

LA LITERATURA CUBANA EN TORNO A 1898: UNA POÉTICA MARCADA POR LA GUERRA

ALEXIS DÍAZ PIMIENTA

1.-CINCO PIES FORZADOS PARA EL TEMA

I

La historia es, en definitiva, una gran novela. La mayor. La peor y la mejor al mismo tiempo. Con orden cronológico o regresivo, con posibles digresiones, con monólogos y diálogos, con silencios que constituyen páginas perdidas para siempre, o mal leídas, o mal interpretadas. «La historiografía escribe la historia de la sociedad, no la del hombre», dice Milán Kundera. Y el hombre se reduce, entonces, a pieza del decorado de la época en que vive, a coma, o punto y coma (ni siquiera a palabra) del párrafo que le corresponde. La mejor novela de todos los tiempos no es *La Biblia*, como dijo una vez García Márquez. Pero el mejor novelista sigue siendo Dios, en cualquiera de sus acepciones.

II

Yo, cubano finisecular, recuerdo las lecciones de historia más que los rostros de los maestros que las impartían. Pero también recuerdo más la Historia que los rostros de aquellos que la hicieron.

III

Cuando lees la historia de la guerra de Cuba, los españoles -el enemigo- no tienen rostros ni memoria -nunca los altos riscos, los parrales, las grandes rocas junto a los caminos-; ni siquiera tienen madres lloronas con un niño en los brazos diciendo adiós desde el puerto de Cádiz; ni siquiera tienen dieciocho años; ni siquiera tienen analfabetismo; ni siquiera tienen manos gruesas, pechos velludos, sed de vino de la tierra. Cuando lees la historia de la guerra de Cuba, nunca lees la historia de la guerra de España.

IV

La prensa de la época, cubana y española, recogió en versos la voz de algunos de los personajes que vivieron aquel capítulo de La Novela. Pero la Historia no recogió sus nombres y la Literatura no perdonó ni justificó sus desmanes líricos, sus atropellos lingüísticos, sus estropicios métricos en un momento en el que los grandes autores de la Isla ya habían muerto

y los de la Península estaban listos para regenerarla, elaborando las fórmulas que permitirían a España entrar, con mejor pie, en el nuevo siglo.

V

“Cuba”, decía el crítico cubano Rafael María Merchán, «sigue siendo provincia». Y como tal la veían también los españoles de la época: una provincia allende el mar. Y la literatura cubana, para muchos historiadores y literatos de la época, no dejaba de ser una rama de la española, un eco. Pero más que una rama, siempre atada al sempiterno tronco para nutrirse de él, era una fruta, lista para crecer, madurar, desgajarse, tornarse semilla y dar vida a otro árbol nuevo, con sus ramas propias. Más que un eco, era una repercusión.

2.-LA LITERATURA CUBANA EN TORNO A 1898

Durante todo el siglo XIX los debates intelectuales sobre la “independencia literaria” de Cuba no fueron menos intensos que los debates independentistas en el plano político-económico. Así, como en el resto de hispanoamérica, en Cuba una gran parte de los críticos e historiadores literarios se debatía entre la “legitimidad de pertenencia” a un solo corpus literario (el español), unidos y condicionados por el idioma castellano, o la “legitimidad de independencia” literaria, marcada ésta por la propia idiosincracia de la expresión criolla. Para unos el factor exclusivo y determinante era el idioma, único elemento capaz de establecer diferencias y fijar fronteras entre las literaturas nacionales (Menéndez Pelayo se refirió a la poesía hispanoamericana como “la poesía castellana del otro lado de los mares”). Para otros, esta literatura marcada por un distinto medio físico y ambiental, incluso étnico, tenía sobradas razones para la “autonomía”, es decir, para desarrollarse y ser estudiada con independencia de la literatura escrita en la Península.

A la gris primavera de 1898 la literatura cubana llega sin sus mejores hombres, huérfana y despojada, por distintas causas, de sus más altas voces, roto el cause natural de una lírica que había dado, ya, el primer poema romántico de la lengua castellana - *En el Teocalli de Cholula*, de José María Heredia (1825) y los primeros textos del modernismo en la prosa de Martí y en su *Ismaelillo* (1882). Cuando en febrero de 1898 el muelle de la Habana es sacudido por la misteriosa explosión del acorazado *Maine* y, dos meses más tarde, la Reina María Cristina rompe las relaciones diplomáticas con Estados Unidos dando por firme la declaración de guerra, está iniciándose el fin de la contienda que había organizado José Martí y que habían cantado y preconizado, junto a él, muchos poetas; pero pocas son las grandes voces del siglo que llegan a esta etapa o que la sobreviven para poder cantarla: el Heredia del *Himno del desterrado* había muerto precisamente en el destierro (México, 1839); el poeta y mecenas Domingo del Monte muere en Madrid en 1853; el gran pensador y animador de las reformas insulares José Antonio Saco, muere en Barcelona en 1879; Gabriel de la Concepción Valdés, «Plácido», había sido fusilado en 1844; José Jacinto Milanés había enloquecido en 1843 y muerto veinte años más tarde; el modernista Julián del Casal murió en 1893, a los 30 años, de un paradójico “ataque de risa” (él, tan “seriamente pesimista” en la vida y en la poesía); y José Martí, la gran figura política y literaria del siglo -no sólo en Cuba, sino en toda Hispanoamérica- muere en combate en el mis-

mo año 1895, tres meses después de iniciada la revolución. Es decir, que la guerra de independencia no contó en Cuba con ninguno de estos excelsos cantores de lo patrio, aunque sí los tubo, de menor relevancia estética, pero no de menor importancia historiográfica y literaria.

Pero antes de entrar de lleno en este abigarrado período de nuestra historia literaria, marcado y casi condicionado por la guerra, hagamos un rápido paseo por sus antecedentes.

