una crítica a la censura de quien dice lo que piensa, a los excesos de poder de quienes gobiernan, sea un alcalde o un rey, a la tiranía, así como también festeja a quienes se levantan en defensa de la libertad y en contra de las injusticias. Adentrándonos en el poema de Fernández Retamar, se puede apreciar que sigue la línea estética trazada por Martí en Versos Sencillos, permitiendo que desde la prosa poética respiremos la circunstancia crítica que caracteriza al presente de la Isla:

Hacia el anochecer, bajábamos
por las humildes calles, piedras
casi en amarga piel, que recorriamos
dejando caer nuestras risas
hacia el fondo de su pobreza.

(Orígenes N°35, 1954: 13)

Es un escenario amargo, que incita a su reversión mediante plurales manos amigas. Esas que Fernández Retamar reconoce en la generación origenista.

Y el brillo inusitado del amigo
iluminaba las palabras todas,
y divisamos un poco más,
y el aire se hacía más hondo...

(Orígenes N°35, 1954: 13)

La sutileza de la crítica hacia la circunstancia, queda parapetada entre prosa y poesía, configurando un ejemplo más de la resistencia poética. Eran años convulsos para Cuba, en donde ya gravitaban las voces de la insurgencia. En ese sentido, la referencia a los amigos, en tanto grupo de pares y grupo de pertenencia configuran el sentimiento de generación que da sentido a la idea de pensar unidos nuevos futuros posibles.

Finalizando el muestreo de publicaciones que retoman a Martí en relación con la poesía, ubicamos al artículo titulado “Dignidad de la poesía”, de José Lezama Lima, en el número 40 del año 1956. Cabe destacar que se trata del último número publicado por Orígenes, que coincide con el paso de una resistencia poética que caracterizó a ésta generación al paso de una resistencia revolucionaria que es de la que se apropia y vivencia la generación siguiente.

El artículo que escribe Lezama Lima en esta ocasión se presenta fiel a su estilo, superponiendo metáforas y pensamientos en torno a la escritura poética. El autor se está preguntando por la creación y la conducta a partir del lenguaje: “una conducta dentro de la poesía, que unas veces se interpreta y otras pasa a nuestro lado como una masa de abejorros, canelones de la luz, terrón de compasillos áureos, en los que no logramos apoyar las manos.”(Orígenes N°40: 1956:48)

Como podemos ver la *conducta dentro de la poesía* se ha vuelto central en el debate estético, ya que la circunstancia que atraviesan estos intelectuales, impide que el arte y el artista pueda escindirse del espíritu capaz de conmover y reflejar la realidad en la obra.

La poesía tiene que empatar o zurcir el espacio de la caída. De ahí la gravedad o exigencia de su imposibilidad. ¿Pues cómo lograr ese espacio de aliento, que aparece entre las contracciones de su circunstancia y el vacío de su identidad? En toda sustancia poética hay como un punto bisagra, como una señal adhesiva a un caudal que primero aclaró e hizo posible la existencia de lo esbozado detrás de su bisagra. (Orígenes N°40: 1956:49)

El problema planteado para la poesía y el arte parte de la contradicción que se genera entre identidad y la circunstancia y como trasfondo la búsqueda de la dimensión simbólica del hombre, es aquí donde la metáfora adquiere un papel fundamental:

En esa dimensión el hombre aparece como una metáfora que se lanza a esa situación simbólica, es decir, un contrasentido, una contrarréplica... La metáfora entre dos puntos referenciales para la conducta, tal vez entre el acto primigenio que la incuba y la configuración de su acción que la detiene, es una contrarréplica, un contrasentido... (Orígenes N°40: 1956: 51)

Aparece nuevamente también el rol del poeta, definido desde la identidad que se despega de lo antiguo y busca nuevos caminos posibles:

El poeta como guardián de la sustancia de lo inexistente como *posibiliter*. No como en el mundo griego donde se corporiza la nada del ser como ser la nada, por eso no necesitó la formulación del cero, sino la del no ser parmenídeo. La total superación del mundo antiguo... (Orígenes N°40: 1956:57)

Este rol del poeta está acompañando de una definición histórica de la poesía como ese espacio necesario desde donde crear lo inimaginable:

Podría aludirse a las resonancias históricas de la poesía en las eras que ha recorrido, pues en realidad, como me he esforzado en demostrar, han existido momentos en la historia regidos por la creación invisible, por esa magia soterrada, por esta indetenible correlación de los hechizos y los milagros, que tenemos que llamar poesía... El asombro ocurre en el guardián de esa sustancia de creación infinita e inexistente, en la poesía, en la prescindencia de todo diálogo carnal en lo maravilloso, y en el rotar de esa sustancia inexistente que lleva su posibilidad... (Orígenes, N°40: 1956: 59)

La poesía se presenta como una forma de resistir al duro contexto que interpela al poeta. En una circunstancia donde prima la crisis y el miedo, se rescata a José Martí como actor que trasciende las ruinas y sorteando los silencios, para ofrecer otros caminos desde el género poético:

Con esos sagrados atributos la poesía se alejaba por el terror, siendo su historia gemebunda la apetencia por acompañarse de otros participantes en la fuente de su oscuridad y de su incontrovertible gravitación. Baudelaire, Rimbrud o Martí, parecían como si andaran en acecho en medio de las ruinas, o se acercaran, con las precauciones de quien tiene que aislar el ramaje del silencio, a la casa sumergida. (Orígenes, N°40: 1956: 61)

Lezama Lima analiza los “Diarios de Campaña” de José Martí y desde allí define el rol del poeta, en donde la palabra poética es la trinchera martiana por excelencia:

En las últimas líneas de Martí, en el acudimiento a la cita donde se le prepara un final a la suntuosa y sombría manera etrusca, parece como si para acompañar la galopada, en lo que fija para cada día, le siguieran los enigmáticos deshuelos, la turbamulta girona sin imanes: la frase que se afina para rechazar por la varonía las leyes del agradecimiento, “el bello mozo de pierna larga y suelta”, la sortija, el caballo moro, los pañuelos de cuadros azules, la mesa coja, los polvos del asma, las seis maras de flores, las ceibas inicialadas de balas, los presagios donde se mezclan las lanzas y las estrellas. (Orígenes, N°40: 1956: 61)

La poesía es el medio para llegar a ese destino inevitable que es el enfrentarse a la batalla. La grandeza de Martí radica para los origenistas en ese doble rol, el de poeta y el de patriota, por ello nos dice Lezama Lima: “el diario de José Martí, el único equivalente que se le puede encontrar es “la casa de los duques””. La metáfora hace que por momentos nos perdamos en la referencia a esa actitud martiana y nos preguntemos: ¿Lezama Lima habla de poesía o habla de revolución? En ese sentido más adelante menciona que “Martí llega como en el acecho

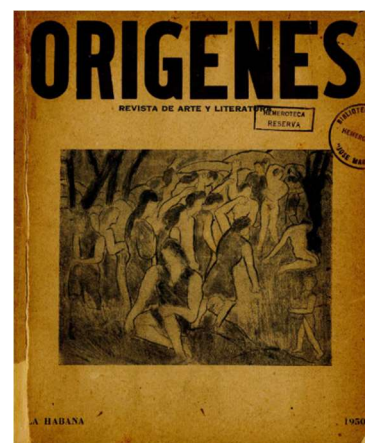
silencioso de la sobrevivencia a la cata que lo espera, aunque está vacía, y que después se cierra, ya no espera a más nadie” y más adelante insiste en que:

Los recuerdos de esos diarios nos sorprenden, como si Martí buscara también en el mismo una equivalencia donde lo sagrado, su misterio como poeta, engendrador de lo posible, tuviese un asidero risueño, una compañía de paseo matinal, pues parece inútil que como eco de la nobleza sagrada de la inmolación... Martí llega como el acecho silencioso de la sobrevivencia... (Orígenes, N°40: 1956: 61)

La sorpresa que sienten los origenistas al leer los diarios de Martí, al encontrar la íntima relación del poeta con el patriota revolucionario, es la confirmación de que se puede pensar en otros horizontes y allí radica la fuerza supervivencia representada en la capacidad de resistir poéticamente hasta llegar el momento revolucionario. Es la actitud y la conducta de Martí la que confirma que se puede pensar en la circunstancia, tarea que ha encarnado en la generación de Orígenes, y se puede actuar sobre esa la misma, tarea que supera la revista, pero que se está gestando en las nuevas generaciones.

