

Orígenes en la poesía de *Orígenes**

César López

“ERA DEL AÑO LA ESTACIÓN FLORIDA CUANDO”, LUEGO DE prolongadas conversaciones anteriores, José Lezama Lima y José Rodríguez Feo, unidos de cierto modo a Alfredo Lozano y a Mariano Rodríguez, deciden, a falta de las clásicas estaciones en la isla, inventarlas. Así aparecen sucesivamente, a partir de esa supuesta y a la vez real primavera de 1944, los números mítico-estacionales de la revista *Orígenes*; hasta que de forma casi inadvertida, tal vez sin ser notada (“¿estando ya la casa sosegada?”) queda la publicación sólo con la fecha y su creciente prestigio, desde el primer número de 1950, a mitad del camino de su vida, y desaparecen las inquietantes estaciones.

Lezama, que tiene que ver mucho con la selección del nombre, proporciona claves, secretas unas, evidentes otras, pero constantemente deja en el lector el gusto por la cetrería nominal. Y si Góngora aporta el inicio, casi obligado, de estas notas, se hubiera podido sorprender un guiño secreto del conde de Villamediana al descubrir, más tarde o más temprano, que “Era la verde juventud del año”. Claro que si se hubiera tratado de poetas cubanos muy anteriores –y no se piense tan solo en el siglo XIX– quizá Gaspar Núñez de Arce hubiera sido el elegido con aquello de que “Era a principios del ardiente julio, harto de Marco Tulio, Ovidio, Anquises, Plautos y Medeas...” Pero no, pues tal hartura no podía existir: se trataba de un inicio que si poéticamente tenía sus antecedentes –es decir, en una supralógica convincente– habría de ofrecer sabrosos consecuentes.

Orígenes se propone ir a la raíz, de ahí su bautismo; pero, sin embargo, no deja de ser inquietante y hasta diverti-

* Esta ponencia fue leída en el coloquio por los cincuenta años de la fundación de la revista *Orígenes*. En la Casa de las Américas, La Habana, Cuba, junio de 1994.

do en alto grado considerar una supuesta polisemia en el título. Cosa que por lo demás ha sido negada por casi todos los participantes en esta aventura, especialmente por los dos José. Nada tiene que ver este nombre con la filosofía y los filósofos. No obstante, la tentación es grande... El filósofo llamado Orígenes entronca con San Clemente de Alejandría en su incorporación al cristianismo de la tradición filosófica griega, y su doctrina identifica el mal con la privación y el no ser. Proclama la vuelta de todo a dios. Por la redención del Logos se produce una paulatina purificación mediante la cual todo vuelve al seno de Dios, pues el mal y la privación quedan completamente destruidos, relegados a la nada absoluta. La Apocatástasis. Todo cuanto es, por el mero hecho de ser, tiene que volver, purificado, a la bondad y unidad originarias del Creador. Dios lo es todo en todo. *Orígenes*, revista, reclama un cristianismo trascendido e incorporativo.

Ahora bien, lo más interesante de esta picardía interpretativa es que Orígenes, el filósofo y la revista, siempre han sido alabados y denostados. Admirados y rechazados. El pensamiento. La poesía. El poeta. El poema. El pensador. Lo pensado.

Agrego algo que puede, traspolándose, constituir revelación o guía, “Hay que advertir que seguir a Orígenes no significa siempre adherirse a todas sus doctrinas fundamentales... y menos aún a la que fue considerada como errónea: la teoría de la recapitulación del todo en Dios”. ¿De cuál Orígenes se trata? ¿Del filósofo? ¿De la revista?

También hay que traer a colación en este delicioso y supuesto paralelismo interesado la existencia de otro Orígenes (¿Premonición del apócrifo lezamiano que apunta a Rodríguez Feo?), el neoplatónico, compañero de Plotino, guardadores de doctrinas secretas. Lo inquietante, al menos para nuestros fines concordantes, es la escritura de este Orígenes. Un tratado *Sobre los demonios* y otro, más enmarcado todavía en nuestro tema: *Que solamente el rey es poeta*. Dilucidación de la identidad entre el plasmador del mundo y el Supremo Dios.