3. LOS ANTECEDENTES

La historia de la literatura cubana es la historia de la formación de una nacionalidad; responde, casi en períodos esquemáticamente trazados, a las distintas etapas de la historia de la isla. Recordemos lo que decía el gran pensador mexicano Alfonso Reyes: «La historia literaria no es una actividad de adorno, sino la expresión más completa del hombre» o la frase martiana: «Cada estado social trae su expresión a la literatura del tal modo, que por las diversas fases de ella pudiera contarse la historia de los pueblos, con más verdad que por sus cricones y sus décadas» (Bueno 1963: 1). En Cuba no quedaron, como sí ocurrió en otros países de Hispanoamérica, restos de literaturas indígenas. Extinguidas las razas autóctonas con todas sus ramas danzarias y su literatura oral, la vida cultural de los primeros siglos luego de la conquista se redujo a un canto narrativo (*Espejo de Paciencia*, 1608) del canario Silvestre de Balboa y Quesada, varias crónicas y relatos históricos, y una comedia (*El príncipe jardinero o don Fingido Cloridano*, de Santiago Pita), mientras que, paralelamente, «la corriente de poesía popular de los conquistadores hace brotar en la nueva tierra décimas y romances, frutos primerizos de la inspiración espontánea del pueblo» (Lazo 1968: 400). Esta poesía popular, oral y en muchos casos espontánea, brotó con tanta fuerza en la isla que en el siglo XVIII se llegó a hablar incluso de la existencia en La Habana de cierta “manía versificadora”. Decían unas reflexiones de 1791: «Es difícil ser joven y vivir en La Habana sin deseos de hacer versos. La Comedia, el periódico y las Mujeres hacen más poetas que las Musas». Y luego: «Los poetas de quien se conserva fama son aquellos que no tienen otro Maestro ni otro modelo que la naturaleza» (Vitier 1988: 11). Es el siglo XVIII el que marca, no el comienzo, pero sí el fortalecimiento de aquellas premisas que garantizarían el nacimiento de una literatura nacional. Durante esta etapa se introduce en la isla la imprenta (1723), se fundan los Seminarios de San Ambrosio (1769) -más tarde convertido en el célebre Seminario San Carlos, en el que estudiará Martí- y de San Basilio (1722), se funda por decreto real la Real y Pontificia Universidad de San Jerónimo de La Habana (1728), surgen los primeros historiadores (Morell de Santa Cruz, Arrate, Ignacio de Urrutia), los primeros poetas recogidos por la historiografía (Surí, «Capacho») y los primeros periódicos (*El Pensador* y *La Gaceta de la Havana*). Más notoria aún para los estudios literarios es la fundación, en 1790, de *El Papel Periódico de La Habana*, que marcaría el fin de esta etapa llamada por los historiadores de la literatura, “de antecedentes”, y el comienzo de una vida cultural y literaria activa, “de transformación”, a la par que la isla dejaba de ser una factoría y se transformaba en colonia. Con todo este movimiento fundacional, el sentimiento de lo criollo se va abriendo paso en las mentalidades más preclaras de la época y cuando llega el siglo XIX hay ya una incipiente conciencia nacional, aunque todavía dentro de la órbita española¹.

Para algunos historiadores de la literatura cubana ésta debe comenzar a estudiarse como tal, precisamente en 1790. Para otros, no es sino hasta 1902, después de finalizada la guerra contra España e instaurada la República Mediatizada, que se puede hablar de una literatura verdaderamente cubana, unida sólo a la española por la lengua común y algunas influencias. Tómese uno u otro punto de partida, lo cierto es que, de acuerdo con Reyes y Martí, la literatura cubana es un fiel reflejo de la historia de su pueblo. Como dice Salvador Bueno:

Las letras en Cuba [...] han estado al servicio de la libertad y del mejoramiento colectivo de los cubanos. De ahí se han derivado ciertas fallas de orden estético, literario, pero lo que han perdido en ocasiones en calidad, lo han aumentado en fuerte contenido emocional, lírico, cívico.

Lo cierto es que en las primeras décadas del siglo XIX surgen en el panorama literario cubano los poetas de la primera generación romántica y los primeros narradores y costumbristas. Ahí están las voces líricas que serían, a la postre, las más importantes del siglo -junto a las de Julián del Casal y José Martí, en las postrimerías-: el santiaguero José María Heredia, autor del célebre *Himno del desterrado*², de la más célebre aún *Oda al Niágara* y del poema con el que se inicia, para muchos estudiosos de sobrado crédito, el romanticismo en lengua castellana. En *el Teocalli de Cholula*; la camagueyana Gertrudis Gómez de Avellaneda, poeta y dramaturga de estirpe neoclásica; el matancero Gabriel de la Concepción Valdés, “Plácido”, autor del celebrado *Xicotencal*, poema que según los críticos podría haber sido firmado por Góngora; el también matancero José Jacinto Milanés, autor del romántico *La fuga de la tórtola*; y Domingo del Monte, mecenas y escritor, defensor, con sus “romances cubanos”, de la cubanidad en los temas pero conservando la españolidad en la forma. Y junto a estas voces líricas que continúan, con buen pie, pero, sobre todo, con un pie literariamente “independiente”, cubano, acriollado, el derrotero de nuestra historia literaria, están los narradores más importantes del

¹ Algunos intelectuales de la época, como Francisco Arango y Parreño, se llamaban a sí mismos «españoles de ultramar».

² En el *Himno del desterrado* José María Heredia describe el clima social de su «dulce Cuba», dividido entre «la belleza del físico mundo» y «los horrores del mundo moral». Para juzgar este poema hay que tener en cuenta no sólo sus valores literarios sino también sus valores histórico-patrióticos. Como obra poética es inferior a *Oda al Niágara* y a *En el Teocalli de Cholula* -Menéndez y Pelayo llegó a considerarlo lo más endeble de la obra de Heredia-, pero como documento enaltecedor del sentir patrio es muy importante, sus versos se tornaron estandarte lírico de toda una generación de cubanos dispuesta a librarse, de cualquier forma, del yugo colonialista. Este poema, que fue escrito en 1825, durante un viaje en barco de Estados Unidos a México, viendo desde altamar las costas de la isla, llegaron a saberlo de memoria los patriotas cubanos que hasta 1898 lucharían por la libertad:

*¡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.*

En este poema Heredia recoge el sentimiento de muchos de sus contemporáneos -fundamentalmente de los separatistas, pero también de los reformistas desengañados tras el Pacto del Zanjón-; de ahí su trascendencia y su importancia como propulsor de los ideales que marcarían el resto del siglo.

momento: Cirilo Villaverde, autor de *Cecilia Valdés o La loma del Ángel*, considerada durante mucho tiempo la mejor novela de la literatura cubana; Ramón de Palma, Anselmo Suárez y Romero, José Victoriano Betancourt.

Llegada la segunda mitad del siglo XIX -que arriba con dos hechos “extraliterarios” significativos: la muerte de Domingo del Monte en Madrid y el nacimiento de José Martí en La Habana, ambos en 1853- comienza en nuestras letras un tercer período, llamado “de consolidación”, cuyo mayor sino es el advenimiento de la segunda promoción romántica y la llamada “reacción del buen gusto”. Las principales voces de esta generación llamada a superar al primer movimiento romántico son Rafael María Mendive -maestro del niño José Martí en el colegio San Pablo-, Joaquín Lorenzo Luaces, Juan Clemente Zenea y Luisa Pérez de Zambrana. Dice Salvador Bueno (1963: 196):

Desde 1845 hasta 1855 la literatura cubana sufre un período desolador. Son diez años en los cuales las actividades culturales y literarias declinan notablemente. Es el período en que ejercen el poder dos capitanes generales de dura memoria: Tacón y O'Donnell. Las grandes figuras de la etapa anterior han muerto o han tenido que emigrar del país.

