JORNADAS

21

JOSE ANTONIO PORTUONDO

El Contenido Social de la Literatura Cubana

BIBLIOTECA DEL COLEGIO DE MEXICO

EN403 P88 no.21 ej.1

EL COLEGIO DE MEXICO
Centro de Estudios Sociales

EL COLEGIO DE MEXICO

SEVILLA, 30 MEXICO, D. F.

JUNTA DE GOBIERNO

Alfonso Reyes, *Presidente*; Eduardo Villaseñor; Gustavo Baz; Gonzalo Robles; Enrique Arreguín Jr.; Daniel Cosío Villegas, *Secretario.*

CENTRO DE ESTUDIOS SOCIALES

Director: Dr. José Medina Echavarría

CENTRO DE ESTUDIOS HISTORICOS

Director: Dr. Silvio Zavala

CENTRO DE ESTUDIOS LITERARIOS

Director: Dr. Alfonso Reyes

SEMINARIO SOBRE EL PENSAMIENTO HISPANO-AMERICANO

Director: Dr. José Gaos

JORNADAS

Organo del Centro de Estudios Sociales
Impreso y distribuído por Fondo de Cultura Económica
Pánuco, 63

EL COLEGIO DE MEXICO
308/J88/no.21
3 905 0013915 %

Biblioteca Daniel Cosío Villegas
Inventario 2007

308
J88
No.21
ej.1.

74782

Portuondo, José Antonio
El Contenido Social de la Literatura Cubana

Jornadas, *órgano del Centro de Estudios Sociales de El Colegio de México, nació al calor de un seminario colectivo sobre la guerra que celebró dicho Centro en 1943. La publicación se prosiguió durante el presente año para reflejar la labor realizada en otro seminario sobre los problemas de América Latina. Cubiertas estas dos etapas,* Jornadas *va a convertirse ahora en lo que había de ser desde un principio: en órgano expresivo permanente del Centro de Estudios Sociales del Colegio y no ya sólo de actividades circunstanciales suyas.*

Ante el nuevo carácter de Jornadas, *conviene fijar en breves palabras el sentido que quiere imprimirse a la publicación, las razones que empujan a emprenderla.*

Es un tópico que ha llegado ya de los círculos científicos a los medios populares, que nuestro siglo es o debe ser el siglo de la ciencia social, por razón del desequilibrio hoy existente entre nuestro saber científico sobre la naturaleza y nuestro saber científico sobre el hombre y su actividad. Los resultados de la labor de las pasadas centurias, especialmente de la última, en el dominio de la ciencia natural, son hoy tangibles para todos y le han otorgado a nuestra vida un poder sobre los fenómenos naturales como nunca antes se soñara. En cambio, el pensamiento racional y científico apenas comienza a conquistar lo que nos es más próximo: nuestra propia vida y su organización. Los acontecimientos actuales prueban de qué manera el dominio de la naturaleza, la ciencia y la técnica, se frustran y son adversos al hombre cuando éste no maneja todavía otros instrumentos que guíen su propio destino. Nada más necesario hoy que el tratamiento científico, es decir, racional y objetivo, de las cuestiones humanas, pues el futuro de nues-

tra civilización, de toda posible civilización, en las presentes circunstancias, depende de que se puedan dominar, o no, la naturaleza humana y la vida social en un grado semejante a como nos es dado regular la naturaleza física. Jornadas *se propone ante todo mantener despierta la conciencia de este problema y coadyuvar con todas sus energías a los esfuerzos ya emprendidos para llegar a su solución.*

Ahora bien, las cuestiones humanas no pueden ser tratadas en el vacío; surgen problemas, dificultades y conflictos ofrecidos en circunstancias y momentos determinados, y la investigación científica de los mismos sólo tiene sentido si sus resultados resuelven la situación problemática, despejan la dificultad o atenúan el conflicto, liberando al hombre de su angustiosa presión. Esto quiere decir que no son las teorías las que determinan los problemas, sino éstos los que deben dar lugar al pensamiento teórico y, además, que no puede entenderse ni solucionarse ningún problema de la vida humana si lo desprendemos de su contexto o circunstancialidad. El olvido de este punto de partida elemental es quizá el responsable de la situación de atraso de las ciencias del hombre, como también de que las disciplinas sociales arrastren una pesada herencia de teorías que ya no responden a ninguna cuestión auténtica.

Asimilando el sentido de esa perspectiva, en las Jornadas *no se desdeñará, en modo alguno, el pensamiento social teórico actual, cualquiera que sea el punto del horizonte de donde proceda, y a su discusión y examen habrá que concederle atención cuidadosa; pero, en lo posible, sometiéndolo a la prueba de su validez para nuestros medios. En una palabra, lo que interesa de un modo fundamental son:* a) *las cuestiones humanas en su específica circunstancialidad americana, y* b) *los problemas "nuestros" que exigen un meditación teórica y una solución práctica.*

En consecuencia, no se rechaza la consideración de las teorías y resultados de la ciencia social en general; pero se cree que la verdadera tarea intransferible está en estudiar y hacer que se estudien las cuestiones específicas de la facción latina del continente americano,

de modo que soluciones y teorías no provengan de una importación más o menos afortunada, sino que broten de la investigación misma de nuestras situaciones problemáticas peculiares.

La tragedia de Europa al privarnos de su producción intelectual y científica, siempre recibida con la sugestión de su viejo prestigio, nos obliga a un doble esfuerzo, que conviene que sea lo más consciente posible: por una parte, a que pensemos por nosotros mismos y sin andaderas y, por otra, a que meditemos hasta qué punto todo lo que nos viene del otro lado del Atlántico merece ser aceptado y asimilado y si no ha perdido aquel continente en más de algún punto el derecho al respeto que se le otorgaba sin discusión. Y pensando muy en particular en "nuestra América", estamos convencidos de que ésta ha de ponerse enérgicamente a pensar por sí misma en su propio destino y a aprovechar lo que es un triste momento para conquistar definitivamente, sin renunciar a ninguna herencia valiosa, su autonomía cultural.

En cuestiones sociales y políticas es esto tanto más urgente cuanto mayor es la sospecha de que lo que se nos ofrece por varios lados no es dádiva generosa sino velado instrumento de dominación. Y sólo podremos mantenernos relativamente inmunes de las consecuencias sociales y culturales de las tremendas luchas de poder hoy en juego si conservamos la serenidad intelectual y el conocimiento preciso y objetivo de los hechos. Una visión acertada de nuestro presente y nuestro futuro es lo único que puede permitirnos sacar ventajas incluso de lo que parecen adversas constelaciones.

Dentro de la dirección general antes esbozada, las Jornadas *del Centro de Estudios Sociales de El Colegio de México quieren presentar un amplio marco a la colaboración: desde las cuestiones filosóficas conexas, hasta los estudios de la ciencia social más particular y especializada; pero viendo también dibujados dentro de ese marco estos tres propósitos fundamentales:* 1) *exponer el estado actual de la ciencia, de conocimiento imprescindible, como punto de partida;* 2) *examinar y discutir, en particular, los problemas peculiares de la*

ciencia en nuestros países, y 3) *contribuir en lo posible al desarrollo de la ciencia social en marcha.*

Desde el punto de vista científico, con Jornadas *se intentará fomentar el estudio de las cuestiones marginales y fronterizas de las ciencias tradicionales y académicas, que es donde se encuentran hoy día los problemas auténticos de la ciencia social futura. Y desde el punto de vista político, en su mejor sentido, conseguir el conocimiento recíproco de los pueblos de nuestra América, manteniendo así viva y real la conciencia de su común destino.*

JOSE ANTONIO PORTUONDO

EL CONTENIDO SOCIAL DE LA LITERATURA CUBANA

Open access edition funded by the National Endowment for the Humanities/Andrew W. Mellon Foundation Humanities Open Book Program.

The text of this book is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License: https://creativecommons.org/licences/by-nc-nd/4.0/

JORNADAS-21
El Colegio de México
Centro de Estudios Sociales
1944

308
J88
no. 21
cop. 1

74782

SUMARIO

1 *El contenido social de la literatura iberoamericana* 11
2 *Integración* 14
3 *La Tierra* 17
4 *La patria* 20
5 *El individuo* 25
6 *La sociedad colonial* 29
7 *Los primeros principios* 40
8 *La política* 56
9 *Las masas* 71
10 *Raíz y destino de nuestras letras* 86
Bibliografía mínima 90

1

EL CONTENIDO SOCIAL DE LA LITERATURA IBEROAMERICANA

TODA LITERATURA denuncia siempre, de una manera deliberada o inconsciente, la posición de las clases y de las generaciones en la lucha social. Cada generación, por otra parte, destaca de entre todos los problemas que le son dados, uno que la caracteriza y que se impone como verdadero *quehacer generacional* y que, por tal razón, constituye el *tema* principal y constante de su producción literaria. Entendidas de este modo, como índices elocuentes del proceso formativo de las nuevas nacionalidades americanas, nuestras literaturas adquieren un valor y una significación sustantivos, más allá de sus indudables limitaciones estéticas, señaladas por más de un agrio crítico de una y otra orilla del Atlántico. Expresiones de pueblos en formación, las literaturas nacionales de Iberoamérica padecen aún, en general, de cierta pobreza formal que les impide hombrearse con las que se apoyan en viejas y acabadas culturas. Les sobra, en cambio, el ímpetu y la rica vitalidad inestrenados que anuncian inmediatas y felices creaciones.

Para algunos investigadores, como Agustín Yáñez[1], la constante preocupación sociológica —denuncia y terapia— de las literaturas iberoamericanas anula con frecuencia y arriesga siempre su valor estético. Habría que propugnar entonces, en gracia a una posible superación artística de nuestras letras, un *purismo* que negara todos los aspectos *ancilares* en la literatura cuyas características iberoamericanas tendríamos que buscar ya no en los *temas* sino en los modos

* Cf. Agustín Yañez, *El contenido social de la literatura iberoamericana*, Jornadas, 14 (4ª Sesión del Seminario sobre "La América Latina"). El Colegio de México, Centro ed Estudios Sociales (1944), p. 17; conclusión 2, p. 47.

El presente ensayo no es otra cosa que ampliación de las notas leídas por el autor en la sesión del Seminario arriba expresado, como comentario a la tesis del profesor Yañez.

estilísticos exclusivamente, en las soluciones formales, pálidos reflejos de una mundividencia que apenas lo sería por deliberada y especial renuncia a su objeto.

Pero es que el purismo no ha sido nunca ni puede ser nota permanente y esencial en la producción literaria de ningún tiempo ni país. Toda literatura de valor perdurable tiene siempre contenido social y de lo contrario se desviriliza. Desde Homero a Neruda, sin olvidar al Dante, toda literatura de valores eternos es, en algún modo, ancilar. El purismo es placer solitario de *virtuosos* que pretenden evadir el deber político de su tiempo agonista encerrados en sus respectivos universos poéticos, y que, a su pesar, denuncian con su evasión lo inhabitable que se va haciendo la circunstancia para los hombres de su clase. Los poetas puros —siempre un grupo y un instante aislados en el proceso literario— reproducen, como ya indicó Sören Kierkegaard, la leyenda del toro de Fálaris. Recordemos:

El tirano Fálaris hacía encerrar a sus enemigos en el vientre de un toro de bronce construído de tal modo que al ser puesto al rojo por acción del fuego los lamentos de las víctimas se escapaban por sus fauces metálicas transformados en suaves músicas. Así los poetas puros, encerrados en sus propios universos poéticos puestos al rojo por el ardor de un orbe en llamas, llenan los aires con suaves músicas que nadie acierta a interpretar como lamentos, si no es el crítico que, afirma también Kierkegaard, "se parece al poeta como una gota de agua a otra gota de agua, sólo que no tiene penas en el corazón ni música en los labios."

Por otra parte, es indudable que la conciencia que todos tenemos de la mediocridad de nuestras letras descansa, en no poca porción, en el convencimiento de su carácter persistentemente imitativo, colonial. Tenemos literaturas de imitación, calcadas en las últimas modas europeas y, ahora, norteamericanas. Literaturas sin nervios ni raíz, atentas a la última mueca de Joyce, al más reciente verso de Válery o T. S. Elliot. Muchas obras mayores americanas recuerdan modelos extranjeros y nos disgustan, no por mal realizadas, sino porque las sabemos simples derivaciones, *refritos* de maestros foráneos. El espíritu colonial persiste en las repúblicas como expresión, acaso inconsciente en la mayoría, de nuestra real dependencia económica y política de nuevas metrópolis imperialistas. He aquí como, sin delibera-

ción alguna, la literatura está denunciando una realidad política y social.

Y no se diga que acaso nuestra pobreza literaria tiene, en verdad, sus raíces en cierta indecisión lingüística iberoamericana, porque, en primer lugar, cabe discutir muy largamente esa indecisión, y aún admitida es posible aducir el ejemplo de todas las grandes producciones iniciales de las literaturas romances, como el Poema del Cid, en las cuales la indecisión lingüística no impide una extraordinaria calidad estética. Lo que ocurre es que el Poema del Cid, como sus contemporáneos de Francia, de Alemania o de Inglaterra, expresa un poderoso espíritu nacional que se impone a las limitaciones de un instrumento aún no formado por entero. Nosotros disponemos de un instrumento probado e idóneo pero nos falta el espíritu capaz de arrancarle acentos perdurables. Carecemos aún, extranjeros o siervos en nuestro propio continente, de aquella fuerza telúrica que hace inmortal la forma inacabada del gran poema castellano.

¿Cuál será, por tanto, el camino mejor hacia el logro de una gran literatura iberoamericana, de valiosas literaturas nacionales, en el Nuevo Continente? No será, por cierto, la imitación de modelos preciosistas, que siempre arrastrará acentos coloniales, sino el ahondamiento en nuestras realidades inmediatas, el amor a la tierra y al hombre de ésta y al conflicto titánico de ambos, el verdadero sentimiento americano en lucha contra nuestra superable realidad semicolonial, la pasión del hombre que recoge del suelo alientos para forjar pueblos y naciones futuros. No olvidemos que nuestras letras nacen con el anhelo de independencia, y que el renacimiento actual, de la novela principalmente, se apoya en la tierra y en el dolor del hombre que lucha contra ella y la hace producir.

Hagamos renacer aquel anhelo libertario de acuerdo con las nuevas situaciones, digamos el afán y la esperanza de nuestras clases desposeídas, el grito de la tierra irredenta, continuemos la tradición de nuestros más altos escritores, sin despreciar el aporte formal de los evadidos y "virtuosos", y la letra heredada se plegará dócilmente al nuevo espíritu para darnos obras perdurables de inconfundible sello americano. Nuestras literaturas obtendrán valor absoluto, calidades estéticas universales, no rehuyendo los temas sociales, sino tratándolos con verdadera pasión, más allá de la intrascendente superficialidad del panfleto y del pasquín de propaganda, cuando el poeta

BIBLIOTECA DEL COLEGIO DE MEXICO

se haga carne y sangre de su pueblo y de su tierra en agonía. Entonces cada voz nacional, inconfundible en el acento común, se unirá al coro espléndido del Nuevo Continente para decir la gran palabra nueva americana.

2

INTEGRACION

Durante el largo período que va desde 1510 —fecha exacta de la llegada de Diego Velázquez, según comprobaciones recientes de Jenaro Artiles— hasta 1790 en que aparece el primer periódico literario, no es fácil determinar en la escasa y dispersa producción literaria cubana los temas generacionales. Es éste dilatado tiempo de *integración*, de vida lánguida, totalmente imitada, en lo formal, de la metrópoli, en la isla convertida en inmensa factoría, simple estación de tránsito para las tierras ricas del continente. De Cuba pasa a México, en la primera mitad del siglo XVI, Hernán Cortés y con él Bernal Díaz del Castillo. Luego serán los hijos del país los emigrantes, como el habanero José Julián Parreño, príncipe de la oratoria sagrada entre los jesuítas mexicanos del siglo XVIII, o el mulato bayamés Manuel del Socorro Rodríguez, iniciador del periodismo en Nueva Granada, que, a fines del mismo siglo, aún forjaba estrofas gongorinas para loar *Las delicias de España:*

El rubio pelo en ondas desatado
Festivo asunto le brindaba el viento
Que jugando con él enamorado
Esparcido doraba su elemento:
Tunicelas de líquido brocado
Tejidas con divino entendimiento
Cubrían sus blancas carnes primorosas
Amasadas de lirios y de rosas.

Las *flotas* serán, desde el siglo XVI, rica fuente de intercambio comercial y literario que esparcen por Cádiz y por Cartagena de Indias, por Sevilla y Veracruz, las coplas picarescas de las negras "mon-

dongueras" de La Habana, en las cuales se critica a frailes y a gobernadores y se pone en tela de juicio la sociedad circundante.

La producción literaria más antigua que se conserva en Cuba —el poema en octavas *Espejo de Paciencia* (1608), del canario Silvestre Balboa— es una animada pintura de la sociedad insular, sociedad de contrabandistas y de "rescatadores", en constantes tratos y refriegas con los piratas como consecuencia de la política monopolista de la corona española. En el poema, imitación de la épica italianizante de Ercilla y, sobre todo, según Felipe Pichardo Moya, de "Las lágrimas de Angélica", de Barahona de Soto, están representados todos los integrantes del país —"insulanos" los llama alguna vez el poema—: españoles, portugueses, criollos, negros e indios. Al héroe negro Salvador Golomón se le llama *criollo* en una octava toda llena de reservas esclavistas:

Oh, Salvador criollo, *negro honrado!*
Vuele tu fama y nunca se consuma;
Que en alabanza de tan buen soldado
Es bien que no se cansen lengua y pluma.
Y no porque te doy este dictado,
Ningún mordaz entienda ni presuma
Que es afición que tengo en lo que escribo
A un negro esclavo y sin razón cautivo.

Y uno de los sonetistas iniciales, el capitán Pedro de la Torre Sifontes, natural y vecino de Puerto Príncipe, dice en sus versos al autor del poema:

Recibe de mi mano, buen Balboa,
Este soneto criollo de la tierra,
En señal de que soy tu tributario.

Sin embargo, la denominación de *criollo* para distinguir los nacidos en la isla no tiene aún en las octavas de Silvestre Balboa valor separatista. La presencia de la tierra está en las piñas, mameyes y aguacates que decoran el friso ingenuamente barroco compuesto por el poeta, en el cual hay hamadríades en naguas y diosas cargadas con bateas colmadas de frutas tropicales, con pintoresca brillantez que parece anunciar las litografías de las cajas de tabacos:

Vinieron de los pastos las napeas
Y al hombro trae cada una un pisitaco
Y entre cada tres de ellas dos bateas
De flores olorosas de naraco.
De los prados que cercan las aldeas
Vienen cargadas de melui y tabaco,
Mameyes, piñas, tunas y aguacates,
Plátanos y Mamones y tomates.
Bajaron de los árboles en naguas
Las bellas hamadríades hermosas
Con frutas de siguapas y macaguas
Y muchas pitajayas olorosas.
De virijí cargadas y de jaguas
Salieron de los bosques cuatro Diosas,
Dríadas de valor y fundamento
Que dieron al pastor grande contento.

La toma de La Habana por los ingleses, en 1762, señala una fecha decisiva en la historia económica y cultural de la isla. La libertad de comercio implantada durante los once meses de dominación británica mostró a los habitantes del país las posibilidades de desarrollar ampliamente la riqueza insular y fomentó la ambición de la naciente burguesía nativa. En ese mismo año murió Surí (1696-1762), el último y el más notable de los rimadores retóricos de la Factoría, cantor, en romances ingenuamente culteranos, de las glorias de la Inmaculada Concepción, y nació José Agustín Caballero, autor del primer proyecto de autonomía colonial. Los criollos comienzan por este tiempo a interesarse en el manejo de los asuntos de la isla y en la historia de ésta, y uno de ellos, el habanero José Martín Félix de Arrate (1701-1765), se enorgullece de su condición de tal y se duele de la preterición de que son objeto sus coterráneos en las tareas administrativas de la factoría. Como descubrió años más tarde el erudito don Antonio Bachiller y Morales, la censura tachó reiteradamente en la obra de Arrate —*Llave del Nuevo Mundo, Antemural de las Indias Occidentales. La Habana Descripta: Noticias de su Fundación, Aumento y Estado* (1761)— el término *criollo* aplicado a los naturales del país para distinguirlos de los españoles. El *criollo* comenzaba a tener conciencia de sí.

3

LA TIERRA

En 1790, con la aparición del *Papel Periódico de la Havana,* la burguesía criolla de hacendados y fabricantes de azúcar, sucesora de la burocrática que representa Arrate, alza su voz, y con la ayuda de gobernantes inspirados en las prácticas y en las doctrinas del *despotismo ilustrado,* comienza a intervenir en los negocios públicos. *La Tierra* es el tema generacional de estos hacendados criollos que se agrupan en torno al Papel Periódico y en la Sociedad Económica de Amigos del País, y que se empeñan en convertir la factoría en una rica *colonia de plantaciones,* dedicada al cultivo de la caña de azúcar y del tabaco. La tierra está en la prosa sobria y elegante de don Francisco de Arango y Parreño (1765-1837) que se adelanta a Jovellanos en sus doctrinas agrarias; en el antiescolasticismo del P. José Agustín Caballero (1762--1835) que reclama maestros de química para su isla productora de azúcar y redacta el primer proyecto de autonomía colonial; en los poemas detestables y en la prosa áspera y retórica del Dr. Tomás Romay (1764-1849). Está, sobre todo, en los versos de Zequeira y Rubalcava.

El habanero Manuel de Zequeira y Arango (1760-1846) exalta las glorias de su suelo natal encarnadas en la piña:

¡Salve, suelo feliz, donde prodiga
Madre naturaleza en abundancia
La odorífera planta fumigable!
¡Salve feliz Habana!

La bella flor en tu región ardiente
Recogiendo odoríferas sustancias,
Templa de Cáncer la calor estiva
Con las frescas ananas.

.....

Todos los dones, las delicias todas,
Que la natura en sus talleres labra,
En el meloso néctar de la piña
Se ven recopiladas.

.....

Y así la aurora con divino aliento
Brotando perlas que en su seno cuaja,
Conserve tu esplendor para que seas
La pompa de mi patria.

Sin embargo, el término *patria* no tiene aún significación política, y Zequeira, como Romay, como Rubalcava, canta en versos ardientes y sinceramente españoles a las glorias de la Metrópoli: al *Primer sitio de Zaragoza*, a *Daoiz y Velarde*. Las páginas del Papel Periódico están llenas de expresiones de profundo españolismo y de lealtad al "*amado Fernando*" en los días heroicos de la Guerra de Independencia contra los invasores franceses de la península. El sentido *cubano* va emergiendo lentamente con el amor y el deleite por las riquezas del suelo.

