

La futuridad del naufragio

Orígenes, estelas y derivas

Juan Pablo Lupi
César A. Salgado (eds.)

ALMENARA 

CONSEJO EDITORIAL

| | |
|-------------------|-------------------------------|
| Luisa Campuzano | Waldo Pérez Cino |
| Adriana Churampi | Juan Carlos Quintero Herencia |
| Stephanie Decante | José Ramón Ruisánchez |
| Gabriel Giorgi | Julio Ramos |
| Gustavo Guerrero | Enrico Mario Santí |
| Francisco Morán | Nanne Timmer |

© los autores, 2018

© Almenara, 2018

www.almenarapress.com

info@almenarapress.com

Leiden, The Netherlands

ISBN 978-94-92260-36-9

Imagen de cubierta: Pieter Bruegel de Oude, *De val van Icarus* (circa 1560)

All rights reserved. Without limiting the rights under copyright reserved above, no part of this book may be reproduced, stored in or introduced into a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means (electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise) without the written permission of both the copyright owner and the author of the book.

DIÁSPORA(S) Y ORÍGENES: UN TRABAJO DE ARCHIVO CONTRA EL ORIGENISMO DE ESTADO

Walfrido Dorta | *Williams College*

I.

El grupo Diáspora(s) surge en La Habana en 1993 como «Proyecto de Escritura Alternativa», integrado por Rolando Sánchez Mejías (1959), Carlos A. Aguilera (1970), Ricardo Alberto Pérez (1963), Pedro Marqués (1965), Rogelio Saunders (1963), José Manuel Prieto (1962) e Ismael González Castañer (1961). Desde esta fecha y hasta 1997, desarrolla algunas experiencias de sociabilidad, como lecturas, *performances*, o intervenciones públicas (en conferencias o eventos). En 1997 comienza a publicar la revista homónima, hasta 2002.

Diáspora(s) y su revista se propusieron cuestionar los presupuestos bajo los cuales se realizaban las relaciones entre Estado y escritores en Cuba. La revista fue un *samizdat* editado, impreso y distribuido precaria e ilegalmente entre la comunidad letrada e intelectual cubana. Dio cabida a escritores hasta ese momento prohibidos dentro del país (Guillermo Cabrera Infante, Lorenzo García Vega, Heberto Padilla); introdujo en Cuba el pensamiento postestructuralista (sobre todo, aquellas zonas de Gilles Deleuze dedicadas a la conceptualización del poder y la relación Estado-intelectuales), y a autores no publicados en la isla (Thomas Bernhard, Peter Sloterdijk, Carmelo Bene, Joseph Brodsky). En sus páginas se colocó de manera explícita la pregunta en torno a la relación entre literatura y totalitarismo; en torno a cómo expresar literariamente la condición de escribir en un sistema donde las nociones de «literatura» y de «escritor» están codificadas según patrones de Estado.

La relación entre Diáspora(s) y el grupo Orígenes es parte fundamental de la política diaspórica. El segundo grupo con su revista, junto a la tradición y el canon literarios cubanos, la política cultural del Estado y el nacionalismo, forman los centros hacia los que el grupo y la revista Diáspora(s) dirigen sus operaciones disruptivas. De alguna manera, Orígenes está atravesado con diversas intensidades por todos esos centros. Vale decir que, de modo general, en las lecturas que hace Diáspora(s) de Orígenes se echa de menos una diferenciación entre las entidades Orígenes-grupo y *Orígenes*-revista, las cuales no debieran superponerse (volveré más adelante a las implicaciones de esto y a mi postura al respecto).

En la primera presentación pública del grupo Diáspora(s) en 1994, en una sala del Gran Teatro de La Habana, se reparte una hoja donde se explica que «Diáspora(s)≠Orígenes» mediante dos fórmulas matemáticas¹. Víctor Fowler ha explicado en detalle su contenido. En la primera, los símbolos matemáticos atribuidos a cada variable dicen que «Orígenes es igual a Martí multiplicado por Revolución multiplicada por Escritura multiplicados por raíz cuadrada de Sentido Teleológico, todo lo cual es desigual a Diáspora(s)» (1999: 14). La función de «raíz cuadrada» es cumplida por el término «Historia». Como sugiere Fowler, el empleo de estas fórmulas en lo que se puede ver como el manifiesto de presentación de Diáspora(s) (más tarde, en el primer número de la revista aparecerá otro tipo de manifiesto, en el que se prescinde de las fórmulas) reduce las axiologías enfrentadas a juegos de términos cuyo uso «revela el interior de la maquinaria con la cual el grupo hegemónico construye la significación de la historia literaria y de la Historia». La segunda fórmula propone que «Diáspora(s) multiplicado por el resultado de (Revolución por Escritura por raíz cuadrada –Historia– de Sentido Difraccionario) dividido entre Ludens es desigual a Orígenes» (Fowler 1999: 14-15).

¹ Carlos A. Aguilera afirma que no se ha podido recuperar ningún ejemplar de esa hoja (Morejón 2014: 215).

El sentido difraccionario que anula la Historia, apunta Fowler, es la renuncia a ser integrado por ella (1999: 15).

El vínculo Diáspora(s) – Orígenes queda «enfriado» por el uso de dos formulaciones. En el interior de cada una se presentan términos semejantes, pero reorganizados en sus funciones y en sus relaciones de multiplicación y división, en sus potencias de incremento y de disrupción de las variables en juego. En la nota que explica ambas fórmulas el grupo propone que la variable Orígenes «puede ser sustituida por otros sentidos que [...] generarían nuevos esquemas a probar. Ese-otro-sentido no será más que el pie, forzado, de un proyecto que, constantemente, debe ser puesto en juego. Diáspora(s) como *phantasma*, no será más que la política *mínima* de ese poner-en-juego» (en Fowler 1999: 15; énfasis del original).

Diáspora(s) realiza una serie de intervenciones disruptivas, antes del surgimiento de la revista, como parte de la «construcción del nombre» del grupo a la que alude Aguilera (Morejón 2014: 218). Una de estas intervenciones es la lectura de Sánchez Mejías y Marqués de sus ensayos respectivos en el Coloquio por el cincuentenario de Orígenes, en Casa de las Américas en 1994: «Olvidar Orígenes» y «Orígenes y la generación de los 80», que luego serán publicados en la revista, junto a un texto de Antonio José Ponte, «Ceremonial origenista y teleología insular». No pocas reacciones críticas provocaron las ideas de los miembros de Diáspora(s). En un ensayo de 2002 de Jorge Luis Arcos, prólogo a una antología de la poesía de Orígenes, todavía se podía percibir la incomodidad ante los juicios de aquellos.

Arcos denuncia una encendida diatriba contra unos sujetos y unas escrituras que no son nombrados explícitamente, pero que pueden entereverse en su acerado dictamen, si tenemos en mente los ensayos anteriores. El crítico argumenta: «Es muy fácil decir: olvidar Orígenes, desviarse, negar, señalar tal ausencia, esta otra limitación. Nunca se escucha la verdadera palabra creadora: *incorporar* [...] para devolver un verdadero fruto. Lo difícil es permanecer como Orígenes [...] constituirse en centro polémico, inevitable, de referencia [...] erigir

una obra poética equivalente» (Arcos 2003a: 180; énfasis del original). Desde la enunciación de este límite, Arcos caracteriza a aquellos que no se adecuan al deber ser enunciado por él: «Aldeanismo intelectual [...] escuelitas tropicales del resentimiento, melancólico causalismo generacional, trasnochado vanguardismo, transgresiones infantiles o adolescentarias [...] imposibilidad radical para acceder a la experiencia de la poesía, o para coexistir con el otro que no sabemos incorporar. La lucha contra el centro canónico sólo puede tener un verdadero sentido cuando se produce una equivalente igualación creadora» (2003a: 180).

Si se reúnen el discurso de Arcos y aquellos tres ensayos en una escena atravesada por contestaciones y adhesiones, lo que emergerá será el *agón* en el que se dirimen el control de la lectura del legado origenista, es decir, determinados usos del archivo, su estabilidad o su apertura, la posibilidad de introducir en él disonancias, de diseminarlo críticamente o de salvaguardar las regularidades que permiten su instrumentalización.

La elección de Orígenes por parte de los miembros de Diáspora(s) como el Otro al que oponerse para articular una política intelectual pudiera verse bajo el signo de cierta economía que regula las tomas de posición en un campo cultural, la cual conduce a seleccionar un objeto con suficiente capital simbólico como para sostener una práctica de oposición. Orígenes ostentaba este capital, no sólo por su historicidad, sino por ser un archivo «vivo», es decir, reapropiado por una política cultural de proyección nacionalista. Es hacia esta reapropiación hacia donde conducirá Diáspora(s) la energía de sus conceptos: errancia, descentramiento, diferencia.

En *Los límites del origenismo*, Duanel Díaz Infante ha pormenorizado el cambio de los usos que la política cultural cubana fue dando a Orígenes desde los años sesenta hasta los años noventa del siglo xx, y las etapas de lo que llama la «Orígenes *Renaissance*» (2005: 237). Este «renacimiento» lo ubica a inicios de los años ochenta; comenta un discurso de Roberto Fernández Retamar en la clausura del Primer

Coloquio de Literatura Cubana en 1981, en el que oblicuamente alude a Lezama Lima, reivindicando a aquellos autores «no socialistas, pero de arraigado patriotismo» (en Díaz Infante 2005: 223). En un temprano texto de 1985, «La invención de Lezama Lima», Enrico Mario Santí ya alertaba sobre «la creación de Lezama como institución» (2002: 196) y examinaba las inclusiones, pero sobre todo las exclusiones, que tuvieron lugar en *Imagen y posibilidad* (1981), la selección de textos lezamianos hecha por Ciro Bianchi Ross. El volumen es visto por Santí como respuesta oficial a la publicación en Madrid de las *Cartas* (1979) de Lezama a su hermana Eloísa, que contienen, como es sabido, confidencias de Lezama como las relativas a las negativas del gobierno a dejarlo salir del país.

