

Order Number 9107846

El grupo orígenes y la eticidad cubana: Recuento de un proceso.  
[Spanish text]

Barquet, Jesús José, Ph.D.

Tulane University, 1990

Copyright ©1990 by Barquet, Jesús José. All rights reserved.

U·M·I

300 N. Zeeb Rd.  
Ann Arbor, MI 48106

TABLE OF CONTENTS

INTRODUCCION..... 1

CAPITULO 1: ANTECEDENTES DE LA REVISTA ORIGENES:  
VERBUM Y ESPEJELA DE PLATA..... 70

CAPITULO 2: ANTECEDENTES DE LA REVISTA ORIGENES:  
CLAVILEÑO, NAÑIE APARECIA Y POETA..... 141

CAPITULO 3: LA REVISTA ORIGENES..... 296

CONCLUSIONES..... 435

NOTAS..... 442

BIBLIOGRAFIA..... 478

ACKNOWLEDGEMENTS

A los profesores Otto Olivera, Juan Gelpi, Norman C. Miller y Rolando H. Morelli, por sus valiosas sugerencias.

A aquéllos sin cuyos apoyo y consejo esto no sería lo que es: José Lezama Lima, José Prats Sariol, Cintio Vitier, René Leiva Noriega, Miguel Angel Alepuz Barquet, Tomasito, Juan Morciego, Saulo Fernández, Carlota Caulfield, Juana Rosa Pita y la siempre amable Lourdes Boán.

A mi madre.

A ti, que has sabido esperar.

Y a Morby, porque en ningún momento olvidé que éste fue hace muchos años nuestro proyecto y pretexto de estar juntos. Y así ha efectivamente ocurrido, no obstante el mar y la istoria.

2.7 La eticidad de Espuela de Plata a través de sus editoriales.

Muchas claves ideoestéticas y éticas que caracterizarán a Orígenes se plasman de manera precisa por primera vez en Espuela de Plata: el afán de modernidad, la búsqueda y dignificación de los rasgos específicos y permanentes de lo cubano, lo distintivo insular y el logro de una expresión nacional de carácter universal, cierto desdén por los folklorismos artísticos y literarios precedentes, la crítica de toda problemática dualista, el rechazo de las circunstancias sociopolíticas, el deseo de no dilapidar fuerzas en polémicas inútiles y de no dejarse contaminar por el medio, la exigencia de rigor y calidad en el lenguaje artístico empleado y la conciencia del arte como un trabajo continuo y silencioso frente a la inercia y la esterilidad creativas, son algunas de esas claves que manifestaban ya en los editoriales de Espuela de Plata su necesidad y fuerza de irrupción en el proceso cultural cubano. Con todo esto, los integrantes de la revista mostraban su decidida actitud generacional de "entrar en las catacumbas de la nación" (Vitier, "Introducción a la obra" xx). El cambio que allí operan puede describirse de la siguiente manera:

Inmersa de un modo general en el movimiento posvanguardista, . . . la revista representó un cambio de sentido respecto de las orientaciones imperantes: de lo inmediato a lo simbólico, del enfrentamiento directo a la

búsqueda de las raíces, del criollismo a la universalidad, de la esperanza a la angustia, de la calle a la casa. (Prats, "La revista" 40)

Los editoriales "Razón que sea" y "Nota de recorrido" exponen estas tentativas generacionales, utilizando para ello un lenguaje de diverso tono, unas veces alusivo o desenfadado como una greguería, otras sentencioso y directo, aunque todavía sin la madurez conceptual ni la brillantez expositiva que caracterizará a los editoriales de Orígenes. Dicen así los de Espuela de Plata:

RAZÓN QUE SEA

Contra el desgano inconcluso y las ninfas que se retuercen semidespiertas en la marea del subconciente: Dios aparece en el retablo del primitivo Pere Serra con un compás en la mano.

