

## EL ORIGENISMO, EN BÁRBARO LENGUAJE

### Origenismo, *in a Barbarous Tongue*

James BUCKWALTER-ARIAS  
*Hanover College*  
*buckwalter@hanover.edu*

Recibido: Enero de 2012; Aceptado: Junio de 2012; Publicado: Julio de 2012  
BIBLID [0210-7287 (2012) vol. 2; 77-96]

Ref. Bibl. JAMES BUCKWALTER-ARIAS. EL ORIGENISMO, EN BÁRBARO LENGUAJE.  
1616: *Anuario de Literatura Comparada*, 2 (2012), 77-96

RESUMEN: Este trabajo explora tanto los puntos de contacto como los desfases entre el discurso literario elaborado por los escritores cubanos conocidos como los *origenistas* y los recientes modelos de la literatura mundial elaborados por Franco Moretti y Pascale Casanova. No se pretende adecuar la «materia prima» de los escritos *origenistas* a los últimos modelos teóricos metropolitanos, sino considerar en qué medida los más recientes intercambios intelectuales contribuyen a –y en qué medida defraudan– el imaginario poético que desarrollaron los escritores asociados con la revista *Orígenes* (1944-1956). El lugar del *origenismo* en el «sistema-mundo» de la literatura, entonces, se fundamenta en el propio imaginario *origenista* y, por lo tanto, la fuente para el modelo teórico de la literatura mundial se ubica en la periferia.

*Palabras clave:* *Orígenes*, *Origenismo*, *Literatura Cubana*, *Weltliteratur*, *Literatura Mundial*.

ABSTRACT: This paper explores both the resonances and the incommensurabilities between the literary discourse developed by the Cuban writers known as the *origenistas*, on the one hand, and the recent formulations of Franco Moretti and Pascale Casanova on the problem of «world literature», on the other.

A conscious effort is made to avoid thinking of *origenista* discourse as fodder for recent theories issuing from the metropolitan centers, and to think instead of the ways in which recent theoretical developments might contribute to –or fall short of– the poetic imaginary elaborated by the writers associated with the magazine *Orígenes* (1944-1956). The place of *Orígenes* in the «world system» of literature, then, is grounded in the poetic imaginary of the *origenistas* themselves, and the source of theoretical model of world literature thus located in the periphery.

*Key words:* Cuban literature, world literature, *Orígenes*.

Creo que si la poesía es algo más que sonido, tiene derecho a que se oigan sus testimonios del ser libremente, sin traducirlo a otros bárbaros lenguajes.

Cintio VITIER

Pensar el origenismo desde los modelos de la literatura mundial propuestos por estudiosos como Franco Moretti y Pascale Casanova significa desentenderse –o cuando menos desmarcarse– de la fe origenista. Poner a dialogar, pues, el discurso poético que se inauguró en las páginas de *Orígenes: Revista de Arte y Literatura* (1944-1956) con las recientes propuestas teóricas de académicos europeos o norteamericanos es cederle territorio poético-nacional a los prosaicos académicos, a los escolásticos de turno; significa suprimir lo que Duanel Díaz ha llamado «el evangelio de la poesía» de los origenistas, a favor de la crítica, a favor de la «otra modernidad, la europea» (Díaz 2005, 264). Uno se ubica fuera del templo, entonces, para entablar un diálogo, en «bárbaro lenguaje» con los gentiles del mundo literario. Y esto se hace a plena conciencia de que a todas luces parece reproducirse, una vez más, el típico gesto neocolonial de convertir la expresión americana en caso de estudio para la última teoría metropolitana.

¿Para qué, entonces, emprender la tarea? Aquí me lanzo a ella por varias razones. Primero, el ideal de una literatura mundial es imprescindible para los origenistas. Esto es evidente a lo largo de sus escritos, desde las primeras páginas de la revista en los años cuarenta hasta los últimos escritos de Cintio Vitier y Fina García Marruz en el siglo veintiuno. Los origenistas participaban de manera consciente en un sistema literario internacional cuyas olas se han ido rompiendo y retrocediendo sin que los muros de la ciudad letrada ofrecieran la menor resistencia. «Esa generación de poetas», escribe Emilio Bejel, «se propuso conscientemente construir un universo poético-nacional que llenara el vacío republicano» (2011, 61). El imaginario poético-nacional se ubicaba, a su vez, en un imaginario universal, y

el afán de universalidad es palpable en todos los escritos de Lezama Lima –la figura central del grupo– tanto en la poesía como en la prosa. En gran medida, los cinco ensayos de *La expresión americana* constituyen un intento de conquistar para América Latina el territorio intelectual y cultural que la historiografía europea le había negado, y que Hegel en particular había descartado. Este grupo de ensayos forma parte del pensamiento latinoamericano que trata «de encontrar el lugar del continente en el acontecer histórico» (Pérez Cristóbal).

Los autores no cubanos publicados en la revista *Orígenes*, así como los varios textos traducidos al español por José Rodríguez Feo, también dan testimonio de la voluntad universalista del grupo. No obstante el arraigado antiacademismo del movimiento cultural cubano, cabe meditar sobre lo que implican para el origenismo propuestas como las de Moretti y Casanova. A fin de cuentas el discurso origenista está enmarañado con esa «otra modernidad, la europea», aun cuando sus preceptos se conciben como las antítesis de esa modernidad. Si la cosmología literaria elaborada por los escritores asociados con la revista y su movimiento cultural dialoga tanto con el espíritu histórico de Hegel como con el *Weltliteratur* de Goethe, al hablar de *Orígenes* no debemos pasar por alto las últimas contribuciones a un discurso con el que el discurso del mismo movimiento ha estado entretejido desde sus inicios.

Vale la pena tomar en serio lo propuesto por intelectuales como Moretti y Casanova, además, porque representa un legítimo reto para algunas de las premisas fundamentales del pensamiento origenista. Pienso, por ejemplo, en la centralidad de la categoría de la nación para los escritores asociados con el movimiento cultural cubano, desde aquella temprana carta que le envía Lezama Lima a Cintio Vitier en 1939, en la que el poeta mayor le comunica al joven su deseo de empeñarse en «una Economía Astronómica, en una Meteorología habanera para uso de descarriados y poetas, en una Teleología Insular, en algo de veras grande y nutridor» (1998, 251). Casanova nos obliga a cuestionar la organización de los estudios literarios en categorías nacionales:

El movimiento de nacionalización de las literaturas, que ha acompañado a la constitución o fortalecimiento de los espacios políticos europeos a partir del comienzo del siglo XIX, provocó una esencialización de las categorías y la aparición de una creencia en la coincidencia necesaria entre fronteras nacionales y fronteras del espacio literario (2006, 71).

