



## **Unas metáforas de lo insular en el imaginario de *Orígenes***

Noemí Luis

Universidad Complutense de Madrid

### I

La isla de Cuba fue descrita por primera vez en el *Diario de navegación* de Cristóbal Colón. Corsarios y piratas de Holanda y de Inglaterra darán noticia de ella en los siglos XVI y XVII. En el XVIII la observación del humanista Alexander von Humboldt produce una de las versiones más orgánicas y profundas de la naturaleza y de la sociedad cubana, y se le considera el «segundo descubridor de la isla». También la relatarán viajeros de los siglos XVIII y XIX, que han dejado libros llenos de pormenores y de observaciones no siempre exactas, pero en general gratas y sorprendentes.

Los conquistadores relataban la imagen de un mundo que veían por primera vez y que antes había sido un sueño, noticias vagas, regiones fabulosas donde esperaban las tierras de promisión. Donde terminó la aventura del mar comienza para los descubridores la primera dificultad del sentido: el trabajo adánico de nombrar. Tuvieron que comunicar visiones, cosas, paisajes para lo que no tenían palabras conocidas. Ante el hecho de las nominaciones, huracán o diluvio no previstos, el principio fue un problema de definición.

En el lenguaje de los conquistadores la metáfora y la hipérbole son las figuras más sobresalientes. Lo descubierto exigía el método hiperbólico, no sólo porque en «Las Indias» todo era mucho más grande que en Europa, sino también porque la hipérbole es un recurso adecuado para lo desconocido. Del trato con lo imprevisto, con lo insólito, surgen imaginaciones en las cuales las

proporciones cuentan menos que la acumulación de hechos que sobrepasan al sentido. Gulliver maniatado por multitudes de liliputs es, tanto una aritmética de proporciones como el resultado de una realidad hiperbólica.

Aunque todo, en verdad, era en el Nuevo Mundo mucho más grande que en Europa, excepto, tal vez los nativos, y el gigantismo vegetal, aquel paisaje de dimensiones pantagruélicas estuvo entre los primeros asombros y perplejidades de los descubridores. [340]

La metáfora, el otro eje que estructura a las crónicas de conquista fue entonces, más que un recurso de la retórica, un instrumento del sentido. No se volvía a ella como se va a los repertorios inconscientes o deliberados que intentan subrayar un enunciado. La metáfora fue un comercio pugnaz y vivo con los objetos y las formas de una realidad que empezaba a nacer. En el lenguaje de los conquistadores el arco que se tendía entre una palabra y otra reflejaba un proceso, un ejercicio de desciframiento. No es superfluo suponer que ninguna metáfora era gratuita, pues no eran las palabras las que querían promover asombros, sino asombros multiplicados y sucesivos los que reclamaban ser nombrados. El lenguaje se ocupó de conjeturar y postular a lo real. Desde la metaforización y la hipérbole empieza, en el Nuevo Mundo, a ser consistente lo real. América empieza a ser contada, y va surgiendo del relato que la testimonia. Del relato de América surge la realidad de América.

## II

Hacia 1920 la inteligencia cubana se pregunta por el carácter de lo nacional. Libros como *Indagación del choteo* (1927), de Jorge Mañach, o los estudios antropológicos de Fernando Ortiz, redefinen los signos, exploran las manifestaciones, el carácter, la psicología de lo nacional.

En *Indagación del choteo* Mañach caracteriza al cubano desde perspectivas sociológicas y psicológicas. Ve que en la expresión más radical de su psicología está el rechazo a lo grave, a lo solemne, a todo género de imposición. El cubano se resiste al hecho mismo de las jerarquías. Para ello cuenta con un instrumento clave: la risa, con una táctica infalible; el choteo. Con la risa, con el choteo, se defiende de las coerciones del poder. El choteo sería algo así como una disposición vernácula que tiende a desarticular cualquier principio de solemnidad, de poder ajeno y de responsabilidad individual en una suerte de ninguneo filosófico. Una mezcla de desenfadomalicia-escepticismo con que el cubano livianiza y desgrava el fracaso íntimo y colectivo. Como estilo del cubano en su circunstancia, el choteo define la psicología de la nación, da cuenta de sus tramas defensivas así como de sus

desidias y limitaciones. Con inadvertida familiaridad zen, el cubano de Mañach es, en resumen, liviano, risueño, irreverente, escéptico.

