

ACERCA DE ALGUNOS EXTRANJEROS:
DE ORÍGENES A CICLÓN

POR

ADRIANA KANZEPOLSKY

Por un plazo que no puedo señalar
me llevas la ventaja de tu muerte:
lo mismo que en la vida, fue tu suerte
llegar primero. Yo, en segundo lugar.

Virgilio Piñera.

Sabemos, qué carcajada, que lo lúdico es lo agónico.
José Lezama Lima

¿EL HECHIZADO?

Habana del centro de Fina García Marruz (1997) cuenta con una sección, fechada en 1954, que se llama “Los amigos”. La serie se inicia con un poema titulado “Eliseo” y se cierra con “Samuel (Feijoó)”. Los otros títulos son –en orden de aparición– “Lezama”, “Julián”, “Agustín”, “Octavio” y “Roberto”. Nombres insistentes en las evocaciones de la poeta habanera pero también muchos de los que ese año de 1954 –luego de la ruptura entre Lezama y Rodríguez Feo– quedaron junto al primero formando el Consejo de colaboración de *Orígenes*. García Marruz parece esbozar con estos poemas una suerte de “círculo protector” en la amistad. Es como si anunciara que son ellos –los poetas incluidos en este apartado– los verdaderos origenistas, reforzando una vez más la alianza entre amistad y proyecto intelectual que, en buena medida, definió a *Orígenes*.

Casi treinta años después, hacia el final del mismo libro, el círculo se rompe, no solo porque Lezama –quien reaparece en “A nuestro Lezama” y en “Casa de Lezama”– ya está muerto, sino porque también la muerte es la causa de los dos poemas que Marruz dedica a Virgilio Piñera, excomulgado desde siempre del círculo de amistades de esta escritora. Dispuestos entre los que homenajean al “primogénito verdadero”, los breves “Virgilio” y “El escéptico” aparentemente están allí para engrandecer la figura del que aglutinó al grupo *Orígenes* durante doce años. Creo que es apropiado detenernos por un momento en estos textos –construidos sobre un conjunto de “biografemas literarios”– porque, al mismo tiempo que muestran en una apretada síntesis las relaciones de un sector del grupo *Orígenes*, pueden leerse como una metáfora de los proyectos intelectuales de José Lezama

Lima y Virgilio Piñera, entre los que nos interesa la publicación de *Orígenes* (La Habana, 1944-1956) y de *Ciclón* (La Habana, 1955-1957).¹

“Oro de ley”, “ciega roca”, “ámbar” es la primera secuencia de atributos que connotan a Lezama en los poemas que lo retratan; los demás predicados aluden a “primogénito verdadero”, “rey que a todos manda”, “Él necesitaba del coro”, “se ríe como un mandarín”, “cabeza de rey-niño”, “cabeza majestuosa/ que tuvo altivos, deslumbrantes sueños”. El poeta que estos textos proyectan surge asociado a la piedra preciosa, noble y resistente y, metonímicamente, a la majestad. La piedra es lo durable, lo que soporta el tiempo, aquello que exige el paciente rasguño, calidades estas que José Lezama Lima quiso para su revista y que, podemos aventurar, la definieron.

Ya “Virgilio” se abre con un epígrafe del propio autor que no se limita a relegarlo del grupo sino que lo muestra solo: “Anoche estaba solito/ en la Avenida del Puerto”. La soledad y diminutivos como “solito”, “sentadito”, “buchito”, “no te vi nunca tan clarito yo” permean el poema dedicado al que, después de muerto, se trata con palabras que lo sitúan en el lugar de un niño; un poco malcriado, un poco rebelde e inmaduro. Si Lezama necesitaba del coro, Virgilio “decía siempre que no”, su sino fue “la interrupción”, su hábito “herimos” –nos dice García Marruz–. Y en “Muerte del escéptico” la poeta le pregunta: “¿Cómo habrás acabado por aceptar/ tu muerte, tú/que no creías en las cosas absolutas?”. Decirles que no, herirlos, ser escéptico frente a la creencia origenista en lo absoluto fueron, sin duda, algunas de las marcas y de los objetivos que caracterizaron el proyecto de *Ciclón*.

Cuando la revista aparece en enero de 1955, en páginas amarillas y bajo el título de “Borrón y cuenta nueva”, *Ciclón* le declara la guerra a *Orígenes*. Más bien anuncia que *Orígenes* ha muerto, que ellos –José Rodríguez Feo y Virgilio Piñera, director y jefe de redacción respectivamente– la han borrado de un golpe; sin mucho esfuerzo, además, porque el grupo *Orígenes*, “no hay que repetirlo, hace tiempo que, al igual de los hijos de Saturno, fue devorado por su propio padre” (s/n). Con un lenguaje nítidamente vanguardista, que recuerda el de “Terribilia meditans” de 1942 –el editorial de *Poeta*, la revista dirigida a comienzos de los cuarenta por Virgilio Piñera²– la flamante publicación se inscribe en las “huestes del futuro” y sitúa a la revista de Lezama en el “ejército del pasado”. No hay en este texto inaugural una declaración de principios, ni una enumeración de proyectos, solo el anuncio de que se irá en contra de la publicación de la cual se desmembra. Un

¹ *Ciclón* se edita regularmente entre el 55 y el 57. En 1959 saca un único número, conmemorativo de la Revolución. En “La neutralidad de los escritores”, el editorial del número 1 de enero de 1959, Rodríguez Feo explica por qué la revista había dejado de editarse a mediados de 1957. “En el mes de junio de 1957 se suspendió la publicación de esta revista porque en los momentos en que se acrecentaba la lucha contra la tiranía de Batista y moría en las calles de La Habana y en los montes de Oriente nuestra juventud más valerosa, nos pareció una falta de pudor ofrecer a nuestros lectores ‘simple literatura’” (s/n).

² “Terribilia meditans” concluye con la siguiente declaración: “*Poeta* no está o va contra nadie. *Poeta* es parte de la herencia de *Espuela*; familiar de *Clavileño* y *Nadie parecía*. Sólo que en este consejo poético de familia poética la salvación vendrá por *el desentendimiento*, por *la enemistad*, por *las contradicciones*, por *la patada de elefante*. Por eso *Poeta* disiente, y, aguarda, a su vez, el bautismo de fuego” (énfasis mío).

editorial de estas características encierra a la revista en una trampa porque, al situarse como el reverso del espejo origenista, manifiesta una absoluta dependencia de su antecesora. “Borrón y cuenta nueva” se dirige al mismo lector que *Orígenes* y no se ofrece como una alternativa sino, más bien, como una publicación que viene a ocupar el lugar que la otra ha dejado vacío al ser borrada; una publicación que la substituirá, eclipsándola.