Con lo del Sol del Trópico nos quedamos a la Luna de Valencia.  
Convertir el majá en sierpe, o por lo menos en serpiente.

La insula distinta en el Cosmos, o lo que es lo mismo, la insula indistinta en el Cosmos.

Los críticos porque el mismo Cézanne había exclamado: el contorno me huye, creyeron que éste fracasaba. Ese contorno preparado, agujereado por mil puntos, mal que pese es el único campo donde se siguen planteando las batallas que nos interesan. . . .

Cosas que nos interesan: Teseo, la Resurrección, Proserpina, el hambre, la Doctrina de la Gracia, el hilo, los ángeles, las furias, los espermatózoides, la lengua del pájaro, la garganta del ciego, llamar o gritar, la diestra del Padre, los tres días pasados en el infierno. Cosas que no nos interesan: besar, el sueño, el escándalo, el tablero de ajedrez, las cenizas? . . .

Mientras el hormiguero se agita --realidad, arte social, arte puro, pueblo, marfil y torre-- pregunta, responde, el Perugino se nos acerca silenciosamente, y nos da la mejor solución: Prepara la sopa, mientras tanto voy a pintar un ángel más. (A: 1-2)

NOTA DE RECORRIDO

Al cumplir Espuela de Plata su primer año de publicación, no desea ningún índice subrayador ni quiere

mostrar más que la invisible estela de su sí. Un sí situado plenamente dentro de la gran tradición del silencio que se realiza. Y que se empeña en mostrar cada vez con más eficacia cuanto es posible hacer al margen de nuestras inútiles esferas oficiales de cultura, de la apesada burocracia cultural. Los directores oficiales de la cultura y los chequeados profesores ignoran beatíficamente cuánto se está haciendo por encima de su ignorancia y de su homógeno dormir. Un sueño que nada les dicta, sin signo y sin aprovechables pesadillas.

Con la compañía y colaboración de Juan Ramón Jiménez, Jorge Guillén, E. González Lanusa, Ivan Goll, Pedro Salinas, etc., ahuyentáramos cualquier presunción de indiferencia. Con que Juan Ramón haya dicho: "Espuela de Plata es la mejor revista de poesía de cuantas recibo." Con que a su vez Pedro Salinas nos diga: "Espuela de Plata es muy simpática agrupación de poesía, en todas sus formas: plenas realizaciones, orientaciones certeras, aspiraciones felices. Con todo el gracejo de la juventud en ansia de poesía." Con otras veces de calidez y amistad que han querido mostrar el eco y la temperatura que tiene que acompañar todo trabajo y todo trabajo intelectual, nos consideramos más resueltos y en no disimulado festival. (H: 1)

Como hará luego en Orígenes, contra la indiferencia o rechazo nacional, Lezama levanta orgullosamente el creciente reconocimiento internacional que la empresa colectiva del grupo iba teniendo entre algunos intelectuales extranjeros de prestigio.

La incorruptible posición crítica de Lezama ante el ambiente sociocultural cubano de su época es un aspecto de la personalidad de Lezama que sólo recientemente se ha comenzado a aceptar y a estudiar a partir de varios textos suyos como la anterior "Nota de recorrido" sobre el primer

año de publicación de Espuela de Plata. Refiriéndose a ella,

Uribe afirma lo siguiente:

Mucho se ha escrito del carácter esotérico, oculto, criptico y concomitantemente apolítico del quehacer literario de Lezama, pero muy pocos escritores adoptaron en Cuba una posición tan marginal y tan explícitamente crítica ante los órganos culturales del Estado. La de Lezama y su grupo fue, en efecto, y no cabe duda, una rara revista silenciosa (lo cual es casi una contradicción en términos) que antepuso la dignidad pristina de quien no se ha dejado malear por el rejuego de los oportunismos rastros sin abandonar por ello la maledicencia propia del homme de lettres. Nada pedía Lezama a quien nada digno del arte podía dar. En algunos de sus textos publicados en Orígenes años más tarde, el lector encuentra esa amalgama de agresión violenta hacia el aparato oficial y jovialidad creadora y difusora, verdaderas constantes y fundamentos de sus inclinaciones editoriales y vitales desde estos años. (xviii)