Pero Dios, al decir de Spinoza, se identifica con la naturaleza. *Deus sive Natura*, y esta carga sostiene por anulación de los postulados el edificio filosófico-poético de la obra y lleva sutilmente a un enunciado abarcante y abarcador. Naturaleza, Historia y Dios, como mucho más tarde lo vería Xavier Zubiri. Y así, como Dios es la naturaleza, nos queda en el centro la Historia. Aunque con extensiones a sus gemelos acompañantes, Naturaleza y Dios. María Zambrano parece percibirlo e insiste en ello en *La Cuba Secreta*, mas siempre matizando en el peculiar sentido de la historia que informa a Lezama y a la poesía en *Orígenes*. No olvidar que José Lezama Lima afirma: “Orígenes es algo más que una generación literaria o artística, es un estado organizado en el tiempo”.

Pero antes de entrar en el *corpus* que puede considerarse razonablemente como la poesía de *Orígenes*, independientemente de los conceptos generación, grupo, promoción –Poesía en la Poesía y para la Poesía. En *Orígenes* y de *Orígenes*– permítasenos detenernos en el primer número de la revista, primavera de 1944, y en lo que allí se presenta en el más amplio sentido de la Poesía.

Cuatro de los poetas que integran las huestes que nos ocupan aparecen en la entrega inicial. Con anterioridad se había hablado de la generación de *Espeuela de Plata* (1939-1941) a la que estos cuatro y casi todos los demás pertenecían. El tiempo, tal vez las estaciones, desplazará la denominación y en adelante serán conocidos como los de *Orígenes*. No sin discusiones, disentimientos, distracciones y disgustos. José Lezama Lima (“Juego de las decapitaciones”); Ángel Gaztelu (“Tiempos del Jardín”); Cintio Vitier (“Esfinge fugaz: Tu copa de vidrio. Baile. Puedo tocarme”) y Gastón Baquero (“Canta la alondra en las puertas del Cielo”). Llama la atención, independientemente de lo puro y fundamental poético, la inserción del trabajo de Aníbal Rodríguez “Notas para una fundamentación de la alegría” que parece tener mucho que ver con la actitud de júbilo gozoso de los congregantes de *Orígenes*. Más que el *gaudere*, el *hilarie*, la *laetitia*. Plenitud de sí misma. La revista.

Como quiera que ya Lezama ha publicado *Muerte de Narciso y Enemigo Rumor*, su magisterio queda establecido y por lo tanto impregna la supuesta no programación de la revista. “Juego de las decapitaciones” puede ser leído, también, como una formulación, poética, de la palabra en una acción imaginaria, las eras, el tiempo, el poema distinto. Mientras que los textos de Gaztelu y Vitier remiten a los postulados paradisiacos de los jardines invisibles, Baquero adelanta una escritura de afirmativa religiosidad que, significativamente, no aparecerá luego en ninguno de sus libros y en ésta, conocedor sagaz, inaugura, proclama y se extasía en el día anunciado por la alondra en las puertas del Cielo. No elige el ruiseñor, como hubiera preferido Julieta para prolongar las delicias en el iniciático altar de Eros; le queda la verdad a la doncella previa: “*It was the lark, the herald of the morn*”. La alondra, el heraldo de la mañana. Baquero toma título y cita del *Cymbeline* de Shakespeare, “*Hark! Hark! / the lark at heaven’s gate sings*” y lo transforma a lo divino. “*With every thing that pretty is, / My lady sweet, arise*”. Es Dios, la naturaleza, y no la dulce dama quien se levanta con todo lo que es hermoso. Dios, Naturaleza; la Historia queda temporalmente apartada en este texto. La imaginación se aferra al oscuro esplendor y espera, hasta más tarde, pez, ciudad, inocente que no obstante desconocer la lengua persa, vuelve a dormirse. Tal vez en la misma y demorada historia.