Un ensayo de Emilio de Armas de 1981, «La poesía de Cintio Vitier», constituye uno de los textos pioneros de la reivindicación de Orígenes por parte de la crítica literaria cubana, arguye Díaz Infante (2005: 224); en él se resalta la búsqueda origenista de las esencias de lo cubano y su «resistencia espiritual a la desintegración republicana». Díaz también comenta algunos ensayos de Abel Prieto y los cambios de perspectiva de éste, los que evidencian que «la retirada del dogmatismo a lo largo de los ochenta dejaba el terreno fertilizado para un progresivo renacimiento del origenismo» (2005: 236). Otros ensayos de Raúl Hernández Novás se incorporan también a esta recuperación. En definitiva, un importante grupo de críticos emprende la reivindicación del origenismo en los años ochenta; ellos cuestionan las valoraciones marxistas de Orígenes e insisten en «la importancia de la captación origenista de lo cubano y en la heroica resistencia del grupo frente a la desustanciada realidad republicana» (Díaz Infante 2005: 237).

Es importante tener en cuenta que, como señala Pérez Cino (2014: 193), la «restauración» de Orígenes (que fue paulatina, aunque se intensificó a inicios de los años noventa) transitó al menos por dos vías; una desde el ámbito intelectual que, identificado con el origenismo, reclamaba su legitimidad, asociada a la autonomía intelectual

(donde se ubican en sentido general los ensayos antes mencionados), y otra de carácter institucional, «que respondía a ajustes estratégicos en las políticas culturales oficiales y en las retóricas del socialismo cubano». Junto a esto, es esencial el papel de Cintio Vitier, quien en un grupo de textos publicados a partir de 1968 comienza a afirmar cada vez más el relato de la confluencia entre Orígenes y la Revolución (Díaz Infante 2005: 224), vista esta última como la que sacia la sed de integración del origenismo católico, como un renacimiento. La abundante obra vitierana centrada en aquella confluencia «abre el camino para la progresiva reivindicación de Orígenes en la década de los ochenta» (2005: 232).

«El violín», por ejemplo, originalmente una conferencia dictada por Vitier en la Biblioteca Nacional en 1968, puede considerarse su declaración pública de adhesión al proceso revolucionario; en ella Vitier «elabora una narrativa de corte teleológico en el que *rechaza* su etapa origenista para luego afirmar su conversión revolucionaria» (Lupi 2016; énfasis del original). Esta conversión es incorporada por el escritor a «una narrativa histórica teleológica y mesiánica» (Lupi 2016), la cual será esencial para la recuperación oficial de Orígenes. *Ese sol del mundo moral* (1975) de Vitier contiene ya algunas claves que posibilitarán esta recuperación, como la confluencia entre una eticidad cubana, remontada al siglo XIX, y el proyecto revolucionario (Pérez Cino 2014: 193). El libro de Vitier sugiere que la obra espiritual y nacionalista de Orígenes prefigura la Revolución, y la afirma como síntesis que supera todas las escisiones (Díaz Infante 2005: 226).

De esta manera, el renacimiento, la recuperación o «restauración» de Orígenes, impulsados por un sector de la crítica literaria a inicios y mediados de los años ochenta, como se ha visto, y apropiada por el Estado a finales de esa década y sobre todo en los noventa, adaptaron «a las necesidades ideológicas del discurso de la identidad buena parte del ideario origenista, o al menos aquellos rasgos que entroncasen [...] con el vacío simbólico que dejaba la desaparición paulatina del discurso marxista» (Pérez Cino 2014: 196).

La metanarrativa origenista, sobre todo como fue enunciada principalmente por Lezama Lima, Vitier, Fina García Marruz o Eliseo Diego, desde la década de los años setenta (o los sesenta en el caso de Lezama) hasta los noventa, en los textos comentados antes, y en otros como *Para llegar a Orígenes* (1994) de Vitier o *La familia de Orígenes* (1997) de García Marruz, enfatiza el destino excepcional de la isla, identifica Literatura y Nación, y ve a la Revolución como el evento que permitió la encarnación de la poesía en la historia. Esta metanarrativa va a proveer un arsenal metafórico y un enmarcado áureo para la política cultural cubana, en déficit simbólico después de la caída del campo socialista.

Lo que va a rentabilizar esa política cultural son las potencias redentoristas y de salvaguarda de lo cubano primigenio que detentó la metanarrativa origenista. Es decir, la función archivo de Orígenes, que proyectó su «poder arcóntico» sobre *lo cubano*, «las funciones de unificación, de identificación, de clasificación» (Derrida 1997: 11), y de esta manera se constituyó en archivo instrumentalizable. En este archivo se depositaron los documentos de la cubanidad, para ser custodiados por los que se concedieron la competencia y el derecho hermenéuticos —y a los que estos les fueron reconocidos cuando fue necesario reactivar tal custodia—. La «domiciliación» (1997: 10) de Orígenes como archivo la efectúa la política cultural cubana cuando ve agotado su repertorio de autolegitimación. Orígenes cumple así «la condición del archivo» en tanto estructura una «puesta en obra topográfica de una técnica de consignación, constitución de una instancia y de un lugar de autoridad» (1997: 9), que según Derrida es frecuentemente identificable con el Estado. Se produce una superposición de discursos concurrentes en un fin (la política origenista de lo cubano y la política cultural nacionalista).

Para Diáspora(s), *Lo cubano en la poesía* (1958) de Cintio Vitier es uno de los archivos origenistas por excelencia. Ese archivo es actualizado por el propio Vitier, en virtud del evento de la Revolución de 1959, cuando en la segunda edición de su libro en 1970 declara

que muchas de sus ideas anteriores «estaban determinadas por un enfrentamiento de la historia y la poesía, y por una toma de partido a favor de esta», que lo llevó a no tener en cuenta el elemento fundamental de la «acción». Se impone la rectificación que «la acción revolucionaria nos ha enseñado [...] que la poesía puede encarnar en la historia y debe hacerlo, con todos los riesgos históricos que ello implica» (en Díaz Infante 2005: 225). El principio arcóntico de *Lo cubano en la poesía*, que es también su principio de consignación, es interpelado por Diáspora(s): «una nación es “profunda” en virtud de toda una selección de imágenes que servirán para legitimar un principio y un fin, un origen y un telos de la Unidad Total, a la vez que se programan exclusiones y se apartan diferencias. Es así como se convierte a la literatura cubana en un caso cerrado» (Aguilera & Marqués de Armas 2013: 548).

El proceder de Vitier en *Lo cubano...*, así como una parte esencial de la metanarrativa origenista, se sostiene en la concepción de la poesía como *arkhé*, en su sentido «físico, histórico u ontológico», que remite a «lo originario, a lo primero, a lo principal [...] al comienzo», y en su sentido «nomológico, al *arkhé* del mandato» (allí donde se ejerce la autoridad) (Derrida 1997: 10; énfasis del original): principios que por demás resplandecen en el nombre mismo del grupo y de la revista, Orígenes. Tal concepción origenista la percibió e interpeló también Diáspora(s): «el núcleo ortodoxo de Orígenes siempre privilegió la poesía. Para ellos la poesía era una suerte de archigénero» (Aguilera & Marqués de Armas 2013: 548). Este privilegio ha traído consecuencias como «un determinado “pensar poético” siempre mediado por analogías lírico-territoriales: el rostro de la patria como significante único y despótico (calcomanía insular e ideologizante de la cual hay que salir, venga de donde venga)» (2013: 548).

Por otro lado, «La isla en peso», el poema de Virgilio Piñera, puede verse como el dispositivo heterogéneo que quiebra el principio de consignación de lo cubano como excepcionalidad. De ahí las sucesivas catalogaciones de Vitier sobre el texto, en registros que van

desde la descarnada adjetivación de la cercana reacción emocional comunicada en una carta a Piñera de 1943: «mi patria [...] nada tiene que ver con esa pestilente roca de la que hablas»; «tu desenfrenada vocación de cáncer [...] tu pasta de persona infausta» (en Piñera 2011: 55), pasando por el dictamen donde se concentra la conflictividad del poema para el archivo origenista: «va a convertir a Cuba, tan intensa y profundamente individualizada en sus misterios esenciales por generaciones de poetas, en una caótica, telúrica y atroz Antilla cualquiera» (Vitier 1970: 480), hasta la reafirmación ya en los años noventa de la incomodidad que le produce el poema: «me parece una versión pre-fabricada, programada, inauténtica, de Cuba» (Vitier 1997: 260).

La política de sociabilidad convivial de Orígenes como agrupación es invocada en textos memorialísticos y contestada desde el interior origenista por voces como las de Lorenzo García Vega o Gastón Baquero; se aprecia en frases de Vitier (2002) como «la profunda unidad que les dio [a los origenistas] ese inconfundible aire de familia espiritual más que de grupo literario». Esa política es la extensión del principio de reunión a partir del cual Orígenes como grupo organiza el archivo de la literatura escrita en Cuba y se constituye a sí mismo como archivo, en el sentido que acabo de exponer.