3.2. Martí, los artistas plásticos y la representación de la cultura de Cuba

En la entrega número 26 de la revista Orígenes aparece un Homenaje a Arístides Fernández, pintor y escritor cubano, que vivió entre 1904 y 1934. La importancia de rescatar a los exponentes de la cultura cubana, radica en esa necesidad de identificarse, de construir un “nosotros”, para saber desde qué lugar pensar nuevas realidades. Arístides Fernández, es referenciado en varias oportunidades e incluso una de sus obras aparece en la tapa del Número 26 de la revista. La particularidad de este pintor cubano, es que retrata el panorama social que atraviesa la isla. En ese sentido la reseña que realiza el Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba (2017), subraya que: “Sus guajiros, reconcentrados y dramáticos frente a una naturaleza miserable y despojada, inauguran una mirada diferente. Sus escenas de manifestaciones callejeras –tomadas de sus vivencias en los últimos días de las luchas anti machadistas – eluden el panfleto.”



En este homenaje, participan varios colaboradores de la revista, como son: Fina García Marruz, Ángel Gaztelu, Eliseo Diego, Lorenzo García Vega, Julián Orbón y Cintio Vitier. Así, es

importante remarcar el sentimiento de unidad en torno a lo propio, como aglutinante de parámetros identitarios típicos del “ser cubano”.

En esta polifonía de voces, Fina García Marruz es la primera en aparecer y poner en foco la identidad cubana, principiando por referenciar a Martí, que en Orígenes representa su esencia y su alma: “mirando la reconcentrada luz de esos morados cubanísimos, que como los finales de algunas cartas de Martí se nos quedan dentro para siempre sin que podamos ya olvidarlos” (Orígenes N°26: 1950: 60). Así se asienta la necesidad de reconocerse, de nutrirse con el pasado a partir de la referencia al apóstol cubano y su capacidad de mediar con el presente.

La importancia de Martí, para definir la identidad cubana, reaparece en las palabras de Julián Orbón, quien entiende que Aristides Fernández logra representar lo “indecible de la Isla, su nostalgia de lo velado”, lo que se logra a partir de “los azules y violetas de las lavanderas, y su extraña piedad en la figura de la madre, criolla y triste”. Para Orbón, lo que el artista ha logrado es percibir la gente tal como se muestra “o tal como la sentía Martí” y allí reside el valor de su obra. (Orígenes N°26: 1950: 63).

La valoración que Orbón realiza del artista parte de una visión directa y material pero que trasciende más allá, como en los Versos sencillos de Martí, donde la vista se enciende principiando al resto de los sentidos, que logran exaltar en su conjunto edificando una sensibilidad plena.

En el número 31 de 1952, encontramos un artículo de Lorenzo García Vega, escritor y poeta cubano, titulado “Rostros del reverso”, que comienza con una reflexión necesaria sobre la contemporaneidad de los años 50. El escrito se presenta como un diario en el que escribe día a día, desde fines de febrero, hasta principios de abril, dando la impresión de que se trata de los pensamientos propios del joven escritor.

El marco desde donde se reflexiona es abiertamente existencialista, ya que ofrece una relectura de Sartre que plantea una tensión entre lo real y lo irreal, colocando como protagonistas al vacío, al caos y a la subjetividad de los objetos. Es necesario tener en cuenta, que no se trata solamente de reflexiones existenciales, sino que el autor nos habla desde una realidad situada: La ciudad de La Habana, que es tomada como tópico de la ejemplificación de la circunstancia y de todo lo que de ella emana.

Este autor, entiende que el retrato de la ciudad contempla dos rostros, uno atravesado por el dolor y la pobreza:

Es la ciudad, ese sabor inútil, esa visión expresionista, fuerte, dolorosa, en las salidas por la tarde. Rodeados por todos los rostros, cortados en su indiferencia. Casas, en estructuras, cubistas, convertidas ahora en breves ironías: pero vuelven a ser casas, nos alisan el rostro, Y, nuestra pobreza, esa pobreza que nos da la ciudad, que nos bambolea, que nos puebla de ecos con la reiteración de los rostros cortados... (Orígenes, N°31: 1952: 31)

Y otro rostro que muestra una ciudad que emerge ágil, costumbrista y bulliciosa:

Pero hay también una Habana que me asoma, Esa Habana de las visitas a las Iglesias por la tarde. (Y creo que esto sea uno de nuestros relieves más habaneros); esas iglesias sumergidas en el ruido de los claxons, entre el oleaje de sus claroscuros; y, allí ese roto lastimoso—otra vez esa ternura seca de qué hablaba como intuición de nuestros personajes—de la frustración cubana. (Orígenes, N°31: 1952: 31)

Al realizar una inmersión en la circunstancia que se instala en un tiempo y lugar, define a Cuba como “un país de equívocos” dibujando una realidad de frustración que genera pasividad. Ahora, la circunstancia no es pasiva, es violenta y paradójicamente, esa violencia, es la que genera anomia. El objetivo de este autor es entonces concientizar, despertar a los jóvenes y así se manifiesta:

“sería ingenuo creer que tiendo hacia ningún nimbo beatífico; tampoco me refiero a esa sorpresiva capacidad que tenemos todos los cubanos jóvenes a poder llegar a ser un Juan Criollo—que tanto pesaba, como un vaticinio sobre la generación de la *revista de avance*—, Me refiero a que nuestra cautela se ha convertido también en algo tremendamente irreal. Algo que participa de nuestro monólogo frío. Parece como si esa castración del fanatismo que trae toda cautela dejando de ser un medio para conseguir el elogio o el artículo ditirámico y, se hubiese convertido en un fin en sí mismo. (Orígenes, N°31: 1952: 34)

Ese despertar conduce al autor a reivindicar a la pasión como sentimiento, como sinergia, como instrumento para revelar lo que denomina “rostro cubano”, aquel en el que se ve condensada la identidad. Esa identidad está plasmada en las pinturas de Arístides Fernández que se conjugan en el amplio itinerario martiano.

Qué tremenda raíz y, ¡ay!, que tremendo espejismo en la vida de Arístides Fernández. En ella se siente, con la misma amplitud que en la vida de José Martí, esa ambigüedad de lo

nuestro, ese equívoco que llega a ser un rostro de nuestro vacío. (Orígenes, N°31: 1952: 37)

Cabe destacar la potencia que ejerce el contexto sobre García Vega atravesado por la dictadura machadista y su impronta en el arte y la literatura. A modo de ejemplo, señala que en la poesía se ha perdido el compromiso y solo se respetan formas, convirtiendo a la misma en un “frío espejismo” de la realidad.

Buscando salidas y referentes García Vega vuelve a Martí como cultor de un pensamiento crítico. Y refiriéndose a los años de las primeras cinco décadas de la Historia nacional lo ubica como centro pero a la vez como una figura ignorada y así se expresa:

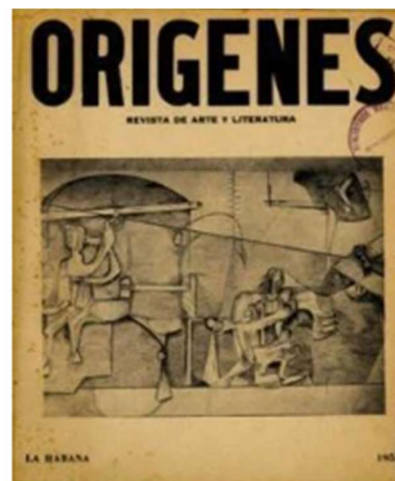
Hablar del Cincuentenario es como hablar de Martí, como hablar de nuestra inmediatez. Hay un equívoco, un espejismo en todo ello. En el fondo, un poco de vergüenza en todos nosotros... Y digo Martí, porque ¿en estos cincuenta años qué indagar poético sobre Él? ¿Quién se ha adentrado en ésa su terrible lejanía que nos llega a sobrecoger como un misterio? Porque Martí es uno de nuestros espejismos, es decir uno de nuestros reversos. Nadie ha llegado a conocerlo, nadie ha podido decirnos nada sobre él. Sólo unos cuantos medran a su costa. Y, hay en esto, quizás, también un misterio, un misterio como aquéllos que alucinaban a Bloy: ver a Martí estúpidamente incensado por una apestosa carroña profesional que es su más evidente negación. (Orígenes, N°31: 1952: 39)

Para García Vega, el Apóstol cubano es un “espejismo” un “reverso”, es decir aquello que podrían ser, ¿estará insinuando que Martí es el reflejo ante el cual avergonzarse por llegar al cincuentenario de una independencia frustrada? En tal caso, Martí es un misterio. La simple referencia a recordar la obra y vida de Martí, es una llamada a despertar, para resistir de la misma forma que lo hizo él, empezando quizás por la resistencia poética, es decir a tomar una actitud frente a la circunstancia que los habita y reflejarla artísticamente.