La concurrencia de pintores, escultores, músicos, literatos y críticos cubanos de diferentes épocas; la predilección por la poesía; la traducción y divulgación de autores extranjeros de importancia; el acercamiento a la España clásica y republicana; los anteriores editoriales programáticos de autoafirmación generacional ante la cultura oficial y universitaria que los ignoraba y que ellos rechazaban; y el proyecto editorial del que habiáramos a continuación, son otros elementos más de Espuela de Plata que la hacen prefigurar a la futura Orígenes. Todo esto le permite a G. Pogolotti afirmar que si bien "la sorprendente combinación de futuros abogados aspirantes a teóricos del demos y de escritores" no había constituido una verdadera cristalización en Verbum, el futuro grupo Orígenes "va a

tomar su perfil verdadero con la publicación de Espuela de Plata ("Introducción" 10) en la medida en que logran una cierta combinación de escritores y artistas aunados en la búsqueda de sus propios derroteros estéticos, ideológicos y éticos a través de un proyecto de trabajo creativo de carácter independiente. Como señala Vitier: "A Verbum, que fue el síntoma, siguieron los cuadernos de Espuela de Plata (1939-1941), reveladores ya de un decidido sentimiento generacional" ("Introducción a la obra" xix).

2.8 Las ediciones Espuelas de Plata como ejemplos de la diversidad temática y estilística del grupo Orígenes.

Espuela de Plata inició también un proyecto editorial dirigido fundamentalmente a la publicación de los libros de los integrantes del grupo, proyecto que se continuará en Clavileño y culminará en Orígenes. Entre sus publicaciones se destaca el poemario Enemigo rumor de Lezama (La Habana: Espuela de Plata, 1941) con viñetas de Portocarrero y un retrato hecho por Mariano. Fernando García Mora, de Ucar, García y Cía, fue el maestro impresor<sup>1</sup>. Algunos de los poemas claves del libro habían aparecido ya en la revista. Según Roberto Fernández Retamar, este poemario fue "el libro decisivo en la formación de estos poetas trascendentalistas" (La poesía contemporánea 89), término con que calificó en la

década del '50 a los poetas del grupo Orígenes. También Cintio Vitier ha afirmado en varias ocasiones que Enemigo rumor fue "el libro clave de la nueva sensibilidad" (Diez 15) del grupo y que para ellos leerlo

fue algo más que leer un libro. Su originalidad era tan grande y los elementos que integraba (Garcilaso, Góngora, Quevedo, San Juan, Lautréamont, el surrealismo, Valéry, Claudel, Rilke) eran tan violentamente heterogéneos, que si aquello no se resolvía en un caos, tenía que engendrar un mundo. Esto último fue lo que sucedió; y no sólo un mundo para él, sino la posibilidad para todos de comenzar un periplo en la crecida súbita de la ambición creadora, en la oscuridad original de los dones, en la vertiginosa esperanza de lo desconocido. (loc. cubano 441-442)

La inauguración de una "nueva sensibilidad" en el marco de las estéticas entonces imperantes (poesía negrista, social, pura, intimista) implicaba la irrupción de una poética que todavía se hallaba en su fase de sorpresiva gestación y confusa y dudosa manifestación en la forma visible del poema, y cuya sustancia (apenas un "rumor") les era aún huidiza, nueva, desafiante, hasta enemiga, con una enemistad que los obligaba, sin embargo, a una devota creación, ya que --como explica Lezama-- "cada paso dentro de esa enemistad, provoca estela o comunicación inefable" (Citado en C. Vitier, Lo cubano 444), como un puente invisible que les impele a pasar a una orilla hasta entonces inusitada. Quedan así como posibles claves de esa poética los siguientes versos de Enemigo rumor de Lezama:

Una oscura pradera me convida,  
sus manteles estables y ceñidos,  
giran en mí, en mi balcón se aduermen. . . .

