

---

# 1. PRIMERA ETAPA: 1790-1820

## La literatura en la etapa del proceso de institucionalización literaria (predominio del neoclasicismo)

---

### 1.1 VIDA CULTURAL Y PRENSA PERIÓDICA

#### 1.1.1 Características y problemáticas esenciales de la etapa

La literatura producida en Cuba durante los años que transcurren entre 1790 y 1820 —etapa que encarna el proceso llamado de institucionalización literaria, en tanto significó, por primera vez en nuestra historia, la posibilidad de la existencia y difusión material de la literatura como un hecho social y cultural significativo— inicia la época de formación de nuestra conciencia nacional. Ya esta característica supone una ruptura con la llamada época de manifestaciones iniciales de la literatura en la colonia. Alrededor de esa ruptura y el inicio de aquel proceso se configurarán todas las problemáticas importantes de esta etapa, marcada por un contradictorio, complejo y dinámico carácter transicional.

Como consecuencia de la política del despotismo ilustrado, auspiciada por Carlos III y con-

tinuada por su sucesor, Carlos IV, primero en España y luego paulatinamente en las colonias hispanoamericanas, se desenvolverá un proceso de dirección y promoción de la cultura por parte del Estado que, junto al propio desarrollo de las colonias, propiciará un cambio cualitativo en el orden económico, político y social dentro del vasto imperio colonial español.

En Cuba, este proceso adquiere características muy singulares, puesto que el desarrollo económico de la burguesía esclavista criolla se realizó, no como consecuencia de la política colonial, sino a contrapelo de ésta. El tránsito de una economía de servicios marino-militar hacia la economía plantadora y productora que se impone en la última década del siglo XVIII tiene lugar como resultado del desarrollo y consolidación de una clase azucarera insular, la cual, como señala Moreno Fraguinals, le impone a la metrópoli «su ritmo productor».<sup>1</sup> Luego de la

recuperación de la isla del provisorio pero importantísimo período de dominación inglesa, comenzarán a cuajar distintos cambios sustanciales en su estructura económica y social, estrechamente vinculados al desarrollo de la producción azucarera. Durante los once meses de dominación inglesa, se duplica el número de esclavos, se intensifica el comercio con las Trece Colonias norteamericanas y se hacen más evidentes para la sacarocracia las ventajas de la economía productora y plantadora de las islas azucareras inglesas de las Antillas. Además, a partir de entonces, toda la coyuntura azucarera internacional va a ser favorable a Cuba. Incluso, luego de la independencia de las Trece Colonias, al perder éstas su mercado con las *Sugar Islands*, se intensificará su relación comercial con Cuba. Este lento pero incontenible desarrollo de la sacarocracia criolla terminará por darle un vuelco a la economía colonial durante la década del noventa, cuando, ya consolidada aquélla en su poder económico, sucede, como consecuencia de la Revolución francesa, la Revolución de Haití (1791), provocando el acceso de la producción azucarera cubana al mercado internacional, por lo que la isla se convierte en el tercer productor de azúcar del mundo.

Este fenómeno, típicamente criollo, significará la primera y más importante muestra de independencia, con respecto a España, de la clase insular, expresando un decisivo paso hacia la formación de una incipiente conciencia de nacionalidad. Ahora bien, esta clase necesitará, por su dependencia de la estructura política y del control comercial metropolitanos, de una estrecha colaboración con el gobierno colonial y con los comerciantes peninsulares. La dependencia era mutua, por lo que dentro del marco de la política del despotismo ilustrado del gobernador Luis de las Casas —convertido él mismo en un importante productor azucarero, como también su intendente de Hacienda, José Pablo Valiente— se iniciará una etapa de relativa conciliación ideológica entre la colonia y su metrópoli, que mediará en la índole del ideario reformista criollo, el cual conoce de una limitación esencial, pues los mismos factores que determinaron el desarrollo de la burguesía esclavista, com-

prometieron también toda posibilidad de radicalización política, ya que al depender de la existencia de la esclavitud para su desarrollo económico, ello impedía no sólo cualquier manifestación radical de independencia política sino que constituía a la postre un freno para su propio desarrollo industrial capitalista y para su conversión en una burguesía nacional independiente.

Asimismo el llamado proceso de institucionalización literaria se desarrolló como resultado directo del auge económico de la nueva clase productora criolla, así como de la estrecha política de colaboración con el gobierno colonial.

Dentro del ámbito general del despotismo ilustrado, se crearán el *Papel Periódico de la Havana* (1790-1805) —auspiciado por el dueño del ingenio La Amistad, Luis de las Casas—, la *Real Sociedad Patriótica de la Havana* (1793) y el *Real Consulado de Agricultura y Comercio*, con su anexa *Junta de Fomento* (1795), todas, instituciones creadas a partir de los intereses económicos de la sacarocracia criolla.

No obstante su raíz económica, el *Papel Periódico de la Havana* tuvo una importante significación para nuestra literatura, pues fue la primera publicación periódica que logró expresar, desde una nueva concepción de la función social de la prensa, una imagen ideológicamente significativa de los intereses de la sociedad colonial cubana. Repárese en que fue a tal punto preponderante la influencia de esos intereses de la sacarocracia criolla en la publicación, que ello motivó las críticas de Manuel de Zequeira, quien en su etapa de director del periódico (1800-1805) intentó encauzar sus contenidos hacia un interés más acentuadamente literario. Sin embargo, el solo hecho de la existencia de la prensa trajo consigo la posibilidad de que la sociedad pudiera reconocerse a través de determinada expresión literaria. Y esa sociedad, sintetizada allí en sus rasgos más esenciales, en sus características y contradicciones singulares, podía entonces comenzar a hacerse consciente de sí misma. La ascendencia del ideario de la burguesía esclavista criolla en los contenidos de la publicación redundó sin dudas en la homogeneidad temática y en la efectividad social de la publicación.

El reformismo económico característico de esta etapa encontrará en el pensamiento de Francisco de Arango y Parreño su expresión más significativa. La problemática económica de la sacarocracia, con una transparente conciencia capitalista, halla en su *Discurso sobre la agricultura en la Havana y medios de fomentarla* (1792) su fundamentación teórica. Se debe precisar que el desarrollo de la burguesía azucarera fue un fenómeno esencialmente habanero, por las condiciones favorables que presentó esta provincia para la producción azucarera. Su ideario puede resumirse así: reformismo con esclavitud, como expresión de la demanda fundamental de la sacarocracia: la necesidad del mantenimiento e incremento de la esclavitud y por consiguiente de la trata libre de esclavos. Ya desde el período de dominación inglesa la explotación de la mano de obra esclava comenzó a conocer una intensificación que contrasta con la concepción patriarcal de la esclavitud que primaba con anterioridad dentro de una economía de servicios mariner-militar, y que había llevado a los ingleses a reconocer la esclavitud en Cuba como «la más humana de todas las Antillas». <sup>2</sup> Ese recrudecimiento de la esclavitud, vinculado al boom azucarero posterior a la ruina de la economía haitiana, implicó el enriquecimiento vertiginoso de la sacarocracia y una singular proyección burguesa: la ostentación de la riqueza, del lujo desmedido de la nueva clase, que motivó también una intensa obtención de títulos nobiliarios, que dio lugar a la reafirmación burguesa de Arango, a los reparos de Zequeira y al eco de esta problemática en un artículo de José Agustín Caballero, aparecido en el *Papel Periódico de la Havana*.

Directamente vinculada con la problemática de la esclavitud y de la producción azucarera criolla, se intensifica —con un evidente matiz político— la contradicción entre los productores criollos y los comerciantes peninsulares. Moreno Fraginals recuerda en *El ingenio* que, como advertía Carlos Marx, «en la colonia el comercio domina a la industria»; <sup>3</sup> por otra parte existió siempre la tendencia a «que el desarrollo de las colonias dentro de cualquier línea de producción sea inferior al de la metrópoli y depen-

da de ella». <sup>4</sup> La afirmación del poder económico de la sacarocracia, logrado a contrapelo de la política económica peninsular, constituyó otra razón para la formación de una clase criolla de características propias con respecto al poder colonial y comercial metropolitanos. Esta nueva clase sufrió siempre la contradicción derivada de su producción de mercancías a través de la mano de obra esclava para un mercado capitalista. Ya desde antes del inicio de la guerra de independencia de las Trece Colonias norteamericanas, los criollos comerciaban su producción con estas colonias inglesas, y prácticamente toda su demanda posterior para la legalización de su libertad de comercio tuvo como objetivo, logrado en 1793, el comercio libre con la nueva nación. De ahí que las constantes contradicciones entre los comerciantes españoles y los productores criollos indiquen otra de las problemáticas fundamentales de la etapa.

Derivación singular de la contradicción general entre la metrópoli y la colonia fue la existente entre los esclavistas criollos y sus esclavos, de la que fueron ejemplos las conspiraciones abolicionistas de 1795 y 1812, así como numerosas sublevaciones locales de esclavos, acaso estimuladas por la Revolución de Haití, la cual constituyó un obsesivo motivo de preocupación y a la postre un importante freno ideológico para la radicalización política de los reformistas criollos. Dentro de este ámbito ideológico el reformismo permite en su seno la existencia de dos tendencias contradictorias aunque no antagónicas. Por un lado la representativa de la oligarquía azucarera, que tiene su expresión más pragmática y descarnada en el pensamiento de Arango, y por otro la asumida por José Agustín Caballero, quien, sin atacar el fundamento clausista de la esclavitud, se pronuncia por el mejoramiento de las condiciones de vida del esclavo como expresión de ciertos principios éticos, filosóficos y religiosos que sirven para matizar al materialismo pragmático de la burguesía esclavista criolla. Manuel de Zequeira, el escritor más importante de esta etapa, se hará eco en su poesía de esta problemática.

El liberalismo económico fue complementado por el liberalismo político, el cual no consti-

tuyó, dentro de la etapa reformista, sinónimo de independentismo. Por un lado existía la tendencia de los liberales españoles, los cuales tomaron como modelo la constitución francesa de 1791, según Carlos Marx la más avanzada de la época, y, por otro, la monarquía parlamentaria inglesa, menos radical y donde se establecía un compromiso entre la aristocracia y la burguesía. Dentro de la contradicción política característica de la etapa, entre el absolutismo borbónico y el constitucionalismo liberal, se expresaba otra de las demandas fundamentales del reformismo en Cuba: la participación de los criollos en la dirección del gobierno, tan necesaria para la defensa de sus intereses locales, y que se expresó a través de las distintas variantes de autonomismo político presentadas por los criollos a la metrópoli. Caballero propone, por ejemplo, como opción frente al absolutismo, el liberalismo político inglés. Esta problemática se vincula muy estrechamente con la posición conservadora y conciliatoria en el plano político del reformismo criollo, el cual, por imperativos económicos ya comentados, no derivó hacia el separatismo, por lo que a partir de 1808, cuando sucede la invasión napoleónica a España, se desarrolla en Cuba un intenso movimiento político de defensa de la corona española y, posteriormente, cuando comienza la revolución independentista hispanoamericana, Cuba se mantiene fiel a la dominación metropolitana. La conspiración independentista de 1810, encabezada por Ramón de la Luz, no expresó pues la tendencia dominante de esta etapa.

Como parte esencial del ideario reformista se desarrolló, fundamentalmente a través del *Real Colegio Seminario de San Carlos y San Ambrosio*, la importante tendencia hacia la reforma de la enseñanza, la cual significó en el terreno filosófico la justificación teórica de los intereses materiales de la sacarocracia criolla. La necesidad, por parte de esta clase, de una nueva mentalidad científica, que estimulara el conocimiento y la aplicación de las ciencias experimentales, la validación de la razón y de la experiencia práctica por sobre la autoridad histórica, inmutable, de los dogmas religiosos y su ya decadente expresión ideológica: el escolasticismo,

constituyó el centro de la reforma educacional y filosófica iniciada por José Agustín Caballero, estimulada por el obispo Juan José Díaz de Espada y Landa y continuada y profundizada por Félix Varela. Varias generaciones de criollos fueron formados bajo la influencia del pensamiento filosófico, ético, político y religioso de las modernas corrientes de pensamiento del iluminismo inglés y francés. En sentido general, el liberalismo económico y político, el nuevo humanismo educacional, la incorporación de un eclecticismo filosófico de acentuado carácter racionalista y sensualista, el antiescolasticismo, la introducción de las ciencias experimentales, caracterizaron al movimiento ideológico del reformismo de la etapa. Toda esta problemática, de significativa repercusión cultural, caracteriza el proceso de transición de una conciencia de sí hacia una conciencia para sí. Como índice significativo de este paulatino tránsito deben valorarse las llamadas denominaciones étnico-culturales presentes en el movimiento ideológico e incluso en la literatura de esta etapa. El español era el pirenaico y más comúnmente el peninsular, mientras que el cubano era el español de ultramar, el indiano, el insulano, pero sobre todo el hijo de la tierra, el criollo. Paralelamente, el negro era también denominado como criollo, o como africano o de nación, según su lugar de nacimiento; la raza etiope era también una denominación común, u otras que atendían a su concreta procedencia africana; así como las más conocidas de pardo, mulato, negro, según su mezcla racial. A veces denominaciones más singulares servían para calificar a algunos sectores sociales: «uñas sucias» fueron llamados los comerciantes españoles; «petimetres», acaso, los jóvenes criollos acomodados. El propio Arango llega a comentar: «Ya me parece que veo dirigida contra mí la muy vaga imputación de habanero y hacendado.»<sup>5</sup> Moreno Fraguas señala que: «El lenguaje de la época, reflejando exactamente los hechos, llama agricultores a los azucareros.»<sup>6</sup> Es curioso que el término «sacarocracia» sea utilizado por primera vez por Arango como una forma específica de nombrar a la burguesía azucarera criolla. El mismo concepto de patria será utilizado indistintamente

para referirse a España y a la isla. A veces la pertenencia regional se confundía con la nacional: se reconocían como habaneros y hablaban de La Habana, el suelo o el pueblo habano, en sustitución de Cuba. No obstante, aún en esta etapa estas distintas denominaciones no implicaban una radical diferenciación política y nacional, si bien ya existía una clara conciencia de origen y de destino clasista diferentes entre criollos, esclavos y peninsulares.

Finalmente, como una característica propia de la etapa, se debe reparar en el concepto de lo literario que funcionaba entonces. Es indudable que por la inexistencia de algunos géneros literarios como la novela y el cuento, y la pobreza del teatro, la proporción expresiva, la voluntad estilística, la cualidad literaria de la prosa se desarrolla en géneros no considerados con posterioridad como literarios; el periodismo, la oratoria, la prosa histórica y, en general, todas las manifestaciones de la llamada prosa reflexiva: filosófica, política, religiosa, científica, económica y social; a propósito de esta última manifestación, lo literario se expresa predominantemente en la llamada crítica de costumbres. Incluso, con respecto a la crítica literaria, José Antonio Portuondo reconoce que ésta no «distingue entre lo propiamente literario y lo social. Es tanto crítica de las costumbres como literaria.»<sup>7</sup>

Esta indiferenciación genérica no está motivada sólo por las peculiaridades de nuestro incipiente movimiento literario sino que, en cierto sentido, es una característica de una época de predominio del neoclasicismo. No es casual que el siglo XVIII español sea reconocido como un período eminentemente crítico donde se acentúa la función instrumental, marcadamente social, de la literatura. Acaso sea el ensayo su género más representativo, más creador, en un siglo presidido por la Ilustración y el iluminismo. Incluso una zona considerable de la poesía se torna prosaica y en general toda la poesía neoclásica estará traspasada de una intención social, didáctica, moralizante, incluso política. Se tiende hacia una prosa didascálica, donde debe primar el valor comunicativo y donde el rigor lógico y la claridad conceptual son sostenidos como requisitos de calidad literaria, pues el efec-

to estético de la prosa se amista con su efectividad social. Es significativo que la propia poesía frecuente la sátira y que, como es apreciable en Cuba, se haga portadora de la crítica de costumbres. Atendiendo a estas singularidades se debe valorar la literatura de esta etapa con una adecuada perspectiva histórica, pues a menudo ha sido juzgada demasiado peyorativamente por la historiografía literaria, sin atender a la evolución del gusto estético y sin reparar en la extensión del concepto de lo literario, por donde podían ser reconocidas como literarias funciones y características que no fueron apreciadas así con posterioridad.

La literatura cubana de esta etapa expresará el predominio de la norma neoclásica como formación estilística preponderante, pero la dotará, por el dinamismo de su proceso histórico, de un contenido ideológico mucho más progresivo que el presente en la literatura neoclásica española de aquel tiempo, acaso porque se hará consciente, por primera vez, del proceso de formación de nuestra nacionalidad.

### 1.1.2 La prensa periódica

Aunque el *Papel Periódico de la Havana* no fue la primera publicación periódica en Cuba, sí constituyó la muestra inaugural de un periodismo socialmente significativo y, sobre todo, fue el primer periódico que reflejó el contradictorio pero dinámico proceso de formación de una conciencia nacional.