Once años antes del surgimiento de *Ciclón*, en la primavera de 1944, José Rodríguez Feo y José Lezama Lima habían lanzado el primer número de *Orígenes*, cuyo texto inaugural, aunque se presentaba expresamente como un no programa, ya que la revista quería “ir lanzando las flechas de su propia estela”, trazaba algunos de los lineamientos que los editores pretendían llevar adelante. Allí declaran, como condición para que una obra ingrese a sus páginas, que “se manifieste dentro de la creación humanista”, y agregan “y [de] la libertad que se deriva de esa tradición que ha sido el orgullo y la apetencia del americano” (8). Se manifiestan contrarios al dualismo arte-vida, sitúan en el pasado la discusión arte puro frente a arte comprometido y afirman que la pureza del artista estará “en la absorción depurada de sus raíces” (8). Pasados tres años, las “Señales” del número 15 de 1947 corroboran y amplían las afirmaciones del primer editorial. En ese artículo Lezama escribe:

Lo que en una generación interesa no es su perfil consumado o su escándalo momentáneo, sino en qué forma potenció su protoplasma o acreció su levadura. De tal forma que su pulso viviente es una impulsión hacia algo que percibimos como desconocido: que crea, no la tradición y el orgullo banal de lo ya hecho, sino la otra tradición, la verdaderamente americana, la de impulsión alegre hacia lo que desconocemos. Nos sabemos no ahogados por lo ya hecho, que sabemos entre nosotros que ha sido poco, ni tenemos odio de entrañas o tripas, ni nacemos con la maldición de combatir a alguien por obligación o sucesión. No tenemos catedrales que defender ni catedrales que quemar, pero también nos sentimos tentados como todos los hombres, y ese es nuestro principal orgullo, por un desconocido que nos habita y nos rige. (45)

Ambos textos dejan entrever un programa bastante nítido que, si bien tiene distintas formulaciones, se intensifica en un punto: *Orígenes* se presenta como una revista americana, prácticamente carente de tradición propia, lo que por un lado la impulsa a construir una tradición por futuridad y, por otro le impone como condición la absorción depurada de sus raíces. Es también la precariedad de su condición americana lo que la salva de furias momentáneas y la posiciona en un lugar diferente al de una publicación europea ya que, como dirá años más tarde en el número dedicado a Martí (13, 1947), el americano no puede desconocer lo bien hecho por otros.

A partir de estos presupuestos, que pocas veces serán traicionados, *Orígenes* se organiza sobre dos pilares: la difusión de la poesía del grupo³ –responsable por una tradición futura– y la publicación de colaboraciones extranjeras, que constituyen un elemento primordial en el proceso de hacer de la publicación una revista cosmopolita (universalista es el término elegido) y de modernizar el medio cultural habanero. Con el

³ El grupo de poetas estuvo conformado por José Lezama Lima, Cintio Vitier, Eliseo Diego, Fina García Marruz, Ángel Gaztelu, Lorenzo García Vega y Octavio Smith.

transcurso de los años y el éxito en la consecución de colaboraciones extranjeras, la revista irá afianzando su perspectiva cosmopolita y el universalismo se convertirá en uno de sus valores dominantes, lo que dará lugar a una importante cantidad de textos que hacen su defensa.⁴

Cabría preguntarse, ahora, en qué medida *Ciclón* se enfrenta, tal como asegura en “Borrón y cuenta nueva”, al programa que *Orígenes* sostenía desde hacía poco más de una década. Preguntarnos hasta qué punto instaura un proyecto diferente al de su antecesora y, por lo tanto, los valores que la fundan son otros. Pienso que una revisión de su primer número nos dará algunas pistas al respecto. Comencemos, entonces, por los bordes de la revista, su tapa y contratapa. La portada está ilustrada por un grabado del pintor origenista Mariano Rodríguez, que retoma a nivel icónico el título de la publicación. Se trata de un Eolo, suspendido sobre una flecha que apunta hacia adelante y de cuyo cuello se desprende una especie de garra. En la contratapa, entre otros datos se menciona que “[t]odas las colaboraciones y traducciones son inéditas”. Ya la parte externa de la revista muestra algunas de las continuidades y discontinuidades que rigieron la relación entre *Orígenes* y *Ciclón*. El primer número de la revista de Lezama también había salido con un grabado del pintor Mariano Rodríguez, quien volvería a ilustrar sus tapas repetidas veces. Ahora, si el pintor es el mismo, el tenor de la ilustración difiere sustancialmente, no solo porque en *Orígenes* la imagen no reduplica el título, sino porque mientras la nueva muestra una tormenta en tapa, la primera exhibe una armoniosa pareja que, entrelazada, surge de las aguas.

La continuidad mayor se observa, sin embargo, en la aseveración del carácter inédito de las colaboraciones y traducciones, que aparece en contratapa. Esta aclaración es relevante en dos sentidos. En principio la revista se presenta como una publicación que dará a conocer material nuevo y que publicará material extranjero, una característica que, como vimos, fue vital para *Orígenes*; en segundo lugar, abogar por la ineditud de los materiales fue una continua preocupación de la revista que codirigieron Lezama y Feo y que no siempre consiguieron garantizar.

A pesar de lo declarado en el editorial, la tapa de *Ciclón* no nos habla de un borrón, sino de una torsión de la estética de *Orígenes*; el pintor es el mismo pero el propósito del dibujo es otro. Por otra parte, abrirse a las colaboraciones extranjeras presupone el cosmopolitismo como un valor implícito. En consecuencia, vemos que *Ciclón* se beneficia y da como presupuesto un valor que *Orígenes* había construido durante toda su trayectoria y que fundamentalmente se había organizado sobre la publicación sistemática de literatura española, argentina, mexicana, francesa, norteamericana y, en menor medida, inglesa. También sobre el envío reiterado de la producción origenista a destacados escritores extranjeros y sobre una tímida incursión en publicaciones de países hispanohablantes.⁵

⁴ Entre ellos: de Rodríguez Feo, “La obra de Mariano y su nueva estética” y “Frente a Tamayo”; de Lezama, “Las imágenes posibles”, “Lozano y Mariano” y “Alrededores de una antología” de “los editores”: “Cuatro años”.

⁵ No es irrelevante recordar que a la concreción de este carácter cosmopolita contribuyen, en gran medida, la relación de Lezama con los españoles María Zambrano y Juan Ramón Jiménez y, sobre todo, la de Rodríguez Feo con el poeta norteamericano Wallace Stevens, con quien el cubano se corresponde durante toda la trayectoria de la revista. He desarrollado extensamente estos dos aspectos en el capítulo 1 y 3, respectivamente, de *Un dibujo del mundo: la revista Orígenes*.

Veamos ahora cuáles son, en definitiva, los materiales que componen el primer número de *Ciclón*. La revista se abre con “A un río le llamaban Carlos”, un poema del español Dámaso Alonso, fechado en febrero de 1954. El ejemplar cuenta también con la colaboración de otros dos españoles. Francisco Ayala firma “La última cena” –un cuento sobre el exilio español en Estados Unidos– y Julián Marías es el autor del ensayo “La imagen intelectual del mundo”. La presencia española no se limita a los nombres mencionados sino que “El lirismo ontológico de Jorge Guillén” es el tema del ensayo del francés Jean Cassou, traducido por Manuel Durán. Las otras colaboraciones que conforman el ejemplar son: “Sobre el arte abstracto de nuestro tiempo”, un ensayo del argentino Ernesto Sábato; “Eurídice”, un poema de la inglesa Edith Sitwell, en traducción de Rodríguez Feo y “A Osiris” un texto en prosa poética de Tiggie Ghika, traducido por Sara Sluger. El plato fuerte de la flamante revista se publica en una sección titulada “Textos futuros” –que aparece solo dos veces– y es un fragmento de *Las ciento veinte jornadas de Sodoma* del Marqués de Sade, traducido por Humberto Rodríguez Tomeu. Las colaboraciones cubanas se limitan a “El gran Baro” de Virgilio Piñera; “Fuente interior”, un poema de Emilio Prados; “Un día de fiesta”, cuento de Luis Lastra. En la sección “Barómetro”, Rodríguez Feo escribe un comentario sobre *La carne de René* de Virgilio Piñera, Humberto Rodríguez Tomeu hace una crítica a la puesta en escena de *Las criadas* de Jean Genet y Fayad Jamis escribe “Breve nota sobre la escultura de Agustín Cárdenas”.