Quisiera ver a Diáspora(s) como el proyecto que contesta el poder de consignación del archivo origenista –el poder que «tiende a coordinar un solo *corpus* en un sistema o una sincronía en la que todos los elementos articulan la unidad de una configuración ideal» (Derrida 1997: 11)–, y que introduce la heterogeneidad en este archivo, con el deseo de amenazar la posibilidad de reunión de los signos en torno a lo cubano. Diáspora(s) no se agota en esta contestación, pero tiene en ella una de sus determinaciones clave. De esta manera, interpela la autoridad del principio arcóntico origenista, su legalidad y, sobre todo, la instrumentación que la política cultural cubana hace de ese principio: «El actual llamado por parte del Estado y de su política cultural a rescatar cierta identidad nacional se alimenta en buena

medida [...] [del] “supergénero” [de la poesía] que sin duda asfixia cualquier singularidad» (Aguilera & Marqués de Armas 2013: 548). Lo heterogéneo diaspórico amenaza al archivo origenista como aquel que centraliza los discursos de la identidad nacional y que se vuelve piedra de toque de la política cultural del Estado cubano.

Diáspora(s) realiza una serie de intervenciones en el archivo origenista. De las más importantes, las lecturas que dos de sus miembros, Sánchez Mejías y Marqués de Armas, más Antonio José Ponte, hacen en el Coloquio por el cincuentenario de Orígenes en 1994, como ya se mencionó. La potencia disruptiva de las intervenciones se dirigió contra el acercamiento ideológico a Orígenes que primaba en ese evento; estas provocaron agrios enfrentamientos con miembros de la intelectualidad oficial del público. Después de este coloquio, a los miembros de Diáspora(s) se les permitió presentarse en muy pocos eventos públicos, vigilados por la Seguridad del Estado (Hernández Salván 2015: 146; 234). Los tres textos se publican en *Diáspora(s)*: respectivamente, «Olvidar Orígenes» (no. 1, 1997), «Orígenes y la generación de los 80» (en el mismo número), y «Ceremonial origenista y teleología insular» (no. 2, 1998).

La lidia de Diáspora(s) con Orígenes es la del que debe afrontar la ejemplaridad de un archivo que es vivo y espectral; es decir, modelador de tomas de posición y repertorio que «aparece» aun cuando no se quiere ni se espera: «es un ejemplo vivo. Ha entrado [...] en las mitologías con que cuenta un escritor cubano» (Ponte 2013: 226); sobrevive «con la persistencia fantasmal propia de un contemporáneo» (Sánchez Mejías 2013b: 190). Marqués habla de «esa sombra a la vez acariciando y mordiendo la espalda» (2013b: 193). Sánchez Mejías propone «pensar a *Orígenes* en el *olvido*, en acto de duelo, o con la prudencia con que un escritor aleja sus fantasmas» (2013b: 190; énfasis del original).

El «olvido» de Orígenes del que habla Diáspora(s) no es un descarte íntegro, ni la operación de un afecto rencoroso, irreflexivo, ni la articulación de un relato de vencimiento por la consecución de un estadio

superior. Es el recorte preciso de algunas aristas de su política intelectual como grupo y del uso de esta por parte de la política cultural cubana. Lo que se quiere impugnar de la cosmovisión origenista es la concepción de la literatura como expresión de un ser nacional; la visión de la isla como espacio privilegiado y la consecuente imaginación de su excepcionalidad; la «teleología insular»: ese «trabajo de la imaginación de Orígenes [...] otra ficción salida del grupo [...] que pretende fundar, descubrir un sentido» para la isla (Ponte 2013: 224). La Revolución de 1959, arguye Ponte, brinda a los origenistas la realización plena de esa teleología; «desganados de siempre por la historia política, no tienen que hacer más esfuerzos de imaginación histórica» (2013: 225). La Revolución se presenta como la encarnación de la última era imaginaria, sostuvo Lezama, pero Ponte llama la atención sobre el hecho de que no hay ideas similares a ésta en los textos lezamianos de los años setenta. Si persisten se debe a Cintio Vitier, quien entrecruza a Orígenes con la Revolución. Vitier representa el retorno de la figura del escritor comprometido, con las inevitables diferencias con respecto a los dogmas del realismo socialista (2013: 226). El trabajo de Orígenes generó «algunas mayúsculas trascendentalistas, y una nostalgia del *origen*, y un énfasis de la resurrección histórica» (Sánchez Mejías 2013b: 191; énfasis del original): estos son los relatos que la política cultural del Estado cubano puede emplear con más rendimiento.

Diáspora(s) también quiere contestarle a Orígenes ciertas visiones sobre la Revolución como evento. Esta contestación se origina en la vivencia de los miembros de Diáspora(s) como parte de una generación nacida y crecida en la Revolución, la cual no sólo ha sido el blanco de diversos experimentos de ingeniería social, de programas de adoctrinamiento ideológico, sublimados por una retórica oficial emancipatoria, sino que a la altura de los años noventa está viviendo el derrumbe de un proyecto social y político en medio del Período Especial, y sobre todo, está «encarnando» este derrumbe en sus dimensiones corporales y no metafísicas. En este marco vivencial de larga data habría que colocar la no aceptación por parte de

Diáspora(s) de que el evento de la Revolución se pase por el tamiz áureo origenista.

Es cierto que habría que matizar, por ejemplo, las diferencias entre la visión de Lezama sobre la Revolución como la entrada de Cuba en la historia, como el evento que completa las «eras imaginarias» concebidas por él, y la visión de Vitier sobre la Revolución como lo que permite cumplir la teleología insular. Juan Pablo Lupi (2012) ha leído agudamente estas diferencias, y ha resaltado que, a pesar de las similitudes entre las visiones historiográficas de Vitier y Lezama sobre la Revolución cubana (el elemento mesiánico, el punto de vista celebratorio y el imaginario católico), la de Vitier es una teleología épica en la cual ese evento se convierte en la única posibilidad y en destino histórico, mientras que las «eras imaginarias» y la «posibilidad infinita» de Lezama forman parte de una historiografía no teleológica (2012: 237). Lo que es más, «Lezama's *era imaginaria* of the Cuban Revolution submits a powerful historiographical critique» (2012: 240). Esta crítica abarca dos aspectos complementarios según Lupi: «it discloses how Vitier's versión of the 'teleología insular' [...] is a *post facto* construction in which the *contingent occurrence* of an event is retroactively *re-presented* both as *telos* and foundation of a certain historical necessity». Además, tal crítica revela «how this 'posthumous' arrangement of historical facts is an attempt to *negate* the logic of 'infinite possibility'» (énfasis del original, en ambas citas). De tal manera, la lezamiana «era imaginaria» de la Revolución afirma el devenir y la infinitud, y revela «how a teleological narrative is a re-signification and rhetorical organization that attempts to negate or cancel out the very logic of *el potens*» (2012: 241).

A todas luces, el posible reconocimiento por parte de Diáspora(s) de que, como arguye Lupi, el evento de la Revolución en la «era imaginaria» de la «posibilidad infinita» se convierte en «a *localized* and *ephemeral* Messianic moment» (2012: 241; énfasis del original); de que la Revolución así concebida no es parte de un diseño teleológico, sino de «a vast constellation of ruins, anachronisms

and misreadings» (2012: 242), no hubiera bastado para atenuar las críticas de estos escritores a las narrativas de algunos origenistas. Pesaba más en los primeros, como decía, una experiencia de vida *en* la Revolución que se alejaba, cada vez a pasos más agigantados, de las visiones de Orígenes.

Marqués de Armas, por ejemplo, enuncia una serie de oposiciones sobre tales distancias:

Ellos contra «la mala política desintegradora», nosotros contra la afasia simbólica y el mentón de piedra de las ideologías. Aquellos con la coherencia que dicta el catolicismo y las imágenes que operan por futuridad en la historia. Nosotros con la turbidez de los negativos, y situados ya dentro de esa historia, ahora real, que según el propio Lezama había igualado por obra de una Metáfora Suprema, resurrección a revolución [...] [nosotros] ante una historia que también se ha tornado resistencia, desintegración, aunque en este caso, sin la gracia y auxilio del Ángel de la Jiribilla. (2013b: 194)

Sánchez Mejías por su parte contesta algunas imágenes origenistas, a las que le opone la carnalidad de los sujetos y una visión de lo histórico como la inscripción no en un imaginario –aunque sea trascendente–, sino en la corporalidad. Lo hace justamente a partir del reconocimiento del peso que tiene en estas valoraciones la experiencia de vida en la Revolución: «Para alguien cuya experiencia vital completa haya coincidido con la actual experiencia política de modernidad perversa que es este país [...] sabrá lo problemático de aceptar que su tiempo es la encarnación suprema de una imagen. Aquello que para Lezama y para Vitier fue un corte o fulminación o consecución de la Historia, fue para otros hombres el dolor de la historia en sus propios cuerpos» (2013b: 192).