Franco Moretti es aún más polémico:

The point is that there is no other justification for the study of world literature (and for the existence of departments of comparative literature) but

this: to be a thorn in the side, a permanent permanent challenge to national literatures –especially the local literature (2000, 68).

Las afirmaciones de Casanova y Moretti tienen suficiente base y suficiente peso, me parece, como para que volvamos a pensar el papel de la categoría de la nación en el discurso origenista.

La nación de Cuba, erigida, como toda nación, sobre una mitología de *Orígenes*, ha constituido para Cintio Vitier el principio de su organización conceptual de la poesía, tanto en sus importantes antologías *Diez poetas cubanos* (1948) y *Cincuenta años de poesía cubana* (1952) como en estudios como *Lo cubano en la poesía* (1958), así también como en *Ese sol del mundo moral* (1975), en el que Vitier pretende cartografiar la «eticidad cubana». Si siempre ha habido una tácita tensión, en el discurso origenista, entre la categoría de la nación y el impulso universalista o de trascendencia, los últimos modelos ponen esta categoría en la mira.

Cuestionamos, entonces, las maneras en que las diversas corrientes del discurso origenista han elaborado determinadas categorías filosóficas claves –la nación, la polis, la poesía, los *Orígenes*–. Cuestionamos, en otras palabras, sus bases ontológicas y epistemológicas. Pero también reconocemos en su «teleología insular» elementos imprescindibles y, en realidad, el único punto de partida posible en una discusión del origenismo. Mientras las propuestas de Franco Moretti y Pascale Casanova se construyen en torno a un modelo de centro y periferia, y mientras estos sociólogos le asignan, desde la metrópolis, un espacio circunscrito y una serie de características y tareas a las regiones emancipadas o aún en busca de tal emancipación, Lezama Lima, Cintio Vitier, Eliseo Diego, Fina María Garruz y otros origenistas elaboran su visión desde un locus periférico. Sin subscribir modelos importados de periferia o subalteridad, los origenistas han elaborado un imaginario importante para el proyecto poscolonial. En estas páginas pretendo aventurar unos postulados en cuanto a la importancia de ese imaginario para lo que podemos describir, siguiendo a Moretti, como el sistema-mundo de la literatura. Abordamos el origenismo ya no como auténtico origen ni como majestuosa culminación, sino como fructífero punto de partida, y como audaz apuesta a favor de la poesía y del margen.

El discurso origenista constituye un necesario contrapeso a las premisas teóricas de Moretti y Casanova. Así como hablan no sólo *sobre* sino *desde* la periferia, los escritores cubanos hablan no sólo *sobre* sino también *desde* la literatura. Cintio Vitier insiste en el último capítulo de *Lo cubano en la poesía*:

Mi punto de vista ha sido estrictamente poético, y en ese sentido, no ha significado para mí la poesía un mero agente catalizador de las esencias

que buscaba, sino un método intuitivo, una piedra de toque, un criterio de verdad. Lo que en ella suena justo, hondo y lleno, cualquiera que sea el grado de plenitud literaria que alcance, me ha parecido a mí digno de confianza, y nada más (1970, 571).

De nuevo, no se trata de adoptar la visión de Vitier para enfrentarla, íntegra, a la disciplina sociológica que el escritor cubano rechazaba. Cuestionamos si existe, en realidad, un «punto de vista *estrictamente* poético», un método intuitivo realmente independiente de otros y múltiples métodos cognoscitivos, un fenómeno lingüístico realmente independiente de aquellos «bárbaros lenguajes» que comparten con la poesía, a fin de cuentas, la gran mayoría de los vocablos y las estructuras sintácticas. La fijeza de las fronteras –tanto las nacionales como las lingüísticas– es, sin lugar a dudas, un eslabón débil en el discurso origenista. Pero lo que no debemos descartar es la apuesta de Vitier a favor de la posibilidad de un discurso que, al hablar de la poesía, *participa* en aquellas prácticas que designamos poéticas –es decir, un discurso cuya textura misma encauce las cualidades poéticas, esenciales o convencionales, que de alguna manera se pretende apresar o comunicar–. Constituye un artículo de fe en Lezama y Vitier –y no figura en lo propuesto por Moretti y Casanova– que para hablar de la literatura sin darle la espalda hay que activarla, hay que «performarla».

Sólo podemos imaginar lo que diría Cintio Vitier ante la propuesta, de Franco Moretti, de *leer menos*. Pues, «one of the consequences of taking an explanatory matrix from social history and applying it to literary history» resulta ser un sacrificio –[we] always pay a price for theoretical knowledge: reality is infinitely rich; concepts are infinitely poor» (2000, 56-58)–. Cabe suponer que Vitier rechazaría esta invitación al sacrificio; justamente por la riqueza de la realidad y la pobreza de los conceptos, Vitier entregó su vida productiva intelectual a la primera esfera. Para Moretti es precisamente la pobreza de los conceptos «that makes it possible to handle them, and therefore to know. This is why less is acutally more» (2000, 58)–. Lo que Moretti propone sacrificar en esta empresa es la lectura misma: «literary history will quickly become very different form what it is now: it will become “second hand”: a patchwork of other people’s research, *without a single direct textual reading*» (2000, 57). Vitier había declarado, desde luego, que sus «dos principales enemigos han sido la psicología y la sociología» (1970, 570). Si bien no compartimos la hostilidad de Vitier para con estos discursos, aquí nos impulsa su apuesta a favor de un discurso metaliterario que active las propiedades «literarias» del lenguaje.

No es que las ciencias sociales contaminen una esfera supuestamente pura, «estrictamente poética», como parece sugerir Vitier –pues, no estamos convencidos de que tal esfera exista; pero las ciencias sociales sí tienden a

suprimir, en la textura de su práctica discursiva, aquellas idiosincrasias que tienden a distinguir la literatura de otros discursos. Cabe preguntar si esta supresión debe efectuarse también en la crítica literaria—, es decir, si al hablar de la literatura producimos otro tipo de literatura, o si más bien pretendemos ubicarnos «fuera de» o «por encima de» la misma. En cierta medida, el recelo de Vitier se aproxima al de Pascale Casanova, a pesar de sus disímiles cosmovisiones:

Una crítica *externa* de los textos [...] corre el riesgo de reducir lo literario a lo político, imponiendo una serie de anexiones, corto-circuitos, mientras queda frecuentemente en silencio respecto a las características estéticas, formales o estilísticas, que «hacen» propiamente a la literatura (2006, 63).

Vitier probablemente asentaría ante esta afirmación. Los origenistas «resuelven» la desvinculación que le aqueja a Casanova, sin embargo, de manera mucho más radical que ella, con un lenguaje crítico que es a la vez poético y metapoético. Se manifiesta la añorada síntesis en la misma sustancia lingüística. Vitier y Lezama no limitan la problemática a los «medios conceptuales» que busca Casanova; suponemos que para estos escritores plasmar un discurso metapoético que suprima sus propias posibilidades poéticas significa resignarse a elaborar un discurso postizo.