De alguna manera, este primer número es representativo de los lineamientos de *Ciclón* y del vínculo que establecerá con *Orígenes*. Observamos un interés significativo y manifiesto por la literatura española. ¿Estamos, por lo tanto, frente a una prolongación de *Orígenes*, que tuvo en la publicación de esta literatura uno de sus centros? Sí y no, ya que si bien el interés por la literatura española persiste, *Ciclón* se circunscribe en el número 1 a nombres más jóvenes que los que publicaban periódicamente en *Orígenes*; inclusive Julián Marías y Dámaso Alonso nunca habían publicado⁶ en sus páginas. La difusión en el primer número de la revista del ensayo de Cassou sobre Guillén –editado muchas veces en *Orígenes* y uno de los “protagonistas” de la desavenencia entre sus directores– no hace más que confirmar la opción de Feo por el grupo de poetas de la generación del 27 en detrimento de la primacía que Juan Ramón Jiménez había tenido en la publicación que codirigiera con Lezama.

Por su parte, la publicación del argentino Ernesto Sábato se inscribe en la lógica de las colaboraciones argentinas en *Orígenes*, cuyo propósito fue difundir en Cuba a escritores que estuvieran próximos a *Sur*. A tal punto que su aparición en el primer número de *Ciclón* sorprendió al propio autor, quien pensó que saldría en la revista del grupo *Orígenes*. Tampoco se presenta como un enfrentamiento con la revista de Lezama la traducción hecha por Feo de un poema de la inglesa Edith Sitwell, ya que la pequeña selección de literatura inglesa aparecida en *Orígenes* estuvo compuesta por poetas estrictamente contemporáneos, lo que el nombre de Sitwell corrobora. Y con su versión al castellano, Rodríguez Feo da secuencia a una tarea comenzada allí, la traducción de materiales en inglés.

⁶ Los otros españoles publicados en *Ciclón* fueron: Luis Cernuda, Serrano Poncela, María Zambrano, José Ferrater Mora, Guillermo de Torre, Juan Marichal, Vicente Aleixandre, Bernardo Clariana, Aquilino Duque y Carlos Barral.

Hasta aquí tenemos un panorama que nos habla más de continuidades que de rupturas. La brecha, sin embargo, existe y no se fundamenta tanto en la publicación de un texto como “A Osiris”, enviado seguramente por Piñera desde Buenos Aires y ajeno a la política de traducciones origenista, ni en la crítica a la puesta de *Las criadas* de Genet, sino en la publicación del fragmento de *Las ciento veinte jornadas de Sodoma* del Marqués de Sade, cuya apuesta, ahora sí, es la de operar como un borrón. La traducción de Humberto Rodríguez Tomeu está precedida por una nota de Virgilio Piñera, en la que aclara que ésta es la primera versión al español de “la obra capital del Marqués de Sade”. *Ciclón* publica dos “entregas” de *Las ciento veinte jornadas*, en el primero y segundo número respectivamente. En una carta de febrero de 1955, recién llegado a la Argentina, Virgilio Piñera le envía a Feo el segundo fragmento y le sugiere publicarlo con la siguiente nota: “Con estos fragmentos damos fin a nuestra publicación de *Las Ciento Veinte Jornadas*. La revista publicará en breve la edición íntegra de esta obra en una cuidada traducción al español” (Pérez León 163). La edición no se lleva a cabo porque tampoco se concreta el proyecto editorial. Pero que existiera, y que entre sus títulos pensaran incluir a Sade, es ilustrativo de la relación que *Ciclón* postuló con *Orígenes*. Se sabe que ésta contó con una editorial –del mismo nombre– que se circunscribió a publicar la producción del grupo y editó una única traducción, *La joven parca* de Paul Valéry en versión de Mariano Brull. A pesar de que desconocemos cuáles habrían sido los títulos de la editorial de *Ciclón*, es relevante destacar que su director consideró importante que la revista contase con una. *Ciclón* no fue el órgano de un grupo poético o literario por lo que podemos conjeturar que su editorial difundiría nuevos nombres de la narrativa cubana y una serie de traducciones que hubieran sido impensables bajo el sello de *Orígenes*.

El primer ejemplar de *Ciclón* sorprende al lector hispanohablante con una gran traducción, un inédito en todos los sentidos del término, ya que se trata de un autor desconocido, no solamente en Cuba sino en la lengua de la revista. *Orígenes* también abogaba por primeras traducciones, sobre todo por hacerlas antes que *Sur*, pero entre sus máximos logros, podemos señalar la publicación de un fragmento inédito de las memorias de George Santayana (21, 1949). Publicar a Sade era enfrentarse a *Orígenes*, situarse en el reverso del espejo de una revista que, con la salida de Feo, había acentuado su nota católica y su clasicismo y que, durante esos años, editó *El canje* (38, 1955, y 39, 1955) de Paul Claudel y “De intuiciones pre-cristianas” (37, 1955) de Simone Weil, títulos a los que se les podría agregar la traducción –llevada a cabo por Vitier– de *Las iluminaciones* de Rimbaud (35, 1954), un autor al que habían leído desde la perspectiva claudeliana.

¿Qué quiere decir exactamente enfrentarse a *Orígenes*? Por un lado, desplazarse de la sobriedad y oblicuidad origenistas e iniciar una revista con la difusión de un texto que –como declaran– tenía entre sus propósitos producir escándalo y polémica, yendo en contra de la “hipocresía de los hombres y los Índices de todas las instituciones”, objetivos ajenos a la revista de Lezama; por otro, introducir el tópico de la sexualidad, “ignorado” y omitido por los origenistas –a excepción de un ensayo de Rodríguez Feo sobre el español Francisco Delicado– (29, 1951). Frente a la abstención origenista, la sexualidad va a ocupar un lugar destacado en *Ciclón* al ser el eje de tres de los cinco ensayos que se publicaron en la sección “Revaluaciones”. Son ellos “Oscar Wilde en prisión” de Robert Merle (3, 1955), fragmento de *Oscar Wilde ou la destinée de l'homosexuel*, “Walt

Whitman” de Leslie Fielder (4, 1955) y “Ballagas en persona” (5, 1955) de Virgilio Piñera. En el último el cubano lee la poesía del coterráneo desde la perspectiva de su homosexualidad y es, sin duda, el más importante de los tres, porque se enfrenta de modo directo a la interpretación que Cintio Vitier había hecho de la poesía de Emilio Ballagas en el prólogo a la *Obra poética* del autor.

La revisión de este primer número nos permite llegar a algunas conclusiones provisionarias, a partir de las cuales avanzaremos en el análisis puntual de ciertos “nudos” que articulan la relación de *Orígenes* y *Ciclón* y del posicionamiento de ambas en lo que concierne fundamentalmente a la política que implementaron con respecto a la publicación de literatura argentina. En principio podría decirse que los dos años en que estas revistas se editaron simultáneamente constituyen un momento de excepción de la literatura cubana; si el término puede aplicarse a la literatura, tal vez, podríamos aventurar que se trató de un momento pleno, en el sentido de que *Ciclón* parece completar a *Orígenes*, ser lo que a ésta le falta –en lo que concierne a autores y géneros– y avanzar en el tiempo. De alguna manera, la nueva revista puede ser vista como uno de los frutos de la “tradicción por futuridad” que *Orígenes* tuvo como meta. Como vimos, *Ciclón*, a pesar de lo que declara, no borra a *Orígenes* sino que le sirve de contracara y complemento. Aunque, muchas veces, las zonas por las que transitan se intersectan, incorporando a las revistas fragmentos de las mismas literaturas, los escritores y los géneros elegidos suelen ser otros. Por momentos, *Ciclón* se desvía de *Orígenes* y, en otros, profundiza sus opciones, radicalizándolas.