Sobre las aguas del espejo,  
 breve la voz en mitad de cien caminos,  
 mi memoria prepara su sorpresa:  
 gano en el cielo, rocío, llamarada.  
 Sin sentir que me llaman  
 penetro en la pradera despacioso,  
 ufano en nuevo laberinto derretido. . . .  
 Una oscura pradera va pasando.  
 Entre los dos, viento o fino papel . . . .  
 (Poesía 21-22)

Si se acerca, dormida,  
 extensa y prolongada,  
 entre sábanas que su gloria envuelven  
 y dulces la proclaman,  
 abstrayéndose en blanco, prolongándose  
 en celeste llamada a tu blancura. . . .  
 Si dormido,  
 esa reciente concha y medialuna,  
 flecha de tu pregunta adormilada,  
 ni divierte ni extiende,  
 sillar semimoviente y hojas despedidas  
 hacia el centro de tu ciudad  
 rendida, golpeada  
 por tu fuga y mi fuga.  
 Estoy mirando tu pregunta preferida.  
 (Poesía 36)

Ah, que tú escapes en el instante  
 en el que ya habías alcanzado tu definición mejor.  
 (Poesía 19)

Oh tú impedido, sombra sobre el muro,  
 sólo contempías roto mi silencio  
 y la confusa flora de mi desarmonía.  
 Yerto rumor si la unidad maduro,  
 nuevo rumor sin fin sólo presencio  
 lo que en oscuros jirones desafia.  
 (Poesía 58)

En medio de las aguas congeladas o hirvientes,  
 un puente, un gran puente que no se le ve,  
 pero que anda sobre su propia obra manuscrita,  
 sobre su propia desconfianza de poderse apropiarse  
 de las sombrillas de las mujeres embarazadas,

con el embarazo de una pregunta transportada a lomo de mula  
 que tiene que realizar la misión  
 de convertir o alargar los jardines en nichos  
 donde los niños prestan sus rizos a las olas.  
 (Poesía 87)

Será su libro de madurez La fijeza (La Habana: Orígenes, 1949) el que descifre en todas sus consecuencias estéticas e ideológicas esa "ciudad rendida, golpeada" y esa "mula" o mulo genitor, en poemas como "Pensamientos en La Habana" y "Rapsodia para el mulo", respectivamente. Del mulo escribirá Lezama en La fijeza lo siguiente:

Con qué seguro paso el mulo en el abismo.  
 Lento es el mulo. Su misión no siente.  
 Su destino frente a la piedra, piedra que sangra  
 creando la abierta risa de las granadas. . . .  
 Su don ya no es estéril: su creación  
 la segura marcha en el abismo. . . .  
 Ese seguro paso del mulo en el abismo  
 suele confundirse con los pintados guantes de lo estéril.  
 Suele confundirse con los comienzos  
 de la oscura cabeza negadora. . . .  
 Paso es el paso, cajas de agua, fajado por Dios  
 el poderoso mulo duerme temblando.  
 Con sus ojos sentados y acuosos,  
 al fin el mulo árboles encaja en todo abismo.  
 (Poesía 152-156)

En la atrevida y desconcertante estética o "desarmonía" de Enemigo rumor, hasta las laboriosas y huidizas ninfas de la "Egloga III" de Garcilaso de la Vega van a participar de esa indagación de Lezama sobre la poesía y la misión del poeta, indagación que constituye una actitud sintomática del grupo. (Ya el ensayo de Lezama sobre Garcilaso publicado en Verbum presentaba un detenido "Paseo por las Eglogas").