Si Vitier comparte con Casanova la meta de deslindar y conservar un espacio relativamente autónomo para la literatura, también coincide el poeta con la estudiosa al reconocer la relatividad de esta autonomía. Vitier y Casanova rechazan la reducción de la literatura a un mero reflejo mecánico del mundo histórico, político, pero sin insistir en la noción de una literatura pura o inmanente. «Para mí la poesía no tendrá nunca otra justificación», afirma Vitier, «que ella misma, ni otras leyes que las que provengan de su absoluta o *relativa* libertad. Ni debe propugnarse ningún tipo de poesía, ni menos enjuiciarla desde criterios extrapoéticos» (1970, 571, énfasis mío). Por su parte, Casanova afirma que «[s]e debería [...] describir un universo separado, cuyas divisiones y fronteras serían *relativamente* independientes de las fronteras políticas y lingüísticas». Casanova habla del «espacio literario mundial» —pero no por esto se «resigna» a «la autonomía *total* del “hecho” literario» (2006, 64, énfasis mío). Ninguno de los dos, entonces, insiste en la autonomía *absoluta* de la esfera literaria o el «mundo» literario (Vitier sí emplea la palabra *absoluta*, pero la cualifica con *o relativa*). Y al reconocer *cierta* relación dialéctica entre el mundo literario y el mundo no literario (suponiendo que en realidad el universo se puede dividir en tales categorías, que determinados fenómenos discursivos son clasificables como literarios y no literarios) es posible que Vitier y Casanova concedan más de lo

que sospechan a un materialismo dialéctico que hace décadas explora esa región *relativamente* autónoma que proponen poner a salvo.

Hoy en día pocos críticos suscriben la noción positivista de la literatura como reflejo de una realidad objetiva, como si se tratara de una función matemática en la que determinados valores *x* en la base material producen determinados valores *y* en la superestructura ideológica. Es posible que tanto Casanova como Vitier dependan de una visión parcial de lo que ha sido la crítica literaria materialista. Casanova se dirige explícitamente al discurso poscolonialista que, según ella, «postula un vínculo directo entre la literatura y la historia, *de naturaleza exclusivamente política*» (2006, 63, énfasis mío). ¿Pero ha sido realmente así? Tal vez existen ejemplos de lo que Casanova impugna (la estudiosa no nos ofrece ejemplos concretos en el ensayo que cito), pero no por esto se puede descartar la empresa en su conjunto. Hay que suponer que Casanova se distancia, en realidad, sólo de los ejemplos menos rigurosos del discurso crítico que tacha en su conjunto de reduccionista. Como concede la autonomía *relativa* de la poesía, o de la literatura en general, resulta difícil distinguir lo propuesto por la estudiosa francesa de un análisis dialéctico *bueno*, un análisis *rigurosamente* dialéctico, sensible a las convenciones e idiosincrasias de aquellos discursos que históricamente se han designado literarios.

En estas páginas pretendo pensar el origenismo a cierta distancia de los dictámenes de Vitier y Lezama, por un lado, y de Casanova y Morretti, por otro lado. Pretendo pensar un «sistema poético» desde el mismo «mundo prosaico» que los origenistas proponen superar o trascender (Bejel 2011, 61). Ensayo una reflexión en el bárbaro lenguaje académico de mi época y entorno, pero desde un agnosticismo abierto a la posible existencia de la poesía, abierto a la posibilidad de la literatura *qua* esencia cognoscitiva y discursiva. Confieso de entrada que me he inclinado favorablemente hacia la afirmación de Terry Eagleton que, en última instancia, la única distinción *necesaria* entre la poesía y la prosa, entre la poesía y otras prácticas lingüísticas, es que es el autor, «rather than the printer or word processor, who decides where the lines should end. This dreary-sounding definition, unpoetic to a fault, may well turn out to be the best we can do» (2007, 25). Pero la imantación que el origenismo ha ejercido sobre mí radica en la posibilidad de que esta definición sea insuficiente, que mi propia visión ha sido limitada, y que en realidad la Poesía constituye un campo lingüístico órfico, una esfera intelectual y espiritual genuinamente trascendente.

También parto de la premisa de que, por más reflexiones teóricas que hagamos, la crítica literaria es fundamentalmente narrativa, y que este hecho le confiere primacía a la historia autóctona. Es decir, insistir en la centralidad

del modelo de la literatura mundial que se elabora en la periferia –valga la paradoja– no parte exclusivamente de una voluntad ética, democrática, contestataria, sino también de una convicción epistemológica. La experiencia de los americanos ante los modelos literarios y teóricos metropolitanos sólo se puede articular desde las Américas –la experiencia del señor barroco de Lezama, por ejemplo, ante lo que el autor percibe como una tradición que se desgasta en el viejo continente pero que sin embargo se adecua a la realidad novomundista, a su propia experiencia de sobreabundancia–. Pues, la periferia no es sólo una posición en el desigual sistema mundial de la literatura sino también la experiencia vivida ante los modelos literarios hegemónicos. Sólo el margen es capaz de elaborar un modelo narrativo de la literatura mundial que lo incluya.

No obstante esta «ventaja» epistemológica, y no obstante la conciencia cabal tanto en Moretti como en Casanova de que el mundo literario es «desigual», en la práctica lo propuesto por estos estudiosos tenderá a consolidar el capital teórico del centro. Como afirma Ignacio Sánchez Prado,

la propuesta de Moretti no reconoce [...] que la desigualdad del campo de la crítica literaria es análoga al de la literatura misma y, por ende, su concepto de la lectura a distancia acepta tácitamente y necesariamente descansa sobre la geopolítica del conocimiento imperante en el centro (2006, 21).

Abril Trigo concurre, y amplía:

La hegemonía de la literatura occidental no reside en su monopolio de la creatividad literaria sino en la autoridad que poseen las instituciones y el poder que ejercen los agentes literarios occidentales sobre las reglas del juego, los modelos prestigiosos, los géneros de moda y el modo de producción, circulación y consumo que en última instancia definen qué es literario y qué no (2006, 93).

Trigo afirma, además, que «la crítica latinoamericana ha producido varias propuestas teóricas [...] que superan ampliamente tanto en audacia como en sofisticación la “ley” de Moretti» (2006, 92). En estas páginas pretendo reflexionar, entonces, sobre lo que los escritos de los origenistas pueden contribuir a la discusión, no sólo en función de caso estudio, o como materia prima literaria, sino también como fuente de propuestas teóricas.