Los intelectuales cubanos desde mediados de siglo tienen ante sí una gran responsabilidad social y estética: por una parte, los problemas cada vez mayores de la vida colonial, con sus divisiones entre anexionistas, reformistas, autonomistas y separatistas, y por otra parte, la renovación de la sensibilidad y el gusto estético ante la declinación romántica. Reaccionarán de esta manera creando dos movimientos que, en el plano estrictamente historiográfico, corresponden a un mismo eslabón en la cadena formativa de una literatura propia: por una parte, el *siboneyismo* y el *criollismo*, movimientos poéticos capitaneados por José Fornaris y Juan Cristóbal Nápoles Fajardo (“El Cucalambé”), con una poesía en la que se destaca el tratamiento de los temas indígenas y el canto a la naturaleza patria; y por otra, la poesía patriótica, de erosionante actualidad. Ambas corrientes carecen de grandes valores literarios pero aportan algunos de los antecedentes estéticos que desembocarían años más tarde en las obras renovadoras de Casal y Martí.

En esta etapa comienzan a surgir revistas que agitan la vida cultural y literaria de la isla: “La Revista de la Habana”, “El Siglo”, “Revista Habanera” y a su alrededor se aúnan todos estos poetas que intentan anteponer el intimismo, el sentimiento sin afeites y el esmerado trato de las formas a la altisonancia y el sentimentalismo impostado, propio de la primera generación romántica.

Hay que destacar, asimismo, que durante esta segunda mitad, el denso clima social imperante y la necesidad de posturas definitivas ante las demandas políticas, hacen florecer con muy buena salud, la crítica, el periodismo y la oratoria, destacándose aquellas figuras que asimilaron y elevaron la herencia del pensamiento de Varela, Saco y de la Luz y Caballero, como los críticos Enrique Piñeyro, Rafael María Merchán, Enrique José Varona, Manuel Sanguily y «Justo de Lara»; los oradores José Agustín Caballero, Rafael Montoro y el propio Manuel Sanguily; y los articulistas, afiliados al costumbrismo, Gaspar Cisneros Betancourt y José Victoriano Betancourt, entre otros.

4. LA LLEGADA DE LA REVOLUCIÓN. LA POESÍA Y LA GUERRA

De esta manera arriba la literatura cubana a las puertas de la revolución martiana, la guerra final de independencia que devendría contienda a tres bandas entre la Colonia, la Metrópoli y la emergente potencia norteamericana. Varias décadas antes, la isla, con su literatura a cuestas -o la literatura, con Cuba a sus espaldas- había producido un movimiento literario marcado por las guerras -la «De los Diez años» (1868-1978) y la «Chiquita» (1879)- con altibajos estéticos, pero con una gran importancia en su devenir histórico y literario. E incluso en el tiempo de entreguerras, tan poco fértil en literatos de renombre más allá de las fronteras nacionales, se produjeron algunas obras narrativas importantes como las novelas *Mi tío el empleado*, de Ramón Meza, *Loenela*, de Nicolás Heredia y *Amistad Funesta*, de José Martí. Parte de la poesía de esta época está recogida, fundamentalmente, en la colección «Arpas Amigas» (1879) que, a sólo un año de la paz del Zanjón -paz interrumpida por el levantamiento de José Maceo y Guillermo Moncada en Oriente (la guerra «Chiquita»)- muestra poemas de Enrique José Varona, los hermanos Francisco y Antonio Sellén, Esteban Borrero Echevarría, Diego Vicente Tejera, entre otros.

En febrero de 1895 Martí envía desde Estados Unidos, envuelto en un puro, la orden de levantamiento con la que daba comienzo la “guerra necesaria”. El nuevo grito de batalla lanzado en Baire y en Ibarra al mismo tiempo, surca los aires insulares y atraviesa el pensamiento y la voz de los cubanos. Así, los poetas posrománticos sienten la clarinada insurreccional como un legado no solamente histórico, sino estético, y muchas de sus voces evolucionan hacia una poesía civil, patriótica, que hace que nuestra lírica padezca, como decía Bueno, “ciertas fallas de orden estético, literario”. La poesía patriótica que se cultiva entonces es muy abundante y disímil. Conviven poemas de hondo calado, de emotivo y cuidado tratamiento, junto a poemas de ocasión publicados en prensa, versificación satírica y burlesca, descuidados en la forma pero intencionados en sus versos, unos arengando a los compatriotas a la lucha o sublimando el esfuerzo redentor, y otros haciendo blanco de sus mofas al gobierno español, a sus soldados, a sus costumbres, etc. El abigarrado panorama poético de estos años es tan desbalanceado como múltiple, y tiene como denominador común el tema de la guerra, que todo lo marca y condiciona. Gran parte de esta poesía fue recogida en dos antologías, una casi al comienzo de la segunda mitad del siglo y otra casi al final: *El laúd del desterrado*, publicado en Nueva York en 1858, con poemas de José María Heredia, Leopoldo Turla, Miguel Tourbe Tolón, Pedro A. Castellón, Pedro Santacilia, José A. Quintero y Juan Clemente Zenea; y, *Los poetas de la guerra*, publicada por Martí -también en Nueva York, pero en 1893-, con poemas de Miguel Jerónimo Gutiérrez, José Joaquín Palma, Antonio Hurtado del Valle, entre otros. Estas dos antologías, junto a la colección ‘Arpas Amigas’ (1879) y el ‘Parnaso Cubano’ (1881) recogen una muestra bastante completa de la producción poética cubana del siglo XIX, con la excepción de aquella poesía de ocasión, por lo general satírica o burlesca y con escasos valores literarios, que aparecía en la prensa escrita o que, simplemente, se hacía de manera oral y no quedaba recogida por escrito³. Casi cien años después, la sabia pluma de Samuel Feijóo recopiló y publicó algunos de estos textos que, no por menores, dejan de merecer un rincón en la historia literaria de Cuba. Como este simpático «romance de Vuelta Abajo», inédito hasta