El texto de Sánchez Mejías es un balance agudo entre lo que puede significar Orígenes para un escritor cubano a la altura de los años noventa y las alertas que ese escritor debe activar ante la apropiación de Orígenes por la ideología estatal. El de Ponte también

se coloca en una posición similar, concentrándose en las relaciones literatura-vida tal como las entendió Orígenes –el «ceremonial origenista» (2013: 223)– y tal como pueden ser asumidas por un escritor cubano en esos mismos noventa. El ensayo de Marqués, por su parte, asume una óptica marcadamente crítica sobre los usos de Orígenes por la generación de escritores de los ochenta. Para esta, Orígenes supuso «una nueva catexis social –y libidinal– de lecturas» (2013b: 193); bajo el signo origenista esa generación escribió sus primeros poemas. Se trataba de reproducir los estilos origenistas y usar políticamente los ideogramas del grupo. Se trataba de efectuar, mediante la apropiación de ese estilo y esos ideogramas, la suplantación del «Orden simbólico que la revolución había “secuestrado”». La fuerza crítica de Marqués se dirige entonces contra la reproducción viciada del barroco vía Orígenes, que «ha recludo las poéticas de una buena parte de los escritores de los ochenta en un arcadismo provinciano, con sus paisajes inmóviles de una fauna fría donde la demorada contemplación reduce las posibilidades subvertidoras del lenguaje» (2013b: 194). Aquí se condensa el cuestionamiento de Diáspora(s) al lirismo postoriginista, y su apuesta por una poesía no lírica (Dorta). Otras «políticas escriturales» se hacen necesarias: Diáspora(s) es el proyecto que se propone realizar disruptivamente estas otras políticas.

«La ficción y la calidad de la escritura de Orígenes permanecen inalterables, no así los ideogramas derivados de su sistema poético», sostiene Marqués. En este gesto de balance se condensa la postura de Diáspora(s) ante Orígenes. Así, estos ensayos también se dedican al espacio de confluencia que es posible encontrar entre las políticas origenista y la diaspórica. Ellos apuntan al capital rescatable de Orígenes, que estaría centrado sobre todo en su voluntad de autonomía intelectual. Sin embargo, según los de Diáspora(s), la soberanía intelectual origenista rebaja su potencia de legado y herencia, debido a la instrumentalización del imaginario del grupo por el Estado cubano. En este dictamen de Diáspora(s) no se victimiza a los sobrevivientes

origenistas, ni se les resta agencia en la articulación de un paradigma instrumental de Orígenes.

El legado de Orígenes para Diáspora(s) radica entonces, por un lado, en la arista resistente del grupo, vista como empeño en preservar la autonomía: «Orígenes fue durante mucho tiempo el mejor modelo de apartamiento de lo estrictamente político [...] [fue] el ejemplo mayor entre nosotros de soberanía del escritor» (Ponte 2013: 226). Además, Diáspora(s) y Orígenes quedan enlazados como proyectos en el gesto político de hacer sus respectivas revistas en medios no favorables. Uno afrontando la ilegalidad y la punición del Estado en la Revolución por constituir una empresa no institucional; el otro sobreviviendo ante la penuria económica y la falta de apoyo estatal en la República, gracias al sostén de José Rodríguez Feo². Sánchez Mejías destaca además la significación de la «política escritural» (2013b: 190) del grupo: «la posibilidad de contar con un imaginario complejo, de una apertura o conexión entre distintos órdenes de la vida [...] un concepto de Ficción en el orden del Absoluto», que se enfrentaría a «la larga y sólida tradición de realismos de la literatura cubana».

Las escrituras origenistas han dejado una especie de «materia protoplásmica desde la cual es posible continuar escribiendo» (2013b: 191);

² Es parcialmente cierto lo anterior. César A. Salgado ha estudiado las implicaciones de Orígenes en los festejos estatales por el Cincuentenario de la República, como la producción de la antología *Cincuenta años de poesía cubana (1902-1952)* (La Habana: Dirección de Cultura del Ministerio de Educación, Ediciones del Cincuentenario) (1952) por parte de Cintio Vitier, por encargo del Director de Cultura bajo el batistato Carlos González Palacios, así como la concesión del Premio Nacional de Literatura a García Vega. Estas empresas, según Salgado (2004: 174), abren «un paréntesis de legitimación de la empresa origenista». De esta forma, «1952 / 1953 sería para *Orígenes* [...] un año de mayor participación en lo circunstancial, el de su mayor reconocimiento como el de mayor proyección pública de su empresa redentora» (2004: 176). No obstante, estas transacciones políticas con la circunstancia nacional vinieron con algunos peajes, y estuvieron mediadas por comportamientos pusilánimes de las autoridades culturales, como García Vega comentó en *Los años de Orígenes* (1978) (véase Salgado 2004: 185).

han legado una «idea del Libro [...] como vastedad, como metáfora que incorpora el mundo», y una visión del lenguaje como extensión del cuerpo, «noción abierta de la escritura [...] [que] tiene una importancia tremenda para escritores que quieren tener con las palabras una relación orgánica». Al mismo tiempo, en lo que para Sánchez Mejías es el «principio vital» de Orígenes, «la lectura como res extensa del escritor», radicaría la contemporaneidad del grupo: en su «sentido del mundo y de la experiencia del mundo cifrados en la lectura y no en el Gran Viaje moderno o en las aventuras y avatares físicos del cuerpo». Para Marqués, Orígenes fue «nuestra puerta de entrada en la modernidad» (2013b: 193), una entrada no exenta de lógicas selectivas.

Otra reflexión de Sánchez Mejías, en un ensayo publicado en la revista en 1999, «Violencia y literatura», aporta a mi juicio ejemplarmente una de las claves esenciales para comprender la relación Diáspora(s) – Orígenes. Al valor de una autonomía intelectual, referido antes, se suma un vínculo raigal entre vida y escritura que redirige el discurso del compromiso ideológico hacia la implicación del cuerpo, en circunstancias adversas, pero sin subrayar demasiado la arista sacrificial de todo lo implicado aquí: Lezama y el grupo Orígenes «habían opuesto a la República su don de “hombres de letras”. No podían oponerle otra cosa» (2013d: 377). En esta oposición «lo que resplandece [...] es la idea de la literatura: de una escritura vinculada a la respiración de sus cuerpos, de un jadeo perpetuo en medio de tanta oscuridad nacional. Y esta enseñanza, para nuestra generación, fue crucial».

Es preciso resaltar lo siguiente con respecto a la relación entre Diáspora(s) y Orígenes. En los discursos de los miembros de Diáspora(s) y de otros escritores que publicaron en la revista, tal como se ha visto aquí, no se distingue lo suficiente entre Orígenes como grupo y su revista homónima. Se produce una concentración de todo Orígenes, no sólo a las dinámicas del grupo constituido por Lezama Lima, Vitier, García Marruz, Diego, y en menor medida Ángel Gaztelu u Octavio Smith, lo que Arcos llama el «origenismo central o clásico» (2003a:

169), sino al «origenismo» entendido como el relato sobre el grupo que Lezama, Vitier, García Marruz o Diego privilegiaron una vez desaparecida la revista, ya en el contexto de la Revolución, a partir de los años sesenta hasta la década de los noventa (Rojas 2014). Un relato que constituye la metanarrativa origenista a la que he hecho referencia antes, la cual fue instrumentalizada convenientemente por la política cultural del Estado en su giro nacionalista. Estudiosos como Adriana Kanzevolsky (2004b: 17) o el propio Arcos (2003b: 145) han resaltado la búsqueda de universalidad y de cosmopolitismo de *Orígenes*; el «universalismo» de la revista, que posibilitó cierta modernización de la literatura cubana con la publicación de materiales extranjeros (autores españoles, hispanoamericanos, norteamericanos y europeos) y que buscaba además difundir la literatura cubana fuera del país.

Orígenes no fue un proyecto homogéneo; varias divergencias lo marcaron, comenzando por las distintas políticas de sus editores, José Rodríguez Feo y Lezama Lima. Estas dos líneas en tensión estructuraron la revista: Rodríguez Feo promoviendo traducciones de poetas del alto modernismo de lengua inglesa y de ensayos del *New Criticism*, más la publicación de poetas españoles de la generación del 27, o escribiendo él mismo sobre Macedonio Fernández (con lo que se rompía un poco el tono grave de la revista), y Lezama seleccionando los materiales de los poetas del grupo, u obteniendo las colaboraciones de María Zambrano o Juan Ramón Jiménez (Kanzevolsky 2004a: 845-848). A la primera línea habría que agregar las colaboraciones de autores argentinos que consigue Virgilio Piñera durante su estancia en Argentina³. La extensa red internacional de colaboración que construyó Rodríguez Feo benefició sustancialmente a la revista.

³ Kanzevolsky (2004a: 846-847) analiza las implicaciones de las colaboraciones que Piñera obtiene (o no obtiene) en Argentina, y cómo estas invierten el pedido de Lezama de conseguir autores centrales de la revista *Sur*. En cambio, Piñera envía a La Habana autores de segunda línea de *Sur*, y sobre todo, «Filifor forrado de niño» de Witold Gombrowicz, publicado en el número 11 (1946) de *Orígenes*, pero sin la nota que debía acompañarlo, tal como demandaba Piñera.

Según Rojas (2014), el papel activo de este en la configuración de *Orígenes* como proyecto editorial (no sólo como su mecenas) no ha sido muy reconocido, aunque varios textos de Kanzepolsky (2004a, 2004b, 2007) han reconstruido este papel⁴.

El llamado de Sánchez Mejías a «olvidar Orígenes» fue, como se ha visto, una reflexión acerca de sobrepasar y contestar, no Orígenes *in toto*, sino cierto Orígenes, el que estaba siendo reacomodado (reescrito, puede decirse) por los sobrevivientes del grupo en Cuba en consonancia con las nuevas direcciones nacionalistas de la política cultural (el ensayo de Sánchez Mejías, así como los de Marqués y Ponte, abundan en juicios sobre las deudas con Orígenes y sobre lo rescatable de este como legado vivo). Es cierto que una distinción entre grupo y revista *Orígenes* hubiera sido necesaria y provechosa, a riesgo de hacer aparecer reduccionistas las valoraciones hechas por Diáspora(s), pero me inclino a ver tal reducción desde su lado estratégico.

