

Voces del XIX en el
siglo XX: imágenes
de la Cuba colonial
en *Orígenes. Revista de
arte y literatura*

Francy Liliana Moreno

Doctoranda. Posgrado en
Letras – Universidad Nacional
Autónoma de México
(UNAM), Maestra en Estudios
Latinamericanos por la UNAM,
Profesional en Estudios
Literarios por la Universidad
Nacional de Colombia

Contacto: frlmo@gmail.com

PALABRAS CLAVE: *Orígenes*; siglo XIX; viajeros.

KEYWORDS: *Orígenes*; XIX Century; travelers.

RESUMEN: Este artículo analiza testimonios de viajeros del siglo XIX, traducidos por Rodolfo Tro para *Orígenes* (1944-1956). El objetivo es ver qué dijeron esas voces del siglo XIX en las páginas de una revista literaria del siglo XX, publicación periódica que es uno de los proyectos culturales paradigmáticos de mediados del siglo XX en América Latina.

ABSTRACT: This paper analyses traveler's testimonies translated by Rodolfo Tro for *Orígenes* (1944-1956). Its purpose is to contextualize and explain what those voices from 19th Century said in the frame of this literary magazine, which is one of the paradigmatic cultural projects in the mid-20th Century in Latin America.

El intento de aprehender a Cuba en la imagen sería una consecuencia y la manifestación elocuente de un profundo y común, aunque diferente, deseo. El deseo de posesión y el deseo de ser poseídos.

Nara Araújo: *Isla de Cuba*

ORÍGENES SE IMPRIMIÓ entre 1944 y 1956 en La Habana.¹ El objetivo de la publicación era difundir las obras de poetas, críticos y artistas que intentaban dar forma a una expresión original cubana y legitimarla en los circuitos locales, y entre la intelectualidad internacional. El género que tenía prioridad en dicha publicación era la poesía y junto a ella salieron viñetas y reproducciones de obras plásticas, crítica de arte y literatura; también se publicó narrativa, aunque en menor medida. Las colaboraciones extranjeras constituyeron una parte muy importante de la revista, pues cumplieron la función de fomentar su prestigio, por eso aquellas debían ser de autores reconocidos. Como afirma Adriana Kanzepolsky, “[...] [P]ara los origenistas [...] publicar a un autor extranjero de renombre aumentaba casi automáticamente el prestigio de la revista [...]” y

1 *Orígenes* tuvo 42 números y fue una revista paradigmática en la tradición literaria Latinoamericana del siglo XX. Ella ha jugado un papel fundamental en las disputas que ha involucrado la construcción del panteón nacional cubano y Latinoamericano. Sus figuras protagónicas fueron: José Lezama Lima, Cintio Vitier, Fina García Marruz, Guy Pérez Cisneros, José Rodríguez Feo, Virgilio Piñera y Eliseo Diego. Al lado de ellos estuvieron los artistas Mariano Rodríguez, René Portocarrero, Amelia Peláez, Aristidez Fernández, entre otros. Todos eran amigos cercanos de Lezama Lima y de José Rodríguez Feo quienes compartieron la dirección de la publicación. En los últimos años de *Orígenes* también colaboraron Roberto Fernández Retamar y Lorenzo García Vega. *Orígenes* fue algo así como la edad de oro de una serie de proyectos editoriales de estos escritores y artistas cubanos. El grupo tuvo un proceso de consolidación que incluyó varias iniciativas anteriores como *Espuela de Plata*, *Nadie Parecía* y *Poeta* publicadas periódicamente durante los años 30. El proceso de disolución involucró a la revista *Ciclón* (1955-1959) que quiso “borrar a *Orígenes* de un soplo” y fue dirigida por José Rodríguez Feo y el secretario de redacción y corresponsal en Buenos Aires fue Virgilio Piñera. Cf. (Moreno, 2012, en proceso editorial).

ese es el movimiento que los origenistas entienden como “universalización” (Kanzepolsky, 2004, 153). Sin embargo, entre el conjunto de colaboraciones extranjeras en sus páginas sobresalen un par de traducciones hechas por Rodolfo Tro que no cumplían con esa regla de la política editorial. Además, se trataba de testimonios, y estas escrituras se salían de las preferencias, en cuanto a los géneros, de quienes lideraban el proyecto; pues ellos publicaban poemas o ensayos sobre asuntos literarios o artísticos. Sumado a todo esto, dichas traducciones eran descripciones de la vida cubana en el siglo XIX y *Orígenes* no tenía su visión puesta en el pasado; al contrario, sus directores llegaron a ufanarse de haber logrado con este proyecto, que lo contemporáneo en términos creativos no fuera “una nostalgia provinciana” (Lezama Lima, 1952, 65).