1982, que fue encontrado ‘entre los papeles’ de Ponce de León y que Feijóo (1982: 195-198) publicó en *Crítica lírica*. El romance narra, “utilizando la vieja forma retórica española como más efectiva burla”, una historia en la que la “señora” España, con dolor de muelas, visita al ‘doctor’ Máximo Gómez buscando alivio a sus molestias. Es un romance de tono popular y calidad irregular, con un marcado estilo teatral y humorístico. Nosotros, como Feijóo, nos atreveremos a copiarlo íntegro:

Dolores de muelas

*Precisamente serían
Las tres de la madrugada
Cuando en casa del doctor
Entró llorando una dama.
Era alta, gruesa, fea,
De nariz muy colorada,
Vestía túnica amarilla
Y cinta roja en la falda.
El doctor que tan temprano
La visita no esperaba
Se levantó muy molesto
Poniendo muy mala cara.
—¿Qué se le ofrece, señora?
Dijo mientras la observaba,
Por si recordar podía
Dónde viera aquella facha.
—¿Es usted el doctor Gómez?
—Sí, señora y desearía
me dijera usted su nombre
y lo que busca en mi casa⁴.
—Voy a decírselo al punto:
Yo, señor, me llamo España,
Estoy loca de las muelas
y vengo para curarlas.
—Siéntese usted y veremos
cómo el dolor se le pasa.
Y tomándola de un brazo
La ordenó que se sentara
En ancho sillón, y al punto*

³ Mucha poesía en contra de España y de los yanquis se publicó en Cuba en torno a los años de la guerra. Tanta como en la prensa española de la época contra el ejército libertador cubano y el interventor estadounidense. La mayoría de las veces estos poemas no dejaban de ser ejercicios de versificación sin pretensiones estéticas, pero, en ambos lados del Atlántico su abundancia sirve como crónica del sentir ciudadano. Una curiosidad: algo une a los cubanos y españoles, separados por la guerra, en esta horda de versos hirientes: la burla y el odio hacia el ejército estadounidense.

⁴ Algunos versos deben faltar en esta parte del poema, porque se altera el orden de rimas del romance.

*Comenzó a examinarla.
—Tiene usted la dentadura,
señora muy estropeada:
las muelas están podridas,
las encías putrefactas,
se conoce que al turrón
es usted aficionada.
—Sí, señor, me gusta el dulce.
—Y las muelas se lo pagan,
veremos de qué manera
el remedio se prepara.
Esta muela de la izquierda
Que Barcelona se llama
Puede usted con mucho tacto
Desde ahora conservarla;
La otra que se halla al lado,
La de las provincias vascas,
Puede ponerse en cauterio
Y tratar de sujetarla.
Aquella de la derecha
Está bastante picada,
Más como es andaluza
Se quedará como estaba.
Pero ésta que yo tengo
Sujeta con las tenazas,
Ésta que se llama Cuba,
Es necesario sacarla.
—Ay doctor!, no me la saque
—empezó a gritar España—
mire que la muela esa
me hace muchísima falta.
Y agitándose, convulsa
Y llena de horror temblaba
Suplicándole al doctor
Que impasible la miraba.
—Yo le prometo -decía
la tierra de las castañas-
someterme al tratamiento
que sufrir usted me haga.
Pida usted por esa boca
Tan seductora y tan bella
Ordene usted medicinas*

*Aunque sean muy amargas,
 Que yo todas me las bebo
 Lo mismo que bebo el agua;
 Pero por su madre, viejo,
 Retire usted las tenazas.
 —Señora, la muela esta
 no la dejo en la quijada.
 —Don Máximo chinitico,
 escuche usted dos palabras,
 yo creo que con dos buches
 del reformismo de Maura
 podríamos conseguir
 que este dolor se aliviara.
 —Se equivoca, usted, señora,
 ya nada puede curarla,
 poner la raíz al sol
 es la única esperanza,
 la muela está muy podrida
 y ya ni la cataplasma
 de autonomía de Gálvez
 y de toda su comparsa,
 podrán impedir que Cuba
 se independice de España.
 ¡Y vamos!, que ya la hora
 insensiblemente avanza,
 abra un poco más la boca
 porque voy a lastimarla.
 Y agarrando la cabeza
 De la compungida España
 Tiró con todas sus fuerzas
 De las potentes tenazas
 Y así le sacó la muela
 Que estaba tan agarrada.*

O estas quintillas, también anónimas, publicadas en *El Fénix*, periódico de Sancti Spiritus, en las que se recoge, con humor zumbón, las contradicciones entre la población criolla del momento:

*¡Remember! Escucha Lola:
 te hizo gracia un comandante
 del batallón de Alicante
 y ¡Viva Cuba Española!
 Gritabas a cada instante.*

*Hoy de un cubano teniente
Te hace gracia la energía
Y con igual alegría
¡Viva Cuba Independiente!
Gritas de noche y de día.*

*Por Dios, cállate la boca
Porque eres voluble o loca
O tu corazón parece
Que es un flautín que obedece
A todo aquel que lo toca.*

Ya vueltos hacia la poesía “culto”, recordemos que en el año 1895, cuando estalla la guerra, hacía trece años que Martí había publicado *Ismaelillo* y siete que Darío había publicado *Azul*; pero también, y sobre todo, se habían publicado *Nieve* (1892) y *Bustos y rimas* (1893), de Julián del Casal, el joven poeta cubano que dejaría verdaderos epígonos en la lírica criolla; por lo tanto, en esos momentos perdía fuerzas la tendencia posromántica y el modernismo se enraizaba como movimiento estético entre la promoción poética que llegaba activa a esos duros años. Pero es éste un momento verdaderamente caótico de nuestras letras, en el que conviven voces maduras ancladas en el tradicionalismo español (Esteban Borrero Echevarría, Enrique José Varona, José Varela Zequeira), junto a posrománticas como Mercedes Matamorsos y Nieves Xenos o a los que siguieron la huella modernista casaliana (los hermanos Urbach y Juan Borrero); o la huella modernista en general, con desigual apego a ella: Enrique Hernández Miyares, René López, Manuel Serafín Pichardo, Bonyfacio Byrne, Francisco Sellén, Dulce María Borrero, Francisco Javier Pichardo, José Manuel Carbonell, Manuel S. Pichardo, entre otros.