El intento de comprensión del arte y la cultura continúa en el número 34, donde se presenta una nota, -que se supone de autoría de los editores-, en la que se realiza un reconocimiento a Guy Pérez-Cisneros Bonnel, con motivo de su fallecimiento en septiembre de 1953. Guy Pérez, nace en 1915 en Francia, siendo hijo de un artista y cónsul de Cuba en dicho país. Fue un importante crítico de arte, que tras doctorarse en filosofía y letras y en derecho diplomático en la Universidad de la Habana, ocupó varios cargos administrativos y diplomáticos para el gobierno

cubano en la década de 1930. Es reconocido en el ámbito de la cultura cubana por sus obras sobre el estudio del arte.

En la nota lo definen como “criollo-francés” y resaltan la importancia de sus aportes al ámbito de la cultura cubana, interesándose particularmente en la pintura. Se introduce asimismo en la relación dialéctica entre la cultura occidental y americana, resaltando que “revisó constantemente la gran tradición occidental que necesitaba el americano para el avivamiento de la sangre de su ser”. (Orígenes, N°34: 1953: 77)

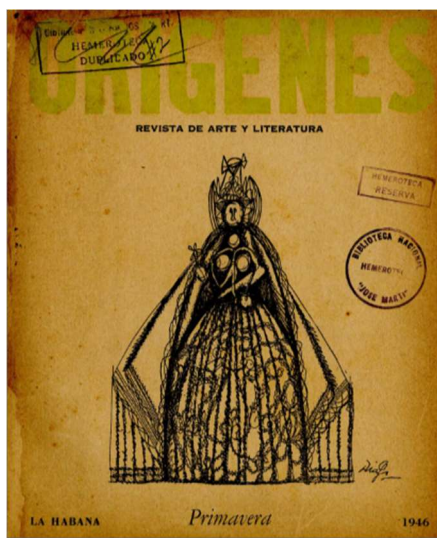


Los Origenistas mencionan que Guy Pérez Cisneros en su estudio sobre la pintura cubana lo concluye con una “sentencia que pone a Martí al lado de Claudel”. Estos dos poetas exponentes del modernismo, representan los referentes culturales de Cuba y Francia respectivamente y colocarlos al mismo nivel, es resolver la disputa sobre la minoridad del arte latinoamericano en relación con el arte europeo. Al reforzar la figura de Martí, se enaltece la estética artística y la cultura nuestromericana, aclarando que habiendo en Cuba una alta calidad en trabajo plástico, con la formación de “*generaciones sucesivas*” en la “asimilación de estilos universales y de aplicación al lenguaje de nuestro paisaje” (Orígenes N°34: 1953: 81) debería tenerse más en cuenta a los pintores locales. El artículo cierra con el pedido de que sea considerada una “exposición universal como homenaje a Martí”, ubicando a los artistas cubanos como los únicos capaces de cumplir con la tarea de mantener la tradición de autonomía y preservación de la raíz martiana.

Una vez más la defensa de lo propio, la preservación de la identidad construida en torno a la figura de Martí, que en su centenario buscan homenajear, se vuelve la trinchera de resistencia poética desde donde recuperan el alma cubana y se proyectan a un destino común, con la creatividad como estandarte de lucha y las artes como vanguardia en la disputa cultural por la libertad cubana.

La siguiente publicación en la que se referencia a Martí en vinculación con el arte plástico, la encontramos en el número 39, del año 1955, en el que Lezama Lima dedica un artículo que recupera la obra de Roberto Diago, quien falleció en febrero de ese año. De origen cubano, éste artista plástico se destacó en pintura, dibujo, xilografía y escenografía, y junto a otros

artistas de la Isla se dedicó a la búsqueda de un arte esencialmente cubano. La revista *Orígenes* reproduce varias de sus obras, particularmente en las portadas de los números 9 y 23.



En esa colaboración, se pone de manifiesto la sucesión de estilos que hacen al artista y que permiten la transmutación de lo europeo en la especificidad del artista americano, poniendo de ejemplo a Whitman y Martí, dos poetas que desarrollan el verso libre, aunque uno en Norteamérica y el otro en Nuestramérica.

En las mejores calidades del artista americano, cartas o crónicas de Indias, churriguera, barroco jesuita o romanticismo descriptivo (el de Whitman o el de Martí) se alcanzó un signo de justificación en el que sucesivo y súbito jugaron fiel y raya. (*Orígenes*, N°39: 1955: 79)

Hay un intento de compresión del artista americano desde la esencia y aquellas características originarias. En esa búsqueda se teoriza sobre una vuelta al primitivismo como un instrumento de liberación que permite despojarse de lo que se niega en el nacimiento de la cultura, para reencontrar el yo ancestral:

Encontrar esa primitividad interjeccional por medio del automatismo, significa la ingenuidad de tomar conciencia de la liberación de la censura, lo que representa la más dañina de las evidencias del artista, aquella que le lleva a detenerse en el primitivismo de los comienzos del paisaje de cultura o de su ser, en sus instantes de cansancio tardío, lo que lleva a una estilización animista y al ceso de sus resistencias para captar el puro acto de nacimiento. (*Orígenes*, N°39: 1955: 80)

En ese pasaje se rescatan algunos de los mecanismos empleados para la producción de obras de arte. Se habla de automatismo, que es una de las técnicas de creación desarrollada a partir del dadaísmo y el surrealismo, en el que se busca suprimir el control consciente en la producción. Esa creación inconsciente es la que les permite la vuelta al origen, el origen como llave de la conciencia liberadora de la censura. Lo dicho, se representa en las estilizaciones que recuperan los rasgos primitivos de la cultura americana. Estas argumentaciones, calan en Lezama Lima quien realiza una crítica a la falta de categorías para entender nuestro propio desarrollo cultural y artístico:

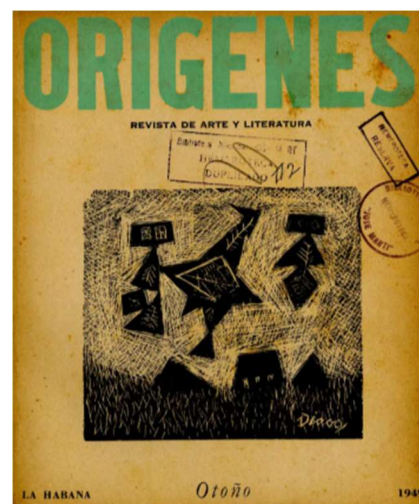
...cuando decimos barroco español o colonial, caemos en el error de utilizar palabras de la historiografía artística del resto de Europa para valorar esos hechos nuestros, de nuestra cultura, totalmente diversos... (Orígenes, N°39: 1955: 80)

Todo este derrotero lo retrotrae a Diago como ejemplo de la problemática artística americana que se debate entre el corset de la academia y la búsqueda de lo propio:

Roberto Diago mostraba una cortesía que no lograba ocultar su desdén. Como una muestra diestra y sutil de su formación, asiste a la Academia inquietándose, y a la *Escuela libre* con nostalgia del canon y del dibujo de las ideas. (Orígenes, N°39: 1955: 80)

La dialéctica entre lo europeo y lo nuestroamericano da por resultado una síntesis, cuyo ejemplo es la obra de Diago, en la que cristalizan elementos diversos, que suelen entenderse como elementos del barroco americano, ya que se compone de una multiplicidad de estilos, desde el neoclásico hasta el cubismo, pudiendo apreciarse en: “las abscisas, los consejos leonardescos que permanecen como elementos plásticos y se constituyen en objetos de provocadora resistencia” (Orígenes N°39: 1955: 81).

Desde estas últimas palabras de José Lezama Lima, podemos introducir la idea de que el arte americano se construye en un espacio hojaldrado, donde distintas afluencias e influencias convergen en las diversas representaciones artísticas cubanas.



3.3. Martí como summum de la literatura cubana

El intento de encontrar la esencia de la cultura cubana y nuestroamericana, es abordado por los origenistas desde el binomio Martí y la literatura, a partir del cual interpelan la historia nacional, la idea de patria y la de la identidad cubana.