Paralelo al retrato psicológico que traza Jorge Mañach en su *Indagación del choteo*, se desarrollan los estudios antropológicos de Fernando Ortiz. Es Ortiz quien por primera vez sostiene la tesis de que la cultura cubana es resultado de un sincretismo, de un proceso de «transculturación» en el que el sustrato hispánico y los diferentes núcleos de cultura provenientes de África (congos, yorubas, bantús) se interpenetran y funden en un crisol. Cubanía, sostiene Ortiz, es una síntesis de varios sustratos. Una metáfora gastronómica sirve al antropólogo para resumir su tesis: es el ajíaco, una olla donde se mezclan todas las viandas y sabores. Del componente de lo africano y de lo español, raíces de la cubanidad, resulta esa cultura sincrética desde la que puede expresarse la especificidad de la cultura cubana. Las tesis y estudios de Fernando Ortiz suponen un punto de partida totalmente nuevos en los análisis antropológicos y sociológicos de lo cubano, en la medida en que se vuelven inoperantes las jerarquías entre una cultura subordinada (la negra de África) y otra dominante (la blanca de España), pues no es desde el orden de la dicotomía blanco-negro donde se resuelve la progresión o cristalización de [341] los valores y expresiones de la identidad nacional, sino que de la permeabilidad entre éstas dos raíces resulta la definición de lo cubano.

Jorge Mañach fijó los rasgos psicológicos de un modo de ser. De su indagación destacan más que las causas, las manifestaciones, aunque la raíz de ese comportamiento del cubano tienen su causa en la historia política de la isla que, como gran parte de la historia universal, está hecha de frustraciones, de ideales nacionales que nunca llegaron a ser. Pero el trauma histórico y específico del cubano proviene del estrangulamiento de un ideal de República soberana después de las guerras de independencia, debido, fundamentalmente, a la intervención de Estados Unidos en la Primera Constitución de Cuba. Víctimas de una estafa histórica, la desidia y la indiferencia, la desconfianza y la sorna son los cómplices con los que los individuos bandean la farsa de la República. La psicología del choteo es además el devenir de una mentalidad nacida en tiempos de esclavitud, en la que hacerse el bobo, disimular, ocultar y reírse eran a la vez artilugios de supervivencia y formas de evasión. Mañach deriva de una circunstancia histórica hábitos, expresiones del carácter. Ortiz busca las raíces de una cultura cubana y muestra sus expresiones pero se cuida de derivar de ellas algún significado de carácter ético o moral, y cuando lo hace, lo circunscribe a los hábitos de un sector o de un grupo social, o étnico. No podríamos decir que en la antropología de Ortiz exista una «mentalidad cubana». La tesis del sincretismo admite la diferencia como grado o índice pero se resuelve en una identidad lingüística, musical, gastronómica, en asuntos propios del folklore, de la semiología cultural.

En 1957 Cintio Vitier, poeta y ensayista del grupo «Orígenes», postula una figuración de lo esencial cubano en su libro *Lo cubano en la poesía*. Son varias las razones que convierten este ensayo de Vitier en un libro singular. Este libro es la primera reflexión crítica que, desde presupuestos poéticos, se propone definir el carácter de lo nacional. A partir de la poesía Vitier interpreta la historia de la conciencia nacional, las etapas en que el *ser* de lo cubano va formándose y decantándose hasta llegar a su expresión más acabada, el espíritu. Por la naturaleza de su asunto, el libro establece una polémica implícita con las anteriores versiones de lo vernáculo. De sus premisas y conclusiones, inferimos las divergencias entre esta visión de lo cubano y las fijadas por las interpretaciones precedentes. Pero es también, el libro de Cintio Vitier un manifiesto poético generacional, un manifiesto origenista. Tanto la polémica a la que aludimos como el sentido de manifiesto generacional subyace en el método y en la concepción de *Lo cubano en la poesía* y se establece en el discurso de forma implícita.