Fundado por Luis de las Casas, gobernador colonial muy comprometido económicamente con la sacarocracia criolla, su primer número aparece el 24 de octubre de 1790. En su editorial, acaso redactado por el propio gobernador, se deja leer como colofón: «Prefiere el amor de nuestra Patria a nuestro reposo: Havana tú eres nuestro ático: esto te escribimos no por sobra de ocio, mas por exceso de patriotismo.» El periódico reflejará entonces las primeras manifestaciones del reformismo criollo a través de la expresión de lo que constituía entonces la afirmación más palpable de autoctonía: un desarrollo económico independiente, por lo que ilus-

trará en sus contenidos fundamentales esta problemática y, sin desdeñar su interés comercial para los peninsulares, escamará la proyección ideológica de los intereses económicos de la burguesía esclavista criolla. No es casual que sus principales redactores pertenezcan a esa clase o respondan a sus intereses: Diego de la Barrera, Tomás Romay, José Agustín Caballero, Nicolás Calvo, Antonio Robredo, Manuel de Zequeira, José Arango y Francisco de Arango y Parreño, entre otros. Una «Carta dirigida al Impresor», publicada en el número ocho de 1790, es reveladora al respecto; se dice allí: «Nos ha hablado Vm. de Azúcar, de Café, de Algodón, de Comercio de Negro, todo es mui útil, mui bueno, pero acuérdesse Vm., que no todos sus suscriptores son Hacendados, o Comerciantes.» Y a partir de 1793, cuando el periódico pasa a ser dirigido y administrado por la *Real Sociedad Patriótica de la Habana*, dominada prácticamente por la sacarocracia, se reforzará esta ascendencia criolla sobre la publicación.

De acuerdo con este carácter, el *Papel Periódico*... tendrá una significación y un alcance definitivamente económico, predominando siempre una tendencia práctica y utilitaria. En este sentido será un transparente reflejo de una clase criolla que empezó a expresarse y reconocerse socialmente en una literatura puesta en función de sus propios intereses. Se debe precisar que el periódico, aunque desde su primer editorial anuncia que publicará «algunos retazos de literatura», no tendrá nunca una proyección esencialmente literaria, pues, por un lado, entonces se le llamaba literatura a cualquier texto impreso y, por otro, padecerá de un intenso sincretismo genérico. No sólo algunos de los contenidos de mucha poesía publicada en sus páginas constituirán el reflejo inmediato o mediato del ideario del reformismo criollo, sino que la crítica a veces confundirá su sentido entre lo literario, lo costumbrista o lo social.

Aparte de los artículos y noticias de interés económico y comercial, el periódico tampoco acogerá una proyección política expresa. Más bien su ideario se abrirá hacia un ámbito social y filosófico, a través de sus críticas al escolasticismo, de su promoción de las nuevas corrientes

del pensamiento moderno, de su estímulo a la enseñanza de las ciencias experimentales y, muy significativamente, de su impulso a la crítica social y costumbrista, todos ellos, contenidos que apoyaban de una u otra manera la proyección ideológica de la burguesía esclavista criolla dentro del marco del reformismo.

Lo literario se manifiesta a veces en la prosa costumbrista, destacándose el artículo de Manuel de Zequeira, «El Relox de la Havana», el cual se considera la primera prosa poética de nuestra literatura.<sup>8</sup> En general, comenzó a desarrollarse entonces una literatura de costumbres, no circunscrita al artículo, pues alcanzó también a conformar los contenidos de la poesía y las primeras muestras de un teatro vernáculo. Críticas al juego, al lujo, al ocio, a la obtención de títulos nobiliarios, al estado deplorable de la ciudad, al maltrato excesivo de los esclavos, a los espectáculos teatrales, entre otras, dan la tónica de las primeras muestras de nuestra literatura costumbrista, matizada a veces por polémicas de acendrado carácter personal y por cierta poesía satírica, a través de las cuales pueden vislumbrarse algunos valores de una idiosincrasia criolla así como ejemplos de una clara diferenciación entre el componente criollo y el peninsular.

Asimismo, a través de las noticias sobre la vida teatral, puede configurarse una idea bastante aproximada de la literatura dramática que se representaba por entonces en La Habana. Y a partir de la publicación de ciertas relaciones anecdóticas la crítica ha tratado de entrever el inicio embrionario de nuestra narrativa posterior,<sup>9</sup> amén de su desenvolvimiento relativo dentro de la prosa costumbrista.

Mención aparte merece la poesía por ser uno de los géneros más frecuentados y hasta cierto punto desarrollados. La poesía, que fue descrita como una verdadera «manía de versar», ha sido deslindada en dos grupos: la didáctica y la lírica. En el primero predomina una poesía de índole costumbrista y satírica, escrita en un estilo prosaico. En el segundo se destaca una tendencia hacia una poesía bucólica, horaciana, muy dentro de la tradición neoclásica de la «soledad» y el *beatus ille*. Esta poesía, como conjunto, por

encima de algunos ejemplos significativos, no rebasa un valor epigonal, retórico, convencional. Incluso, debido al carácter anónimo de muchas de estas composiciones líricas, se duda entre su origen peninsular o criollo; en todo caso contrastan con algunos textos publicados por Manuel de Zequeira y, presumiblemente, por Manuel Justo Rubalcava, sí exponentes del reflejo poético de una incipiente conciencia de nacionalidad.

Continuadores del *Papel Periódico de la Havana* fueron *El Aviso. Papel Periódico de la Havana* (1805-1808), *El Aviso de la Havana. Papel Periódico Literario económico* (1809-1810) y *El Diario de la Habana* (1810-1812). Entre 1800 y 1801 vio la luz *El Regañón de la Havana*, dirigido por Buenaventura Pascual Ferrer, marcado por su carácter crítico y polémico. En 1804 Manuel de Zequeira fundó *El Criticón de la Havana*, muy importante por sus numerosos artículos de crítica social y de costumbres.<sup>10</sup>

El llamado primer período de libertad de imprenta (1811-1814) es la consecuencia de la invasión napoleónica a España en 1808. A partir de este momento comienza un período decisivo para el destino de las colonias españolas con el inicio de la Revolución de independencia hispanoamericana en 1810. Predominará entonces en las publicaciones la referencia política, la cual se acentuará a partir de 1812 cuando las Cortes españolas instauran la Constitución. De este tiempo datan también las distintas variantes del reformismo político criollo a través del proyecto de gobierno autónomo redactado por José Agustín Caballero y otras propuestas similares presentadas por Francisco de Arango y Parreño.

El Real Decreto sobre libertad de imprenta de noviembre de 1810, fue hecho efectivo en Cuba por el gobernador Someruelos en febrero de 1811; de ahí que desde ese mismo momento comenzaran a proliferar las publicaciones periódicas. Ya en esta fecha aparecen por lo menos ocho nuevas publicaciones,<sup>11</sup> entre las que se destacan *El Patriota Americano* y *Correo de las Damas*.

*El Patriota Americano* (1811-1812) era redactado por Simón Bergaño y Villegas, José del Castillo y Nicolás Ruiz, pero contó con la cola-

boración de Francisco de Arango y Parreño y su primo José Arango. Considerado por Bachiller y Morales como «el mejor periódico de su especie publicado hasta entonces en La Habana»,<sup>12</sup> se preocupó por ofrecer noticias, datos estadísticos y estudios sobre Cuba y su historia —incluso le sirvió como una fuente importante de información al historiador criollo Antonio José Valdés—, en materias que abarcaron la economía, la moral, las leyes, la política, el comercio y la filosofía. Este periódico encarnó el ideario liberal del reformismo criollo, abogando por la monarquía constitucional y por el *status* provincial para Cuba como expresión del autonomismo. También criticó los excesos de la libertad de imprenta por un lado, y, por otro, se cuestionó los verdaderos límites de esa relativa libertad dentro de una sociedad colonial. Uno de sus redactores, el guatemalteco Simón Bergaño y Villegas, fundó además el *Diario Cívico* (1812-1814), *El Esquife* (1813-1814) y el *Correo de las Damas* (1811) —este último junto a José Joaquín García—, primera publicación cubana dedicada a la mujer. Bergaño, quien fue acusado por el obispo Espada y Landa de atentar contra la moral pública, se ocupó en el *Diario Cívico* del *Contrato social* de Rousseau. En el tono de la etapa escribió un largo y prosaico poema con el título de *El desengañado; o sea, Despedida de la Corte y elogio de la vida del campo*, el cual publicó en La Habana en 1814, el mismo año en que fue desterrado a España.

A partir de 1812 aumentaron notablemente las publicaciones. Además de las ya mencionadas, se destaca, por ejemplo, el *Filarmonico Mensual de la Habana o Cartilla para Aprender con Facilidad el Arte de la Música* (1812), primer periódico especializado en música que existió en Cuba. *El Filósofo Verdadero* (1813-1814), redactado por Laureano Almeida o Lorenzo de Alló, fue un periódico conservador opuesto a cualquier manifestación de política liberal, donde se criticó desde una perspectiva católica el *Contrato social*; también publicó crítica de costumbres y poesías satírico-políticas. Es significativo que *El centimela de la Habana* (1812-1814) publicara fuertes críticas a la traducción que realizara el historiador Antonio José Valdés —fun-

dador del periódico *La Cena* (1812-1814)— del *Contrato Social*. Entre otros muchos, en La Habana circularon también *El Reparón* (1812-1813), fundado por el cura español Tomás Gutiérrez de Piñeres, quien fue el baluarte de la reacción peninsular contra el reformismo criollo; y *El Frayle* (1812), el cual defendió las instituciones monacales contra *El Patriota Americano*. En Santiago de Cuba, además de *El Eco Cubense* y *El Canastillo*, aparecieron, entre otros, *Ramillete de Cuba* (1813) y *Actas Capitulares de Cuba* (1813), fundados por Manuel María Pérez y Ramírez. En Puerto Príncipe, circuló el *Espejo de Puerto Príncipe* (1813), y en Matanzas, *El Patriota* (1813).

La libertad de imprenta fue abolida en 1814 al concluir el período constitucional. En sentido general pueden vislumbrarse en los contenidos de estos periódicos las contradicciones entre los comerciantes peninsulares y los productores criollos, las cuales se intensificarán en el segundo período de libertad de imprenta (1820-1823). En este primer período predominará la polémica política y social, aunque expresada las más de las veces a través del ataque personal. Es de notar que, paralelamente a la libertad de imprenta, se creó una junta interina de censura, donde participó, entre otros, el presbítero José Agustín Caballero. Las muestras de literatura, la crítica literaria y teatral, no rebasan los límites de la retórica y la preceptiva neoclásicas. Sí se observa un énfasis notable en la poesía política, así como se continúa la publicación de artículos costumbristas, según la tradición iniciada en el *Papel Periódico de la Havana*. Este período se considera como el fundador de nuestro periodismo político.

### 1.1.3 La crítica y el artículo en las publicaciones periódicas

La crítica de costumbres, los artículos de divulgación científica y económica, los textos de interés político y social, ilustran la parte más recurrente y significativa de las publicaciones periódicas de la etapa, donde no fueron frecuentes los textos de relevante interés literario. La

presencia y el carácter de la crítica y el artículo literarios en la prensa son exponentes de los límites intrínsecos de una crítica de acentuado carácter preceptivo, eco de la tradición normativa de la crítica literaria del siglo XVIII español, la cual puso un excesivo énfasis en valoraciones gramaticales del estilo y en toda una serie de rigurosos principios retóricos. Esta tendencia crítica se agrava en nuestro contexto colonial, donde se hace evidente la limitación propia de una crítica que desenvuelve su discurso sobre la base de la existencia de una literatura digamos inaugural —como fenómeno social y cultural significativo— e inaugural ella misma por simétrica razón.

Esa interdependencia arroja una imagen bastante fiel a muchas características y problemáticas del quehacer literario de la etapa. Por ejemplo, se padece de una apreciable indistinción genérica y se confunde la crítica literaria con la histórica y la filosófica, como se evidencia en la «Crítica del teatro de Urrutia» y en «Carta de un amigo sobre las tareas literarias» de José Agustín Caballero. Sin embargo, en este último texto sí se detecta, en contraposición con el normativismo predominante, una tendencia hacia la libertad del pensamiento frente a los conceptos de autoridad e imitación, porque, como advierte Caballero, «es vano atentado poner prisiones a un entendimiento tal cual sea». En el mismo artículo hace alusión a la necesaria objetividad de la crítica, así como a la utilidad de su función social, contraponiendo estos dos objetivos con las tentaciones de la vanidad y amor propios, los alardes de ingenio, la poca hondura del pensamiento y la tendencia hacia la exterioridad formal, describiendo indirectamente la tónica del proceder crítico y de la literatura de la etapa. De ahí que censure el rebajamiento de una crítica que tiene «por objeto [afirma] más bien envenenar que corregir», donde alude a esa crítica excesivamente personal y, en última instancia, negadora, característica de aquellos años donde predominó tanta polémica estéril y seudoliteraria. La perspectiva general de Caballero se pronuncia por «un buen medio», «un justo equilibrio de la libertad filosófica», «un escepticismo moderado», orientada siempre ha-

cia «el anhelo de encontrar la verdad». Caballero, no obstante asumir esta postura, válida en su generalidad, no puede rebasar un racionalismo demasiado apegado a consideraciones gramaticales y composicionales, donde, en juicios no exentos de humor e ironía y con una expresión desenfadada, explaya su pensamiento crítico.

Precisamente a éstos y otros textos se refiere Cintio Vitier cuando alude a los «atisbos de crítica literaria»<sup>13</sup> aparecidos en el *Papel Periódico de la Havana*. Por ejemplo, la lectura de un artículo titulado «Observaciones sobre la imitación del estilo», refleja la imagen del deber ser literario según la norma neoclásica. Independientemente de la calidad intrínseca de la obra literaria, se hace énfasis en la valoración de lo que no debe ser la expresión literaria, es decir se critican por ejemplo las supervivencias culturanas, y se confunde la retórica, la prolongación epigonal en que derivó la estética barroca, con sus exponentes más perdurables; se llega incluso a sobrevalorar la calidad de ciertos escritores neoclásicos por encima de la de creadores de la significación de Fray Luis de León, Francisco de Quevedo, Santa Teresa de Jesús, entre otros. No mejor suerte padece Lope de Vega en una crítica sobre *El príncipe jardinero y fingido Cloridano*, cuando es enjuiciado como el «primer corruptor»<sup>14</sup> del teatro español.

La «estrechez moralizante»<sup>15</sup> y normativa de la primera crítica teatral aparecida en el *Papel Periódico de la Havana* sobre la obra de Santiago Pita, contrasta con los valores críticos, orientadores e historiográficos de numerosos comentarios de Buenaventura Pascual Ferrer, quien, no obstante esta faceta positiva de su crítica teatral, es el ejemplo más representativo de una crítica negadora, dogmática y caprichosamente personal, que desconoció los valores del mayor escritor de la etapa, Manuel de Zequeira, a quien acosó desde las páginas de *El Regañón de la Havana*, motivando en parte el retraimiento público de Zequeira y un desgarrador escepticismo que lo llevó a afirmar en un verso: «No en criticar consiste la cultura.» Un ejemplo que contrasta con la actitud de Ferrer lo ofrece Manuel María Pérez y Ramírez, cuando en desmesurado elogio hace una crítica poética de la «Ba-

talla naval de Cortés en la laguna» de Zequeira. En este mismo sentido se debe destacar que Zequeira utilizó la poesía como medio para la sátira contra la enorme cantidad de publicaciones habaneras, pero, sobre todo, para expresar tanto su crítica contra el rebajamiento de los valores éticos y culturales imperantes en su contexto, como su amargura provocada presumiblemente por los ataques de *El Regañón de la Havana*.

Dentro de este ambiente normativo, se destaca la independencia de pensamiento de Caballero cuando se expresa, por ejemplo, contra la mecánica imitación de los modelos, juicio también presente en el artículo «Reflexiones sobre la manía de versar», donde ya se ponen de manifiesto las contradicciones entre el preceptivismo neoclásico y cierto dinamismo del reformismo criollo, el cual inaugura de hecho una primera postura crítica de cierta coherencia y originalidad dentro de nuestro proceso literario.

### 1.1.4 El movimiento teatral a través de la prensa. Covarrubias

Hasta 1775 ó 1776, cuando se funda en La Habana el teatro *Coliseo*, la vida teatral se reducía a las fiestas del *Corpus Christi*, a los espectáculos «negros» del Día de Reyes y a la representación de algunas comedias y sainetes españoles. La historia de los orígenes de nuestro movimiento teatral transita, según Rine Leal,<sup>16</sup> de los escenarios improvisados en casas particulares, de varios locales provisionales, hasta la constitución de teatros estables, como fueron el *Coliseo* desde 1776 hasta 1788, y finalmente el Teatro Principal a partir de 1803, donde se destaca la labor de Andrés Prieto como animador teatral y formador del primer grupo dramático profesional en los primeros años del siglo XIX. Análoga labor realizará Santiago Cándamo en Santiago de Cuba, Puerto Príncipe y Trinidad, a partir de 1813, y Manuel Pérez en Sancti Spiritus y Santa Clara en 1820. En Matanzas no comienza la vida teatral estable hasta alrededor de 1816. Mucha importancia para los inicios de nuestro teatro tuvo la llegada a La Habana, en 1794, del

Teatro Mecánico, el cual influyó en la gran importancia que tuvo a partir de entonces la escenografía.<sup>17</sup>

Con respecto a las primeras manifestaciones de una dramaturgia nacional —además de *El príncipe jardinero y fingido Cloridano*, representada varias veces en esta etapa—, muy pocos son los títulos de obras ofrecidas a través de la prensa<sup>18</sup> y, por si fuera poco, sólo se han conservado dos textos, *El perlático fingido* (1799) —probablemente de autor español— y *El matrimonio casual*, del criollo Francisco Filomeno (1778-1835), editada en Madrid en 1802 y luego en La Habana en 1829. Pero ambas obras no poseen valores relevantes en ningún orden.