Manuel Justo de Rubalcava (1769-1805) loa en Santiago de Cuba a las frutas del país en su amable *Silva Cubana* y las opone a las mejores de Europa traídas por los españoles:

La Papaya sabrosa
al melón en su forma parecida,
pero más generosa
para volver la vacilante vida
al hético achacoso,
árbol al apetito provechoso.

El célebre Aguacate
que aborrece al principio el europeo,
y aunque jamás lo cate
con el verdor seduce su deseo,
y halla un fruto exquisito
si lo mezcla con sal el apetito.

.....

El Mamey celebrado
por ser ambo en la especie, uno amarillo
y el otro colorado,
en el sabor mejor es que el membrillo,
y en los rigores de la estiva seca
la blanda fruta del Mamón manteca.

La influencia creciente de Cienfuegos y de Meléndez Valdés atenúa el rigor neoclásico del ejemplo, que se sigue fielmente, de Jovellanos, Iriarte y Moratín.

En 1812 la frustrada rebelión de José Antonio Aponte ahondó en los terratenientes criollos el temor de perder sus riquezas en una guerra social semejante a la de la independencia haitiana (1794-1803) a manos de la superpoblación negra de la isla, acercándolos, en defensa de sus intereses económicos, a la corona española. Ese mismo año la instauración del régimen constitucional brindó a los terratenientes la posibilidad de controlar los negocios públicos del país, pero poco después fué abolida la Constitución.

Entre tanto, el nuevo espíritu criollo continuó manifestándose en las obras bufas del actor y autor habanero Francisco Covarrubias (1775-1850) y en las enseñanzas del P. Varela. El magisterio del P. Félix Varela (1787-1853), iniciado en 1811 desde la cátedra de Filosofía del Seminario de San Carlos y San Ambrosio, en la cual continuó la reforma iniciada por el P. Caballero, con visibles huellas le Feijóo, de Duns Scoto, de Condillac y de la Ideología, cierra esta generación de los criollos del Papel Periódico, leales aún a España, e inicia la siguiente del Patriciado cubano que siente ya su radical diferencia de la Metrópoli. En la obra de Varela es tan constante la preocupación por los problemas políticos y sociales que ha hecho olvidar sus méritos extraordinarios de escritor, a pesar de que su *Miscelánea Filosófica* (1819) lo revela como el mejor ensayista de nuestra lengua hasta la aparición de don José Ortega y Gasset.

4

LA PATRIA

El desarrollo de la riqueza insular, de la azucarera principalmente, impone a la generación de los Patricios como quehacer generacional la transformación de la *colonia de plantaciones* en una *nación* incorporada al capitalismo industrial contemporáneo. El tema generacional es para Varela, para Heredia, para Saco, del Monte, y Luz Caballero, *la Patria.* Varela inicia en 1820 sus enseñanzas políticas desde la cátedra de Constitución creada en el Seminario de San Carlos por el obispo Espada, para explicar la española restablecida ese año en la península e impuesta en la isla al débil y achacoso gobernador Cagigal por los elementos liberales del patriciado, que tuvieron que vencer la resistencia de los absolutistas, apoyados en turbas azuzadas por los panfletos del sacerdote español Tomás Gutiérrez de Piñeres. Electo diputado por Cuba a las Cortes españolas, Varela embarcó para España en 1821 y no volvió más a la isla. Condenado a muerte por haber votado la incapacidad de Fernando VII, huyó a los Estados Unidos y desde allí continuó, con su periódico *El Habanero,* con sus *Cartas a Elpidio,* etc., la lucha por la independencia de su patria.

Fué precisamente este aspecto del pensamiento político de Varela, su independentismo, la causa del silencio que rodeó en la isla al tomo segundo de sus *Cartas a Elpidio* y a sus últimos escritos, del cual se duele él en carta publicada en nuestros días por Francisco González del Valle. El patriarcado no era independentista ni revolucionario. Toda la producción literaria de Saco y del Monte muestra un empeño constante en obtener el control de los negocios económicos y políticos y aún los culturales de la isla, con objeto de ir sacando a ésta de manos españolas sin apelar a medidas violentas que podrían provocar una profunda revolución social y la pérdida absoluta de la riqueza patricia, debido a la gran población negra estimulada por el ejemplo de Haití y por influencias secretas de Inglaterra, deseosa de ver suprimida la esclavitud en las colonias españolas que hacían peligrosa competencia a las suyas productoras de azúcar de las Pequeñas Antillas. Varela, sin riquezas que defender, es un desclasado, como el poeta José María Heredia (1803-1839), patricio a quien el ansia romántica de libertad llevó más allá de su clase, sin que pudiera hallar eco inmediato tampoco en la pequeña burguesía cubana de su tiempo. Sus

versos declamatorios —verdaderos discursos rimados, a la manera superficial e hinchada de Quintana y de Gallego— resuenan en el silencio de una sociedad que no quiere o no puede responderle:

¡Cuba! al fin te verás libre y pura
como el aire de luz que respiras,
cual las ondas hirvientes que miras
de tus playas la arena besar.
Aunque viles traidores le sirvan,
del tirano es inútil la saña,
que no en vano entre Cuba y España
tiende inmenso sus olas el mar.

Este no es el tono de la expresión patricia. Heredia, paciente aún de todos los defectos del pre-romanticismo español, es ya un auténtico poeta cubano que expresa con vestiduras neoclásicas, comunes al patriciado, los anhelos románticos que serán patrimonio de la pequeña burguesía insular, que empiezan a serlo ya cuando no está él en la isla —ausente desde 1823— para sentir el calor de análogos anhelos confortándolo.

Deseosos de lograr órgano propio para el naciente pensamiento cubano, además de la excelente *Revista Bimestre* dirigida por Saco, los patricios desgajan, en 1834, de la Sociedad Económica de Amigos del País su Sección de Literatura para fundar con ella la *Academia Cubana de Literatura*, presidida por don Nicolás de Cárdenas e integrada, entre otros, por Saco, del Monte, Luz Caballero, Felipe Poey, Escobedo (1795-1840), Manuel González del Valle (1802-1884), etc. Mas, advertidos el Director de la Sociedad Económica, el pensador y pedagogo pestalozziano Juan Bautista O'Gaban (1782-1838), y las autoridades españolas de la isla del profundo sentido separatista de la medida, combatieron a la Academia hasta lograr su supresión y el destierro de Saco que saliera a su defensa.

Clausurada la Academia Cubana de Literatura, el pensamiento cubano buscó asilo en las tertulias privadas, la más importante de las cuales fué la reunida en torno a don Domingo del Monte (1804-1853) quien, con cautela neo-clásica, frenaba los impulsos románticos que comenzaban a alzarse en la pequeña burguesía de artesanos y de empleados, y proponía a la corona un sistema de gobierno colonial que ponía de modo exclusivo en manos de los grandes contribuyentes —en

su mayoría hacendados y patricios criollos— el dominio de la isla. Apoyado en su sólida formación humanística —como todos los patricios, salidos de las aulas eclesiásticas de los Seminarios de San Carlos (Habana) y San Basilio (Santiago de Cuba), completados luego sus estudios con frecuentes viajes al extranjero— dirigió del Monte desde su tertulia y a través de copiosa correspondencia, los espíritus de sus contemporáneos. Los tomos nutridos de su *Centón Epistolario* muestran, del revés, esa labor orientadora que impidió los excesos formales del romanticismo, limitando la difusión de su sentido anárquico e individualista, en pugna con las necesidades del país en trances de integración nacional; que llamó la atención de los escritores más jóvenes y alertas sobre la conveniencia de llevar a sus producciones los problemas fundamentales del país, llegando a sostener que el poeta, "antes que *poeta* se considerará *hombre*, en la calidad de tal empleará todas las fuerzas de su ingenio en cooperar con los demás artistas y filósofos del siglo, que sean dignos de llamarse hombres, es decir, que se sientan con bríos de tal, y encierren en sus pechos corazones enteros y varoniles, a la mejora de la condición de sus semejantes."

Eso mismo sostenía también don José de la Luz Caballero (1800-1862), que en uno de sus *Elencos* había afirmado: "Para que la filosofía llene cumplidamente sus altos fines entre nosotros, fuerza es que ante todo la apliquemos como un remedio a nuestras presentes necesidades, o sean achaques intelectuales y morales."

Entre esas necesidades y achaques ninguno era tan importante ni demandaba con tanta urgencia solución como la esclavitud. La supresión de la trata concertada entre España e Inglaterra no había hecho más que agravar la situación con el comercio clandestino de "ébano" y de "sacos de carbón" que enriquecía a negreros y a capitanes generales, al par que mantenía sumisos a los patricios, siempre en susto ante una posible revolución social que diera al traste con sus riquezas. La revolución industrial, por otra parte, iba haciendo cada vez menos necesaria la mano de obra esclava en los ingenios de azúcar, provistos de trapiches mecánicos movidos por el vapor. De aquí la insistencia de los patricios —desde los días lejanos de Arango y Parreño— en la gradual supresión de la trata, alentados por los antiesclavistas ingleses. Del Monte señaló a sus corresponsales y contertulios la conveniencia de pintar los horrores de la esclavitud y recogió

en un álbum las principales composiciones "negreras" de sus discípulos, haciéndolas llegar al comisionado antitratista inglés Mr. Madden. El sugirió a Anselmo Suárez y Romero el tema de su novela *Francisco* e hizo llegar a sus manos las obras de Balzac, ofreciéndoselas como modelo de pintura realista; él animó al poeta esclavo Juan Francisco Manzano a redactar su *Autobiografía* y contribuyó con sus contertulios a comprar su libertad; él, en fin, animaba a Milanés, al español Juan Padrines y al colombiano Félix Tanco Bosmeniel a escribir sobre la esclavitud de los negros.

La esclavitud y sus problemas llegaron a ser para del Monte casi una obsesión, y cuando, a fines de 1843, llegaron hasta él los rumores de una gran conspiración de negros y de mulatos empeñados en lograr su libertad, se apresuró a comunicarlo a su amigo Mr. Alejandro Evertt, funcionario del Departamento de Estado norteamericano, quien, a su vez, pasó aviso al gobernador español de la isla. Poco después, acompañando a su esposa, Dña. Rosa Aldama, hija de uno de los más opulentos hacendados del país, marchó del Monte a los Estados Unidos y luego a París donde falleció su esposa. Allí se enteró que su nombre aparecía mezclado entre los participantes de la conspiración que poco antes él revelara a su corresponsal norteamericano, la llamada Conspiración de la Escalera (1844), por la cual fué muerto Plácido y sufrió prisión Juan Francisco Manzano. Del Monte hizo sus descargos en el periódico parisién *El Globo* y no volvió más a la isla.

En cambio, Luz Caballero, que se encontraba también en París remediando sus achaques de hepático incurable, embarcó rumbo a Cuba tan pronto tuvo noticias de que aparecía su nombre entre los conspiradores. Su primera carta al gobernador español es la protesta airada de un patricio que se ve mezclado "en una horrenda conspiración de negros", pero sus posteriores declaraciones revelan que ha advertido ya toda la turbia e injusta trama del proceso y se yergue con noble actitud ante los jueces. Absuelto al fin, no pudo durante cuatro años reanudar su magisterio, hasta que en 1848 fué autorizado a establecer su colegio *El Salvador* a cuya dirección vivió por entero consagrado hasta su muerte. En Luz, como en su maestro Varela, la obra del educador se impone a la labor del filósofo. Sus polémicas y escritos filosóficos lo revelan atento a aquellas doctrinas que más se acomodan a los intereses de su patria y de su clase. Combatió por

74782

razones de utilidad política el eclecticismo de Víctor Cousin, defendido por los González del Valle, y manifestó criterios utilitaristas que son ya evidentes en su discípulo el Pbro. Francisco Ruiz (1817-1858). Su *Impugnación al examen de Cousin sobre el Ensayo del Entendimiento Humano de Locke,* inconclusa, es su obra mejor y la más reveladora de sus criterios. No era, desde luego, un estilista y sólo sus célebres aforismos rebasan la dureza escolástica, pródiga en citas latinas, y la falta de elegancia de una forma destinada sólo a convencer, sin preocupación estética ninguna.

Luz consagró los últimos años de su vida a preparar a los hijos de la burguesía criolla para el gobierno propio. Fiel a los criterios patricios, no fué un revolucionario, pero de sus aulas salieron hombres que encendieron la primera guerra por la independencia. Desde *El Salvador,* y a través de sus discípulos que formaron legión, difundió el nuevo concepto de la Patria que, desde el exterior, defendía tenazmente José Antonio Saco.

Saco (1797-1879) es la voz más alta del patriciado. Con su prosa fuerte y aguda de polemista luchó por la abolición de la trata en artículos diversos y en su monumental *Historia de la Esclavitud* que es suficiente para fundar su grandeza. Pero aún hay que encomiar su decidida y aclaradora intervención en contra de los proyectos anexionistas que tenían un inteligente defensor en Gaspar Betancourt Cisneros —*El Lugareño*— (1803-1866). Para éste, que encarnaba un fuerte núcleo de opinión cubana, no había forma mejor de resolver los graves problemas de la isla, que su incorporación, como un estado más, a la Unión Norteamericana. Saco advirtió desde los comienzos los peligros que tal medida entrañaba para la nacionalidad y la combatió duramente. Su polémica con los anexionistas, que alcanza su culminación en 1850, cierra el ciclo de la decisiva influencia patricia en el proceso político y cultural de Cuba, pero aún siguió él, desde su retiro extranjero, aconsejando las bases para una sabia política colonial que España no quiso aprovechar jamás. Su obra constituye el examen más agudo y perdurable de las raíces de nuestra nacionalidad.

5

EL INDIVIDUO

Cuando el despotismo de la corona española clausuró la Academia Cubana de Literatura, desterró a Saco y puso en entredicho a Luz y a del Monte, perdida o limitada en extremo, de ese modo, la influencia del patriciado que antes se ejerciera desde la Sociedad Económica de Amigos del País, la pequeña burguesía de dependientes, como Milanés, de artesanos, como Plácido, de profesionales, como Palma, con formación inferior a la humanística de los patricios, con cuya generación coexiste, apresuradamente informada en lecturas de autores contemporáneos, españoles y franceses principalmente, cayó de lleno en el romanticismo. El quehacer generacional para esta pequeña burguesía es *la libertad del hombre ahogada por el despotismo,* lo que se traduce literariamente en la reiteración del tema del *individuo en lucha contra la fatalidad— El Conde Alarcos,* de Milanés; *El hijo de maldición,* de Plácido— o *contra el injusto ordenamiento social —Francisco,* de Anselmo Suárez y Romero; la *Autobiografía* del poeta esclavo Juan Francisco Manzano (1797-1857), *La partida del Pirata,* de Plácido—, según los modelos de Espronceda y de Zorrilla, de Byron y de los románticos franceses. El *negro* asciende a la categoría de tema poético porque él encarna el dolor de todo el pueblo esclavizado.

Gabriel de la Concepción Valdés, *Plácido* (1809-1844), representa de modo eminente a toda esta promoción de escritores de la pequeña burguesía. Era un humilde artesano —tipógrafo y peinetero—, no inculto, como pretenden algunos, pero sí deficientemente formado, autodidacto, cuya información procedía por entero de lecturas festinadas e incompletas de autores españoles, pre-románticos y románticos en su mayoría. Su condición de mulato *ingenuo* lo puso en una difícil situación social, separado radicalmente de la alta clase de los blancos y de la ínfima de los negros libres o esclavos. Esta situación lo llevó, sin duda, a prodigar, en lo externo, sus halagos a los gobernantes metropolitanos y al patriciado criollo, en forma de versos laudatorios con ocasión de aniversarios y onomásticos, como lo hacían también —así lo ha recordado con justicia Aurelio Mitjans— no pocos poetas patricios de su tiempo. El propio Plácido dijo más de una vez lo falso y degradante de esta porción de su obra:

Mil veces sin razón canté a los grandes,
llevado más por juvenil deseo
a lucir en el coro de los cisnes
que inspirado de un justo sentimiento.

(Epístola al Sr. D. Francisco Chacón)

No con aquella degradada lira,
de ingratas cuerdas y oropel cubierta,
con que tan sin razón y sin justicia,
aplausos suelo prodigar, malgrado
de mi fiel corazón en voz ficticia,
celebraré tu mérito elevado.

(A la señorita Da. Virginia Pardi)

Plácido advierte la imposibilidad de cantar a plena voz los más fervientes anhelos de su espíritu, y por eso los disfraza, de acuerdo con modelos españoles, en poemas a Grecia, a Polonia, a la sombra de Mina, a la muerte de Gessler, y hasta en los que dedica a la Reina Gobernadora y a Isabel II, entre cuyas estrofas hay siempre alguna arrogante afirmación de su odio a los tiranos y de su amor a la libertad:

Como en las aras del supremo Jove
juró Asdrúbal rencor a los romanos
y les mostró de Marte la fiereza,
yo, ante el Dios de la gran naturaleza,
odio eterno he jurado a los tiranos.

(Oda a los días de S. M. la Reina Doña Isabel II)

En Plácido se dan todos los méritos y todos los defectos de la tendencia romántica: el absurdo, la incoherencia, el disparate, la musicalidad fácil y ramplona de Zorrilla, la exaltación anárquica de Espronceda, pero también hay en sus versos sentido plástico, aliento patriótico, gracia popular y erotismo más sincero que en Heredia. Hay un párrafo en la carta que escribió el poeta a su esposa en el Hospital de Santa Isabel, en Matanzas, la víspera de su fusilamiento por estar complicado en la conspiración de La Escalera, que resume su dolorosa existencia de juglar. "No dejo memorias para ningún amigo —escribe—, porque sé que no los hay. Tan sólo dejo memorias a don Francisco Martínez de la Rosa, a don Juan Nicasio Gallego y a don José

Zorrilla". He aquí los dioses tutelares del verso placidiano —falta tan sólo Espronceda, muerto dos años antes—: la "medianía elegante", que dijera Menéndez y Pelayo, de Martínez de la Rosa, cuyos ingenuos epigramas políticos, entonces tan celebrados, imitó Plácido más de una vez; el patriotismo retórico de don Juan Nicasio Gallego, que también brindó modelos a sus poesías religiosas, y el sentimentalismo musical y externo de Zorrilla. Estos son los modelos también, sobre todo Zorrilla y Espronceda, de todos los románticos cubanos arrastrados por su ejemplo, no obstante las reiteradas advertencias del ya ausente Domingo del Monte.

La huella de éste perdura, en cambio, mucho más tiempo en José Jacinto Milanés (1814-1863), dependiente del comercio, secretario de la Compañía del Ferrocarril de Matanzas, poco antes de padecer la dolencia mental que anuló sus facultades durante casi veinte años, hasta su muerte. Autodidacto, como Plácido, tuvo Milanés mayores recursos a su alcance por su dominio de varias lenguas y por la dirección que impartió a sus lecturas, ya en su madurez, Domingo del Monte. Fué éste quien le hizo familiar la gran producción dramática española del Siglo de Oro, la de Lope principalmente, cuya influencia es evidente en las comedias y dramas del poeta matancero. Fué del Monte también quien le interesó en las novelas de Walter Scott y quien puso en sus manos, sometiéndolos a su crítica, los dramas románticos de García Gutiérrez. Pero donde se advierte en grado mayor la huella de del Monte es en las ideas sobre el destino del arte y de la poesía, de Milanés. Como su maestro, cree él que "el negro es el minero de nuestra mejor poesía" y que ésta ha de consagrarse a mejorar la sociedad circundante. Así lo dijo, en muy malos versos, al poeta Palma, saludando la aparición de un libro de éste:

Yo te quiero pedir que, pues ahora
Brillas poeta en la cubana lista,
Recuerdes más la sociedad que llora,
Y olvides más tu lamentar de artista.

En el mismo poema Milanés ha recomendado a Palma:

Dos cuerdas quita a tu laúd de oro

.....

Una pulsaba el malogrado Heredia,
Y otra la pulsa el español Zorrilla.

Sin embargo, Milanés no está libre del tono herediano de exaltación patriótica en ciertos instantes, como cuando en su *Epístola* al mexicano Ignacio Rodríguez Galván declara,

Hijo de Cuba soy: a ella me liga
un destino potente, incontrastable,
con ella voy: forzoso es que la siga
por una senda horrible o agradable.
Por ella voy sin rémora ni traba,
ya muerda el yugo o la venganza vibre;
con ella iré mientras la llore esclava,
con ella iré cuando la cante libre.

Este no es, sin embargo, el tono dominante en la poesía de José Jacinto Milanés. El es esencialmente un poeta dulce y sentimental que pone a reflejar sus anhelos amorosos en el manso paisaje campesino, que se duele sin hiel de su abandono en su poema mejor, *La fuga de la tórtola,* que reprende sin ira las costumbres en las escenas del *Mirón Cubano,* que lucha en vano contra la fatalidad en su drama más logrado, *El Conde Alarcos.* Milanés pobre, desdeñado, demente, encarna con sus versos dolorosos e incorrectos al hombre de la pequeña burguesía insular a quien el despotismo y la influencia de los temores patricios no dejan realizar los anhelos mejores de su espíritu.

Otro tanto ocurre con Anselmo Suárez y Romero (1818-1878), procedente de una familia patricia, que vió disminuído su caudal hasta el punto de tener que ganarse la vida como profesor e inspector escolar en La Habana. Su novela *Francisco,* escrita por indicación de Domingo del Monte, circuló manuscrita entre los contertulios de éste, copiada, capítulo a capítulo, por el amigo fraterno de Suárez y Romero, el filósofo José Zacarías González del Valle (1820-1851) que hizo llegar a sus manos, desde las vigilantes de del Monte las obras de Balzac. La correspondencia entre ambos amigos revela su creciente desdén hacia la novela romántica de Walter Scott y Victor Hugo y el entusiasmo por el realismo de Balzac. Prueba también hasta qué

punto la dirección constante de del Monte evitó que en *Francisco* se deslizara nota alguna "subversiva".

Francisco es una viva pintura de los horrores de la esclavitud, en la que domina el sentimiento de la compasión antes que el de una justa rebeldía. El protagonista, que da su nombre a la obra, esclavo mina, acaba suicidándose.