Al cubano de Jorge Mañach le faltaba finalidad, a la visión antropológica de Fernando Ortiz, una categoría abarcadora, ideal, absoluta en la que pudiera reconocerse emocionalmente el conjunto de la nación. Ortiz caracteriza una sociedad fundada en el sincretismo de razas y de culturas, hace la lectura de lo específico, pero con ello no ofrecía patente de universalidad a lo definido, no lo sometía a la prueba de su relación con los valores occidentales, con el texto matriz de la sensibilidad judeo-cristiana. El interés fundamental de los estudios del antropólogo estaban encaminados a destacar el influjo de las culturas africanas, se interesó, fundamentalmente por las expresiones del hombre negro. La cultura cubana es una cultura mestiza, sincrética, es el resultado de un proceso de trasnculturación entre lo blanco hispánico y lo negro de África. Son esos dos elementos los que le dan su especificidad. [342]

Propongo interpretar este ensayo de lo cubano de Cintio Vitier, en razón de la temática que aborda y de las motivaciones que lo guían, como resumen, como culminación de un período de la sensibilidad intelectual cubana en sus trazos de lo nacional. Convengo en lo parcial de mi propuesta, y en que ésta sea aceptada dentro de los términos de la reflexión que aquí me ocupan.

Orígenes fue un movimiento poético impregnado de catolicismo. Los presupuestos y convicciones católicas sustentan gran parte de la materia y de las resoluciones poéticas en la poesía y la crítica de Vitier.

En su ensayo de lo cubano, Vitier procede a una interpretación que evita, voluntariamente, el registro psicológico y sociológico sobre el que se asienta la indagación de Jorge Mañach, así como el concepto de cultura mestiza, sincrética, que desarrollan los estudios antropológicos de Ortiz. Sin embargo, su propia tesis es un diálogo implícito con los textos análogos que le preceden, y bastaría tener en cuenta el enfoque de su discurso, la perspectiva desde la

que abre sus indagaciones de lo cubano, para suponer que tales exclusiones son sometidas a una reinterpretación. Estos paradigmas operan, en la tesis de Vitier a modo de una figura en elipsis. La divergencia respecto de esas figuras, supone una síntesis que las asimila y las atomiza, que las disuelve en una tesis superada. Su tesis de lo cubano opone a lo mestizo lo hispánico o lo cubano universal, a lo intrascendente lo trascendente.

En *Lo cubano en la poesía* son los textos poéticos los que espejean y cifran la historia espiritual de la nación. Dicha historia se concibe como una sucesión de etapas en orden ascendente. Esas etapas son cuatro: naturaleza, carácter, alma y espíritu, y a través de diversos momentos de la cronología poética, se verifica la madurez espiritual de la nación cubana. La naturaleza como argumento constituye la primera categoría dentro de las etapas que delimita el autor. Este momento equivale a la visión arcádica de los conquistadores. Ellos habían relatado de las nuevas tierras el clima, la vegetación, el paisaje, y como una parte más, a los hombres que lo habitaban, las costumbres de esos hombres. Próximo en el tiempo y en el tono a la visión arcádica de los colonizadores escribe Silvestre de Balboa en el siglo XVII, el primer poema épico de la literatura cubana, *Espejo de paciencia*. Uno de los episodios que más destaca de este poema épico es el pasaje en que el autor hace desfilar a figuras de la mitología grecolatina con frutos tropicales, centauros, náyades, ninfas y otros dioses menores llevan caimitos, piñas, guayabas y similares manjares típicos de la isla. Isla y tierra se hacen aquí sinónimos. Isla y tierra son alabadas en su fertilidad y abundancia. Se trata de ellas como prodigio y como obsequio.

En la primera aprehensión de lo cubano es la cifra de una naturaleza, de una geografía, lo que crea el relato diferenciador, y con ello cobra la isla el saldo de su singularidad. La naturaleza como argumento, primera categorización de lo cubano, es el primer eslabón de la pirámide poético-histórica que propone el libro de Cintio Vitier. La segunda es el reconocimiento, en la expresión poética, de una tipicidad, de una manera ya criolla de estar dentro de un espacio y un tiempo característicos. La poesía siboneyista del siglo XVIII cubano sirve al ensayista para ilustrar ese segundo momento.

En el ensayo de Vitier la tipicidad expresa el carácter. En el diálogo implícito que *lo cubano* de Vitier sostiene con otros textos que establecen una semiótica de lo nacional, el segundo momento estructurador de su discurso puede analogarse a la indagación hecha por Mañach desde el punto de vista de su asunto. No se trata, desde luego, que la [343] plasmación poética del carácter en la interpretación de Vitier sea la de un cubano choteador, sino que el carácter, segunda fase o momento hacia la madurez del espíritu creador cubano, corresponde al asunto objetivado y definido en la indagación de Mañach. De la curva progresiva, ascendente, en el gran texto que establece

Vitier de la historia poética-espiritual, a Jorge Mañach ha correspondido ser el lector del «carácter», de una manifestación superficial, externa. Sin embargo, una directriz central en la tesis del crítico origenista es la búsqueda de una «sustancia nacional», de un arquetipo trascendente. De forma tal que, si Mañach ha sido el lector del carácter exterior, tenemos que el lector-hacedor, Vitier, lo completa, lo supera, lo trasciende.