Antes de emprender la tarea, sin embargo, dedicaré unas páginas a esbozar la suerte del discurso origenista en el acontecer «relativamente autónomo» de la narrativa histórico-literaria. El recuento servirá de contexto necesario para una reflexión sobre lo que el discurso origenista aporta a

la reflexión sobre el sistema-mundo de la literatura, sobre su propio lugar en este sistema, y sobre la experiencia de la periferia ante los modelos literarios metropolitanos. Lo que se ensaya aquí se podría concebir como una inversión de lo propuesto por Moretti en la medida en que el punto de partida para la «teoría del sistema-mundo» se ubica en *una* de las esferas discursivas ante las cuales Moretti propone poner más «distancia», una de aquellas esferas cuya tarea –en la tradicional división laboral del sistema-mundo de la literatura– ha sido producir casos de estudio y no construir modelos teóricos del sistema mismo. Es decir, en vez de asimilar a un sistema central otro del margen –un discurso órfico o «estrictamente poético», por ejemplo, a un discurso sociológico o posestructuralista– se ensaya fundamentar el discurso teórico en la imagen poética, en el mito de origen. No pretendo que los origenistas tengan la última palabra sobre su propia mitología, ni sobre su propio lugar en el sistema-mundo, pero sí la primera palabra.

#### 1. ORÍGENES ANTE LA LITERATURA MUNDIAL

En las palabras de introducción al primer número de la revista *Orígenes* en 1944, se afirma, respecto a la creación y la libertad artística:

Los frutos de esa libertad [artística] serán saludables o cenicientos por la calidad de sus jugos nutricios, escogidos con esa exquisita libertad que señala el árbol bien plantado y suelto frente al cielo (1944, 6).

Se perfila aquí una visión idealista, mística del arte –edénica incluso, con el árbol, la fruta y la instancia a «situarnos cerca de aquellas fuerzas de creación» (1944, 5)–. Ante tal visión cabe preguntar –situándonos fuera del templo de nuevo para considerar la realidad material del libro– a quién se destina este fruto, cómo se le va a hacer llegar y qué se le va a pedir a cambio. Los origenistas no se conformaban, desde luego, con compartir sus poemas y ensayos entre amistades y conocidos. Voluntad tenían, ya lo sabemos, de acceder a ese «mundo» de la literatura que aquí nos ocupa, de dirigirse a esa masa de lectores distinguidos, desconocidos, vivos y aún por nacer; pero para acceder a ese mundo hace falta algún mecanismo material de diseminación –mecanismo nunca explicitado, por cierto, en la obra literaria ni en las reflexiones en prosa–.

Para este fin la revista contaba con José Rodríguez Feo, nacido en La Habana «en el seno de una familia muy adinerada perteneciente a la sacarocracia criolla». Así lo expresa Lourdes Arencibia Rodríguez, quien en las páginas de *CubaLiteraria* ofrece un esbozo útil no sólo del papel de mecenas que hacía Rodríguez Feo para la revista *Orígenes*, sino también de

su ambición universalista. La estudiosa recoge en este artículo la siguiente cita de José Rodríguez Feo:

*Orígenes* no sólo fue una revista cubana, sino que fue una gran colección universal ¿Por qué? Porque Lezama representaba más bien la parte cubana con esta tradición ya de haber hecho otras revistas, mientras yo venía de los Estados Unidos con una formación anglosajona en mi cultura y entonces representaba la cosa más universal. Ahí se tradujo a los poetas ingleses y a los poetas norteamericanos. Yo traduje por ejemplo, por primera vez al español (los cuartetos de) T. S. Eliot. Lezama y Cintio Vitier traducen a algunos escritores franceses, pero la mayoría es –son– norteamericanos.

El ejemplo de Rodríguez Feo sirve para recordarnos no sólo el mecanismo material indispensable para cualquier literatura que pretende formar parte del «sistema-mundo», sino también cómo, a través de ese mecanismo, se va moldeando el discurso. Llama la atención, por ejemplo, que Rodríguez Feo consideraba que él «representaba la cosa más universal» por haber estudiado en Harvard University, sobre todo cuando consideramos su legado intelectual respecto al de Lezama Lima. Ya es lugar común que Lezama recorrió el mundo dentro de su pequeña casa en la calle Trocadero. De todos modos, las palabras de Rodríguez Feo nos obligan a suponer que el millonario desempeñó un papel importante en la elaboración del ideal universalista de la revista.

Por cierto, cuando *Orígenes* dejó de publicarse en el 1956, fue justamente porque Rodríguez Feo había retirado su apoyo económico a raíz de una disputa con Lezama Lima. En una carta a Juan Ramón Jiménez, Lezama escribió al respecto:

Habían pasado ya algunos días que la revista había aparecido, cuando a principios de este abril, el señor José Rodríguez Feo, que es el otro editor de la revista, irrumpe en mi casa, manifestádome que la inserción de sus páginas, le habían producido a él en España, principalmente con Vicente Aleixandre, al que había conocido en un viaje que había hecho últimamente, una situación molesta, y que había que resolver esa situación. Y que, o bien yo escribía en la revista diciendo que él no había conocido sus páginas, o si no él se quedaba con la revista. Es decir, añadido yo, que por el hecho de que él ha solventado la parte económica de la revista, se creía con derecho a ponerme fuera de la misma (citado en Vitier 1994, 92).

Si la revista se disolvió bajo estas condiciones, y por las razones alegadas por Lezama, debemos suponer que la dinámica interpersonal –y supuestamente desigual– entre el patrocinador y los demás colaboradores en la revista *Orígenes* antecedía a la eventual ruptura, y que una estrecha

correlación debía haber existido entre la forma en que la revista desplegó su ambición universal, por un lado, y la formación intelectual y la voluntad del patrocinador, por el otro.

Ya fijo el «texto» de *Orígenes*, comprobamos que su reputación en las más de cinco décadas subsiguientes habría de hundirse y resurgir debido no principalmente a las reglas «internas» del arte literario, sino a lo que algunos considerarían –junto a Vitier– «criterios extrapoéticos». Tales criterios extrapoéticos se han esgrimido, desde luego, tanto a favor como en defensa de *Orígenes*. Si bien en los últimos años *Orígenes* ha representado la autenticidad artística y espiritual frente a la incompreensión y la brutalidad del poder, no por eso podemos tomar por sentado que su ascenso en el sistema-mundo literario se deba a una crítica pura o desinteresada. Pues, al leer detenidamente ejemplos de las múltiples intervenciones discursivas en la narrativa origenista, descubrimos que no se pueden catalogar de estrictamente extrapoéticas las denuncias del grupo, ni de apolíticas las que lo reivindican. Aun si podemos, en determinados casos, señalar declaraciones burdamente políticas, o elogios altamente poéticos, en términos generales el discurso crítico que había de surgir en torno a *Orígenes* no se ubicaba fácilmente en uno u otro de estos dos campos. Como veremos, los intentos de evaluar o «situar» a *Orígenes* han asumido más bien una hermenéutica narrativa e ideológica.

