

Límites del origenismo*

Duanel Díaz Infante

«**L**A ÍNSULA DISTINTA EN EL COSMOS, O LO QUE ES LO mismo, la ínsula indistinta en el Cosmos», célebre aforismo lezamiano que forma parte del editorial de presentación de la revista *Espuela de Plata*, expresa, como se ha señalado a menudo, un tema maestro de la obra del grupo Orígenes. El *desideratum* contenido en esa sentencia informa la poética de lo que se ha llamado «origenismo clásico», esto es, el núcleo que integran Cintio Vitier, Fina García Marruz, Eliseo Diego, Octavio Smith, Lezama Lima y aun Gastón Baquero, quien, como se sabe, publicó únicamente en el primer número de *Orígenes*. A la luz, no ya sólo de ese gran texto que, según Enrico Mario Santí, sería esta célebre revista, sino de toda la producción reflexiva y poética de esa parte fundamental del grupo que de ella tomó nombre —un conjunto en el que destacan textos como *Enemigo rumor* (1941), de Lezama; «Tendencias actuales de nuestra literatura» (1944), de Baquero; *En la Calzada de Jesús del Monte* (1948), de Diego; *Lo cubano en la poesía* (1958), de Vitier, y *La familia de Orígenes* (1997), de García Marruz—, la isla distinta e indistinta sería la isla poética, única, pero libre de todo localismo estrecho, abierta a lo universal. «Cosmos» mantendría, más allá de su evidente sentido de «universo», la resonancia de su significado originario: «orden», y el orden donde la isla es a un tiempo distinta e indistinta es desde luego el de Roma.

En un breve texto escrito a raíz de la liberación de París, Borges señalaba: «Para los europeos y los americanos, hay un orden —un solo orden posible: el que antes

* Este texto es una versión de la introducción al libro homónimo, que próximamente será publicado por la editorial Colibrí, Madrid.

llevó el nombre de Roma y que ahora es la cultura del Occidente»¹. El orden donde Orígenes busca integrar la Isla no es, sin embargo, exactamente este al que se refiere Borges: más que toda la cultura de Occidente en tanto herencia de la *ecumene* romana y cristiana (universalidad que el fascismo, basado en la exacerbación del prejuicio de la superioridad de un pueblo, un país o una raza, vendría a arrasar), lo que los origenistas afirman es la catolicidad, entendida no en un sentido ortodoxo y estrecho sino en uno en el que caben tanto Dante como Martí, tanto Claudel como Darío, tanto Juan Ramón Jiménez como Rimbaud. En su poema más conocido, Eliseo Diego llama «mi seudónimo» a Dante, poeta de ese orbe cuya erosión, iniciada con el Renacimiento e impulsada por la Reforma, parece completarse en el siglo xx. Vitier y García Marruz tienen la certidumbre de que la modernidad europea, basada en la crítica y epitomada en la vanguardia, es esencialmente destructiva del Verbo que fundamenta toda auténtica poesía. Ejemplo significativo de que el orden de Roma que afirman los respectivos autores de *Lo cubano en la poesía* y «Transfiguración de Jesús en el Monte» es más estrecho que el que propugna Borges, es el hecho de que precisamente el autor de *Ficciones* les parece, a Vitier y a García Marruz, como una ilustración de lo que ellos intentan conjurar: la modernidad «otra», la «literatura poética», el escepticismo, el juego demoníaco de las letras.

Por otro lado, nada más antitético al sentido de la citada paradoja origenista que el que traduce la sugerente imagen de «la isla que se repite», con que Antonio Benítez Rojo ha resumido ciertas características de la cultura caribeña. Rasgos asociados a su naturaleza caótica, no ya en el sentido común de la palabra sino en el más específico definido por la contemporánea «teoría del caos», «donde —nos informa Benítez Rojo— toda repetición es una práctica que entraña necesariamente una diferencia y un paso hacia la nada»². También distinta e indistinta, aunque, se diría, no ya en el Cosmos, sino en el Caos, la isla que se repite no es, desde luego, ninguna de las islas del archipiélago antillano, sino una isla «imposible de fijar» puesto que «el Caribe no es un archipiélago común, sino un meta-archipiélago (...) y como tal tiene la virtud de carecer de límites y de centro.» A lo largo del libro de Benítez Rojo, esta celebración posestructuralista de la caribeñidad implica un énfasis en lo común caribeño por encima de las especificidades nacionales que, como ha señalado Rafael Rojas, contradice toda una tradición cubana de «nacionalismo para el cual las Antillas y el Caribe son una especie de zona del Otro, que debe ser negada»³. Poco interesado en lo que Rojas llama «la diferencia cubana», en *La isla que se repite* Benítez Rojo estudia clásicos cubanos como *Los pasos perdidos*, de Alejo Carpentier, la poesía de Nicolás Guillén, y el *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*, de Fernando Ortiz, destacando en ellos los rasgos característicos del complejo cultural

¹ «Anotación al 23 de agosto de 1944», en: *Sur*, Buenos Aires, octubre de 1944, p. 16.