Y las puertas del cielo conducen al jardín, nocturno, insular, invisible de Gaztelu. “Tibios oros de siesta estremecidos / al marino rumor de la palmera. / Sueño oculto laúd por los sentidos / y en la flauta la sombra jardinera”. Si el religioso termina en tímida exclamación: “Qué abrigado el fulgor de tu mirada”, Lezama ya había preconizado algo más inquietante en su trabado texto del mismo número que estamos hojeando: “Que se había apartado de la ortodoxia y de la herejía, y que giraba como un reloj inspeccionado por una gata persa”. ¡Ah, Tertuliano, cuánto cierto incierto y posible imposible! El maestro nos remite otra vez, vía Pascal, a propuestas primeras. “Como la verdadera naturaleza se ha perdido, todo puede ser naturaleza”. La conclusión es ahora inevitable y Lezama la explicita: “Poner la imagen sustituyendo a la naturaleza”. Es decir, la sobrenaturaleza.

En el baile, extraño a la manera martiana, Cintio Vitier reproduce la vibración, eco, resonancia. “Oye nuca gradual de rocío / junto a la flor de la amena cuchillada marina. / Tu cabeza escinde su dogma, / su encendido paje risas y terror.” La aventura que comienza se orienta, pues “a la fiel epifanía de alga y ojo / en secretos diamantes sedentarios, / fiesta ignota, su adiós, recaudada de tu culpa”. Así “que nacer es aquí una fiesta innombrable” –ignota para Vitier, quien podía tocarse y “al pájaro de oí, durmiente / jardín...” y acordar las notas de los jardines invisibles, porque según Lezama “un pájaro y otro ya no tiemblan”.

No son estatutos, ni leyes, ni mandamientos. Sino una poesía que se ofrece en su revista, secreta gestión paradójicamente abierta.

Veamos ahora lo que traía y lo que inauguraba en su descomunal juego de tradición y ruptura.

Como el tiempo puede deslizarse y moverse en múltiples direcciones, y también detenerse “en su centro henchido”, muchas ocurrencias de esta poesía aparecerán, o permanecerán ocultas, de maneras no precisamente cronológicas, no sincrónicas, más bien en una diacronía espeluznante. “*Ubique daemon, ubique daemon.*” “*Ubique Deus, ubique Deus.*”

“Entre el gongorino rayo del reencuentro y reconocimiento y las bienaventuradas aguas placentarias de San Juan” se mueven Lezama y los poetas de *Orígenes* en *Orígenes*, pero sin olvidar, más bien subrayándolo, su estirpe insular de afanes fundacionales. Sin embargo, no sería, tal vez, ocioso recordar que en Góngora se reitera el “bienaventurado albergue a cualquier hora” y en San Juan de la Cruz vuelan flechas, “las flechas que recibes”, para justificar poéticamente todas estas imbricaciones. Para que no queden dudas, o para que aumenten las dudas ya existentes, Lezama Lima lo deja dicho unos años más tarde en la propia revista: “Cuando ese dualismo sea vencido, volviendo a sumergir en ese infuso espejeante, en el que el propio sentimiento de vivir adquiere una forma más sacramental, un misterio conocido al tocar la carne del hombre, volverá a presentarse la necesidad poética como alimento que rebasa la voracidad cognoscente y de gratitud en el cuerpo”.

Y como “va la metáfora hacia la imagen con una decisión de epístola” Cintio Vitier, en 1948, agrupa en *Diez poetas cubanos (1937-1947)* lo que puede constituir, impugnaciones y alborotos aparte, el motor actuante de la poesía de *Orígenes*.