Según la prensa de la etapa, entre las obras de teatro representadas en La Habana a partir de 1790 por compañías españolas fundamentalmen-

te, se destacan las comedias, dramas y sainetes de Ramón de la Cruz, Francisco de Rojas Zorrilla, Agustín de Moreto, Juan Crisóstomo Vélez de Guevara, José Cañizares, entre otros, además de obras clásicas de Lope de Vega y Calderón de la Barca.<sup>19</sup>

La figura más relevante de esta etapa es la de Francisco Covarrubias (1775-1850). Mucho más importante como actor que como dramaturgo, Covarrubias compuso numerosos sainetes, seguramente al estilo de Ramón de la Cruz, aunque ya con temas cubanos. Sus títulos —pues todas sus obras nos son desconocidas— han hecho pensar en los inicios de nuestro teatro costumbrista.<sup>20</sup> En una de las décimas que recitaba antes de sus representaciones teatrales, él mismo se calificó así para la posteridad: *Si del teatro nacional / soy fundador en La Habana*.

## 1.2 LA POESÍA CUBANA DESDE 1790 HASTA 1820

### 1.2.1 El neoclasicismo. Relaciones y diferencias con el neoclasicismo en España e Hispanoamérica

El neoclasicismo español, que adquiere su plenitud con el desarrollo de la política del despotismo ilustrado de Carlos III, se extenderá durante casi todo el siglo XVIII y las tres primeras décadas del siglo XIX. La crítica ha establecido tres períodos para apreciar su desenvolvimiento: aquel donde todavía se manifiestan las supervivencias del barroco, el de su plenitud literaria en la segunda mitad del XVIII, y aquel donde comienzan a mostrarse tendencias prerrománticas. Es muy significativo que el movimiento neoclásico hispanoamericano aparezca con cierto retraso, precisamente cuando ya en el español empezaban a distinguirse características que anunciaban al romanticismo, cuando ya lo que había constituido una reacción revolucionaria contra la retórica barroca, luego de su etapa de consolidación literaria, se había convertido en mera prolongación epigonal.

Es decir, si la política del despotismo ilustrado en España contribuyó en su momento al desarrollo de una cultura nacional, esa misma política, aunque en un momento histórico posterior, coadyuvó a estimular el desenvolvimiento cultural de Hispanoamérica, sólo que entonces ese proceso, en nuestras tierras, conoció de una intensidad temporal desconocida en la metrópoli. Aunque con muchos antecedentes —en la

prosa histórica, por ejemplo, y en la poesía escrita en latín por los jesuitas—, el neoclasicismo hispanoamericano se desenvuelve, aproximadamente, entre 1790-1830. Y este movimiento, que no se redujo a sus manifestaciones poéticas y teatrales, sino que encarnó en un amplio campo de renovación cultural que alcanzó a la reforma de la educación, la apropiación de nuevas corrientes de pensamiento filosófico y científico, el desarrollo de un nuevo pensamiento económico, la creación de instituciones culturales, la aparición de la prensa, se produjo precisamente cuando sobrevino la crisis política en España durante el reinado de Carlos IV. Este desfase histórico entre la metrópoli y sus colonias es muy importante para comprender las peculiaridades del neoclasicismo en nuestra América, pues aunque con un fondo común de ideología iluminista e ilustración en ambas realidades, en Hispanoamérica la propia política del despotismo ilustrado sirvió para acelerar la afirmación de una clase criolla que, ya consolidada en su poder económico, se lanzó, simultáneamente con la guerra de independencia española en contra de Napoleón, a la conquista de su independencia política.

La poesía neoclásica hispanoamericana se desarrolla empero como una prolongación de la española. A la par de la influencia del teatro, la poesía neoclásica española encarnó a los modelos literarios<sup>21</sup> directos que, junto a una común formación clasicista y latina, determinó el apren-

dizaje poético de los poetas hispanoamericanos. No obstante esta comunidad literaria, las diferencias y peculiaridades históricas aludidas determinaron también ciertas características distintivas del neoclasicismo en Hispanoamérica.

Uno de los grandes temas del neoclasicismo, la naturaleza arcádica, vista a través de una poesía eglógica, bucólica, pastoril, adquiere en nuestra América una operante significación política, y cuando menos sirve para expresar la paulatina toma de conciencia por parte del hispanoamericano de su diferente realidad natural. Es decir, lo que en la poesía española terminó por asumir sólo una importancia estrictamente literaria, en nuestra realidad colonial adquirió una plenitud de significados que desbordaron el mero ejercicio retórico, o en todo caso puede afirmarse que los mismos motivos literarios podían acoger lecturas y significados muy diferentes. Ya incluso desde la poesía descriptiva de nuestra naturaleza, escrita por los jesuitas mexicanos, y particularmente por el guatemalteco de formación mexicana, Rafael Landívar, la naturaleza americana había irrumpido con su peculiar personalidad en los versos escritos en latín de su *Rusticatio Mexicana* (1781), donde nuestros elementos naturales conocen de una recreación mucho más concreta y matizada que en las silvas bellistas. Asimismo, la poesía del argentino Manuel José Labarden, del colombiano Luis Vargas Tejada, del mexicano José Manuel Martínez de Navarrete, de los cubanos Manuel de Zequeira y Manuel Justo Rubalcava, entre otros muchos ejemplos, ilustran esta línea temática del neoclasicismo hispanoamericano, la cual encontrará una importante continuidad en el romanticismo.

Por otro lado, el ejercicio, por parte de los poetas hispanoamericanos, de una poesía patriótica en defensa de España, sirvió de inmediato antecedente a la expresión poética de nuestro pensamiento de la independencia en elocuentes y prosaicos poemas neoclásicos. Las consignas de la libertad y el progreso, verdaderos lemas de la Ilustración, y la noción del invasor, el tirano, la patria, tan frecuentes en la poesía patriótica española e hispanoamericana, vistos ya como conceptos abstractos, ya como referidos a la

guerra de independencia española, coadyuvaron a que, a partir del inicio, en 1810, de la Revolución de independencia hispanoamericana, estos conceptos pudieran adecuarse rápidamente al ideario independentista. Por ejemplo, José María Heredia publica en Cuba, en 1820, su poema «España libre» y otros poemas patrióticos en defensa de España, pero en cierto sentido ¿no fue ese mismo ejercicio literario el que propició que, pocos años después y ocurrida su vertiginosa radicalización política —y en este caso también literaria—, Heredia creara, apenas sin transición, su poesía civil de ideario separatista? La poesía juvenil de Andrés Bello, en Caracas, muestra una evolución ideológica similar, pues si entonces hace el elogio de Carlos IV y su ministro Godoy, del capitán general Manuel de Guevara Vasconcelos y escribe su soneto «A la victoria de Bailén», ello no le impide asumir a partir de 1810, también vertiginosamente, el ideario independentista y expresarlo en su poesía. Lo mismo ocurre con el cantor de Junín y Bolívar, José Joaquín Olmedo, con el colombiano José Fernández Madrid, entre otros muchos ejemplos.<sup>22</sup> Sólo que los estilos no cambian tan fácil y rápidamente, por lo que, como reconoce Pedro Henríquez Ureña, los poetas hispanoamericanos cantaron «en odas clásicas la romántica aventura de nuestra independencia».<sup>23</sup> Repárese en que acaso la problemática estética más controvertida de este tiempo la constituyó la aparente contradicción entre el dominio de una expresión y estética neoclásicas, y la necesidad de expresar de una manera nueva, creadora, nuestra realidad insurgente. De ahí que la crítica haya establecido la contradicción entre la forma neoclásica y el contenido romántico. Independientemente de la realidad de esta problemática, lo cierto es que nuestro neoclasicismo fue capaz de expresar un contenido revolucionario, y sirvió, de hecho, de soporte estético a la expresión de nuestro pensamiento de la independencia.

Aunque en algunos poetas hispanoamericanos aquella rápida evolución ideológica se explica por los vertiginosos acontecimientos políticos que propiciaron el inicio de la guerra de independencia contra España, no es menos cier-

to que estos poetas, en los mismos años que escribían sus poemas en defensa de España o a favor de determinados beneficios emanados de la ilustrada política metropolitana, debieron ir conformando, concientemente frente a muchas cuestiones, y de una manera no conciente en otras, un ideario anticolonial, evolución muy relacionada con una progresiva toma de conciencia nacional. Ese tránsito es el que expresa el paso del reformismo al separatismo.

Los poetas neoclásicos cubanos tuvieron en su contra, digámoslo así, la peculiar actitud reformista de los hacendados criollos, los cuales, por razones conocidas, sólo alentaron una política de reformas, y no fueron partidarios del separatismo. Ésta es la razón por la cual tanto Heredia como Félix Varela encarnan en nuestra circunstancia dos dramáticas excepciones.

Pero en un sentido más general es importante constatar cómo la propia guerra de independencia española sirvió como estímulo para la guerra de independencia hispanoamericana, y cómo la propia poesía patriótica española —y la concurrente patriótica a favor de España escrita en nuestra América— funcionó como innegable antecedente ideológico y literario de la poesía independentista hispanoamericana. Había, insistimos, un fondo común de ideología iluminista donde se formaron tanto los patriotas españoles como los hispanoamericanos; había una política común de despotismo ilustrado que coadyuvó, tanto en la metrópoli como en sus colonias, a desarrollar un ideario y una cultura nacional.<sup>24</sup> De ahí que se haya afirmado que España creó y desarrolló en su seno a su propia negación, pues amén de aquellas comunidades, existía la contradicción clasista fundamental entre la metrópoli y sus colonias. El desarrollo de esa contradicción, diferente en Cuba a la mayoría de las colonias hispanoamericanas, ayuda a explicar las diferencias entre el neoclasicismo y aun el romanticismo cubanos, y el neoclasicismo y romanticismo hispanoamericanos, independientemente de sus semejanzas y relaciones.

Hemos notado que las diferencias entre el neoclasicismo español y el hispanoamericano descansan más en factores ideológicos que en

factores estrictamente literarios. No es casual que, dada la rápida intensificación de nuestra literatura neoclásica, el romanticismo aparezca casi simultáneamente en España e Hispanoamérica, e incluso con características comunes en cuanto a la persistencia de la estética neoclásica junto al nuevo credo romántico. En realidad no acaeció una radical ruptura sino que hubo una lenta transición. En Cuba, a pesar de la excepcionalidad de Heredia, ello se acentuó más, acaso por lo efímero de su movimiento separatista y por la prolongación dominante del reformismo y del *status* colonial. Como es conocido, todavía en la década del treinta predominaba el normativismo neoclásico de un Domingo del Monte, el cual coadyuvó a atenuar la expresión romántica. Incluso el propio Heredia, reconocido por una zona de la crítica como el primer escritor romántico en lengua castellana, no pudo en realidad liberarse de su formación clasicista, la cual pervive siempre en su poesía, para no hablar de su teatro puramente neoclásico. Lo mismo sucede con la obra poética de Andrés Bello, uno de los poetas hispanoamericanos más importantes de la primera mitad del siglo XIX, junto a Heredia y el argentino Juan Cruz Varela, entre otros.

El neoclasicismo, en cierto sentido fruto literario de la Ilustración y el clasicismo franceses, no fue un movimiento propicio a la expresión poética. Acaso frente a la plenitud de los Siglos de Oro, y como reacción contra los amaneramientos y excesos culteranos de sus postrimerías, la nueva estética se ciñó a un rigor lógico y formal demasiado apegado a una severa normativa que ofrecía un margen muy exiguo para la coexistencia en su seno de diferentes líneas poéticas. Desde los cánones estéticos de Boileau y las preceptivas italianas, hasta la *Poética* de Ignacio de Luzán, hay una coherente continuidad de un pensamiento normativo, racionalista, que preconizaba la imitación de insuperables modelos como expresión de un pensamiento causalista, donde la diosa Razón dejaba poco campo a la improvisación, remitiendo siempre al creador a ciertas normas inmutables que fueron tomadas como exponentes del buen gusto, la corrección, la claridad comuni-

cativa, y hasta de un pretendido equilibrio armónico con la Naturaleza. Por otro lado, el racionalismo estimuló la aparición de una poesía didascálica y prosaísta; y en general la preeminencia de la proporción lógica y conceptual en la imagen artística estimuló la prosificación de la poesía, así como el mecanicismo lógico de los tropos retóricos.

Concurrentemente, la ideología iluminista de la Revolución francesa, en su repercusión literaria, ayudó a acentuar la función social de la literatura, de ahí que la poesía didáctica y moralizante por un lado, y por otro la poesía política, tuvieran tanta importancia y presencia en la poesía neoclásica. Asimismo el espíritu crítico, experimental, analítico, pragmático, de las nuevas corrientes de pensamiento, acentuó también la función social de la literatura, y la poesía transitó así por los apólogos, fábulas edificantes, sátiras y crítica de costumbres y de la vida social en general. El gusto neoclásico optaba por la función instrumental de la literatura en detrimento, a veces, de su valor imaginal, de su poeticidad.

No obstante estas limitaciones, el neoclasicismo fue, con respecto a la decadencia retórica del barroco, un movimiento progresivo, y su porción positiva, sus ganancias literarias, entre las cuales sobresale acaso su lección permanente de rigor lógico y formal —en cierto sentido desatendida por mucha poesía romántica—, no fue, salvo en poetas excepcionales como Andrés Bello, dialécticamente aprehendida por el primer romanticismo hispanoamericano, el cual se debatió entre los convencionalismos neoclásicos y la búsqueda de una nueva expresión, no ilustrando otra cosa que un período literario de acusado carácter tradicional.

El neoclasicismo poético hispanoamericano, en sus figuras cimeras tan apreciable literariamente y a veces más que el español, no pudo conformar una poesía de valores poéticos permanentes; se desarrolló en un período de formación de una conciencia nacional, en las condiciones precarias de una cultura colonial, y padeció incluso de la turbulencia de la Revolución de independencia. Sin embargo, tuvo la importancia histórica de expresar ese mismo proceso de tránsito de la colonia a la indepen-

dencia, de ser portador por primera vez de un pensamiento anticolonial, y de inaugurar los primeros acercamientos, literariamente significativos, del hispanoamericano con su realidad. Tiene indudablemente el prestigio y el interés de lo genésico, y de iniciar el lento y difícil proceso de formación de nuestra literatura hispanoamericana.

### 1.2.2 La obra literaria de Manuel de Zequeira

Como ha reconocido la crítica, la obra literaria de Manuel de Zequeira y Arango (1764-1846), junto a la de Manuel Justo Rubalcava y Manuel María Pérez y Ramírez, significa para la poesía cubana el paso de la versificación a la poesía, de la poesía asumida como improvisación, mero ejercicio retórico o motivo ocasional subordinado a otros fines extrapoéticos, a la poesía asumida ya con una conciencia definida de su función estética, como destino personal incluso y, sobre todo, con la intención de dotarla de un sentido acentuadamente social, muy vinculado con la realidad colonial en Cuba de fines del siglo XVIII y principios del XIX.

Incluso al comparar la poesía de Zequeira con la de algunos de los poetas españoles que le habían precedido, o con la de los que le eran contemporáneos, así como con la poesía de otros poetas hispanoamericanos, aquella no desmerece en calidad, y si por un lado acoge una evidente comunidad estilística y temática con la poesía neoclásica predominante, y participa tanto de sus logros más sobresalientes como de sus vicios retóricos más comunes, por otro lado logra expresarse a veces con verdadera originalidad, superando a sus modelos peninsulares y a sus pariguales hispanoamericanos.

Su obra literaria, especialmente su poesía neoclásica, sin desdeñar los valores de su prosa costumbrista, no sólo inaugura en Cuba la manifestación de esa corriente literaria, sino que constituye a su vez su expresión más significativa. Si bien el neoclasicismo en Cuba e Hispanoamérica resulta una manifestación posterior al inicio y desarrollo del neoclasicismo español,

se desenvolverá no obstante con una mayor intensidad temporal, y sus contenidos expresarán, más allá de los convencionalismos y de la retórica de la poesía española, el dinamismo del ideario reformista de una clase productora y de una intelectualidad de origen criollo que necesitaban expresarse y reconocerse socialmente en la literatura. No es casual entonces que Zequeira encarne también al primer escritor que, en Cuba, «escribió sistemáticamente con una conciencia de su misión intelectual y del carácter social de la literatura»,<sup>25</sup> como ha observado Enrique Saíenz.