O la respuesta del músico: una Fuga; o la respuesta del estratega: una batalla. Así concibe Lezama sus poemas, respuestas simbólicas, fuera de todo determinismo, en una especie de señorial cortesía trascendente, donde la creación adquiere la distancia trasmutadora de un ceremonial. (Lo cubano 445-446)

Ahade así Vitier a la figura ejemplar del Peruginio, la del bonnête homme ("el hombre bien nacido", en la traducción de Pérez Cisneros aparecida en Orígenes 2.1944: 31) del Monsieur Teste (1896) de Paul Valéry, cuyos apuntes sobre la naturaleza y comportamiento del señor Teste --gran conocedor de las leyes del espíritu que el hombre común desconoce-- fueron esenciales en la formación ideológica del grupo.

Presenta también Ehemigo rumor una de las primeras muestras del grupo de un poema de motivación cubana: "Noche insular: jardines invisibles", el cual aparece por primera vez en Espuela de Plata (C-D: 17-20) y encontrará un poema correlativo posteriormente en "El arco invisible de Viñales" del libro La fijeza. Al realizar en el primero "su encarnación verbal de la noche cubana" (C. Vitier, Lo cubano 450), Lezama corrobora la tesis expuesta en su Coloquio con Juan Ramón Jiménez de una sensibilidad insular cubana un tanto desentendida de "la problemática de una sensibilidad continental" hispanoamericana (Obras 50). La expresión de lo cubano buscará entonces como referentes esenciales, entre otros, el carácter insular del país, el sustrato mítico operante en el paisaje desde la llegada de Colón y esa

Si en el poema de Garcilaso las ninfas salen del agua al "prado ameno" a pasar la siesta "allí con su labor" y vuelven luego al agua huyendo del "rumor vecino" de los dos pastores que se acercan (Garcilaso 121-141), en el poema "Doble deslíz, sediento" de Ehemigo rumor las ninfas no sólo permiten ser vistas sino que también interpelan al "sediento Marco Polo entre carbunclos" que se les acerca. Aquí el rumor no serán los pasos del que llega, como en el poema de Garcilaso, sino las musas mismas, desafiantes. Asimismo el prado ameno perderá su fragancia cariciosa para convertirse simplemente en "lo oscuro":

Y las ninfas entre el agua y lo oscuro,  
sus manteles con gracia y son revierten,  
sus cabellos eternos frente al espejo dicen:  
defíneme, no es en mis pasos, es en mi estatua  
donde el tiempo me muerde y así en las arenas  
que caen de mis manos está el tiempo mejor,  
único tiempo creador sin su par y no el costado  
sangrando hasta el ocaso, sino la frente:  
estatua del ciempiés y un solo cantiro.  
(Lezama, Poesía 74)

Esta indagación de la poesía lleva a Lezama a la única respuesta posible, certera, necesaria: crear, como propuso el Peruginio en el editorial "Razón que sea" de Espuela de Plata. Así lo entiende Cintio Vitier:

La poesía no es para Lezama un estado efusivo del alma, ni una cualidad de las cosas, ni mucho menos el culto de la belleza. La poesía es el reto sagrado de la realidad absoluta. Ese reto nos conmueve, les da una fascinación distinta a las cosas, nos enamora de la belleza del ser, pero a ninguna de estas instancias debemos responder como ante realidades con las cuales podamos dialogar. La respuesta tiene que ser la respuesta del artesano: una jarra, o la respuesta del bonnête homme: una reverencia;

reverberancia sugestiva de la luz tan afín a los pintores.