La obra de casi todos estos poetas se mueve en torno al modernismo naciente y el declinante posromanticismo. Pero en todos también deja su huella la guerra. Así se refleja en *España*, iracundo soneto escrito por Francisco Sellén en 1897 y que es, según Feijóo (1988: 398), «uno de los más violentos sonetos escritos en Cuba contra nación opresora alguna»:

*De horror el crimen tus anales llena;
Donde imprimes el pie, la sangre brota;
El manantial de vida allí se agota,
Y hasta el aire tu hálito envenena*

*No león, mas chacal injerto en hiena
Eres; y vil puñal tu espada rota;
Y ya el clarín de tu fatal derrota
En todas partes lúgubre resuena.*

*Despeñada al abismo que has cavado
Tú misma, torpe e infeliz España,
A impulso vas de fuerza irresistible:*

*Siniestro resplandor tu frente baña;
Y dejas, donde quiera que has pasado,
Ruinas y luto y odio inextinguible.*

Esta ansia de redención patria, esta irrevocable decisión de ser libres o mártires surca también un soneto de Félix R. Lahouet, que se refiere no sólo a Cuba sino también a Puerto Rico, que termina diciendo (Feijóo 1982: 399):

*Y lograrán su fin según presumo,
Pues Cuba quedará de esta jornada
Convertida en República o en humo.*

Todos estos años son de una poesía épica, fundamentalmente en sonetos y en décimas que, ya en la prensa, ya en cartas y papeles inéditos, ya en libros de distintos formatos, cantan a la guerra en todos sus frentes, desde todos los ángulos. Así surge en el panorama de las letras cubanas la voz más significativa -y posiblemente la peor estudiada- de la poesía patriótica: Bonifacio Byrne. El joven Byrne publicó *Excéntricas* en 1893 y sorprendió con este libro al ambiente literario de Matanzas, con una poesía marcada por la influencia de Enrique Heine y Ludwig Uhland, llena de resonancias lejanas y novedosas para la poesía cubana:

*Que quisiera escribir en un idioma
En que cada palabra fuera azul
Cada sílaba música y aroma
Y cada frase fuese un manantial de luz*

Pero el Byrne de la poesía misteriosa -“doliente y funeral”, la llamó Casal- no pudo dar la espalda a los acontecimientos de la isla. Salvador Bueno (1963: 321) se pregunta: «Pero, ¿cómo era posible seguir escribiendo versos exquisitos cuando en Oriente y en Matanzas misma estallaba la rebelión contra el gobierno español en 1895?». Así, la poesía de Bonifacio Byrne evoluciona, inevitablemente hacia la poesía patriótica y el poeta se convierte en la voz de los cubanos, en el cantor de la revolución. Escribe poemas épicos a los combatientes, a la revolución, a los símbolos patrios y abandona para siempre aquella primera voz que de haber continuado hubiera dado frutos esencialmente modernistas. Cuando fusilan al patriota Domingo Mujica, un soneto de Byrne lo dignifica:

*Murió de cara al mar, como un valiente,
Bañado por la luz de la alborada,
Noble, serena y firme la mirada,
Tranquilo el corazón, alta la frente.*

Y cuando regresa a Cuba desde el destierro, al final de la guerra, escribe su poema más popular y más reconocido: *Mi bandera*. La voz doliente del poeta se torna voz dolida. Desde la mar divisa el símbolo nefasto pero real del resultado de la guerra: la bandera norteamericana ondeaba junto a la cubana. El poeta matancero, resumiendo una vez más la voz y el sentir del pueblo, escribe, dice, casi grita:

*Al volver de distante ribera
Con el alma enlutada y sombría,
Afanoso busqué mi bandera
¡y otra he visto en lugar de la mía!
[...]*

*Con la fe de las almas austeras
 Hoy sostengo con honda energía
 Que no deben haber dos banderas
 Donde basta con una: ¡la mía!
 [...]
 Aunque lánguida y triste tremola,
 Mi ambición es que el sol con su lumbré
 La ilumine a ella sola - ¡a ella sola! -
 En el llano, en el mar y en la cumbre.
 Si desecha en menudos pedazos
 Llega a ser mi bandera algún día
 Nuestros muertos alzando los brazos
 La sabrán defender todavía.*

La poesía de Byrne, no obstante los recelos con que la crítica la ha mirado a veces, es muy variada y rica. Va desde la épica de estos poemas hasta el intimismo y la sobria expresividad de *Los muebles*, poesía en la que se recoge la finura y la profunda poesía vivencial que se le ha querido escamotear a veces.

Las corrientes de poesía patriótica y satírica continuaron su andadura durante la guerra e incluso luego de ella, en la prensa escrita de los primeros días de la Seudo-república. El dolor, el desengaño que significó la intromisión yanqui en el desenlace del conflicto, luego la posesión de Cuba durante cuatro años (1898-1902), y, por último, la imposición de la Enmienda Platt que autorizaba al ejército norteamericano a intervenir en Cuba ante el menor conflicto, amparados en un gobierno títere, al servicio de sus intereses, arrancó los más dolidos sonetos, las más encendidas décimas, los poemas desengañados de una generación de poetas que todavía tenía los arreos militares sobre el cuerpo, fresca la sangre de Martí en la memoria. Poetas que fueron mambises para intentar hacer con el machete lo que no habían podido lograr con la palabra; mambises que se tornaron poetas para decir con la palabra, lo que callaban, cabizbajos, los machetes; todos juntos, desde las páginas de la prensa diaria o en el anonimato, continuaron acrecentando el caudal poético de una literatura desangrada, marcada por la guerra. Así, el mambí Edurado Benet Castellón escribió su dolido *En la tumba del patriota*:

*Dejadlo descansar donde la tierra
 Sus despojos cubrió, madre amorosa.
 Lidió, Patria, por ti, y aquí reposa,
 Pues que la vida te ofrendó en la guerra.*

*No bajo el mármol, donde el rico encierra
 Su ambición deleznable y vanidosa:
 Aquí debe él dormir: en esta fosa,
 Sobre la cumbre de la altiva sierra.*

*Nadie pretenda, con inútil llanto,
 Ora turbar la majestad que existe
 Bajo las palmas que abonó la muerte.*

*De su heroísmo ante el recuerdo santo,
No más plegaria ni lamento triste...
Que duerma en paz, y que jamás despierte.*

Con el mismo tono doloroso, se pregunta Benet en los tercetos de 10 de octubre:

*Hoy vencedor, empero descreído,
Sin el caro ideal, es tan vencido,
Como ayer por el héroe de Sagunto.*

*Dicen que realizó sus más sentidas
Ansias de libertad...y yo pregunto
¿vale esta libertad ¡ay! Tantas vidas...?*

Y otro veterano de la guerra, Manuel Castellanos, escribió *Al ejército libertador*, soneto de Feijoo (1982: 402-403) califica de “desesperados” e “impetuosos”:

*Si por ver a la patria redimida
Luchasteis en los campos cual leones,
Y en la boca feroz de los cañones
Ofrendasteis valientes vuestra vida.*