Desde el punto de vista formal la obra señala la transición entre la novela romántica y el realismo del período posterior, al cual había de contribuir el propio Suárez y Romero. Son románticos los retratos de los protagonistas, Francisco y Dorotea, cuyos discreteos amorosos y lágrimas constantes pertenecen a las más puras tradiciones de la escuela. Las pinturas de los amos, del mayoral del ingenio y de las escenas en las diversas dependencias de éste descienden sin duda alguna de Balzac. A Suárez y Romero cabe el mérito indiscutible de haber sido el que más agudamente advirtiera en su tiempo la riqueza poética escondida en las canciones populares de negros y de campesinos, el tesoro latente en el folk-lore cubano de danzas y tradiciones, de cantares de la tierra y de ritmos trasplantados desde el Africa. Fue también el primero en señalar, en uno de sus artículos de costumbres, la realidad económica de la revolución industrial como causa determinante de la supresión de la trata y de la necesidad de ir redimiendo a los esclavos para incorporarlos gradualmente a la sociedad criolla en las mejores condiciones de serle útiles. En prosa de párrafos musicales, a quien el excesivo cuidado debilita, Suárez y Romero dejó una bella y a ratos dolorosa pintura de su tiempo, que inicia de modo ejemplar el realismo de las generaciones siguientes.

6

LA SOCIEDAD COLONIAL

El fracaso de los primeros conspiradores y el final desastroso de las expediciones de Narciso López (1851) plantearon la necesidad de luchar por un programa de reformas que mejorara la situación insular sin sacrificios de sangre. El *Reformismo* que renueva y amplía criterios expuestos por Saco, es el quehacer generacional que

halla en el *costumbrismo* su expresión literaria. *La sociedad colonial* y sus problemas es el tema constante no sólo del Conde de Pozos Dulces (1809-1877), de José Quintín Suzarte (1819-1888) y de los políticos y economistas que se reúnen en torno al periódico *El Siglo*, sino también de los escritores realistas inspirados en Balzac, en Mesonero Romanos y, un poco menos, por razones políticas, como advirtiera Bachiller, en Mariano José de Larra. El costumbrismo es la expresión de una actitud criticista ante la circunstancia, que aspira a reformar en lo externo a la sociedad y que va hundiendo por grados la mirada atrevidamente irónica y denunciadora hasta tocar las raíces del desajuste social. Así ocurrió con nuestros costumbristas.

Anselmo Suárez y Romero había pintado las bellezas y las miserias de la vida campesina. La colección de sus artículos de costumbres apareció en 1859, pero desde un poco antes José María de Cárdenas y Rodríguez —*Jeremías Docaransa*— (1812-1882) había empezado a describir, con agudo espíritu crítico, las costumbres urbanas, censurando la tendencia, combatida también con energía por Luz Caballero, a enviar a los niños a estudiar al extranjero, los detestables sistemas de educación familiar, la vanidad de ostentar títulos nobiliarios, etc. A comienzos de este periódo apareció la primera colección de artículos de costumbres, ilustrada con grabados de Victor Patricio de Landaluce, en la cual colaboró una joven escritora, Felicia Auber. En 1881 se resumió el ciclo costumbrista con la publicación de otro álbum, prologado el erudito D. Antonio Bachiller y Morales (1812-1889), que, no obstante su apariencia más lujosa y la profusión mayor de las ilustraciones, también de Landaluce, no supera en contenido al anterior.

Siguiendo la tendencia iniciada por Cárdenas y Rodríguez, José Victoriano Betancourt (1813-1877) describió con brillantez escenas urbanas, algunas tan sugestivas como las referentes a *los curros del Manglar;* su hijo Luis Victoriano Betancourt (1843-1885) y Francisco de Paula Gelabert (1834-1894) hicieron también la disección de la sociedad de su tiempo. En Juan Francisco Valerio, que publicó en 1865 sus *Cuadros Sociales*, se hace más aguda la intención política culminada en su obra bufa *Perro huevero* que motivó los disturbios del teatro de Villanueva (1869), en los que chocaron *integristas* y partidarios de la independencia.

Con empaque mayor, la novela asumió también una actitud cri-

ticista. De todas las producidas en este tiempo la más importante y perdurable es *Cecilia Valdés.* Cirilo Villaverde (1812-1894) confiesa en el prólogo de esta novela, atenida a los modelos de Manzoni y Walter Scott, que ha preferido sacrificar en ella la satisfacción del gusto romántico de la época a la pintura realista de sucesos y costumbres de una etapa capital de nuestra historia. Con fidelidad de retratista llevó a sus páginas a las figuras más destacadas del período comprendido entre los años 1830 y 1840, trazando un amplio y minucioso cuadro de la sociedad esclavista en torno a dos personajes centrales: la mulata ingenua Cecilia y el joven blanco Leonardo Gamboa, que, aunque no fué esa la intención con que los trazara su autor, han devenido arquetipos de su tiempo en la opinión popular. *Cecilia Valdés,* inferior desde el punto de vista estilístico al *Francisco* de Suárez y Romero, paciente de más de un defecto de apreciación señalados por Morúa Delgado, es, sin embargo, la primera novela cubana por su acertada captación del ambiente colonial y porque en ella está ya presente el nuevo espíritu que en breve había de alzar su rebeldía frente al despotismo español.

Junto a la novela de Villaverde palidecen otras producciones de la época de indudable valor, como *Una Feria de Caridad,* en la cual el camagüeyano José Ramón Betancourt (1823-1890) pintó las costumbres de su provincia natal en los días de *El Lugareño,* iniciador, en el período precedente, del costumbrismo local con sus agudas *Escenas Cotidianas.*

Mientras tanto, buena parte de los poetas, incapaces de reaccionar como los costumbristas frente a la sociedad, extremaban la nota romántica y caían en la incoherencia y el disparate más absurdos. Francisco Javier Blanchié (1822-1847), José Gonzalo Roldán (1822-1856), Felipe López de Briñas (1822-1877) y otros muchos podrían suscribir estos versos dolientes e incorrectos de Roldán:

¡Ah! si vieras tú como yo vivo,
a fingir condenado,
en la agitada sociedad cautivo,
entre muros cercado,
no huyeras de esta escena deliciosa
que extático saludo!

Estas palabras podrían justificar también la producción de los

poetas *siboneístas* empeñados en lograr una poesía genuinamente cubana describiendo idílicas escenas en las que actúan como protagonistas indígenas de un tipo que no existió jamás sino en la imaginación de Fornaris y *el Cucalambé*. Ya del Monte había intentado una poesía insular de rasgos peculiares, en sus *Romances cubanos*, inspirados en los incidentes de la sociedad campesina, principalmente de aquella porción de los pequeños cultivadores, los *vegueros*, que constituyeron la primera clase social cubana con características distintas, firmemente arraigados en la tierra que hacían producir. Esta circunstancia explica que aún en poemas posteriores sigan siendo *vegueros* y *vegueras* los protagonistas. Así ocurre en Francisco Poveda y Armenteros (1796-1881), en Ramón Vélez Herrera (1809-1886), en Plácido, hasta en Fornaris y Nápoles Fajardo. El error de del Monte, corregido por sus continuadores, consistió en encerrar en una estrofa extraña ya a la musa popular, el romance, el nuevo espíritu insular que se expresaba mejor en las décimas guajiras extendidas por todo el campo cubano. Empeño literario que puede ser expresión de aquel otro afán político de los patricios de encerrar en moldes españoles, bajo su custodia, la realidad distinta de la isla.

Poveda usó la décima en numerosas composiciones y otro tanto hizo Vélez Herrera quien, además, cantó a los primitivos habitantes del país. José Fornaris (1827-1890) explicó alguna vez que en sus *Cantos del Siboney* había encerrado bajo una forma simbólica el amor a la patria y la protesta contra la opresión política. La obra tuvo cinco ediciones en vida del autor, lo que, en concepto de éste, probaba que el pueblo había entendido la lección patriótica escondida en sus estrofas. Incorrectos hasta el ripio y el prosaísmo frecuentes, los poemas siboneístas de Fornaris describen una sociedad primitiva ideal, de pura ascendencia romántica, sin fundamento histórico ninguno, destinada a suscitar ejemplares comparaciones con la realidad circundante y a excitar la animadversión de los cubanos, supuestos descendientes de aquellos mansos y felices siboneyes, contra los descendientes de los conquistadores.

La ingenuidad del intento y aun de la realización formal de Fornaris se vió superada por las décimas de Juan Cristóbal Nápoles Fajardo (1829-1862), más conocido por su pseudónimo de *El Cucalambé*, quien en su único libro de versos, *Rumores del Hórmigo*, logró captar de tal modo la gracia simple y sin afeites de la musa cam-

pesina que muchos de sus cantos circulan hoy anónimos de un extremo a otro de la isla, incorporados al repertorio de los juglares guajiros.

Sin embargo, no obstante su intención patriótica, el *siboneísmo* no era más que una forma peculiar de la decadencia romántica, que se empeñaron en superar los mejores poetas del período: Zenea, Mendive, Luaces, Luisa Pérez de Zambrana, con la preciosa cooperación que durante breves años les prestó Gertrudis Gómez de Avellaneda. En 1853, a su regreso de Europa, fundó Rafael María Mendive (1821-1886), en colaboración con José de Jesús Quintiliano García, la *Revista de la Habana* que fué el centro de la reforma poética, en cuyas páginas aparecieron las producciones del grupo ya citado de poetas que era también asiduo concurrente a las tertulias de Mendive y a las de Ramón Zambrana, sucesoras en el propósito, aunque no en la extensión ni en el valor efectivo de su influencia, de la inolvidable de Domingo del Monte.

A las reuniones literarias de su esposo llevó Luisa Pérez de Zambrana (1835-1922) la frescura de su verso campesino, con la suave fragancia de las flores y de los frutos de su Mergarejo natal:

¿Cómo olvidar su luna y sus estrellas,
su sol de fuego ni sus nubes bellas
de nácar y coral?

.....

Yo quisiera decirte "en esta loma
el tímido volar de una paloma
muchas veces seguí".

Yo quisiera decirte "en estos nidos
los pajaritos mansos y dormidos
con las hojas tapé.
Y en este lago silencioso y bello
a ponerme una flor en el cabello
risueña me incliné.

Aún dominan las notas románticas, pero están ya lejos el sentido y la forma decadentes de Blanchié o de Roldán. En Luisa Pérez de Zambrana el patriotismo adquiere un dulce pero firme acento doméstico:

BIBLIOTECA DEL COLEGIO DE MEXICO

¡Oh Cuba! Si en mi pecho se apagara
tan sagrada ternura y olvidara
esta historia de amor,
hasta el don de sentir me negaría,
pues quien no ama a la patria, ¡oh Cuba mía!
no tiene corazón.

La poetisa canta los afectos del hogar, el amor a su esposo y a sus hijos. Más tarde, cuando todos hayan muerto y esté ya sola en la nación que marcha hacia su independencia, el verso se le hará una doliente elegía y otra vez volverá al recuerdo de su bosque y de su casa natal en busca de consuelo. Alguna vez tocará a las puertas del modernismo, pero tornará en seguida a su mansa elegía romántica, tan cercana y tan distinta a la musa de Zenea.

Porque Juan Clemente Zenea (1832-1871) es esencialmente un elegíaco a la manera de Alfredo de Musset, que dejó en su romance *Fidelia* una obra capital de nuestra lírica. En sus versos parece resonar, a veces, un eco de acentos heredianos:

¿Por qué dejamos la mansión querida
donde vimos la luz? ¿Por qué la suerte
cambia estos campos de esplendor y vida
por otros, ¡ay! de oscuridad y muerte?

Porque buscamos libertad y vemos
la fe perdida y la existencia ajada,
y ya no más sobrellevar podemos
la esclavitud de nuestra tierra amada...

Es la voz del emigrado político, incapaz de soportar el despotismo que padece en su tierra natal:

Tengo el alma, Señor, adolorida
por unas penas que no tienen nombres;
y no me culpes, no, porque te pida
otra patria, otro cielo y otros hombres.

En el verso de Zenea está ya en germen mucho de Casal y de la musa evadida hacia las tierras del Norte de los hermanos Sellén y de Mendive. Este último dió a conocer en 1863 su traducción de las

Melodías Irlandesas de Moore que tanta influencia tuvieron en su propia poesía. Mendive, como Luisa Pérez de Zambrana, voz eminente de la burguesía cubana de su tiempo, es un exaltador de las delicias domésticas:

¡Oh! cómo gozoso en las noches de Mayo
al trémulo rayo
de luna gentil,
sentado en el tronco de un sauce sombrío
tras gota apacible de suave rocío
pensé de mi madre las huellas seguir!
Y allí con mis versos en paz deleitosa
mis hijos, mi esposa,
mis libros y Dios,
he visto las horas rodar sin medida
cual rueda esa perla del cielo caída,
temblando en el cáliz de tímida flor.

Este es el tono que cuadra mejor a su musa y no el tonante de Víctor Hugo a quien traduce e imita, ni el filosófico con que, años más tarde, reflexiona sobre el sometimiento de su pueblo, en versos destinados a exaltar la memoria de Benito Juárez:

Preferir el no ser al ser; la muerte,
en plena juventud, a la victoria;
a su honor, el derecho del más fuerte;
es romper con el mundo, con la historia;
y el pueblo que tal hace no redime
su negra esclavitud, por cuanto pesa
la hermosa humanidad en la balanza
de los juicios de Dios! —Porque allí cesa
la vida donde muere la esperanza,
la actividad, la fuerza, el movimiento,
la fe que en libres corazones arde,
cual lámpara inmortal del pensamiento,
y cuya luz no hay déspota cobarde
ni turbas que la apaguen con su aliento.

La isla vivía, entretanto, una paz relativa que se apoyaba en esperanzas reformistas alentadas por algunos gobernantes más o menos liberales, como el general Serrano. En el séquito de éste llegó a Cuba, a fines de 1859, Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873), que en el tiempo que residió entre sus paisanos, hasta octubre de 1863, contribuyó al movimiento de renovación poética con su acento culto y español en que hay instantes felices que casi anuncian el modernismo. En la revista fundada y dirigida por ella, *Album cubano de lo bueno y de lo bello,* continuó la labor reformadora iniciada por la *Revista de la Habana,* con la colaboración de los mejores escritores del país.

Las notas cubanas en la obra de la Avellaneda son puramente incidentales y en algunas de sus producciones, como la novela *El mulato Sab* o la leyenda camagüeyana *El Aura blanca,* ni el paisaje descrito como escenario ni alguna feliz captación de situaciones y de ambientes son suficientes a acreditar su discutible cubanidad. Son obras románticas españolas en las cuales la pintura del trópico, a la que fueron tan aficionados los adeptos al romanticismo, los franceses sobre todo, resulta menos falsa por la persistencia de recuerdos juveniles en la autora. Lo que sí hay que acreditar a la Avellaneda es su contribución al mejoramiento de nuestras letras, iniciado desde antes de su arribo a la isla, y al cual prestó ayuda preciosa durante su breve estancia en la misma.

El puente más visible entre las viejas y las nuevas actitudes poéticas lo constituye la obra de Joaquín Lorenzo Luaces (1826-1867) que iniciada junto a Fornaris —con quien fundó y dirigió la revista *La Piragua*—, en el cultivo de romances y tradiciones cubanas, según la vieja escuela de Domingo del Monte, había de culminar en notas francamente parnasianas que se advierten ya en sonetos como el titulado *La salida del cafetal:*

Tasca espumante el argentino freno
el bridón principeño generoso;
enarca el cuello en ademán rijoso
de noble ardor y de soberbia lleno.
La dura boca en el membrudo seno
exhala un resoplido estertoroso,
y bate con estrépito ruidoso
con fuerte callo el desigual terreno.

Suelta la crin de la ondulante cola,
abierta la nariz, el ojo esquivo,
poco es el llano a su impaciencia sola.
Salta mi bien, al fin: toma el estribo,
el restallante látigo enarbola
y parte el bruto con su carga altivo.

En Luaces persiste aún la devoción neoclásica —renovada en Cuba por la generación de los positivistas— hacia los milagros de la industria y por los grandes técnicos e inventores. Field, inventor del cable submarino, fué cantado por él en una oda, y en otra, de puro acento herediano, exaltó al Trabajo. Pero donde persiste en mayor grado la huella de Heredia es en sus odas heroicas, *La caída de Misolonghi, La oración de Matatías, El canto de Kaled,* etc., en las cuales se esconde, mal disimulado, un llamamiento a la lucha por la libertad de Cuba:

¿No oís, no oís el grito de venganza
que en Grecia toda repetir se escucha?
¡Venid, valientes, renació la lucha!
¡La gloria siempre del osado fué!

Sin embargo, como el de Heredia, el llamamiento de Luaces se adelantó, en pocos años, a su tiempo. Este vivía aún mecido por esperanzas reformistas que eran también las que alentaba la naciente clase proletaria. Retardado en su integración y en el logro de una acendrada conciencia de clase por la persistencia del régimen esclavista, el primer núcleo de trabajadores libres que presenta mayor homogeneidad y coherencia, el de los tabaqueros, constituye una verdadera aristocracia proletaria, debido a su condición de trabajadores calificados que durante mucho tiempo obtuvieron altos salarios en los talleres y fábricas de la capital. En 1865 apareció *La Aurora,* "periódico semanal dedicado a los artesanos", cuyos propósitos expresaron sus directores, el poeta y tabaquero asturiano Saturnino Martínez (1840-1905) y el escritor cubano Manuel Sellén (1844-1874?), en la *Profesión de Fe* insertada en el número inicial:

"Cosmopolitas por convicción venimos a manifestar nuestras ideas con la libertad que nos sea permitida y entre los límites a que está circunscrita una publicación del carácter de la nuestra. Veni-

mos a hermanarnos a ese grupo de obreros de la inteligencia que tanto afán manifiesta por el adelanto de las ciencias y de la literatura y por la difusión de las luces entre las masas de la sociedad."

Entre esos obreros de la inteligencia estaban los reformistas de *El Siglo,* que saludaron alborozados la aparición del semanario de los artesanos; Mendive, que había asumido el año anterior la dirección de la Escuela Superior de Varones, pronunciando con esa ocasión un revelador discurso en que planteaba la necesidad de preocuparse por la educación de las masas obreras del país, y, sobre todo, los escritores que colaboraron, desde sus inicios, en *La Aurora:* Luaces, Francisco y Antonio Sellén, Fornaris, Fernando Urzais (†1900), Luis Victoriano Betancourt, Alfredo Torroella, Carlos Navarrete y Romay (1837-1893), Isaac Carrillo y O'Farrill (1844-1901), Antonio López Prieto (1847-1883), Felipe Poey (1799-1891), Antonio Bachiller y Morales, Mercedes Valdés Mendoza (1820-1896) y otros más. No pocos de ellos —Torroella y Luaces principalmente— colaboraban con plena conciencia de poner sus talentos al servicio de una clase injustamente explotada. Es apenas conocida esta actitud de Luaces, reflejada en su romance, publicado en *La Aurora, Marquistas y vegueros,* expresión agudísima de un problema de graves y profundas consecuencias en la economía tabacalera.

La presencia y la voz del proletariado inspiraron a Fornaris y a Alfredo Torroella (1845-1879) poemas y dramas en que quisieron pintar la miseria injusta de los desheredados y exaltar sus cualidades, ofreciéndolos como tipos ejemplares de humanidad, de acuerdo con el modelo establecido, entre otros, por Eugenio Sue. En la propia *Aurora,* un artesano de notable cultura y vida novelesca, Juan María Reyes, señaló, al hacer la crítica del drama *Amor y Pobreza* de Alfredo Torroella, toda la falsedad romántica de aquella nueva moda literaria que no podía llevar sus generosas intenciones más allá de una estéril compasión o de una exaltación falseadora de la amarga realidad proletaria. Sin ser aún revolucionarios, desde su incipiente conciencia reformista, los trabajadores cubanos advertían las falacias de la filantropía y de la compasión burguesas.

El fracaso de la Junta de Información (1867) dió al traste con las esperanzas reformistas. El verso cincelado cedió al apóstrofe herediano que no había cesado, en realidad, de escucharse disfrazado o en secreto y como a la sordina, mantenido por los poetas emigrados

que en 1858 publicaron en New York una colección titulada *El Laúd del Desterrado* en la que se recogían versos patrióticos de Heredia, Leopoldo Turla (1818-1877), Miguel Teurbe Tolón (1820-1857), Pedro A. Castellón (1820-1856), Pedro Santacilia (1826-1910), José Agustín Quintero (1829-1885) y Juan Clemente Zenea. Cuando, al año siguiente, estalló la guerra con la rebelión de Céspedes y de los terratenientes de Oriente y Camagüey, fueron muchos los escritores que se unieron a las filas libertadoras. El más interesante de todos es José Joaquín Palma (1844-1911) en quien perduran, sin malearlo por entero, la musicalidad y el sentimentalismo zorrillescos. Algunos de los poemas compuestos en la manigua fueron recogidos más tarde por Martí en la antología publicada por el periódico *Patria*, en 1893, con el título de *Los poetas de la guerra*. En el prólogo de la citada colección afirma Martí que "si hubiera dos notas salientes entre tantos versos de molde ajeno e inseguro, en que el espíritu nuevo y viril de los cubanos pedía en vano formas a una poética insignificante e hinchada, serían ellas la púdica ternura de los afectos del hogar, encendidos, como las estrellas en la noche, en el silencioso campamento, y el chiste certero y abundante, como sonrisa de desdén, que florecía allí continuo en medio de la muerte".

La persuasión de que un nuevo espíritu cubano había nacido entre la sangre, está clamando en estos versos de Miguel Jerónimo Gutiérrez (1822-1871), que los hizo buenos muriendo en la lucha por la independencia de su patria:

No es ya el cubano el torpe sibarita
adormecido en lánguida embriaguez,
aquel que en los deleites apuraba
la envenenada copa del placer.
Ni es tampoco el servil que le rendía
al déspota sumisa adoración;
es el bravo adalid, es el guerrero
tostado al fuego de su ardiente sol.
Es el soldado a quien la "quinta" infame
no reclutó para servir al rey,
es el noble patriota que ha querido
héroe morir o independiente ser.

7

LOS PRIMEROS PRINCIPIOS

Las discordias entre los grandes terratenientes que encendieron la Guerra de los Diez Años, más que las armas españolas, arruinaron primero la contienda y la transaron después en la Paz del Zanjón (1878), no obstante la protesta de jefes populares como Antonio Maceo. Los talentos más finos y agudos del período habían previsto ya este final desastroso. A estos hombres se les impone como quehacer generacional *la indagación de las raíces del desajuste nacional,* lo cual se expresa literariamente en una preocupación constante por *los primeros principios,* por *los fundamentos* de los fenómenos políticos y culturales. En 1877, un año antes del Zanjón, apareció la *Revista de Cuba,* dirigida por José Antonio Cortina. En ésta y en su sucesora, la *Revista Cubana* (1885), de Enrique José Varona, se agrupa toda una generación criticista y científica que encara con criterios positivistas, principalmente spencerianos, los problemas todos del país, que los considera, además, en las tertulias de Cortina y de José María de Céspedes, en las Conversaciones Literarias de D. Nicolás Azcárate (1828-1894) y en las discusiones públicas del Liceo de Guanabacoa, fundado y presidido por aquél.