Las influencias predominantes en su obra son las del iluminismo y racionalismo francés, conocidos ya en sus fuentes originales o a través de su asimilación por el despotismo ilustrado español; las de la cultura española, tanto las de los clásicos de los Siglos de Oro —se conoce que Zequeira realizó imitaciones de Góngora y Quevedo en la década del ochenta— como sobre todo las del neoclasicismo español, a la postre decisivo en su formación literaria, junto a su formación de ascendencia latina, particularmente de Horacio y Virgilio. La crítica ha demostrado, por ejemplo, la importancia que la poética de Luzán tuvo en la configuración de su pensamiento poético.<sup>26</sup>

Pero Zequeira también expresará de algún modo una actitud cultural y un ideario ético muy relacionado con las características ideológicas de una clase criolla muy siglo XVIII, muy apegada a una tradición patriarcal, de severa formación religiosa, con una concepción ética y una proyección económica con muchos remanentes feudales y precapitalistas; una clase criolla de orgullosa procedencia aristocrática, en fin, aquella que basó su afirmación económica en la explotación de la tierra —tabaco, frutos menores, azúcar para consumo interno— y en la ganadería y tala de bosques, en función de una economía de servicios marinero-militar, en sentido general muy dependiente y por ello mismo muy compenetrada ideológicamente con la corona española. Esta clase criolla es precisamente la que es desplazada desde finales del XVIII por la economía productora plantadora, que propició el desarrollo de una poderosa clase criolla emer-

gente, la oligarquía azucarera, la burguesía esclavista. De ahí las contradicciones detectables en el ideario de Zequeira, quien expresa, en muchos momentos, esa transición, y se hace portavoz de un reformismo muy matizado por aquellos factores conservadores.

Hasta cierto punto Zequeira se hará eco de una proyección ideológica muy similar a la de Arrate, donde la afirmación de lo autóctono no revela aún una conciencia y un afán de independencia, sino una actitud movida por cierta conciencia de marginalidad con respecto a la metrópoli, y el deseo de ser reconocidos como verdaderos «españoles de ultramar», todavía moviéndose dentro del ámbito ideológico de la monarquía española. Zequeira, sin embargo, al participar de otro momento histórico, expresará también en su pensamiento —aunque en muchas ocasiones de una manera controvertida— su pertenencia al reformismo criollo característico de la etapa 1790-1820. Zequeira, efectivamente, no pudo superar nunca los límites que se derivaron de su formación, fue esencialmente ajeno a toda definida manifestación de prerromanticismo, y su ideario estuvo exento de cualquier radicalismo político, si bien por las razones antes atendidas y por otras que se traerán a colación, fue el escritor cubano más complejo, más contradictorio, pero por ello mismo más significativo, de esta etapa. Sin embargo, estas características, en última instancia, no son privativas de Zequeira, porque de alguna manera emanan de su estrecha identidad con la peculiar realidad colonial de Cuba, tan diferente en su desenvolvimiento histórico al resto de Hispanoamérica. Zequeira fue, incluso, el exponente singular de una actitud paradigmática en el terreno político, pues como militar combatió primero contra los franceses en Santo Domingo, defendiendo la corona española, y posteriormente contra los independentistas neogranadinos, y si bien es cierto que su vida pública y literaria se vio interrumpida, a consecuencia de su demencia —también poética—, a partir de 1821, y son hipotéticas sus posibles manifestaciones posteriores, al haber arribado en sus últimos años lúcidos a un crítico y desencantado escepticismo con su circunstancia, su obra funciona como un importan-



tísimo testimonio de época, en el plano ideológico y literario, de las preocupaciones, límites y contradicciones históricas del reformismo criollo de la etapa.

Precisamente dentro del espíritu reformista, ilustrador, crítico, racionalista y pragmático, característico del ideario de la burguesía esclavista criolla, espíritu que encarnó, como fue el deseo explícito de Arango, una ruptura con la época precedente, desarrollará Zequeira —menos proclive a una radical ruptura, más inclinado a una conservadora conciliación, por estar más apegado a una determinada tradición ética y cultural— su producción poética y su importantísima labor como publicista y redactor de artículos de crítica social y de costumbres, a través de los cuales, y a menudo con una prosa de apreciable valor literario, insistió en la función social de la literatura con una conciencia muy lúcida del valor de la comunicación, de la existencia de un público y del papel de la literatura como formadora de un gusto literario, puesta en función de un deber ser social, ético, dentro de sus intenciones didácticas y moralizantes, y, correlativamente, de la función de la prensa con respecto a la existencia de un gusto literario determinado. Si como aprecia Saínz, «el sentido educador de la poesía es quizás la más alta lección que recibió Zequeira de la cultura precedente»,<sup>27</sup> ese «sentido educador» fue extendido por Zequeira a su labor como publicista y creador de numerosos artículos de crítica de costumbres como ejemplo de una literatura puesta en función de un ideario reformista de objetivos morales y sociales muy definidos.

No sólo fue Zequeira el poeta más publicado en Cuba entonces, sino que fue el primer «director», desde 1800 hasta 1805, del *Papel Periódico de la Havana*. Durante ese tiempo el periódico acogió por primera vez una acentuada intención literaria, en la que insistió con posterioridad cuando fundó *El Crítico de la Havana*. Tanto en su etapa de director del *Papel Periódico*... como en *El Crítico*... —al parecer redactado íntegramente por él—, Zequeira, además de la publicación de sus poemas y de otras colaboraciones en diferentes periódicos, redactará una apreciable cantidad de artículos de crítica

de costumbres, orientación muy importante que pretende para la literatura una función como reformadora social. En los mencionados periódicos aparecen sus artículos sobre las modas, contra el lujo, el juego, los charlatanes políticos, sobre las reuniones sociales, los velorios, el estado deplorable de la ciudad y los hospitales, el teatro y, en general, sobre la vida cotidiana en La Habana, dejando páginas definitivas para la captación literaria de nuestras costumbres, e inaugurando la prosa poética en nuestra literatura con su ya mencionado artículo «El reloj de la Havana».

Estos artículos los complementa Zequeira con la publicación de diversos poemas muy relacionados en sus contenidos con las intenciones de aquellos; son sus poemas satíricos, moralizantes y de crítica costumbrista, como es el caso de sus «Décimas con motivo de cierta reunión de sujetos de buen humor...», donde parece burlarse de la charlatanería política imperante, estrenando su característica «ironía» o lo que se ha dado en llamar su «burla criolla», como expresiones también de una «cubanía» inconsciente, de la que es también ejemplo su poema «Octavas joco-serias», donde irrumpe una visión inmediata, antiolemne de la vida, y donde desmitifica la historia y el prestigio de la tradición cultural, amparándose en los juegos de palabras, en asociaciones insólitas y en la ilación ilógica del discurso poético, anticipando esa tradición cubana del «disparate» cultivada después, por ejemplo, por Francisco Pobeda y por Samuel Feijóo, o por ese humor escéptico de un José Zacarías Tallet. Estos poemas, acaso por cierta intemporalidad que le es inherente al humor y a la ironía, y por estar escritos con una soltura mayor que otros más ambiciosos desde el punto de vista ideológico, pueden ser leídos aún con facilidad y regocijo.

Con un sentido directamente relacionado con algunos temas de su crítica de costumbres escribe su soneto «El petimetre» y su controvertido poema «Siparizo», el cual provocó una intrascendente polémica con el poeta habanero Miguel González, pero que, a propósito de su crítica al joven criollo acomodado de la época, ha provocado interesantes juicios de Fina García

Marruz,<sup>28</sup> en relación con la captación intuitiva de lo cubano. Estos poemas son también un ejemplo de su crítica a la exageración del valor de las apariencias, en contraposición con una ética más severa, defensora de valores permanentes. En este sentido son importantes sus artículos contra el lujo excesivo, o la falsa riqueza, pues para Zequeira, defensor de una austeridad patriarcal muy siglo XVIII, resultaba negativa la ostentación exterior que en todos los planos hacía de su riqueza el «nuevo rico» criollo, es decir la nueva clase de los productores azucareros, y porque, además de estar imbuido de un prurito clasista de igual índole, se resistía a que se pudieran confundir los signos exteriores de la verdadera aristocracia con la imitación de dichos signos por una emergente clase adinerada, donde se hace eco de una problemática típica de estos años.

Pero donde este disenso de Zequeira con diversas manifestaciones de la ideología de la burguesía esclavista criolla se va a hacer más radical y transparente será en su poema «El gusto del día». Allí, desde la defensa de ciertos valores éticos y culturales, en gran medida universales, se opone al espíritu pragmático y materialista de la oligarquía azucarera y por primera y única vez va a descender a la raíz clasista del problema cuando critica la obtención de riqueza a través de hostigar *en el trabajo / la humanidad cautiva*, en referencia explícita a la esclavitud, o cuando concluye que:

*Nada hay, por más que sobre  
en sus despensas abundantemente,  
para alivio del pobre;  
ni escuchan el lamento  
de la viuda doliente  
ni al desnudo socorren ni al hambriento.*

El poema, en realidad un fragmento de un texto mayor, concluye *invocando de Apolo algún conjuro / para tantos sectarios de Epicuro / y tan pocos discípulos de Horacio*. Preguntémonos: ¿podía ser grata a los intereses materiales de la sacarocracia la política periodística de Zequeira?, ¿podían ser leídos sin sobresaltos sus referencias a «la humanidad cautiva», su defensa del

«pobre», sus críticas contra el «lujo», la falsa «caridad» cristiana, la ausencia de ciertos valores éticos y culturales, el pragmatismo burgués, e incluso sus críticas contra el estado paupérrimo de la ciudad y de los hospitales, la frivolidad de las reuniones sociales, la charlatanería política, así como sus insistentes burlas de los «petimetres»? En esta problemática encontramos sin duda los valores más perdurables de la crítica de costumbres y aspectos de la vida social de la colonia, presentes tanto en su prosa como en su poesía. Aquí encontramos, además, un núcleo ideológico revelador de la máxima radicalidad a la que pudo arribar Zequeira como cronista de su tiempo dentro de los límites clasistas del ideario reformista predominante.

Su vinculación, digamos, afirmativa, con aquel ideario, se expresa, aunque siempre desde una perspectiva muy general y matizada ella misma por las peculiaridades ideológicas de su pensamiento, en un conjunto de poemas donde, a través de las mediaciones literarias que imponía la estética neoclásica, desarrolla el tema o motivo de la naturaleza. Nos referimos a su égloga «Albano y Galatea», considerada como una de sus realizaciones poéticas más logradas; sus sáficos «A la piña», acaso su poema más conocido; «A la brisa», de importante captación de un motivo poético que posteriormente aparecerá en nuestra poesía como símbolo de lo cubano; su égloga «El solitario»; sus cuatro «Anacreónticas»; y su recreación del *beatus ille* «A la vida del campo». Esta poesía bucólica, pastoril, constituye quizás el ejemplo más característico de la asunción por parte de Zequeira de la estética neoclásica en el orden poético. Esa naturaleza convencional, prestigiada por una tradición de estirpe clásica, latina, donde predominará una captación de la naturaleza hecha ya retórica literaria, una naturaleza abstracta que sustituye a su recreación poética viva, particular, y vista a través de la mirada de la imagería y mitología neoclásicas. Sin embargo, dentro de esta tradición literaria, presente tanto en la poesía española clásico-renacentista como en la poesía neoclásica española e hispanoamericana, Zequeira alcanzará una plenitud formal difícil de superar entre sus contemporáneos, pero, sobre todo,

dotará a estos poemas de un contenido ideológico más dinámico, más original que el presente en sus modelos peninsulares; contenido que, muy ligado además a ciertas vicisitudes personales, adquiere una autenticidad muy alejada del mero ejercicio retórico.

Sobre su oda «A la piña» la crítica ha dicho ya lo fundamental: importancia de elevar a categoría estética una fruta insular, la sensualidad en la recreación de la naturaleza, «lo indiano, primera forma de lo criollo»,<sup>29</sup> etc. Pero ya en su égloga «Albano y Galatea», introduce una perspectiva moralizante, ausente en la tradición eglógica neoclásica. Es, sin embargo, en su poema «A la vida del campo», en su égloga «El solitario», y sus «Anacreónticas», de menores aciertos literarios que los dos poemas comentados, donde Zequeira introduce alusiones muy significativas a su vida pública —las insistentes críticas a que fue sometida su obra poética— y personal, en tanto la «retirada» al campo significa también una solución individual del poeta como expresión de su desencanto ante el predominante espíritu materialista de su tiempo y la consiguiente ausencia de respeto ante los valores espirituales —éticos y culturales— de que es defensor Zequeira. En estos poemas está presente una contradicción entre la sociedad y el individuo que con posterioridad se hará *leitmotiv* romántico. Además, vuelven a ilustrar su controvertida y personal valoración del reformismo criollo, así como demuestran la importancia inusual que le concedió Zequeira a su trascendencia como poeta. No obstante, desde aquella perspectiva general a la que nos referíamos inicialmente, estos poemas se pueden valorar también como ejemplos mediatos de la importancia que comenzó a otorgar a nuestra naturaleza, aunque ya vista como una naturaleza económica, el pragmatismo reformista de los fisiócratas criollos, los cuales representaron, independientemente del pensamiento más conservador y conciliador de Zequeira, la tendencia más progresiva, desde un punto de vista histórico, de la burguesía criolla en esta etapa. También, desde otro punto de vista, a propósito de una paulatina aproximación a nuestra realidad natural, es muy atendible el siguiente comentario de Saínez, cuan-

do expresa que «no hay por qué pensar que esos dones naturales no sean los de la naturaleza insular, no sean ya el reflejo de una sensibilidad insular».<sup>30</sup>

Como complemento significativo de estos poemas y con relación a las preocupaciones sobre la trascendencia de su obra, deben leerse los poemas «A mis críticos», «A la injusticia», «Introducción» y «El barquero». Zequeira llega incluso a sentirse desarraigado, como poeta, de su «patria», cuando confiesa en su «Introducción»: *Mas hoy las tristes musas / en vez de alcanzar premios, / se esconden fugitivas / por no sufrir desprecios, / No es madre, que es madrastra / la patria, y con acerbos / golpes procura a veces / perseguir los talentos...* Obsesionado con esta idea termina Zequeira por asumir compensatoriamente una solución individual, en el fondo transida de desencanto; de ahí sus recurrentes confesiones: *Para mí solo, sin testigos canto*, en «El solitario»; *nadie nos oye, sufro, soy poeta*, en «El barquero»; *Yo por burlar mis desventuras canto*, en «El motivo de mis versos». Algún aire prerromántico sopla en estas actitudes. No obstante su neoclasicismo es entrañable: en su poema «A la injusticia», esa concepción individual, escéptica, pesimista, pero auténtica, del inagotable Zequeira, alcanza incluso a configurarse como una fatalidad de resonancia universal: *Al tribunal de la injusticia un día, / El mérito llegó desconsolado*, donde, como en un fresco grato a los motivos plásticos de la Ilustración y en un escenario de típica ornamentación neoclásica, aparecen personajes alegóricos, conceptos humanizados. El final del poema es significativo, pues la diosa de la injusticia, al despedir al mérito, «Por razón de sus doblones», se amista con otro dios, concepto, personaje: el «poder». Toda esta doliente preocupación parece encontrar su ideal remanso compensatorio en su propia poesía, cuando el «desengañado Anfriso», de su égloga «El solitario», se retira al campo, donde con una estoica serenidad puede enfrentarse a una tormenta de una manera que no deja de anticipar a Heredia, y exclamar: *¡Oh que hermoso y brillante / es el breve relámpago a mis ojos! Dejemos pues a nuestro Anfriso cuando Solo en la tempestad sin alterarse, / el reflujo admiraba / de*

la luz que el relámpago cejaba. No había existido hasta entonces en nuestra literatura semejante interiorización poética del destino humano como consecuencia de una asunción dramática de la vida social. En este sentido, Zequeira, anuncia ya las plenitudes poéticas heredianas.

Esta faceta de su obra lírica ha sido caracterizada por Saínez como su «poesía de la meditación»,<sup>31</sup> donde el poeta desenvuelve una ética trascendente, y aborda temas de valor universal. Dice el crítico que «en estos poemas de la meditación y el desengaño encontramos a un Zequeira universal y a su vez hijo de una circunstancia determinada, con la cual no se sintió identificado en sus últimos años creadores».<sup>32</sup> Acaso sus poemas «A la vida», de logrado tono quevediano, y «La ilusión», constituyen sus dos textos de más calidad en esta dirección. Aunque indudablemente su poema más extraño y a la vez más profundamente sugeridor en este sentido halle su mejor ejemplo en «La ronda», sobre el cual tanto Fina García Marruz como José Lezama Lima<sup>33</sup> han dicho lo fundamental en la apreciación de sus valores. Sin duda ese poema casi «surrealista» sirve para corroborar la importancia que le confirió Zequeira a la poesía, la cual es asumida aquí con una complejidad de matices desconocida hasta entonces en nuestra literatura.