En el Número 12, del año 1946, en ocasión a una crítica a los cuentos cubanos de Lino Novas Clavo.⁴ José Rodríguez Feo se pregunta ¿Por qué Cuba no ha producido una novela? y buscando

⁴ Lino Novas Clavo fue un escritor de origen español, que se instaló en Cuba en su adolescencia, convirtiéndose en un referente de la literatura hispano parlante, con una participación activa en las redes de culturales que dan vida a Orígenes.

la respuesta concluye en que la “única y solitaria figura de nuestra literatura” (de la cubana), es Martí, destacando en él su “prosa periodística e imágenes poéticas”. (Orígenes N°12: 1946: 25)

Este artículo tiene como objetivo principal realizar un análisis sobre la literatura cubana y en particular sobre los cuentos de Lino Novas Calvo, de quien consideran que ha logrado dar con el sendero del estilo literario cubano que había dejado señalado Martí en tiempos pretéritos. A modo de ejemplo, citamos el cuento de este autor: “trinquen bien ahí a ese hombre”, publicado en el número 2, del año 1944. En esta obra encontramos un retrato de las particularidades de la idiosincrasia cubana, que se estampa a partir de una escena de la vida cotidiana, logrando un relato rico en detalles, que nos instala en una circunstancia angustiosa e intensa, rebosando de sensaciones el alma de quien lee y permitiendo recrear en palabras, la imagen poética de esa Cuba que los origenistas buscan para reflejarse y para entender la esencia de su identidad:

...iba la muchacha con comida, por entre los plátanos, las cajeles y las guayabas, como bailando. Erguida, una caña brava, de nudos altos y redondos, girando entre las matas. Se veía desde fuera, del camino, del otro solar, del yerbazal, a través de la casa: de ventanas abiertas, la casa de puertas abiertas, la mujer tirada en la cama, callada mirando el techo, las goteras, las lagartijas, los sapos, las arañas. Allí sujeta, fija, los ojos abiertos, como una muerta. Pero viva todavía, queriendo vivir, y pensando. (Orígenes, N°2: 1944: 26)

Volviendo al análisis que realiza José Rodríguez Feo sobre la producción literaria de Lino Novas Calvo, encontramos que inicia advirtiéndole que la literatura cubana no ha producido ficciones o novelas que tengan un reconocimiento internacional, como sí se dio en los casos de Argentina, México y Brasil. Continúa repasando los aportes nacionales de Cecilia Valdés, el pesimismo de Loveira, menciona la falta de intención pedagógica de Luz y Caballero, Varela y Varona. Allí advierte que es probable que en Cuba no se haya producido una novela por la ausencia de cohesión histórica y tradición cultural, entendiendo que es la pasión patriótica, y no la pasión literaria la que configura las mejores obras, cuyo ejemplo sobresaliente es el legado de Martí. Así muestra cómo, el alma cubana se caracteriza por un pesimismo que ha opacado la literatura y que la causa se encuentra en “los fracasos políticos y las frustraciones de la guerra de independencia” (Orígenes, N°12: 1946: 25)

La crítica literaria, se corre por un momento de eje para dar lugar a la resistencia, que como primera estrategia expone la desintegración cultural, que se sufre desde la fundación de la república. En ese sentido se trazan los límites del problema cultural, para demostrar cómo la

falta de desarrollo en el campo literario, no es a causa de falta de eruditos en la materia, sino que se dio como un síntoma de la política revolucionaria de la época independentista:

...pero las mayorías nunca conquistaron un estilo propiamente literario y se conformaron con trabajar la jerga periodística de su época. El propio Martí ejerce una prosa periodística y abunda en imágenes poéticas deslumbradoras. Es su estilo desigual pero en sus mejores páginas no lo iguala a ningún otro escritor hispanoamericano. Están sus escritos iluminados de usos destellos geniales que caracterizan toda su obra de político, orador y periodista. En sus Cartas y en el Diario el lenguaje se purifica, se pule, se ciñe la expresión al pensamiento poderoso de este místico de toda pragmática iluminada, Pero es José Martí una única y solitaria figura en nuestro pasado literario. (Orígenes, N°12: 1946: 25)

En la cita se recoge la grandeza literaria de Martí, que presenta la particularidad de desenvolverse en distintos géneros marcados por su utilidad política, frente a la circunstancia que imponía la lucha por la independencia. Así las notas periodísticas, su extenso epistolario y el Diario de Campaña, fueron los medios en los que germinó la mayor obra literaria de Cuba. Esto lleva a la pregunta angustiosa de “¿Por qué Cuba no ha producido una novela comparable a Los de Abajo o a Don Segundo Sombra?” y la respuesta vuelve a encontrarse en la propia historia de la Isla:

Pues el crítico descubrirá una provechosa relación entre los esfuerzos pasados por conquistar cierta medida de independencia nacional y la literatura que surge durante estas épocas de rebelión. Es una pasión patriótica, no literaria la que transfigura las mejores creaciones de un Saco, de un Heredia, de un Martí, otorgándoles un sentido más noble y humano. (Orígenes, N°12: 1946: 25).

Es en este punto del discurso, en donde por unas líneas, se corre el foco de la literatura, y con las siguientes preguntas se instala la intrigante relación dialéctica entre la frustrada guerra de independencia y el pesimismo del alma cubana inserto en la llamada circunstancia que transita ese presente.

¿No es significativo el empeño apasionante que Martí hiciera para quedar en la posteridad como el patriota ejemplar renunciando así a toda gloria literaria? ¿Y quién duda hoy día que los fracasos políticos y las frustradas guerras de independencia explican en parte el hondo pesimismo que tiñó en lo más profundo el alma del cubano y aminoró toda posibilidad de creación en nuestros jóvenes artistas? (Orígenes, N°12: 1946: 25)

Luego de sembrar la duda, Rodríguez Feo da un paso más, al señalar la íntima relación entre la desintegración cultural y los intentos de evadir la dolorosa realidad histórica, tomando como ejemplo a otro importante exponente de la literatura cubana, como lo fue Casal:

El proceso de desintegración cultural ha ido acentuándose desde la fundación de la República. Es la triste historia de Julián del Casal, ahogándose en un ambiente de incompreensión e indiferencia hacia los más altos valores humanos, una lección profética de los tiempos en que vivimos. Este poeta exquisito no fue el último en buscar refugio en un mundo imaginario; así quiso evadir la dolorosa realidad histórica que rechazaba todos los ideales y condenaba sus preferencias artísticas. Lo trágico es que nadie puso mucho reparo en su martirologio; nadie supo de la necesidad de indagar en las causas o quiso reparar el daño hecho. (Orígenes, N°12: 1946: 25-26)

En la cita anterior se vuelve a destacar la “desintegración cultural” acentuada con el surgimiento de la República, y como resultado de evadir la “dolorosa realidad histórica”, situación que determina un trágico final para Casal. Este ejemplo es rescatado como “una lección profética de los tiempos en que vivimos”, es decir, un llamado a la toma de conciencia sobre el peligro de rechazar los ideales, con el objetivo de crear una fachada para sobrevivir, pero seguir profundizando la “desintegración cultural”. La advertencia se dirige especialmente a los literatos cubanos que afloran luego del asiento de la república, y que se habrían caracterizado por la presentación banal de elementos cubanos vaciados de sentido, donde aparece una representación de cultura que no logra transmitir la esencia del alma cubana, ya que no se encuentra en ellos la pasión patriótica que logró Martí.