Hay en esta expresión de lo cubano del grupo Orígenes un orgullo esencial que evita, sin embargo, caer en exclusivismos. De ahí que tras los versos de "Noche insular: jardines invisibles" que presentan el orgullo por (y la identificación con) la isla y la lucha en que la luz insular triunfa sobre los monstruos que la acosan, el poema cierra con la propia luz graciosamente restableciendo "la justicia apolínea del ser" (C. Vitiér, lo cubano 449), o sea, con la reconciliación y armonía con lo universal:

La mar violeta ahora el nacimiento de los dioses,  
ya que nacer es aquí una fiesta inabarcable,  
un redoble de cortejos y tritones reinando.  
La mar inmóvil y el aire sin sus aves,  
dulce horror el nacimiento de la ciudad  
apenas recordada. . . .  
Dance la luz reconciliando  
al hombre con sus dioses desdenosos.  
Ambos sonrientes, diciendo  
los vencimientos de la muerte universal  
y la calidad tranquila de la luz.  
(Lezama, Poesía 84-87)

Tal reconciliación de lo particular diferenciador con lo universal constituía una de las lecciones de Juan Ramón al grupo Orígenes, enfrentado entonces al apogeo del negrismo. Tras haber escuchado "una conferencia que precedía la fusión de razas en Cuba, fusión que producirá necesariamente la expresión poética mestiza", el poeta andaluz quería saber si la búsqueda de una distinta

sensibilidad insular que Lezama y sus amigos proponían no era

el reverso de esa expresión mestiza. Las dos tesis que remueven un orgullo diferente, una solución disociadora por desemejanza y exclusión. La tesis de la sensibilidad insular va contra la sensibilidad continental y la de la expresión mestiza contra la expresión de valores y angustias universales. (En Lezama, Obras 56)

Opuesto rotundamente a estas diferenciaciones y localismos, la lección de Juan Ramón al respecto fue recordarle o hacerle ver al grupo Orígenes desde muy pronto, que "la poesía está definitivamente del lado del espíritu, que fusiona a esos enemigos aparentes de la naturaleza y de la cultura" (En Lezama, Obras 56), como eran los peculiares accidentes geográficos o razas de una nación. Al responderle, Lezama reduce los propósitos de su tesis de la sensibilidad insular: aclara que sólo es "aparentemente orgullosa" y concebible en un ambiguo terreno entre el juego y escasamente el mito. Concluye señalando que dicha tesis "se limita, humilde, a una justificación, una vida legitimista" (Lezama, Obras 57). A todas luces se trataba de una nueva voz y necesidad poética que con esa tesis del insularismo buscaba subrayar, más por contraste con el entorno que por definitivo hallazgo, los elementos que la podían justificar y legitimar en el panorama literario de la época. Logros y limitaciones de la poesía cubana de entonces

son señalados por Lezama cuando le dice a Juan Ramón lo siguiente:

Entre nosotros, la poesía, cuyo principal hallazgo ha sido la incorporación de la sensibilidad negra y, más frecuentemente, la incorporación del vocablo onomatopéyico, se resiente de haber estado de espaldas a la prueba por nueve, a la que debe responder toda poesía según Cocteau, y se ha contentado con la primera simpatía de la prueba orejera. (Lezama, Obras 51)

Se trataba, pues, de llevar la poesía a "la prueba por nueve" y de escapar de los caprichosos facilismos sonoros de la época.

Si en Eneígo rumor Lezama se atrevía a poner en crisis la "prueba orejera" de la poesía anterior al implantar esa "confusa flora de [su] desarmonía" con sonoridades difíciles, sonetos infieles (más por el ritmo y la rima que por sus ideas, como son "Melodía" y "Llovida") y vocablos hasta entonces inusitados en poesía (carbunclos, microcefalia, Macarauptótero, bifrontes, fruncimiento), Gatzelu en cambio prefiere continuar la tradición de los clásicos latinos y españoles tanto en lenguaje como en métrica, y ofrecer una poesía igualmente personal pero de soluciones más armoniosas, en que conviven sonetos de impecable factura con poemas "de un versículo amplio y de reposado ritmo" (Fernández Retamar, La poesía contemporánea 101). Tal es el caso de su libro Poemas (La Habana: Espuela de Plata, 1940) publicado también por la revista. Vitier coloca al Padre Gatzelu junto a Fray Luis, "por el sabor del

verbo y las imágenes, además de por una catolicidad más frutiva que ascética o mística" (Diez 59).