Las voces del XIX, traducidas y puestas en circulación mediando el siglo XX por el médico Rodolfo Tro, sólo encuentran coherencia en el conjunto de la revista como órgano de intervención coyuntural cuando se repara en el hecho de que la preocupación por el tema identitario cruzó la poesía, las reproducciones de plástica y viñetas, y la crítica literaria y de arte que publicaba *Orígenes*. Sus colaboradores coincidían en el propósito de dar cuenta estéticamente de la experiencia particular de esa isla en el conjunto del mundo occidental. Rodolfo Tro, quien tradujo y seleccionó los fragmentos de testimonios de viajes del XIX, no formaba parte del grupo central de la revista, pero sí conocía a José Lezama Lima y a sus amigos y tenía una relación cercana con ellos. Seguramente encontró un espacio de intereses comunes alrededor de la construcción de *lo cubano*. De modo que, aunque la revista no solía publicar crónicas y tampoco albergaba una intención revisionista o una preocupación por analizar el devenir político de Cuba, en sus páginas sí se quería dar forma a la identidad cultural de la isla y esto abrió espacio a las traducciones que hizo el médico Rodolfo Tro. Como veremos, los testimonios se actualizaron en las páginas de la publicación

y contribuyeron con el propósito de configurar una identidad simbólica insular en los marcos que defendían los colaboradores del proyecto.

Las voces del siglo XIX aparecieron por primera vez en la edición del número 10 de 1946, donde se agruparon al final de la sección de artículos principales y antes de las notas de actualidad, bajo el título de “Viajes a Cuba en el Siglo XIX”. Eran cinco fragmentos testimoniales que daban cuenta de distintos espacios de la vida urbana y se presentaron en orden cronológico de publicación, de 1825 a 1876. En conjunto, trazaron una especie de descenso de los espacios místicos a los profanos; de las iglesias católicas de La Habana a un culto *voudou* en Santiago. Los cinco fueron escritos por visitantes que estuvieron de paso por Cuba y originalmente se publicaron en inglés o francés. Sus autores compartían un punto de vista totalmente externo a la cotidianidad de la isla, pues no tenían ningún tipo de filiación con el territorio o con algún habitante y tampoco hablaban español.

El primer fragmento es tomado de *Foreign Scenes and traveling Recreations* de John Howinson (Edimburgo, 1825), este dibuja el ámbito de las iglesias habaneras de las que son ejemplo los templos Santo Domingo y San Francisco. El autor comienza con las características de los edificios, luego habla sobre las personas que usualmente se encontraban allí y también evoca sus propias sensaciones. De igual forma, subraya el hecho de que esos espacios eran lugares de encuentro de todas las clases sociales: desde los negros y las clases inferiores de españoles, que normalmente se veían arrodillados, hasta “las damas que rara vez practican la devoción en público”. Albergar eventos como festivales hizo que, a los ojos del viajero, la iglesia Santo Domingo pareciera más una “sala de conciertos, que un sitio de recogimiento y devoción”, y esto es contrastado con la impresión que tuvo en el templo de San Francisco, donde evocó a un cura haciendo plegarias. Para el viajero, las dos iglesias mencionadas

resultaban majestuosas, pero la segunda era mucho más sobrecogedora: “sus nobles dimensiones y gótica majestad llenan la mente de temor religioso y producen efectos de solemnidad monástica” (Tro, 1946, 35-36). Howinson manifiesta agrado por la arquitectura que le resulta más familiar, la gótica, y muestra simpatía por los ritos solemnes. Este testimonio sobre iglesias constituye una parte muy pequeña de sólo uno de varios libros de viajes donde este autor recogería sus travesías por lo que hoy es Canadá y parte de la costa atlántica de Estados Unidos. En el conjunto de su obra, Howinson no enfatizó los espacios rituales de los lugares que recorría, sino que puso especial atención a las prácticas curativas y a contribuciones o novedades que pudieran ayudar a la química. Además, Cuba no fue un territorio al que Howinson dedicara volúmenes enteros, fue sólo un lugar de paso en su ruta entre Canadá y Europa².