Seguir la interpretación de Cintio Vitier nos conduce al segundo texto con el cual establece oposiciones; las tesis de Fernando Ortiz. Éstas son el otro término del diálogo, la segunda elipsis que tensa las oposiciones subyacentes en la interpretación del crítico origenista. Si Mañach preguntó del carácter, Ortiz exploró la calidad del alma mestiza cubana, sus expresiones, sus danzas, sus ritos y dioses. Para Vitier, el alma, penúltima fase en la madurez plena de la sensibilidad nacional, queda expresada en los nombres más altos de la poesía de la isla. Se trata de la poesía escrita entre los siglos XVIII y XIX, en la que se simultanean a los acontecimientos y los sentimientos libertadores a los momentos en que se va fraguando la conciencia nacional-independentista cubana. Son los poetas románticos y los poetas modernistas quienes reflejan en sus creaciones vivencias que desbordan lo meramente accidental. Expresión de una sensibilidad capaz de hacer converger en el acto creador la experiencia individual, las circunstancias históricas y los anhelos de sesgo universal. Gran parte del tema y del sentido de esta poesía está en el anhelo, en el impulso hacia una realización de lo inexistente, de lo perdido o de lo imposible: Plácido de la Concepción, Juan Clemente Zenea, Julián del Casal.

La realización más alta de la conciencia cubana, genio de la madurez espiritual de su pueblo la expresa la obra y la vida de José Martí. Martí es el símbolo y la metáfora mayor del espíritu cubano. Ese espíritu ha ido escribiéndose en lentas y dolorosas asimilaciones, pues en la trayectoria de Cintio Vitier por lo cubano queda trazada una espiral que va desde la aprehensión inocente del paisaje hasta una concepción ética, la martiana, que es símbolo de fe en el bien, en la virtud patriótica y que, finalmente, lleva hasta el absoluto religioso de la inmolación, del sacrificio, el cumplimiento de su destino. José Martí es el poeta y el hombre pleno que hace posible el nacimiento de un símbolo verificable, pero también absoluto en el tamaño y en la naturaleza de su virtuosismo. Y aquella metáfora festiva y golosa que diera Ortiz de lo cubano, la del ajíaco, es elevada a la máxima potencia, llevada hasta el grado sumo de elaboración, cocida en el fuego sagrado del sacrificio, y tiene la calidad espiritual de una sustancia proteica, germinativa, hacedora de lo porvenir. Metáfora del alma vuelta espíritu, transcendida.

La interpretación de la historia de la sensibilidad cubana desarrollada por Cintio Vitier, realiza un movimiento que va de lo exterior a lo interior, de la percepción a la conciencia. En el plano físico, este movimiento supone la apertura de la isla hacia nuevos signos y valencias, y es la oposición isla-continente, ingravidez-teluricidad lo que expresa la ganancia universal del cubano. [344]

Durante las tres primeras etapas que indica (naturaleza, carácter, alma), unas causas y unos efectos se circunscriben en un ámbito en que lo insular no ha sido superado. Cuando por un acto de voluntad es posible romper esos condicionamientos causales, la expresión poética cubana alcanza trascendencia. Para que lo cubano inscriba sus signos en lo universal es preciso el vencimiento de las aguas, sobrepasar un límite, el litoral. A partir de allí, la expresión poética, como figuración más acabada de la cultura se vuelve telúrica, afirmativa en las raíces, expansiva. Esa teluricidad se confirma en la metáfora que representa lo continental, y su equivalencia cultural está cifrada en lo hispánico, en lo cubano que llega a la universalidad desde la incorporación de las culturas matrices de la que forma parte. Lo insular es el grado primero, el sustrato elemental, geográfico en la curva ascendente. La poesía, expresión del espíritu, llega a su tierra de promisión cuando encarna a esa categoría telúrica, imantada por lo continental.

Continents, espacios en que la ficción de lo progresivo propicia concurrencias, interconexiones, los flujos y espirales agrandados de la cultura. El llegar a esa espacialidad, a ese nuevo signo de lo extenso es romper la circularidad, la maldición de las islas. Se ha dicho, no sin razón, que el rasgo más definitorio del movimiento poético emprendido por Orígenes es la universalidad. No se ha destacado lo suficiente que la universalidad en Orígenes tiene, en algunos puntos, profundas conexiones con una reacción defensiva ante lo insular.