Las lecturas que realizó Diáspora(s) sobre Orígenes forman parte de una operación que buscaba tachar el origenismo tal como era «reordenado» por Vitier *et al.*, y oficializado por el Estado como parte de sus políticas de memorialización en el contexto de déficit simbólico postcomunista en cuanto a paradigmas de legitimación. Lo que perseguía Diáspora(s) era oponer el contracanon origenista, básicamente formado por Virgilio Piñera y Lorenzo García Vega, a esta oficialización institucional y a los ejercicios memorialísticos que los sobrevivientes del grupo estaban realizando; diseminarlo en la revista, volverlo una iteración efectiva de la «máquina de guerra» diaspórica. Ese contracanon, por otro lado, ya lo contenía el propio Orígenes como proyecto en su avatar pre-1959.

⁴ Como es sabido, el propio fin de *Orígenes* está marcado por las divergencias entre Rodríguez Feo y Lezama a raíz de la publicación de «Crítica paralela» (en el número 34 de 1953), un texto de Juan Ramón Jiménez en el que este critica ácidamente a Luis Cernuda, Jorge Guillén, Guillermo Salinas y en especial a Vicente Aleixandre.

La operación diaspórica fue una restitución de la pluralidad origenista, o en otras palabras, una llamada sobre Orígenes como archivo complejo, al menos en lo que se refiere a este como grupo, a sus dinámicas internas y a las escrituras que lo conformaban. Al respecto, es consonante la entrevista a Carlos M. Luis, cercano al grupo en su juventud, por Carlos A. Aguilera y Víctor Fowler y publicada en el número 3 (1998) de *Diáspora(s)*: otra de las intervenciones de Diáspora(s) en el archivo Orígenes «articulada contra el canon» y contra la oficialización de Orígenes. La entrevista, oportunamente titulada «El Estado origenista...», busca enturbiar la política convivial origenista tal como estaba siendo reescrita por los sobrevivientes del grupo, mediante la memorialización de sus espacios internos de conflicto y su mundanidad, vinculados a las búsquedas y exhibiciones de capitales simbólicos por parte de sus miembros, a las divergencias y polarizaciones, a las exclusiones de estéticas y subjetividades no afines (como Piñera o el pintor Carlos Enríquez), procesos inherentes a todo espacio de sociabilidad intelectual, a los que Orígenes no fue inmune.

La de Diáspora(s) no fue una restitución azarosa, ni anclada en la superficialidad del «hallazgo» de un contracanon cuya fuerza disruptiva bastaba por sí sola para contrarrestar el origenismo vitierano y estatal. Algunas corrientes empáticas y similitudes estéticas fluían entre Piñera, García Vega y las escrituras de Diáspora(s).

II. PIÑERA Y GARCÍA VEGA DIASPORIZADOS

En su ensayo de 1997 «*Orígenes*: ecumenismo, polémica y trascendencia», Arcos propone que Orígenes albergaba «un *sí* y un *no* en su interior: el predominante trascendentalismo origenista y el intrascendentalismo virgiliano» (2003b: 147; énfasis del original). En un ensayo de 2002, «Los poetas de Orígenes», el crítico regresa a este punto de vista, e incorporando a García Vega, afirma que este y Piñera «significan el reverso del canon origenista, su zona vanguardista [...] subversiva» (2003a: 169). Ambos ocuparían una posición marginal

con respecto «al origenismo central o clásico, preponderante en la teorización y recepción del grupo». La caracterización dicotómica de Arcos, lejos de ser una mera simplificación, trasluce también una determinada manera de asumir las políticas del archivo con respecto a Orígenes, aquella en la que se establecen jerarquías internas dentro del grupo. Estas jerarquías, aun cuando parezcan en primera instancia pluralizar Orígenes, se basan en una axiología según la cual los discursos como los de Piñera y García Vega quedan subordinados a un preponderante, y así esencial, origenismo trascendental y afirmativo.

No obstante, Arcos también advierte en «Los poetas...» que la denominación en Orígenes de «dos tradiciones: la del sí y la del no» adolece de cierto esquematismo y veta metafísica (2003a: 170). Llama a discutir o relativizar esto, teniendo en cuenta que, sin desconocer las diferencias más visibles, algunos elementos de las poéticas de Vitier, Lezama o Diego pueden adquirir en Piñera o García Vega un lugar más destacado, o viceversa.

Por su parte, Diáspora(s) persigue justamente restituir la complejidad de Orígenes como archivo. Esta restitución, realizada fundamentalmente en la revista *Diáspora(s)*, se inserta en una corriente más amplia, sobre todo con respecto a Piñera. Me refiero a la reubicación de este en el canon cubano que se inicia a fines de los años ochenta, estudiada por Rojas (2013: 136-148). Varios escritores de la isla (Antón Arrufat, Abilio Estévez, Víctor Fowler, Antonio J. Ponte) reaccionaron a la reivindicación oficial de Orígenes, conducida bajo los criterios ideológicos y estéticos de Vitier (Rojas 2013: 137). Lo que llama Rojas la «prole virgiliana» se formó dentro de esa «atmósfera de réplica discursiva a la canonización oficial» de Lezama y Orígenes, promovida por Vitier y el Estado cubano. Rojas se detiene en los textos en los que Ponte critica el «origenismo oficial, construido por las visiones homogeneizantes del legado literario» (2013: 143) de Orígenes por parte de Vitier y sus discípulos, textos reunidos en *El libro perdido de los origenistas* (2002) (no menciona «Ceremonial origenista y teleología insular», publicado en *Diáspora(s)*, al que he

aludido anteriormente). Ponte también relea *Los años de Orígenes* (1979) de García Vega, para resaltar en él la «contrahistoria de la experiencia origenista» (2013: 144), que será clave en la crítica al que puede llamarse origenismo de Estado.

Me he referido antes a «La isla en peso» de Piñera y a las reacciones de Vitier ante su carácter disruptivo a lo largo de varias décadas. La visión de este sobre la literatura de Piñera se esparce por varios textos. Traigo a colación sólo uno de ellos, de los más tempranos, su reseña de *Poesía y prosa* (1944) aparecida en el número 5 (1945) de *Orígenes*. Algunas caracterizaciones de Vitier sobre la obra de Piñera pueden trasladarse hacia las escrituras de Díaspóra(s) (no desarrollo aquí estas afinidades, sólo las presento). Por ejemplo, dice Vitier que la voz autoral de Piñera sale «de lo vano y cóncavo de una máscara, no de un pecho desahogado y libre» (1945: 48). La «característica constante en la escritura sucesiva» de Piñera es el «alarido cerebral y graduado con la sangre impávida», en el que la «palabra humana» sólo puede reiterar «una incomunicabilidad radical». Sólo puede prosperar aquí una actitud: «aquella que, llevada por el orgullo a calidad monstruosa, encarna la negación de todo sentimiento y diálogo cordial: la ironía» (1945: 49). Piñera, dice Vitier, se enfrenta con su libro a algo que representa «el vacío inasible y férreo» (1945: 50): «el demonio de la más absoluta y estéril antipoesía»; esa es su «desconcertante hazaña». Este perfil remite a algunos rasgos de la poesía no lírica, tal como se han visto modulados en las escrituras diaspóricas (amén de los necesarios acomodados): la atenuación o desplazamiento del compromiso sentimental de la figura del yo, la teatralización performática de la voz textual, el bloqueo de la empatía receptora ligado a lo ilegible, por ejemplo (Dorta 2012).

No puedo menos que complacerme al encontrar dos calificaciones semejantes entre sí, separadas en décadas. En un texto de 1970, Francisco López Segre califica a Piñera y a García Vega como «los terroristas» de Orígenes (1970: 114), y especifica que «se hallan mucho más cerca del nihilismo y del absurdo», que «están mucho

más despedazados anímicamente» con respecto a lo que llama «los innovadores», como Lezama, Gaztelu o Baquero. En los años noventa, Vitier salva la dramaturgia de Piñera, que estaría «más allá de sus premeditados terrorismos literarios» (en Jambrina 2012: 125). Recordemos las sostenidas apelaciones de Diáspora(s) al «terror literario» dirigido a los medios de representación de la nación, del canon, de la literatura cubana como institución: así quedan ligadas las estrategias disruptivas de Piñera, García Vega y las escrituras diaspóricas, en una irónica deriva mediante la cual los términos empleados por López Segrera o Vitier son reapropiados por Diáspora(s) para ponerlos a trabajar en función de su política literaria.

Piñera y García Vega son, más allá de los propios miembros de *Diáspora(s)* y del escritor cubano Carlos M. Luis, los autores más publicados en la revista. En el número 4/5 (1999) aparecen poemas de Piñera, junto a unas cartas suyas a Rodríguez Feo. Aguilera califica a esta poesía como «kitsch e irónica, “ridícula” y política; hecha [...] para ocasiones ... “sin importancia” o íntimas» (2013b: 398). De «todos los Virgilio», dice, prefiere al que siente asco; al que pone su literatura «en conflicto con lo nacional, lo ontológico, la escritura»; frentes hacia los cuales también Diáspora(s) dirigió sus energías disruptivas. Los textos abarcan desde los años cuarenta hasta los setenta, en plena muerte civil y marginación del escritor. Exhiben sus cualidades ínfimas e intrascendentes; son circunstanciales, aunque ni siquiera hacen transparentes estas contingencias con datos o deixis históricas. Son poemas que se despojan de «autoridad», ya sea con el uso de situaciones nimias, o con la puesta en escena de la renuncia al nombre mismo, como en «Lápidas» (y como en uno de los microrrelatos de Ror Wolf que aparece en el mismo número de la revista, sólo unas pocas páginas antes)⁵: «si llegaras a llamarme

⁵ «Una vez estaban buscando a un hombre que había desaparecido [...] a finales de septiembre [creían haberlo encontrado] en cierto punto de Asia, a un paso de Bombay. Allá el hombre se desplomó con un grito. [...] Después el

por mi nombre, / si llegaras a decirme Virgilio Piñera, / entonces me ofendería / porque esas lápidas pesan demasiado» (Piñera 2013c: 400). Rehúyen los pasajes líricos, que son «trampas mortales» de las que hay que huir mediante «elegancias encantadoras»: «Desoye esos violines quejumbrosos / y que las elegancias los aniquilen, / abandonándolos a la entrada de un museo» (2013c: 401).