“BUENOS AIRES, DIVINA COMEDIA”

Hasta su número 35, con la salida de Rodríguez Feo, *Orígenes* fue una revista hecha, en buena medida, en la correspondencia que intercambiaban sus editores. Las cartas, entre La Habana –ciudad que como se sabe Lezama no solía abandonar– y Nueva York, Baltimore o Vermont –las ciudades por las que en esos años transitaba el incansable Feo– proyectan colaboraciones, narran el regocijo ante su obtención o cuentan, frustradas, la imposibilidad de acercarse a algunos de los escritores que deseaban incluir en sus páginas. En ese intercambio de casi una década, en el que se lee un registro y una crítica de la cultura contemporánea, Lezama y Feo dan forma a la política de traducción y publicación de literatura extranjera.⁷

De la literatura norteamericana eligen una zona importante de poetas contemporáneos, pertenecientes al alto modernismo de lengua inglesa, entre los que sobresalen los nombres de Wallace Stevens y T. S. Eliot, además de una serie de ensayistas ligados a universidades como Harvard e inscriptos en la corriente del *new criticism*. En la capital cubana Lezama selecciona y organiza los materiales de los poetas del grupo, obtiene las contribuciones de María Zambrano durante su estadía en el país y desde allí también trabaja para la consecución de los siempre anhelados textos de Juan Ramón Jiménez, quien transita en la época por diferentes capitales americanas. Es decir que en La Habana se hace la parte

⁷ La correspondencia entre Lezama y Rodríguez Feo está reunida en *Mi correspondencia con Lezama Lima*.

cubana de *Orígenes* y también la cara más representativa del aporte español. Desde Estados Unidos, Rodríguez Feo remite, junto a las traducciones del inglés, las colaboraciones de los escritores de la generación española del 27 y de algunos europeos de paso por aquél país, convertido a esa altura en un indiscutible centro de cultura. En consecuencia, el intercambio epistolar entre los dos editores y los viajes de Rodríguez Feo van a ser una pieza fundamental para el desenvolvimiento del proyecto origenista.

Pero el cuadro no estaría completo si no mencionáramos que en los primeros años de *Orígenes* hubo, por breve tiempo es cierto, un tercer pero insoslayable corresponsal. Hablamos de Virgilio Piñera, quien en 1946 llega por primera vez a Buenos Aires donde permanecerá hasta diciembre de 1947 y donde recibe el encargo de Lezama de contactarse con escritores afines a los origenistas, en particular, los pertenecientes a la revista *Sur*. Apostando, en primer lugar, a los escritores de *Sur* y, en segundo, a los de *Papeles de Buenos Aires* (revista dirigida por Adolfo de Obieta), finalmente, y con tono cómplice, Lezama le dice a Piñera que busque a jóvenes escritores, no descubiertos aún pero que sobrevivirán al paso del tiempo. Su demanda tiende a captar para *Orígenes* los nombres centrales de la literatura argentina del momento o, por lo menos, a conectarse con aquellos que hacían una revista con la que compartían algunas líneas estéticas y que contaba entre sus integrantes con escritores que los cubanos leían desde hacía tiempo; entre otros, Borges, Mallea, Bioy Casares y Silvina Ocampo. A pesar de todo, no son esos los argentinos que publican en *Orígenes*. Las colaboraciones que Virgilio obtiene son de autores que escriben en *Sur*, pero que no eran sus nombres centrales. Incluso, muchos de los textos que llegan a Cuba pertenecían a autores de segunda línea o que no perdurarían con el transcurso de los años.

En 1946 la situación bastante marginal que el cubano ocupa en Buenos Aires lo aleja de *Sur* y lo acerca, en cambio, al escritor polaco Witold Gombrowicz, quien residía desde hacía algunos años en la capital argentina. Es bien conocido el anecdotario en torno a la traducción argentino-cubana de *Ferdydurke* (1947), la novela del polaco, cuyo comité de traducción presidía Piñera, por lo que no me voy a detener en ello. Quiero sólo mencionar que, desbordante de entusiasmo, Virgilio le envía a Lezama un capítulo de dicha traducción y que “Filimor forrado de niño” se publica en *Orígenes* 11 (1946).⁸ Aún valiéndose de una especie de finta, Virgilio cumple el encargo de Lezama y lleva a “los balcones de *Orígenes*” a un “escritor desconocido”, al menos en el ámbito del español. Gombrowicz es el “escritor joven” que Piñera encuentra en Buenos Aires y que, tal como pedía Lezama, sobrevivirá al paso de los años.

El “desvío” llevado a cabo por el autor de *Muecas para escribientes* es capital en varios sentidos, no únicamente porque fue capaz de ver en la figura y la obra de

⁸ La carta que acompaña el envío se inicia del siguiente modo: “Querido Lezama, te incluyo estos textos para *Orígenes*. Puedes publicarlos en el orden que quieras. De todas maneras aquí estamos de acuerdo que el primero y más urgente de aparición es el relato titulado ‘Filimor forrado de niño’, del escritor polaco Witoldo de Gombrowicz (*sic*). Como verás por la nota adjunta al cuento (y la que deberá aparecer conjuntamente con éste cuando sea publicado por *Orígenes*) se trata de un episodio dentro de la obra titulada *Ferdydurke*, que va a ser publicada aquí [...]. Gombrowicz, como un gesto de aprecio intelectual hacia los escritores cubanos (a los que distingue mucho) quiere expresamente que el ‘avance’ de su obra lo sea en la revista de nosotros”. Lezama Lima, *Fascinación* 274.

Gombrowicz un valor no reconocido por *Sur* sino porque al enviar el fragmento, remedando un gesto común en *Orígenes* cuando publicaban a autores prestigiosos, le adjuntó una nota en la que ponderaba al autor, hablaba de la trayectoria del libro entre el polaco y el español y de su participación, en tanto poeta cubano, en la empresa. Es decir, la “Nota”⁹—que, valga recordar, Lezama no difundió—tenía como propósito hacer hincapié en la dimensión de Gombrowicz. La importancia de su gesto radica, aún, en el hecho de haber invertido el orden de prioridades del pedido de Lezama, mandando como su gran hallazgo este fragmento de *Ferdydurke* y ninguna colaboración de los nombres centrales de *Sur*. Por último, debemos tener en cuenta que se trataba de un texto traducido del polaco, lengua que no formaba parte de los universos literarios reconocidos por *Orígenes*. Publicar a un polaco, a alguien que no pertenecía a ninguna de las literaturas centrales de Occidente, era una excepción dentro de la política de traducciones origenista, entre otras cosas, porque no aumentaba el prestigio internacional de la revista.

No obstante lo que hemos venido señalando, la presencia de la literatura argentina en *Orígenes* es fuerte y trasciende las colaboraciones citadas en nota. Los escritores de *Sur* a los que Lezama aludía en su carta de 1946 no publicarán pero serán profusamente leídos por el núcleo de la revista cubana. Entre los ensayos o bibliográficas extensas que los origenistas escriben podemos mencionar “Nota sobre la Literatura Argentina de Hoy”, escrita en Buenos Aires por el propio Piñera, “En torno a la poesía de Jorge Luis Borges” de Cintio Vitier, “América, Murena, Borges” de Roberto Fernández Retamar, una reseña de Cintio Vitier sobre *Las ratas* de José Bianco y una de Fina García Marruz sobre *Espacios métricos* de Silvina Ocampo. La serie se completa con una reseña de Rodríguez Feo sobre *Papeles de Reciénvenido* de Macedonio Fernández y un ensayo de Adolfo de Obieta sobre *Ferdydurke*, en los que sus autores reclaman para ambas novelas un nuevo tipo de lector y de crítico. La nota de Feo, que exuda una lectura reciente y complacida de *Papeles*, se regocija en la confirmación de “la sospecha de que ahora los chistes más legítimos nos pertenecen [a los americanos]” (4 (1944): 209). Un comentario que se redimensiona cuando, a seguir, apunta “Si es cierto que la cultura se manifiesta mejor en las cosas que nos hacen reír, estamos orgullosos de Reciénvenido, quien nos brinda la oportunidad de colaborar en esta verdad” (209). Para el cubano, entonces, *Papeles de reciénvenido* reúne dos valores: su absoluta novedad y su humor inteligente (y americano). Aunque se trata de un texto breve, “El pragmatismo del absurdo, o la humorística de Macedonio Fernández”—tal el nombre de la reseña—puede verse como una fisura en el tono grave que caracterizó a *Orígenes*, ya que Feo no se limita a leer con deleite el humor en un escritor continental y a ver en él una posibilidad de conocimiento—restringida para gran parte de los origenistas a la poesía—sino que lo hace en un registro lúdico. Seguramente