El positivismo anima a la mayor parte de los escritores de criterio separatista, desde el afrancesado Andrés Poey, que publica en 1876 su obra *Le Positivisme,* hasta Enrique José Varona (1849-1933) que de las cuidadas anacreónticas de su juventud pasa a la rica madurez de sus *Conferencias Filosóficas* y de sus trabajos de crítica literaria en los que hay huellas de Guyau y del pensamiento anglosajón. En la prosa tersa y serena de Varona, tan ajena al apasionado barroquismo de sus paisanos, se adivina su severa formación clásica, patente asimismo, junto al sociologismo de vieja cepa spenceriana que se refuerza en Guyau, en sus finos estudios de literatura comparada sobre *El personaje bíblico Caín en las literaturas modernas* o sobre *Los Menecmos de Plauto y sus imitaciones modernas.* Varona es, sobre todo, un agudo auscultador de las circunstancias históricas, que en cada instante de su larga y fecunda vida dice la palabra pre-

cisa con bella y serena parquedad que se concreta, no pocas veces, en aforismos. El encarna, como ningún otro acaso, a toda una generación cuyo positivismo, mejor una actitud que una doctrina, significó el repudio de viejas metafísicas aliadas al despotismo y el nacimiento de un nuevo sentido realista y científico de la vida indispensable a la nación que iba forjándose a costa de fracasos inmediatos y de sangre.

El idealismo hegeliano, en cambio, fué para los autonomistas que lo propugnaron, como para sus fieles de Prusia, una transacción con aquellas mismas metafísicas y con el despotismo imperante. La gran burguesía insular, propietaria de la mayor parte de la tierra, quería sustraer de manos españolas la administración del país, pero no estaba dispuesta a correr la aventura de una revolución que podía dar al traste con su posición prominente. Ya el gesto del negro Antonio Maceo, protestando en los Mangos de Baraguá contra lo pactado en el Zanjón por los terratenientes, la había puesto sobre aviso del carácter eminentemente popular de la revolución que vendría, y es por eso que los autonomistas son enemigos declarados de la violencia y propugnan, en cambio, una espera confiada en la evolutiva madurez de condiciones propicias al gobierno propio. Hombres todos, los autonomistas, de eminente categoría intelectual, de educación generalmente española, su propaganda alcanza el tipo más alto en el desarrollo de la oratoria política cubana. De todos ellos la figura más eminente es Rafael Montoro (1852-1933), verdadero formulador de la doctrina y responsable de su fundamentación en el hegelianismo que había contribuído a popularizar en España en los instantes en que otro cubano injustamente olvidado, el santiaguero José del Perojo, divulgaba en la península las corrientes neokantianas y traducía la *Crítica de la Razón Pura*. Montoro es siempre, aun en sus escritos más alejados de la tribuna, un orador que lleva a sus producciones de índole política y a sus artículos de crítica literaria, de amplios y armoniosos períodos, criterios hegelianos. Junto a él lucen menores los otros grandes oradores autonomistas: Miguel Figueroa (1851-1893), José Antonio Cortina (1852-1884), Eliseo Giberga (1854-1916) y Rafael Fernández de Castro (1856-1920).

Las ideas estéticas de Hegel habían sido sustentadas en Cuba, antes de que lo hiciera Montoro, por José Silverio Jorrín (1816-1897). En 1885 se reprodujo en folleto el discurso sobre *Filosofía del Arte* pronunciado por Jorrín en el Liceo de Guanabacoa en 1861,

en la discusión abierta por dicho centro sobre el tema: *¿Reflejan las bellas artes el carácter de la civilización de los pueblos?*, en la cual tomaron parte, además del escritor citado, el naturalista y poeta Felipe Poey, el historiador, biógrafo de Varela y de Luz Caballero, de ideas anexionistas, José Ignacio Rodríguez, el pedagogo y filósofo José María Céspedes y Orellana y el escritor Ramón Francisco Valdés. En el mencionado folleto aparece, a manera de prólogo, una carta de Montoro al historiador Vidal Moral (1848-1904) en la que aquél expresa la "profunda y halagadora sorpresa" que a la lectura del discurso de José Silverio Jorrín le produjo "el encontrar expuesta por él con envidiable lucidez, muchas de las ideas hegelianas sobre el arte que yo [Montoro] acababa de sustentar a la sazón humildísimamente en el Ateneo de Madrid..."

"De modo que mucho antes —expresa Montoro—, y cuando los estudios de Filosofía del Arte empezaban a renacer en España, el señor Jorrín explicaba con pasmosa claridad las nuevas tendencias, combinándolas hábil y dóctamente con las propias originales ideas que le inspiraba el maravilloso espectáculo del desenvolvimiento histórico del arte."

Otro tanto había de hacer más adelante Enrique Piñeyro (1839-1911) que en polémica sostenida con Ramón Zambrana (1817-1866) llegó a afirmar: "Usted defiende a Gioberti que es un pobre filósofo; yo sigo a Hegel que es un profeta." Sin embargo, su actuación profesoral en el colegio *El Salvador* y su participación en la lucha libertadora como Secretario de la Junta Revolucionaria en New York y con otras actividades patrióticas, de 1868 a 1876, templaron un tanto esos fervores que durante su larga estancia en París, bajo el influjo de Taine, evolucionaron hacia un concepto de la crítica basado en la literatura comparada que le acerca extraordinariamente a George Brandes. Basta comparar el prólogo de *Poetas famosos del siglo xix,* del crítico cubano, con el de *Las grandes corrientes de la literatura en el siglo xix* del maestro danés, para advertir la analogía de propósitos y de métodos de ambos. Toda la obra de Piñeyro no es otra cosa, en sus porciones más importantes, que una acumulación de materiales fragmentarios para el examen total, generalizado, de las corrientes literarias europeas del siglo XIX, del cual sólo llegó a organizar las partes que constituyen hoy sus obras fundamentales: *Poetas famosos del siglo xix* y *El Romanticismo en España.* Tanto en sus obras de

crítica literaria como en las históricas —*Morales Lemus y la Revolución Cubana; Cómo acabó la dominación española en América*— el estilo de Piñeyro revela un empeño constante en superar los apasionados excesos de su manera juvenil —conferencias sobre el Dante y Madame Rolland, sobre Bolívar y sobre José de San Martín, modificadas por él en sus últimas ediciones—, lo cual, a cambio de cierta estatuaria frialdad, da a sus escritos de madurez una firmeza y elegancia inconfundibles.

No fué Piñeyro el único entre los grandes críticos cubanos que ilustran esta generación en experimentar el influjo de Taine. Este se percibe aún más en la obra de Manuel Sanguily (1848-1925), discípulo de Luz y de Piñeyro en el colegio El Salvador donde explicó, muy joven, algunas asignaturas. Antes de terminar su carrera de abogado participó junto a Ignacio Agramonte, en la Guerra de los Diez Años y fué uno de los grandes oradores románticos, a la manera de los girondinos que idealizó Lamartine, en la gran jornada romántica que fuera la Constituyente de Guáimaro (1869). Terminada la guerra fué Sanguily, desde las páginas de su revista *Hojas Literarias* y en las principales publicaciones del país, exigente y certero revisor de valores nacionales que en prosa apasionada e incisiva, con criterios esencialmente taineanos, restableció más de una verdad en entredicho y destruyó errores corrientemente admitidos por sus contemporáneos.

Su obra más representativa de crítica literaria, la de mayor aliento también, es la biografía de José de la Luz Caballero. Con ella quiso Sanguily salirle al paso a los errores expuestos por su antiguo profesor José Ignacio Rodríguez (1831-1907) que, en una *Vida* de Luz, había tratado de presentar a éste del modo más favorable a sus personales simpatías clericales y anexionistas. Sin que el tono polémico llegue a impedir jamás lo acertado del juicio, Sanguily pasa revista a la vida y a la obra del maestro de El Salvador y restablece la verdad de su posición filosófica y política: su progresivo acercamiento al utilitarismo de Bentham, su deísmo no clerical, asaltado de dudas profundas en sus días postreros, su estilo lamentable de factura escolástica, su dedicación consciente a la enseñanza como un medio de ir preparando a los cubanos para el gobierno propio. Los capítulos en que analiza Sanguily las ideas filosóficas de Luz prueban la hondura de sus conocimientos y la agudeza de su sentido crítico que

BIBLIOTECA DEL COLEGIO DE MEXICO

supo advertir aspectos y matices en aquellas que investigadores posteriores han pasado por alto.

No pocos de los escritos de Sanguily constituyen su parte en polémicas sobre cuestiones literarias —en defensa de la originalidad de su maestro Piñeyro—, históricas —sobre los indios caribes— políticas —sobre la autonomía—, etc. Fué hasta su muerte, en los días amargos de la República frustrada, esencialmente un polemista, el más agudo y enterado de nuestros críticos modernos, el más fiel y apasionado ciudadano de una república cuya tierra quiso inútilmente mantener libre de intromisiones capitalistas extranjeras. Por eso su palabra y su ejemplo conservan perennemente su vigencia.

Manuel de la Cruz (1861-1896), que participó también en las tareas separatistas a cuyo recuerdo y exaltación contribuyera con sus *Episodios de la Revolución Cubana*, oscila entre su devoción inicial a Taine y su gradual acercamiento a la crítica impresionista, a través de los continuadores y discípulos de Taine: Bourget, Lemaitre, Faguet. Dentro del impresionismo están ya Aniceto Valdivia —*Conde Kostia*— (1859-1927), importador de las modas poéticas de la Francia finisecular, y José Martí.

Aunque la mayor parte de sus exaltadores y comentaristas ha pasado por alto este aspecto de su obra, en Martí (1853-1895) es posible señalar, mejor que en el estatuario Rodó o que en el Rubén Darío de *Los Raros*, al crítico modernista: impresionista en el método y en la forma, artista siempre. En Martí, como en Francisco de Sanctis, con quien tiene más de un punto de contacto, los principios en que se apoya la crítica literaria están incluídos, casi siempre en forma aforística, en sus juicios y semblanzas, en los cuales lo puramente biográfico está sistemáticamente excluído. Como De Sanctis al principio, conoció a Hegel a través de la versión francesa de Bénard, y superó, como aquél, el criterio estrecho de Gioberti. Con Krause tuvo indudables contactos en sus días madrileños, que su condición de legítimo artista le hizo dejar atrás muy pronto, liberándose del retoricismo enteco del alemán. En su pensamiento lo que recuerda a la doctrina de salvación que quiso ser el krausismo es pura herencia senequista caldeada por el aliento cristiano de Santa Teresa, de Quevedo y de Saavedra Fajardo, presentes algo más que formalmente en su espléndida prosa conceptista.

Si su crítica recuerda, a veces, a Krause, a Emerson, a De Sanc-

tis, hasta a Wilde, lo mejor y lo más grande en Martí no son estas coincidencias ilustres, sino lo que él aporta de nuevo y en lo cual supera a sus contemporáneos porque fué, más que ellos, poeta. Martí es hombre de transición en el que todas las novedades están en germen y maridadas a lo más rico de la tradición sustentante. Su tiempo es el del ocaso del romanticismo y el nacimiento del positivismo y del materialismo, con su secuela literaria, el realismo crítico, engendrados por el creciente desarrollo del capitalismo industrial y financiero. Tiempo también de aflorar el nuevo espíritu americano del que es rosa temprana el movimiento modernista: la primera flor, brillante y caediza.

Para Martí es cosa evidente la significación social de la literatura, porque, como ha explicado él mismo, "cada estado social trae su expresión a la literatura, de tal modo, que por las diversas fases de ella pudiera contarse la historia de los pueblos, con más verdad que por sus cronicones y sus décadas". Y en otra oportunidad sostiene que "la literatura no es más que la expresión y forma de la vida de un pueblo, en que tanto su carácter espiritual, como las condiciones especiales de la naturaleza que influye en él, y las de los objetos artificiales sobre que ejercita el espíritu sus órganos, y hasta el vestido mismo que usa, están como reflejados y embutidos." Por eso, y porque "la poesía ha de tener la raíz en la tierra, y base de hecho real", propugna él un arte americano, profundamente hincado en nuestra realidad continental, que sea la expresión de un nuevo concepto de la vida "A esa literatura se ha de ir —explica—: a la que ensancha y revela, a la que saca de la corteza ensangrentada el almendro sano y jugoso, a la que robustece y levanta el corazón de América."

A esa tarea de robustecer y levantar el corazón de su tierra y del continente iberoamericano, consagró él su palabra y su vida ejemplar. La pasión romántica que flamea en sus escritos y en cada acto de su existencia no ha dejado ver el profundo sentido realista, científico, positivista, de los unos y de la otra. Nada hizo ni escribió jamás sin acomodar previamente los medios disponibles al fin propuesto. No perdió ni un solo instante la medida exacta de la realidad, pero como todo lo hizo con pasión y dándose entero en cada empresa que nunca le pareció pequeña, la medida y el cálculo en él, si se

advierten, no lucen despreciables ni mezquinos. En esto, como en tantas cosas más, estuvo por encima de sus contemporáneos.

Estos, aún los más agudos, estaban demasiado distraídos con criterios formalistas. Rafael María Merchán (1844-1905), de cuyo artículo *Laboremus,* aparecido en *El Siglo* en los días iniciales de la Guerra de los Diez Años, había de derivarse el nombre de *laborantes* aplicado a los simpatizantes y auxiliares urbanos de los *mambises,* no pudo sustraerse a la devoción filológica dominante en la Bogotá de Miguel Antonio Caro y Rufino José Cuervo, donde estableció, durante largos años, su domicilio. La influencia de Sainte Beuve no atenúa siempre por entero en sus admirables estudios críticos el rigor, que no pocas veces abruma, de su erudición y de su sabiduría gramatical. Su preocupación por la propiedad de los vocablos lo traiciona en ocasiones, desvitalizando fragmentos de helada belleza formal. No le faltó pasión, sin embargo, para defender, frente a la arrogante ignorancia de algún crítico español, los valores indudables de la literatura cubana, ni descuidó tampoco sus deberes patrios cuando la guerra volvió a encenderse en Cuba, en 1895.

Muy cerca de Merchán está la crítica, también formalista y erudita, de José de Armas y Cárdenas —*Justo de Lara*— (1866-1919), cuyos estudios sobre Lope y sobre el Quijote de Avellaneda merecieron elogios de don Marcelino Menéndez y Pelayo. A su devoción cervantina se debe más de un comentario sagaz sobre la vida y las obras del autor del Quijote, así como sus profundos conocimientos de las lenguas y las literaturas inglesas y francesas determinaron agudísimas observaciones sobre *Los contemporáneos de Shakespeare,* sobre el *Fausto* de Marlowe, sobre Montière o Víctor Hugo. *Justo de Lara* fué también maestro de periodistas. Corresponsal del periódico norteamericano *The Sun* marchó a Cuba con el ejército yanqui en los días de la Guerra Hispano-cubana-americana, y luego fué, en la nueva república, uno de los mejores comentaristas de la situación nacional e internacional sin descuidar los temas literarios.

El periodismo limitó la amplitud del mensaje crítico de Ricardo del Monte (1828-1909), descendiente de Domingo del Monte, que con criterios discretamente conservadores y cuidada prosa enjuició las corrientes literarias de su tiempo y la labor de muchos de sus compatriotas, haciendo siempre hincapié en los valores formales. Director de *La Aurora* de Matanzas, redactor de *El Siglo,* dirigió más tar-

de el órgano autonomista *El Triunfo*, así como *El País*, *El Nuevo País* y *Cuba*, consagrándose hasta su muerte a las tareas periodísticas.

La figura más simpática de toda esta generación de críticos es la del malogrado Aurelio Mitjans (1863-1889), cuya obra más importante ha servido para ahorrar a desaprensivos "historiadores" de nuestras letras que le sucedieron el trabajo de descender a las fuentes originales, sin perjuicio, desde luego, de ignorarlo en las citas. Mitjans comenzó bajo el signo retórico de don Manuel de la Revilla, apenas neutralizado por los autores franceses. Esos criterios dominan en sus *Estudios Literarios* (1887), colección de ensayos premiados en diversos certámenes, productos de su labor paciente y callada en su gabinete adonde le recluyó por largos años una terrible tuberculosis laríngea que le causó la muerte. Este apartamiento forzoso de la agitación social de su tiempo fué la causa, más que el ejemplo de Revilla, del formalismo que reprochara a sus *Estudios*, con cierta acritud, Enrique José Varona, que también acusaba a Mitjans de ser hombre de gabinete y de pequeños cenáculos literarios.

En carta abierta a *Juan Sincero* (Manuel de la Cruz), que publicó *La Habana Elegante* —la revista de la juventud intelectual (1883-1896)—, Mitjans explicó las causas de su apartamiento. Sin embargo, no era éste total. Como no podía participar activamente en la agitación de su tiempo, quiso hacerlo indagando las raíces y el proceso del pensamiento cubano. Se dió a la revisión y a la ordenación de los datos aportados por Bachiller y Morales y con ellos y con observaciones originales, dejando a un lado viejos criterios inservibles, escribió su *Estudio sobre el movimiento científico y literario de Cuba* que la muerte no le dejó terminar. En esta obra Mitjans inaugura un sentido historicista que lo aproxima a los criterios generacionales de nuestros días. El movimiento cultural es estudiado en relación con el proceso político y fué, acaso, consecuencia lógica de esa consideración el abandono de sus primeras simpatías autonomistas por el franco separatismo que expresan sus versos aparecidos, poco antes de su muerte, en diversos números de *La Habana Elegante*, con el pseudónimo de *El Camagüeyano*.

En uno de sus *Estudios Literarios* había tratado Mitjans *Del Teatro Bufo y de la necesidad de reemplazarlo, fomentando la buena comedia*, sin que sus criterios formalistas de entonces le dejaran advertir la profunda razón social del predominio de esa manifestación

literaria entre nosotros. Como puede verse en la excelente *Historia de la poesía dramática cubana*, que acaba de publicar este mismo año en las prensas de la Universidad de Yale el investigador cubano José Juan Arrom, la producción teatral sigue en la isla dos caminos paralelos: uno culto alejado de los problemas inmediatos del país, que inicia el *Príncipe Jardinero y Fingido Cloridano* (fines del siglo XVIII), atribuído al fraile juanino José Rodríguez Ucrés, Uscarrés o, según otros, Gregorio Uscarrel, y que continúan luego Heredia, Milanés, hasta Luaces, aún dentro de las formas románticas en su *Mendigo Rojo*, y de las neoclásicas en *Aristodemo* en el que Arrom señala con agudeza huellas de Voltaire; y otro popular, nacido de la crítica de la circunstancia insular y, por esta razón, voz misma del pueblo cubano, que tendría sus antecedentes en las formas aún subsistentes en Santiago de Cuba de las *relaciones*, herederas de la *gangarilla* española, pero que adquiere mayor consistencia con las obras de Covarrubias, matiz literario en las escenitas de *El Mirón Cubano* de Milanés y pleno desarrollo con el teatro bufo del siglo XIX, del que es ejemplo elocuente *Perro huevero*, de Francisco Valerio, y que se ha continuado, ya en plena decadencia, en nuestros días. Mitjans no llegó a percatarse de que la "buena comedia" nos era ajena en un instante en que el pueblo, vencidas de inmediato sus más caras aspiraciones, se burlaba de sus opresores y de la degradación de los aprovechados del Zanjón.

Porque a la Paz del Zanjón había seguido un período de profundo desencanto, producido, entre otras causas, por el incumplimiento, por parte de la corona española, de las promesas de mejoras por las cuales se transó la contienda. Los nuevos ricos de la aristocracia absolutista —los *austriacantes*— pavoneaban su insolencia ante la miseria de numerosas familias cubanas arruinadas por la guerra, provocando la crítica acerada de los narradores como Ramón Meza (1861-1911), cuya novela *Mi tío el empleado* es una amarga y aguda denuncia de aquella situación. En cambio, *Leonela*, de Nicolás Heredia (1859-1901) no obstante sus aciertos costumbristas, es un retroceso a la manera de Villaverde, en la que predominan las notas románticas. Mucho más ambicioso resulta el empeño de Martín Morúa Delgado (1856-1909) que intentó ser en Cuba el Zola de la raza de color, iniciando con *Sofía* una serie de novelas, siguiendo el ejemplo de los Rougon Maquart, en que se denunciara la situación injusta de discriminación mantenida contra los negros por los blancos de la isla. Pero el em-

peño resultó superior a sus fuerzas, y de la serie proyectada no quedó más que la novela inicial, muy inferior, desde luego, a su modelo francés.

El asco de los espíritus más finos ante la circunstancia insular y su protesta frente al despotismo español asumen diversos aspectos, desde la crítica injusta y erudita de Nicolás Heredia en su libro sobre *La sensibilidad en la poesía castellana,* simple pretexto para negar a España toda clase de sentimientos delicados, hasta la evasión de los grandes poetas del período, que pueden suscribir los versos de *El Cóndor Cautivo,* de Francisco Sellén:

Cóndor yo soy de poderoso vuelo
en negra, angosta cárcel aherrojado;
para que pueda remontarme al cielo
me faltan luz, espacio, libertad...

La evasión de los poetas se realiza de maneras muy diversas. Francisco (1838-1907) y Antonio (1839-1889) Sellén, como hizo ya notar Martí, se escapan en el estudio y la imitación de los poetas del centro y del norte de Europa —Heine, Byron, Uhland, Mickiewikz, etc.,— cuyo romanticismo llevan a sus propios versos, con una contención y una mesura —sobre todo Francisco— que anuncian ya la aurora parnasiana que precede al modernismo. En esto los acompaña Diego Vicente Tejera (1848-1903), traductor, como ellos, de los poetas alemanes, ingleses y franceses y del húngaro Petöfi, y en cuyos versos es visible la huella del *Intermezzo* de Heine y la de Leopardi. A Tejera se debe uno de los poemas más populares en la isla, verdadera expresión criolla del *Beatus ille* horaciano y del célebre elogio de Fray Luis a la "vida retirada":

En la hamaca, la existencia,
dulcemente, resbalando,
se desliza.
Culpable o no mi indolencia,
mi acento su influjo blando
solemniza.