Para Rodríguez Feo la cultura cubana necesitaba una catarsis de su historia, ya que esta acción contribuiría a entender esa circunstancia que los envolvía, atravesaba y en definitiva habitaban. El momento requería de “una poesía que ahonde y desentrañe las misteriosas esencias que nos componen será la lección más fecunda y edificante para la nación” (Orígenes, N°12: 1946: 27). En ese sentido es que se presenta la obra de Lino Novas Calvo, como aquella que logra encontrar la raíz del carácter cubano, el cual se puede apreciarse en sus personajes sombríos, con almas destruidas por un ambiente de penurias y sufrimientos:

“Una de las excelencias del cuentista es su fervorosa indagación de las más diversas escenas cubanas; sus narraciones incluyen hasta marinos cubanos, algunos piratas, otros contrabandistas como sus antepasados. Nadie ha escudriñado como Novás Calvo en la mente excéntrica de nuestra población pobre, esa gente miserable que hormiguea entre

los escombros y las ruinas de nuestros solares. Todos sus tipos son pobres, hombres y mujeres malnutridos, enfermos, casi todos al borde de la locura o la alucinación; son todos predestinados al crimen o a sufrir las más atroces experiencias. (Orígenes, N°12: 1946: 27)

Esta reseña muestra la importancia de poder sentir al pueblo cubano a través de la literatura, dando lugar a la identificación de la realidad en la representación discursiva, así como lo había logrado Martí. La posibilidad de reconocer la esencia del ser cubano en el pueblo llano que sufre en un contexto de crisis económica, política y social, se presenta esta reflexión como un acto de denuncia que habilita una actitud de resistencia *per se*. Es esa actitud de resistencia, frente a la circunstancia la que permite imaginar nuevos futuros posibles ya que “Sólo cuando el artista nos deja penetrar en el interior de sus atormentadas mentes, vislumbramos la tragedia y sentimos una emoción genuina”. (Orígenes, N°12: 1946: 27)

El representar la realidad cubana y ponerla frente a los ojos de los lectores, permitía desocultar las distintas facetas de la realidad que atravesaba la isla, ya no desde un lugar de sumisión, sino con una actitud de resistencia y defensa del ser cubano como esencia. Lo genuino se refleja en cada palabra que reconstruye el itinerario martiano, así como en cada vida representada en los cuentos de Nóvas Calvo.

3.4. Martí y la razón de la música

En este apartado presentamos la relación entre la música y Martí que realizan los origenistas. La música ocupa un lugar central en la revista, ya que es entendida como una de las representaciones artísticas necesarias para pensar la cultura. La música es también exhibida como un punto de encuentro en la generación de los origenistas, es por ello que en diferentes publicaciones a lo largo de los doce años de la revista se dedican a publicar reseñas de obras musicales y conciertos de la orquesta filarmónica. Orígenes presenta una idea de música vinculada a la alta cultura, al mismo tiempo que busca identificar los rasgos propios cubanos en este formato artístico.

Al finalizar el número 37, del año 1955, se publica una nota dedicada a trazar una línea entre la música y la estética de esta publicación, buscando identificar la esencia de lo propio cubano. Se trata de la transcripción de las palabras de homenaje que Lezama Lima dedica al reconocido

artista Julián Orbón⁵, en un banquete que reunió amigos escritores y músicos para celebrar los premios que éste había recibido en el Festival de Caracas.

La nota de Lezama Lima, titulada “de Orígenes a Julián Orbón”, ofrece un testimonio sobre el recorrido artístico del músico. Comenzando el relato en un tono extremadamente metafórico, coloca el recorrido de Orbón como una ruptura con la cultura europea, una tensión entre la grandeza de Occidente y la magia de La Habana, con sus lugares de encuentro como el histórico café de Marte y Belona :

En Europa, o mejor, en el Sacro imperio romano germano, en la Marca de Aquitania, o en el Gran ducado de Luxemburgo, Julián Orbón se hubiera fugado de la escuela para irse a la librería délfica del pueblo, entre ilustraciones, instrumentos viejos, cacharros de alquimia... Sus maestros iban a ser la forma diestra y señorial en que iba a pintar sus ocios, a rodearse de sus amigos, a iniciar una invocación a Pólemos en el antiguo cafetín Marte y Belona... Sus maestros iban a ser una gran tradición y un poderoso sentido para intuir los estilos” (Orígenes, N°37: 1955: 59)

En el fragmento citado, aparecen esos debates tan reñidos que nutren la sensibilidad de los originistas, el dilema entre la cultura europea y latinoamericana, entre la alta cultura y la de pueblo, entre las viejas generaciones, con sus viejos códigos y los nuevos intereses, la innovación de lo emergente que crea tradiciones nuevas y estilos basados en la intuición, en el reconocimiento de una identidad que rompe con el patrón de dominación. Al final de la cita, se pone de manifiesto la conexión entre Orígenes y la música de Orbón, que representa la “gran tradición”, la raíz cubana, es el lugar seguro en donde construyen su estrategia de resistencia poética, esta idea se refuerza en la siguiente cita donde se habla del estilo criollo:

He ahí el estilo criollo de la temporalidad. He ahí que en sus exquisitos y poderosos recursos frente a la temporalidad, Julián Orbón se revela, igual que la pinta de plata de un fino estanciero o un miliunochesco destilador de azúcar, teniendo raza de criollo, frenético estoico habanero parece no hacer nada, pero nos regala una música misteriosa y excelente, siembra un hijo y recibe copiosamente a sus amigos, ¿quién

⁵ Julián Orbón, nació en España y se radicó desde temprana edad en Cuba, insertando desde entonces en las redes de artistas e intelectuales que nutrieron la generación de Orígenes. Entre 1942 y 1949, formó parte del grupo "Renovación musical" de J. Ardevó y se desempeñó como director del conservatorio Orbón de La Habana entre 1946 y 1960. Para 1954 se encontraba estrenando sus “Tres versiones sinfónicas” en Nueva York y un tiempo después fue premiado en el Festival de Caracas por su importante interpretación musical. Dentro del campo popular, Orbón será reconocido por la adaptación de algunas partes de Versos Sencillos de Martí en la letra de la canción “Guantanamera”, cantada por primera vez en 1929 por Joseíto Fernández.

puede atreverse a pedir más, a no ser un energetista del periodo de la decadencia?
(Orígenes, N°37: 1955: 61)

La música de Orbón, permite constatar la existencia de la raíz americana y cubana, aquella que define su estilo criollo y habanero, que se revela a los patrones culturales del occidente hegemónico y siembra un estilo propio, en el que esta generación puede encontrarse a sí misma. De esta forma, es que los origenistas logran resistir poéticamente a su circunstancia, torsionando la identidad hacia lo propio que encarna “lo criollo”, como un acto de rebeldía ante el avance ofensivo imperialista de la etapa que sostenía gobiernos títeres entre los cuales se encontraba la dictadura de Batista.

Esta acción de reconocer la identidad criolla, implica un esfuerzo intelectual por ordenar los exponentes particulares en categorías conceptuales que los agrupan en un todo más amplio. Entonces, lo “criollo” se convierte en el elemento que se filtra en la grandeza artística de exponentes como Orbón, llevándolo a conectarse con la raíz estética e intelectual más importante de la historia cubana, la figura de José Martí:

Todo es música y razón, dice José Martí, por la sabiduría criolla. ¿Quién como Julián Orbón puede organizar en una forma más fuerte y fascinante esa razón musical, por la que se puede penetrar, como Linos y Anfión, por las grietas de la luz, y por las grietas de las murallas y por las grietas de la tierra, donde los griegos creían que hablaban las sombras? (Orígenes, N°37: 1955: 62)

Cabe destacar que el rescate de JM, nuevamente lo encontramos en una referencia a Versos Sencillos. Dice el apóstol cubano en la dieciseisava estrofa de su primer verso:

Todo es hermoso y constante,
Todo es música y razón,
Y todo, como el diamante,
Antes que luz es carbón.
(Martí, 1891, Verso I: 131)

La referencia a esta obra poética de Martí, como ya se ha mencionado en otra oportunidad, permite introducir la intencionalidad que marcan la circunstancia y los contextos históricos específicos en el desarrollo de las obras de arte. Lezama Lima dice que Orbón, logra la *razón musical* que puede filtrarse por las grietas de las murallas y metafóricamente logra convertir el carbón en diamante y así visibiliza todo aquello que se ve como imposible. Este lenguaje

metafórico, pone de manifiesto que las “murallas” a penetrar, permiten sembrar la idea de libertad como un ideal realizable también desde el arte.

La música de Orbón se entiende como sabiduría criolla, convirtiéndose en una vía para encontrar esa identidad necesaria en los momentos de crisis. Esta vuelta al origen, es poner en el punto cero a Martí, así recuperar su intención estética desde la cual necesariamente se recuperan los valores de libertad e independencia que le son inescindibles. Este resistir se anclaba también en la prudencia para explicitar lo necesario, sortear a la censura y demarcando *eso necesario*, desde distintos lenguajes poéticos.

4. Conclusiones:

La premisa desde la que partimos se sustentó en la hipótesis de que revista Orígenes construye una resistencia poética, a partir de la cual es posible rescatar una idea de Cuba y de José Martí. Esta cualidad la encontramos eslabonada en la yuxtaposición y superposición de discursos y representaciones, que se anclan en tiempos pretéritos para resaltar una contemporaneidad en pulsión, que a partir de 1956, dio apertura a una resistencia revolucionaria que comprobamos a través de un arco de actores que están continuamente presentes en la revista y serán centrales en la siguiente etapa.