*Si una mano traidora y atrevida
Quiere manchar cobarde tus blasones
Y hacer de tu bandera mil jirones
Sin ver la oferta de tu fe cumplida.*

*Si ese poder de vuestro honor los lazos
Quiere romper, despótico y tirano,
Ahogando vuestras glorias en sus brazos,*

*Empuñad el fusil con fuerte mano;
Que perezca la patria hecha pedazos
Que la trague en su seno el océano.*

Y retoma el tema en los últimos versos de *Lasciate ogni speranza*:

*Para mirarte así, tan desdichada
En mi loco dolor ay yo prefiero
Verte pobre, infeliz, abandonada;*

*Yo ni las glorias ni riquezas quiero
Mientras ocupe una sola pulgada
De mi sagrada tierra el extranjero.*

Pero no sólo la prensa cubana y la poesía cubana reflejaron este momento histórico, fundamentalmente este odio al ejército estadounidense. Como decíamos en una nota anterior, si algo unía a los insulares y a los peninsulares separados por ideas y propósitos político-económicos, era el odio hacia todo lo que significaba Norteamérica. Y así lo reflejaba también la prensa y

la poesía españolas de la época. Nada más curioso que revisar los periódicos de Cuba y España entre los años 1897 y 1899 para encontrar, con distintas voces y motivos, pero con los mismos estilos e intenciones, décimas, redondillas, coplas, romances, quintillas y sonetos antiyanquis. Los poetas cubanos cantan contra España, pero más contra Estados Unidos. Los poetas españoles cantan contra el ejército cubano, pero más, con más odio, contra el ejército norteamericano.

Un curioso documento poético sobre el tema de la guerra en la prensa española, importante según los fines y objetivos de este encuentro (*La crisis de fin de siglo en la provincia de Almería: el desastre de 1898*), lo constituyen unas décimas tituladas *¡Independientes!*, del poeta y periodista almeriense Javier de Burgos, publicadas en *La Crónica Meridional* de la provincia de Almería el 10 de diciembre de 1898 y que cita el estudioso almeriense Ginés Bonillo Martínez, precisamente en su comunicación presentada a este evento. Poema en cinco décimas, con el más clásico estilo espineliano, en las que no solo se siente la influencia del mayor decimista cubano del siglo XIX, «El Cucalambé», sino que se le nombra (décima 5, verso 6). ¿Será ésta una simple coincidencia? ¿Por azar Javier de Burgos seleccionó la «estrofa nacional cubana», según la clasificación de José Fornaris, para este poema? ¿O habrá tenido intención estilística con fines connotativos, como cuando aquel anónimo poeta cubano escogió el romance como forma, para su sátira *Dolor de muelas*? Las décima de Burgos, finas y bien construidas, irónicas y dolidas, ingeniosas -sobre todo en la excelente cuarta décima, disección cuidadosa de la palabra «independientes»- y casi posmodernas -nótese la incorporación de versos cucalambeanos en la última décima- son un ejemplo difícilmente superable de esa poesía que no se antóloga, que no se estudia, pero que recoge, más que «sus cronicones», como decía Martí, la historia de los pueblos. Nótese, repito, el tono dolido, la economía de medios expresivos, la epicidad mezclada con ironía, y compárese con el uso de algunos de estos mismo recursos retóricos en la poética «numantina» y mordaz de algunos de los poemas cubanos citados a lo largo de este texto. Aunque parezca extenso, merece la pena la transcripción de este poema:

¡Independientes!

*Ya Cuba no es española,
Ya nuestra honrada bandera
Dada a la brisa ligera,
En sus fuertes no tremola.
La luz de una estrella sola
Brilla para los cubanos...
Y ciegos torpes y vanos
Prefieren con odio fiero,
El yugo del extranjero
Al amor de los hermanos.*

*Independientes se llaman
Y libres se consideran,
E ilusionados esperan*

*Los derechos que proclaman.
 El nombre honrado difaman
 Del noble pueblo español...
 Ya fundirá en su crisol,
 Sin dejar rastro ni huella
 De la solitaria estrella,
 El americano sol.*

*De garduñas su poder,
 Hijos de Cuba, os halláis;
 Hasta el nombre que lleváis
 Lo llegareis a perder.
 Independientes al ser,
 Dichosos osáis llamaros,
 Pero el tiempo, que ha de daros
 Desengaños elocuentes,
 Del nombre de independientes,
 ¡Qué poco habrá de dejaros!*

*Os han de quitar el «In»
 Para que seáis «dependientes»
 Y el «de» para que «pendiente[s]»
 Del amo quedéis al fin.
 Víctimas de usura ruin
 Ni «dientes» os quedarán,
 Porque hasta el «di» os quitarán;
 Y ya norte-americanos,
 De «independientes» cubanos
 En «entes» os dejarán.*

*De los años a través
 Y patricios vergonzantes,
 Olvidaréis á Cervantes
 Para ladrar en inglés.
 No habrá ya «Cucalambés»
 Que os canten á maravilla,
 «Por la deliciosa orilla
 que el Cauto baña en su giro
 iba montado un guajiro
 sobre su yegua rosilla».*

5. LOS DOS GRANDES POETAS DE FINALES DE SIGLO: JOSÉ MARTÍ Y JULIÁN DEL CASAL

No olvidemos que no es la poesía patriótica la única vertiente poética y literaria que se cultiva en Cuba en torno a 1898. Recordemos que ya había irrumpido el modernismo en América y que dos de sus principales fundadores -Martí y Casal, pero, fundamentalmente, este último- habían dejado un emergente grupo de poetas seguidores de sus postulados estéticos.

José Martí (1853-1895) y Julián del Casal (1863-1893) son, indiscutiblemente, las dos grandes figuras de la lírica cubana de finales del siglo XIX, dos de las más importantes voces del naciente modernismo en América, y grandes representantes de la literatura en lengua castellana de todos los tiempos. Ambos fundadores, ambos reconocidos y admirados por sus contemporáneos, con sus obras dejaron, por distintos caminos y de distinta manera, grandes huellas en las literaturas hispanoamericanas.