.....

Que es tan vívido el sol mío,

tan espléndido mi suelo
tropical,
y en mi rústico bohío
bríndame, próvido, el cielo,
dicha tal,
que si el turco sorprendiera
los encantos de la oscura
vida mía,
su imperio al punto me diera
por gustar de mi ventura
sólo un día.

Por estos versos Tejera ha pasado, para muchos, a la posteridad como el cantor de la indolencia criolla y él mismo se dolía en un artículo de que se le tuviera por tal cuando su vida había sido todo lo contrario de indolente. Su actuación entre los emigrados de Tampa y Cayo Hueso (Key West), en los años de la Guerra de Independencia (1895-1899), lo muestran como un apóstol de las ideas socialistas, que planteó en las horas precursoras de la república los problemas sociales fundamentales que aquella tendría que resolver y preparó los caminos para las masas obreras del país. Sus versos, sin embargo, fueron entonces en la isla más populares que sus conferencias y discursos, aunque no tan fecundos.

En la isla un gran poeta informe, incorrecto, inauguraba nuevos modos poéticos e imponía su acento angustiado: Julián del Casal (1863-1893). Era la hora oscura del pueblo en bancarrota en que el poeta arrastra su neurosis y siente en torno suyo

miseria helada, eclipse de ideales,
de morir joven triste certidumbre,
cadenas de oprobiosa servidumbre,
hedor de las tinieblas sepulcrales.

Aunque evadido de los trajines políticos, no le son ajenos los dolores de su pueblo. A Maceo, que pasa por la Habana en aquel interregno de vergonzosa paz, le advierte en un soneto:

Así, al tornar de costas extranjeras,
cargado de magnánimas quimeras,

a enardecer tus compañeros bravos,
hallas sólo que luchan sin decoro
espíritus famélicos de oro
imperando entre míseros esclavos.

Y en los artículos sobre *La Sociedad de la Habana* que con el pseudónimo de *Conde de Camors* publica en *La Habana Elegante,* en 1888, denuncia atrevidamente la amarga realidad de su patria:

"La antigua nobleza de Cuba —decía—, compuesta de familias cubanas, está condenada desde hace algún tiempo, ya por su posición actual, ya por razones políticas, a ver elevarse al lado suyo otra nueva nobleza, formada de ricos burgueses, sin más título que su fortuna, salvo honrosas excepciones, como las palmeras de nuestros fértiles campos, hondamente arraigadas en la tierra, ven levantarse rápidamente, bajo la sombra de sus penachos verdes, innumerables yerbas parásitas, trasplantadas de otros climas por el viento tempestuoso de las altas regiones."

Tras la supuesta actitud aristocrática se vislumbra en seguida la intención separatista que es patente en el artículo en que hace el elogio de la familia del patriota cubano Salvador Cisneros Betancourt, Marqués de Santa Lucía.

"Cuando estalló la revolución —escribe—, esta familia se dividió en tres grupos. Durante el espacio de un año, anduvieron errantes, sin saber unos de otros. Ocultas en miserables harapos, iban por el escenario de la guerra, asordadas por el estruendo de las balas y ennegrecidas por el humo del combate, enardeciendo a los valientes y llorando sobre los despojos de los muertos. Sufrieron indecibles privaciones. Todo buen cubano debe venerarlas".

Pero esta nota patriótica y rebelde no es dominante en la obra de Casal, a quien su circunstancia en crisis sólo provoca asco y anhelos de evasión. Como muchos de sus contemporáneos, como antes Zenea, anhela contemplar otras regiones,

ver otro cielo, otro monte,
otra playa, otro horizonte,
otro mar,
otros pueblos, otras gentes
de maneras diferentes
de pensar.

El poeta presiente, sin embargo, que no ha de calmar su angustia la expatriación:

Mas no parto. Si partiera
al instante yo quisiera
regresar.
¡Ay! ¿Cuándo querrá el Destino
que yo pueda en mi camino
reposar?

El regreso de Aniceto Valdivia puso a Casal en contacto con los poetas contemporáneos de Francia, con parnasianos, decadentes y simbolistas cuya influencia se hizo notar de inmediato en sus versos y en su vida. Sobre el fondo esencialmente romántico de su poesía se alzó entonces la orfebrería parnasiana, el lujo simbolista de las metáforas que no llegó a ser en él excesivo, aunque alguna vez logre imágenes de cierta audacia, como en *Crepuscular:*

Como vientre rajado sangra el ocaso,
.....

Abrense las estrellas como pupilas,
imitan los celajes negruzcas focas,
y, extinguiendo las voces de las esquilas,
pasa el viento ladrando sobre las rocas.

No es, en cambio, un poeta de aliento sostenido, sino desigual, incorrecto, de versos felices junto a caídas de lamentable prosaísmo y de chabacanería imperdonables. Su prosa, menos conocida, salvo los *Bustos,* con influencias tan opuestas como las de Maupassant y J. K. Huysmans, a quienes admiró, está, como buena parte de sus versos, dentro del modernismo que le tocó iniciar.

El *modernismo* no es más que una forma de la evasión romántica llevada a cabo por poetas más cultos que los del primer romanticismo americano, y en quienes influyen los parnasianos, decadentes y simbolistas de Francia. La actitud es, en esencia, romántica, con un más acentuado sentido individualista, pero las formas están más sabiamente trabajadas y el exotismo se hace sentir hasta cuando se cantan temas americanos. Lo que da mayor relieve al modernismo es su trascendencia universal. Por vez primera la voz de América despier-

ta los ecos del mundo, y esto es así tal vez en menos medida por la calidad de la producción poética, con ser muy alta en algunos escritores, que por razón de la coincidencia de inquietudes que ella revela. En efecto, después del período revolucionario de 1830-48 y de la guerra franco-prusiana, la burguesía intelectual europea, la de Francia principalmente, fracasada de inmediato la helada y falsa serenidad de parnasianos y prerrafaelistas, sepulta su inquietud en el joyel simbolista o la ahoga en la exaltación desequilibrada de los poetas malditos. La burguesía iberoamericana, y la cubana con ella, en trances de fuga también de su realidad en crisis, acogen el verso nuevo y lo recargan de brillantez tropical para asombro de sus mismos forjadores. Es así como José María de Heredia gana en Francia categoría de primero, y como pueden alternar con las de los poetas franceses las *Rimas Bizantinas* de Augusto de Armas.

A Martí se le ha señalado siempre, junto a Casal, como iniciador del movimiento modernista y esto es exacto si nos detenemos a considerar sólo lo que su obra representa como reacción frente a las formas poéticas anteriores —de la que son frutos granados sus *Versos Libres*— y lo que hay de él, además, en maestros posteriores del movimiento, como Darío o Díaz Mirón. Mas si con ello se aspira a definir de una manera cabal la poesía martiana es indudable que la calificación de modernista resulta insuficiente. Martí, como ningún otro poeta de su tiempo, ahondó en las raíces de la poesía tradicional española, y sus *Versos Sencillos*, como *Ismaelillo*, como su romance *Los dos príncipes* y *Los zapaticos de Rosa*, son, en la forma y hasta en el modo hondo y deliberadamente ingenuo de tratar los temas, de pura estirpe popular. Son versos, como las coplas, hechos para verter a chorros el canto que bulle en el pecho:

Yo te quiero, verso amigo,
porque cuando siento el pecho
ya muy cansado y deshecho,
parto la carga contigo.

.....

Porque mis penas arrojo
sobre tu seno, y lo azotan,
y tu corriente alborotan,
y acá lívido, allá rojo,

blanco allá como la muerte,
ora arremetes y ruges,
ora con el peso crujes
de un dolor más que tú fuerte.

La gracia simple e ingenua de la redondilla se dignifica y se exalta a esta voz que arrastra ecos de Santa Teresa —que era buena repetidora de lo popular—, que recuerda el firme acento del romancero y de las canciones campesinas. Para escuchar otra voz como esta hay que acercarse a los versos contemporáneos de Antonio Machado.

En Martí, el verso, a ratos intimista, autobiográfico, no elude los problemas colectivos. Las propias angustias y las de todos se le juntan en el canto doliente o colérico que no cae jamás en el panfleto porque el poeta dice con pasión lo que de veras siente, y el verso no es pasquín, es confidente, es el amigo que viene a dialogar tras la agobiante tarea cotidiana. En pocos escritores se da tan vivo como en Martí este sentido del diálogo entre el poeta y su verso, que es casi como dialogar con el espejo, heroico modo de engañar la soledad:

Ganado tengo el pan: hágase el verso

.....

¡Oh verso amigo,
muero de soledad, de amor me muero!

.....

¡Sólo las flores del paterno prado
tienen olor! ¡Sólo las ceibas patrias
del sol amparan! Como en vaga nube
por suelo extraño se anda; las miradas
injurias nos parecen, y el Sol mismo
más que en grato calor, enciende en ira.

.....

¿Habré, como me aconseja
un corazón mal nacido,
de dejar en el olvido
a aquel que nunca me deja?
Verso, nos hablan de un Dios

adonde van los difuntos:
verso, o nos condenan juntos,
o nos salvamos los dos.

Martí trae un acento inusitado a la poesía cubana. De una parte hay en él, en los *Versos Libres* sobre todo, una honda preocupación filosófica que toca, a veces, en el prosaísmo, pero que es cosa distinta, por honda, por sincera, de la poesía sermoneadora en que incurrieron numerosos poetas cubanos anteriores, desde Heredia hasta Luaces, Zenea o Mendive. En otro aspecto, es el poeta más legítimamente ingenuo y sencillo —sabiamente ingenuo, desde luego— de toda nuestra lírica, que sabe encerrar, con la fuerza y la agudeza de un espontáneo cantor popular, la más patética escena en una estrofa de cuatro versos, el más hondo pensamiento en un breve octosílabo. La metáfora no es en él faena de malabarista sino puro hallazgo de agudo mirador, y el verso vibra porque sabe arrancarle a las palabras aquellas "sonoridades difíciles" que confesó amar, aun en los instantes en que sirven a su también amada "sinceridad, aunque pueda parecer brutal". Su verso le acompaña mientras se da al esfuerzo de levantar a un pueblo a la conquista de su libertad.

Cuando la segunda Guerra de Independencia estalla el 24 de febrero de 1895, se impone en las letras, otra vez, el tono herediano de exaltación que ahoga la palabra modernista de los discípulos de Casal: Carlos Pío (1872-1897) y Federico (1873-1932) Urbach y Juana Borrero (1878-1896). Los hermanos Urbach habían publicado en 1894 un libro de versos, *Gemelas*, en el que es evidente la influencia de Casal, con mayor fuerza en los versos de Carlos Pío que casi sigue a la letra el ejemplo de su maestro, menor en Federico que ya anuncia su delicada manera personal. Juana Borrero, la amada de Carlos Pío, publicó, en 1895, su único libro de poemas, *Rimas*, que prologó, como el de los hermanos Urbach, Aniceto Valdivia. En sus *Rimas*, Juana Borrero revela, junto al pesimismo de Casal y de sus discípulos, un indomable impulso vital que hace más hondo y más sincero su sollozo, más ricas de pasión y de color sus olvidadas estrofas.

La guerra enciende las ansias de libertad y el canto de los poetas que, como Bonifacio Byrne (1861-1936), abandonan sus comienzos modernistas para volver al grito romántico que exalta el ánimo de los peleadores. En la emigración, Varona sustituye a Martí en la direc-

ción del periódico *Patria,* cuando el Apóstol marcha al encuentro de la muerte en las maniguas que encendieran su palabra y su talento organizador. Junto a Varona, en los Estados Unidos, en Europa y en los países hermanos de Iberoamérica, están luchando por conseguir recursos y ayuda para la guerra, Merchán, Piñeyro, Sanguily, Diego Vicente Tejera, Esteban Borrero Echeverría (1849-1906) que tan agudas críticas había hecho de la situación colonial en sus narraciones y artículos.

En el campo mismo de la revolución Maceo cuida que nada falte a *El Cubano Libre,* el periódico mambí a cuyo frente está un buen periodista santiaguero, Mariano Corona Ferrer (1869-1912), y sobre su misma montura guerrera va contando la heroica aventura invasora José Miró Argenter (1857-1925). La sangre de los poetas corre confundida a la de oscuros peleadores y así se apaga la voz de Carlos Pío Urbach cuyas cenizas aún yacen perdidas en algún olvidado rincón de los montes matanceros. El estruendo y la bravura de la pelea no dejan escuchar las sabias razones con que, al margen de la contienda, discurre bellamente sobre las letras y la filosofía con criterios neotomistas, Mariano Aramburo (1870-1942). En ese instante resuena mucho más la voz realista que desde el fondo de las maniguas descubre el credo agrario, informe aún, de Máximo Gómez, o la incipiente visión antimperialista de Antonio Maceo. La guerra es unánime insurgencia por la libertad, cuyas últimas batallas se libran en 1901, en las dramáticas sesiones finales de la primera Convención Constituyente, cuando los representantes del pueblo de Cuba se ven forzados a reconocer oficialmente, en la carta fundamental de la República que nace, la intromisión imperialista norteamericana.

8

LA POLITICA

La frustración de los anhelos mambises por la intromisión imperialista norteamericana provoca el acento desilusionado y amargo que caracteriza a buena parte de la obra literaria de la Primera Generación Republicana a quien se ofrece como quehacer generacional

el *deber de gobernar a su pueblo. La Política,* entendida como administración de los negocios públicos, es tema constante de esta generación.

Acabada la guerra, el poeta Enrique Hernández Miyares (1859-1914) ve izar en las astas que abandona la enseña española dos banderas —la de Cuba y la norteamericana— y clama porque "nunca formen una sóla". Vuelve del Norte Bonifacio Byrne y a la entrada de su patria le saludan también las dos banderas:

Al volver de distante ribera,
con el alma enlutada y sombría,
afanoso busqué mi bandera
y otra he visto además de la mía!
¿Dónde está mi bandera cubana,
la bandera más bella que existe?
Desde el buque la vi esta mañana,
y no he visto una cosa más triste!...
.....

Aunque lánguida y triste tremola,
mi ambición es que el sol con su lumbre,
la ilumine a ella sola —¡a ella sola!—
en el llano, en el mar y en la cumbre!
Si deshecha en menudos pedazos
llega a ser mi bandera algún día...
nuestros muertos alzando los brazos
la sabrán defender todavía!...

En la hora amarga de la frustración política vuelven el verso romántico y el tono herediano de exaltación patriótica a imponerse en la mayor parte de los poetas del período. La pura voz de Federico Urbach se pierde en la algarabía de tantos malos rimadores, y otro tanto ocurre con la musa bohemia de René López (1884-1909). Urbach y René López son, en realidad, los últimos modernistas. En 1904 apareció una colección de poemas de veinticuatro autores, con el título de *Arpas Cubanas,* en la cual las mejores contribuciones pertenecen a poetas de la generación anterior: Varona, Aurelia Castillo de González (1842-1920), Mercedes Matamoros (1858-1906), Nieves Xenes (1859-1905). Los más jóvenes, Dulce María Borrero y Manuel Serafín

Pichardo (1865-1937) no son completamente modernistas. El más interesante de todos es Francisco J. Pichardo (1873-1941), que en su único libro, *Voces Nómadas* (1908), junto a poemas parnasianos, como *Dánae*, y versos discretamente modernistas, como *Confiteor*, tiene otros de acento más moderno y de honda preocupación social, como *El trapiche* o *La canción del labriego*, de suave e ingenuo socialismo:

Señor: soy el labriego que los terrenos ara;
con el sudor que brota de mi caldeada frente
las tierras fecundizo, sazono la simiente
y ablando de las piedras la sequedad avara.
Mi mano el negro surco con avidez prepara;
contra la helada lucho con ánimo valiente;
y los retoños nuevos para cuidar, paciente
velo todas las noches hasta que el cielo aclara.
Yo sé querer la tierra; de mis callosas manos
las rústicas caricias hacen dorar los granos.
Yo crujo en las encinas, yo tiemblo en el arbusto,
y aguardo en la cosecha mi única alegría.
Yo sé querer la tierra. Señor: vos que sois justo,
decidme si la tierra no debe de ser mía.

En la prosa, figuras de la generación anterior se imponen a los nuevos valores. Justo de Lara, Emilio Bobadilla —*Fray Candil*— (1862-1920), Esteban Borrero Echevarría, Varona, Sanguily, Manuel Márquez Sterling (1872-1934) continúan produciendo obras de importancia en el campo de la crítica literaria y del periodismo.

Alrededor de 1905 los jóvenes escritores de esta Primera Generación Republicana comenzaron a darse a conocer. En esa fecha apareció el primer libro de ensayos del dominicano Pedro Henríquez Ureña que tan larga y honda influencia había de ejercer en los escritores cubanos. En 1906, el libro *Los negros brujos*, de Fernando Ortiz, prologado por Cesar Lombroso, renovó los criterios positivistas de la generación de Varona y Sanguily aplicados al estudio de los problemas sociales del país, superándolos con los aportes de la ciencia contemporánea. Sin embargo, la decadencia política y literaria restó eficacia a estos esfuerzos, y culminó, en 1910, con la fundación de la Academia Nacional de Artes y Letras. Dos años antes, una de las

voces más altas de esta generación, la de Jesús Castellanos (1879-1912) clamaba inútilmente contra el aislamiento del escritor, en su novela *La Conjura.*

La reacción contra este estado de cosas se produjo de parte de los más jóvenes que, en el propio año de 1910, como un modo de luchar contra la inercia y la dispersión de los intelectuales, y contra su más peligroso agrupamiento académico, fundaron la *Sociedad de Conferencias,* preocupada por los problemas esenciales del país. Pero el esfuerzo de mayor trascendencia y significación lo constituyó el nacimiento, en 1913, de la revista *Cuba Contemporánea* en cuyas páginas aparecieron las firmas más destacadas de esta generación y las de los mejores supervivientes de la anterior. Su primer director fué Carlos de Velasco (1884-1923) al cual sucedió, en 1920, Mario Guiral Moreno. Entre sus colaboradores figuraron Julio Villoldo, José Sixto de Sola (1888-1916), Max Henríquez Ureña, Bernardo G. Barros (1890-1922), Enrique Gay Calbó, Francisco González del Valle (1881-1942), Dulce María Borrero, Luis Rodríguez Embil, Carlos Loveira (1882-1928), Arturo Montori (1878-1932), Alfonso Hernández Catá (1885-1940), —cuya rica producción narrativa tuvo escasos contactos insulares— José Antonio Ramos, José María Chacón y Calvo y Emilio Roig de Leuchsenring. El propósito de la revista, manifestado en su número inicial, fué su expresa dedicación al estudio de los problemas administrativos, políticos, morales, sociales, económicos y religiosos del país, propósito que fué admirablmente cumplido. *Cuba Contemporánea* fué el más alto exponente de la Primera Generación Republicana, y de un modo especial, de esta promoción de escritores que se impone alrededor de 1910.

En contraste con el grupo desilusionado y amargo que inauguró la República, estos hombres de la promoción de 1910 ofrecen el ejemplo de una profunda e inteligente preocupación por los problemas contemporáneos, enfocados con criterios esencialmente idealistas y expresados, por lo general, en el estilo cuidado y escultórico que imponía por entonces el uruguayo José Enrique Rodó. Esta influencia es evidente, sobre todo, en ensayistas como Fernando Lles y Emilio Gaspar Rodríguez (1889-1939). Todos ellos muestran un noble empeño por lograr élites cultas capaces de guiar de la manera más conveniente para la nación a las masas utilitaristas e ignorantes.

Por este tiempo se había impuesto ya en el país un nuevo patri-

ciado de "generales y doctores", una alta burguesía al servicio del capital monopolista norteamericano, que dominaba sobre una pequeña burguesía alimentada con sus migajas. El proletariado, informe todavía, no era aún favorable al socialismo de Diego Vicente Tejera y de Carlos Loveira, el mejor novelista del período, cuyas obras —*Los Inmorales* (1919), *Generales y Doctores* (1920), *Los Ciegos* (1923), *La Ultima Lección* (1924), y sobre todo *Juan Criollo* (1927)— constituyen agudas denuncias de la realidad política y social del país. Loveira, de estilo incorrecto, defectuoso en la forma, es el tipo de los escritores de esta Primera Generación Republicana en quienes la amargura ante el desorden social y administrativo se impone con tal fuerza que anula la esperanza y el propósito de un gesto superador. Como en Zola, a cuyo naturalismo adscriben sus obras, los novelistas más importantes de este período —Loveira, el médico Miguel de Carrión (1875-1929)—, describen la decadencia social de su patria como un proceso de incurable degeneración, y esta amargura contagia las primeras producciones de los autores más jóvenes como José Antonio Ramos y Luis Felipe Rodríguez. En todos parece resonar un eco de las palabras amargas de Jesús Castellanos: "Poetas, artistas, filósofos de Cuba, vuestro reino se acerca por lo mismo que vuestro sino es cruel. Bienaventurados los que lloran porque ellos serán consolados..."

Sin embargo, en 1913 se produjo una reacción en la lírica, representada por el libro *Arabescos Mentales,* de Regino E. Boti, en el cual el sentimentalismo romántico y el dolor ante la crisis nacional son ahogados implacablemente por la opulencia verbal y la deliberada elusión de toda referencia a las circunstancias políticas inmediatas, en un esfuerzo por alcanzar los modos post-modernistas contemporáneos del poeta. La crítica académica mostró su desconcierto y su ignorancia ante los versos rutilantes de Boti, demasiado cerebrales tal vez, pero infinitamente superiores al lagrimear de los malos rimadores románticos:

Hay quietud en el aire y no corre ni un soplo remiso;
predomina una calma que aduerme el verdor de los campos,
y ante el pórtico ruin y las tapias austeras
parece que vaga la pródiga Musa del Cambio.
En el cielo se acoplan las gamas ardientes,
son tributo al misterio tumbal del ocaso,

y unas nubes, de negro de hulla vestidas, se alargan
y otras vierten radiosas estrías de vivos cinabrios.

Dos años después, en 1915, apareció otro libro significativo y renovador, *Ala*, de Agustín Acosta. La riqueza verbal que se imponía en los versos de Boti se atenúa en los de Acosta que repiten aún los ecos más delicados y perdurables de Federico Urbach y de Rubén Darío:

¡Noblemente blanca como una ternura
de madre!... Me obsede tu casta blancura
de novia, de leche, de luz, de vellón...
¡Rosa poderosa que no se deshoja!...
¡Quién me diera el sueño de una rosa roja
sobre el mármol blanco de tu corazón!