En su libro *Los límites del origenismo*, Duanel Díaz recoge unas citas que hacen patentes esta hermenéutica. Heberto Padilla escribió en diciembre del 1959:

La poesía que ha de surgir ahora en un país nuevo no puede repetir las viejas consignas de Trocadero. El poeta que expresa su angustia o su alegría tendrá una responsabilidad por vez primera; al canto gratuito habrá que oponer una voz de servicio. A la retórica desmedida, un aliento físico, esencial (2005, 188).

La lógica de Padilla presupone una realidad diacrónica, narrativa, y hasta geopolítica; pero no podemos afirmar que esta realidad es «exterior» a la poesía —exclusivamente política», como diría Casanova de la crítica poscolonial—. Padilla evidentemente toma por sentado que las reglas «internas» de la literatura dialogan de algún modo con las reglas geopolíticas; el discurso literario responde de manera imprecisa pero inapelable a los grandes eventos históricos. Según la lógica narrativa en los primeros años de la Revolución, la visión origenista se quedó eclipsada por los acontecimientos revolucionarios en Cuba. Sin concederle validez ninguna al epíteto «canto gratuito», podemos inclusive concebir la transformación

que Padilla identifica en términos lezamianos, achacándola a una nueva «era imaginaria».

Una hermenéutica parecida se perfila en las palabras de Antón Arrufat. Hablando de lo que Díaz, parafraseando a Arrufat, llama el «oprobioso pasado prerrevolucionario», el poeta y dramaturgo escribe en noviembre del 1959, también en *Lunes de Revolución*:

La generación de *Orígenes* con su quietismo, su posición aristocrática, su catolicismo estético, fue su más alta expresión y final manifestación. Con ellos se cierra todo un ciclo de la historia y de la vida cubana. Ya no es posible, literariamente posible, una concepción de la poesía, por ejemplo, como una iluminación del ser mediante el éxtasis del Elegido. La suntuosa imagen de Lezama, su «elegancia» verbal, su noción de las esencias inmutables, su sentido ahistórico, la explotación de temas que no comprometen ningún valor, se corresponden con los grandes latifundios, las bellas fincas y los poderosos señores. Su obra, como la clase social que refleja, está liquidada (2005, 188).

De los ciclos históricos parecían desprenderse, en efecto, reglas naturales, inapelables; y de nuevo estas reglas correspondían a una hermenéutica en la que diversos elementos discursivos –históricos, ideológicos, narrativos– se enmarañaban.

Por su parte, los origenistas veían (o decían ver) en la Revolución no el ocaso de su era imaginaria sino la culminación, en actos históricos, del imaginario poético al que se habían entregado durante tantos años. Para Lezama –como notan Emilio Bejel y Roberto Fernández Retamar en sus ensayos en el número homenaje de *Casa de las Américas* (2011)– la Revolución cubana era «la última era imaginaria». Esta última era no dejaba atrás, entonces, el «enorme proyecto poético-imaginario» del origenismo; lo reivindicaba (Bejel 2011, 61). A todas luces la Revolución defraudó el entusiasmo inicial de Lezama, y aquellos «errores» e «incomprensiones» que el Estado ha reconocido haber tenido con Lezama nunca fueron tal cosa, sino más bien la evidencia de una represión sistemática y calculada. En las cartas publicadas que Lezama le escribió a su hermana Eloísa la desilusión del poeta es palpable. El entusiasmo revolucionario de los origenistas, entonces –duradero para Vitier, y probablemente menos duradero para Lezama–, es posiblemente el elemento de la narrativa origenista menos recuperable en un mundo postsocialista.

Tras el derrumbe del Muro de Berlín, sin embargo, la poética origenista seguiría estando sujeta a una hermenéutica ideológico-narrativa, aunque muy diferente a la esgrimida por el oficialismo, por un lado, y por los origenistas mismos, por otro lado. Los parámetros que delimitaban lo «literariamente posible» no se habían vuelto menos estrictos ni menos ligados

a la narrativa política, por más que se habían desligado de los dictámenes del Estado. Aún no era posible, «literariamente posible, una concepción de la poesía, por ejemplo, como una iluminación del ser mediante el éxtasis del Elegido» –pero ya tampoco era posible esta misma crítica–. Con la destrucción de la gran mole de cemento en Berlín y la conclusión de la guerra fría, el simbolismo de *Orígenes* habría de cambiar también; ya carecería de sentido declarar que *Orígenes* representaba una clase social liquidada, o que su catolicismo no se adecuaba a la experiencia real de la nación. En la nueva lógica histórico-narrativa, el discurso político y el discurso metapoético –la crítica «externa» y la crítica «interna» en el modelo de Casanova– en vez de enfrentarse se complementaban, e inclusive se confundían.

Los origenistas que volvieron a ocupar el lugar de honor en Cuba en los años noventa no eran, desde luego, los que se habían atacado en las páginas de *Lunes de Revolución* a finales de los años cincuenta y a comienzos de los años sesenta, ni los que el régimen cubano había marginado en los años setenta y «recuperado» en los años ochenta. Se trataba de una nueva encarnación –un origenismo menos católico, por un lado, y, por otro lado, más enajenado del régimen castrista de lo que los mismos origenistas indicaban en sus escritos–. Y se trataba de un origenismo en el que la homosexualidad de Lezama Lima figuraba de manera mucho más prominente de lo que había figurado en el imaginario de los mismos escritores origenistas; pues, Lezama se volvía figura importantísima para un activismo gay y un discurso *queer* que apenas se gestaba durante los últimos años de su vida (si Lezama Lima alguna vez reconoció abiertamente su propia homosexualidad, verbalmente o por escrito, desconozco la declaración).

En cuanto a la exégesis literaria, era casi imposible para el crítico «pos-soviético» adoptar como propias las teorías a la vez lingüísticas y teológicas que Fina García Marruz esbozaba en las páginas de *La familia de Orígenes* en 1997 –tan imposible, tal vez, como lo habría sido para Arrufat en el 1959–. Pero estas diferencias epistemológicas ya no representaban un obstáculo para el acercamiento a la obra origenista. No hacía falta creer en una «poética del Verbo encarnado», por ejemplo, para cantar las glorias de Lezama Lima. En el reciente número homenaje que *Casa de las Américas* le dedicó a Lezama (abril del 2011) los colaboradores no se adhieren, desde luego, a una concepción evangélica del Verbo; no se identifican necesariamente con el misticismo de Vitier ni comparten su visión de la «utopía (nunca llamada así) de la encarnación histórica de la poesía» que según el autor de *Para llegar a Orígenes* «era exclusivo de *Orígenes*» (1994, 80).