⁹ “‘Filimor Forrado de niño’ forma parte —junto con ‘Filimor Forrado de niño’ (sic), aparecido en la Revista *Papeles de Buenos Aires*— de la novela titulada *Ferdydurke* escrita por el conde Witold de Gombrowicz, autor polaco. Dicha obra fue publicada por primera vez en Varsovia el año 38. Ahora, su editor (sic), que reside en Buenos Aires, la ha vertido él mismo al español. Muy próxima su aparición, Gombrowicz ha cedido a *Orígenes*, por intermedio del poeta cubano Virgilio Piñera, el manuscrito de ‘Filimor Forrado de Niño’, a fin de que nuestra revista lo ofrezca como avance de la obra total al público culto de habla española” (Lezama Lima, *Fascinación* 275).

este texto no fue ni el mejor, ni el más importante que *Orígenes* publicó sobre literatura argentina, pero me detengo en él porque entiendo que es uno de los lugares en los que mansamente se construye la disidencia entre los editores, que posteriormente desencadenará la ruptura. También porque anticipa a *Ciclón* en ese dejo de irreverencia frente a la cultura, una de sus diferencias reales con *Orígenes*.

Macedonio Fernández reaparece en *Ciclón*, en la sección “Revaluaciones” como objeto de un ensayo del peruano Luis Alberto Sánchez, quien recupera varios de los tópicos de la reseña que Rodríguez Feo hiciera para *Orígenes*. El texto comienza en el punto en que Feo termina, el desconocimiento de Macedonio por parte del gran público, y profundiza en la idea del humor como una marca continental. Escribe Luis Alberto Sánchez:

Cuando uno, ahora, en 1955, se refiere a Cantinflas y juzga el modo de éste como peculiar a todos los indoamericanos, no comete un error ni incurre en una exageración: hablar por entretener el tiempo y adormecer las ideas, es algo característico de un ser que vive a la defensiva, fingiéndose agresor y díscolo justamente cuando se ve más agobiado de riesgos. Macedonio (y no hay agravio en ello) pudiera considerarse como el creador de un cantinflismo trascendental, lo que demostraría que México y Argentina, en apariencia tan remotos, se juntan en ciertos caminos comunes. (68)

Si quisiéramos sintetizar el lugar que la literatura argentina ocupa en *Orígenes*, podríamos decir –retomando la figura de Fina García Marruz– que el grupo de “amigos” origenistas lee y escribe ensayos sobre los escritores a los que Lezama se refería en la carta de 1946 –el núcleo de *Sur*–, mientras que las colaboraciones de autores argentinos pertenecen a un sector más marginal del campo intelectual de ese país; ahora, el de los amigos porteños de Piñera.

Cabría preguntarse si el hiato que se abre entre el pedido de Lezama y los envíos de Piñera obedece realmente a una decisión deliberada de este último. Es decir, a una decisión que *ex profeso* trueca los “escritores afines” de *Sur* por Gombrowicz, para dar el ejemplo más extremo. La respuesta se encuentra en la lectura de *Ciclón*.

En enero de 1955 Virgilio Piñera embarca en el “Reina del Pacífico” rumbo a Buenos Aires, en la que permanecerá en calidad de corresponsal de *Ciclón* hasta noviembre de 1958. Mientras durante la primera estadía su labor de corresponsal es aleatoria, ya que llega a esa ciudad como becario de la Comisión Nacional de Cultura de Buenos Aires, nueve años después arriba en “misión oficial”. En su tercer viaje afianza las relaciones que había establecido durante los dos primeros –el segundo, en el que trabaja como empleado del Consulado cubano en Buenos Aires dura de 1950 a 1954– con escritores como Obieta, Graziella Peyrou, Fryda Schultz de Montovani, Sabato, Carlos Coldarolli y, por supuesto Gombrowicz, y se conecta, finalmente, con el núcleo central de *Sur*.

Una carta de noviembre de 1955 ofrece una síntesis clara de los movimientos que Piñera desplegaba en la capital argentina a la caza de esquivos colaboradores. El 9 de ese mes le cuenta a Rodríguez Feo que al día siguiente tomará el té con Borges y su mamá (*sic*), que el mismo día, a la tarde, se encontrará con Victoria Ocampo y Bianco y que al otro verá a Sabato y a Francisco Romero. Las pocas cartas del período publicadas muestran a un

persistente Piñera que, en constante agitación, crea y recrea estrategias para obtener las colaboraciones. Como parte de estos desvelos, y provisto de una carta de Rodríguez Feo, en abril de 1956 conoce a José Bianco en la redacción de *Sur* y, por su intermedio, comienza a publicar en la revista de Victoria Ocampo con cierta periodicidad.

Sus esfuerzos son recompensados y es así que entre 1955 y 1957 *Ciclón* publica a Borges, Victoria Ocampo, José Bianco, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo,¹⁰ una nómina que se sobreimprime casi exactamente a la de los escritores leídos por los origenistas y a los que Lezama quería editar en su revista pero que quedaron fuera.¹¹ De Argentina llegan también las colaboraciones de Graziella Peyrou, Vicente Barbieri, José Luis Romero, Salvador María Lozada, Julio E. Payró, Carlos Mastronardi, Witold Gombrowicz, César Fernández Moreno, Manuel Peyrou, Carlos Gorlier y Julio Cortázar; y de Europa, J. R. Wilcock remite “La noche de Aix”.

Estos nombres no deparan grandes sorpresas, ya que se inscriben en una lógica bastante previsible. *Ciclón* vuelve a publicar a los amigos de Piñera en Buenos Aires –muchas veces como un gesto de agradecimiento por las gestiones hechas para obtener textos de importantes escritores; otras, solo como una muestra de amistad e incluso, como en el caso de Mastronardi porque a través de él Virgilio conseguía publicar en *El hogar*–,¹² republica a algunos autores que habían aparecido en *Orígenes* como Wilcock (al que José Rodríguez Feo había conocido durante su viaje a Europa) y Vicente Barbieri –considerado por Piñera el mejor poeta del momento– y concretiza la publicación de otros que estaban previstos para *Orígenes* y no llegaron a publicar allí como José Luis Romero y el ya mencionado Sabato.

¿Significa esto que, en lo que a literatura argentina se refiere, *Ciclón* continuó con la misma política de *Orígenes*, solo que con más éxito? ¿Y que, en buena medida, el éxito se debió a que pagaba las colaboraciones y aquella no? Afirmar que sí es una verdad parcial e injusta. Dije al comienzo de este trabajo que *Ciclón* da como presupuesto el universalismo, un valor que *Orígenes* había construido pacientemente a lo largo de sus cuarenta entregas. El universalismo que toma cuerpo en la revista de Lezama tiene su simiente inicial en 1938 en el “Coloquio con Juan Ramón Jiménez”. Como se sabe, en este “diálogo” Lezama se afana en la búsqueda de una “teleología insular”, un concepto que asocia el hallazgo de un mito cubano a la construcción de una expresión artística singular. Tarea que, una vez cumplida, haría de Cuba el tercer polo de expresión continental junto a México y Argentina. Con la elección de Buenos Aires como ciudad donde enviar un corresponsal,

¹⁰ Jorge Luis Borges, “Inferno, I, 32” y “Nota de un mal lector”, este último en el ejemplar dedicado a Ortega y Gasset; Victoria Ocampo, “Una visita a Clodus Hill”; José Bianco, “El colegio” y “Trelles”; Adolfo Bioy Casares, “De cada lado”; Silvina Ocampo, “El verdugo invisible”.