Esta descripción de los templos y la dinámica alrededor de ellos es seguida por impresiones de visitas a Cabildos, narradas por la activista sueca Fredricka Bremer y tomadas de *The Homes of the New World* (New York, Harper y Bros, 1953). De los grupos que visitó, los lucumíes merecieron que la autora los registrara como “hermosos rostros ovales, buenas frentes y narices y bocas bien formadas y los más bellos dientes”. Estos, además resultaron muy amables y esta amabilidad fue atribuida a “la influencia española”. Los de “Gangá” tenían, para Bremer, un “gusto francés” y tanto estos como los “Congos” conjugaban en el recinto de reunión emblemas católicos y símbolos paganos. La autora habla de las similitudes de algunos aspectos de los ritos cubanos y de otros a

2 Sus experiencias no sólo en América sino en distintas misiones a la India y África fueron recogidas en volúmenes como: *Sketches of Upper Canada, domestic, local, and characteristic: to which are added, practical details for the information of emigrants of every class* (Edinburgh, 1821) *Foreign scenes and travelling recreations* (1825), *Tales of the colonies* (1830) y *European colonies* (1834). Una reseña corta y general de los recorridos de John Howinson se puede consultar en: http://www.biographi.ca/EN/009004-119.01-e.php?id_nbr=3976.

los que había asistido en Estados Unidos, y la coincidencia de unos y otros, la conduce a subrayar la particularidad del sincretismo religioso practicada por las tribus negras y a concluir que: “los verdaderos cristianos africanos retienen algo de la idolatría y superstición de sus dioses nativos” (Tro, 1946, 37-39). Estas opiniones idealizaron a los grupos negros, en un intento por evidenciar el modo como también eran *civilizados-cristianos*, con gustos europeos, lo que demostraba su *humanidad*. Ella plantea su reivindicación a los grupos oprimidos usando referentes conocidos por el público sueco, al que iban dirigidas sus impresiones. Bremer, quien emprendió varias luchas sociales en Suecia, se sintió comprometida con la causa anti-esclavista a tal punto que, como fue señalado por Nara Araújo, el conjunto de su percepción sobre Cuba revela su desilusión ante el sistema esclavista que sostenía la economía de la isla. El público anglosajón se interesó en sus impresiones y muy temprano se tradujeron al inglés. Gracias a ello, fueron ampliamente difundidas y jugaron un papel importante en las polémicas sobre la conveniencia ética, económica y moral del sistema esclavista.

La defensa de Fredrika Bremer, que como vimos exalta los rasgos *civilizados* de algunos sectores de negros libres, contrasta con el relato, “La Contradanza”, del joven periodista William Henry Hulbert, que formaba parte de *Gan-Eden or Picture of Cuba* (Boston, John J. Jewett, 1854). Este fragmento comienza refiriéndose de manera irónica al estereotipo del criollo como “petimetre” y superficial y termina proclamando que su contradanza es *auténtica* de Cuba. Gracias a la armonía de ese baile tradicional, cualquier espectador, según Hulbert, puede llegar a evocar visiones de:

[I]ndios melancólicos de ojos dulces, de aquellos pueblos suaves y pacíficos, para quienes la vida sólo era dulce canto pausado baile en esta bella isla, antes que el codicioso español trajese consigo su comercio y su trabajo [...]. La música de las palabras y los

nombres indios, que el conquistador nos ha conservado, [...] el dulce y perezoso fluir de sus palabras, revive en nosotros, el espíritu de aquel pueblo desaparecido para quienes era más fácil morir que trabajar (Tro, 1946, 39-40).

Después de descalificar al colonizador español y presentar al indio con estereotipos tomados de la figura canónica del buen salvaje, el fragmento termina con una exaltación del baile de salón sobre las danzas de los esclavos. Esa preferencia por las manifestaciones culturales de los criollos, en desmedro de los bailes de “botas altas” de los esclavos, y el dejo peyorativo frente a lo español son posiciones contra la visión idealizada de Bremer en la polémica sobre la esclavitud que cruzaba la esfera pública del mundo anglosajón.

El cuarto fragmento presenta las impresiones de Louisa Mathilda Woodruff de la calle comercial “Mercaderes”, tomado de *My winter in Cuba* (New York, E.P. Dutton y co, 1871). La autora comienza su artículo anunciando que “Mercaderes” es el “Broadway” de La Habana; da cuenta de la variedad de productos ofrecidos y encuentra sumamente curioso y hasta poético el hecho de que los almacenes tengan nombres como “La Perla” o “El Rayo”, en lugar de que porten el nombre del dueño. También se detiene en la sagacidad de los tenderos que pretendían timarla con falsas informaciones transmitidas en frases “lisonjeras”. Ella buscaba los artículos cubanos, pero al final anuncia, un poco desilusionada, que los únicos auténticos del lugar eran “las boquillas, los sombreros de guano, los bastones de manatí, los zapatos de baqueta y algunos pocos artículos para uso de la cocina y del dormitorio, si hubiese buscado alguna otra cosa, tendría que ser Azúcar, Melado o Tabacos.” (Tro, 1946, 41-42).