El antólogo y prologuista, juvenil y sapiente, no se inhibe al presentar poetas y puntos de vista, *lo realmente distinto, corte profundo en el hervor (ya en buena parte cristalizado) de un trabajo poético que representa, junto al vigoroso movimiento pictórico que lo acompaña, la más secreta y penetradora señal de nuestra cultura en los últimos diez años.* De esta condición de secreto surgirá el texto de María Zambrano, ya paradigmático para adentrarse en estos afanes. Vitier no vacila y enuncia categorías: *poesía de penetración, aventura metafísica o mística, y por lo tanto muchas veces hermética, búsqueda de su propio canon, de su propia y distinta perfección* (claro que aquí tiene que aclarar que se trata de “la perfección que muere de rodillas” como afirmaba Lezama en el verso séptimo de *Muerte de*

Narciso (1937) y no ya del “monumento ceñido” de Eugenio Florit. *La expresión más perfecta, el cuerpo más trascendente y puro, en su angustia o en su alegría, de nuestra patria. Acierto de ir derechamente a las grandes fuentes vivas de la poesía contemporánea y eterna, sin excluir, pero también sin limitarse a la obra y su gestión, necesariamente tiránicas, de los maestros españoles e hispanoamericanos inmediatos.*

Cintio Vitier dice que para conservar la homogeneidad y el sentido rector de este libro ha hecho recaer su elección, por medio exclusivo, sobre un grupo... que realiza una obra casi totalmente desconocida fuera y aun dentro del país.

Los resultados no pudieron ser mejores si recordamos que además de María Zambrano, desde dentro, nombres tan preñados de futuridad como Alejo Carpentier, Octavio Paz y Vicente Aleixandre (ya aceptado desde entonces en su maestría) reconocieron de inmediato las señales de lo que con este libro estaba ocurriendo en la poesía del idioma y de la isla.

El propio Gastón Baquero, quien por otra parte no volverá a colaborar en *Orígenes*, más dedicado como estuvo por aquel tiempo a los menesteres del periodismo, consagra un artículo en su sección “Panorama” del *Diario de la Marina*. Año CXVI, a la colección, con el título “Diez poetas cubanos: una nueva antología de nuestra poesía ‘nueva’”.

¿La cronología, la concurrencia casi pareja, y el aire más o menos familiar de las obras respectivas, fueron los factores aceptados por el autor para hacer su selección. Escoger diez poetas en tierra donde hay más poetas que poesía, es una prueba de valor y una constancia de que el criterio no ha sido tentado ni adulterado por las consabidas sirenas del compromiso y el miedo al qué dirán”.

Esta primera aseveración da pie al listado dilecto y a otros argumentos: José Lezama Lima, Ángel Gaztelu, Virgilio Piñera, Justo Rodríguez Santos, Gastón Baquero, Eliseo Diego, Cintio Vitier, Octavio Smith, Fina García Marruz y Lorenzo García Vega. Las fechas de nacimiento van de 1910 (Lezama Lima) a 1926 (García Vega) aunque estos datos onomásticos son imprecisos y el mismo Lezama aparece como nacido en 1912. Si recordamos la fecha de aparición del libro (1948) notaremos que las edades oscilan entre treinta y ocho años, el mayor, y veintidós, el más joven. El antólogo cuenta veintiocho años. Esto explica, tal vez, e independientemente de los aciertos generales y particulares del profético prólogo, el tono desafiante, altivo y arrogante del mismo. El escándalo no puede ser mayor. Irrumpen con una labor de alrededor de una década y a casi un lustro de aquel primer número de *Orígenes* en cuyo editorial se afirmaba: “...como no cambiamos con las estaciones no tenemos que justificar en extensos alegatos una piel de camaleón”. Escándalo de la luz, escándalo del aire. Pauta que sigue brindando Lezama por la sierpe del cordobés. Escándalo de Cintio Vitier en su texto del mismo año así titulado.