El modernismo entra en América como una verdadera revolución comandada por Rubén Darío, que había tenido como precursores a Manuel Gutiérrez Nájera, de México, José Asunción Silva, de Colombia y a José Martí y Julián del Casal, de Cuba. El modernismo introduce en el panorama de las letras hispanoamericanas el subjetivismo, la introspección, el pesimismo, el cuidadoso empleo de las formas y el esteticismo, que se manifiestan en la manera con la que los poetas modernistas, con Darío al frente, se alejan o se vuelven de espaldas a la realidad política y social de sus países. Así, Julián del Casal, nuestro poeta parnasiano y simbolista, es precursor de una estética que se centraba en la palabra y en el gusto por la palabra. Casal evoluciona desde el romanticismo de sus primeros poemas (*Hojas al viento*, de 1890, tiene todavía la huella posromántica de Zorrilla, Campoamor, Núñez de Arce, Bécquer) hasta el parnasianismo con claros tintes modernistas de *Bustos y Rimas* (1893), en el que el tono pesimista, el lenguaje y las innovaciones métricas anticipan lo que sería el modernismo. Entre uno y otro libro, *Nieve*, la obra que más claramente revela las influencias francesas del joven poeta, las huellas de Baudelaire -sobre todo Baudelaire-, Verlaine, Gautier, Laconte de Lisle.

La obra de Casal está llena de pesimismo, de melancolía, de sugerencias vagas y exotismos, de pasión por el arte, de refinamiento, de plasticidad, de esteticismo. Nuestro Casal exótico, policromo, misógino, melancólico, pesimista, extrañado y extraño, con el semblante triste del hombre enfermo que tosía su tuberculosis sobre jarrones chinos y japerías, el que fundó y dirigió *La Habana Elegante* regalándole a la literatura y al periodismo cubanos algunas de sus mejores páginas, este Casal infeliz y feliz al mismo tiempo, apaleado como un Vallejo anticipado, este poeta, joven y endeble, que siempre se me antoja cejijunto, cabizbajo, mirando al vacío, este intelectual tan serio y pesimista que por reír un chiste se murió, literalmente, es quien deja la más profunda huella poética entre sus contemporáneos y quien inaugura y salva -junto a Martí, repito- esa vacuidad literaria que tanto ha señalado la crítica sobre la literatura cubana de finales de siglo.

Casal dice en su famoso poema *Nihilismo*:

*Mi vida atormentada de rigores,
Es un cielo que nunca tuvo estrellas,
Es un árbol que nunca tuvo flores.*

A diferencia de muchos de sus contemporáneos, ante el concepto de patria antepone su soledad estética, su forma de vivir y de pensar, como en el último terceto de su soneto *En el mar*:

*¿Qué [me] importa vivir en tierra extraña,
o en la patria infeliz en que he nacido
si en cualquier parte he de encontrarme solo?*

Y luego, en *Mis amores*, más que escribir, cincela, como si de una escultura se tratara, no solo su estética literaria, sino su forma de mirar la vida:

*Amo el bronce, el cristal, las porcelanas,
Las vidrieras de múltiples colores,
Los tapices pintados de oro y flores
Y las brillantes lunas venecianas.*

*Amo también las bellas castellanas,
La canción de los viejos trovadores,
Los árabes corceles voladores,
Las flébiles canciones alemanas.*

*El rico piano de perfil sonoro,
El sonido del cuerno en la espesura,
Del pebetero la fragante esencia,*

*Y el lecho de marfil, sándalo y oro,
En que deja la virgen hermosura
La ensangrentada flor de la inocencia.*

La obra de este gran poeta ha merecido los elogios más variados y numerosos. Cuando murió Casal, dijo Martí, dolido y conmovido: «Quedan sus versos. La América lo quiere, por fino y por sincero». José Santos Chocano dijo: «Casal es todo albura [...]; Casal es la pureza». Y dijo Darío, en carta a Enrique Hernández Miyares:

Tú sabes quien fue nuestro amigo; tú sabes que en el nuevo mundo después del alma de Edgar Allan Poe, la suya es la que ha volado más maravillosamente a la montaña del arte. [...]

En cuanto al poeta, al artista, hay que recoger, que compilar su producción, hacer la edición definitiva de su obra, dar a conocer el excelso mártir de su propio genio. Si no lo hace hoy Cuba, la generación del mañana lo hará. O se hará en otro país de América.

Y también mereció, y tuvo, excelsos seguidores -como Juana Borrero, y los hermanos Federico y Pío Urbach-, continuadores de su estética parnasiana y de su espíritu modernista.

A diferencia de Casal, José Martí, no ejerció el mismo influjo poético sobre los poetas de su época. Martí, ese inmenso poeta que es capaz de ir desde la ternura inigualable del *Ismaelillo* hasta los versos duros y secos de sus *Versos libres*, no ejerce con su poesía la misma influencia que con su oratoria y su prosa periodística. Era su poesía prácticamente desconocida, cuando ya la palabra ardiente del político y las perífrasis profundas del pensador eran elogiadas y estudiadas por

los intelectuales. El Martí político, organizador de la guerra, siempre fue un poeta hondo, una de las voces poéticas más sublimes y peculiares de hispanoamérica, pero su condición de personaje histórico y político pesó mucho sobre el reconocimiento y conocimiento de su poesía.

La obra poética de Martí, además de algunos poemas de adolescente y otros poemas de ocasión, se resume en tres grandes libros: *Ismaelillo*, publicado en 1882 en Nueva York, y con el que se inicia, según Pedro Henríquez Ureña, el modernismo; *Versos libres*, escritos con posterioridad a *Ismaelillo* pero publicados en 1913, dieciocho años después de su muerte; y los *Versos sencillos*, los más conocidos y aplaudidos de su producción poética, publicados en 1891.

En estos tres libros, ya desde las dedicatorias o el prólogo Martí es un intenso e inmenso poeta. Esos fragmentos que pertenecen a la paratextualidad de la obra, ya están marcados por una voz que dignifica la palabra, por un estilo límpido y rotundo. Dice en la dedicatoria de *Ismaelillo*:

Hijo, espantado del mundo me refugio en ti. Tengo fe en el mejoramiento humano, en la vida futura, en la utilidad de la virtud, y en ti [...] Tal como aquí te pinto, tal te han visto mis ojos [...] Esos riachuelos han pasado por mi corazón. ¡Lleguen al tuyo!

Dice en el prólogo de *Versos libres*:

Estos son mis versos. Son como son. A nadie los pedí prestados... Tajos son de mis propias entrañas -mis guerreros- [...] como las lágrimas salen de mis ojos y la sangre sale a borbotones de la herida. No zurrí de éste y de aquel sino saqué en mí mismo⁵.

Y dice en el prólogo a *Versos sencillos*:

Mis amigos saben como se me salieron estos versos del corazón [...] Me echó el médico al monte: corrían arroyos y se cerraban las nubes: escribí versos. A veces ruge el mar, y revienta la ola, en la noche negra, contra las rocas del castillo ensangrentado: a veces susurra la abeja, merodeando entre las flores.