Cabe destacar que mientras se realizaba el relevamiento para componer el muestreo adecuado a la hipótesis de trabajo, encontramos que la revista permite una doble lectura. Por un lado una aproximación lineal, en dónde cada publicación funciona en consonancia con el propósito explícito de la publicación, que es analizar, debatir o comunicar ideas en torno al arte, la literatura, la poesía, la música y filosofía. En esta dimensión, los debates conectan una espiritualidad individual con otra colectiva, permitiendo que surja un fuerte sentimiento aspiracional de identidad cubana que permea en todas las manifestaciones artísticas. Por otro lado, efectuamos una lectura que pone en diálogo a los contenidos y dota de nuevos sentidos a una pluralidad de metáforas y referencias subjetivas que señalan un síntoma de época. En este segundo plano, la circunstancia y las cualidades generacionales nutren el sentimiento de pertenencia a una patria atravesada por múltiples conflictos irresueltos a lo largo de su historia.

Esta característica de Orígenes nos llevó a buscar herramientas teóricas para comprenderla, en ese sentido tuvimos una primera aproximación al superar la lectura de sus partes y comenzar a analizarla como un todo desde el concepto articulado a los propósitos generales de los editores y autores, esta acción permitió ampliar la mirada que habíamos desarrollado desde la historia

del arte y la cultura nuestroamericana. Esta lectura nos llevó a comprender también a la publicación no como un mero número de artículos enunciados y nominalizados sino como la noción de un espacio hojaldrado de límites sinuosos, que lejos de diferenciar los temas actúan como senderos de unión. Este concepto se aplicó también teniendo en cuenta, que la revista se nutre de personas que se conectan entre sí y comparten un espacio vital, configurando una red a partir de la cual circulan actores, ideas, experiencias, representaciones y discursos en torno a su presente.

La revista Orígenes se instala también como un “espacio poético”, que nos permite acercarnos a la noción recurrente de circunstancia que atraviesa a los autores como grupo generacional. Esta circunstancia es identificada con las ideas de frustración, vacío, soledad y angustia existencial que se dan en el plano de lo individual, pero que se nutren también de ideas que rescatan la vivencia colectiva como son la desintegración, la corrupción política, la pobreza, la realidad adversa, las independencias frustradas y la república que no fue. En la interfaz en que se construye lo individual en relación dialéctica con lo colectivo, se recupera la actitud ética de Martí y su ejemplo como poeta comprometido con su presente, identificada en la acción de resistir. Así, la revista Orígenes comienza a funcionar como un espacio seguro desde donde resistir poéticamente, parapetando la crítica a la realidad de Cuba a través del debate cultural.

Así mismo, esta publicación se constituyó en una producción cultural que no buscó instalar un discurso de ideológico-rupturista, ya que su objetivo inmediato no fue plasmar una resistencia revolucionaria, aunque sí propició un espacio desde donde gestar una resistencia poética que fue la antesala de los procesos revolucionarios que vinieron luego. En ese sentido, es que encontramos una interrelación entre arte y política, a partir de la cual se filtran posturas, ideas, sentires y metáforas que se pueden reconocer como parte de una actitud alternativa, disidente y que resiste en el entramado de géneros, discursos y representaciones, que interpretan la experiencia vital de los cubanos, especialmente a partir de la década de 1950.

Posteriormente, se logró comprobar lo que afirmamos luego del análisis externo de la revista, oportunidad en la que se puso el foco en la paradoja que presentan las tapas que aluden a la belleza artística y el contraste con el contenido de algunas publicaciones, en donde se percibe la resistencia poética frente a la realidad compleja que se determina en el contexto histórico de la Isla. En ese sentido, se arribó a la conclusión de que la estrategia para resistir, consistía en presentar un código que sólo entendiesen los partícipes del universo de cultural originista,

usando como fachada visible la belleza de las imágenes y las poesías, mientras que por detrás se daba espacio para hacer germinar la disrupción con el régimen político.

Por otra parte, el contexto de producción de la revista, se asocia a un contexto nacional donde la *crisis* se presenta de manera recurrente contenida en un clima de conflictividad política, económica y social, que se inserta en sucesos de escala local e internacional. Así, la isla se encuentra atravesada por las políticas de represión, censura y empobrecimiento del pueblo cubano, a partir de las cuales se perpetúa la hegemonía de Estados Unidos, desde la Enmienda Platt, la política del “Buen Vecino” y los subsiguientes acuerdos que refrendaron la sumisión. Otro hecho externo a Cuba y que impactará especialmente en el clima cultural, es la Guerra Civil Española, que determinará una importante migración de personas e ideas a Nuestramérica. En este complejo encuadre, van a eclosionar una variedad de movimientos sociales, que involucran a jóvenes, estudiantes, profesores, intelectuales, obreros y campesinos que sistemáticamente serán reprimidos por los gobiernos de turno, instalándose el sentir, de que como Pueblo tenían una deuda pendiente para con la independencia, los valores republicanos, democráticos y especialmente con las ideas que se identificaban con el legado del Apóstol cubano.

Cabe destacar que las lecturas de la historia, reciente y pretérita, decantan en la analogía de dos contextos de época que comparten el problema de la condición de subordinación de Cuba para con una metrópoli hegemónica. En ese sentido son referenciadas varias veces las guerras de independencia, que se desarrollaron entre 1868 y 1895 y que se erigieron contra el dominio español. Este tramo histórico, fue elegido como punto de anclaje para comprender la realidad particular desde donde mirar el pasado, el presente y el futuro. El tema del imperialismo aparece imbricado entre la metáfora, la analogía y lo simbólico, pudiendo rescatarse a partir de la interpretación situada en contexto y reforzada por los conceptos de dispositivo de sensibilidad y espacio hojaldrado. Cabe destacar que hay una sensación de crítica a la realidad particular de Cuba, ésta gravita, se trasluce o se filtra. Por momentos es clara y abierta y en un instante se pierde, hasta diluirse en la metáfora, para reaparecer en otra publicación, en otro número, en otro discurso o representación.

En nuestro estudio encontramos una idea de Cuba, que se define en principio desde lo telúrico, el *locus* desde donde se configura la isla, así aparece el caribe, el clima tropical y los contrastes entre el campo y la ciudad. Esta idea se nutre de una dimensión temporal, configurándose a partir de una lectura particular de la historia, que es múltiple y compleja. Los origenistas

encuentran la tensión fundante entre América y Europa, contenida en el drama independentista y la “República que no fue” y en una historia reciente marcada por la sucesión de dictaduras y gobiernos democráticos endebles que agudizan la superposición de crisis económica, política y social. Cuba es una idea y es un sentimiento que aparece como elemento central en los discursos y las representaciones de la revista forjando una identidad compleja, marcada por el deseo de una independencia plena. En esa búsqueda incansable por comprenderse a sí mismos y por buscar un camino de cambio genuino hacia el futuro, es que se rescata la figura, el pensamiento y la obra de José Martí, como semilla creadora de un destino que encuentre a la libertad como un valor realizable.

La identidad cubana, fue la clave para que los creadores de Orígenes resistieron poéticamente al contexto de censura, represión e imposición imperialista que configuraba su circunstancia presente. En ese sentido, encontramos que el alma de esa identidad es Martí, como referente obligado para pensar la literatura, el arte y la poesía local, y todo ello es inescindible de su actitud ética. Desde este lugar, se retroalimenta el sentido por la lucha patriótica que enarbola la independencia cubana. Así la vuelta a los orígenes es una manera de pulsar con el presente y reconocer las causas de la lucha.

Los origenistas se involucran en la búsqueda del origen y la identidad del ser cubano, para sortear el estado de desintegración del espíritu que los asola en su presente. En ese cometido es que el “Diario de Campaña” y los “Versos Sencillos” de José Martí, aparecen como el modelo a seguir, tanto en las formas estéticas, como en la actitud frente a la realidad presente. Al Apóstol lo resaltan por su humanismo, sencillez, disciplina y capacidad de creación, así es definido como: “el único que logró penetrar en la casa del alibi”, como “aquel que siempre anda enredado en las cosas”, en la circunstancia. La figura de Martí se reconstruye en su integralidad como revolucionario, atendiendo a la actitud ética que toma frente a su realidad y la vertebración de ese compromiso especialmente en la poesía, pero también en el desarrollo de otros géneros literarios, los cuales son entendidos como única gran realización de la literatura cubana.