Ahora bien, la selección tiene su razón, raíz, raciocinio. Poetas cubanos ya conocidos, no es permitido hablar de madurez excluyente si se comparan los nombres ya cimeros de esta antología, publicaron en la revista –Emilio Ballagas, Eugenio Florit, Mariano Brull, Dulce María Loynaz, María Villar Buceta y hasta textos póstumos de José Manuel Poveda, fallecido en 1926– al igual que otros más jóvenes –Fayad Jamís, Roberto Fernández Retamar, Pablo Armando

Fernández, Luis Marré, Pedro de Oraá, Fausto Masó, Edmundo Desnoes, Carlos M. Luis, Isidoro Núñez Miró, Alvar González Palacios, que aparecen ya en los años cincuenta— pero ciertos nombres ausentes, frecuentadores en distintos momentos de *Orígenes*, pueden llamar la atención. El primero sería Samuel Feijoó, nacido en 1914 y quien publica en la revista a partir del invierno de 1945, es decir antes de la composición de la antología. Luego se podría extrañar a Alcides Iznaga y a Aldo Menéndez, 1914 y 1918 respectivamente; aunque es justo señalar que ambos comenzaron a publicar en la revista a partir de la década del cincuenta, después de publicada la antología. Otro nombre sería Cleve Solís, nacida en 1926, estrechamente ligada al grupo, pero esto ya avanzado los años cincuenta. Sus proyecciones poéticas, sin embargo, se insertan nítidamente en la atmósfera origenista. Y alguien que parece tener un extraño e incierto destino flotante en la literatura cubana, Oscar Hurtado, una suerte de alma de Garibay lírica. Hurtado publica desde el segundo número de 1944 unas notas críticas y más tarde “Liras” y “Sonetos a la ceiba” en 1945 y 1946 respectivamente. Desaparece del ámbito injustamente en vida y en muerte.

Quizás sean éstos, aferrados a una nomenclatura lezamiana que también viene de Góngora, poetas no poetizables. Lo que no quiere decir en modo alguno que los diez poetas seleccionados y mantenidos en el tiempo y en el espacio como los poetas de *Orígenes* hayan tenido la misma resonancia ni gravitan de igual forma en la poesía de la lengua. Gastón Baquero, en el artículo citado, al hablar de los nombres principales que los precedieron —Emilio Ballagas, Eugenio Florit, Mariano Brull, Nicolás Guillén, etc.— afirma: “Hubo mucho de *mal entendu* en lo de llevar y traer a un poeta, no por su poesía misma, sino por su condición étnica, por su filiación política o por su capacidad para movilizar la propaganda. Aquellos poetas que merecieron la distinción de ser considerados como estelares en el movimiento renovador de nuestra poesía, coincidieron en valor propio y nombradía pero no nos atrevemos a asegurar que esta última obedeciese de veras a una apreciación cabal de su obra”. /.../ “Aquí a la gente le interesa en la obra de Emilio Ballagas, antes que su poesía trémula, llena de sentimiento elevado, enamorado de lo estelar, los estrépitos del negrismo; de Guillén, apenas interesa su gracia extraordinaria, su musicalidad de puro trópico, que da una de las pocas notas autóctonas de nuestra poesía, sino su temática política y su racismo rimado”. Insiste entonces en “aquello que haga historia, aquello que explique una de las formas históricas, de crecimiento, de cultura, para el país y el tiempo respectivo”. Agrega, no sin cierto dejo humorístico de irónica confesión: “Se conocían entre ellos, adoptando, sin quererlo, aire de capilla y de tradicional sociedad de bombos mutuos... y con la suerte inmensa de que casi ninguno de ellos encontró cabida en el cajón de sastre o desastrosa guía telefónica de Juan Ramón Jiménez...”. No sé cuál será la extensión real de ese “casi ninguno”, ya que de los diez poetas de esta antología cuatro aparecen en aquel cajón de sastre, guía telefónica de J. R. J. o granero, como también fue llamada, compilado por el propio J. R. J., Camila Henríquez Ureña y José María Chacón y Calvo.