Pero esta renovación coincidía con la presencia de otro poeta joven de incurable romanticismo, Gustavo Sánchez Galarraga (1893-1934), que el mismo año de 1915 publicaba su primer libro de versos, *La Fuente Matinal*, iniciador de una copiosa producción largamente imitada, paciente de todas las lamentables características neozorrillistas impuestas y divulgadas por Francisco Villaespesa. El renacimiento iniciado por Boti no quedó, sin embrago, interrumpido, y dos años después, en 1917, aparecieron los *Versos precursores* de José Manuel Poveda (1888-1926) que constituyen la culminación de aquel intento. Con los procedimientos del simbolismo, fuertemente influenciado por Jules Laforgue, Poveda se esfuerza por poner el verso en condiciones de decir "el gran poema de nuestro siglo, un poema que cantará en verbo nuevo con la música autóctona del verbo." Para lograrlo el poeta se aísla:

Con el gesto profundamente comprensivo
de un porfirogeneta, con tranquilidad,
he afirmado la huraña vida de que vivo;
consagro mi silencio incomunicativo,
soberbio de serenidad.
Pasos sobrios y tercos que avanzan callados
hacia fines sombríos, sin saber quizás
cuál objeto secreto le muestran los hados;

pero que en la alta noche marchan obstinados
por el gozo de andar, no más.
Historia interminable, de ansia y paradoja,
cruel acontecimiento, largo de contar;
mis dedos displicentes doblaron la hoja
y hoy suple sabiamente la antigua congoja
un dulce placer de olvidar.

.....

Y entre tanto el poema seguro y altivo,
compondré, frente al exhorbitante confín;
haré arder en visiones mi verbo sativo,
y he de encontrar el canto de abstruso motivo,
aun cuando ignore con qué fin.

En Poveda están ya, en germen, las formas posteriores de la poesía cubana: las de la evasión purista y las que buscan en la circunstancia inmediata, cotidiana, motivos irónicos —*Retiro, Luna de arrabal*— o las raíces de una nueva modalidad poética a cuyo nacimiento bien pueden ayudarnos los elementos —ritmo, color, magia primitiva— del arte negro —*La danza ritual, El grito abuelo*—, cuyo aprovechamiento culto inicia Poveda entre nosotros como un verdadero precursor. Hay algo más, mucho más, que mero ejercicio verbal, que esfuerzo por alcanzar sonoridades expresivas, en los versos de *El grito abuelo:*

La ancestral tajoma
propaga el pánico,
verbo que detona,
tambor vesánico;
alza la tocata de siniestro encanto,
y al golpear rabioso de la pedicabra,
grita un monorritmo de fiebre y de espanto,
su única palabra.
Verbo del tumulto,
lóbrega diatriba,
del remoto insulto
sílaba exclusiva.

De los tiempos vino y a los tiempos vuela;
de puños salvajes a manos espurias,
carcajada en hipos, risa que se hiela,
cánticos de injurias.
La tajona inulta
propaga el pánico;
voz de turbamulta
clamor vesánico.
Canto de la sombra, grito de la tierra,
que provoca el vértigo de la sobredanza,
redobla, convoca, trastorna y aterra,
subrepticio signo, ¡eh!, que nos alcanza,
distante e ignoto,
y de entonces yerra y aterra y soterra
seco, solo, mudo, vano, negro, roto,
grito de la tierra,
lóbrega diatriba,
del dolor remoto
sílaba exclusiva.

Desde su Camagüey señorial y provinciano, otro fino poeta, Felipe Pichardo Moya anunciaba poco después, como Poveda, su evasión de la circunstancia impropicia, edificando, a su capricho, una ciudad interior:

Frente al brutal delirio de la ciudad moderna,
haciendo un haz de esfuerzos de mi debilidad,
elevo a mi capricho una ciudad interna,
libre de toda actividad.
Unico ciudadano de esta ciudad modelo,
no obedezco a ninguna sabia legislación:
puedo decir mi tierra, mi luz, mi sol, mi cielo
y oír ritmar mi corazón.

El poeta busca en la interna ciudad modelo que edificó su egoísmo, más que paz, lo que le falta en la realidad cubana de su tiempo: tierra, luz, cielo y sol propios, sin la marca imperialista de Norteamérica que él ha denunciado en una de sus obras de mayor aliento, *El poema de los cañaverales:*

BIBLIOTECA DEL COLEGIO DE MEXICO

¡Oh rubia cabellera de los cañaverales
que llenáis de esperanzas la desnuda extensión;
desde mi ciudad, loca por las fiebres actuales,
os traigo mi canción!

.....

Máquinas, Trapiches que vienen del Norte.
Los nombres antiguos sepulta el olvido.
Rubios ingenieros de atlético porte
y raras palabras dañando el oído...
El fiero machete que brilló en la guerra
en farsas políticas su acero corroe,
y en tanto, acechando la inexperta tierra,
afila sus garras de acero Monroe!

Como culminación de este período de voluntaria renuncia a la circunstancia impropicia, de trabajo callado y preciosista de los poetas encerrados en sus propios universos poéticos, está un escritor representativo: Francisco José Castellanos (1892-1920). Junto a él estuvieron muy pocos compañeros: el crítico José María Chacón y Calvo, el poeta Mariano Brull, los ensayistas Félix Lizaso y Luis A. Baralt, y, un momento, Pedro Henríquez Ureña, maestro una vez más de la juventud intelectual cubana, durante su segunda estancia en la isla, de 1914 al 15. Traductor afortunado de Stevenson e influído por él, Castellanos es nuestro mejor ensayista contemporáneo, precursor de las más importantes innovaciones literarias de vanguardia.

En 1923 se produjeron dos acontecimientos de gran importancia en el proceso cultural del país, iniciados por la más joven promoción de esta Primera Generación Republicana: la Reforma universitaria y la *protesta de los trece*. La primera significa el inicio de un largo esfuerzo, aun sin culminar, por la renovación de los criterios universitarios, llevando la inquietud de afuera a las aulas conservadoras y recolectas. Guiado por Julio Antonio Mella el movimiento universitario trascendió en seguida sus limitados fines inmediatos y se transformó en un fecundo esfuerzo de educación popular a través de la *Universidad Popular José Martí* fundada por aquél con la ayuda de un grupo de escritores, protagonistas, casi todos, de la *protesta de los trece*. Esta constituye la incorporación del grupo más valioso de la juventud intelectual a la lucha política con la denuncia pública de

los errores del gobierno del presidente Alfredo Zayas en un manifiesto que redactó Rubén Martínez Villena (1899-1934). De este núcleo combativo de escritores y de su manifiesto surgió el *Grupo Minorista,* acogido, desde su nacimiento, a la sombra propicia de la revista *Social.* Los *minoristas* adoptaron una actitud decidida y militante en defensa de los más legítimos valores nacionales, de solidaridad con los pueblos iberoamericanos y en contra de la penetración imperialista, iniciando, al propio tiempo, una cuidadosa revisión de la historia nacional, de la cual son buenas muestras las obras históricas de José Antonio Fernández de Castro y las de Emilio Roig de Leuchsenring. El grupo puso también su atención en los problemas de la tierra que halló en los relatos campesinos de Luis Felipe Rodríguez su voz más elocuente.

Bajo el signo retórico e impreciso de José Ingenieros, al que se juntaban las más opuestas influencias contemporáneas, sin una cabal comprensión de la Revolución Soviética, pero deslumbrados ya con sus reflejos, con simpatías por la China de Sun Yat Sen y por los héroes populares de la Revolución Mexicana —exaltados en artículos vibrantes por el malogrado José Antonio Foncueva—, los minoristas reaccionaron contra el voluntario apartamiento de los intelectuales y dieron a la crítica política y administrativa que ya se hacía desde las páginas de *Cuba Contemporánea,* un fuerte sentido militante y agresivo.

En 1925, bajo el gobierno recientemente inaugurado del General Gerardo Machado, las circunstancias políticas nacionales fueron derivando hacia el establecimiento de una dictadura. El Grupo Minorista acentuó sus esfuerzos de crítica política y literaria y dos de sus miembros, Félix Lizaso y José Antonio Fernández de Castro, publicaron en 1926 una antología de poetas contemporáneos con el título de *La Poesía Moderna en Cuba* (1882-1925) que constituye una severa revisión de la obra poética en el período apuntado. En ella los "nuevos" son los jóvenes poetas de esta promoción de 1923, cuyo común denominador espiritual es una amarga repulsa de lo cotidiano, que en algunos —Ramón Rubiera, Andrés Núñez Olano, Regino Pedroso— se realiza aún con las fórmulas simbolistas estrenadas por Poveda, y en otros es una reacción amarga e irónica frente a la gris y chata circunstancia burguesa, como ocurre con el verso de María Villar Buceta, de Rafael Estenger, de Rubén Martínez Villena y de

José Z. Tallet. En esta actitud los acompañan dos poetas poco anteriores, Arturo Alfonso Roselló y Federico de Ibarzábal. Entre los más jóvenes del grupo el verso aparece nutrido de cierta preocupación filosófica, un poco a lo Nervo, que es evidente en la obra de Enrique Serpa y de Juan Marinello, y que en la de los hermanos Dulce María y Enrique Loynaz y Muñoz, por influencias de Tagore y de Juan Ramón Jiménez, es ya un inicio de poesía *pura*. El egoísmo de Poveda y de Felipe Pichardo Moya deriva en los jóvenes hacia la confesión autobiográfica, por influencias, sin duda, del *Diario íntimo* de Enrique Federico Amiel. En José Z. Tallet la confesión escuda su amargura tras la mueca irónica de un gesto despreocupado y zumbón:

Yo era tan bueno, tan bueno que parecía bobo,
mas mi fragua penaba por devorarlo todo.
Porque no se extinguiera
alimenté su llama con ideas ajenas,
que produjeron chispas de ensueño
y el humo denso del pensamiento.
Las chispas
brillaban un momento, ¡al cabo chispas!,
pero el humo denso
llenó de hollín la chimenea de mi cerebro.
Cayó la lluvia de la vida
arrastrando el hollín hasta mi pecho,
y el hollín y la lluvia se volvieron cieno
—y ya no fuí tan bobo que pareciese bueno—.
Después sopló la brisa de la experiencia
que, endureciendo aquel cieno,
rodeó mi corazón de una corteza
más dura que el cemento.
Y así fué como
ya no soy tan bueno que parezca bobo.

María Villar Buceta no quiere disimular, en cambio, la áspera tristeza de su circunstancia:

¡En casa todos vamos a morir de silencio!
Yo señalo el fenómeno; pero me diferencio
apenas del conjunto... ¡Tengo que ser lo mismo!

Dijérase que estamos enfermos de idiotismo
o que constituímos una familia muda...,
de tal suerte en sí propio cada uno se escuda.
Como de nuestros oros nos sentimos avaros,
de nosotros las gentes piensan: "Son entes raros,
o egoístas, o sabe Dios qué..."
¡Tal vez dirán
que sólo nos preocupa la conquista del pan!
¡Y yo en medio de todos, Señor, con mi lirismo!...
¡Cuán se agobia mi espíritu de vivir en sí mismo
y ver siempre los rostros pensativos y huraños!
¡Y así pasan los días, los meses y los años!

En Rubén Martínez Villena es ya un grito desnudo de angustia:

¡Oh, consciente impotencia, para vencer la empresa
de traducir al verso la aspiración informe!
Angustia irremediable: conservar inconfesa
la tragedia monótona del vivir uniforme...,
y temer el ansiado reposo, donde cesa
esta resignación a seguir inconforme
de todo: ¡de sí mismo, del labio que se besa,
de la verdad pequeña y del Enigma enorme!
Sufrir el infructuoso cerebralismo insano,
el cruel distanciamiento del espíritu hermano,
la maldición de Palas en la gracia de Apolo...
Y en el continuo esfuerzo hacia lo inasequible
quedar, al fin, aislado, ¡perpetuamente sólo,
igual que un verso de consonancia imposible!

Frente a la angustia, Marinello recomendaba entonces una absoluta renunciación:

Amigos: Nada que no sea
una completa paz;
paz en el alma y fuera
del alma, paz camino
de insensibilidad.
¿Llorar? Ojos enrojecidos

y entrecortado sollozar,
y luego para consolarnos
buscar un tópico vulgar.
¿Reír? Mueca inconsciente
que es una forma del llorar.
¿Ariel? Un vuelo inútil.
¡Cómo sonríe Calibán!
¿Jesús? Un sacrificio aprovechable
para quien no lo pueda interpretar.
¿Dionisos? No. Detrás de cada seno
erecto, está el Hastío
con su insolencia de Falstaff.
Amigos: Nada,
como no sea
una profunda paz.

Ansia de paz y de renunciación que es en Dulce María Loynaz —lo ha seguido siendo— un anhelo encendido de no ser, de deshacerse en los elementos y en la naturaleza, con agudo sentido de retorno panteísta, que se abre, a veces, en interrogaciones mansamente angustiadas a la divinidad:

Señor, que lo quisiste: di, ¿para qué he nacido?...
¿Quién me necesitaba? ¿Quién me había pedido?...
¿Qué misión me confiaste? ¿Y por qué me elegiste?
Yo la inútil, la débil, la cansada, la triste...
Yo que no sé siquiera qué es malo ni qué es bueno,
y si busco las rosas y me aparto del cieno
es sólo por instinto... ¡Y no hay mérito alguno,
en la obediencia fácil, a un instinto oportuno!...
Y aún más: ¿pude hacer siempre todo lo que he intentado?
¿Soy la misma siquiera lo que había soñado?...
¿En qué ocaso de alma he disipado el luto?...
¿A quién hice feliz tan siquiera un minuto?...
¿Qué frente oscura y torva se iluminó de prisa,
tan sólo ante el conjuro de mi pobre sonrisa?...
¿Evitar a cualquiera pude el menor quebranto?
¿De qué sirvió mi risa? ¿De qué sirvió mi llanto?

Y al fin, cuando me vaya fría, pálida, inerte...,
¿qué dejaré a la vida? ¿Qué llevaré a la muerte?...
.....

Bien sé que todo tiene su objeto y su motivo,
que he venido por algo y para algo vivo...,
que hasta el más vil gusano su destino ya tiene,
que tu impulso palpita en todo lo que viene,
y que si lo mandaste fué también con la idea
de llenar un vacío por pequeño que sea...;
que hay un sentido oculto en la entraña de todo:
en la pluma, en la garra, en la fuente, en el lodo...!
que tu obra es perfecta, ¡oh, Todopoderoso!,
Dios justiciero, Dios sabio, Dios amoroso...
¡Oh, Dios de los mediocres, los malos y los buenos,
en tu Obra no hay nada ni de más ni de menos...!
Pero... No sé, Dios mío..., me parece que a Tí
—¡un Dios!— te hubiera sido fácil pasar sin mí...

A ratos, por los versos de estos poetas que son amargos para no dejarnos ver su fondo irremediablemente sentimental, en su burla dolorosa de la cotidianidad burguesa, parece escucharse un eco de la musa porteña de Evaristo Carriego. Junto a esta voz fina e irónica de los "nuevos" van perdiendo resonancias los versos en que persisten trasnochados acentos románticos con ligeros rasgos formales del modernismo, de Sánchez Galarraga, de Hilarión Cabrisas (1883-1939) y de Ernesto Fernández Arrondo.

En 1927 se inicia la lucha contra la dictadura machadista, encabezada por los estudiantes universitarios bajo la dirección espiritual de Enrique José Varona. Ese mismo año el Grupo Minorista, respondiendo a unos conceptos despreciativos del escritor Alberto Lamar Schwayer (1902-1942) que había sido expulsado del grupo por hacer la apología del régimen de Machado, según el modelo del venezolano gomecista Vallenilla Lanz, reafirmó sus puntos de vista políticos y literarios en un manifiesto redactado por Rubén Martínez Villena, que constituye la última expresión unánime del minorismo. En el propio año de 1927, el libro *Azúcar y población en las Antillas*, de Ramiro Guerra, planteó, renovando olvidados criterios de Saco, el problema fundamental de la economía cubana que había inspirado

ya la expresión angustiosa de *El poema de los cañaverales,* de Felipe Pichardo Moya, y que ese mismo año determinó la publicación del poema *La Zafra,* de Agustín Acosta, en el cual el poeta, ante el desastre económico y político, se lamenta:

Musa patria, esto no fué
lo que predicó Martí.

En 1927 muere *Cuba Contemporánea* y nace la *Revista de Avance.* Dirigida por Juan Marinello, Jorge Mañach, Francisco Ichaso y Félix Lizaso, la *Revista de Avance,* señalada con la cifra de cada uno de los años en que vió la luz, significa el abandono del tono esencialmente político del minorismo, y la definitiva incorporación de Cuba a la cultura universal contemporánea. El movimiento literario conocido generalmente con el nombre vago e impreciso de *vanguardismo* tuvo en la *Revista de Avance* su principal vocero. Profundamente influenciados por la cultura española que tuvo su centro en la *Revista de Occidente,* sus editores insistieron en la actualización del pensamiento cubano, librándolo de peligrosos provincianismos. Entre sus colaboradores figuraron el poeta Mariano Brull, traductor de Valery e introductor de sus modos poéticos, y los más jóvenes, Eugenio Florit, Emilio Ballagas, Félix Pita Rodríguez, etc.; los ensayistas Medardo Vitier y Rafael Suárez Solís, el cuentista Carlos Montenegro y muchos más.

Con la *Revista de Avance* (1927-1930) se cierra un importante período de la historia literaria cubana durante el cual los escritores creyeron hallar la solución de los problemas fundamentales del país mediante el esfuerzo minoritario de las porciones cultas, con ignorancia absoluta de las grandes mayorías nacionales. La lucha enconada contra los procedimientos cada vez más cruentos de la dictadura de Machado habían de llevarlos al convencimiento de la impotencia de los intelectuales aislados y al descubrimiento de *las masas,* cuya "revelación" intelectual les hiciera, entre sofismas, don José Ortega y Gasset.

9

LAS MASAS

La lucha contra Machado, removiendo los más profundos estratos nacionales, impuso como quehacer a la Segunda Generación Republicana y a los escritores de la Primera que conviven con aquélla, *la satisfacción de las demandas populares*, como un aspecto de la lucha de clases contemporánea. Los escritores "descubren" entonces al pueblo, a *las masas*, en sus porciones más explotadas: *el negro, el campesino, el proletario.* Por otra parte, la creciente preocupación social de la literatura que acentúa su carácter ancilar, determina la evasión de un grupo de escritores que aspiran a eludir las urgencias políticas y a salvarse a sí mismos en el seno de sus propios universos poéticos, de acuerdo con las fórmulas contemporáneas de la poesía *pura.*

El año de 1930, comienzo de la revolución antimachadista, señala el nacimiento de este nuevo período en el que los problemas sociales se imponen con carácter sustantivo en la obra de los principales escritores. Ese mismo año se inicia el movimiento *negrista* que tiene como inmediatos precursores a Ramón Guirao, a José Z. Tallet y Alejo Carpentier, y en Nicolás Guillén su figura más eminente. Para Emilio Ballagas, Marcelino Arozarena y otros poetas que figuran en la *Antología de poesía negra hispanoamericana* (1935), de Emilio Ballagas, y en *Orbita de la poesía afrocubana* (1938), de Ramón Guirao, el negrismo es mero cultivo de lo pintoresco que se apoya en los dos elementos predominantes del arte negro popular: el ritmo y el color. No hace falta buscar las motivaciones de esta poesía que Fernando Ortiz ha llamado con razón *mulata,* en fuentes cultas europeas —Frobenius, Blaise Cendrars, Morand—, sin negar tampoco la influencia posterior de éstas en algunos poetas. Las fuentes de la poesía mulata cubana están en las *guarachas* populares, de las cuales existen colecciones publicadas desde el siglo pasado. Los primeros *motivos de son* de Guillén no son otra cosa que "letras" para canciones populares, hechas con el ritmo y el sentido picaresco de las viejas guarachas. La presencia en la isla por aquellos días de Federico García Lorca impuso en el verso de mayor aliento de Guillén y de Ballagas su huella gitana y su imaginería tan afín a la brillante y colorista del negro cubano:

Quemaste la madrugada
con fuego de tu guitarra:
zumo de caña en la jícara
de tu carne prieta y viva,
bajo luna muerta y blanca.

.....

¿qué vas hacer con la noche,
si ya no podrás tomártela,
ni qué vena te dará
la sangre que te hace falta,
si se te fué por el caño
negro de la puñalada?

.....

Sólo dos velas están
quemando un poco de sombra;
para tu pequeña muerte
con esas dos velas sobra.
Y aún te alumbran, más que velas,
la camisa colorada
que iluminó tus canciones,
la prieta sal de tus sones,
y tu melena planchada!

.....

Hoy amaneció la luna
en el patio de mi casa;
de filo cayó en la tierra,
y allí se quedó clavada.
Los muchachos la cogieron
para lavarle la cara,
y yo la traje esta noche
y te la puse de almonada.

(Nicolás Guillén, *Velorio de Papá Montero).*

Mientras los demás se quedan en esta etapa pintoresca, apenas rebasaba por la dolorosa *Elegía de María Belén Chacón*, de Ballagas, Guillén profundiza la amarga denuncia de injusticias sociales que

vibra en sus primeros *motivos de son* e incorpora, con plena responsabilidad, a la lírica cubana un nuevo acento de incalculables posibilidades:

¡Aquí estamos!
La palabra nos viene húmeda de los bosques,
y un sol enérgico
nos amanece entre las venas.
.....

Nuestro canto
es como un músculo bajo la piel del alma,
nuestro sencillo canto.
.....

Traemos
nuestro rasgo al perfil definitivo de América.

En todo esto hay, tras la huella indudable de Langsthon Hughes, la presencia real y consciente del negro cubano que se incorpora, persuadido de su capacidad y de su fuerza, a la faena común. A partir de *Sóngoro Cosongo* (1931) el verso de Guillén se aparta de la deformación pintoresca del lenguaje y de la sóla persecución de efectos rítmicos con el uso reiterado de la jitanjáfora, para decir en cada instante la inquietud del hombre negro como tal y su porción en el dolor unánime de los explotados en el injusto ordenamiento económico. *West Indies Ltd*, (1934) recoge un instante de pesimista antimperialismo que supera en seguida el poeta para darnos en sus *Cantos para Soldados y Sones para Turistas* (1937) el ejemplo de cómo es posible hacer servir los viejos moldes de la silva, de la tercerilla, de la balada o de la redondilla a las más nuevas intenciones, de cómo puede ser la poesía intensamente social sin mengua de sus valores estéticos. Es el instante angustioso en que, en la isla, tras el desorden provocado por la caída del tirano Machado, amenaza el peligro de una dictadura militar. Y Guillén clama en su *Elegía a un soldado vivo:*

¡Ah querido, querido!
No tú soldado muerto;
soldado tú, dormido.
Ven y grita en mis calles, tú, despierto,

BIBLIOTECA DEL COLEGIO DE MEXICO

tú, con lengua, con dientes, con oído;
de húmeda piel cubierto
el ancho cuello henchido,
y el zapato aplastando el triunfo cierto:
que así ha de ver el mundo suspendido
nuestro futuro abierto,
fragua la una mitad y la otra nido,
y sobre el lomo del pasado yerto,
el incendio implacable del olvido,
como una luna roja en el desierto.