¹¹ Aunque Piñera anuncia colaboración de Mallea, este autor no llega a ser publicado en *Ciclón*. Diversas circunstancias habían impedido también su publicación en *Orígenes*, a pesar de la importancia que revestía para una zona de sus colaboradores. Para ampliar este aspecto véase mi artículo “*Orígenes/Sur*, o el murmullo de una conversación americana”.

¹² En abril de 1955 el corresponsal cubano le pide a Rodríguez Feo: “Por favor, Pepe, publica si puedes en el próximo número un poema de Carlos Gorlier; es gran amigo mío y está loco por publicar por primera vez. También te agradeceré publiques uno de los cuentos de Graziella Peyrou” (Pérez León 169).

Ciclón da un paso adelante en ese sentido y esta capital jugará para la reciente publicación un rol similar al que Nueva York cumplió para *Orígenes*. Es decir que Buenos Aires se convierte para *Ciclón* en un espacio que no solo provee colaboraciones argentinas, sino en el cual es posible acceder con mayor facilidad a textos escritos en otras lenguas y difundir la labor de los cubanos. Esta mudanza de ciudad mediadora reúne razones culturales, afectivas y de orden práctico. Como Rodríguez Feo debía cumplir en La Habana el rol que años antes le cupo a Lezama, Buenos Aires, que a lo largo de la década había afianzado su significación de metrópolis cultural, era una ciudad propicia para mantener a un secretario de redacción con largos años de experiencia allí. Por otra parte, con la muerte Wallace Stevens durante la década del cincuenta, se rompe el principal nexo del ex director de *Orígenes* con la cultura/literatura norteamericana. Un nexo que venía debilitándose a medida que la relación entre el cubano y el norteamericano se desgastaba.

La presencia de Piñera en el sur del continente va a traer algunas consecuencias importantes. La primera y más obvia, una enorme cantidad de textos de autores argentinos, una considerable disminución de las producciones mexicanas,¹³ cuyos nombres centrales sí habían publicado en *Orígenes*, una reducción de las colaboraciones norteamericanas¹⁴ y un considerable aumento de traducciones del francés.¹⁵

Por otra parte, si los nombres argentinos son bastante previsibles, *Ciclón* imprime su marca al privilegiar textos en prosa, ya se trate de ensayos o de cuentos. Entre los primeros, pienso que “Algunos rasgos argentinos” de Carlos Mastronardi, “Nota de un mal lector” de Jorge Luis Borges, y “Contra los poetas” de Witold Gombrowicz son nodales porque cada uno de ellos ilustra un ángulo de *Ciclón* y de la política literario/cultural que se propuso llevar adelante.

El leve texto de Carlos Mastronardi, editado en el número 2 de marzo de 1956, cruza, divertido, la contención que observa en la sociedad argentina –temerosa del ridículo y preocupada por no “desentonar”– con la tendencia al realismo que verifica en la literatura del país desde los primeros escritores gauchescos. “Parece regirla [a la literatura argentina]

¹³ Éstas se reducen a “Los caballos”, poema de Alfonso Reyes y “Repaso nocturno”, poema de Octavio Paz. Además de tratarse de un número insignificante, sobre todo comparado con la importancia que la literatura mexicana tuvo en *Orígenes*, *Ciclón* continúa exactamente en la misma línea que ésta, ya que Reyes y Octavio Paz fueron los autores mexicanos a los que la revista de Lezama concedió primacía. El resto de América Latina no está representado en *Ciclón*, a excepción de “Cadáveres para la publicidad”, un adelanto de la novela *Week-end en Guatemala* de Miguel Ángel Asturias, que sería editada en Buenos Aires y, valga señalar, de un cuento del brasileño Afonso Schmidt.

¹⁴ Publican en *Ciclón* los viejos conocidos de *Orígenes*: Harry Levin, el ensayo “La puerta de marfil”, y Lionel Thrilling, “Arte y neurosis” y “Freud y la literatura”, el último en el ejemplar dedicado al creador del psicoanálisis. En la sección “Revaluaciones”, Leslie Fielder, su ensayo sobre Whitman que –como dijimos en el cuerpo del trabajo– debe ser leído desde la perspectiva del interés que *Ciclón* tuvo en la homosexualidad. Por último, Guillermo Cabrera Infante escribe una divertida crónica titulada “El viejo y la marca” sobre la entrega de un premio a Ernest Hemingway en la Cervecería Modelo de La Habana. Se trata, es cierto, de una crónica habanera pero que cabe mencionar porque el novelista había sido absolutamente ignorado por *Orígenes*.

¹⁵ De Buenos Aires llegan entre otras, traducciones de Queneau, Cassou, Jarry, Pierre Bettencourt, Marcel Bisiaux, Blanchot y Malcolm de Chazal.

una fuerte apetencia de fidelidad; se diría que su fin último es una adecuación verificable” (7), escribe Mastronardi. La “corrección” y el “pudor” son vistos como dos trazos que definen en gran medida a esta sociedad y a su literatura. “Algunos rasgos argentinos” es un conjunto de observaciones bienhumoradas que hablan con cierta distancia de un medio y una literatura en las que su autor está inserto, pero si lo acercamos a “Nota sobre la literatura argentina de hoy” de Virgilio Piñera, escrito diez años antes y editado en *Orígenes*, vemos que, con menor acritud, Mastronardi insiste en las mismas críticas que el cubano le hiciera a los escritores del país, tildados allí de tantálicos e indecisos. La publicación de este texto refuerza, en boca de un autor perteneciente al campo intelectual argentino, la imagen de esta literatura que Piñera había diseñado y, por elevación, puede leerse como una crítica a la rigidez que el cubano encontraba en la producción y el “ceremonial” origenistas.

“La filosofía de Ortega y Gasset” de María Zambrano, “Ortega y el concepto de razón vital” de José Ferrater Mora, “Ortega y su experiencia americana” de Guillermo de Torre y “La singularidad estilística de Ortega y Gasset” de Juan Marichal son los ensayos que, junto con “Nota de un mal lector” de Jorge Luis Borges, conforman una especie de *dossier* dedicado a la memoria del filósofo español y editado en el número 1 de enero de 1956. El texto del argentino, el último de la serie, disloca desde el título la preocupación por Ortega para poner el foco en el propio Borges, el mal lector al que irónicamente hace referencia. Casi la totalidad de la nota gira en torno al desencuentro entre Borges y Ortega, incluso, podría decirse, entre el primero y la cultura española. Ortega tiene mal gusto, no se ha privado de las metáforas, tampoco de hablar de literatura –un tema que desconoce– y Borges “confiesa” que no ha conseguido sentir por él ni siquiera la “imperfecta simpatía” que experimentó hacia Unamuno. Esta segunda colaboración del autor de *Ficciones* fue largamente esperada y su consecución sumamente trabajosa. Pero la ansiedad que su entrega despertó en Virgilio no se origina en las posiciones de Borges en relación a Ortega sino en que esta nota colma “espontáneamente” varias de las expectativas del escritor con respecto a *Ciclón*. En palabras de Virgilio, el “trabajito” impacta, causa sensación, produce revuelo, incomoda a los incondicionales de Ortega y su brevedad vuelve más efectiva su “furia”, efectos a los que –desde la perspectiva del secretario de redacción– *Ciclón* debía apuntar.¹⁶

“Contra los poetas” es la primera y más importante colaboración de Witold Gombrowicz en *Ciclón*.¹⁷ El ensayo, la transcripción de una conferencia que el autor de *Transatlántico* había pronunciado algunos años antes en la sala Fray Mocho de Buenos Aires, es publicado en el número 5 de setiembre de 1955. Se trata de un texto que, al proponerse desacralizar el culto a los poetas y el de estos al arte, condensa varios de los postulados del autor. Encontramos allí su defensa de la inmadurez en el arte y un ataque al “monstruo de la ficticia madurez”, representado aquí por Valéry, “el sacerdote de la poesía pura”, a

¹⁶ “La muerte de José Ortega y Gasset” es, por su parte el texto con el que *Orígenes* cierra su trayectoria. Firmada por Lezama, la última frase de la necrológica dice: “A su espíritu de fineza, a la noble voracidad de su fervor humanístico, a la rectitud de su señorío, a la sobriedad de su muerte, el homenaje, un angustioso detenernos en la marcha, de los que trabajamos en *Orígenes*”(490).