Este conjunto de impresiones del XIX termina con el relato de Hippolyte Piron, de *L'île de Cuba* (París, E. Plon, 1876). Allí, el autor cuenta su experiencia como espectador de un rito *voudou*, protagonizado por una mujer que comienza siendo mencionada como una “jovencita”, después pasa a ser “la

morena joven” y finalmente Piron la evoca como la “joven bruja”. Si en los demás testimonios, los viajeros entran a los lugares e interactúan con la gente de La Habana, en este caso, a Pirón no se le permite participar sino como espectador incógnito. Él estaba ubicado en un cuarto vecino, desde donde podía observar lo que sucedía en el otro recinto sin ser visto, y el ritual le causa tal impresión que se tiene que retirar antes de que termine. La experiencia tiene lugar en Santiago, en un espacio sencillo y lúgubre que no tiene nada particular. Lo que se exalta no es el lugar sino la danza a la que se incorpora una serpiente, el hecho de degollar unos pollos y la toma de su sangre, así como también la furia con la que se toca el tambor. El espectáculo resulta insoportable para el observador que no puede resistir y se marcha “horrorizado”, concluyendo que:

[A]quella desgraciada sucumbiendo a los ataques de tan terrible enfermedad [se refería a la epilepsia], en la cual los incidentes servían de profecías al voodoo, me inspiraba una profunda lástima mezclada a no sé qué sentimiento de repulsión (Tro, 1946, 42-44).

Los cinco fragmentos reseñados son muestras de ámbitos representativos de la vida colonial. La selección da prioridad, no a las obras individuales sino a la visión de conjunto, por eso, al final se logra transmitir una idea de lo que podía ser la cotidianidad colonial en cinco especies de instantáneas. En ninguno de los casos el compilador ofrece datos sobre origen del autor o la totalidad de las obras, tampoco habla del propósito de los viajes. Más que el punto de vista de los viajeros, lo que esas páginas de *Orígenes* parecen subrayar es una imagen de lo cubano como totalidad, en la que se encuentran costumbres cristianas, bailes criollos, el comercio y ritos de origen africano. Por ello se describen los ámbitos y no se da cuenta del mundo interior del habitante del lugar o del

testigo. Es además significativo el hecho de que la vida que se quiere recrear es la de los centros urbanos, en particular la de La Habana, y sólo en una oportunidad, en la que se da cuenta del rito *voudou*, se menciona un espacio distinto, el de Santiago de Cuba. De modo que el fin de la compilación “Viajes a Cuba en el siglo XIX” de Tro pareciera ser la recreación, a través de una mirada exterior, de un pasado con el que el lector de *Orígenes* se pudiera identificar. No se trató de un inventario, una relación o una especie de informe, sino de impresiones de ámbitos que configuraban en conjunto una idea de ‘lo cubano’ colonial.

Ahí sobresalen la imagen elogiosa del criollo, ligada a la *delicadeza* de lo hispano, y también el hecho de colocar en primer lugar el ámbito de las iglesias católicas y describirlo como el único espacio *neutral* que reunía a todos los grupos sociales. En este sentido, llama atención la visión alegre y curiosa del Mercado y también la elocuencia con que se describe la majestuosidad y solemnidad de las iglesias. En las referencias a estos espacios priman adverbios como “dulcemente” y adjetivos como “suave” y “pacífico”; en fin, el tono idílico configura una “bella isla”. Los cabildos se presentan como un espacio intermedio entre dos extremos, son márgenes de la sociedad colonial, están entre la *civilización* y la *barbarie*. Por eso, retomando las categorías de análisis de Mary Louise Pratt, los cabildos –en la versión de Bremer– podrían pensarse como *zonas de contacto*, donde una mujer blanca refinada intenta interpretar y apropiarse en la escritura eso que no entra dentro de *lo conocido* para el lector al que se dirige. En contraste, el testimonio del rito *voudou* habla de las *afueras* de la sociedad reglamentada y presenta lo extraño; por eso el viajero insiste en lo horroroso, en siluetas “siniestras” de movimientos “nerviosos”. De esta forma se produce la sensación de una especie de descenso que termina con la descripción de un lugar asociado a *lo salvaje*, donde el viajero ni siquiera participa del rito sino que se esconde en un cuarto vecino y juzga los hechos desde afuera.