Si reconstruimos, a manera de reiteración, algo de lo expuesto por Cintio Vitier en el prefacio a *Diez poetas cubanos* puede surgir la inquietud de lo impreciso que no sólo confirma lo que viene atrás, sino que también permite verificar lo ocurrido *a posteriori*, es decir, después del prólogo, cuando los poetas se desarrollan plenamente y alcanzan, para decirlo al lezámico modo, su definición mejor. *¡Ah que tú escapes!* La poesía es también sorpresa preparada para la memoria como bien sabía el constantemente citado. “Y en efecto, a las bellas variaciones en torno a la elegía, la rosa, la estatua (típicas de la generación anterior, y presentes aún en otros países hispanoamericanos) sucede entre nosotros un salto, que diríamos en ocasiones sombrío de voracidad, hacia más dramáticas variaciones en torno a la fábula, el destino, la sustancia; el justo y transparente endecasílabo es abandonado, por un verso imperioso e imprevisible; una poesía de deliquio da paso a una poesía de penetración”. Este postulado, tan discutible, tanto en su exposición como en su cumplimiento, permite, sin embargo, una coda más sostenida. Deducción del rechazo por lo propiamente realizado. Estética de la negación y negación de la estética.

Todos los movimientos poéticos, los estados de creación, muestran sus preferencias y abundancias, a veces deslumbrantes y otras machaconas a fuer de insistencia y manía. Los animales, reales, imaginarios, imaginativos, metafóricos, no constituyen excepción. Bastaría rememorar los cisnes modernistas, tan unánimes. Y a continuación el apogeo del buey. Nuestros poetas también muestran sus predilecciones y resulta deleitoso componer un cuerpo integrado por un elenco equino. Se trata sólo de un ejemplo casi animista, animal, animado. De una forma u otra el caballo preside. Y aunque en el caso de Lezama comparte con el seguro paso del mulo en el abismo ciertas preferencias, el riesgo y la presencia del caballo no es en modo alguno menor. El autor lo ha confesado: “Para provocarme esos ruidos o rocíos, venía una sustancia extensa y divisible como el alma del caballo, o inextensa e indivisible como el espíritu de Sócrates. Su galope, precedido y perseguido por el alma, hacía del caballo el habitante de una inmensa sustancia que rodeaba al caballo; pero si niego este cuerpo, este caballo, quedaba esa extensión que era el alma, que era como un inmenso caballo, como si en cada sitio regido por nuestra visión fuera inminente la aparición de un caballo. Un inmenso cuchillo, después de ese inmenso caballo, venía a pronunciarse, a reclamar sobre esa extensión. Caballos de cerámica griega, regidos por un concepto euclidiano de divisibilidad, venían a encarnarse en un alma que se despertaba de esa primera y embrutecedora extensión. Venía el caballo sobre su alma, la reclamaba también y después se diferenciaba bruscamente del espíritu, del espíritu de Sócrates. Si de acuerdo con Cartesio esa alma indivisible era un aire delicado que está difundido, el caballo participaba y se incluía al propio tiempo en un aire que era su alma, pero que extenso e indivisible lo dividía al ser impulsado por las progresiones de su velocidad al fuego soplado de su nariz. Pero mientras sea esa alma extensa del caballo se iba convirtiendo en toda la tierra y el caballo se tornaba en un gran cuchillo que cortaba las rebanadas delicadas de ese aire difundido, era necesario retornar a la cartesiana sustancia que piensa”.



Eduardo Muñoz. S/T (1991-93). Ensayo: Zoo-Logos. De la serie: Un día sí, un día no.

Vienen a la mente, como por imantación poética tan cara al fabulador de las aventuras sigilosas, fuentes homéricas. Caballos de Aquiles que con Cavafis continuarían “llorando por el interminable desastre que es la muerte” si el propio J. L. L no hubiera “reinventado” el ser para la resurrección.