² Benítez Rojo, Antonio; «Introducción: La isla que se repite», en: *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna*, Ediciones del Norte, Hanover, 1989, p. iv.

³ Rojas, Rafael; *Un banquete canónico*; Fondo de Cultura Económica, México, 2000, p. 36.

caribeño, que son, para Benítez Rojo, el ritmo y el *performance*, herencias siempre renovadas de la plantación originaria.

Claramente deudora de los tres grandes escritores cubanos a que se aplica, esta perspectiva no es sólo por completo ajena sino también opuesta a la visión originista de «lo cubano». La sentencia que apunta la relación ideal de la Isla con el Cosmos se encuentra en la presentación de la primera revista editada por el grupo que alcanzará en unos años su pujanza y coherencia mayores en *Orígenes*. En esa misma página titulada «Razón que sea», Lezama afirma: «Con lo del Sol del Trópico nos quedamos a la Luna de Valencia.» Y enseguida: «Convertir el majá en sierpe, o por lo menos, en serpiente»⁴. Si tenemos en cuenta que esto fue escrito en 1939 y que cinco años antes Nicolás Guillén había publicado su gran libro *West Indies Ltd*, que abría con el poema «Palabras en el trópico» e incluía el luego célebre «Sensemayá», subtítulo «canto para matar a una culebra», parecen bastante obvias las veladas alusiones críticas de Lezama a dos poemas de un libro donde Guillén ganaba en su poesía una dimensión antillana sin abandonar totalmente la línea de la poesía negrista. «En el trópico hay lo vegetal mágico, pero no olvidemos que el rayo de luz es constante», señala Lezama, reafirmando un programa que impugna todo localismo o folclorismo en nombre de la universalidad del arte.

Resulta significativo que la primera de la serie de revistas animadas por Lezama, en que publican sus primeros textos algunos de los escritores de la que primero se conoció como «generación de *Espuela de Plata*», y definitivamente como «generación de *Orígenes*», se llamara *Verbum*. A la amplia sombra del enunciado inaugural del evangelio según San Juan se resguarda el núcleo de lo que Vitier ha llamado «la aventura de Orígenes». Esta aventura, más que literaria e intelectual, quiere ser un itinerario poético y espiritual. En el origen, en el *Diario* de Colón, Lezama encuentra la huella del espíritu, una especie de bautizo; en el ramo de fuego que, según anota el Almirante, vieron los hombres de las carabelas surcar el mar, la temprana figuración de una poesía que ha de existir en la trascendencia de lo telúrico. Por su parte, Vitier ha evocado aquella respuesta indígena, recogida en el propio *Diario*, que afirmaba que nuestra tierra era isla y al mismo tiempo infinita: «Preguntó Colón a los indios de aquel lugar si era tierra firme o isla, y le respondieron que era tierra infinita de que nadie había visto el cabo, aunque era isla»⁵. La «isla infinita»: he aquí otra paradoja originista que apunta a la presunta unicidad de una isla que no puede, de ningún modo, repetirse, pues ¿cómo podría repetirse, volver a empezar, lo que no tiene fin?

⁴ Lezama Lima, José; *Imagen y posibilidad*, selección, prólogo y notas de Ciro Bianchi Ross, Letras Cubanas, La Habana, 1981, p. 198.

⁵ *Historia de los Reyes Católicos*, por Andrés Bernaldes, o por otro nombre Andrés Bernal, cura de la villa de Los Palacios. *Memorias de la Real Sociedad Patriótica de La Habana*, 1837. Tomo III, p. 128. Citado en *Flor oculta de poesía cubana*, escogida y presentada por Cintio Vitier y Fina García Marruz, Arte y literatura, La Habana, 1978, p. 63.