El orden de los fragmentos que hemos visto y el modo como el conjunto de ellos reconstruye la imagen de la Cuba del siglo XIX en la *Orígenes* del XX no son gratuitos. De la misma forma que tampoco se deben a simples casualidades, el hecho de poner en primera instancia las iglesias, la voluntad de exaltar la nobleza del criollo y la insinuación de que los ritos negros pertenecían a las *afueras* de la Cuba colonial. Todas estas sugerencias dialogaban con la posición de los principales colaboradores de la revista en una polémica del medio cubano de los años cuarenta: la que desde hacía dos décadas venían protagonizando las reivindicaciones negristas y la poesía afrocubana³. Como lo muestra Duanel Díaz, los origenistas –con Cintio Vitier, José Lezama Lima y Guy Pérez Cisneros a la cabeza– argumentaban que “[L]o cubano no se produce en el plano del mestizaje racial, sino en otro que resulta, como el alma con relación al cuerpo en la jerarquía cristiana, superior o trascendente” (Díaz, 2005, 68); y esto es lo que precede a la selección de imágenes de la Cuba colonial que se presentan en el revista.

En *Orígenes* 21 de 1949 vuelve a aparecer la literatura de viajes del XIX, traducida por Rodolfo Tro. En este caso, se trató del testimonio de la visita de Sir. Charles Augustus Murray a Cuba en 1836, que está precedida por una presentación en la que se reseña la vida del autor y se dan detalles relevantes de su carrera diplomática y sus viajes. Allí, además, se informa que el artículo “Visita a Cuba en 1836” es un apartado de *Viajes en Norte América*, volumen publicado en Londres en 1839, que da cuenta del viaje de catorce semanas que haría el diplomático al norte del continente, durante el cual pasó por Cuba. Como se

3 Uno los críticos culturales más entusiastas de la época fue Fernando Ortíz, quien durante las décadas del 30 y 40 dedicó varios análisis al asunto de las confluencias culturales en Cuba. Él mismo, a partir de su idea de pensar la mezcla cultural cubana como un “ajjiaco” y de sus análisis a partir del concepto de “transculturación”, contribuyó a la recepción favorable de la propuesta de poesía afrocubana de su contemporáneo Nicolás Guillén.

puede apreciar en esa presentación de Murray redactada por el traductor, ese viaje es sólo un evento en la larga carrera diplomática del viajero que, para el traductor, gozaba de “dotes intelectuales y versatilidad singular” (Tro, 1949, 38- 40).

El testimonio dibuja el movimiento de Murray por las calles de La Habana, por distintos círculos sociales, e incluye dos visitas cortas al campo. En dichos viajes cortos, como asegura en la primera salida a las cercanías de La Habana, lo que aparece particularmente cautivador y sorprendente es: “[L]a Madre Natura, vestida con traje completamente nuevo [...] [,] traje que por cierto era de belleza incomparable” (Tro, 1949, 44). De modo que el relato construye un tipo de viaje que, con Ottmar Ette, podemos visualizar con la figura de una estrella o de una mancha de tinta, en que el extranjero se ubica en el espacio que le resulta más familiar, en el centro urbano de la Colonia, y desde allí hace viajes de ida y vuelta. De esta forma, el diplomático comienza por reconocer lo familiar en La Habana -la sensación de seguridad que era “como la del paseo de St. James a las diez de la noche”, o la efectividad de un instrumento como el garrote para aplicar la pena capital- y termina delimitando su círculo social en los marcos de la diplomacia inglesa, de negociantes también ingleses y de las familias de la Comisión Mixta para el cumplimiento del Tratado Angloespañol contra la Trata de Esclavos. Después se desplaza por la ciudad y hace dos visitas a las cercanías. Buena parte del recuento de estos desplazamientos está dedicada a describir detalles sobre la producción, distribución y medios de transporte de productos bien conocidos en el exterior como típicamente cubanos. En La Habana se entera de cómo se distribuye y se exporta el tabaco y en las visitas a las plantaciones de caña y café describe el proceso de recolección y cómo se siembra. De la misma forma, Murray dedica varios párrafos a dar cuenta del modo como funciona la burocracia y el gobierno de La Habana y también a

las precarias condiciones de los caminos. El abandono de ellos y de algunos espacios públicos contrasta con la suntuosidad de los recintos privados. Así por ejemplo, la casa de la Hacienda del ingenio fue descrita como un espacio donde “el confort y el decoro [...], eran testigos del buen gusto adquirido por el propietario en sus viajes por Europa”, mientras que el camino al distrito de San Marcos mereció ser calificado como “áspero y desolado” (Tro, 1949, 50).