Si aceptamos lo anterior lezamiano, en una aceptación polémica y no del todo adherente, tendremos que reconocer que del resto de los diez poetas es Cintio Vitier quien más se acerca a la tensión de la imagen del caballo y a la multiplicidad de sus posibilidades metafóricas. Desde temprano. “Bailaba naranja herida, olfato / de la muerte del caballo en lo infinito / bebiendo fastuosas celosías, / gruesas retóricas, tronos”. Y Lezama le establece hermético contrapunto, fuga per canon, “pasando hasta la fuente donde cae el caballo risible de alas amieladas”. Escándalo, otra vez, porque “todo este llegar me ocupa la dentadura del caballo al mediodía”. A partir de entonces se establece el recorrido, diferenciado, sutil e insistente. No puede ir solo el animal según Gaztelu, pues “Grande es el oficio, jinete, que se impone a tu mano / para guiar el paso del caballo y su cuádruple danza”; la danza es en Piñera un paseo que los suspicaces censores eliminaron de la edición de *La vida entera* en 1969 (aunque había sido publicado en la década del cuarenta): “Encanta el caballo viniendo de flanco, / el caballo con sus cuatro cascos provocando la tierra; / encanta en las mañanas con descargas de fusilería. / Pero advertid que el caballo no comparte nuestra admiración. // El caballo es llevado por su carne / y lo

que de él se mueve en un espacio es su forma: / su forma que podría ser una flor o un guante. / El caballo ocupa un espacio más su relincho. // Encanta el caballo cuando caracolea / pero estas suertes gentiles son la desesperación de sí mismas; / si el caballo quiere caracolear nada más que para sí / tendría que no caracolear nada más que para sí / tendría que caracolear y permanecer cosido al suelo. // Pero el pueblo es cruel y le encanta el caballo / en las mañanas con el asfalto mojado por el rocío. / Un latigazo, y el caballo avanza piafando. / Pero el pueblo ignorará siempre que el caballo / no sabe que él es un espectáculo matinal. // ¡Mirad cómo avanza un caballo llevado por su forma!” La marcha no termina y en *Galope inacabado* de Rodríguez Santos, el caballo no aparece pero se le escucha, José Martí lo sostiene en su secularidad –“los caballos no han comido porque no quieren comer”, “para el varón, el caballo”– o “jinetes pintados que circulan en torno...”. Cinco, pausa, vuelve Lezama Lima, “Nuncupatoria de entrecruzados”, “no es el cuello del caballo la libertad del movimiento, / pues su escultura tiene que ser mantenida en la noche / cerrada para gotear del vegetal”. Es entonces que Baquero lo adivina, “su caballo comienza a encantarse, el aire / se viste de una serena música, corporal, cristalina; / el caballo avanza hacia la muerte”. “Su corcel se arrodilla / lentamente en el aire”. “Como aquel otro paso donde cegaron al caballo... cuando metió sus cascos en la nada” en la reminiscencia de Eliseo Diego que se prolonga “sobre el negro caballo memorable”. Otra vez Cintio Vitier hace oír “el sonido / pequeño de un caballo influyéndome y luchando con la gran boca retórica...” Esos recursos son recatadísimos en Octavio Smith, “donde blancos corceles linajudos se reclinan y disipan”, “rubios corceles diminutos” que al contrario de Lezama “enunciados eran por la amistad del tiempo”. Hay como un desvarío, un insinuarse en la poesía que nunca volverá a ser como antes “ni sonar tanto a la vida / en el anacrónico caballo” para que Fina García Marruz introduzca una nota contraria en la propia esencia y decursar del caballo. “Es la hora de la aridez más honda. Eco olvidado y sólo cascoteo / de los caballos, como son de recatados fantasmas”. Sella para su futuro el disidente Lorenzo García Vega.

No termina la lectura, múltiples entrecruzamientos se podrían establecer en las varias propuestas de los diez poetas. Enlaces de palabras clave más allá del propio caballo. Estética que salta de las diferencias y niega un supuesto bloque compacto para, tal vez de ese modo, salvar la poesía.

No termina la lectura. José Lezama Lima decide “capar el caballo y poner allí una flor”. Cuchillo, flor, galope. Triunfo en la derrota. El supuesto náufrago podrá haber sido desdeñado, pero sobreausente, es ahora vencedor en la sobrenaturalidad que elimina los contrarios. A los otros queda discernir el movimiento de esta poesía. El equivalente ha transformado lo genésico del caballo a manera del torcido cuello del cisne modernista. Se ha expuesto una visión, acercamiento a la poesía en *Orígenes* y de *Orígenes*. Dentro están la poesía, el poema, el poeta. Fuera también.