Quien en su poema «A la piña» hiciera resonar en elocuente verso a «La pompa de mi patria»; quien en su poema «España libre» describiera en un símil a nuestros cañaverales, en típica identidad ideológica con los hacendados criollos; y quien lloró en sus «Jeroglíficos», junto a la «infeliz Havana», la muerte de Las Casas, el ilustrado capitán general, fue capaz en su prosaico poema «A la nave de vapor», de escribir estos versos de imprevisible resonancia herediana: *Su mente ardía / por registrar los piélagos profundos / y ver las playas de la patria mía. Ya hemos mencionado su anticipación de un motivo poético de nuestra tradición lírica posterior en su poema «A la brisa», y Fina García Marruz ha señalado, en su extensa exégesis del poema épico «Batalla naval de Cortés en la laguna», algunos atisbos de lo que ella ha llamado la «creciente americanización de Zequeira»,<sup>34</sup> presente*

en cierta «simpatía» de la que no está exenta la caracterización poética de los indios mexicanos. En general ha sido muy controvertida la valoración de cierta «cubanía» en la obra de Zequeira, la cual parece avenirse mejor con un intuitivo o inconsciente sentimiento de lo «insular», pero no es menos cierto que en la poesía de Zequeira pueden encontrarse los gérmenes de algunas formas de significar «lo cubano» en la literatura posterior. Precisamente los límites inherentes a su formación, momento histórico, características peculiares de Cuba con relación al proceso independentista hispanoamericano, las propias contradicciones insolubles de la burguesía esclavista criolla que impusieron rígidos límites a su radicalización política, el espíritu conservador y conciliador del reformismo de Zequeira, amén de las mediaciones literarias de la estética neoclásica, representaron factores muy difíciles de rebasar para el contradictorio Zequeira, quien fue calificado por Marcelino Menéndez y Pelayo, siempre tan susceptible para toda muestra de independentismo político, como «español hasta los tuétanos»,<sup>35</sup> acaso en exagerada pero atenable afirmación. Pero es indudable que, como precisa Saínez, Zequeira escribió numerosos poemas que ejemplifican una «españolidad radical».<sup>36</sup> Su propio poema «Batalla naval de Cortés en la laguna» muestra un significativo contraste con uno de los motivos del romanticismo hispanoamericano: el indigenismo. En este poema, independientemente de aquella «creciente americanización», vislumbrada por García Marruz, Zequeira asume la perspectiva ideológica del conquistador. Pero es sobre todo en sus poemas patrióticos españoles, «Primer sitio de Zaragoza», «Exclamación poética con motivo de la prisión de Fernando Séptimo por Napoleón», «A Daoíz y Velarde sobre el Dos de Mayo en Madrid», «Ataque a Yacsi» y «España libre», donde Zequeira demuestra su filiación política con la metrópoli y su ostensible oposición a cualquier manifestación de separatismo, ideario que habría significado incluso una quiebra en su equilibrada concepción del mundo.

Aunque Zequeira se desencantó, en las postrimerías de su vida lúcida, de su destino militar, aunque escribió sus poemas «Contra la gue-

rra» y «A la paz», pues en definitiva siempre consideró a la guerra como una manifestación de caos ético, cultural y político, y alcanzó a autorretratarse en «La ronda» como *Yo aquel súbdito obediente / que en grado superlativo, / soy militar a lo vivo / y esqueleto a lo viviente*, no hay dudas de que la radicalidad del ideario político de Zequeira se detiene en el mismo punto a partir del cual inicia Heredia, en 1820, su vertiginosa evolución política. Como es conocido, ese mismo año publicó Heredia su «España libre» y otros poemas «patrióticos» en defensa de España. Lo que significó la poesía patriótica de Zequeira para la tradición literaria de nuestra poesía civil fue paradójicamente la práctica de un ejercicio literario en el que ensayaron muchos poetas hispanoamericanos sus futuros cantos a la independencia americana siguiendo incluso a los modelos peninsulares, es decir, a la propia poesía patriótica española. En este sentido esa ruptura ideológica se realiza sobre una continuidad literaria, estilística, muy importante. Pero, no obstante estos juicios, el siempre contradictorio Zequeira puede soportar también la siguiente caracterización de Fina García Marruz, cuando ve a

este extraño Manuel de Zequeira, vestido a lo español y ceñido de laurel indico invisible, el primero de su raza que sintió el estremecimiento de lo insular rodeando su dura coraza de militarazo con toda la barba [...] que no supo defenderse él mismo del influjo sutil de las divinidades de la Isla ni resolver, sin quedar vencido, la batalla entre lo visible español y lo oculto americano.<sup>37</sup>

### 1.2.3 Otros poetas. Manuel Justo Rubalcava. Manuel Pérez y Ramírez. Ignacio Valdés Machuca

La obra poética de Manuel Justo Rubalcava (1769-1805), frente a los bruscos contrastes, la amplitud temática y las preocupaciones trascendentes de Zequeira, resuena como un necesario tono menor que enriquece la diversidad poética

de nuestra literatura. Una lectura atenta de su poesía produce enseguida cierta impresión de monotonía en su sencillez, como una sostenida y suave melodía, lo cual sin embargo le confiere a su estilo una uniformidad más armoniosa, más fácilmente reconocible. Su poesía acoge un mayor lirismo; es más espontánea su inspiración, la cual parece emanar más de los impulsos del sentimiento que de la razón; sus poemas no suelen apartarse de sus vivencias inmediatas, pues hay en ellos como una vivencia del sentimiento, y una experiencia trasvasada en sus versos que permanece siempre confundida con sus impresiones más directas de la realidad. De ahí que la crítica haya reparado en la importancia que tiene en su poesía la vida inmanente, el *hic* y el *nunc*, pero siempre dentro de una apropiación muy personal de la realidad, casi nunca alusiva a su circunstancia histórica. De ahí también que su poesía, más complacida en sí misma, y exenta por lo general de los imperativos éticos o políticos que abundan en la obra de Zequeira, resulte sin embargo más *independiente*, y en cierto sentido entonces más proclive a expresar distintos rasgos y matices de una sensibilidad «cubana».

No quiere ello decir que Rubalcava esté ajeno a los convencionalismos de la norma neoclásica, ellos son abundantes en su obra, y a menudo la expresión de sus sentimientos es diluida en un lenguaje retórico que puede hacer pensar en el mero ejercicio literario. Rubalcava, de formación muy semejante a Zequeira, se inclinó más hacia una poesía sensualista, acaso de estirpe virgiliana —y que tradujo en su juventud— y hacia una tradición anacreóntica de poesía amatoria, sentimental, común al neoclasicismo español e hispanoamericano. A veces ofrece la impresión de haber leído y asimilado intensamente la poesía clásico-renacentista española, por su semejante léxico y adjetivación afectiva. De ahí su «dulce acento, su modo afable y tierno», y esa serena melancolía sentimental que traspasa toda su poesía.

Rubalcava, además, está más cercano a nuestro gusto actual, e incluso su pertenencia a la norma neoclásica no le impide a su poesía mantener algunas comunidades con la obra de algunos de nuestros primeros románticos —espe-

cialmente con *Plácido*— pues por otra parte es conocido que éstos no encarnaron una ruptura radical con el neoclasicismo, sino más bien ilustraron una paulatina transición hacia la nueva estética. Esto, y cierto don poético, posibilitó que Rubalcava dejara poemas tan valiosos como «A Nise bordando un ramillete», uno de nuestros mejores poemas neoclásicos, por ser capaz de acceder, precisamente a partir del límite que toda norma literaria impone, a la libertad armónica de la verdadera poesía:

*No es la necesidad tan solamente  
Inventora suprema de las cosas  
Cuando de entre tus manos primorosas  
Nace una primavera floreciente.*

*La seda en sus colores diferente  
Toma diversas formas caprichosas,  
Que aprendiendo en tus dedos a ser rosas  
Viven sin marchitarse eternamente.*

*Me parece que al verte colocada  
Cerca del bastidor, dándole vida,  
Sale Flora a mirarte avergonzada;*

*Llega, ve tu labor mejor tejida  
Que la suya de Abril, queda enojada,  
Y sin más esperar, vase corrida.*

Rubalcava tuvo aciertos poéticos muy superiores a Zequeira, si bien el conjunto de su obra no ofrece la imagen totalizadora, múltiple, contradictoria, y ligada ella misma de una forma dramática al tiempo histórico donde participó y que padeció acaso como ningún otro escritor de entonces, de la obra literaria de este último.

Con una formación muy similar, tan buen latinista como su amigo habanero, militar también, y además pintor y escultor, no siguió ni la vida ni la obra de Rubalcava los derroteros del destino de Zequeira. El peso de la poesía de Zequeira contrasta con la levedad airosa de Rubalcava. La risa —burlona, escéptica, dolida— del primero, con la sonrisa, el amanecer «risueño» del segundo. Aun es capaz de sentir: «me alegra la noche triste». Porque Rubalcava es el poeta de los símbolos luminosos: poeta del aire, del cariño, de la sonrisa, de la aurora, todos símbolos luminosos y suaves. Si Zenea será nuestro

poeta del ocaso, Rubalcava lo será del amanecer. Como ha apreciado Fina García Marruz,<sup>38</sup> hasta la noche es vista sólo como parte de la luz: *Mas, ¿no es la noche de la luz período?*, pregunta afirmativamente en un verso de su importante poema «A la noche». Allí pide: *Acaba de salir, risueña aurora, / disipa de la noche los borrores / y con tu bella luz mis ojos dora.*

Hay vislumbres poéticos en Rubalcava que parecen anticipar futuras imágenes de nuestra poesía. No solamente su risueña ingravidez nos recuerda siempre a *Plácido*, también su «Oda», subtitulada «Un amante que al venir el día recordaba el antiguo estado de sus dichas», posee cierto tono elegíaco, cierto «arroyo, que suena fugitivo», que prefigura una sensibilidad afín al Zenea de «Fidelia», si bien entre los dos poetas hay la distancia que va de la luz a la sombra. En su «Fragmento descriptivo» hay una mirada que luego alcanzará su plenitud en Heredia; dice Rubalcava: *Yo subo alegre a la mayor altura / y espero salga el sol resplandeciente / por ver como derrama su luz pura.*

Hay también en Rubalcava una conciencia de lo fugaz, aquel «arroyo, que suena fugitivo», ese «tiempo, que veloz desaparece» de su «Fragmento descriptivo», o el símil de su «romance»: *Como la espuma en el agua / y como el humo en el viento*, que contrastan con su pupila de pintor que es capaz de detener durante un instante la hermosura de una mariposa que enseguida *de la mano se me buye, / de sus alas dejando el oro impreso*, acaso porque como afirma en su «Fragmento...»: *no hay cosa / que al poeta no sea interesante.*

Tiene también Rubalcava su poesía satírica y su poesía filosófica, muy estudiadas por la crítica, pero que no encarnan para nuestra poesía aportes significativos. Su extenso poema «La muerte de Judas», al no avenirse con la disposición natural de su sensibilidad poética, resultó un intento fallido donde el poeta no pudo insuflar de verdadero aliento poético al tema escogido y quedó preso del prosaísmo propio de su época. Su acierto más atendible dentro de la línea filosófica de su poesía lo encontramos quizás en su «Miércoles de ceniza». Rubalcava, tan apegado a la vivencia de su sentido inmediato de la realidad, no puede ofrecer, en estos poe-

mas de tema religioso y filosófico, una concepción del mundo de valores trascendentes. «Todo se resuelve —advierte Enrique Saínz— con una enseñanza de ética práctica o, si se quiere, en una conclusión nihilista [...] El suyo es un ejemplo de vivencia ingenua, no precisamente de especulación filosófica.»<sup>39</sup>

Pero donde sí el poeta es capaz de abordar un tema afín al ámbito ideológico de su momento histórico —a pesar de que escribió, reafirmando su independencia, que *Al hombre le hacen grande sus acciones, / no la patria ni el tiempo en que ha nacido*— es en su conocido poema «Silva cubana», donde el poeta inaugura en nuestra poesía lo que se ha dado en llamar «el juego de las comparaciones» entre la naturaleza europea y la americana, a través de la descripción de las frutas nativas; propósito que el poeta logra con un lenguaje mucho más fluido que el de la oda «A la piña» de Zequeira, y donde la imaginaria neoclásica, también presente, parece quedar vencida por la recreación concreta de los motivos cubanos, transida de un sensualismo donde ya comienza a expresarse un acercamiento más vivo, más concreto a nuestra naturaleza. Como expresa Cintio Vitier a propósito de este «contrapunteo de las frutas»: «El separatismo empieza inconscientemente por la idiosincrasia de los dones.»<sup>40</sup> Incluso, este poema —ya comprobada su pertenencia a Rubalcava—<sup>41</sup> adquiere una gran significación dentro de la literatura hispanoamericana, pues al ser escrito antes de 1805, fecha de la muerte del poeta, se anticipa varios años a la «Alocución a la Poesía» (1823) y a la «Silva a la agricultura de la zona tórrida» (1826) de Andrés Bello, a la vez que participa de una corriente temática muy importante de nuestra poesía y, en general, de la poesía hispanoamericana.

Junto a su «Silva cubana» escribió también Rubalcava su poema «El tabaco», de menores aciertos poéticos que el anterior, de tono más prosaico, pero más explícito en ocasiones de su intención:

*Pero suspende un tanto  
¡Oh Musa, lo irascible de tus sonos,  
Mientras que dulce canto*

*De Cuba las amenas producciones!  
¡Mas no! Primero la verdad entona  
En honor de la Patria y de Pomona.*

¿Pudo gustar de esta alabanza del tabaco la sacarocracia habanera que despreciaba al veguero y que terminó por desplazar su producción? Sin embargo, la «cubanía» de Rubalcava está más ligada a su sentimiento poético de la naturaleza insular, a su captación intuitiva de posteriores motivos cubanos, así como a la propia índole de su mirada, la cual parece proyectarse desde su confusión con nuestra realidad, y no como la de Zequeira, que se sitúa casi siempre *ante* o *sobre* la realidad. La cubanía de Rubalcava palpita más en sus sentimientos, a través de una manera más específicamente poética de acceder a una conciencia y a una sensibilidad de lo cubano. La relativa independencia poética de su circunstancia temporal, su inclinación hacia motivos más intemporales, menos comprometidos con las vicisitudes de su circunstancia histórica —la cual fue, como sabemos, el centro mismo de la obra de Zequeira— lo acercan más a la expresión de una cubanía más intemporal, más resistente al paso del tiempo.

Amigo de Zequeira y Rubalcava, y santiaguero como este último, Manuel María Pérez y Ramírez (1772-1851) es todavía un enigma para la historiografía literaria,<sup>42</sup> pues apenas han llegado a nuestro conocimiento unas pocas muestras de su poesía. No obstante, su soneto «Un amigo reconciliado» —donde la crítica siempre ha hecho hincapié en su anticipación al poema «Le vase brisé» del francés Sully Prudhomme— revela a un poeta de apreciable calidad, a tal punto que no se ha vacilado nunca en relacionarlo con la obra fundadora de Zequeira y Rubalcava.

De formación intelectual y destino militar similar a estos, Manuel María Pérez es recordado sobre todo por su importante labor como profuso publicista y animador de la cultura en Santiago de Cuba. Fue profesor de Félix Varela, y se conoce que escribió autos sacramentales a los que puso música Esteban Salas, así como un drama, *Marco Curcio*, que se ha perdido.

Sin embargo, a pesar de sus pocas muestras poéticas conservadas, puede intentarse una re-

lativa aproximación a algunas facetas de su pensamiento poético. Su «Poema Enmanuel», el canto segundo de su poema mayor, nos devela inquietudes poéticas trascendentes, semejantes a las del poema de Rubalcava «Muerte de Judas» —el cual se preocupó por publicar luego de la muerte de su amigo santiaguero. Aunque de estilo igualmente prosaico, allí se muestra un espíritu religioso de singular sentido ético, y se elogia la «pobreza» cristiana. Precisamente la humildad parece ser una de las características inherentes a su personalidad, no sólo por su ingente vocación de servicio, sino porque siendo considerado uno de los hombres más cultos de su tiempo no escatima elogios a su contemporáneo Zequeira, a propósito del poema «Batalla naval de Cortés en la laguna», cuando en sus «Octavas...» —donde prima el respeto por la sensibilidad poética y la simpatía intelectual— vuelve a distinguir el valor de la amistad, y no tiene reparos en calificar a su «lira» como «pobre y deficiente» para realzar la de su coetáneo. Manuel María Pérez debió poseer la conciencia de la relatividad del conocimiento precisamente por detentar acaso la verdadera sabiduría, la que no ceja en sacrificarse, en estimular el mérito ajeno y la que no se complace en ostentar primacías pueriles. Ante tanta crítica adversa y malintencionada, el apasionado elogio de aquel poema épico, debió constituir un oasis de sosiego y esperanza, de comprensión poética profunda, para el «regañado» Zequeira.

Por otro lado, el poeta habanero Ignacio Valdés Machuca (1792-1851), más conocido por su seudónimo *Desval*, encarna en nuestra poesía al primer poeta deslumbrado por la musicalidad, la variedad de metros, los artificios retóricos y la exterioridad sensual de la palabra poética; en este sentido fue nuestro primer «esteticista» o nuestro primer «literato» en la acepción más exterior de este término. Aunque su vida literaria se desarrolló muy vinculada a la primera generación romántica, donde se desenvolvió como un importante animador literario, su obra está más cercana al neoclasicismo. Cabe destacar que *Desval* fue un profundo conocedor de la poesía latina e incluyó dentro de un folleto poético un tratado sobre la medida de

los versos latinos; asimismo fundó, entre otras publicaciones, la importante revista literaria *La Lira de Apolo* (1820), y compuso el boceto dramático *La muerte de Adonis*.