Lo cubano en la poesía, el insoslayable ensayo de Vitier, describe una progresión en la cual «lo cubano» y la poesía confluyen y se solapan en callada y persistente promiscuidad. No extraña, entonces, que Vitier ponga allí fuertes reparos a cierta zona de la poesía de Nicolás Guillén (de la que es representativo el poema «Palabras en el trópico»), y también a «La isla en peso», el gran poema de Virgilio Piñera, en que se ha notado el influjo del surrealista *Cahier de retour au pays natal*, del martiniqués Aimé Césaire. Tanto en la poesía negrista como en el célebre poema de Piñera, señala el autor de *Lo cubano en la poesía* una ruptura con la tradición de progresiva espiritualización de la isla y un subsecuente alejamiento de «nuestra sensibilidad». Pues Vitier deslinda cuidadosamente «lo cubano» en la poesía del telurismo, el paganismo y la negritud, elementos que no cuesta trabajo asociar a lo común caribeño. ¿No es más que un azar que la revista marxista que polemizó en su primer editorial con los futuros origenistas, y cuyo consejo de redacción integraba Guillén, se llamara precisamente *Gaceta del Caribe*?

Los reparos de Vitier a la poesía negrista y a «La isla en peso» manifiestan el arraigado tópico criollo del «peligro antillano», que afirma la civilización hispano-católica frente a una amenaza localizada en el Caribe: ejemplo de la rebelión de Saint Domingue, *sugar island*, inmigración jamaicana y haitiana. Las diferencias entre Orígenes y, por un lado, la poesía negrista, y, por el otro, «La isla en peso», duramente anatematizada por Vitier, el crítico más importante del grupo, pero asimismo rechazada abiertamente por Baquero y veladamente por Guy Pérez Cisneros, remiten en cierto modo al contrapunteo entre «la isla que se repite», la Cuba caribeña, la de Guillén y Benítez Rojo, y «la isla infinita», la Cuba que Pérez Cisneros llamó «atlántica», decididamente más cercana a «la Cuba secreta» de María Zambrano. Pues tanto Guillén, el mayor poeta de la llamada poesía afroantillana, como Piñera en «La isla en peso», conectan a Cuba con el Caribe, y precisamente esta conexión resume todo lo que Vitier considera «regresivo» en esos textos.

No se trata, sin embargo, solamente de diferentes visiones (o versiones) de «lo cubano»: es preciso subrayar que los señalamientos de Vitier son más que simples reparos nacionalistas. En la lección final de *Lo cubano en la poesía*, luego de señalar que sus «dos principales enemigos han sido la psicología y la sociología», Vitier afirma: «Postulado así el conocimiento rigurosamente poético de lo cubano a que aspiro, no quisiera, por otra parte, que se interpretara mi trabajo en función de prédica nacionalista. Nada más alejado de mi intención y de mis convicciones. Para mí la poesía no tendrá nunca otra justificación 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. Por eso nuestra labor, sin prescindir de los necesarios discernimientos, no ha sido centralmente crítica, pues no pretendo que sea la mayor o menor cubanidad de una obra la medida última de su valor».⁶ Si la poesía no

⁶ Vitier, Cintio; *Obras 3. Lo cubano en la poesía*, prólogo de Abel Prieto, Letras Cubanas, La Habana, 1998, p. 397.

tiene otra justificación que ella misma, si criterios ajenos a ella no han guiado a Vitier, ¿cómo justificar su crítica a la supuesta falsedad del poema de Piñera, a las «regresiones» en cierta zona de la poesía de Guillén? Esta aparente contradicción sólo se explica si advertimos que en la base del pensamiento de Vitier, y en general de Orígenes, está la idea de que lo cubano participa de la poesía, se fundamenta en ella, tanto por origen como por tradición. Por eso «La isla en peso», que no es auténtica poesía, se aparta de lo cubano. Por eso los poemas de polémica social y sobre todo racial —los que «nos» antillanizarían o africanizarían— de Guillén no sólo se alejan de la «sensibilidad de la isla» sino que además están limitados poéticamente.