Las cartas a Rodríguez Feo concentran un «asco profundo hacia el contexto», caricaturizan lo que observan, «*realifican* la ficción que perversamente se genera (crea) en ellas» (Aguilera 2013b: 398; énfasis del original). A su regreso de Argentina en junio de 1958, Piñera cuenta lo que ha encontrado en La Habana. Es difícil no poner nombres a estos anónimos, si tenemos en cuenta todas las guerras contra Orígenes libradas por Piñera, revistas *Poeta* y *Ciclón* mediante: «me he encontrado [...] una clase de muertos, que son más apuestos que los muertos verdaderos: me refiero a los muertos en vida [...] Toda esa gente está bien muerta. No doy los nombres porque los conoces mejor que yo» (Piñera 2013a: 408).

El otro texto piñeriano publicado en *Diáspora(s)* es «La gran puta» (número 7/8, 2002). Fue escrito en 1960, pero no se publicó hasta 1999, en la revista cubana *La Gaceta de Cuba*. Piñera sepultó el texto en su papelería inédita, pero no lo incluyó en sus manuscritos publicables; terminó en los archivos de la familia Gómez, a la que el autor visitó entre 1974 y 1978. En su casa se celebraban tertulias literarias donde asistían escritores y artistas excluidos de las instituciones (Jambrina 2012: 85-86). *Diáspora(s)* retoma el poema, como parte de su atención al contracanon origenista.

«La gran puta» capta las voces «que un Estado pone a circular en bruto», las de las minorías que pueblan el poema, dice Marqués en la introducción a este que aparece en la revista (2013a: 625). El

hombre engordó muchísimo y hablaba sin parar. Pero si alguien le preguntaba por su nombre, su cara se oscurecía; se fue taciturno y reservado y desapareció» (Wolf 2013: 396).

momento homofóbico en la Revolución no se había manifestado aún en toda su intensidad, como lo hizo con la creación de las Unidades Militares de Ayuda a la Producción (UMAP) en 1965. Un experimento social, «híbrido entre campos de trabajo forzado y unidades militares» que formó parte esencial del «ejercicio “totalitario” de depuración y homogenización social» de la creación del «hombre nuevo» (Sierra Madero 2016: 310-311), a donde fueron a parar todo tipo de sujetos diferentes, entre ellos los homosexuales. Marqués subraya en su introducción que el acoso a homosexuales en Cuba y las UMAP formaron parte de la «*antropofobia*» del Estado cubano, «una política global encaminada a borrar todo tipo de diferencias», «eugenia social» que provocó un «desastre de orden civil inédito en Cuba» (2013a: 625). Aquí Marqués se adelanta a una postura como la de Sierra Madero en el estudio reciente que acabo de citar.

La homofobia álgida no había llegado, pero Piñera sabía los límites a los que se enfrentaba. Si bien un Piñera abiertamente social apela a la memoria de la (su) vida republicana, «el deseo que [...] mueve [al poema] brota de los sesenta», pero esto no era suficiente como para hacer público su texto, ni siquiera por haberse producido, según Jesús Jambrina, en un momento de «efervescencias autobiográficas directas» (2012: 87) por parte de aquel, en el que confluyen lo público (la revolución) y lo privado (la reconsideración de su vida) (2012: 96).

El texto inacabado es «la puesta de un archivo extremo cuyas imágenes desertan al coto cerrado de las letras», mostrando «el *pathos* –tragicómico– de una República siempre devaluada», arguye Marqués (2013a: 626). «La gran puta» corrobora que Piñera es, de los escritores cubanos del siglo xx, «quien encuentra el modo de relatar la nación»; quien reduce sus componentes «al rango de una opereta» (2013a: 626). Es difícil leer el poema como el testimonio de un «impulso emancipador», como lo hace Jambrina. Las subjetividades que aparecen en el poema están «al margen del canon moral de la nación» (Jambrina 2012: 101). No obstante, estas subjetividades «son expuestas, pero no asumidas civilmente», como propone Marqués; al

pasar por la voz de Piñera, «son captadas allí donde un efecto de ley las reduce al estatuto de conglomerado» (2013a : 625).

En todo caso, «La gran puta» funciona como un corrosivo negativo de los «ceremoniales» origenistas, si realizamos mentalmente esta operación contrastiva, que en realidad subyace al poema. Esos ceremoniales (bautizos, santos, reuniones amistosas, conversaciones gremiales), formas de la sociabilidad intelectual origenista, eran practicados por los de Orígenes para «vivir en la alteza de la poesía», «enaltecidamente», para procurar «una existencia sin decaimiento» y evitar lo prosaico, dice Ponte (2013: 223). Justamente lo prosaico es lo que inunda «La gran puta» (su narratividad violenta la versificación): Piñera (2013b), poéticamente autobiografiado, es el pobre, homosexual, obsesionado igualmente por el hambre y por la poesía: «en la cabeza los versos y en el estómago cranque» (2013b: 627), «buscando la *completa* como se busca un verso» (2013b: 629; énfasis del original). Es él quien arma este teatrillo urbano, ensangrentado, por donde desfilan los enfermos, las prostitutas y los prostitutos, los homosexuales, los suicidas, los fantasmas: toda la «amorfa cantidad» que no se amolda al mundo origenista. De esta cantidad, dice el puto/la puta del poema, «extraigo el canto»: los «versitos» que «como una puta más del barrio de Colón / [...] contaba de madrugada como si fueran pesos».

El ensayo «El arte de graznar» antecede en *Diáspora(s)* al poema de Piñera. En él Sánchez Mejías traza algunas afinidades secretas entre este y Lezama, más allá de las distancias que llevaban a uno a lo descomunal barroco y a otro a la falta de énfasis literario. Además, retorna al gesto de descalificación de Vitier hacia Piñera en *Lo cubano en la poesía*, gesto que subraya la incapacidad de Piñera para captar lo «invisible de la forma» y su volver a Cuba algo no excepcional (2013a: 621). Sánchez Mejías vuelve ganancia la capacidad piñeriana para carecer de sublimación lírica, para trabajar con la lengua como si no existiese la musicalidad versal, para no poseer un estilo y desencajarse del realismo (2013a: 622-624). El «graznido» de Piñera torna áspera e inasimilable su habla «animalizada».

Sintomáticamente, otro texto de Aguilera en el mismo número se detiene en «el arte del desvío»: «el arte de graznar» y el arte de «desviarse» son destrezas torcidas, contracanónicas, que trabajan para hacer ilegible la escritura hacia las políticas de Estado. Piñera, García Vega y Severo Sarduy se desvían, según Aguilera. Sus discursos acentúan el quiebre entre las narrativas «que modélicamente llamamos cubanas, esas que sólo observan desde el nacionalismo y la construcción de gestos graves, y otras que ponen en jaque las relaciones entre ficción de escritor y ficción de estado» (2013a: 595). Piñera proyecta la diferencia máxima en las letras nacionales, y se relaciona con la sensibilidad patética e irónica de la narrativa centroeuropea. Su teatro y narrativa despiezan «los flujos más reaccionarios (Nación, Cultura, Identidad)».

Por su parte, García Vega interesa a Diáspora(s), entre otras razones, porque es la máquina de guerra que socava la memorialización de Orígenes y su mitificación (especialmente con *Los años de Orígenes*); una máquina que trabaja desde lo conflictivo consigo misma, dada la pertenencia de García Vega al grupo desde muy temprano y su relación discipular con Lezama. La crítica de García Vega al nacionalismo, su barrido de los «fetiches de identidad» (Aguilera 2013a: 596), su reflexividad constante sobre la escritura, su «inversión de los valores mesiánicos» de la cultura cubana, hacen que Diáspora(s) encuentre especialmente en él un nicho donde establecer diálogo.

Importa sobre todo a Diáspora(s), en cuanto a lo que une a Piñera con García Vega, lo que sería el propio deseo de los escritores del grupo, hacia donde se dirigió el trabajo de sus escrituras: el volverse «inactual», dice Aguilera (o contemporáneo, ambos calificativos usados por Agamben), «ese estar hablando una especie de *checo* que la oreja Estado no entiende, que no puede asimilar sin cortes a su pseudonarrativa» (Aguilera 2013a: 596; énfasis del original). Las estrategias de estas escrituras pueden concentrarse perfectamente en ese desiderátum: ser inasimilables, aun a riesgo de que en tales fugas lo sean también para cualquier escucha o lectura, no necesariamente

institucional. Lo que junta también a Piñera con García Vega, según Aguilera, es su capacidad de reírse, que instaura «una política del anti-origen» (2013a: 597). Los dos escritores son desvíos, en tanto colocan al borde «los agenciamientos que un concepto político secuestra» (2013a: 598), en tanto construyen «microrrelatos» que ponen al límite toda ficción centralista⁶.