Como los protagonistas de “Viajes a Cuba en el siglo XX”, Murray escribía una especie de informe sobre las condiciones de un espacio que no era el destino principal de su visita, era únicamente un lugar de paso. Pero por el modo como se configura su viaje, esto es, en forma de estrella, en recorridos de ida y vuelta, el lector espera siempre el regreso y el movimiento hermenéutico entre lo que ve y los parámetros con los que el viajero compara. Su recorrido, entonces, produce el efecto de alternancia y, como explica Ottmar Ette, este tipo de movimiento espacial presenta la imagen del mundo *descubierto* sobre la base de conocimientos previos y sobre los prejuicios del observador, pues “[l]os métodos de conocimiento en forma de estrella -y los movimientos del viaje- repiten espacialmente esta realización entre lo nuevo y lo pre-sabido” (Ette, 2008, 62). De modo que, así como la sensación de seguridad del Prado se compara con la del paseo de St. James, la avenida que conduce al cafetal en la visita cerca de San Marcos motiva la evocación del paseo de Windsor. Cuba entonces, en sus escenarios urbanos, era comparable a los centros imperiales y su peculiaridad estaba dada por la naturaleza. Pero esa naturaleza se presenta en este relato en función de ciertas relaciones económicas: como entrada a la visita a un ingenio o a una finca cafetalera, no es una naturaleza exotizada.

Rodolfo Tro –el compilador y traductor de estos fragmentos- se dedicó por esos años a hacer una bibliografía de testimonios de viajeros que cruzaron la isla en ese siglo XIX (Tro, 1950), de la elaboración de este inventario se

desprendió la idea de traducir algunos apartados. Por relaciones de amistad, entró en contacto con una de las fracciones de esa intelectualidad habanera que se dedicaba a la creación poética y artística, un grupo cuya labor estaba cruzada por la preocupación ética de dar forma a una expresión cubana. En su selección para *Orígenes*, Tro dio prioridad a las apuestas de dicho grupo y por eso en esas voces se percibe una postura ideológica cruzada por los valores y preferencias de ellos. Valores que son bien delimitados por Guy Pérez Cisneros en su nota “Lo Atlántico en Portocarrero”, una reseña a una reciente exposición que el artista René Portocarrero había hecho en ese 1944, en La Habana. En ella, el crítico de arte resaltó los vínculos con la tradición dentro de los marcos de “lo nórdico”, “lo mediterráneo”, “lo romántico”, “lo católico”, y enlaza la producción cultural cubana con la América hispánica; y esto se aleja de la exaltación folclórica de lo antillano, de la incorporación de elementos afrodescendientes o de cualquier exotismo:

Sólo con lo Atlántico abarcamos a la vez la línea nórdica, lo monstruoso romántico, lo barroco español, el hieratismo indo-mexicano, el romanticismo emotivo criollo, la rigidez bizantina, lo depurado gótico, la asepsia novecentista, todos presentes y vivos en esta obra [...]. Cuajan en ese dibujo y ese color los encajes de los puños del dandy, la severa nota de su corbata enorme, de torbellinos y repliegues; la familiaridad del libertino, la familiaridad del creyente también, juntos como juntos están la línea en celo y el conocimiento enciclopédico de los más rígidos secretos; aparecen los barrios del Cerro, lo criollo y los recuerdos de infancia y la Biblia y los presagios del Apocalipsis; y el baile de muñecos ñáñigos y el Besu Dieu d’Aimens y la catedral de los mil arbotantes y la leyenda de las mil noches [...]. Atlántico teñido de barroco español, iluminado a la vez por una luceta de medio punto romántico y por el puro esplendor del Malecón en Medio día. (Pérez Cisneros, 1944, 40)

En diálogo con el conjunto de escrituras con las que los miembros del proyecto manifestaron su particular experiencia insular, se evidencia que los testimonios subrayan el deseo de acentuar la tradición católica hispánica y de profundizar en el vínculo con la cultura occidental que era entendida según los marcos delineados por Pérez Cisneros en la nota anterior. Poéticamente, la idea de lo profundo cubano se manifestó en obras de José Lezama Lima como, por ejemplo, el poema “Pensamientos en La Habana”, o en el derecho de dar cuenta de la propia existencia en el mundo o en la legitimidad de poetizar una condición particular que reclamó Eliseo Diego *En la calzada de Jesús del Monte*. De igual forma, en ensayos como “Lo exterior en la poesía”, Fina García Marruz señalaría que “ecos lejanos y algunas correspondencias o centro de reminiscentes” en la obra de Martí y Julián del Casal intentaban revelar “esta curiosa continuación de nuestras tradiciones poéticas más bellas y profundas” (García Marruz, 1947, 20). También, las impresiones de viajeros entran en el contexto de la revista en diálogo con opiniones como la de José Rodríguez Feo sobre la obra de Mariano Rodríguez, donde el primero destaca que la novedad de la obra del segundo se encuentra en no ser una representación evidente de un “alma cubana” sino en lograr “en la obscuridad del trópico [...] vislumbrar colores desconocidos” (Rodríguez Feo, 1944, 43).