No resulta exagerado afirmar que una de las metas principales de Orígenes es precisamente superar lo que Vitier percibe como limitación poética en textos como «Palabras en el trópico» y «La isla en peso». En sus palabras de apertura al Coloquio Internacional «Cincuentenario de *Orígenes*», realizado en La Habana en mayo de 1994, el autor de *Lo cubano en la poesía* mencionó entre los propósitos del grupo «unir lo nacional con lo universal», «vincular profundamente lo estético con lo ético», «no saber qué es “lo cubano” y expresarlo», «creer en las minorías y en el pueblo, en la soledad y en la coralidad»⁷. La paradoja, figura central en la imaginación origenista, expresa aquí de modo elocuente esta voluntad de trascender dualismos limitantes. Frente a los fragmentos, el absoluto de la poesía: los poetas de Orígenes lo son, apunta Vitier en un importante ensayo de la década de los 50, «dentro de una autonomía que excluye los dilemas»⁸, no sólo el que existe entre la evasiva fruición verbal de la poesía pura y el compromiso social de la poesía militante, sino también entre lo culto y lo popular, entre el arte y la vida. Tanto en los textos de Lezama como en los de Vitier, los críticos y teóricos más importantes del grupo, y también en los de García Marruz, Orígenes se define frente a lo mecánico, el causalismo, la retórica, la limitación.

La afirmación de la trascendencia de estos límites es visible en la crítica a «La isla en peso», que Vitier considera «retórica» y «literatura poética», pero sobre todo en el distanciamiento origenista del vanguardismo cubano, caracterizado por la polémica generacional, la dicotomía de la poesía pura y la poesía social, y una percepción básicamente mundonovista de lo cubano. Orígenes significa, según Vitier, la sustitución, respecto a los valores típicos de la generación anterior, que tuvo en Brull, Florit y Ballagas tres poetas cardinales, de «el juego por la aventura, la decantación por la resistencia, la norma por la avidez»⁹.

⁷ Vitier, Cintio; «Coloquio internacional “Cincuentenario de *Orígenes*”. Palabras de apertura», en: *Obras 4. Crítica 2*, Letras Cubanas, La Habana, 2001, p. 503. A estas paradojas añade luego otra: los que vienen después están antes, los herederos son precursores. «Fuimos —señala Vitier— los presocráticos de nuestra poesía, los antecesores más inmediatos de Martí, no todavía sus descendientes».

⁸ Vitier, Cintio; «Recuento de la poesía lírica en Cuba. De Heredia a nuestros días», en: *Obras 3. Crítica 1*, Letras Cubanas, La Habana, 2000, p. 26.

⁹ «Introducción», en: *Cincuenta años de poesía cubana. 1902-1952*, Dirección Nacional de Cultura, La Habana, 1952, p. 4.

Aventura y avidez, opuestas a juego y norma, expresan justamente ese paso (o mejor, salto, puesto que no se trata de una diferencia de grado sino de esencia) de la limitación hacia el absoluto de la poesía, entendido no en el sentido estricto de la poesía pura, la cual es para Vitier y Lezama una culminación de la tendencia crítica, analítica y disociadora de la modernidad occidental, sino más bien como una incorporación esencialmente católica que haría posible lo que Vitier llama una «conformación poética del mundo»¹⁰.

Una relectura de los ensayos de Vitier, Lezama y García Marruz revela que en ellos el rechazo de la limitación está estrechamente relacionado con la afirmación de la forma. En los escritos de Lezama abunda, por ejemplo, la definición de Orígenes como ciudad-estado, metáfora a la cual subyacen dos nociones fundamentales: la de un espacio bautizado, sustraído a una barbarie exterior y amenazante, y la del triunfo del orden sobre el caos, de la voluntad sobre lo amorfo. Algo en esta combinación de la impugnación romántica del límite con la afirmación de la forma y la finalidad, recuerda al «modernismo reaccionario», como llama Jeffrey Herf a la cultura conservadora alemana que concilió el elogio de la técnica con el rechazo de la ilustración y el liberalismo causantes de lo que Weber llamó el «desencantamiento del mundo». Como documenta extensamente Herf, la oposición caos/informidad *versus* forma/orden alimenta la afirmación, por parte de muchos intelectuales alemanes en los tiempos de la República de Weimar y el Tercer Reich, de los valores asociados a la cultura y la técnica sobre los asociados a la civilización y la economía¹¹. Informado en buena medida por un anticapitalismo romántico que bebe en diversas fuentes de la cultura de entreguerras, el ideal que preside el estado poético origenista, que contrapone la integración y la forma al caos de la modernidad en general y en particular a la desintegración progresiva de la vida cubana durante la República, parece más cercano al polo de la comunidad que al de la sociedad, según la conocida distinción de Ferdinand Tönnies.