*Desval* —precursor del «siboneísmo»— fue autor del primer poemario publicado en Cuba, *Ocios poéticos* (1819), donde la crítica ha apreciado la ascendencia de los *Ocios* de José Cadalso, así como, en sentido general, de Juan Meléndez Valdés. Posteriormente imitó al poeta francés Jean-Baptiste Rousseau, con la publicación, en 1829, de sus *Cantatas*, donde desenvuelve sus característicos poemas de inspiración mitológica; dentro de esta tendencia la crítica ha destacado su poema «Los baños de Mariana», en el cual se aprecia una peculiar captación de la naturaleza insular, aunque transida por la imaginaria y mitología neoclásica. *Desval*, a quien no se le reconoce ni originalidad ni emotividad expresivas, a la vez que padece de cierta falta de profundidad en su pensamiento poético, coadyuvó sin embargo a enfatizar en la necesidad del rigor formal en la hechura del verso.

La apreciable calidad de las letras de los villancicos, cantatas y pastorelas de Esteban Salas (1725-1803), autorizan reparar en Salas como un poeta más dentro de la poesía de la etapa, si bien su obra comienza a desenvolverse con anterioridad a 1790, lo cual hace que su «poesía» no resulte del todo representativa de una inspiración neoclásica. Pablo Hernández Balaguer afirma, en su libro *Los villancicos, cantatas y pastorelas de Esteban Salas*, que Salas «era también, ocasionalmente, poeta». Lo cierto es que tuvo la formación cultural más alta a la que se podía aspirar dentro del ámbito universitario de su tiempo en la colonia, y no fue sólo un músico, pues se conoce que impartió las asignaturas de filosofía, teología, escolástica y moral en el Seminario de San Basilio el Magno en Santiago de Cuba. Dado el carácter eminentemente litúrgico de su música, sus textos acogen temas de inspiración bíblica y teológica y, como aprecia Balaguer, están ausentes en ellos las alusiones mitológicas gratas al neoclasicismo. Aunque es muy probable que Salas interpretara autos sacramentales con textos del poeta Manuel María Pérez y Ramírez, las letras de sus villancicos

son atribuidas al propio Salas; además repárese simplemente en la apreciable diferencia de edad entre los dos poetas, y se dudará más de la tradicional atribución de esos textos a la inspiración del autor del soneto «El amigo reconciliado».

La llamada «manía de versar» no dejó un saldo poético significativo. Mucha poesía de ocasión, de alabanza política, elegías fúnebres, poemas casi periodísticos, expresados en un lenguaje prosaico —como los escritos por el poeta habanero Miguel González y por el famoso impresor José Severino Boloña—, predominó en la etapa, junto a la poesía bucólica y la didáctica y moralizante. Pero, además, mucha poesía anónima o firmada con seudónimos, y, consiguientemente, muchos enigmas: ¿será José Agustín Caballero quien escribió los veinte poemas de «El Miserere en Sonetos»? ¿será en realidad Rubalcava, *El Selvage*, autor del importantísimo poema «Oda», donde se accede a una viva recreación de la naturaleza insular? Acaso nunca conoceremos quién fue aquel *E.G.L.*, que escribió algunos poemas de tema más personal e independiente que la mayoría de los poetas de la etapa. ¿Quién será *Luisiano*, autor de un romance heptasílabo, «El triunfo de la Gloria», sobre el cual ha expresado Marcelino Menéndez y Pelayo «que en una historia de la poesía americana no debe omitirse»? Y ¿será Zequeira, como pregunta Cintio Vitier, el autor de la oda «A la señora doña María Luisa O'Farril», escrita por un tal *Filosimolpos* y considerada como uno de los poemas de mayor calidad que se publicaron en el *Papel Periódico*...? A propósito de otros seudónimos importantes, pueden citarse algunos poemas significativos por su proyección social concreta, como el escrito por *B.Y.E.G.* en *El Aviso*, en 1808, donde se defiende a las «pe-lonas» —criollas— contra las «matronas godas»; o un poema donde un «gachupín» —español— se burla del criollo, tratándose en este caso de

un texto anónimo. Asimismo, los seudónimos *Nazario Mirto*, *Ramiro Nacito*, *Rozita Nomira*, *Miguel Anibal de Narca*, atribuidos por Calcagno a una misma persona, nos pueden hacer pensar en la posibilidad de que, al menos los tres primeros, sean anagramas de Tomás Romay (1769-1849).

Otros poemas, de autor conocido, no pueden dejar de mencionarse, como «Las Glorias de la Habana», del italiano Francisco María Colombini, verdadero ensayo sobre el despotismo ilustrado, prosaico poema testimonial donde se pueden encontrar reflejados muchos aspectos de la vida política y económica de entonces. Muy interesante es el poema «El sueño», de Félix Fernández Veranés, el cual puede acompañarse por «Sueños y delirios de una imaginación despierta», de Alejandro Bonilla y San Juan, los cuales, junto a los curiosos «sueños» de las relaciones anecdóticas del *Papel Periódico*..., y «La ronda» de Zequeira, agregan una interesante nota onírica a los inicios de nuestra poesía. Otro poeta que no se puede pasar por alto es Manuel del Socorro Rodríguez (1758-1819), quien, aunque nacido en Bayamo, desarrolló toda su labor como publicista y su obra literaria en Bogotá, Colombia. La obra poética de Tomás Romay no rebasó los convencionalismos neoclásicos, y si ocupa un sitio prominente en la historia de la cultura cubana, es debido a su labor científica. Dos poetisas, Rafaela Vargas y Juana Pastor —esta última mulata— prolongan las pocas pero significativas muestras de la poesía escrita por mujeres. Algunos importantes publicistas, Diego Tanco (1789-1849), Juan Hernández Otero, Buanaventura Pascual Ferrer, José Antonio de la Ossa (¿ - 1830) y Manuel Francisco Salinero (1750-1859), incurrieron también, aunque sin relevancia, en la poesía, conformando lo que se dio en llamar una verdadera «manía de versar».<sup>43</sup>

### 1.3 LA PROSA REFLEXIVA EN LA ETAPA

#### 1.3.1 Formas de manifestarse. Los problemas de su valoración literaria. Su vinculación a las problemáticas esenciales del momento

Es tradicional en las historias de la literatura cubana incluir la valoración de diferentes manifestaciones del pensamiento histórico, político, económico, filosófico y religioso como parte de la literatura cubana de la etapa. Es cierto que esta prosa llamada reflexiva —acaso precisamente por su naturaleza no literaria— tuvo una extraordinaria importancia para los inicios del proceso de formación de una conciencia nacional, porque a través de sus contenidos se muestran las problemáticas esenciales de nuestra historia. Sin embargo, la expresión de esos contenidos no está exenta de ciertos rasgos literarios significativos, toda vez que la inexistencia de la narrativa y la pobreza de nuestra literatura dramática, así como el desarrollo y el prestigio alcanzado durante el siglo XVIII por el ensayo y la oratoria, y en general por una prosa crítica, ilustrada y didascálica, debieron estimular la acentuación de la proporción expresiva de la prosa como un medio de garantizar su efectividad ideológica.

Pero incluso cabe preguntarse si aquella prosa reflexiva no cumplió entonces una función literaria, aunque fuera subordinada a otras funciones, y si aquella prosa no era reconocida como literatura y no era recepcionada estéticamente.

El género epistolar, con frecuencia público; el histórico; la oratoria forense, académica y sa-

grada; el género biográfico implícito en la oratoria forense y en algunas relaciones históricas; el periodismo político, económico y social; el ensayo filosófico, y los ensayos políticos y económicos expresados a través de informes y diferentes documentos oficiales; o los estudios de igual índole, son algunas de las principales formas de manifestarse de la prosa reflexiva de la etapa. La oratoria, redactada en latín preferentemente, conocía de una antigua tradición literaria. Es muy significativo que esta tradición literaria de géneros no considerados en puridad como tales haya tenido una intensa descendencia durante todo nuestro siglo XIX, y se haya convertido en una característica distintiva de la literatura hispanoamericana como expresión de su peculiar proceso histórico.

No obstante, es cierto que, posteriormente, con el desarrollo de otros géneros, muchos de los contenidos que entonces se expresaban a través de la llamada prosa reflexiva, encontraron un medio idóneo, propiamente literario, de manifestarse.

Pero como mismo existía una poesía y un teatro neoclásicos, existía también una prosa neoclásica dentro de un estilo, una norma literaria muy definida, donde pueden reconocerse la misma imaginaria, el mismo ámbito de referencias culturales, más intensificados, claro está, en la poesía y el teatro. Incluso, como ya se ha insistido, la prosa reflexiva de esta etapa, preocupada por la prístina recepción de su men-

saje, acentuó su claridad expositiva, sus componentes lógicos y racionales, para lo cual trató de apropiarse de una forma adecuada a estos fines. Y esa transparencia semántica, ligada a la reacción contra los excesos culteranos y conceptistas de la estética barroca, debió influir incluso en la poesía. No es casual que una vertiente importante de la poesía neoclásica sea calificada como prosaísta, y sean comunes los calificativos de poesía oratoria, elocuente, narrativa, didascálica, entre otros. No es casual tampoco que la poesía eluda con frecuencia la recreación poética concreta de la realidad, expresándose a su vez en un lenguaje donde prima lo conceptual sobre la expresión sintética imaginativa. Y no es casual tampoco que asuma como temas poéticos muchos de los contenidos que encuentran su más natural desenvolvimiento en la prosa, vinculada directamente con la problemática económica, política y social de la etapa.

### 1.3.2 Reformismo político y reformismo filosófico: Francisco de Arango y Parreño y José Agustín Caballero

Francisco de Arango y Parreño (1765-1837), llamado con justeza por nuestra crítica histórica como «el estadista sin Estado», encarnó con su pensamiento y práctica políticos y económicos la tendencia más progresiva y radical de la burguesía esclavista criolla de la etapa. Su obra fue la expresión más nítida del reformismo político y económico de esta clase, cuyo sector más importante fue denominado por primera vez por Arango como «sacarocracia», enfatizando, con el transparente sentido capitalista y pragmático que siempre lo caracterizó, su origen esencialmente azucarero. Su obra, pues, es el reflejo directo de las problemáticas esenciales de la etapa, las cuales pueden ser historiadas a través de su expresión en el pensamiento de Arango, donde biografía personal e historia patria se confunden en una inextricable unidad.

Acaso sea Arango el iniciador consciente de toda una corriente de nuestra historiografía que hizo de la historia de Cuba la expresión unilateral de la historia de una clase social determina-

da: la burguesía esclavista cubana. Como ha demostrado Moreno Friginals: «los azucareros [...] han sido los autores intelectuales de nuestra historia escrita».<sup>44</sup> No obstante, ello revela en Arango —uno de los hacendados habaneros más poderosos, dueño del importante ingenio «La Niña»— una conciencia de clase sin paralelos en la primera etapa de formación de la conciencia nacional. Arango, ideólogo y vocero de la burguesía esclavista, expresó como ningún otro pensador de entonces las contradicciones, límites y características del reformismo económico y político propio de estos años. El tránsito de una economía de servicios marineromilitar a una economía plantadora y productora halló en el pensamiento de Arango a su mayor teórico y a su más descarnado y pragmático instrumentador. En este sentido Arango revela una consecuencia que lo convierte en un paradigma de la tendencia más radical de los fisiócratas criollos, la cual alcanzó a detentar un pensamiento económico mucho más avanzado que el de sus pariguales metropolitanos.

Precisamente fue esa consecuencia y esa independencia de su pensamiento —expresión de una conciencia de clase, la de los productores criollos, forjada no como consecuencia sino a pesar de la política económica colonial— las que coadyuvaron a la formación de una incipiente conciencia de nacionalidad en la burguesía esclavista criolla de finales del XVIII y principios del XIX: conciencia de clase limitada históricamente, pero fiel expresión de su tiempo. El pensamiento burgués, capitalista, de Arango, se veía lastrado por la contradicción insoluble de la burguesía esclavista criolla dentro de las relaciones de producción deformadas que le imponían su desarrollo como parte de un régimen colonial, es decir, la contradicción existente entre la explotación de la tierra a través de la mano de obra esclava y la producción y exportación de la riqueza hacia un mercado capitalista. Esclavistas por su ser y burgueses por su deber ser, como ha precisado Moreno Friginals, no pudieron resolver esta contradicción que impidió entonces la radicalización política de esta clase y su conformación como una burguesía nacional industrial.

En su *Discurso sobre la agricultura de la Habana y medios de fomentarla* (1792), Arango, con una fuerte ascendencia del liberalismo económico de Adam Smith, supera la propuesta económica de *Sobre la ley agraria* de Jovellanos.<sup>45</sup> En este importante documento económico y político del reformismo criollo, están planteadas todas las problemáticas fundamentales de la burguesía esclavista de estos años: necesidad del incremento de la esclavitud; de la libertad del comercio de esclavos; de la tecnificación del proceso productivo; del estudio en Cuba de la Química, la Física y la Botánica; del estudio directo de las experiencias productivas inglesas en sus *Sugar Islands* de las Antillas —para lo cual propone Arango un viaje de reconocimiento, que realizará posteriormente por Portugal, Inglaterra, Barbados y Jamaica, en 1794—; del incremento de la población blanca como contrapartida del incremento de los esclavos; y, entre otras, de las medidas a tomar para impedir las sublevaciones de esclavos, pues estaba muy cercana la experiencia de Haití. Además propone la creación de una Junta de Fomento, en 1795. Precisamente aquí se manifiestan sus contradicciones con los comerciantes peninsulares, otra de las problemáticas esenciales de la etapa. Por otro lado, su criolla e independiente conciencia económica se manifiesta también en sus reparos al carácter ya anacrónico de los Consulados y Sociedades Patrióticas, instituciones propias de la tradición económica española y del despotismo ilustrado respectivamente, las cuales, según Arango, si no revitalizaban su concepción, de acuerdo a las necesidades e intereses de la sacarocracia criolla, constituirían un freno para su desarrollo. Finalmente Arango logró imponer en lo esencial su política económica a la metrópoli, incluso a través de una muy inteligente política de colaboración con las más altas autoridades coloniales, la cual expresa también los límites ideológicos del reformismo criollo de la etapa.

Esos límites se manifiestan en el plano propiamente político en su *Representación de la Ciudad de La Habana a las Cortes Españolas*, donde Arango se pronuncia por un gobierno autónomo o porque Cuba fuera considerada

como una provincia española, máxima radicalidad política que alcanzó su pensamiento dentro del reformismo. Se conoce que Arango estuvo muy vinculado a la política del absolutismo y que no fue partidario del constitucionalismo. Nunca estuvo de acuerdo con la independencia de Cuba, como se demuestra en su «Memorias de un habanero sobre la independencia de esta Isla», escrita en la década del veinte.

Como ha expresado la crítica, Arango fue nuestro primer ensayista socio-económico, al estrenar una prosa reflexiva de acentuado carácter instrumental o funcional. Asimismo estimula la publicación de una importante bibliografía técnica azucarera, cuyos autores, según Moreno Friginals, «inauguran una prosa científica totalmente nueva».<sup>46</sup> En un discurso pronunciado en la Real Sociedad Patriótica de la Habana, alrededor del año 1795, Arango expone lo que parece ser su «fórmula literaria» para la prosa científica, funcional, libre de toda imaginación greco-latina y clasicista, expresando una vertiente lógica, racional, pragmática, de la propia literatura neoclásica; dice entonces:

El cielo no me dotó del talento de la palabra y por grandes que hayan sido los esfuerzos de mi genio no pudo salir de su esfera ni penetrar jamás los respetables lugares en que la admiración y el aplauso reciben al orador. Lejos de la tribuna y lejos a mi pesar de la sublime complacencia de gobernar a los hombres por *el encanto de mis frases*, no me atrevería a hablar delante de esta asamblea si la constitución fuese otra, pero destinada para ser *la escuela de patriotismo* y para obrar si es posible sólo por sentimiento no puede pedirme cuenta de *la escasez de figuras y agradables epigramas* que se nota en mis discursos. Al contrario, conceptúo que somos responsables a la Patria de todos aquellos momentos que robamos a su *servicio* y empleamos en nuestro *lucimiento*. Exijo de vuestro deber una declaración formal para que aquí no se hable sino *el lenguaje simple del agricultor corriente* y que escusando *preámbulos y digresiones ociosas* nos acerquemos *al hecho*

sin el menor rodeo y entremos a su análisis sin otro acompañamiento que el de la *buen lógica y el exacto raciocinio*.<sup>47</sup>

Esta propuesta estética que lo llevó, según Moreno Fragnals, a entregar «la prosa más limpia y “moderna” de América»,<sup>48</sup> se ve enriquecida por cierto «matiz criollo» presente en sus cartas personales y en sus defensas públicas ante los ataques que sufre durante los dos períodos de libertad de imprenta, como se precisa en el *Perfil histórico de las letras cubanas desde los orígenes hasta 1898*, y donde, por ejemplo, a propósito de su carta a Juan Gualberto González en 1832, sobre un artículo de José Antonio Saco, se puede apreciar el «estilo coloquial [...] de un habanero de la época».