Pero tampoco era necesario ya distanciarse de esta visión, ni del catolicismo origenista, ni de su misticismo. Nada tenía de raro un origenismo

secular. *Orígenes* existía también para los agnósticos, o para los creyentes a medias. ¿Pero cómo? ¿Qué ofrecía el origenismo en un número de *Casa de las Américas* en el 2011 a los estudiosos –tal vez la mayoría– para quienes seguía siendo «literariamente imposible» (tan imposible como lo había sido para Arrufat cincuenta años antes) «una concepción de la poesía, por ejemplo, como una iluminación del ser mediante el éxtasis del Elegido»? ¿Cómo entender el posible aporte del origenismo a un modelo del sistema-mundo secular, a un sistema-mundo que, en su conjunto, no comparte las más fundamentales convicciones religiosas y exegéticas de los origenistas? Duanel Díaz escribe en *Los límites del origenismo*:

El origenismo ve en el vanguardismo literario, más que una pérdida de la personalidad y el estilo cubano, la expresión de una crisis de la cultura contemporánea que sólo podría superarse con un resurgimiento católico (2005, 306).

Si en nuestra época el origenismo aún representa un importante «contra-imaginario» ante la crisis de la cultura contemporánea –crisis con un alto grado de continuidad con la que los origenistas enfrentaban hace cincuenta o sesenta años– ¿cómo hemos de pensar ese imaginario contestatario los que francamente no abrigamos la añoranza de un resurgimiento católico?

En términos generales, en los años posteriores al colapso del campo socialista, la crítica enfocada en la producción cultural cubana no tendía a enfocarse en la teología origenista, prefiriendo reivindicar el valor literario por encima tanto de los criterios políticos como de las convicciones religiosas –partiendo de una dicotomía bastante afín, por cierto, a la de la crítica «interna» y crítica «externa» esgrimida por Casanova–. Era difícil, sin embargo, precisar los criterios estéticos que supuestamente escoltaban el arte en su nuevo ascenso cultural. Nuestro propósito no es insistir en la inexistencia de tales reglas «internas» del arte sino proponer que se sigan buscando, identificando, precisando. Son evasivas, y que sean cuales sean, parecen ser bastante sensibles a los vuelcos históricos que sí se pueden identificar con cierta precisión. Es decir, de nuevo, que la *relativa* autonomía del artefacto literario que defienden intelectuales tan disímiles como Cintio Vitier y Pascale Casanova lo es por su relación dialéctica con su entorno histórico.

Por lo tanto, el triunfo del artista inspirado sobre el burócrata obtuso –triunfo que se celebró mucho en Cuba y que sin duda merecía celebrarse– era más fácil de postular que de teorizar. Pues, la nueva narrativa canónica en la que *Orígenes* volvía a ocupar un lugar central y autónomo era tan politizada como nunca. Se trataba, en primer plano, del arquetípico retorno

de lo reprimido, y de la plena justicia de este retorno. No negamos aquí la legitimidad de esta narrativa; pero sí insistimos en su carácter fundamentalmente ideológico, fundamentalmente político, así como en la raigambre de esta narrativa en los sucesos geopolíticos, sobre todo en el colapso del campo socialista y la crisis económica e ideológica que sufrió Cuba en los años noventa. Se había producido, entonces, un fenómeno algo paradójico en el que la extrema y brutal politización de la cultura bajo el régimen socialista en Cuba, sobre todo en los años setenta, había preparado el camino para el retorno *no* tanto de una axiología literaria, sino más bien de la narrativa hiperpolitizada de tal retorno. El triunfo no lo había disfrutado el arte sino la ideología estética.

Las mismas instituciones de la Revolución participarían en la recuperación del origenismo, y de Lezama Lima en particular, aunque la narrativa que promulgarían minimizaría, desde luego, su propio papel de represor. Años antes del colapso del campo socialista, el régimen cubano que había marginado a Lezama Lima en los años setenta comenzaba a consagrarlo; pero fue en los años noventa que el Estado se proyectaría como custodio lógico y natural del acervo cultural origenista. La casa de Lezama en la calle Trocadero, por ejemplo, se abrió al público como Casa-Museo en 1994. Esta inauguración anunciaba –muy a pesar de las intenciones oficiales– la invertida realidad ideológica: ya ni le correspondía al régimen conferir ni negarle prestigio a Lezama y el movimiento origenista. La bolsa de valores ideológicos había girado tanto que ahora eran los origenistas, y Lezama en particular, los que conferían prestigio y legitimidad a quien pudiera proyectarse como socio, como compañero solidario; y el régimen no escatimaría esfuerzos en el empeño.

Lo absurdo del nuevo patrocinio oficial se volvía más y más patente, sin embargo, con cada revelación histórica sobre la postura oficial hacia *Orígenes* y hacia Lezama Lima, particularmente durante los años setenta. En 2007, por ejemplo, el investigador Jorge Luis García Vásquez descubrió en Berlín, en los archivos de la Stasi, un folleto que había sido el programa para una exhibición en La Habana, en 1974, sobre el «diversionismo ideológico» que, según la cita de Raúl Castro que encabezaba el folleto, era «arma sutil que esgrimen los enemigos contra la Revolución». En la página siete del programa, en la que se describen ciertos materiales que se exhibían en la Sala A de la exposición, se encuentra el siguiente inciso:

Materiales operativos del Caso «ÓRBITA» llevado contra el escritor diversionista JOSÉ LEZAMA LIMA. Se expone [sic] también algunas de sus obras, editadas en nuestro país y los manuscritos de obras que elabora actualmente.

Como observa Antonio José Ponte en un artículo publicado en *Diario de Cuba*:

De manera que Lezama debió soportar, no solo las violaciones de su privacidad, sino el alarde público de esas violaciones. Las editoriales (no quedaba ya ninguna independiente) no editaban sus textos y, sin embargo, la policía secreta se los arrebató para exponerlos como prueba del delito. Lezama no era dueño de su material.

Ponte concluye su artículo sugiriendo que «el museo lezamiano de Trocadero 162 y el museo habanero de la policía secreta deberían contar alguna vez, en montajes más fidedignos, con una pieza como ésta».

Si los terribles abusos eran consecuencia de la extrema politización de la cultura y del arte por parte del Estado, la lógica ético-narrativa exigía que la reivindicación de *Orígenes* se afanzara en una axiología literaria, con el retorno de un paradigma esencialmente estético. Pero ésta es la lógica que en estas páginas y en otros escritos he pretendido cuestionar. La evidente necesidad de criterios literarios autónomos, no supeditados a las exigencias políticas –por urgentes que fueran tales criterios alternativos– no aseguraba la existencia de los mismos. Y si bien la historia nos ha deparado ejemplos concretos y contundentes de las terribles consecuencias de una política cultural estatal que evaluaba el arte principalmente en términos de su instrumentalidad ideológica, ha ofrecido escasos modelos de una «cultura compensatoria», desligada del aparato estatal, que opere fuera de la lógica del mercado.