Algunas «Baladas de un bag boy» de García Vega se publican en el número 2 (1998) de *Diáspora(s)*, y en el 6 (2001) fragmentos de «El oficio de perder» (de lo que será en 2004 su libro homónimo). A la altura de 1998 y todavía en 2001, apenas habían circulado textos de García Vega en Cuba desde la década del sesenta, a excepción de unos poemas en la revista *Unión* en 1996⁷. *Diáspora(s)* salta así sobre este vacío, como parte de su diseminación de textos no promovidos o no permitidos por el Estado.

García Vega ensaya en «El oficio de perder» su particular biografía, que quiebra las expectativas de recepción sobre una narración personal transparente, de la que emerja un sujeto marcado por lo cronológico o lo psicológico. En cambio, el ex-origenista se figura mediante un discurso tartamudo, que se interroga permanentemente a sí mismo, con lo que bloquea los asomos de identificación empática del lector y difiere de manera indefinida los eventos biografiados. Surgen los momentos en los que el que habla toma conciencia de tales interrupciones y aplazamientos, pero al mismo tiempo no puede

⁶ Véase Arcos 2015, capítulo 2, para las diferencias entre las poéticas de Piñera y García Vega.

⁷ La misma revista publica algunos textos de García Vega en 2002. Revistas digitales alternativas como *Cacharro(s)* —que guarda con *Diáspora(s)* no pocos puntos de contacto— lo hará también en los 2000. La primera antología del autor sale en 2009 en Cuba, editada por Enrique Saíenz (*Lo que voy siendo. Antología poética*. Matanzas: Ediciones Matanzas). *Los años de Orígenes* permanece sin publicar en la isla; la escritora Reina María Rodríguez tiene preparada una edición para Torre de Letras, la editorial semialternativa que coordina en La Habana, bajo el amparo del Instituto Cubano del Libro, pero no ha sido autorizada a publicarla.

dejar de acudir a ellos, porque el «texto llega a tener razones que el *realismo* no entiende» (García Vega 2013: 520; énfasis del original). Aún así, sólo queda «un discurso que, por su desvinculación, a veces puede terminar como en jerga de diablos». El sujeto aplazado, no biografiado, neurótico y fragmentado de «El oficio de perder» sólo entrega ráfagas «autistas» que se desentienden del otro lado de la recepción, y que por lo tanto borran la mimesis interna que espera ese otro lado. En esa entrega coincide con las instancias enunciativas de los poemas no líricos.

Si en *Los años...* García Vega todavía se reconoce como parte del grupo Orígenes, aunque desde la crítica y la autocrítica, en «El oficio de perder» se pronuncia por cortar definitivamente esta dependencia (Arcos 2015: cap. 1, secc. I). Marca esencial del texto, la poética de García Vega como «reverso del origenismo» va agujereando las imágenes luminosas origenistas que forman parte de «las mistificaciones de una memoria de estirpe hispana y criolla» (Arcos 2015): «Y en Cuba todo era del carajo. Mediodías, con calor sofocante. ¡Bastante sombrío todo, pese al relajo de la luz! » (García Vega 2013: 517); «la República, con sus mocos pegados a las paredes de los Paraderos [...] Aquello era para salir corriendo» (2013: 518). Como Piñera indirectamente en «La gran puta», García Vega enrarece los «ceremoniales» origenistas, desde la dimensión extrañada del exilio. Su «ceremonial», «experimentado durante un buen tiempo» en Playa Albina (el nombre dado por él a Miami), fue ir a mirar una «colchoneta tirada en la tierra baldía» (2013: 519): puro gasto sin propósito aparente, sin enmarcado áureo, que focaliza el desecho sin destino antes que los objetos trascendentes.

El texto de García Vega es el recuento de la búsqueda tortuosa (más la ficcionalización compleja de esa búsqueda) del «oficio de perder», y el despojo lúcido de una «edad de cobre» donde, dice el autobiografiado, «estuve por atajos, o por caminos con cúpulas imaginarias, cotos de mayor realeza, ceremoniales claudelianos-antillanos, y otras jodederas, con los cuales no sólo no tenía nada que ver (¿o sí tuve que

ver?), sino que llegaron a entorpecer lo que pudiera ser mi proyecto de escritor» (2013: 522): el habla del origenismo vía Lezama se rebaja en autoridad, se vuelve impedimento. El «oficio de perder» como proyecto encuentra discursos que García Vega tuvo que «superponer» a otros discursos que no le correspondían: Raymond Roussel y Marcel Duchamp son los iconos de un vanguardismo deseado, ajeno en su momento al núcleo del origenismo, el cual criticaba las vanguardias en general. «Perder» como escritor implica volverse un «narrador que no sabe narrarse»; ese «oficio» consiste en «experimentar con los juguetes que se me han dado» (2013: 524). No es ser poeta ni narrador, sino «ser siempre, antes que nada un voyeur, o si se quiere, un notario» (2013: 527).

III.

Todas estas intervenciones en el archivo origenista que lleva a cabo *Diáspora(s)*, las que aspiran a reconstruirlo en su heterogeneidad y sobre todo a sustraerlo –sin museificarlo– de su instrumentalización por la política cultural, forman parte de una política de circulación de textos, por parte de la revista, de mayor alcance que lo referido solamente a Orígenes.

La relación entre Diáspora(s) y Orígenes está atravesada por la calidad política del primero (en tanto grupo y revista). Diáspora(s) no es político por ciertos mensajes y ciertos sentimientos que pudieran transmitir sus poemas no líricos o sus textos narrativos, o por las maneras en que estos representarían las estructuras, los conflictos o las identidades sociales (Rancière 2011: 33). De hecho, estos textos trabajan contra la representación entendida como «the assumption and imposition of stasis upon that which perpetually differs from itself» (Cull 2009: 5), en tanto pretenden «sustituir la representación de los conflictos por la presencia de la variación como elemento más activo» y escapar de la situación de «representación conflictual, oficial, institucionalizada» (Deleuze 2013: 353;

354)⁸. Diáspora(s) es político porque se ubica en el extremo opuesto a lo que describe Ricardo Piglia⁹ como un uso no político de la escritura: «Exceso de confianza en el manejo de la palabra propia, en la posesión plena del sentido y de su efecto. En ese exceso, en esa indiscreción, se empieza a distinguir un uso no político de la escritura» (2013: 542).

Lo político en Diáspora(s) pasa por la ruptura de la lógica del *arkhé*, que es condición para que haya un sujeto de la política y por lo tanto política, tal como lo entiende Rancière (2006). No simplemente como la ruptura «de la distribución “normal” de posiciones entre aquel que ejerce un poderío y aquel que lo sufre», sino «una ruptura en la idea de las disposiciones que vuelven ‘propias’ a esas posiciones» (2006: 63). El trabajo de Diáspora(s) contra la lógica del archivo originista y la constitución de la revista como contra-archivo que quiebra la lógica aduanal del Estado en cuanto a la circulación de textos culturales, son ilustrativos de la política de Diáspora(s) como ruptura de la lógica del *arkhé*.

A la altura de 1990, cuando no existía Diáspora(s) como grupo, Rolando Sánchez Mejías entrevista a Cintio Vitier. Es difícil encontrar un documento como este, en el que un joven escritor muestre tal conocimiento profundo de Orígenes sin abandonar una lectura crítica. Creo que bastaría leer con calma «Respuestas y silencios» para desechar las «malas lecturas» de un ensayo como «Olvidar Orígenes», del propio Sánchez Mejías.

⁸ La cita proviene de «Un manifiesto de menos» (1979), texto de Deleuze sobre el teatro de Carmelo Bene, publicado en el número 3 (1998) de *Diáspora(s)*, y traducido a todas luces por primera vez al español por Gerardo Fernández Fe. Múltiples conexiones pueden establecerse entre este ensayo de Deleuze y los textos diaspóricos; sólo sugiero una de ellas. «Un manifiesto de menos» confirma la planificada labor de curaduría disruptiva de la revista, y la consistente ligazón conceptual que existe entre la mayoría de los textos publicados en ella.

⁹ El texto de Piglia es originalmente de 1984.

Varios momentos se suceden en la entrevista en los que se espejan dos políticas de la literatura. En uno de ellos, Sánchez Mejías interroga al representante origenista sobre «los problemas de la Literatura», y le arguye que pareciera que «estuviéramos destinados al residuo, a una operación violenta con el legado» (en Vitier 1997: 263). La pregunta se cristaliza así: «¿Puede hablarse, entonces, de una nueva *profundidad* de la Literatura?» (énfasis del original). Vitier ofrece, con la rotundidad de los sabios, un dictamen que debe leerse justo en la fricción que establece con la política *futura* de Diáspora(s): «No creo en “una nueva *profundidad* de la Literatura», la cual estaría determinada [...] por su mayor problematicidad [...] la literatura se está convirtiendo en el problema de la literatura, pero esa autodevoración no la hace más profunda sino más superficial» (1997: 263).

No olvidemos que la primera inscripción de *Diáspora(s)* en el archivo literario cubano es una frase de Roland Barthes que subvierte esas atribuciones de profundidad y superficialidad con las que se posiciona Vitier en su respuesta: «La multiplicación de las escrituras es un hecho moderno que obliga al escritor a elegir, que hace de la forma una conducta y provoca una ética de la escritura» (Sánchez Mejías 2013c: 174)¹⁰. La gestión que hace Diáspora(s) del archivo origenista es, al mismo tiempo, el cumplimiento del destino apuntado por Sánchez Mejías en su pregunta (esa «operación violenta con el legado»), y la satisfacción del imperativo enunciado por Barthes: una elección, la de Diáspora(s), según la cual la literatura era todo menos una cuestión de superficies.