La otra figura importante del reformismo criollo de la etapa en su faceta filosófica, está representada por José Agustín Caballero (1762-1835). Formado como Arango en el Real Colegio Seminario de San Carlos y San Ambrosio y en la Real y Pontificia Universidad de la Habana, y miembro activo de la Real Sociedad Patriótica de la Habana, Caballero ofrecerá una prosa mucho más variada que la de su coetáneo. Además de escribir algunos dísticos y espondeos, propios de la tradición elegíaca de la poesía latina, como es el caso de su «Epigrama a la muerte del obispo Espada»; de descollar como orador sagrado, forense y académico, destacándose en este sentido su discurso «Sobre la reforma de los estudios universitarios» (1795), su sermón fúnebre sobre Cristóbal Colón, sus elogios de Nicolás Calvo y Luis de las Casas entre otros; de frecuentar la prosa de asunto científico; además de su prosa propiamente filosófica, representada por su *Philosophia electiva*; de traducir del latín la *Historia del Nuevo Mundo y en especial de México*, de Sepúlveda, y del inglés la novela *Cartas de Milady Julieta Castelv y su amiga Milady Henriqueta*, así como otros estudios del francés; ensayó Caballero la prosa y la crítica social, política, histórica y literaria. Además, se desempeña como profesor en varias cátedras universitarias, y como publicista en su papel de redactor del *Papel Periódico de la Havana*.

A pesar de declararse él mismo como «un eco de Nicolás Calvo» —junto a Arango uno de los más importantes ideólogos de la sacarocracia criolla, y exponente de un espíritu de conocimientos enciclopédicos—, Caballero, aunque representante del reformismo criollo de la etapa, y de hecho constituir también un vocero de muchos de los intereses teóricos y prácticos de la burguesía esclavista, no encarnó en cambio una posición tan radical como la de Arango. Su pensamiento social, respaldado por una tradición de contenidos éticos, filosóficos y religiosos, ausentes en la ideología pragmática y materialista de Arango, conoció matices muy significativos, los cuales —como en el caso de Manuel de Zequeira— expresan la pervivencia de una perspectiva ética, cultural y religiosa no totalmente representativa de la ideología utilitarista de la clase de los productores criollos, sino más bien del tránsito de los valores creados alrededor de una economía de imagen patriarcal anterior hacia los nuevos valores procapitalistas de los hacendados azucareros. De ahí el peculiar ideario presente en su artículo, aparecido en el *Papel Periódico...* en 1791, «En defensa del esclavo», bajo el seudónimo *El Amigo de los Esclavos*, donde llega a afirmar que «es la esclavitud la mayor maldad civil que han cometido los hombres», y se pronuncia por un mejoramiento de sus condiciones de vida y por la aplicación de castigos menos severos a quienes reconoce, como a todo hombre, un «amor innato a la libertad». Su petición de «caridad» para quienes —admite acaso con sincero humanismo— «sostienen nuestros trenes, mueblan nuestras casas, cubren nuestras mesas, equipan nuestros roperos, mueven nuestros carruajes, y nos hacen gozar los placeres de la abundancia», no ataca los fundamentos clasistas de la existencia de la esclavitud, a la cual considera como una especie de mal necesario, pero funciona como un ejemplo revelador de una perspectiva ética no frecuente en la actitud de los hacendados esclavistas criollos.

No obstante, el ideario educacional y filosófico de Caballero sí es representativo de un reformismo muy acorde con los intereses clasistas de la sacarocracia, como se puede apreciar

en sus intentos de reforma de los estudios universitarios, en su defensa del estudio de la física experimental y, fundamentalmente, en la sutil reforma en la enseñanza de la filosofía, donde inicia una ruptura —que luego profundizará Félix Varela— con el escolasticismo decadente de aquellos tiempos, a través de la asunción de una postura filosófica conocida como eclecticismo corriente, muy influida por Feijóo y por Benito Díaz de Gamarra; postura que trataba de conciliar la filosofía de Aristóteles con las corrientes del pensamiento moderno, sobre todo del racionalismo cartesiano, aunque también se inicia, si bien tímidamente, en el conocimiento del empirismo inglés y francés. Calificado como un «pensador de transición»<sup>47</sup> entre el escolasticismo y las modernas corrientes de pensamiento, Caballero, aunque prepara el camino para la ruptura filosófica posterior, sólo alcanza a asumir un «antiescolasticismo crítico, pero sin desentenderse de la problemática fundamental de la escolástica ni, en consecuencia, de su método», como se expresa en el *Perfil histórico de las letras cubanas...* No obstante, su valoración de la praxis, el ejercicio de la crítica filosófica, su filosofía electiva, son factores que introducen una nueva perspectiva de la realidad frente a una concepción del mundo regida por un pensamiento eminentemente ahistórico; factores que venían a sustentar ideológicamente la necesidad de cambios y reformas de la clase productora criolla dentro del cerrado mundo colonial español.

Su pensamiento político más significativo se expresa en su redacción del primer proyecto de gobierno autonómico presentado por el diputado cubano Andrés de Jáuregui en las Cortes españolas de 1812. Allí Caballero se pronuncia por una política de descentralización, pues, a diferencia de Arango, se opuso a la política del absolutismo monárquico, prefiriendo, frente a la opción más radical de la constitución francesa de 1791, el establecimiento de una monarquía parlamentaria al estilo inglés, acaso porque la política de colaboración propia del reformismo criollo no podía adoptar posiciones políticas radicales, aunque, por otro lado, ya encarnara este

pensamiento el liberalismo político propio de los hacendados criollos en pugna con los comerciantes peninsulares y necesitados de cierta autonomía política para poder encauzar una política económica acorde con sus intereses clasistas. Hay, pues, en el pensamiento de Caballero, un germen importante de conciencia de nacionalidad según los límites históricos que padecía la clase social a la cual representaba y que imponía el *status* colonial imperante.

A propósito de la calidad de su prosa, por ejemplo, cuando en su crítica sobre la obra histórica de Urrutia alude a la forma de valorar una obra histórica: juzgar, dice, «la claridad del estilo, y la de los hechos», Caballero estará describiendo a su vez dos características generales de su prosa. Asimismo, en dicho trabajo, arremete, con humor e ironía, contra toda una retórica al uso, con una desenvoltura alejada de toda pedantería erudita. Esta misma actitud expresiva puede encontrarse, por ejemplo, en dos artículos aparecidos en 1798 en el *Papel Periódico...*, titulados «Discurso filosófico», donde, apunta Enrique Saíenz, asoma cierto «espíritu burlón».<sup>50</sup> Por lo demás, su prosa no rebasa la corrección gramatical, y una lógica y racional exposición de las ideas. Hay momentos en que alcanza algunos valores dramáticos y descriptivos, como puede comprobarse en su artículo «En defensa del esclavo». Donde acaso acoge valores más literarios será en sus muestras oratorias, en las cuales Caballero, excelente latinista, hereda toda una tradición oratoria que indudablemente influye en su tono elocuente y en una prosa donde se armonizan breves períodos de efusión exclamativa con otros más extensos de sobriedad expresiva, aunque siempre con una coherencia lógica y una claridad expositiva más funcionales que literarias.

Caballero, como ideólogo del reformismo criollo, inicia una ruptura filosófica, asume una postura política y reafirma una tradición ética que luego hallarán en el pensamiento de su alumno Félix Varela a su más radical y profuso continuador.

### 1.3.3 Otras manifestaciones de la prosa reflexiva. La prosa histórica de Antonio José Valdés y José María Callejas. Oratoria forense, académica y sagrada

La prosa histórica tiene variadas manifestaciones a partir de 1790. Tanto en las publicaciones periódicas —*El Patriota Americano*, por ejemplo— como en las *Memorias de la Real Sociedad Patriótica de la Havana*, pueden encontrarse relaciones históricas significativas. No otra cosa que pura historia contemporánea escribió por entonces Arango, como lo hiciera con posterioridad, con una obra más dilatada y con un énfasis más específicamente histórico, José Antonio Saco. Caballero inaugura nuestra crítica histórica con su «Crítica del teatro de Urrutia», e historió las vicisitudes de la Real Sociedad Patriótica de la Havana hasta 1794. La obra histórica de Arrate, que no aparecerá hasta 1830, fue publicada parcialmente en los periódicos *El Enciclopedista* y *El Patriota Americano*. Buenaventura Pascual Ferrer escribió su *Carta de un havanaero...* (1797) para aclarar los errores sobre Cuba en que incurrió Pedro Estala en *El viajero universal*, lo que trajo como consecuencia que Ferrer escribiera para el tomo vigésimo de esta última obra su «Viaje a la isla de Cuba» (1798); redactó también Ferrer una curiosa *Historia de la Isla de Cuba y en especial de la Habana* (1813), y José María Callejas (1772-1833), con su *Historia de Santiago de Cuba*, redactada en 1823, aunque no publicada hasta 1911.

El matancero Antonio José Valdés, de dudoso origen —se ha pensado que naciera en una casa cuna— y de formación acaso autodidacta, constituye un ejemplo de pensamiento independiente y revolucionario. Relegado siempre, de una u otra manera, por la muy ilustre Real Sociedad Patriótica de la Havana —a la cual sin embargo dedicó varias de sus obras—, no aceptándolo nunca como socio de mérito, Valdés fue partidario de ideas liberales y un constitucionalista que evolucionó hacia el independentismo, llegando a formar parte, junto a Félix Varela y José María Heredia, de la *Junta Promotora de la libertad cubana*, organizada en México en 1825. Valdés se destacó como

publicista no sólo en Cuba sino también en Argentina y México.<sup>51</sup> Fue autor de la primera gramática impresa en Cuba, *Principios generales de la lengua castellana* (1805), además de traducir el *Contrato social* de Rousseau, aunque expurgándole el capítulo dedicado a la religión.

Su *Historia de la Isla de Cuba en especial de la Habana*, fue concebida inicialmente en dos tomos —luego pensó extenderla a tres. El primero y único que se conoce contiene «la parte puramente histórica y cronológica», según el propio autor, y aunque ha sido objeto de numerosas críticas, por evidentes omisiones y por el «vulgar estilo» de su prosa y su falta de gusto literario, se debe precisar que el mismo autor se propuso más que una historia «un simple ensayo». Precisamente eso será la condición que destacará Bachiller<sup>52</sup> en su obra, la cual, desde este punto de vista, adquiere otro valor.

Se pueden poner de relieve en ella sus numerosas valoraciones personales sobre diferentes hechos históricos, los cuales a menudo se vivifican y no se reducen a una mera crónica. Son conocidas las dificultades que confrontó Valdés al escribir su obra pues no se le facilitó el acceso a numerosas fuentes. En general el autor se basó en las obras de Arrate, Morell, Urrutia, los manuscritos de Antonio López Gómez y de la biblioteca de la Sociedad Patriótica. Su obra, además, fue revisada por José Agustín Caballero, lo cual, a la luz de la osadía de muchas de las ideas allí expuestas, le confiere un valor adicional.

Con respecto a la historiografía anterior, Valdés muestra su independencia al precisar las verdaderas causas de la extinción de los aborígenes cubanos; el autor, además, ofrece una descripción real y original de la toma de La Habana por los ingleses, donde no escatima elogios a la defensa criolla ni elude reparos a la gobernación española. En su «Proemio», incluso, puede notarse una velada crítica a las jerarquías sociales donde no tenía acceso Valdés. En general, toda su obra, detentadora de una ideología liberal y constitucionalista, contiene numerosas críticas a la política colonial, y son frecuentes sus referencias negativas a la tiranía, el despotismo y el absolutismo. No obstante, el autor coincide con el ideario reformista de los hacendados

criollos en su aprecio del desarrollo agrícola, en su crítica a la conspiración de Aponte y en su elogio de la «tranquilidad» de los habaneros frente a la Revolución de independencia hispanoamericana. No será hasta su estancia en México, a partir de 1821 aproximadamente, y luego de su experiencia en la Argentina, que el autor acoja plenamente el ideario independentista.

Su prosa, sin exhibir valores estilísticos significativos, soporta cierto tono ensayístico y, en general, acentúa su carácter de servicio, muy apegada a la verdad del hecho histórico y orientada siempre hacia la objetividad de la exposición. El propio Valdés describió a la historia como «la expresión clara y exacta de los hechos, muchas veces dudosos y otras complicados entre sí».

A diferencia de la obra de Antonio José Valdés, la *Historia de Santiago de Cuba* de José María Callejas no rebasa un valor informativo. Se debe advertir que el propósito del autor no fue el de escribir una historia sino el de recopilar datos para una futura redacción de una historia de Cuba. Callejas, aunque es objetivo en la descripción de los hechos históricos, no supera a la obra del obispo Morell de Santa Cruz, de quien tomó la mayoría de los datos. Acaso por detentar una ideología muy conservadora —fue coronel del ejército español y todavía en 1824 peleó contra los independentistas mexicanos— su pensamiento no alcanzó los valores liberales del ideario de Valdés; incluso existe un testimonio que describe su oposición al constitucionalismo.

Mientras, la oratoria continuó una tradición ya plenamente desarrollada durante el siglo XVIII. No es casual que, a través de la oratoria forense, académica y sagrada, se pueda calar en la conciencia social representativa de la etapa. Directamente vinculada a la iglesia y la enseñanza universitaria, la oratoria continuó siendo un importante vehículo ideológico de las clases dominantes de la sociedad colonial. A partir de 1790 comienzan a vislumbrarse en ella algunas manifestaciones de una conciencia criolla, por lo que se acentúa su incidencia en nuestro proceso literario, si bien es cierto que, debido al peso de la tradición anterior y a su fuente mayoritariamente eclesiástica, la oratoria sagrada, que

constituía su vertiente más desarrollada, fue entonces en general más conservadora, no así la académica, más vinculada a distintas facetas del reformismo criollo.

Por otro lado, comienza a desenvolverse una oratoria propia de un pensamiento laico, de la cual son muestras importantes alegatos políticos, económicos y sociales, por ejemplo: algunos discursos de Francisco de Arango y Parreño, quien, como ya se tuvo ocasión de comprobar, proclamó una suerte de fórmula literaria para su eficacia comunicativa y recomendó que se hablase en «el lenguaje simple del agricultor corriente». La oratoria académica, estimulada por la creación de las sociedades patrióticas y renovada en sus contenidos por las reformas acaecidas en la enseñanza universitaria, constituyó la manifestación más imbricada con las nuevas tendencias de pensamiento y con la ideología reformista de la clase criolla. Incluso, dentro de esta oratoria, son muy frecuentes los «elogios» a determinadas personalidades de la metrópoli y el gobierno colonial, a través de los cuales se explicitan algunos contenidos del ideario reformista, y donde cierta conciencia política alcanzó una presencia significativa. Aunque Manuel Sanguily<sup>53</sup> ha afirmado que la oratoria política aparece en Cuba a partir de 1868, no resulta exagerado indicar que ya en esta etapa tuvo sus primeras manifestaciones, muy similares a su presencia en una profusa y prosaísta poesía civil o patriótica, característica de estos años. Algunos sermones fúnebres complementaron esta tendencia, a la vez que sirvieron para plasmar los primeros barruntos del género biográfico.

En sentido general la oratoria continuó su lucha contra el gerundismo barroco y se propuso la búsqueda de claridad y sobriedad expresivas, propias de la estética neoclásica. La ascendencia clásica —especialmente de Cicerón—, del clasicismo español y de la elocuencia racionalista francesa, serán sus fuentes y modelos fundamentales.

Como una derivación de sus manifestaciones más depuradas, la crítica ha señalado la existencia de cierta manía oratoria, de un «gusto por la discusión y aun por las disputas»<sup>54</sup> en las aulas universitarias, como secuelas de la escuela



peripatética, la cual fue muy criticada entonces, incluso por el propio Buenaventura Pascual Ferrer.

La oratoria, como una vertiente importante de la prosa reflexiva, continuó representando en sus mayores exponentes a una prosa de notable calidad. Sus más significativos practicantes fueron José Agustín Caballero, Félix Varela y Remigio Cernadas (1779-1859), este último quien la dotó acaso de su mayor expresividad. También se destacaron el santiaguero Félix Veranes (?-1808), el caraqueño radicado en La Habana Joaquín de Morles (1772-1842), el oriundo de Puerto Príncipe José Agustín Agüero, y el habanero Mateo Andreu (1780-1865).

### 1.3.4 Félix Varela, pensador y ensayista. Radicalización de las ideas filosóficas y políticas: la independencia

Félix Varela (1787-1853), es el exponente más importante, junto a José María Heredia, de una segunda promoción generacional que surge dentro de la etapa, pero que desenvuelve un gesto superador durante las décadas del veinte y del treinta, como expresión de un cambio cualitativo en la proyección más radical de su pensamiento con respecto a las problemáticas esenciales de la etapa. El pensamiento de Varela expresa ya otra transición: a diferencia de Arango, Caballero y Zequeira, que encarnan la transición, en el terreno ideológico, de una economía de servicios mariner-militar a una economía plantadora y productora, de un ámbito de ideas escolásticas ya decadentes, patriarcales, donde se aprecian las supervivencias barrocas, a una actitud criticista y a una expresión neoclásica, Varela, como advierte Portuondo,<sup>55</sup> expresa el tránsito de un siglo XVIII, criticista y neoclásico, a un siglo XIX, apasionado y romántico. Concurrientemente Varela expresa el tránsito del reformismo —al cual lleva hasta sus últimas consecuencias en el plano filosófico y político— al independentismo.