Para los descubridores la isla había significado el paraíso. En la época en que Cintio Vitier concibe su tesis de lo cubano, era difícil experimentar ningún género de calidad arcádica en Cuba. El trasfondo histórico del origenismo era el de una bancarrota política, el de una República mediatizada por la intervención creciente de Estados Unidos. El panorama político de corrupción, de frivolidad, de arribismo, fue sentido por estos poetas como un signo de cerrazón histórica en el que el único espacio de actuación y de libertad posible era el recurso de la fundación de nuevos arquetipos, de símbolos formados en la imaginación creadora, concibiendo la simultaneidad de universos posibles. Opusieron a la República frustrada la República del pensamiento y de la palabra poética. Desalentados y utópicos, los origenistas subliman en la búsqueda de una historia secreta o de una historia proyectada en el futuro la carencia de finalidad histórica que vivía el país. La negativa a acatar el flujo de lo real histórico como sujeto de su discurso, en la

interpretación de Vitier es explícita y permanente. En cierto modo, es la piedra angular de su discurso. La historia (conquista-colonización, esclavitud, república abortada) supone una sucesión de violencias, de irreconciliables, de fracasos. Entre los condicionamientos y predeterminaciones está también lo geográfico, entre los azares de los determinismos está la insularidad. Sobrepassar unos parámetros, unos determinismos, está en la intención poética interpretativa de Vitier. Por ello debe elidir, excluir esos hechos contradictorios y agónicos, los puntos irresueltos de lo histórico-social, la vivencia histórica del cubano.

El saldo de lo histórico, el relato causal de la nación no sirven a los propósitos del ensayista. Él sitúa el origen de su discurso en un punto otro, punto que no puede coincidir ni con la tierra-isla como paraíso según fue escrita por los descubridores, ni con los resabios del choteo, síntoma de una sociedad lastrada por la esclavitud, ni con la negritud, nación mestiza en la olla bullente del ajíaco, nación que no ha alcanzado todavía el cenit de su completez. La preeminencia de lo negro en la formación de la cultura cubana no merece la aprobación del ensayista. En la página 433 de su libro leemos: «Un negro cubano [345] se parece mucho más a un blanco cubano típico que a un negro de África [...]. El medio común no es el mestizaje [...] hay otro plano ni blanco ni negro ni mestizo donde el cubano verifica su cubanidad».

El ensayo de Vitier se abre desde un artículo neutro; intenta desentrañar un valor abstracto, metafísico. Le interesa *lo cubano* y su interés está en la configuración de la expresión *esencial* de la cubanidad. Esta consideración resume uno de los puntos vulnerables de su interpretación y parte de las críticas que ha despertado su tesis de lo cubano se pregunta por las exclusiones y las conclusiones a las que arriba su tesis, pues la postulación de una imagen total de lo cubano, la fijación de un espíritu esencial, no puede proceder sino por exclusiones y categorizaciones de rigidez hegelianas<sup>(584)</sup>.

Desde las primeras líneas de *Lo cubano en la poesía*, el autor nos advierte que se trata de un estudio lírico acerca de las relaciones entre la poesía y la patria. Habla, no de la literatura o de la isla, sino de esas otras dos categorías límites, la una de la expresión y la otra del ideario político. Su empeño ha tenido tanto de ambición como de riesgo, pues ambas materias permiten a dosis iguales la subjetividad y el juicio, y con demasiada frecuencia están sujetas a las razones de la emoción antes que a las de la lógica casuística.

Retomemos el itinerario metafórico de su ensayo. Si el movimiento hasta el espíritu procedía de afuera hacia adentro (de la captación de los elementos geográfico-naturales, pasando por el carácter y el alma hasta alcanzar el espíritu), en un movimiento inverso, a modo de reacción centrífuga, el espíritu requiere la expansión hacia nuevas tierras para expresarse y completarse. Llegamos al punto de culminación de la sensibilidad cubana cuando, de lo



cerrado insular se da el salto hasta lo abierto continental. Lo universal cubano requiere abrirse a una espacialidad, a una teluricidad de continentes. Aire o mar, son a veces esas metáforas de lo abierto, del vencimiento del límite. La insularidad, por el contrario, supone un retorno a lo empobrecedor, un ciclo de repeticiones.