De manera que “Viajes a Cuba en el siglo XIX” y “Visita a Cuba 1886” resultaron muy coherentes en la revista, pues allí dialogaron con escritos y viñetas que trataban de dar respuesta a la pregunta por la identidad del cubano. Esos fragmentos dibujaron la vida colonial en la isla respaldando ciertos valores que compartían los origenistas, y lo hicieron con los puntos de vista de sujetos *neutrales* que no pertenecían a Cuba y que ni siquiera hablaban español. Dichos valores tendían a exaltar la suntuosidad del escenario natural y a subrayar la *delicadeza* del criollo o su *buen gusto*. De modo que mientras Murray medía

el buen gusto con los parámetros de la estética burguesa, Bremer y Hulbert asociaban *la delicadeza* al elemento cultural hispánico. Sobre los ritos de los esclavos y sus espacios –como en el caso del recuento del rito *voudou* y las visitas a los cabildos- se subraya el hecho de que están afuera. Las costumbres de los afrocubanos sólo entraron a dialogar con *lo cubano* cuando, como en el relato de Bremer, ellos se presentaban con rasgos *delicados* y costumbres *civilizadas*. El acento está marcado en lo que también subraya Pérez Cisneros en la cita anterior, esa “Cuba de los barrios del Cerro, lo criollo y los recuerdos de infancia y la Biblia y los presagios del Apocalipsis”.

El lector que actualizó los testimonios de estos viajeros se movía en el ámbito de la convulsión social e inestabilidad política de fines de los años ´40 del siglo pasado. Años en los que los intelectuales cubanos veían fracasar el proyecto de Nación moderna en los laberintos de la corrupción política, la inestabilidad social y el intervencionismo estadounidense. Eran tiempos de pesimismo y de airadas polémicas sobre “lo cubano”, y de dicusiones alrededor del deber ser del habitante de la isla. Como afirma Duanel Díaz, para el negrismo y las expresiones afrocubanas, la incorporación del son, de juegos reivindicativos del lenguaje y de las costumbres de los grupos más deprimidos de la población remitían al problema negro y al asunto de la identidad. Pero para *Orígenes* y los involucrados en ella, el camino fue inverso, pues el asunto de la identidad –que era un eje central de la publicación y que partió de un reconocimiento de lo hispano-católico como integrador de la diversidad y las diferencias culturales- dio pie para que se comenzaran a pensar otras esferas de la cotidianidad en la isla, como el tema de la diversidad cultural, y esto remitió al intento de dar un lugar al “problema negro”. Como subrayó Sergio Ugalde, en *Orígenes* se comenzó entonces a abrir espacio a obras como las de Lydia Cabrera y Wifredo Lam, y si es cierto que ellos no tuvieron un lugar protagónico en la revista, en

en los años siguientes, con el afianzamiento de distintas teorías sobre el Barroco americano, ellos mismos entraron a influir y a propiciar que, por ejemplo, Lezama Lima diera otra forma artística al “problema negro” en sus obras, una en la que “no se trata de exotismo, sino de indagación por los distintos estratos que fundan las realidades cubanas, insulares y caribeñas”; una en la que, como él mismo lo afirma, “la isla de Cuba como el archipiélago caribeño es un espacio de confluencia de todos esos universos imaginarios” (Ugalde, 2011, 9).

Por otro lado y vistos en perspectiva, el conjunto de testimonios actualizados en *Orígenes* nos revela una inversión de las jerarquías que se desprende del lugar de re-escritura y lectura que es distinto de los de la primera publicación de los textos. Si como afirma Mary Louise Pratt, el acto de posesión y de nombrar lo desconocido que se da en la literatura de viajes incorpora y apropia mundos ajenos bajo el orden colonial, también es cierto que en el acto de retomar fragmentariamente imágenes escritas por extranjeros, en traer testimonios del pasado al presente para transportar al lector en el tiempo, hay un uso distinto de ese tipo de testimonios que querían apropiarse lo otro. Lo que vemos es el acto de re-presentar lo cubano como existencia que se manifiesta en el mundo y afecta la experiencia de ese mundo y de algunas voces extranjeras. Con ese movimiento *Orígenes* invierte al destinatario de los textos; en sus páginas, éstos ya no dibujan una imagen del otro para el lector europeo o norteamericano, sino que entran a completar la imagen de sí mismo del lector cubano. Este movimiento hacia el interior de los colaboradores de *Orígenes*, que es la base de su política internacionalista, es explicado por Nancy Calomarde gracias a la metáfora del mar. Según ella, en la revista se puede percibir un movimiento hacia lo profundo que quiere dotar a la existencia de un sentido poético, que quiere mitologizar la isla en los marcos de la tradición cultural,

entendida por ellos como la realmente profunda, aquella que para Vitier serían las fuentes mediterráneas (Calomarde, 2010, 51).