¹⁰ La frase de Barthes aparece en el texto de «Presentación» del número 1 de *Diáspora(s)* (1997) que escribe Sánchez Mejías.

BIBLIOGRAFÍA

- AGAMBEN, Giorgio (2008): «¿Qué es lo contemporáneo?»: <<http://estafeta-gabrielpulecio.blogspot.com/2009/11/giorgio-agamben-que-es-lo-contemporaneo.html>>.
- AGUILERA, Carlos A. (2013a): «El arte del desvío. Apuntes sobre literatura y nación». En Cabezas Miranda, Jorge (ed.): *Revista Diáspora(s). Edición Facsímil (1997-2002)*. Barcelona: Linkgua, 595-598.
- (2013b): «Virgilio Piñera». En Cabezas Miranda, Jorge (ed.): *Revista Diáspora(s). Edición Facsímil (1997-2002)*. Barcelona: Linkgua, 398.
- AGUILERA, Carlos A. y MARQUÉS DE ARMAS, Pedro (2013): «Diáspora(s): consideraciones intempestivas. Entrevista a C. A. Aguilera y Pedro Marqués de Armas». Entrevista por Liliane Giraudon. En Cabezas Miranda, Jorge (ed.): *Revista Diáspora(s). Edición Facsímil (1997-2002)*. Barcelona: Linkgua, 546-548.
- ARCOS, Jorge Luis (2003a): «Los poetas de Orígenes». En *La palabra perdida. Ensayos sobre poesía y pensamiento poético*. La Habana: Unión, 167-184.
- (2003b): «Orígenes: ecumenismo, polémica y trascendencia». En *La palabra perdida. Ensayos sobre poesía y pensamiento poético*. La Habana: Unión, 136-166.
- (2015): *Kaleidoscopio. La poética de Lorenzo García Vega*. Madrid: Hypermedia.
- CULL, Laura (2009): «Introduction». En Cull, Laura (ed.): *Deleuze and performance*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1-21.
- DELEUZE, Gilles (2013): «Un manifiesto de menos». En Cabezas Miranda, Jorge (ed.): *Revista Diáspora(s). Edición Facsímil (1997-2002)*. Barcelona: Linkgua, 345-356.
- DERRIDA, Jacques (1997): *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.
- DÍAZ INFANTE, Duanel (2005): *Los límites del origenismo*. Madrid: Colibrí.
- DORTA, Walfrido (2012): «Discursos postnacionales, políticas de (des) autorización y terror-ismo literario: la poesía no-lírica de los escritores del grupo Diáspora(s)». En Baltrusch, Burghard & Lourido, Isaac (eds.): *Non Lyric Discourses in Contemporary Poetry*. München: M. Meidenbauer, 231-246.

- FOWLER, Víctor (1999): «La tarea del poeta y su lenguaje en la poesía cubana reciente». En *Casa de las Américas* 215: 11-25.
- GARCÍA VEGA, LORENZO (2013): «El oficio de perder (fragmentos)». En Cabezas Miranda, Jorge (ed.): *Revista Diáspora(s). Edición Facsímil (1997-2002)*. Barcelona: Linkgua, 517-528.
- HERNÁNDEZ SALVÁN, MARTA (2015): *Mínima Cuba: heretical poetics and power in post-Soviet Cuba*. Albany: State University of New York Press.
- JAMBRINA, JESÚS (2012): *Virgilio Piñera: poesía, nación y diferencias*. Madrid: Verbum.
- KANZEPOLSKY, ADRIANA (2004a): «Acerca de algunos extranjeros: de Orígenes a Ciclón». En *Revista Iberoamericana* LXX (208-209): 839-855.
- (2004b): *Un dibujo del mundo: extranjeros en Orígenes*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- (2007): «Orígenes en primera persona». En *Contexto* 11 (13): 37-56.
- LÓPEZ SEGRERA, FRANCISCO (1970): «Psicoanálisis de una generación III. (Conclusión)». En *Revista de la Biblioteca Nacional* XII (2): 101-152.
- LUIS, CARLOS M. (2013): «El Estado origenista. Entrevista a Carlos M. Luis». Entrevista por Carlos A. Aguilera y Víctor Fowler. En Cabezas Miranda, Jorge (ed.): *Revista Diáspora(s). Edición Facsímil (1997-2002)*. Barcelona: Linkgua, 324-330.
- LUPI, JUAN PABLO (2012): *Reading anew: José Lezama Lima's rhetorical investigations*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert.
- (2016): «La historia como poesía: *Diáspora(s)* y los orígenes de la obra de arte». Ponencia presentada en Congreso LASA 2016, New York, 27 de mayo, inédito.
- MARQUÉS DE ARMAS, PEDRO (2013a): «La gran puta. Virgilio Piñera». En Cabezas Miranda, Jorge (ed.): *Revista Diáspora(s). Edición Facsímil (1997-2002)*. Barcelona: Linkgua, 625-626.
- (2013b): «Orígenes y los 80». En Cabezas Miranda, Jorge (ed.): *Revista Diáspora(s). Edición Facsímil (1997-2002)*. Barcelona: Linkgua, 193-194.
- MOREJÓN, IDALIA (2014): «Repertorio de poesía y performance. Cuba años 90. Entrevista a Carlos Aguilera y video-performance». En *Badebec* 4 (7): 207-221.
- PÉREZ CINO, WALDO (2014): *El tiempo contraído. Canon, discurso y circunscripción de la narrativa cubana (1959-2000)*. Leiden: Almenara.

- PIGLIA, Ricardo (2013): «Notas sobre literatura en un diario». [1984] En Cabezas Miranda, Jorge (ed.): *Revista Diáspora(s). Edición Facsímil (1997-2002)*. Barcelona: Linkgua, 539-545.
- PIÑERA, Virgilio (2011): *Virgilio Piñera, de vuelta y vuelta. Correspondencia 1932-1978*. La Habana: Unión.
- (2013a): «De Virgilio Piñera a José Rodríguez Feo». En Cabezas Miranda, Jorge (ed.): *Revista Diáspora(s). Edición Facsímil (1997-2002)*. Barcelona: Linkgua, 403-409.
- (2013b): «La gran puta». En Cabezas Miranda, Jorge (ed.): *Revista Diáspora(s). Edición Facsímil (1997-2002)*. Barcelona: Linkgua, 627-629.
- (2013c): «Poesía». En Cabezas Miranda, Jorge (ed.): *Revista Diáspora(s). Edición Facsímil (1997-2002)*. Barcelona: Linkgua, 399-402.
- PONTE, Antonio José (2013): «Ceremonial origenista y teleología insular». En Cabezas Miranda, Jorge (ed.): *Revista Diáspora(s). Edición Facsímil (1997-2002)*. Barcelona: Linkgua, 223-226.
- RANCIÈRE, Jacques (2006): «Diez tesis sobre la política». En *Política, política, democracia*. Santiago de Chile: LOM, 59-79.
- (2011): *El malestar en la estética*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- ROJAS, Rafael (2013): *La vanguardia peregrina. El escritor cubano, la tradición y el exilio*. México D.F.: Fondo de cultura económica.
- (2014): «Hojear *Orígenes*». En *Libros del crepúsculo*: <<http://www.librosdelcrepusculo.net/2014/06/hojear-origenes.html>>.
- SALGADO, César (2004): «*Orígenes* ante el Cincuentenario de la República». En Birkenmaier, Anke y Roberto González Echevarría (eds.): *Cuba: Un siglo de literatura (1902-2002)*. Madrid: Colibrí, 165-189.
- SÁNCHEZ MEJÍAS, Rolando (2013a): «El arte de graznar». En Cabezas Miranda, Jorge (ed.): *Revista Diáspora(s). Edición Facsímil (1997-2002)*. Barcelona: Linkgua, 621-624.
- (2013b): «Olvidar *Orígenes*». En Cabezas Miranda, Jorge (ed.): *Revista Diáspora(s). Edición Facsímil (1997-2002)*. Barcelona: Linkgua, 190-192.
- (2013c): «Presentación». En Cabezas Miranda, Jorge (ed.): *Revista Diáspora(s). Edición Facsímil (1997-2002)*. Barcelona: Linkgua, 174-176.
- (2013d): «Violencia y literatura». En Cabezas Miranda, Jorge (ed.): *Revista Diáspora(s). Edición Facsímil (1997-2002)*. Barcelona: Linkgua, 373-379.

- SANTÍ, Enrico Mario (2002): «La invención de Lezama Lima». *Bienes del siglo: sobre cultura cubana*. México D.F.: Fondo de cultura económica, 195-205.
- SIERRA MADERO, Abel (2016): «“El trabajo os hará hombres”: Masculinización nacional, trabajo forzado y control social en Cuba durante los años sesenta». En *Cuban Studies* 44: 309-439.
- VITIER, Cintio (1945): «Virgilio Piñera: *Poesía y prosa*, La Habana, 1944». En *Orígenes* 5: 47-50.
- (1970): *Lo cubano en la poesía*. La Habana: Letras Cubanas.
- (1997): «Respuestas y silencios». Entrevista por Rolando Sánchez Mejías. En *Poética. Obras I*. La Habana: Letras Cubanas, 249-272.
- (2002): «El pensamiento de *Orígenes* (en diez puntos)». En *La Jiribilla* 83: <http://www.lajiribilla.co.cu/2002/n83_diciembre/1978_83.html>.
- WOLF, Ror (2013): «Historias». En Cabezas Miranda, Jorge (ed.): *Revista Diáspora(s). Edición Facsímil (1997-2002)*. Barcelona: Linkgua, 395-397.