¹⁷ Las otras dos fueron “El banquete”, publicado en julio de 1956 y “Carne y cuervo”, aparecido en la sección “Barómetro” en mayo de ese año.

quien le gustaría ver vestido de “pantaloncitos cortos”. En él Gombrowicz aboga por un arte que se conecte con el ser humano o, en todo caso lo exprese, para no correr el riesgo de convertirse en una mera abstracción o en autocelebración.

Ya en la nota que escribe expresamente para *Ciclón*, en la que relata la génesis del ensayo, reitera una crítica que frecuentemente les hiciera a los americanos, su estrechez al identificar Europa con París. Esta era una antigua posición que Piñera y Gombrowicz compartían. Ambos exponen claramente el tema en una entrevista radial que el cubano le hace al polaco a raíz de la publicación argentina de *Ferdydurke*. Gombrowicz dice:

El sudamericano no sabe casi nada de la vida cultural polaca y en tanto un escritor del occidente europeo, aun de tercera categoría, se ve apoyado por todos los esnobismos, sólo a duras penas la voz de un esclavo logra vencer la indiferencia general. Pero me encanta que la suerte me prive de privilegios tan baratos. Nosotros, las naciones menores debemos dejar la tutela de París y tratar de comprendernos directamente. (255)

A lo que Piñera responde:

Ésta es una de sus tesis que me parecen más valiosas para Sudamérica. *Ferdydurke* nos abre el camino para conseguir la independencia, la soberanía espiritual, frente a las culturas mayores que nos convierten en eternos alumnos. Mi trabajo literario persigue el mismo fin y creo que aquí nos encontramos –Polonia, la Argentina y Cuba– unidos por la misma necesidad del espíritu. (256)

“Contra los poetas” puede ser leído como una declaración de principios de *Ciclón*; y como un ataque a los escritores de *Orígenes*, ya que cada una de sus frases parece cuestionar un aspecto de lo que Piñera creía era la poética origenista: el hermetismo, el artepurismo y un humanismo que cree que la palabra arte lleva mayúsculas.

Mucho mejor articulado que “Borrón y cuenta nueva” –porque sintetiza un ideario estético de larga data y porque el “enemigo” es difuso: un genérico “los poetas”– el ensayo de Gombrowicz resume la idea de literatura sobre la que *Ciclón* se articula y adelanta las críticas que años más tarde Piñera hace a la generación de *Orígenes* en “Notas sobre la vieja y la nueva generación” publicado en *Lunes de Revolución*, donde usando un nosotros, acusa a la vieja generación de haber depositado su fe en realidades tales como “[...] la literatura, lo Bello, lo Noble, lo Bueno, que por una rara paradoja eran, al mismo tiempo, tan solo abstracciones” (s/d).

Alguna vez Piñera se refirió a Buenos Aires como una ciudad habitada por tres “divinidades”: Macedonio Fernández, Jorge Luis Borges y Xul Solar. Las cartas que le envía a Feo entre 1955 y 1958 confirman parcialmente esa imagen. Buenos Aires continúa siendo una ciudad habitada por tres divinidades: ahora Borges, Gombrowicz y, en el centro, ese universo más o menos difuso que se llama *Sur*. Y es en ese pequeño Olimpo de vanidades encontradas que los cubanos están interesados.

Contar con el beneplácito de *Sur* era imprescindible para la obtención de colaboraciones argentinas pero, sobre todo, porque la revista se había convertido en un posible espacio de publicación para los cubanos. *Orígenes* se posicionó de forma ambigua ante *Sur*; se

imaginó como una revista nueva frente a una *Sur* que veía envejecida. *Sur* se equivocaba, iba cada vez peor, mientras ellos eran “la mejor juventud de América” y, al mismo tiempo, la publicación argentina era tenida como una paradigma frente al cual medir sus logros, especialmente en lo que se refiere a la selección y traducción de autores extranjeros. Ésta, por su parte, hizo caso omiso de *Orígenes*; ocasionalmente publicaba sus anuncios y en una oportunidad la citó fragmentariamente. Se trató de un párrafo de “América, Murena, Borges”, en el que Retamar aludía a este último. La posición de *Ciclón* ante *Sur* es heredera de la de *Orígenes*, pero el hecho de haber obtenido un cierto reconocimiento en esa formación medular de la cultura argentina condiciona, en buena medida, sus criterios de publicación. Y será fundamental a la hora de decidir la inclusión de un fragmento del *Diario* de Gombrowicz, en el cual critica ácidamente a la *cotterie* de *Sur*. En una carta de marzo de 1956 Virgilio le escribe a Rodríguez Feo

No conviene en estos momentos ponernos a mal con Borges, Victoria y *Sur*, etc. Está a punto de salir lo tuyo en *Sur*, también mi novela. Además, ese artículo hace gran elogio de mi persona en detrimento de los escritores argentinos. Podría tomarse como que *Ciclón* aprovecha la coyuntura para destacar a un escritor cubano. *Por supuesto que deberá ser publicado*, pero esperemos a que las cosas hayan ido apareciendo. No vamos ahora a echar por tierra el edificio levantado con tanto trabajo. (*Tiempo de Ciclón* 178, énfasis mío)

Sin embargo, el deseo de “no ofender al círculo celeste de *Sur*” pesa más que las “verdades” de Gombrowicz y el texto no aparece. Son las mismas circunstancias que un año antes los habían decidido a no publicar “Contra los poetas” en el mismo ejemplar en que apareció el poema de Borges, aunque lo publicaron algunos números después y a continuación de un texto de Victoria Ocampo.

Hecha esta somera revisión, podemos afirmar que *Ciclón* concreta y, hasta cierto punto, profundiza el proyecto de *Orígenes* en relación a la literatura argentina. Sin embargo, el lugar que Gombrowicz ocupa en la revista pone en entredicho esta afirmación y esta continuidad. A pesar del manifiesto deseo de Piñera, el polaco entra a *Orígenes* silenciosamente; en *Ciclón*, en cambio, ocupará un primer plano. Es el escritor extranjero con mayor cantidad de colaboraciones y –como vimos– publica allí un texto corrosivo como “Contra los poetas”. Es como si la revista se balanceara entre dos opuestos que se excluían: *Sur* y Gombrowicz, el deseo de escandalizar, de “poner unas cositas en claro”, que Piñera compartía con el polaco, y la conciencia de que no podían darse el lujo de prescindir del apoyo de *Sur* porque si lo hacían la empresa quedaba trunca a nivel continental. Rodríguez Feo conocía de cerca las desastrosas consecuencias que podía acarrearle a una revista el prestarse a que autores del mismo campo intelectual usasen sus páginas para dirimir diferencias. En consecuencia, *Ciclón* despliega una serie de estrategias para no repetir el error. En este sentido el ciclón prometido se lee, por momentos, como una ligera tormenta.