En la búsqueda de una cultura cubana universal, Vitier opone sus argumentos a las expresiones típicas, folklóricas. Dice de la poesía negrista que «nos antillaniza en el peor sentido de la palabra... lo cubano aquí pierde su individualidad, su perfil, para sumergirse en una especie de disperso pintoresquismo que lo falsea todo»<sup>(585)</sup>. Es desde luego deseable que ese pintoresquismo al que hace referencia Vitier no sea el sello que identifique a lo cubano, bastaría con que fuera apreciado como una parte importante en el conjunto de sus expresiones, pero no como virtud hegemónica y definitiva. Porque tales prejuicios, tan estrafalarios y caprichosos hacen sentir a un cubano defectuoso de cubanía si éste se atreve a confesar su incapacidad para el baile o para música de ritmos sincopados.

Cabe interpretar que el rechazo del crítico a la poesía negrista es el rechazo a lo local y que lo que nos «antillaniza», nos reduce a la condición de islas productoras de estereotipos. El peligro de la «antillanización» es como una especie de imperialismo folklórico, el reverso de lo vernáculo, es lo repetitivo y circularizado hasta la caricatura.

Universalidad y trascendencia son los valores por los que se arriesgan los juicios de Vitier. Si Mañach había descrito un sujeto sin consistencia histórica, indolente, irresuelto, sin ánimo ni atisbo de metafísica, Vitier le opone una cubanía de imagen trascendente, un [346] sujeto ávido de teluricidad, impulsado por la búsqueda de regiones presentidas, soñadas. Un nuevo modelo de conquistador surge de su paisaje de lo nacional. Los modelos que ilustran la trascendencia son Julián del Casal, José Martí, José Lezama Lima. Casal, nos dice Vitier, asumió la irrealidad poética como destino, ansió «lo otro», lo que estaba más allá de lo que los sentidos ofrecían. Casal no tuvo reparos en «negar un legado insuficiente» y por ello consiguió superarlo, razona el ensayista. Y no podemos sino descubrir un elogio a la figura de Casal, en la defensa que hace el autor de sus propios procedimientos. De José Martí dice Vitier es «el primer americano hispánico de la raza», «el hombre que realiza una nueva toma de conciencia con las fuerzas originales de lo hispánico»<sup>(586)</sup>, de la poesía de Lezama Lima, que opera «una ruptura fundamental con los determinismos histórico-dialécticos»<sup>(587)</sup>. Igual que el mérito detectado en Casal, señala Vitier de Lezama su «no continuidad con lo que le precede». Destaca también de la obra de Lezama Lima, como lo había destacado en la de José Martí: «teluricidad, americanidad e hispanidad». Elogia, sobre todo, «la vocación de futuridad, el dominio de un tiempo fabuloso, genesiaco»<sup>(588)</sup> en la voz del poeta de *Muerte de Narciso*.

Raíz hispánica, vocación americanista, voluntad fundacional. Son éstos los rasgos de lo universal cubano. Y son Casal, Martí, Lezama, los poetas que pusieron la piedra fundacional, los que se adueñaron de otros imaginarios, del legado de otras culturas y civilizaciones.

Una cultura insular presupone una filosofía más allá de la isla. Más allá de la isla está el continente americano, y está la hispania, tierra donde fueron soñadas las épicas, los gestos y los relatos de la fundación del Nuevo Mundo.

*Lo cubano en la poesía* reniega de una historia para fundar otra. Los sucesos de la historia verificable no son los pilares de su relato, sino las metáforas poéticas que encierran a la vez sentido y posibilidad. En uno de los primeros libros del poeta Cintio Vitier, *Extrañeza de estar*, leemos este verso «Oh, desnacer, trabajo de mi alma»<sup>(589)</sup>. Recuerdo haber leído en una de las páginas donde Vitier evoca al grupo Orígenes, la necesidad que todos sentían «de nacer de nuevo, de renacer, más aún, de desnacer». Con frecuencia, también en sus remembranzas de la época de Orígenes, vuelve a las palabras que María Zambrano escribiera a propósito de «Diez poetas cubanos», donde Cintio Vitier antologa a los poetas de «Orígenes». Las palabras de María Zambrano pertenecen al ensayo *La Cuba secreta*, de 1939. Dice allí la escritora que sintió a Cuba como «su patria prenatal»<sup>(590)</sup>. Vitier también añoró esa imagen para sí. En *Lo cubano* añoró esa Cuba de Zambrano fuera de toda concurrencia histórica, no ya en un tiempo arcádico, pues éste es, en el fondo, un principio de lo histórico. Zambrano siente a Cuba un tiempo anterior a todo relato, anterior a todo mito. Una isla, la de Zambrano, en las grutas más lejanas de cuantas puedan imaginarse, un lugar inefable, anterior a la conciencia.