Tras este último libro, Guillén se ha dado a la búsqueda del verso que diga en la lengua de todos, con las formas tradicionales que están más cerca del pueblo, la palabra nueva que adelanta el porvenir, el *son entero:*

Tendida en la madrugada
la firme guitarra espera;
voz de profunda madera
desesperada.

.....

Cógela tú, guitarrero;
límpiale de alcol la boca,
y en esa guitarra, toca
tu son entero.
El son del querer maduro,
tu son entero;
el del abierto futuro,
tu son entero;
el del pie por sobre el muro,
tu son entero...

El movimiento *negrista* es la versión cubana del *indigenismo* iberoamericano y del *populismo* mundial, que tiene expresión en prosa en la novela *Ecue Yamba-O*, de Alejo Carpentier, y en las colecciones de cuentos y de leyendas teogónicas negras, principalmente de origen yoruba, recogidas en varios libros por Rómulo Lachatañeré, Lidia Cabrera y Ramón Guirao. Cerca de esta corriente están los cuentos sobre negros de Gerardo del Valle y, sobre todo, la biografía

novelada de *Pedro Blanco, el negrero*, por Lino Novás Calvo. El sentido sociológico, científico, del movimiento lo dan las obras de Fernando Ortiz, verdadero descubridor de los aportes del negro al proceso cubano de integración cultural.

La revolución iniciada como un simple movimiento de oposición política contra el régimen de Machado trajo, como ya hemos advertido, nuevos elementos al primer plano de la vida nacional: los campesinos y el proletariado. Trabajadores del campo y de la ciudad, guajiros explotados por latifundistas nacionales y extranjeros, fueron "descubiertos" por los mejores narradores influídos en diverso grado por las grandes corrientes contemporáneas —norteamericanas y soviéticas, principalmente—, del realismo denunciador y revolucionario, lejos ya del pesimismo agresivo de las novelas y de los dramas ibsenianos de José Antonio Ramos, su predecesor inmediato. Carlos Montenegro ha logrado en *Hombres sin mujer* la más fuerte novela cubana de todos los tiempos. En sus cuentos, recogidos en tres libros, *El renuevo y otros cuentos, Dos barcos* y *Los héroes*, el estilo fuerte y directo, sin demasiadas preocupaciones retóricas, sirve casi siempre a una anécdota en la que el hombre del pueblo se debate contra la injusticia. Luis Felipe Rodríguez pinta a los guajiros explotados en el cañaveral con un exceso, tal vez, de lenguaje sociológico que se opone, no pocas veces, a la fidelidad en el retrato de sencillos personajes campesinos que han encontrado últimamente otro intérprete feliz en Onelio Jorge Cardoso. Lino Novás Calvo es, entre nuestros narradores, el de mayor sabiduría formal, el más preocupado por lograr una técnica que ajuste el viejo molde del cuento a las nuevas necesidades expresivas. Nutrido de lecturas norteamericanas de Caldwell, de Steinbeck, de Faulkner y de Hemingway, excelente traductor de Huxley y de Lawrence, su libro más reciente, *La luna nona y otros cuentos* (1942) relata, con lenguaje que recuerda la mágica eficacia del habla popular, las peripecias vitales de personajes del pueblo, expuestas con una técnica que tiene algo de cinematográfica por la forma de sugerir las emociones sin describirlas, con la sola presentación sucesiva de situaciones que llevan gradualmente al lector al estado afectivo deseado. Enrique Serpa conserva en su prosa no pocos rezagos naturalistas de Zola, de Maupassant y de los narradores franceses menores, como Catulle Mendes. Las páginas más logradas de su novela *Contrabando* son los cuadros y retratos naturalistas por los cuales se hace perdonar sus

escasos e infortunados intentos de monólogos interiores a estilo joyceano. Enrique Labrador Ruiz, que tiene más de un punto de contacto con Ramón Gómez de la Serna, ha insistido bastante en sus novelas en el uso del monólogo interior, y ha hecho, además, agudas y violentas observaciones sobre la novelística cubana actual en su ensayo *Manera de vivir*. La tragedia biológica y social de la mujer sometida a la explotación y a los prejuicios burgueses, ha sido tratada con muy poca fortuna por Lesbia Soravilla y, sobre todo, por Ofelia Rodríguez Acosta, cuya novela, *La vida manda*, arrastra aún ecos lamentables de *La virgen prudente*, de Concha Espina.

Dos pintores han intentado en estos últimos años expresar en relatos su concepción plástica del mundo: Marcelo Pogolotti, y, con indudable fortuna, Carlos Enríquez, cuya novela *Tilín García*, retrasada y a ratos incorrecta descendiente criolla de Valle Inclán, es una fresca pintura del ambiente campesino, llena de color y de sensualidad. El dolor callado de los hombres del campo y de los trabajadores de la ciudad había sido pintado, en inolvidables narraciones cortas, por Aurora Villar Buceta, y ahora es el tema de los cuentos bien logrados de Rosa Hilda Zell.

El verso que denuncia la explotación proletaria se inicia con un olvidado poema de Lino Novás Calvo, aparecido en la *Revista de Avance* y, ya de un modo definitivo y formal, con el libro *Nosotros*, de Regino Pedroso, publicado en las postrimerías del gobierno de Machado. Pedroso había escrito sus primeros versos bajo el signo de la evasión simbolista, pero en el seno del taller en que trabajaba como obrero fue sintiendose crecer la nueva palabra proletaria y la saludó con un grito de angustiosa esperanza:

¡Oh, taller resonante de fiebre creadora!
¡Ubre que a la riqueza y la miseria amamanta!
¡Fragua que miro a diario forjar propias cadenas
sobre los yunques de tus ansias!
Esclavo del Progreso,
que en tu liturgia nueva y bárbara,
elevas al futuro, con tus voces de hierro,
tu inmenso salmo de esperanza!
Ah, cómo voy sintiendo que también de mí un poco
te nutres; yo que odiaba,

sin comprender, tu triste alma colectiva
y tu tecnología mecánica.
Yo que te odié por absorbente;
que odié tus engranajes y tus válvulas;
que odié tu ritmo inmenso porque ahogaba
mi ritmo interno en ronca trepidación de máquinas.
¡Yo te saludo en grito de igual angustia humana!

Con sus compañeros, en los días heroicos de la cruente lucha ilegal, Regino Pedroso había cantado su exaltada canción proletaria:

Vendremos de los campos, de las ciudades, de los talleres:
Cantaremos el hierro, porque el mundo es de hierro,
y somos hijos del hierro.
Pero estaremos sobre la máquina.

.....

Como forjamos el hierro forjaremos otros siglos.
Enjoyados de júbilos,
los días nuevos nos verán,
musculosos y fuertes, desfilar frente al sol.
Vendremos de los campos, de las ciudades, de los talleres:
cada instrumento de trabajo será como un arma;
—una sierra, una llave, un martillo, una hoz—
y ocuparemos la tierra como un ejército en marcha,
saludando a la vida con nuestro canto unánime!

Mas cuando, vencido Machado, la lucha proletaria abandonó el tono heroico de antaño para hacerse pacífica y legal, el poeta, de vuelta a su verso rutilante, descubre su incurable entraña sentimental:

¡Cómo he tenido miedo que alguien sepa que acaso
no soy más que un sentimental!

.....

Yo soy así... ¿no lo has adivinado?
En voz baja, a tu oído:
aunque revolucionario marxista,
(¡ah, perdóname; tú no sabes de estas cosas políticas!)
a veces todavía soy un poco romántico.

La protesta proletaria por la injusticia social la dirán entonces Nicolás Guillén, Enma Pérez, Félix Pita Rodríguez, Angel I Auguier. Manuel Navarro Luna, que llegó retrasado al movimiento de vanguardia, gritará en versos angustiados y valientes sus culpas de burgués, y Mirta Aguirre, con los hallazgos formales del verso puro, dirá su adhesión a la nueva palabra:

El mundo todo estaba muerto.
El mundo todo estaba helado.
El mundo todo, sombra de voces rotas,
era un mar de fantasmas.

Era cuando yo era
solo un afán marchito de deshojar simientes,
apenas una brisa de estrellas temblorosas,
casi no más que un eco leve,
un borroso recuerdo de mí misma.

—Yo lo sé. Yo lo entiendo
y no puedo explicárselo a nadie...—
¿Adónde mis oídos cuando la voz aquella?
¿Adónde mis arterias cuando aquel grito inmenso
me quemó las pupilas
y obligó mi silencio a huir despavorido?

Yo no sé en qué momento.
Yo no sé en qué distancia, dimensión ni cuadrante.
Hubo como una vela que se hinchara en el aire,
como un silbido ahogado
de capitán que muere sobre el puente de mando,
como patinadores
que pasaran alegres saludando a la nieve,
como una fuga trémula, perseguida,
de ciervos.

Hubo como una tromba de luz en la garganta,
como un morir de todo para nacer de nuevo.

¡El mundo fué tan simple!
¡Fué, de golpe, tan diáfano!

Y yo, encendida y quieta, oí mi voz distinta,
mi voz que ya no era
mi voz y era la mía,
mi voz, sollozo y canto, grito, risa y saludo,
saliéndole al encuentro a aquella voz gigante
y abrazándose a ella...!

Hay otras voces, cerca de esta profunda y sincera de Mirta Aguirre, que han cantado también el dolor y la esperanza del Hombre, con un sentido acentuadamente paramental y literario. Así lo ha hecho, con huellas de Neruda y de Juan Ramón Jiménez, Serafina Núñez; lo ha hecho Renée Potts, cuyo verso mejor, sin embargo, es el que habla de niños y de marineros con la gracia deliberadamente ingenua de Casona y de Rafael Alberti; lo han hecho, en estos últimos tiempos, con variable fortuna, Guillermo Villarronda y José Angel Buesa. Un poco al margen de todos, Josefina de Cepeda y Herminia del Portal forjan versos delicados e intimistas.

La escasa producción dramática republicana —a un escaso e informe sentido nacionalista corresponde siempre un escaso e informe teatro nacional— ha insistido en los temas rurales. La inicia propiamente, en el período anterior, el drama de José Antonio Ramos *Tembladera* (1917), que, según su autor, "aspira nada más que a ofrecer un cuadro de la vida cubana contemporánea, en el que puede verse, circunscrita a un sencillo drama familiar, la lucha del pasado con el porvenir, de nuestros vicios coloniales con nuestra fe republicana." *Tembladera* es el drama de la burguesía de terratenientes criollos que se defiende de la penetración imperialista. Las demás obras de Ramos se apartan un tanto de esta dirección e insisten en la crítica social según modelos ibsenianos. Entre sus producciones más recientes merece destacarse *La Recurva*, intento de aclimatación o acriollamiento del "one act play" norteamericano.

El tratamiento del tema de la tierra sufrió, después de *Tembladera*, la lamentable influencia del drama rural español. Bajo este signo han sido escritas *Alma Guajira*, de Marcelo Salinas, y *Chano* y *La Sequía*, de José Montes López, que no obstante sus indudables limitaciones, constituyen los únicos títulos capaces de perdurar. Salinas logró una fuerte denuncia de la penetración imperialista y de los

desalojos campesinos, con criterios un tanto anarquistas, en su drama *La Tierra*, a quien resta absoluta eficacia dramática su excesivo verbalismo. El desalojo es tema también de una obra reciente, aún imperfecta, pero llena de aciertos parciales: *Sabanimar*, de Paco Alfonso, fuertemente influída por la sensualidad y el realismo de la versión dramática de Kirkland de *El camino del tabaco*, la viva y agobiadora novela de Erskine Caldwell.

Frente a este esfuerzo teatral que ha aspirado siempre, con escasa fortuna, a los grandes auditorios populares, se ha ensayado también un teatro "de cámara", intimista, cuyo más constante cultivador ha sido Luis A. Baralt, traductor del teatro irlandés de Dunsany y J. M. Synge, que ha dejado sus huellas en las dos obras transidas de lirismo y de preocupaciones, más bien de angustia filosófica, que ha estrenado hasta hoy: *La luna en el pantano* y *Junto al río*. Con mayor riqueza literaria, Rafael Suárez Solís ha contribuído a este teatro con su drama *Barrabás*, descendiente de las "comedias bárbaras" de Valle Inclán.

El contenido social se acentúa en la producción de los mejores ensayistas: Marinello, Mañach, Ichaso, Alberto Delgado Montejo, y en la de los más jóvenes, aún en formación, como Fernando G. Campoamor. Los tres primeros dirigen partidos políticos y esta militancia ha dado a su prosa agudeza y vigor insospechados. Todos contribuyen al esfuerzo de severa revisión histórica que se ha impuesto en el país como un aspecto de la acentuada actitud crítica frente a la circunstancia política y social. Con escaso o ningún valor estético, inician esta revisión los historiadores: Ramiro Guerra, Herminio Portell Vilá, Emeterio S. Santovenia, Emilio Roig de Leuchsenring. Con más acentuado aspecto literario, bajo el influjo de los grandes biógrafos contemporáneos, se estudia, con fecundo sentido de vigencia y de enseñanza cívica, aunque no siempre con entera fortuna estética, la vida y la obra de Martí —Manuel I. Méndez, Mañach, Lizaso, Marinello, Gonzalo de Quesada y Miranda, Carlos Márquez Sterling, Antonio Martínez Bello, L. Rodríguez Embil, Alfonso Hernández Catá. Los dos últimos han contribuído, sobre todo, a la hagiografía martiana; de Varona —Medardo Vitier, Roberto Agramonte, Elías Entralgo—; de Maceo —Leonardo Griñán Peralta, Rafael Marquina—; de Varela —Manuel Martínez Dalmau, Antonio Hernández Travieso—; de Saco —Fernando Ortiz, Raúl Lorenzo—; de Arango y Parreño —Francisco J. Ponte Domínguez—; etc.

La crítica literaria, por contagio, en unos, con el revisionismo de los historiadores, y, en otros, por deliberada elusión de la afiebrada circunstancia inmediata, se ha inclinado preferentemente hacia el pasado, rehusando discutir los problemas contemporáneos. La crítica erudita tiene aún su mejor representante en José María Chacón y Calvo, agudo revisor de las letras coloniales, católico y propagandista de una imposible o contraproducente neutralidad de la cultura. Medardo Vitier se interesa, como Lizaso, como Manuel Pedro González y Raimundo Lazo, en el desarrollo contemporáneo de las literaturas iberoamericanas; José Antonio Fernández de Castro se ha consagrado al estudio de Domingo del Monte y su tiempo, explorados también por Elías Entralgo; Angel I. Augier ha dedicado preferente atención al estudio de poetas modernistas y post-modernistas. La producción contemporánea ha tenido sus exegetas, nunca demasiado exigentes, en Jorge Mañach, Francisco Ichaso, Juan Marinello, Rafael Suárez Solís y José Manuel Valdés Rodríguez. Desde los días ya lejanos de *Cuba Contemporánea,* hoy en la *Revista Bimestre,* Enrique Gay Calbó consigna en breves y acertadas notas cada nueva aparición de obras cubanas, registradas por el paciente esfuerzo bibliográfico de Carlos M. Trelles y Fermín Peraza Saraúsa.

Desde el primer instante de la revuelta política y social, cuando el verso de muchos se hizo clamor de justicia, hubo poetas que se evadieron de la circunstancia en crisis en el cultivo, sin compromisos extrapoéticos, de su propia forma expresiva. De ellos es Eugenio Florit el de mayor maestría. Buen conocedor de los clásicos españoles, su verso tiene, a veces, resonancias de Góngora o de Garcilaso, y siempre una tersura y una pureza que lo sitúan entre los mejores rimadores contemporáneos de nuestra lengua. La influencia de Juan Ramón Jiménez no es ajena a muchos de sus poemas, y en sus raros momentos de angustia parece escucharse un eco lejano del Pablo Neruda de *Residencia en la Tierra.* No obstante, su acento es uno de los más personales de nuestra lírica.

A sus contemporáneos que se afanan por alumbrar al mundo con una nueva verdad les invita el poeta a cerrar un instante los ojos para descubrir la profunda y oculta realidad de las cosas y su inevitable caducidad:

Luz, pero hay que cerrar los ojos para el astro
fijo en la punta de cada arista sin el consuelo de ser virgen;

porque cada pedazo de coral guarda el rumor de los adioses abrazados en una pobre tabla bajo el trueno cobarde de los cielos.

Luz, pero sin olvidar que ayer no más era Dios un ínfimo deseo que se iba metiendo entre las manos y subía, subía hasta morder el (corazón,
y más arriba, para prender su garra en los anillos de las órbitas altas.

Luz, sí, pero con el recuerdo de haber estado muerto en un estanque (del otoño,
y de haber sido el último trino de un pájaro y la última risa de los (niños del parque.

Luz, sí, luz hasta quebrarnos el alma al viento en mil gusanos de (colores,
pero con ese fijo pensamiento de que mañana estará la luz sobre nos- (otros y ya no la veremos.

Frente a su revuelta circunstancia Florit, no enemigo ni cobarde ante las cosas que vienen, tiene un suave gesto de serenidad que anticipa la profunda quietud de la muerte:

Habréis de conocer que estuve vivo
por una sombra que tendrá mi frente;
sólo en mi frente la inquietud presente
que hoy guardo en mí, de mi dolor cautivo.
Blanca la faz, sin el ardor lascivo,
sin el sueño prendiéndose a la mente.
Ya sobre mí, callado eternamente,
la rosa de papel y el verde olivo.
Qué sueño sin ensueños torcedores,
abierta el alma a trémulas caricias
y sobre el corazón fijas las manos.
Qué lejana la voz de los amores,
con qué sabor la boca a las delicias
de todos los serenos océanos.

En cambio, para Emilio Ballagas, cuya voz —salvado el breve instante de sandunga mulata— impuso sus puros acentos personales frente a circunstanciales influencias de Mariano Brull o de Luis Cernuda, la batalla sin cuartel de los hombres y de las clases es fuente de angustiosa soledad:

Estoy,
estoy presente
en un eterno plano sin espacio.
(Blandas estrellas rotas velan mi naufragio.)
Y soy una pregunta
que espera ya por siempre la respuesta.
La mirada sin voz: la voz en el trasmundo.
Las manos desterradas.

.....

Solo,
enjuto
en los límites del tiempo
y presente en el plano sin espacio.
Convaleciente
sin ventana ni flor
ni vecino jarrón en que apoyarme.
Inmóvil,
cristalizado de lágrimas.
Pronto a clamar por mí
(mi eterno amigo único),
pronto a pedir socorro de mí mismo.
Pronto a llamarme:
¡Emilio!

La rebelión fascista en España y su continuación en la segunda Guerra Mundial han tenido profundas consecuencias en el movimiento literario insular. A España fué a morir, junto a las fuerzas republicanas, en las que figuró como uno de sus comisarios políticos, Pablo de la Torriente Brau, cuyas narraciones, vigorosas e ingenuas participan de Salgari y de Henri de Montherland. De España vinieron a la isla, como exiliados políticos, numerosos escritores que, ajenos, en su mayor parte, a las incitaciones y a los problemas de su nueva circunstancia, prosiguieron en Cuba el proceso ideológico de evasión y de angustia iniciado en el Viejo Mundo, agravado por el desastre de su propio país. Juan Ramón Jiménez, Manuel Altolaguirre, María Zambrano, Concha Méndez, han hecho sentir su influencia entre los escritores más jóvenes, todavía en proceso de formación. En 1936, la Institución Hispanocubana de Cultura publicó una colección

BIBLIOTECA DEL COLEGIO DE MEXICO

de poemas cubanos contemporáneos, escogidos por Juan Ramón Jiménez, Eugenio Florit y Camila Henríquez Ureña, y en ella es evidente la influencia del gran poeta español.

Un grupo de escritores jóvenes, procedentes, en su mayoría, de la pequeña burguesía universitaria, como reacción frente al exceso oratorio de la poesía "revolucionaria", agravado por la conmoción política que estaba produciendo en el país la guerra española, y frente al superficial e intrascendente pintoresquismo en que había degenerado en manos de muchos el movimiento *negrista*, iniciaron, bajo el signo de maestros foráneos —Juan Ramón Jiménez, Pablo Neruda (el Neruda anterior a *España en el corazón*, desde luego), Paul Valery, T. S. Elliot— un esfuerzo depurador encaminado a librar a la poesía de todo elemento extrapoético, y para ello comenzaron a publicar diversas revistas, la primera de las cuales fué *Verbum*, órgano oficial de la Asociación de Estudiantes de Derecho, que pronto fué sustituída por *Espuela de Plata*.

En ésta se impuso muy pronto la personalidad de José Lezama Lima en quien amplias y bien aprovechadas lecturas de grandes poetas contemporáneos habían determinado aquella seguridad formal, un poco fría si se quiere, como de problema resuelto con fórmulas previamente elaboradas o aprendidas, pero seguridad al fin, que en los demás escritores jóvenes no era aún más que anhelo insatisfecho. Cuando esa seguridad fué lográndose en todos, se produjo el inevitable fraccionamiento del grupo, antes bajo el magisterio de Lezama, y surgieron varias revistas de vida precaria o efímera, como *Nadie parecía*. *Cuaderno de lo bello con Dios*, dirigida por Lezama y por el presbítero Angel Gaztelu, uno de los mejores poetas de esta promoción, en cuyos finos poemas se advierten las huellas de su formación clásica; *Clavileño*, de Gastón Baquero, traductor de T. S. Elliot y fuertemente influído por él; *Poeta*, de Virgilio Piñera, espíritu de notable agudeza que ha escrito cuentos un poco a la manera de Benjamín Jarnés, y cuyo poema *La isla en peso*, sugerido por la lectura de *Retorno al país natal*, del gran poeta martiniqueño Aime Cesaire, significa una vuelta a la rica naturaleza de la isla como tema poético que Piñera, así lo muestra su poema, puede hacer culminar en un nuevo sentido de nuestra lírica actual. Recientemente ha aparecido *Orígenes*, editada por Lezama y José Rodríguez Feo.