Los vínculos que *Orígenes* y *Ciclón* postulan con la literatura y el campo intelectual argentinos, lugar al que ambas consideraron de importancia, nos permiten ver la línea sinuosa que se trama entre las dos revistas. Ambas intentaron establecer un diálogo

intelectual con la Argentina y con *Sur*, la publicación señera de la década. Ambas optaron por un país continental y eludieron la opción caribeña. Tanto una como otra quiso intervenir y ser conocida en uno de los polos culturales más relevantes del continente. Llevaron a cabo una tarea pionera en la tentativa de salir del aislamiento cubano antes de que la Revolución –al menos en los primeros años– hiciese de la Isla un polo de interés al que buena parte de la intelectualidad latinoamericana le dedicó su atención. Por último, considero que demorarse en el análisis de la vinculación de *Ciclón* y *Orígenes* con la Argentina es una oportunidad especialmente rica para atisbar los modos de articulación de una historia literario/cultural cubana e hispanoamericana.

BIBLIOGRAFÍA*

- Arcos, Jorge Luis. *Orígenes: la pobreza irradiante*. La Habana: Letras Cubanas, 1994.
- Arrufat, Antón. "Barómetro de *Ciclón*". *Unión* 25 (La Habana, 1996): 2-5.
- _____. "Freud y la literatura". *Ciclón* 6 (La Habana, 1956): 6-19.
- Asturias, Miguel Ángel. "Cadáveres para la publicidad". *Ciclón* 4 (La Habana, 1956): 3-16.
- Bianco, José. "Trelles". *Ciclón* 3 (La Habana, 1957): 8-17.
- _____. "El colegio". *Ciclón* 6 (La Habana, 1955): 3-8.
- Bioy Casares, Adolfo. "De cada lado". *Ciclón* 5 (La Habana, 1956): 7-13.
- Borges, Jorge Luis. "Inferno, I, 32". *Ciclón* 3 (La Habana, 1955): 3.
- _____. "Nota de un mal lector". *Ciclón* 1 (La Habana, 1956): 28.
- Bradford, Lisa, comp. *Traducción como cultura*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1997.
- Cabrera Infante, Guillermo. "El viejo y la marca". *Ciclón* 5 (La Habana, 1956): 51-55.
- Carrera, Arturo y Teresa Arijón. *Teoría del cielo*. Buenos Aires: Planeta, 1992.
- Claudel, Paul. *El canje*. *Orígenes* 38 (1955): 245-67 y 39 (1955): 334-56.
- Cruz-Malavé, Arnaldo. *El primitivo implorante. El "sistema poético del mundo" de José Lezama Lima*. Amsterdam-Atlanta: Rodopi, 1994.
- Fiedler, Leslie A. "Walt Whitman". *Ciclón* 4 (La Habana, 1955): 46-54.
- García Marruz, Fina. *Habana del centro*. La Habana: Unión, 1997.
- _____. *La familia de Orígenes*. La Habana: Unión, 1997.
- Gombrowicz, Witold. "Contra los poetas". *Ciclón* 5 (La Habana, 1955): 9-16.
- Kanzepolsky, Adriana. "*Orígenes/Sur*, o el murmullo de una conversación americana". Javier Lasarte, org. *Territorios intelectuales*. Caracas: La nave va, 2001. 383-99.
- _____. "Un dibujo del mundo: la revista *Orígenes*". Tesis doctoral, Universidad de San Pablo, 2001.
- King, John. *Sur. Estudio de la revista argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura 1931-1970*. México: F.C.E., 1990.
- Levin, Harry. "La puerta de marfil". *Ciclón* 4 (La Habana, 1955): 15-23.
- Lezama Lima, José. *Fascinación de la memoria*. La Habana: Letras cubanas, 1993. ["Los Editores"]. "Cuatro años". *Orígenes* 16 (La Habana, 1947): 210.

* Todas las citas de *Orígenes* provienen de *Orígenes: revista de arte y literatura*. Edición facsimilar. México: El Equilibrista; Madrid: Turner, 1992. En adelante indico número de ejemplar, año y página.

- _____. "Alrededores de una antología". *Orígenes* 31 (La Habana, 1952): 71-80.
- _____. "La muerte de José Ortega y Gasset". *Orígenes* 40 (La Habana, 1956): 488-90.
- _____. "Las imágenes posibles". *Orígenes* 17 (1948): 219-29 y 18 (1948): 297-337.
- _____. "Coloquio con Juan Ramón Jiménez" [1938]. *Obras completas*. Vol. II. México: Aguilar, 1975. 44-64.
- _____. "Lozano y Mariano". *Orígenes* 23 (La Habana, 1949): 277-78.
- Luis, Carlos M. "Notas de un origenista acerca de *Ciclón*". *Unión* 25 (La Habana, 1996): 6-8.
- _____. *El oficio de la mirada. Ensayos de arte y literatura cubana*. Miami: Universal, 1998.
- Mastronardi, Carlos. "Algunos rasgos argentinos". *Ciclón* 2 (La Habana, 1956): 3-8.
- Merle, Robert. "Oscar Wilde en prisión". *Ciclón* 3 (La Habana, 1955): 36-48.
- Ocampo, Silvina. "El verdugo invisible". *Ciclón* 1 (La Habana, 1957): 6-7.
- Ocampo, Victoria. "Una visita a Clodus Hill". *Ciclón* 5 (La Habana, 1955): 33-35.
- Paz, Octavio. "Repaso nocturno". *Ciclón* 2 (La Habana, 1957): 3-4.
- Pérez León, Roberto. *Tiempo de Ciclón*. La Habana: Unión, 1995.
- Piñera, Virgilio. "Terribilia meditans". *Poeta* 1 (La Habana, 1942): s/p.
- _____. "Cartas de Virgilio". José Lezama Lima. *Fascinación de la memoria*. La Habana: Letras cubanas, 1993.
- _____. "Gombrowicz por él mismo". *Poesía y crítica*. México: Consejo nacional para la cultura, 1994. 243-56.
- _____. "Nota sobre la literatura argentina de hoy". *Orígenes* 13 (La Habana, 1947): 48-53.
- _____. "Notas sobre la vieja y la nueva generación". *Lunes de Revolución* (La Habana, s/d).
- Ponte, José Antonio. "Por los años de *Orígenes*. Un puesto en el diccionario". *Unión* 18 (La Habana, 1991).
- Reyes, Alfonso. "Los caballos". *Ciclón* 2 (La Habana, 1955): 7-10.
- Rodríguez Feo, José. "Mi correspondencia con Lezama Lima". La Habana: Unión, 1989.
- _____. "Frente a Tamayo". *Orígenes* 15 (La Habana, 1947): 135-39.
- _____. "La obra de Mariano y su nueva estética". *Orígenes* 3 (La Habana, 1944): 157-58.
- _____. "Un excéntrico Francisco Delicado". *Orígenes* 29 (La Habana, 1951): 297-305.
- Sánchez, Luis Alberto. "Macedonio Fernández". *Ciclón* 6 (La Habana, 1955): 68.
- Santayana, George, "Epílogo a mi anfitrión el mundo". *Orígenes* 21 (La Habana, 1949): 115-24.
- Thrilling, Lionel. "Arte y neurosis". *Ciclón* 5 (1956): 20-32.
- Vitier, Cintio (trad.). "Homenaje a Arthur Rimbaud (1854-1954). *Las iluminaciones*. Poemas en prosa". *Orígenes* 35 (1954): 75-102.
- Weil, Simone. "De intuiciones pre-cristianas". *Orígenes* 37 (La Habana, 1955): 176-87.
- Wilcock, Juan Rodolfo. "La noche de Aix". *Ciclón* 3 (La Habana, 1956): 15-18.