Pascale Casanova ha propuesto «reestablecer el vínculo perdido entre la literatura, la historia y el mundo sin perder nada de la especificidad y la singularidad de los textos», y su rechazo a la crítica «exclusivamente política» tiene indudable resonancia en la Cuba pos-soviética (2006, 63). Nuestra lectura de la narrativa histórica del origenismo, sin embargo, nos obliga a reformular el problema. Antes de poder reestablecer el vínculo entre la literatura, la historia y el mundo, habría que averiguar en qué medida estas categorías –en tanto fenómenos discursivos– en realidad se pueden des-articular. Es decir, antes de reestablecer un vínculo, habría que disponer de modelos coherentes de las categorías supuestamente hendidas. Hemos afirmado que buena parte de la crítica que se ha ocupado del origenismo en los años posteriores a la desintegración del campo socialista coincide con Casanova al rechazar el vínculo «exclusivamente político» que algunas tendencias intelectuales han establecido entre la literatura y el mundo. El problema que sigue sin resolverse, sin embargo –y que complica cualquier intento de pensar el lugar del origenismo en un sistema-mundo literario– es que ni las denuncias del origenismo en los primeros años de la Revolución cubana ni su reivindicación

décadas después son fácilmente catalogables en términos de la dicotomía que se ha criticado y que se ha propuesto superar.

## 2. ¿HACIA UN ORIGENISMO SECULAR?

La narrativa crítica que ha vuelto a colocar a Lezama y *Orígenes* en el centro del canon cubensis acarrea, entonces, ciertas dificultades para la tarea que aquí nos ocupa. Desde luego, el nuevo prestigio del movimiento en determinados círculos intelectuales está muy lejos de asegurarle a *Orígenes* un lugar en la república de las letras, tal y como la concibe Casanova, por ejemplo. Es decir, el «triumfo» de *Orígenes* en Cuba y en la cubanografía no lo es, necesariamente, en el ámbito mundial; y por el momento parece que la admisión de *Orígenes* a la gran sala del *Wellliteratur* dependerá en gran medida de una industria editorial a la que los autores que participaron en el movimiento cultural no tenían acceso siquiera en sus años de mayor productividad. Como la asistencia de *Orígenes* al banquete canónico no es un hecho cumplido –y sería en última instancia un convite inquietante– aquí no hemos pretendido cartografiar el lugar de *Orígenes* en la literatura mundial sino bosquejar una manera de imaginar este grupo ante el *Weltliteratur* –ante el *Wellliteratur* ya no como objeto sino como problema–. «That's the point», escribe con razón Moretti: «world literature is not an object, it's a problem» (2000, 55).

Conviene recordar que, como señala Sánchez Prado, el concepto de *Wellliteratur* es, desde su formulación inicial por Goethe, estrechamente ligado al concepto de mercado libre. «*Weltliteratur*, then, to Goethe, was the marketplace of international literary traffic» (citado en Sánchez Prado 2006, 10). Mientras *Orígenes* suscribía, sin duda, un ideal de literatura mundial, a la misma vez el grupo compartía con el modernismo europeo una actitud de distanciamiento ante la administración industrial de la cultura. *Orígenes* concebía otro modelo cultural, en oposición al modelo que correspondía al capitalismo y a la sociedad de consumo, y el grupo sólo pudo ampararse de su hegemonía durante periodos limitados, primero bajo el mecenazgo de Rodríguez Feo –miembro de la sacarocracia que ya en el 1959 Arrufat declaraba «liquidada»– y luego, durante poco más de una década, bajo el gobierno revolucionario en Cuba que terminaría reprimiéndolos en los años setenta y consagrándolos en los años ochenta y noventa.

Tras el derrumbe del muro de Berlín, sin embargo, y el colapso del mundo socialista, ambos proyectos oposicionales parecían haberse extinguido. Las grandes obras del modernismo europeo seguían vigentes en la medida en que se seguían editando, en los principales idiomas europeos, por las mega-casas editoriales cada vez más monopolizadas por un puñado

de corporaciones multinacionales. Y las grandes obras comunistas, por su parte, pasaron a ocupar un terreno utópico; se intuía que las grandes obras del realismo socialista constituían una especie de quimera u oxímoron. En plena época neoliberal, cuando ya despuntaba el «fin de la historia», era difícil concebir alternativas a la lógica cultural según la cual el texto literario circulaba de acuerdo con las reglas del mercado:

Bajo la influencia del neoliberalismo el mercado parece controlar no solamente la oferta y la demanda, sino incluso la construcción de subjetividades y sensibilidades colectivas y, con ellas, la formación de agendas y movilizaciones identitarias (Moraña 2006, 323).

No pretendo que la obra que circula de acuerdo con las reglas del mercado es necesariamente una obra ideológicamente dócil o servicial. En su artículo «Cuba: A Curated Culture», Guillermina de Ferrari describe «a raw type of hyperrealism» que socava las tradiciones del arte occidental y que, aun circulando de acuerdo con los inevitables mecanismos de distribución y consumo, elabora una postura política en la que las expectativas «both the subject and the spectator are debased, humiliated» (2007, 229):

By embodying its geographical and critical position in the world, new Cuban art forcefully unveils the pitfalls of both the global cultural spirit and the financial processes that condition Third World art production today. Hyperrealism, then, is a poetic intervention in post-utopian, postmodern societies (2007, 236).

Para el discurso origenista, sin embargo, con su profunda desconfianza en las posibilidades transformativas del realismo, le es vedado este tipo de intervención. La poesía de Eliseo Diego, por ejemplo, no circulará como las novelas de Pedro Juan Gutiérrez, ni puede representar esa especie de «escándalo». Los ensayos de Fina García Marruz ni siquiera son reconociblemente cubanos para muchos de los lectores europeos de Zoé Valdés. «The main problem with catering to international taste [...] is the simplification of the work of art: for a piece to travel well, it has to stick to themes that confirm their otherness and they must do so in a clear, reductive way so that the message doesn't get lost» (De Ferrari 2007, 232). Y en esto el origenismo no cumple. El origenismo representa, sin duda, una especie de asalto a la versión hegemónica del «global cultural spirit» y rechaza «the financial processes that condition Third World art production today»; pero el asalto se realiza desde otra posición.