Entonces se ha encontrado que la idea de arte y cultura que nos propone la revista Orígenes, aparece entrelazada como dispositivo de sensibilidad, en el espacio hojaldrado que ofrecen la pluralidad de representaciones que materializan la identidad cubana y recogen el legado de Martí para reconocer la esencia del ser cubano. En ese sentido, los pilares de la expresividad creativa que se sustancian en la poesía, el arte plástico, la literatura y la música, les permite

entenderse como cubanos sólo cuando logran reflejar la esencia de lo propio, lo que se constata sistemáticamente a partir de la referencia a Martí.

El estudio detallado de las publicaciones seleccionadas, nos permitió encontrar a Martí en el entramado de Orígenes a partir de referencias claras o frases espontáneas, el Apóstol constituye una presencia constante en la revista. Si bien el pensamiento martiano gravita como un verdadero marco teórico que edifica y entrama a las diversas publicaciones de la revista, en esta tesis nos abocamos al análisis y comprensión de aquellas comunicaciones que se apoyan en JM para explicar las diversas manifestaciones del arte y la cultura cubana. De esta forma, presentamos la relación que los origenistas establecen entre Martí y la poesía, el arte plástico, la literatura y la música.

En el análisis realizado en “Martí y la poesía como metáfora de lo posible”, se propone al poeta cubano como aquel que sea capaz de reflejar la realidad de la Isla, así como aparece en la poesía de Martí. Se imprime un gran valor a la capacidad de corporizar la circunstancia que se habita en palabras, que puedan conmover a un otro o cuestionar una acción a futuro. Versos Sencillos, es utilizada por los origenistas como en un vehículo para encontrar la esperanza, era la muestra de que es posible el desarrollo de un arte fiel a la esencia cubana y una estética que recogiera la una conducta moral y justa dentro y a través de la poesía, rescatando asimismo la figura de Martí como revolucionario.

Por otra parte, se encontró un desarrollo teórico del sentido de la metáfora, espacio donde se desenvuelve la crítica hacia la circunstancia presente, utilizando a la estética como una estrategia para evadir la censura. Entre la sutileza de las palabras y los simbolismos que recrean imágenes oníricas por momentos y reales al instante siguiente; las citas de fragmentos de Versos Sencillos que aparecen en muchos casos encriptadas; los viajes al pasado colonial e independentista que interpela permanentemente la idea de patria; se va gestando ese “espíritu poético” que da sentido a una generación que resiste a su presente.

Orígenes logra explicar la permanencia del espíritu de Martí en la poesía y en la cultura cubana, reconstruyendo en una polifonía de voces el alma de Martí, que para ellos es tan grande, que se multiplica, se espeja, penetra en la “casa del alibi” y lo hace renacer en el nosotros cubano.

En el apartado: “Martí, los artistas plásticos y la representación de la cultura de Cuba”, el “nosotros” que los identifica comienza a tomar forma, siendo el Apóstol el reflejo de ese ser cubano y la raíz a la que se propone volver. En ese reconocerse aparece nuevamente la circunstancia que los atraviesa, un contexto de crisis del que no es fácil escribir a causa de la

censura, es allí donde la representación de la pobreza conmueve, ya permite dar entidad a “lo indecible de la isla”. Entonces, se define al artista cubano como aquel que puede percibir al Pueblo, a los rostros cortados, a la madre criolla, logrando expresar una intimidad en donde confluye la experiencia personal y colectiva. El arte plástico, permite también retratar la ciudad, La Habana, lugar dónde encuentran el rostro cubano, envuelto en lo que definen como “ambigüedad de lo nuestro”.

Lo ambiguo de la identidad nuestroamericana tiene origen en el propio complejo pasado colonial. En ese sentido, hay un reconocimiento del código artístico en los términos que lo define la cultura occidental. Así se explican las obras plásticas describiendo estilos como el cubismo, el expresionismo, el automatismo, entre otros, pero estos toman valor, cuando muestran que no son una mimesis, sino cuando son utilizados como un lenguaje para expresar lo nuestroamericano. Se pone el acento entonces en los artistas como una transmutación de lo europeo en la especificidad propia, habilitando una dialéctica entre ambas vertientes culturales, desde donde se da la constitución de un arte de “provocadora resistencia”, allí es en donde los origenistas encuentran la posibilidad de liberación que les ofrece la plástica.

Esa búsqueda de la libertad, para los origenistas solo se lograría reconociéndose a sí mismos en ese espejo que queda representado en Martí, entendiéndolo como figura, como idea, como poesía y como marco de pensamiento, desde donde pueden detenerse a reflexionar y resistir para edificar otro futuro.

En la sección “Martí como summum de la literatura cubana” se identificó un eje vertebrador de este apartado en esa sensación de deuda, que experimentaba la generación de orígenes para con el género novelístico. Para ellos el mayor referente de la literatura, había sido Martí con su prosa periodística y sus imágenes poéticas. En busca de los orígenes y desarrollo de esa deuda se realiza una revisión de la historia desde la idea de patria y de nación cubana. La tesis principal que sostienen los origenistas es que en Cuba el gran aporte a la cultura universal en el campo de la literatura, se encuentra en la prosa periodística y los diarios de Martí, explicando que si no hubo un desarrollo más profundo, se debió a que la causa patriótica era más relevante. Concluyen en que la ausencia de cohesión histórica y tradición cultural, determinó un gran desarrollo de la pasión patriótica, en desmedro de la pasión literaria, y una evidencia de ello es el legado de Martí. En ese sentido, detectamos que proponen una relación dialéctica entre la frustrada guerra emancipadora y el pesimismo del alma cubana, la cual emerge en las expresiones poéticas que retratan la cotidianidad. Los origenistas erigen a la literatura isleña

post independentista como portadora del trauma histórico de una libertad soterrada y por esa inercia como responsable del comienzo de la desintegración. Una desintegración que podríamos llamar embrionaria porque parte de la frustración libertaria. Así, el inicio de la República presenta una literatura banal, que expone una identidad vaciada de sentido que no logra transmitir la esencia del alma cubana, a causa principalmente de la ausencia de esa pasión patriótica, que sí es característica en Martí y los luchadores de la independencia.

La generación de Orígenes se abroga la misión de bucear en esa raíz identitaria, que refleja la pasión patriótica de Martí, a manera de ejemplo en los relatos de Lino Novas Calvo. En sus cuentos, se recrean con palabras las imágenes que direccionan al lector hacia sentimientos populares en su manifestación más llana. Podemos decir que existe en su relato una identificación de la realidad en la representación discursiva, que opera como resistencia poética, ya que pone de manifiesto el contexto de crisis económica, política y social, que identifica y conmueve a los origenistas.

En cuanto a nuestro análisis del apartado: “Martí y la razón de la música”, se abordó nuevamente el dilema entre la cultura europea y latinoamericana y el reconocimiento de una identidad que rompe el patrón de dominación. Los origenistas entendían a la música como un punto de encuentro generacional, a partir del cual podían encontrar la esencia de lo propio cubano. En ese sentido, rescatan el estilo criollo y habanero de Julián Orbón, como aquel que se revela a los patrones culturales hegemónicos de occidente y siembra un estilo propio en el cual se encuentra la raíz estética que sólo se explica remitiendo a Martí. La acción de reconocer una identidad propia a partir de este género, se da también desde la resignificación del concepto de “criollo”, el cual se desprende de significantes peyorativos, para nutrirlo de un sentido de lo “nuestro” que da valor al ser y la esencia cubana, es una acción de resistencia poética, ya que les permite a los origenistas identificar el alma de la patria a la cual defender, esa misma por la que Martí dejó la vida.

El espíritu martiano toma forma en el estilo poético de Lezama Lima, Vitier, Piñera, Florit, García Marruz, por mencionar algunos de los origenistas; en el morado “cubanísimo” de Arístides Fernández; en las imágenes poéticas de los cuentos de Lino Novas Clavo; en la esencia criolla de la música de Orbón; en la filosofía de corte existencialista entramada en la palabra de cada exponente; y en cada momento artístico en donde la imaginación aparece engendrando lo sucedido. Podemos decir que sí Orígenes tiene un alma, esta sea probablemente un espejismo del alma de José Martí al que se apela y refrenda desde diversos lugares.