Poesía. Alta y sublime voz poética desde el pórtico de cada libro. Antesala de lo que hallaremos más allá. En *Ismaelillo* el gran humanista deja fluir la ternura paternal, se desdobra, y con ingenuidad y oficio, siguiendo las pautas del cancionero popular español, vuelca en versos de arte menor y en estrofas de ágil estructura su amor por el hijo:

Mi Caballero

Por la mañana

Mi pequeñuelo

Me despertaba

con un gran beso.

Puesto a horcajadas

Sobre mi pecho,

Bridas forjaba

con mis cabellos.

Ebrio el de gozo,

De gozo yo ebrio,

Me espoleaba

⁵ Más tarde, en las palabras preliminares a *Versos sencillos*, Martí se refiere a sus *Versos libres* como «endecasílabos hirsutos, nacidos de grandes miedos [...] riachuelo de oro natural que va entre arena y aguas turbias y raíces, o como hierro caldeado que silba o chispea, o como surtidores candentes».

*Mi caballero.
 ¡Qué suave espuela
 sus dos pies frescos!
 ¡Como reía mi jineta!
 Y yo besaba
 sus pies pequeños
 ¡dos pies que caben
 en solo un beso!*

Este Martí, tierno, es luego el autor de los «versos hirsutos» de *Isla Famosa* (en *Versos libres*):

*Aquí estoy, solo estoy, despedazado.
 Ruge el cielo; las nubes se aglomeran,
 Y aprietan, y ennegrecen, y desgajan.
 Los vapores del mar la roca ciñen.
 Sacra angustia y horror mis ojos comen.*

O es un poeta «vanguardista», que nos recuerda al Borges de *Borges y yo*, en su poema *Domingo triste* (también de *Versos libres*):

*Vino a verme un amigo, y a mi mismo
 me preguntó por mí; ya en mí no queda
 mas que un reflejo mío, como guarda
 la sal del mar la concha de la orilla.
 [...]
 Siento la coz de los caballos, siento
 Las ruedas de los carros: mis pedazos
 Palpo: ya no soy vivo...*

Y luego ese mismo Martí es aforístico en sus *Versos sencillos*, es poeta de la síntesis y de la emoción, de la metáfora y del símil exacto; es el poeta popular y a la vez el filósofo:

*Yo soy un hombre sincero
 De donde crece la palma
 Y antes de morirme quiero
 Echar mis versos del alma.*

*Mi verso es de un verde claro
 Y de un carmín encendido
 Mi verso es un ciervo herido
 Que busca en el monte amparo.*

*Si dicen que del joyero
 Tome la joya mejor
 Tomo al amigo sincero
 Y pongo a un lado el amor.*

*No me pongan en lo oscuro
a morir como un traidor
Yo soy bueno y como bueno
Moriré de cara al sol.*

En resumen, Julián del Casal y José Martí son los dos poetas más importantes de la literatura cubana de finales del siglo XIX. Uno, Martí, no sólo canta a la patria y a la guerra sino que da la vida por la primera y dirige la segunda (aunque el tema patriótico es más notoria en su prosa y su oratoria que en su poesía); el otro, Casal, se encierra en la metafísica de la existencia, cierra los ojos al momento histórico y lega al porvenir una poesía de resonancias muy lejanas, de profundo esteticismo. Ninguno de los dos sobrevive al final de la guerra. Pero sus obras trascienden hasta hoy. Cien años después, los poetas cubanos nos confesamos casalianos y martianos, o mejor, casaliano-martianos, con un profunda apego a estas dos poéticas tan disímiles y tan significativas.

Y en cuanto, al resto de la poesía en torno a 1898 -durante estos años la literatura cubana se resume en su corpus poético, no narrativo-, desde Byrne hasta los anónimos autores de los poemas en prensa, merecerían, todos, un estudio más detenido de la crítica. No nos parece afortunada la afirmación del poeta y crítico guantanamero Regino E. Boti, cuando, treinta años después del final de la guerra, resumiera que «nuestra poesía de posguerra (la de independencia) gira en torno a estos tres tópicos: declamaciones neorrománticas, cositas en verso a lo Becquer, pseudofilosofía a lo Campoamor» (Bueno 1963: 325). La poesía cubana de todo el período bélico -tomando como márgenes diez años antes y diez años después del comienzo de la guerra (1885-1905), y con las excepciones de Casal, Martí, Hernández Miyares, Juan Borrero y los hermanos Urbach- no puede ser vista como un corpus literario separado del momento histórico en el que estaba inserto; por lo tanto, no admite ni merece diminutivos ni prefijos reduccionistas. La valoración de toda esa literatura pertenece más a la historiografía literaria que a la literatura misma. Cien años después, al menos yo, cubano finisecular, respeto mucho, y casi envidia, los endecasílabos y los octosílabos de aquellos poetas que, seguramente, no aspiraban tanto a un sitio en las antologías como a un rincón, bajo una palma, en las sabanas de Cuba independiente.

BIBLIOGRAFÍA

- BONILLO MARTÍNEZ, Ginés (1998). “La crisis del 98 a través de la poesía publicada en la prensa almeriense”. Ponencia presentada en las jornadas *La crisis de fin de siglo en la provincia de Almería: el desastre de 1898*. Almería. IEA.
- BUENO, Salvador (1963). *Historia de la literatura cubana*. La Habana, Editorial Nacional de Cuba.
- FEIJÓO, Samuel (1982). *Crítica lírica*. Ciudad de la Habana, Editorial Letras Cubanas, tomo I.
- LAZO, Raimundo (1968). *Historia de la literatura hispanoamericana. El período colonial*. La Habana, Pueblo y Educación, Instituto del Libro, tomo I.
- LÓPEZ LEMUS, Virgilio (1995). *La décima. Panorama breve de la décima cubana*. Ciudad de la Habana, Academia.

- _ (1997). *Décima e identidad. Siglos XVIII y XIX*. La Habana, Editorial Academia.
- MARTÍ, José (1963). *Obras completas*. La Habana, Editorial Nacional de Cuba, tomos 3 y 5.
- MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel (1967). *Martí revolucionario*. La Habana, Casa de las Américas.
- ORTIZ, Fernando (1996). *Martí humanista*. Isaac Berreal y Norma Suárez Suárez (comps.). Ciudad de la Habana, Fundación Fernando Ortíz.
- VITIER, Cintio (1958). *Lo cubano en la poesía*. La Habana, Universidad Central de las Villas.
- _ (1988). *Crítica lírica*. La Habana, Editorial Letras Cubanas.