Estos aspectos del origenismo, no siempre suficientemente puestos de relieve por sus críticos y estudiosos, resaltan a la luz de las diferencias con las dos poéticas fundamentales que Vitier critica en *Lo cubano en la poesía*: el negrismo y la cultura vanguardista cubana, ejemplificados en la poesía de Guillén; en Piñera, y, especialmente, en «La isla en peso». Estos dos frentes de combate del origenismo no pueden, sin embargo, en modo alguno reducirse a un único antagonismo: si bien a los ojos de Vitier tanto cierta zona de la poesía de Guillén como el poema de Piñera tienen el efecto de «antillanizar» a Cuba, es claro que ambos lo hacen de modo diverso, con distintos objetivos y distintos resultados. Si bien tanto Guillén y las tendencias poéticas que plenifica

¹⁰ Vitier, Cintio; «Recuento de la poesía lírica en Cuba. De Heredia a nuestros días», en: *Obras 3. Crítica 1*, p. 32. Énfasis de C. Vitier.

¹¹ Herf, Jeffrey; *El modernismo reaccionario. (Tecnología, cultura y política en Weimar y el Tercer Reich)*; Fondo de Cultura Económica, México, 1990. (La edición original en inglés es de 1984).

—la poesía afrocubana y la poesía social—, como «La isla en peso» y toda una importante dimensión de la obra de Piñera, constituyen *otros* para Orígenes, son en no menor medida *otros* entre sí.

Los reparos a Guillén y en general a la poesía negrista y social —presentes en textos de Vitier, de Lezama, de Baquero, de Pérez Cisneros— son parte importante del distanciamiento origenista del proyecto cultural de la generación del Grupo Minorista y de la *Revista de Avance*, consistente básicamente en la búsqueda de una expresión nacional a partir de lo que entonces se denominaba con entusiasmo vanguardista «arte nuevo». Muy distinto es el conflicto entre Orígenes y Piñera. Uno de los diez poetas cubanos incluidos en 1948 por Vitier en su primera antología, Piñera, que había formado parte del grupo formado en torno a *Espuela de Plata* y luego en *Orígenes*, a partir de 1956 se convertiría en líder de la estridente reacción antiorigenista de *Ciclón*, pero su «antiorigenismo» era anterior a la propia *Orígenes*, pues se había manifestado ya en los dos números de la revista *Poeta*, y sobre todo en «La isla en peso», poema antológico que, impugnando la memoria y la promesa de una isla que otros origenistas querían ver como un lugar bautizado en medio de la atrocidad telúrica del archipiélago caribeño, la sitúa en un presente de monótona eternidad, signado por el juego macabro de la libertad y la necesidad. Los peligros que para la ciudad origenista representa Piñera —y en especial «La isla en peso»— son por tanto muy diferentes de los que comporta el movimiento negrista que en «los años de Orígenes» ya formaba parte del pasado. Piñera, que incorpora del ambiente cultural de los años 40 el existencialismo y las repercusiones antillanas del surrealismo, es un *otro* próximo y a la vez distante, un enemigo íntimo que comparte con los demás miembros de la «generación de *Espuela de Plata*» un distanciamiento básico de las tendencias poéticas que confluyen en la obra de Guillén.

Estos dos puntos de diferencias remiten, pues, no sólo a la cuestión de la persistencia del «peligro negro» o antillano en Orígenes, sino al tema mayor de la poética origenista, inseparable de su visión de «lo cubano». Los límites de la poética mínima que, más allá de sus evidentes diferencias, comparten Vitier, García Marruz, Diego, Baquero e incluso Lezama Lima, se vuelven manifiestos en su crítica de los peligros que ellos avizoran en textos como «Palabras en el trópico» y «La isla en peso». Pero también los desafíos al origenismo que, después del cese de la revista, significaron *Ciclón* y *Lunes de Revolución*, y en no menor medida las obras de escritores adscritos a esas «ciudades intelectuales» como Guillermo Cabrera Infante, Heberto Padilla y Severo Sarduy, echan luz sobre el canon origenista de lo cubano y de la poesía. En *De donde son los cantantes* parece particularmente importante, tal como ha subrayado Roberto González Echevarría, la implícita crítica de un origenismo que tiene en Vitier a su principal arquitecto y en Lezama, centro excéntrico, a su figura más discutida y fascinante.