De manera que en los fragmentos que me ocuparon, hay una proyección desde el pasado al presente que responde a lo que la misma Araújo describió en el epígrafe a este trabajo como el intento de aprehender a Cuba y el deseo de poseer un espacio y de ser poseído. Con estos fragmentos, *Orígenes* invita a su lector habanero y latinoamericano de mediados de siglo XX a moverse, pero no se trata de un desplazamiento espacial sino temporal, en el que se hace que el lector reconozca un pasado que tenía vigencia en su presente, en los contornos de una sociedad que albergaba distintos ritos en diversas capas sociales y que re-creaba una identidad alrededor de la producción de lo que, evocando la obra de Fernando Ortiz, podemos llamar el contrapunteo del tabaco y el azúcar. Los testimonios de los viajeros se traducen del inglés o francés y se actualizan en el contexto de una revista centrada en la poesía como voces-testigos de la particularidad de lo cubano. Al pasar de un idioma extraño y un público extranjero a conocerse en español para un público local, ellos actúan como espejos. El objetivo entre la primera y la segunda publicación de esos testimonios de viaje cambió. En el siglo XX, y en las páginas de *Orígenes*, los textos ya no querían dar cuenta de un mundo lejano que formaba parte del ritmo de la modernidad del siglo XIX, con viajeros comprometidos con empresas como la abolición de la esclavitud, la expansión comercial o las relaciones diplomáticas con las colonias del imperio español. El sentido en las páginas de *Orígenes*, mediando el siglo XX, se dirigió a propiciar que el lector reviviera y re-conociera su espacio como uno que modificó la experiencia del mundo y que formó parte de intercambios asimétricos entre continentes.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Araújo, Nara. "Isla de Cuba: viaje imagen y deseo". In: *Cuban Studies*, vol. 40, 2009, 1-17. Discurso de ingreso, como académica de número, leído en sesión solemne y pública el 18 de abril de 2008 en el Aula Magna del Colegio de San Gerónimo.
- Calomarde, Nancy. *El diálogo oblicuo. Sur y Orígenes: Fragmentos de una escena de lectura latinoamericana*, Córdoba-Argentina: Alción Editora, 2010.
- Díaz, Duanel. *Los límites del origenismo*, Madrid: Editorial Colibrí, 2005.
- Diego, Eliseo. "El segundo discurso: el que pasa". In: *Orígenes*, n. 14, 1947, 23-24.
- Ette, Ottmar. *Literatura en movimiento*, Madrid: CSIC, 2008.
- García Marruz, Fina. "Lo exterior en la poesía". In: *Orígenes*, n. 16, 1947, 16-22.
- Kanzepolsky, Adriana. *Un dibujo del mundo: extranjeros en Orígenes*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2004.
- Lezama Lima, José. "Alrededores de una antología". In: *Orígenes*, n. 31, 1952, 63-68.
- Moreno H., Francy. *La invención de una cultura literaria. Orígenes y Sur: dos revistas latinoamericanas del siglo XX*. México: CIALC-UNAM, 2012 (en proceso editorial).
- Pérez Cisneros. "Lo Atlántico en Portocarrero". In: *Orígenes*, n. 1, 1944, 39-40.
- Pratt, Mary Louis. (2008), *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. México D.F.: FCE, 2010.
- Rodríguez Feo, José. "La obra de Mariano y su nueva estética". In: *Orígenes*, n. 3, 1944, 43-44.

Tro, Rodolfo. *Cuba, Viajes y Descripciones (1493-1949)*. *Revista de la Biblioteca Nacional*, segunda serie, t. 1, n. 3, mayo de 1950.

_____. “Visita a Cuba 1886”. In: *Orígenes*, n. 21, 1949, 38- 52.

_____. “Viajes a Cuba en el siglo XIX”. In: *Orígenes*, n. 10, 1946, 35- 44.

Ugalde, Sergio. “Barroco y cultura afrocubana: Lezama y un saber de convivencia”, In: *Latinoamérica. Revista de estudios latinoamericanos*, n. 53, Centro de Investigaciones sobre América Latina y El Caribe, CIALC-UNAM, 2011/2 (en proceso editorial).