Si el origenismo sigue siendo en muchos niveles inasimilable a la lógica neoliberal, ajeno a su peculiar «construcción de subjetividades y sensibilidades colectivas», esta inasimilabilidad representa la fuente principal de una

posible resistencia ideológica y cultural. Es decir, que si por el momento dejamos a un lado la narrativa del triunfo del origenismo y de la literatura cubana, qua literatura, sobre el represivo régimen socialista, es posible que el origenismo vuelva a ocupar su dimensión contestataria tanto en la isla como más allá de las costas cubanas. El trabajo de Casanova y Moretti nos puede ser útil en su empeño de descentralizar el concepto de nación que desde los primeros años ha circunscrito –con no poca complicidad de los origenistas mismos– el alcance del proyecto cultural del grupo de escritores cubanos.

Sobre todo en estos años en los que los límites del capitalismo se hacen cada vez más evidentes –y ya no sólo en la periferia– tiene sentido colocar el origenismo no principalmente frente al régimen que lo reprimió, sino frente a la crisis actual. Por más profundos que hayan sido los traumas sufridos por Lezama Lima y otros en la Cuba de los años setenta, el régimen socialista ha dejado de ser el peligro principal, a largo plazo, para el etos y el legado origenistas. El imaginario origenista se liberó hace años de las torpes maniobras del castrismo. Por otro lado, la «disipación» de los años de la pseudorrepública cubana, el vacío ontológico, el alud del *American way of life*, la «frustración en lo esencial político» –estos problemas no son simplemente análogos a los de la crisis actual sino síntomas tempranos de la misma crisis, síntomas que los origenistas sentían agudamente en la periferia, hace sesenta y pico de años, y que hoy en día se sienten cada vez más en los centros metropolitanos–. Ante la crisis mundial económica, política, civil, universitaria, cultural, cabe preguntar en qué medida el discurso «alienado» de Lezama Lima, por ejemplo, puede funcionar como «un modo de mantener viva la esperanza de renovación histórica» (Bejel 2011, 65).

Si bien pensar el origenismo desde los modelos de la literatura mundial propuestos por estudiosos como Franco Moretti y Pascale Casanova significa desentenderse –o cuando menos desmarcarse– de la fe origenista, el intento aún puede constituir parte de una estrategia más amplia para enfrentar las aporías de la época. Si abordamos el origenismo sin reverencia –ya no como auténtico origen ni como majestuosa culminación, sino como fructífero punto de partida– cabe preguntar qué es lo que aporta todavía al proyecto crítico que nos ocupa, al imaginario contestatario, a un «contra-imaginario» mundial. Tras señalar los límites de lo que Bejel ha llamado el «enorme proyecto poético-imaginario» (como los ha señalado, por ejemplo, Duanel Díaz), aún cabe preguntar qué contribuye este proyecto al *impasse* actual, no principalmente en términos de propuestas concretas sino en términos de estrategias epistemológicas. Al aproximarnos al «sistema poético» desde el «mundo prosaico» (de acuerdo con el esquema planteado por Bejel) –al asomarnos al espacio gnóstico desde el espacio agnóstico, digamos– nos corresponde articular, en «bárbaro lenguaje», tal vez, pero desde un comprometido bilingüismo, hasta

qué punto es concebible y coherente un origenismo secular. Ante determinados modelos de la literatura mundial, nos corresponde indagar, sin ilusiones y sin nostalgia, hasta qué punto el imaginario origenista puede representar un nodo de resistencia imaginativa.

#### BIBLIOGRAFÍA

- ARENCIBIA RODRÍGUEZ, Lourdes. «José Rodríguez Feo: Un nombre y una historia». *CubaLiteraria*, <http://www.cubaliteraria.cu/articulo.php?idarticulo=12433&idccion=55> (12 diciembre 2011).
- BEJEL, Emilio. «Lezama: un sistema poético para un mundo prosaico». *Casa de las Américas*, 2011, 261, pp. 61-73.
- BUCKWALTER-ARIAS, James. *Cuba and the New Origenismo*. Woodbridge, Suffolk, UK: Tamesis, 2010.
- CASANOVA, Pascale. «Literature as a World». *New Left Review*, 2005, 31, pp. 71-90.
- «La literatura como mundo». En SÁNCHEZ PRADO, Ignacio M. (ed.). *América Latina en la literatura mundial*. Pittsburgh: Biblioteca de América, 2006, pp. 63-87.
- DE FERRARI, Guillermina. «Cuba: A Curated Culture». *Journal of Latin American Cultural Studies*, 2007, 16 (2), pp. 219-240.
- DÍAZ, Duanel. *Los límites del origenismo*. Madrid: Editorial Colibrí, 2005.
- EAGLETON, Terry. *How to Read a Poem*. Malden: Mass Blackwell Publishers, 2007.
- FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. «Lezama Lima y su visión calibanesca de la cultura». *Casa de las Américas*, 2011, 261, pp. 134-142.
- GARCÍA MARRUZ, Fina. *La familia de Orígenes*. La Habana: Ediciones Unión, 1997.
- LEZAMA LIMA, José. *La expresión americana*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1993.
- *Cartas a Eloísa y otra correspondencia (1939-1976)*. Madrid: Editorial Verbum, 1998, pp. 251-252.
- MORAÑA, Mabel. «A río revuelto, ganancia de pescadores». En SÁNCHEZ PRADO, Ignacio M. (ed.). *América Latina en la literatura mundial*. Pittsburgh: Biblioteca de América, 2006, pp. 319-336.
- MORETTI, Franco. «Dos textos en torno a la teoría del sistema-mundo». En SÁNCHEZ PRADO, Ignacio M. (ed.). «Conjectures on World Literature». *New Left Review*, 2000, 1, pp. 54-68.
- *América Latina en la literatura mundial*. Pittsburgh: Biblioteca de América, 2006, pp. 47-62.
- PONTE, Antonio José. «Lezama en los archivos de la Stasi». *Diario de Cuba*, 10 de junio, 2011. <http://www.ddcuba.com/cultura/5217-lezama-en-los-archivos-de-la-stasi> (12 diciembre 2011).
- SÁNCHEZ-PRADO, Ignacio. «Hijos de Metapa: un recorrido conceptual de la literatura mundial». En SÁNCHEZ PRADO, Ignacio M. (ed.). *América Latina en la literatura mundial*. Pittsburgh: Biblioteca de América, 2006, pp. 7-46.
- TRIGO, Abril. «Algunas reflexiones sobre la literatura mundial». En SÁNCHEZ PRADO, Ignacio M. (ed.). *América Latina en la literatura mundial*. Pittsburgh: Biblioteca de América, 2006, pp. 89-100.
- VITIER, Cintio. *Lo cubano en la poesía*. La Habana: Instituto del Libro, 1970.
- *Para llegar a Orígenes*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1994.