Poner de relieve estas diferencias y leerlas lo más productivamente posible es una de las intenciones que preside y organiza este libro. En un importante ensayo de 1994, Vitier expresa su deseo de que «*Orígenes* no se convierta en

una cuenta más del juego de abalorios de académicos y scholars»¹². No es esto —lo que, por cierto, ya ha ocurrido— lo que me propongo al explorar estos puntos de diferencia, ruptura o tensión, sino contribuir al estudio de los orígenes de Orígenes, de su poética y su canon de «lo cubano», situándolo en el contexto de la cultura republicana, lo cual remite necesariamente a la cuestión del siglo XIX, ese «siglo dorado» cuyas luces y sombras llegan hasta hoy. Me interesan también los avatares de Orígenes después de *Orígenes*, la situación y funciones del origenismo en la cultura cubana durante las tres últimas décadas: censurado en los 70 bajo las fáciles etiquetas de «evasión», torremarfilismo y apoliticismo; recuperado en los 80 por jóvenes escritores que buscaban una alternativa al marxismo dogmático predominante y modelos para una literatura más rica que la que en la década anterior apenas produjo obras de calidad; Orígenes fue rehabilitado en los 90. Si formó parte de la que Iván de la Nuez llamó la «cultura disonante» de la década de los 80¹³, en la siguiente el origenismo se vuelve consonante. La conmemoración en 1994 del medio siglo de la aparición de la revista significó la plena rehabilitación oficial de Orígenes y el reconocimiento de su decisiva influencia sobre las generaciones posteriores, pero también fue ocasión para que un sector de vanguardia de la generación de los 80 manifestara su distanciamiento crítico del «origenismo clásico», inseparable de su ostensible toma de partido a favor de los origenistas disidentes: Lorenzo García Vega, autor de *Los años de Orígenes*, y sobre todo Virgilio Piñera. Desde fines de los 80 la reivindicación de Piñera, que lógicamente trae aparejado a menudo el cuestionamiento de la posición crítica asumida por Vitier desde los años 40 sobre su obra en general y en especial sobre «La isla en peso», se inserta en un debate más amplio sobre el origenismo de escritores como Lezama, Eliseo Diego, Fina García Marruz y, especialmente, Cintio Vitier.

Es en este contexto, marcado por la revisión de la tradición nacional y nacionalista, que intento poner de relieve el costado particularmente limitante del origenismo de Vitier y García Marruz, quienes, oponiendo el absoluto a la limitación, terminan, en una curiosa «dialéctica», afirmando otro límite, erigiéndose en guardianes de una ciudad poética cuya muralla es el absoluto de la poesía —o de lo cubano *sub specie poiesis* y en última instancia *sub specie libertatis*— más allá de la cual se extienden las tierras bárbaras de la vanguardia, la literatura y la crítica, tierras baldías de una modernidad que supuestamente no «nos» pertenece. El desdén por lo crítico, central en escritos que, remitiéndose a Martí, afirman el nexo entre Orígenes y la Revolución Cubana como *Ese sol del mundo moral* y *La familia de Orígenes*, se produce a partir de una toma de partido por «lo poético» en tanto fundamento de una modernidad nuestra que tendría en Martí su definición mejor y en Dante su ilustre precursor. Frente a semejante ideario, cuya veta antiilustrada es evidente, creo oportuno hacer

¹² «La aventura de Orígenes», en: *La gaceta de Cuba*, La Habana, mayo-junio, 1994. Cito por *Obras* 4. *Crítica* 2, p. 487.

¹³ de la Nuez, Iván; «El cóndor pasa», en: *La gaceta de Cuba*, La Habana, junio de 1988, p. 11.

defensa de la crítica en tanto fundamento de una modernidad *mínima*, ni «nuestra» ni «otra», a la que no es saludable renunciar. A la idea de la crítica como negación de «toda libertad profunda», oponer la afirmación de la crítica como «ácido que disuelve todas las imágenes»¹⁴; al rechazo de la crítica como lastre que impide el «gran salto adelante» de la poesía, la crítica de toda hipóstasis del absoluto poético en el mundo relativo, «caído» por excelencia de lo político; al rechazo del «mito de la crítica», en fin, la crítica del mito, de la vasta mitología que limita en nombre del absoluto de la Tradición, la Nación, la Poesía, la Creación o la Libertad.

¹⁴ Paz, Octavio; *El laberinto de la soledad, Postdata, Vuelta a El laberinto de la soledad*; Fondo de Cultura Económica, México, 1993, p. 317.



Equinoccio,
A/L, 107 x 203 cm., 2001.