En una de las últimas páginas de *Lo cubano* dice Vitier «La cultura occidental nos soñó: ahora nosotros vemos a esa cultura como un sueño». Antes de ser historia la isla había sido un sueño. En el discurso de nuestro ensayista, la inversión o torsión del relato [347] de los orígenes las llevan a cabo unas metáforas que desdeñan la historiografía y la condición geográfica de lo insular. La universalidad es una conquista allende el litoral. Los nuevos descubridores, los poetas de Orígenes que van hacia las tierras desconocidas, los nombres de la fundación.

#### IV

«Me gustaría que el problema de la sensibilidad insular se mantuviera sólo con la mínima fuerza secreta para decidir un mito, que la introducción al estudio de las islas sirviera para integrar el mito que nos falta»<sup>(591)</sup>. Éstas son

palabras de un diálogo imaginario entre José Lezama Lima y Juan Ramón Jiménez, en La Habana, en 1938. A la manera de los diálogos platónicos los dos poetas abordan la poesía moderna, los mitos, las islas. La voz que representa a Juan Ramón Jiménez es una estrategia de la ensayística de Lezama Lima y en realidad no se trata de un coloquio, sino de un monólogo. En el prólogo que escribiera Juan Ramón a la publicación príncipe del *Coloquio...*, dice no reconocerse en muchas de las palabras que el poeta habanero le atribuye, pero que tal es su fuerza poética y su belleza... y las acepta.

En éste, uno de los trabajos iniciales de José Lezama Lima, aparece la propuesta del poeta de crear una «teleología insular». Ir más allá de la finalidad, de los fatalismos geográficos, históricos, étnicos. Y ciertamente, casi toda su reflexión se centra en el peligro disociativo que supone la creencia en que la poesía negrista, antillanista, corresponda a la expresión insular.

La condición insular es un accidente más, y no debe derivarse de ella el supuesto de una expresión poética característica. Con extremada cautela, Lezama propone «la conformación del mito que nos falta»<sup>(592)</sup>, pero en verdad lo que ocupa a su reflexión es lo que él llama «el destino de lo insular en cuanto a problema dentro de la historia de la cultura y de la sensibilidad»<sup>(593)</sup>. No propone claramente tesis alguna sobre una cultura insular, antes bien, reflexiona sobre las imágenes en que lo insular a sido fijado, y en la mayor parte de las veces se siente en desacuerdo con ellas. Le interesa, sobre todo, el destino de universalidad al que debe tender la poesía. Lezama considera a Julián del Casal y a José Martí ejemplos supremos de poetas universales: «Lo mejor de ellos señala no está en un estímulo insular legítimo sino en el universalismo a que tiende su obra»<sup>(594)</sup>. El peligro de mitificar una literatura o cultura insular, lo ve Lezama en lo que siente como una falsedad: la expresión mestiza. El antillanismo, la llamada poesía negra, no le parecen ejemplos prometedores de universalidad. Se pregunta si la sensibilidad insular es el reverso de una expresión poética mestiza, para acto seguido responder que «La expresión mestiza es un eclecticismo artístico que no podrá existir jamás» es disociativa y nos obliga a retrotraernos a las soluciones de la sangre, al feudalismo de la sensibilidad»<sup>(595)</sup>. Para el poeta habanero, [348] una expresión «mestiza» no ofrece ningún género de síntesis, no posibilita un axioma unificador. A la sangre, Lezama opone el espíritu. Propone trabajar no desde un «material de superficie», de primeros planos, sino de aquel que sea «clareador», «ascendido a concepto o entequeia». Resolver la cuestión de una cultura insular, es plantearse la asimilación de valores universales. «La tesis de la sensibilidad insular va contra la continental y la de la expresión mestiza contra la expresión de angustias y valores universales»<sup>(596)</sup>. Señala que la definición de una «sustancia» es lo único que conseguiría «una comprobación universal».