Pero la paradisíaca "noche insular" de Lezama estaba también habitada por furias "de oscura cabeza negadora", como revela otro cuaderno publicado por la revista: Las Furias de Piñera (La Habana: Espuela de Plata, 1941), cuyos versos son para Vitier los "más fúnebres y sombríos que se hayan escrito jamás en Cuba" (Lo cubano, 479). El temperamento crítico y airado de Piñera-persona, tan necesario para la dialéctica interna del grupo, se expresa ya en este poema que curiosamente incorpora, dentro de su tono violento e iconoclasta contra todos los signos de su entorno, algunos motivos de la obra lezamiana que hemos apuntado anteriormente, tales como Narciso, el rumor, las islas, su luz, sus aguas, sus dioses. Dice Piñera:

Necesito las Furias,  
flor de ira ladrando entre las tumbas.  
Cruel narciso  
necesito las iras desatadas.  
Hasta ahora he asistido a los santuarios  
con rodillas de perro ajustado  
con un golpe de sangre entre los labios,  
vestido de cadáveres.  
Y tú, perro que veías, si en noche de caricias  
bajas al agua y su rumor trezado  
para beber de la ternura agria,  
a las Furias te entrego destripado. . . .  
Nada tengo sabido, alegres Furias:  
esas islas por aguas ataviadas,  
donde hombres sombríos y suntuosos  
furiosamente sobre dioses rien.  
Esas islas y su luz furiosa unidas  
pasan con ramas y consagraciones  
reclinadas en tenues soledades.  
(En C. Vitier, Diez 81-82)

El agua que en "Noche insular: jardines invisibles" podía ser deleite, magma genitor, memoria y hasta prisión, pero siempre esencial a la condición de la isla, en Piñera se vuelve atavío, mero adorno ocasional de sus islas plurales; el tono impersonal pero extasiado y orgulloso de Lezama ante la noche cubana es reemplazado aquí por un yo rabioso, destructor, insatisfecho, que odia esas islas:

Soy el garzón de las melancolías  
distribuyendo aires amarillos. . .  
¿No es que el garzón de las melancolías  
furiosamente odia esas islas de las consagraciones?  
(Piñera en C. Vítier, Diez 82-83)

Aquella "calidad tranquila de la luz" del poema de Lezama se vuelve aquí furiosa; el "amarillo helado" (Lezama, Poesía 82) que Lezama hace participar de su noche cubana para hacerlo sucumbir ante su armonioso final, se adueña de todo el poema de Piñera: es el "helado cristal de la persona" del primer verso, los "aires amarillos" que distribuye el garzón y los triunfantes amarillos de sus últimos versos:

Una amarilla rabia,  
una amarilla tela,  
un amarillo espejo,  
una amarilla lluvia,  
es todo cuanto queda, alegres Furias.  
(Piñera en C. Vítier, Diez 83)

Existe, pues, un nítido contraste entre los respectivos poemarios de Piñera y de Lezama publicados por las ediciones Espuela de Plata. Si los libros de Lezama y de Gastelu representaban fundamentalmente dos estéticas diferentes, el de Lezama y el de Piñera representan también dos actitudes

individuales diferentes dentro de una misma misión o destino generacional. Cintio Vítier supo captar ese contraste cuando señala que lo que persigue Piñera

no es el enemigo, único o invisible rumor que vimos en la obra de Lezama, sino "un sórdido rumor" y un "airado destino de secas pisadas físicas". Estas Furias no tienen enjundia sagrada, ningún templo podrá aplacarlas y transfigurarlas, no se convertirán nunca en Euménides. Este nuevo Orestes no parece desear la anagnórisis ni la expiación. (Lo cubano 480)

Pero Espuela de Plata ya había incluido a estas furias vengativas y al infierno existencial en que se movían, entre las variadas cosas que, según el editorial "Razón que sea", le interesaban.