5. Referencias

5.1. Fuentes:

Lezama Lima J., Rodríguez Feo, J. y otros,(1944-1956). Revista Orígenes, . En:

<https://rialta.org/expediente-revista-origenes-1944-1956/>

Martí, J. 1891, “Versos Sencillos”. En: Centro de Estudios Martianos, 2016, José Martí, Obras completas, vol. 1 | ISBN 959-7006-08-1.

Martí, J. 1891, “Nuestra América”. En: Losada, 2005, Bs. As.

Archivo digital. Centro de Estudios Martianos, La Habana, Cuba.

5.2. Bibliografía citada

Arcos, J. (2007) Las palabras son islas. Panorama de la poesía cubana, siglo XX (1900-1998). Ed Letras cubanas.

Artundo, P. (2010). “Reflexiones en torno a un nuevo objeto de estudio: las revistas”. IX Congreso Argentino de Hispanistas “El Hispanismo ante el Bicentenario”. Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, La Plata, 27-30 de abril de 2010
<http://ixcah.fahce.unlp.edu.ar>

Crespo, R., Maiz C., Fonseca C., (2021) “Revistas culturales latinoamericanas de los siglos XX-XXI: Teoría, circulación y soportes”. En: Cuaderno de Letras Pelotas, n. 39, jan-abril:
<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/cadernodeletras/index>

Cantón Navarro, J. Zanetti, O. Álvarez- Tabio Longa, P. Chang Pon, F. y García Álvarez, A. (1998). "La Neocolonia. Organización y crisis. Desde 1899 hasta 1940". Instituto de Historia de Cuba. Editorial Política.

DeLanda, M. (2021), “Teoría de los ensamblajes”. Tinta Limón.

Domínguez. M,I, (2019). “Las dinámicas generacionales en Cuba: el lugar y el papel de las juventudes”. En: Cuba en revolución: miradas en torno a su sesenta aniversario / Gerardo Hernández Nordelo ... [et al.] ; coordinación general de Luis Suárez Salazar. - 1a ed . - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : CLACSO, 2019. Libro digital, PDF - (Foros / Batthyany, Karina; Arata, Nicolás).

Fernández Retamar R. (1994) “Orígenes como revista”. En: THESAURUS. Tomo XLIX. Núm. 2.

Feo Rodríguez, J. (1992) “Las revistas Orígenes y Ciclón”. In: América : Cahiers du CRICCAL, n°9-10. Le discours culturel dans les revues latino-américaines, 1940-1970. pp. 41-45; doi : <https://doi.org/10.3406/ameri.1992.1051>

Foucault, M. (2001). “La hermenéutica del sujeto. Curso en el Collège de France. 1981-1982”. Fondo de Cultura Económica Argentina, S.A.

Geertz, C (1992) La interpretación de las culturas. Gedisa.

Gamsci, A. (2004) Antología. Siglo XXI.

García Miranda, C. (2011) “Revista Orígenes: “Un estado organizado frente al tiempo al tiempo”. Barroco, Cultura e identidad en América Hispánica”. Universidad de Salamanca. En: <https://diarium.usal.es/carlosgarciamiranda/2011/01/19/revista-origenes-%E2%80%99Cun-estado-organizado-frente-al-tiempo%E2%80%99D-barroco-cultura-e-identidad-en-america-hispanica/>

Goldman, S.(2008)“Perspectivas artísticas del Continente Americano. Arte y cambio social En: América Latina y Estados Unidos en el siglo XX”. Ed CENIDIAP, INBA, CNA.

Kanzepolsky, A. (2004). “Un dibujo del mundo: extranjeros en Orígenes”, Rosario, Beatriz Viterbo Editora.

Lezama Lima, J. “Carta a María Zambrano” La Habana, 31 de Diciembre de 1975. En: Cartas (1939-1976), introducción y edición de Eloísa Lezama Lima, ED. Orígenes, Madrid, 1979, pág. 78-79.

Longoni, A. (2005) ““Vanguardia” y “revolución”, ideas-fuerza en el arte argentino de los 60/70”. En Oyazún, P. Richard, N., Zaldívar, C. (edis.) “Arte y política”. Universidad Arcis.

Mañach, J. “Sociedad de Amigos de la República”, Bohemia, 6- de junio de 1948, citado por Jorge Ibarra Guitart: Sociedad de Amigos de la República: historia de una mediación, 1952-1958, Ed. de Ciencias Sociales, La Habana, 2003.

Maíz, C. (2022) “Fin de siglo, fin de ciclo. Las revistas culturales impresas del siglo XX”. Seminario Interinstitucional de “Historia Intelectual de América Latina”, El Colegio de México/UAM-Cuajimalpa/Universidad de Colima.

Maíz, C. (2005) “Cultura de la resistencia y producción literaria en Manuel Ugarte (1875-1951)”. En: Capalbo A. editor, “Intergéneros culturales. Literatura, artes y medios. Estudios críticos seleccionados por el Programa de Investigación Literatura Argentina Comparatística del Instituto de Literatura Argentina de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA” BMPerss.

Mataix, R. (1997). “Orígenes: una vanguardia sin vanguardismo”. Pliegos de la ínsula Barataria: revista de creación literaria y de filología, 1997, n. 4, pág. 51-70. ISSN 1134-0193. Universidad de Alcalá. Servicio de Publicaciones.

Méndez Martínez, Roberto, (2009). “Angel Gaztelu, juramentado secular de La Habana”. En:<http://www.ellugareno.com/2009/06/angel-gaztelu-juramentado-secular-de-la.html>

Menéndez, E. (2010) Introducción a La parte negada de la cultura, R, Prohistoria ediciones.

Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba, (2017) En:
<https://www.bellasartes.co.cu/artistas/aristides-fernandez>

Ortega y Gasset José, 1951 En torno a Galileo, Obras completas Revista de Occidente Vol V

Pérez-Wilke, Inés (2021). Dispositivos de la sensibilidad: Para una tecnología de la experiencia estética. Calle 14: revista de investigación en el campo del arte 16(29). pp. 146-161.
<https://doi.org/10.14483/21450706.17409>

Ponce Suárez (2012) “Propuesta metodológica para la caracterización de revistas especializadas, y las de interés general. Análisis de sus mensajes”. En: bibliotecas anales de investigación, pág. 76 a 85, Año 8-9, No. 8-9, 2012-13.

Pita González, A, Barbeito, I., Galfione, M., Grisendi, E., García, D. “Revistas y redes intelectuales. Ejercicios de lectura” Revista de Historia de América núm. 157 julio-diciembre 2019: 243-270

Rodríguez Ben, J.A., Callejas Obispo S., Loyola Vega, O., Díaz Pendás, H., López Civeira F. (2011). Historia de Cuba. Ed. Pueblo y Nación.

Feo José Rodríguez. Las revistas Orígenes y Ciclón. In: América : Cahiers du CRICCAL, n°9-10, 1992. Le discours culturel dans les revues latino-américaines, 1940-1970. pp. 41-45.

Rodríguez, R. (2013) Rebelión en la República, Auge y caída de Gerardo Machado. Tomos II

y III. Ciencias Sociales.

Rojas, R. (2015). Historia Mínima de la Revolución cubana. México: El Colegio de México, 2015. 201p. ISBN: 978-607-462-772-5

Ramos, P. «José Martí y la crítica de participación. Entrevista a Cintio Vitier», en La Gaceta de Cuba, La Habana, n. 4, julio – agosto 2018, p. 4.

Sandoval, C. M. (2018). El concepto de circunstancia en la historia de las ideas. En M. Magallón, e I. Palacios (Coords.), Caminos del pensar de nuestra América (pp. 155-171). Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe. <https://rilzea.cialc.unam.mx/jspui/handle/CIALC-UNAM/CL41>

Tabío Hernández, J.M, (2018) “Los años de Orígenes de Lorenzo García Vega: reducción, reverso, secularización”. En: “El Caribe en sus literaturas y culturas: perspectivas desde el sur”. III Congreso Internacional "El Caribe en sus Literaturas y Culturas" (Córdoba, 5 al 7 de abril de 2018). Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación ISBN: 978-950-33-1540-8

Steiner, M. (2010) “Revista Orígenes de Arte y Literatura Cubana (1944-1956): Hacia la conformación de un espacio crítico, de circulación y convergencia”. En: Revista Lindes.

Williams, R. (1980) Marxismo y literatura. Península, Barcelona, 1980.

Vázquez, A. (2006) Las vanguardias en nuestras revistas. Revista Orígenes de Cuba. Centro Virtual Cervantes. Instituto Cervantes, 1997-2022. https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/abril_06/07042006_02.htm