La sensibilidad de una cultura del litoral, de las islas, es de lontananza, a juicio del poeta, y el primer aporte de la sensibilidad cubana a lo universal nace, justamente, de ese sentimiento de lontananza. Las islas, en materia de creación poética, pueden ofrecer lo que llama Lezama «la resaca», lo que las mareas se llevan del litoral. Ésta es una hermosa metáfora. Situado siempre en el reino de la sorpresa, de la posibilidad infinita, el autor sostiene que es el nacimiento de una expresión singular lo que habrá de ser la voz o la polifonía de la cultura insular. Apresurarse a ofrecer una cultura insular es zanjar la cuestión de la sensibilidad poética cubana con excesiva facilidad, con apresuramientos de premisas equivocadas. Debió sentir Lezama Lima, en 1938 que precipitarse a una imagen acabada, a un mito, el de la cultura antillana, era cuestión falsa y peligrosa. Era ese también el momento de mayor preeminencia de la poesía negrista y la idea total del ensayo puede resumirse como la negativa de aceptar esa modalidad de poesía como única característica de la expresión insular cubana. Hay en él también mucho de manifiesto poético, un manifiesto que disentía radicalmente de una teoría del antillanismo en materia de expresión poética. Su *Coloquio...* refuta un mito: el de la poesía mestiza. Propone, en cambio, el mito de la teleología, «el mito que nos falta»... Ese mito, es un relato en permanente formación, es la metáfora de la resaca y, sobre todo, consiste en unas finalidades de inesperadas resoluciones, actos que desdigan a la causalidad. Para Lezama Lima, aceptar el insularismo como condición vital y premisa creadora es someterse a las fatalidades de lo geográfico.

Lezama sostiene que lo aislado puede ser visto como cualidad, pero no lo insular o la isla. La poesía equivale a un momento de aislamiento, a una excepcionalidad o particularismo que es lo que le otorga su verdadera concepción universalista. La isla aceptada en su ensayo es el poema, que define como «expresión aislada, acabada, suficiente, única del pensamiento o el sentimiento plenos»<sup>(597)</sup>.

Cuando Fina García Marrúz evoca en 1982 la definición que hiciera Lezama de la poesía, citará, de entre tantas que diera el autor de *Paradiso* aquella de que «la poesía es un caracol nocturno en un rectángulo de agua». No es difícil enlazar esta imagen con la de una isla. Interpreta García Marrúz: «el caracol es una forma fija, lograda, y una forma caminante, que sugiere en su espiral truncada una ascensión en principio infinita... símbolo de la comunicación entre dos reinos, el de la ruptura de los distintos círculos por la línea errante o espiral que los atraviesa y trasciende»<sup>(598)</sup>. Años más tarde Lezama se acercará [349] otra vez a la expresión, escribió los ensayos de «La expresión americana». Habló como intérprete de un continente, del cual se sintió que era lo cubano una parte más.

La historia fue en *Lo cubano...* de Cintio Vitier convertida en trasunto poético, en el «Coloquio...» de Lezama, la condición insular es una falsía, un

fatalismo que a cualquier poeta podría tocar. Cada uno a su modo llegan a desplazar a la isla y a poner en su lugar a continentes, al que prefirieron diferir los gérmenes y expresiones de plenitud. Los dos sintieron, como Virgilio Piñera, el origenista excomulgado, «la circunstancia de estar rodeado de agua por todas partes»<sup>(599)</sup>. Encuentran la isla escamoteada en lugares remotos, íntimos, precisos. Allí debió estar esa sustancia universal que les negó la circunstancia histórica y el límite del mar; en la provincia de Vitier, en el barrio de Eliseo Diego, en la infancia de García Marrúz, en las estancias submarinas de Octavio Smith, en la poesía y el poema de Lezama Lima. Allí las islas del deseo, de la añoranza, de la memoria, instantes de tierra surgidas de la fábula.

### Bibliografía

LEZAMA LIMA, José, «Coloquio con Juan Ramón Jiménez», en *Juan Ramón Jiménez en Cuba*, compilador, prólogo y notas de Cintio Vitier, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1981.

MAÑACH, Jorge, «Indagación del choteo», *Los mejores ensayistas cubanos*, La Habana, Feria del Libro cubano, 1962.

ORTIZ, Fernando, *Entre cubanos*, La Habana, Ciencias Sociales, 1993.

VITIER, Cintio, *Lo cubano en la poesía*, La Habana, Letras cubanas, 1970. [350] [351]

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

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

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

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