En torno a las citadas revistas se mueven otros jóvenes escritores,

como el crítico de arte Guy Pérez de Cisneros y los poetas Justo Rodríguez Santos, iniciado bajo el signo de García Lorca, de Rafael Alberti y de Juan Ramón Jiménez, en vías ya de lograr acento propio, y Cintio Vitier que de la influencia de Juan Ramón Jiménez que acusaba su primer libro de versos ha pasado a la de Cesar Vallejo —el Vallejo de *Trilce* y *Los heraldos negros*—, sin perjuicio de ir mostrando su rico aliento personal.

Todos estos jóvenes iniciaron su evasión purista con criterios exclusivamente literarios y formales que no podían, en modo alguno, constituír una firme mundividencia capaz de servir de base a su producción poética y a su actitud existencial. Esa indispensable concepción del mundo han pretendido hallarla algunos en un catolicismo entendido, no poco literiamente, como el neotomismo de Maritain y T. S. Elliot, al que han venido a juntarse mal digeridas lecturas de traducciones de Kierkegaard y peor servidas explicaciones del existencialismo heideggeriano. Como consecuencia de toda esta confusión ha habido lamentables aproximaciones entre miembros del grupo purista, que se dicen ellos mismos católicos, y representantes insulares del criterio profascista.

Durante algún tiempo sólo los poetas *puros* se preocuparon en la isla de realizar, de un modo constante, con publicaciones que tracendían las fronteras nacionales, alguna labor literaria cuya dignidad estética mereciera consideración y respeto. Los otros escritores se hallaban entregados a un esfuerzo más político que literario o realizaban éste de un modo anárquico y aislado, con escasa o ninguna trascendencia. El franco sentido reaccionario impreso a sus producciones y a sus revistas por algunos escritores del citado grupo purista, determinaron, por último, una saludable reacción entre los escritores más preocupados por el sentido social de la literatura —marxistas o no—, agrupados ahora en torno a dos empresas principales: *Teatro Popular*, que se esfuerza por lograr una producción drámatica de legítimas esencias nacionales, y la revista *Gaceta del Caribe*, en cuyas páginas se libran batallas por una literatura y un arte que no ignoren las urgentes realidades inmediatas de su tierra y del mundo.

En nuestros días coexisten escritores pertenecientes a la última promoción de la Primera Generación Republicana y los jóvenes de la Segunda, surgidos a la vida intelectual de 1930 a 1936. Nacida esta Segunda Generación Republicana después del Novecientos, se formó

en una atmósfera de creciente decadencia económica y política culminada en el régimen de Machado y en la revolución contra éste. Prematuramente madurada por una revolución que se inició en las aulas universitarias, con todos los inconvenientes de esta prematura madurez, no ha encontrado aún su fisonomía característica y oscila entre el romanticismo "revolucionario" y la evasión purista. Protagonista de una lucha iniciada en forma menos radical y violenta por hombres de la generación anterior, especialmente por los de la promoción de 1923, la Segunda Generación Republicana, en buena parte, acepta la dirección de aquéllos, sin perjuicio de ensayar sus propios caminos. Los dos grupos coinciden en más de un aspecto esencial, pero al más atento observador no pueden escapársele radicales diferencias entre ambos: una mayor madurez de culminación en la obra, que se repite ya un poco en algunos, de la Primera Generación; una inquietud más honda y una auténtica angustia en la que trata ahora de encontrarse a sí misma, que encontrará, sin duda, su más clara voz en la agonía de su tierra y del mundo.

10

RAIZ Y DESTINO DE NUESTRAS LETRAS

Antes de arribar a una conclusión válida al cabo de este recorrido por la literatura cubana, en busca de su contenido social, conviene resolver algunas cuestiones previas que se plantean al autor convertido por un instante en lector y en crítico de su propio engendro. En primer término, ¿no se habrá traicionado el propósito inicial haciendo historia donde sólo debió haber simple apuntación de hechos característicos, de obras significativas, sin demasiada preocupación cronológica?

A esto cabe responder que se ha hecho historia por dos tipos de razones, metodológicas unas y otras simplemente utilitarias. Por razones metodológicas, puesto que la literatura, como toda realidad cultural, se caracteriza por su esencial historicidad, porque el fenómeno literario, mal que les pese a los poetas *puros* y a ciertos críticos estilísticos que hacen de la fenomenología no un método eficaz, sino una

metafísica aisladora, es por esencia histórico, se desenvuelve en el tiempo y no puede ser considerado rectamente sino en él, sujeto a todas sus implicaciones y a las influencias de fenómenos coetáneos. Porque la Poesía es, ya lo hemos dicho, consciente de ello o no, expresión de una edad, de una clase, de todo un pueblo, y sólo entendiendo el proceso histórico, dialéctico, de esas clases y esos pueblos es posible penetrar en la entraña del fenómeno poético que si no es de manera exclusiva, como quería el de Santillana, "fingimiento de cosas útiles", no es sólo tampoco, como pretenden otros que desprecian su almendra, "fermosa cobertura". Es nada más, pero nada menos también, expresión de una mundividencia que se produjo al choque del poeta con su propia circunstancia. Y como el poeta y su circunstancia son ambos históricos, con todas las implicaciones de la historicidad, el fenómeno literario, la Poesía, ha de serlo también, y no puede ser entendido cabalmente sino como tal, como fenómeno histórico.

Las razones de orden práctico, utilitario, se refieren al desconocimiento en que vivimos unos de otros los países iberoamericanos. En más de una oportunidad, en el poco tiempo que llevamos en México, hemos tenido ocasión de advertir esta pobreza de noticias que afecta inclusive a las personas a quienes, por su dedicación a estos estudios, cabe suponer cabalmente enteradas y a las cuales no puede culparse de su deficiente información por la ausencia de historias literarias recomendables en cada país, por la pobreza de fondos de literatura iberoamericana de las bibliotecas y por la falta absoluta de intercambio entre los escritores iberoamericanos que ningún gobierno se ha preocupado de remediar. Y esta situación es tanto más lamentable cuanto la curiosidad y el afán de conocernos, sobre todo entre los más jóvenes, es profunda y significa una base firme para el mejor entendimiento americano. Hemos querido, por eso, aprovechar el presente ensayo para ofrecer un esquema del proceso literario cubano, sin notas ni detalles eruditos, atenidos a la escasez de materiales disponibles, apoyados, de acuerdo con el planteamiento de Agustín Yañez que lo motiva, en la consideración de su contenido social. Así hemos venido a caer, por puro afán aclarador e informativo, en un antipático catálogo casi razonado de escritores cubanos.

A muchos parecerá, tal vez, —y aquí surge la siguiente cuestión— que esta manera de abordar el problema es más sociológica que literaria. Sin embargo, el hecho de apoyar la investigación del fenómeno

literario en uno de sus aspectos no debe tomarse sino como un medio de iniciar su abordaje total, simple punto de partida para la indispensable ordenación de datos que habrán de ser examinados después en todos sus aspectos sustantivos y formales. La validez del procedimiento viene dada, además, por el carácter mismo de nuestras literaturas cuya raíz se alimenta de una constante preocupación sociológica que señalaba también Agustín Yañez.

No es justo, sin embargo, achacar a esta insistencia en los problemas sociales, con ánimo denunciador o terapéutico, las limitaciones estéticas evidentes de nuestras literaturas. Lo sociológico no se opone a lo estético, pero sí lo informe y lo no sentido, lo artificial y lo incorrecto, la pobreza ideológica y la formal que nace de la poca maestría. Cuando hay maestría, dominio de la técnica, asistida de entusiasmo creador, la obra poética perdura más allá de la limitada vigencia de su contenido sociológico.

Nuestras literaturas son pobres en valores estéticos por la presencia, entre otros, ya señalados al comienzo, de tres factores importantes: el *autodidactismo* de los autores que se han formado, o mejor, informado, apresuradamente en lecturas realizadas sin plan alguno y con escaso o ningún conocimiento de lenguas extranjeras que les permita apreciar ajenas literaturas, carentes por completo de una técnica adecuada y hasta de instrumentos de trabajo; la *improvisación,* que es consecuencia del autodidactismo, y que hace un escritor o un artista de todo el que se sienta con arrestos para comunicar lo que siente y piensa, sin más preocupaciones; por último, el *embullo,* superficial caricatura del entusiasmo creador. El *embullo* enrola al escritor improvisado detrás de la última moda literaria nacional o extranjera, sin un previo proceso de adaptación. Somos, por eso, eternos y estériles epígonos, repetidores de fórmulas ajenas. La Primera Generación Republicana de Cuba pareció percatarse un tanto de ese fenómeno cuando, en 1910, reaccionó contra la coronación de Salvador Rueda —maestro de poetas americanos después de haber aprendido en Darío las fórmulas modernistas—, realizada en el Teatro Nacional de la Habana, coronando, de modo burlesco, a un enano vendedor de abanicos, para declarar cerrado el ciclo de las coronaciones. Pero aquel gesto, por lo menos en lo que se refiere a la renuncia a maestrazgos de segunda mano y a las actitudes epigónicas, no pasó de ser otro *embullo* de la juventud intelectual de la época.

Frente a tales factores negativos es urgente propugnar otros que provoquen el indispensable proceso superador: una sólida *formación* escolar que dote a las nuevas generaciones de adecuados instrumentos de trabajo y las capacite inclusive para reaccionar contra sus propios maestros, que haga fecunda la inevitable contradicción de las genera ciones literarias; una *crítica* responsable, verdadera Dirección del Espíritu, como quiere Fidelino de Figueiredo, capaz de encauzar incipientes vocaciones literarias, sin mengua de la expresión personal, ayudando a los nuevos escritores a salvar los escollos mortales del epigonismo y la improvisación; sobre todo, *entusiasmo creador*, entusiasmo en su cabal sentido griego, mágico, del término. La solución no está, como hemos dicho ya, en renunciar a los temas sociológicos, en el repudio del contenido social de la literatura, sino en abordarlos con cabal dominio de la técnica y con entusiasmo creador.

Martí dejó a los poetas de su tierra —y su tierra era toda Nuestra América— una fórmula que encierra juntamente el secreto del más alto valor estético y el destino de toda poesía perdurable. He aquí sus palabras que vibran de entusiasmo creador:

"Junta en haz alto, y echa al fuego, pesares de contagio, tibiedades latinas, rimas reflejas, dudas ajenas, males de libros, fe prescrita, y caliéntate a la llama saludable del frío de estos tiempos dolorosos en que, despierta ya en la mente la criatura adormecida, están todos los hombres de pie sobre la Tierra, apretados los labios, desnudo el pecho bravo y vuelto el puño al cielo, demandando a la vida su secreto"

BIBLIOGRAFIA MINIMA

Con objeto de facilitar el estudio de la literatura cubana a quienes se interesen por él, ofrecemos a continuación una pequeña bibliografía crítica, que comprende las obras indispensables para llegar a una comprensión cabal, aunque panorámica, del proceso literario de Cuba, indicando las principales bibliotecas del Distrito Federal en que pueden ser consultadas algunas de dichas obras, de acuerdo con las siguientes abreviaturas:

B. A. Biblioteca Ibero-Americana y de Bellas Artes.
B. C. Biblioteca del Congreso.
B. N. Biblioteca Nacional.
F. L. Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras.
G. H. Biblioteca del Instituto Panamericano de Geografía e Historia.

a) Obras generales.

1. ARROM, José J., *Historia de la literatura dramática cubana.* Yale University Press, New Haven, Conn., 1944. [Es la primera —y excelente— obra de conjunto sobre la producción dramática cubana.]
2. BACHILLER y MORALES, Antonio, *Apuntes para la historia de las letras y la instrucción pública de la Isla de Cuba.* Habana, 1859. Hay edición posterior —3 vols., 1936-1937— en la Colección de Libros Cubanos. *Vid. infra.* B.C./B.N. [No obstante su desorganización y desaliño, ha sido la fuente de todos los estudios posteriores de literatura cubana.]
3. CALCAGNO, Francisco, *Diccionario Biográfico Cubano,* Nueva York, 1878. B.C./B.N. [Aunque muchas de sus noticias y fechas han sido superadas, constituye aún una preciosa fuente de información.]
4. CHACÓN y CALVO, José Ma., "Literatura de Cuba", en la *Historia Universal de la Literatura,* de Santiago Prampolini, vols. XI (pp. 466-481) y XII (pp. 11-76), Buenos Aires, UTEHA, Argentina, 1941. B.A./F.L. [Excelente en su crítica del período colonial, pero deficiente en la exposición del republicano, que peca de cierto apresuramiento.]

5. Henríquez Ureña, Max, *Tablas cronológicas de la literatura cubana.* Santiago de Cuba, 1929. [Una guía excelente de copiosa y segura información.]
6. Mitjans, Aurelio, *Estudio sobre el movimiento científico y literario de Cuba.* Habana, 1890. [Hay edición posterior, con el título: "Historia de la Literatura Cubana", en la Biblioteca Andrés Bello, Editorial América, Madrid, s. f., B.N./B.A. [El mejor estudio realizado hasta la fecha, desgraciadamente inconcluso. Su autor sólo pudo estudiar hasta el año 1860. Casi todos los "historiadores" posteriores se han aprovechado descaradamente de sus ideas y hasta han repetido sus inevitables errores.]
7. Vitier, Medardo, *Las ideas en Cuba.* 2 vols. Habana, Trópico, 1938. B.N. [Es una buena visión panorámica sin ningún propósito de profundidad.]

b) Antologías.

8. Ballagas, Emilio. *Antología de la poesía negra hispano-americana.* Madrid, Aguilar, 1935. [Es la primera colección de poesía mulata, realizada con criterio muy personal, que contiene útiles informaciones.]
9. Carbonell, José M. *Evolución de la Cultura Cubana,* (1608-1927). 18 vols. La Habana, El Siglo xx, 1928. B.C./B.A./B.N./F.L. [Imponente acumulación de materiales realizada sin ningún rigor crítico. Util sólo como archivo de escritores cubanos.]
10. Chacón y Calvo, José Ma., *Las cien mejores poesías cubanas.* Madrid, Calleja, 1922. [Valiosa por los breves y agudos estudios críticos de cada uno de los poetas incluídos en la colección.]
11. Estenger, Rafael, *Cien de las mejores poesías cubanas.* La Habana, Mirador, 1943. [Frente al criterio de Menéndez y Pelayo que inspiró la antología de Chacón y Calvo, Estenger sigue el de Pedro Henríquez Ureña en su excelente colección de poemas, ilustrada con certeras notas críticas de cada poeta y un breve estudio de cada poema.]
12. Guirao, Ramón, *Orbita de la poesía afrocubana.* La Habana, Ucar García y Cía., 1938. [La antología de Ballagas recogió la producción hispano-americana. Guirao ciñe la suya a la cubana,

comenzando por los precursores e incluye algunas muestras de poesía mulata popular.]

13. Institución Hispanocubana de cultura, *La Poesía cubana en* 1936. (Colección), Prólogo y apéndice de Juan Ramón Jiménez. Comentario final de José Ma. Chacón y Calvo. La Habana, P. Fernández y Cía., 1937. [Realizada con extraordinaria generosidad y condescendencia por Juan Ramón Jiménez, es útil como índice de las inquietudes actuales en la poesía cubana.]
14. Lizaso, F. y Fernández de Castro, J. A., *La Poesía Moderna en Cuba*, (1882-1925.) Madrid, Hernando, 1926. [Es la más completa y certera visión de la producción en verso de la Primera Generación Republicana. Cada poeta está precedido de una excelente nota crítica y bibliográfica.]
15. Lizaso, Félix, *Ensayistas Contemporáneos*, (1900-1920). La Habana, Trópico, 1938. B. N. [Aunque no todos los autores representados son propiamente ensayistas, por los agudos ensayos críticos realizados sobre cada uno por Lizaso y por las notas bibliográficas que los acompañan, hechas con la minuciosidad y agudeza acostumbradas por el recopilador, esta antología constituye una fuente preciosa para el conocimiento de la Primera Generación Republicana, en lo que se refiere a su producción en prosa.]
16. López Prieto, Antonio, *Parnaso Cubano*. Colección de poesías selectas de autores cubanos desde Zequeira a nuestros días. Habana, 1881. B.C./B.N. [La mejor antología de la poesía colonial.]

c) Colecciones.

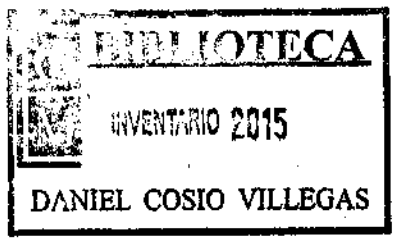
17. Colección de libros cubanos. Dirigida por Fernando Ortiz. La Habana, Cultural. B. C. [La Colección incluye obras fundamentales de Saco, Luz Caballero, Martí, Bachiller y Morales, Plácido, Casal, etc., precedidas de excelentes estudios críticos de los más destacados especialistas cubanos en los autores respectivos. Van publicados 42 volúmenes.]
18. Cuadernos de Cultura. Publicaciones del Ministerio de Educación. Dirección de Cultura. La Habana. G. H./ B. C. [Van publicados 36 cuadernos, distribuídos en 6 series, que comprenden pequeñas colecciones de poemas y artículos de las principales

figuras del proceso cultural cubano, precedidas de breves prólogos por críticos e investigadores contemporáneos.]

19. Cuadernos de Historia Habanera. Dirigidos por Emilio Roig de Leuchsenring. La Habana, Oficina del Historiador de la Ciudad. G. H. [Hay publicados 24 cuadernos que encierran valiosos estudios históricos y literarios realizados por los más destacados investigadores cubanos actuales.]
20. Biblioteca Histórica Cubana y Americana, Dirigida por Emilio Roig de Leuchsenring, Historiador de la Ciudad de la Habana. G. H. [Sólo han aparecido 6 volúmenes de esta biblioteca que comprende la edición más completa de las Poesías de José María Heredia, así como dos volúmenes de ensayos sobre la Vida y Pensamiento de Martí que examinan todos los aspectos de la obra del Apóstol de las libertades cubanas.]

d) Bibliografías.

21. TRELLES, Carlos M., *Ensayo de Bibliografía Cubana de los siglos xvii y xviii.* Matanzas, 1907.
22. TRELLES, Carlos M., *Suplemento al Ensayo,* Matanzas, 1908.
23. TRELLES, Carlos M., *Bibliografía Cubana del siglo xix.* Matanzas, 1911-1915. 8 vols.
24. TRELLES, Carlos M., *Bibliografía Cubana del siglo xx.* Matanzas, 1916-1917. 2 vols. B. N. (Hay el vol. 2).
25. TRELLES, Carlos M., *Biblioteca Histórica Cubana.* Matanzas, 1922-1926. 3 vols. B. N./G. H. [Pueden consultarse con provecho, en el vol. 3, los epígrafes "Literatura" (pp. 273-563), "Escritores" (p. 417), "Novelistas" (423), "Poetas" (423-437) e "Historiadores y Biógrafos" (437-439).
26. PERAZA y SARAUSA, Fermín. *Anuario Bibliográfico Cubano* (1937-1943). La Habana, 1938-1944. 7 vols. B. C./G.H.



EL COLEGIO DE MEXICO
308/J88/no.21
3 905 0013915 %

LISTA DE JORNADAS PUBLICADAS

1. José Medina Echavarría. *Prólogo al estudio de la guerra* (agotado).
2. Tomás Sánchez Hernández. *Los principios de la guerra* (agotado).
3. Jorge A. Vivó. *La Geopolítica* (agotado).
4. Gilberto Loyo. *La presión demográfica* (agotado).
5. Antonio Caso. *Las causas humanas de la guerra.*
   Jorge Zalamea. *El hombre, náufrago del siglo xx.*
6. Vicente Herrero. *Los efectos sociales de la guerra* (agotado).
7. Josué Sáenz. *Los efectos económicos de la guerra.*
8. Manuel F. Chavarría. *La disponibilidad de materias primas.*
9. Manuel M. Pedroso. *La prevención de la guerra.*
10. D. Cosío Villegas, E. Martínez Adame, Víctor L. Urquidi, G. Robles, M. Sánchez Sarto, A. Carrillo Flores, José E. Iturriaga. *La postguerra.*
    Alfonso Reyes, D. Cosío Villegas, J. Medina Echavarría, E. Martínez Adame, Víctor L. Urquidi. *La nueva constelación internacional.*
11. Raúl Prebisch. *El patrón oro y la vulnerabilidad económica de nuestros países.*
12. José Gaos. *El pensamiento hispanoamericano.*
13. Renato de Mendonça. *El Brasil en la América Latina.*
14. Agustín Yáñez. *El contenido social de la literatura iberoamericana.*
15. José E. Iturriaga. *El tirano en la América Latina.*
16. Javier Márquez. *Posibilidad de bloques económicos en América Latina.*
17. Gonzalo Robles. *La industrialización en Iberoamérica.*
18. Vicente Herrero. *La organización constitucional en Iberoamérica.*
19. M. F. Chavarría, A. Pareja Díez-Canseco, M. Picón-Salas, J. A. Portuondo, L. Alberto Sánchez, J. Vasconcelos, Jorge A. Vivó, J. Xirau. *Integración política de América Latina.*
    A. Castro Leal. *La política internacional de América Latina.*
20. Francisco Ayala. *Ensayo sobre la libertad.*
21. J. A. Portuondo. *El contenido social de la literatura cubana.*

ALGUNAS PUBLICACIONES DE EL COLEGIO DE MEXICO

CENTRO DE ESTUDIOS LITERARIOS

Alfonso Reyes, *El Deslinde, Prolegómenos a la teoría literaria.*
Enrique Díez-Canedo, *Juan Ramón Jiménez en su obra.*
Enrique Díez-Canedo, *Letras de América.*
Alberto Jiménez, *La ciudad del estudio.*

CONTRIBUCIONES A LA HISTORIA DEL PENSAMIENTO HISPANO-AMERICANO

Leopoldo Zea, *El positivismo en México.*
Leopoldo Zea, *Apogeo y decadencia del positivismo en México.*

CENTRO DE ESTUDIOS HISTORICOS

Carlos Bosch García, *La esclavitud prehispánica entre los aztecas.*
Ramón Iglesia, *El hombre Colón y otros ensayos.*
José María Miquel i Vergés y Hugo Díaz-Thomé, *Escritos inéditos de Fray Servando Teresa de Mier.*

Distribución exclusiva:

FONDO DE CULTURA ECONOMICA
Pánuco, 63 - México, D. F.