También publican de Piñera su cuento El conflicto (La Habana: Espuela de Plata, 1942).

Con estos libros y los seis números de la revista, Espuela de Plata demostró que era posible crear algo sólido y valdero en medio del ambiente de frustración y corrupción social, y de indiferencia y rechazo hacia la cultura en que se vivía. Ello le valió a la revista los primeros signos de un reconocimiento internacional que le permitía continuar reafirmando en sus propósitos, pero pronto confluyeron varios factores que provocaron que Espuela de Plata cesara de publicarse y que se quebrara provisionalmente la autoconciencia generacional que ella misma había comenzado a configurar y expresar.

Una extrema exigencia por parte de Lezama hacia los integrantes del grupo y en particular hacia los jóvenes que acababa de conocer parece haber creado algunos roces y reservas entre ellos, como escribe García Marruz:

Parece que no teníamos sentido histórico, sentido generacional, sentido de nada. El solo, su voluntad sola, quería hacer ocupar a cada uno el sitio verdadero que ninguno de nosotros parecía interesado en ocupar. (En Simón 283)

Las dificultades económicas y la frialdad o los ataques con que era recibida la revista en Cuba contribuyeron también a provocar en Lezama un cansancio, un desasosiego. Por eso le escribe a Juan Ramón en septiembre de 1942 que la revista no seguía publicándose porque "se hacía con esfuerzos increíbles, pero sin eco, y después de seis números el cansancio y la imposibilidad nos afectaban terriblemente" (Citado en Barradas, La revista 6). Y para recrudescer la situación, "el estolicismo de algunos de los escritores de este grupo también causa una pugna interna" (Barradas, La revista 6), particularmente con Piñera, quien queda despedido del consejo de redacción. Se inicia así una ácida y a la vez fructífera y larga polémica entre Piñera y algunos integrantes del grupo, especialmente Lezama. Según Barradas,

Esta polémica se mantendrá viva aun durante los años de Orígenes y culminará en Ciclón. Este problema interno no se funda sólo en conflictos ideológicos sino en diferencias personales entre Lezama y Piñera, quienes se enfrascan, según Piñera, en "... un gracioso cambio de

arañazos y mordiscos... en los salones de la benemérita sociedad Lyceum". (La revista 6)

Parece que hubo también discrepancias con Baquero, quien en lo personal mismo se llevaba "bastante mal" con Lezama: "Casi siempre estábamos, como los niños en el colegio, peleados" (En Lázaro 23). Según recuerda Cintio Vitier, todas estas discrepancias provocaron de manera inexplicable la expulsión de los más jóvenes:

Por uno de esos avatares, en el que no tuve ninguna participación personal y cuya causa concreta desconozco hasta el día de hoy, mi nombre desapareció de la lista de los que supuestamente "aconsejaban", en el último número de Espuela de Plata (agosto de 1941). Fue en el momento de la dispersión de fuerzas, que dio lugar, entre el 42 y el 43, a la aparición efímera de Nadie Parecía, Clavileño y Poeta. Quizás la tensión creada por discrepancias surgidas con Baquero y Piñera hizo pensar a Lezama que nosotros --quiero decir, los más jóvenes entonces, Eliseo Diego, Fina García Marruz y yo, que todavía no éramos sus amigos-- cerráramos filas con alguna facción de sus reales o supuestos enemigos. ("De las cartas" 108)

Al cierre de Espuela de Plata seguiré, pues, un breve período de resentimiento interno (1941-1944) marcado por la parcial dispersión del grupo; período que significará sin embargo un enriquecimiento del mismo cuando sus miembros comienzan a reagruparse en tres nuevas y diferentes revistas (Clavileño, Nadie Parecía y Poeta) que van a poner a prueba sus capacidades individuales y a salvo la continuidad de esa común trayectoria de formación y creación que aquí hemos comenzado a describir.