Hijo de español, como Martí, tendrá Varela la formación universitaria característica de estos años marcados por la reforma de la ense-

ñanza y en general, dentro de este ámbito, por el reformismo filosófico de Caballero. Sin embargo, ya en 1811, Varela sustituye a su maestro, en la cátedra de filosofía, y será él quien en realidad lleva a la práctica —ayudado por el obispo Espada— la introducción de las ciencias experimentales en la educación, y quien liberará a la enseñanza de la filosofía de sus últimos bastiones escolásticos, con la utilización incluso del castellano en sus clases y libros.

En el plano propiamente filosófico, se puede comprobar la asunción del eclecticismo corriente desarrollado por Caballero, en sus *Instituciones de filosofía electiva* (1814) y en su *Elenco de 1816*, donde ya se advierte la presencia no decisiva del empirismo francés y el sensualismo de Locke. Pero en sus *Lecciones de filosofía* (1818) y en su *Miscelánea filosófica* (1819), Varela va a romper todo compromiso con el escolasticismo decadente en favor del valor de la experiencia y la razón, acaso retomando también la verdadera tradición tomista, debatiéndose entonces entre el racionalismo cartesiano que sobrevaloró el pensamiento y el empirismo inglés que acentúa el papel de los sentidos para el conocimiento de la realidad. Con esta última destilación, la ideología reformista de la sacarocracia criolla encontraba en el plano filosófico la expresión teórica más acorde con sus intereses clasistas, vinculados a la incorporación de las modernas corrientes de pensamiento. El cartesianismo, el sensualismo, el auge científico y el liberalismo político, son las cuatro influencias más notables de que se nutre entonces el pensamiento de Varela. En su reacción contra un escolasticismo ya degradado, continúa y supera las ideas de Feijóo, como ha demostrado Portuondo.<sup>56</sup> Hay que subrayar también que Varela impartió las clases de Física y Química, por donde acompañó su pensamiento filosófico con contenidos propiamente científicos.

El reformismo político de Varela, presente en su pensamiento hasta 1823, puede apreciarse, por ejemplo, a través de su elogio al obispo Espada, en 1812, de José Pablo Valiente y de Fernando VII, ambos de 1818, y de Carlos IV, en 1819. Su pensamiento político evoluciona hasta un franco liberalismo, siguiendo la tendencia del refor-

mismo constitucionalista de O'Reilly. En 1820, al producirse la restauración de la Constitución de 1812, Varela gana por oposición la cátedra de Constitución del Seminario de San Carlos. Es a partir de entonces cuando su pensamiento adquiere un perfil político más definido. En 1821 publica sus *Observaciones sobre la constitución política de la monarquía española*. En 1823, como diputado a las Cortes españolas, expondrá la necesidad de un gobierno local, se pronunciará por la abolición de la esclavitud con indemnización, y pedirá el reconocimiento por parte de España de las repúblicas independientes hispanoamericanas. Hasta aquí llega la expresión más radical del reformismo de Varela. Ese mismo año, aún estando en España, es restaurado el absolutismo por Fernando VII, por lo que tiene que huir a los Estados Unidos al ser condenado a muerte por constitucionalista. Si Varela había arribado en 1823 al máximo límite de radicalismo político posible dentro del reformismo, esta circunstancia política regresiva, y la convicción emanada directamente de la misma, es decir la imposibilidad de obtener bajo las condiciones coloniales el desarrollo político y económico de Cuba, propician la rápida radicalización de su ideario político hacia posiciones independentistas, las cuales expondrá desde las páginas de su importante periódico *El Habanero*, fundado en Filadelfia en 1824.

En *El Habanero* desarrolla Varela un apasionado pero coherente ideario independentista, exponente ya, junto a la poesía herediana, de una definida conciencia de nacionalidad. Este pensamiento será, hasta el inicio de nuestra primera guerra de independencia en 1868 y, sobre todo, hasta la prédica revolucionaria de José Martí, la expresión más alta, tanto en un plano político como ético, de nuestra nacionalidad en proceso de formación histórica, así como la expresión de un patriotismo definitivamente cubano. En este sentido, el ideario presente en *El Habanero*, no sólo afirmará el derecho y la necesidad de la independencia de Cuba sino que la valorará dentro de una perspectiva no estrictamente nacional, pues, por un lado, Varela relacionará la independencia de Cuba con el proceso independentista hispanoamericano, e incluso hablará de

«que el amor de la independencia es inextinguible en los americanos», y, por otro, se opondrá en numerosos artículos a cualquier intromisión o intervención extranjera para propiciar o realizar la independencia de Cuba, partiendo del criterio de que ésta debe ser propiciada y realizada por los propios cubanos, oponiéndose aquí, además, a cualquier manifestación anexionista. En Varela encontramos, pues, los gérmenes del ideario anticolonial y antianexionista martiano, además de una fuente ética, filosófica y política del concepto de «patria» que alcanzará su plenitud ideológica en Martí.

A propósito de la obra literaria de Varela, como expresión de la etapa, la crítica ha aislado, atendiendo a la presencia de valores literarios significativos, su *Miscelánea filosófica* (1819), sus artículos de *El Habanero* (1824-1826), calificado como «Papel político, científico y literario», y sus *Cartas a Elpidio, sobre la impiedad, la superstición y el fanatismo, en sus relaciones con la sociedad* (1835, 1838), así como se ha referido a su calidad como orador y a sus ideas estéticas.

Para el crítico Salvador Arias, Varela es «quizás el primer pensador cubano que se plantea una estética, muy dentro de los principios racionalistas neoclásicos, con algún ocasional atisbo romántico».<sup>57</sup> En efecto, tal y como ha demostrado la crítica, Varela se mantiene en sus juicios estéticos dentro de la estética neoclásica. Su línea de pensamiento en este sentido partirá del concepto de mimesis aristotélica, retomado por Boileau y posteriormente por el neoclásico Ignacio Luzán. El arte como imitación —no copia— de la naturaleza, la razón como moderadora del gusto, el rechazo a lo barroco, la búsqueda de claridad y sencillez, la importancia social y el sentido didáctico de la literatura, son algunos de los contenidos de sus ideas estéticas. Si se pronuncia por la «naturalidad del pensamiento y la libertad de la imaginación», se pronuncia también por el conocimiento técnico y la reelaboración formal. Una idea muy insistente en su estética es la necesidad de «encubrir», «disimular» el arte. En sus «Apuntes filosóficos sobre la dirección del espíritu humano», de su *Miscelánea filosófica*, Varela plantea que «El buen gusto literario tiene sus fundamentos en la na-

turalidad [...] Se adquiere y rectifica por estudio, por la práctica y la imitación de los buenos modelos, consiguiendo de este modo la delicadeza y corrección que son sus principales propiedades», juicio que revela la ascendencia neoclásica de su estética.

Sin embargo, como observa Salvador Arias: «Racionalista de fina sensibilidad, la misma lógica de su pensamiento lo lleva a superar en ocasiones la estética neoclásica, a pesar que prefería a autores como Iriarte y Meléndez, detestaba a Rousseau y, al parecer, desconocía a otros autores prerrománticos (o románticos).»<sup>58</sup> Esto se aprecia en la existencia de algunos criterios estéticos de franco carácter histórico y dialéctico, sobre todo cuando critica la tiranía de las «reglas». Asimismo, como aprecia Arias, Varela valoró muy positivamente la música romántica.

Un juicio muy interesante que lo acerca al pensamiento estético martiano lo encontramos cuando Varela discurre sobre la necesidad del arte; dice:

Muchos critican como inútiles las investigaciones de las bellas artes, creyendo que los pintores, y los demás que cultivaban el bello gusto, no producen en la sociedad bienes algunos antes bien la imperfección excitándola a frívolos placeres. Este es el mayor de los errores, pues basta considerar la misma constitución de la naturaleza humana, para desengañarse que sin esos atractivos aún la palabra útil, tan aplicada a otros objetos, disminuiría mucho en su valor respecto a los hombres.

Aquí Varela parece consolar al escéptico autor del poema «El gusto del día», Manuel de Zequeira, a la vez que reafirma los versos de Rubalcava: *Lo útil y lo dulce encadenando, / al lector instruyendo y deleitando*. Pero lo que era en estos autores intuición poética —recordemos a propósito los versos inaugurales y el sentido del soneto de Rubalcava «A Nise bordando un ramillete»: *No es la necesidad tan solamente / inventora suprema de las cosas*—, o expresión aislada de juicios estéticos, se convierte en Varela en la expresión consciente de una perspectiva

estética. Por otro lado tuvo también Varela la noción de la importancia social de la literatura, y es significativo que realice en Nueva York la primera edición de las poesías de Manuel de Zequeira en 1829.

Pero donde sobresale el aporte verdaderamente creador de Varela a nuestra literatura es en su expresión ensayística. Portuondo lo considera «el primero de nuestros ensayistas»,<sup>59</sup> y acaso en exagerado juicio —pero ya por ello mismo revelador del efecto que puede producir la lectura de los ensayos valerianos— el crítico lo distingue como el mejor ensayista en lengua española hasta la aparición de Ortega y Gasset... Por otro lado, Arias advierte en sus ensayos «cierto sorprendente aire de contemporaneidad».<sup>60</sup> En sentido general la crítica ha apreciado una variación en la expresión ensayística de Varela, al considerar su *Miscelánea filosófica* como la muestra más depurada de su prosa, ejemplo de un estilo de «apasionada sobriedad»;<sup>61</sup> sus artículos de *El Habanero*, como la expresión de su estilo más personal; y, finalmente, ha notado en sus *Cartas a Elpidio* como un regreso al tono de su *Miscelánea filosófica*.

Es conocido que su *Miscelánea...* tuvo por origen una razón netamente pedagógica, y que significó el intento de expresar sus lecciones filosóficas en una forma más clara, más sencilla, de mayor transparencia comunicativa; esa intención tuvo que influir en la calidad de su prosa, es decir, en la adopción de una forma estilística determinada. Pero, además, el estilo vareliano tiene siempre como una manera de desolemnizar lo que va exponiendo. Repárese en que Varela le había dedicado la octava lección de sus *Lecciones de filosofía* a la crítica de la «pedantería» intelectual. Y recuérdese que aboga por la sencillez —que disimula al arte, pero lo supone—, por la claridad —que encubre a la razón, pero la contiene—, y que se pronuncia a favor de las «frases naturales y sencillas». Esa naturalidad y sencillez, dentro de una obra escrita siempre con una intención didáctica, va a adecuarse a una exposición regida por la lógica y la razón, de ahí entonces que se pueda apreciar cierta contención, cierta sobriedad en lo afectivo. Pero sucede también que Varela es capaz de crear así un

verdadero estilo de pensamiento, donde, con una conciente intención y acaso por una natural disposición para asimilar el conocimiento como una vivencia entrañable, éste es interiorizado y devuelto a través de una personal expresión estilística. Ya advertía Arias que en Varela «la praxis se impone siempre a cualquier escaqueo teórico»,<sup>62</sup> de ahí que ofrezca el conocimiento como un hecho vivo, lo cual ayuda a acentuar aquel «sorprendente aire de contemporaneidad» que notaba el crítico.

La referida sobriedad o medida estilística de su *Miscelánea...*, propia de una prosa de linaje neoclásico, va a conocer de una notable variación en sus artículos de *El Habanero*. Adviértase que quien redacta ese periódico es un cubano condenado a muerte por el despotismo colonial, que, como Heredia, está obligado a vivir lejos de su patria, y que ha conocido una vertiginosa radicalización política que lo ha alejado de sus posiciones reformistas para encarnar un ideario independentista, por donde Varela ha establecido una ruptura con los límites de su pensamiento anterior. Incluso esos artículos son redactados mientras Varela conoce que el gobierno colonial ha enviado a un asesino a sueldo a ultimarlo. Así, pues, en Varela, como en Heredia, el destino personal se confunde con el destino de la patria. Pero ya la patria de Varela no será la patria de Arango, de Caballero y Zequeira, será la patria de Martí. De ahí también que, incluso en un plano ideológico, muchas de sus ideas no hayan perdido vigencia, lo que refuerza aquella «contemporaneidad» de su expresión ensayística. Indudablemente todas estas razones determinan la presencia de un *pathos*, de un sentimiento que acentúa la intensidad de su prosa neoclásica, desbordándola a veces hacia una expresión casi romántica, intensidad que se refuerza además por una necesidad de comunicación mayor que la que motivó su *Miscelánea filosófica*.

La crítica ha destacado muchos de los valores estilísticos de la prosa de *El Habanero*: peculiar uso de los signos de puntuación: tendencia a la expresión sintética y emotiva; utilización de la ironía; y reiterado empleo de giros coloquiales, cercanos a la inmediatez del habla, acom-

pañados por una captación estilística del habla cubana —así como del «habla» cervantina, española, universal—, sobre todo, por la presencia de frases y giros populares a través de los cuales Varela le concede un alto valor a la experiencia sintetizada en sentencias. Todas estas características de su prosa coadyuvan a dotar de una original personalidad a su expresión ensayística. Varela, en realidad, transita así de un estilo de lo criollo a un estilo de lo cubano, e inicia, junto con Heredia, toda una poderosa vertiente de nuestra literatura: la imagen de la patria desde la lejanía, la llamada literatura del destierro. También sentirá Varela, como Heredia, el frío espiritual del exilio, y le confesará en una carta a otro gran desterrado, José Antonio Saco:

En estos silenciosos momentos a través de las tinieblas que cubren la helada naturaleza, mi activa imaginación sólo me presenta esqueletos vegetales, aguas empedernidas, animales casi yertos, montes de nieve y llanuras desoladas. Pero ya un grato recuerdo [*sic*] de esta región de inercia y me trasborda al vergel de las Antillas, donde todo está animado.

Las circunstancias y las razones que van a motivar la redacción de sus *Cartas a Elpidio, sobre la impiedad, la superstición y el fanatismo, en sus relaciones con la sociedad*, de las cuales alcanzó a publicar dos tomos, uno de 1835 y el otro en 1838, en Nueva York, serán muy diferentes de las que incidieron en la redacción de *El Habanero*. En primer lugar Varela llega a comprender la imposibilidad inmediata de la independencia de Cuba, por lo que se decide entonces a influir sobre sus compatriotas a través, ya no del apasionado panfleto político, sino de una intención didáctica muy definida, que ayude a la formación de una conciencia ética de valores trascendentes; vuelve Varela a sus «lecciones», ahora más éticas que filosóficas. Portuondo ha caracterizado el tono de esta obra al aludir a «la urgencia del diálogo de la que son hijas las *Cartas a Elpidio*. La epístola fue siempre un intento de diálogo a distancia, es el esfuerzo desespera-

do del monólogo por superar su esencial soledad.<sup>63</sup>

La presencia de un tono ensayístico, el desenvolvimiento de un estilo personal, son en cierta medida explicados por el propio Varela cuando, ante la falta de repercusión social de su obra, le confiesa en 1839 a José de la Luz y Caballero que sus *Cartas a Elpidio* «contienen mis ideas, mi carácter, y puedo decir que toda mi alma», y en romántica declaración sentencia: «Yo soy mi mundo, mi corazón es mi amigo, y Dios mi esperanza.» El último párrafo del primer tomo de sus *Cartas...* es muy significativo al respecto por ser una muestra elocuente del tono literario empleado, de la recurrente y conmovedora literatura del destierro, y de su explícita intención ética trascendente; dice Varela:

Para concluir tengo una súplica que hacer-te. No ignoras que «circunstancias inevitables me separan PARA SIEMPRE de mi patria»; sabes también que la juventud a quien consagré en otro tiempo mis desvelos me conserva en su memoria, y dícneme que la naciente no oye con indiferencia mi nom-

bre. Diles que ellos son la dulce esperanza de la patria, y que no hay patria sin virtud, ni virtud con impiedad.

La obra y el pensamiento de Félix Varela se nos revelan, junto a la poesía de José María Heredia, como la muestra más definida hasta entonces de la formación de una conciencia de nacionalidad en nuestra literatura. Quien transitó de un ideario reformista al independentismo; de una expresión netamente neoclásica a otra de innegables barruntos de romanticismo; de una conciencia de la patria en sí a una conciencia de la patria para sí; de un estilo de lo criollo a un estilo de lo cubano; de la patria de Arango, Caballero y Zequeira, a la patria de Martí; y quien creó nuestro primer periodismo revolucionario, y nuestra primera expresión ensayística original, y desarrolló por primera vez un pensamiento realmente independiente, antecedente en muchos aspectos del pensamiento martiano, mereció efectivamente el juicio de José de la Luz y Caballero, cuando expresó «pues mientras se piense en la isla de Cuba, se pensará en quien nos enseñó primero a pensar».

#### 1.4 CARACTERIZACIÓN GENERAL DE LA ETAPA

Antes de 1790, el desarrollo precario, intermitente, solitario, de algunas manifestaciones literarias —poesía, teatro— u otras que usurpaban ese carácter —prosa histórica, oratoria—, en una sociedad colonial donde los medios para la expresión de tales géneros no existían o no se utilizaban para ese fin —inexistencia de teatros estables, de periódicos, de impresiones, de crítica, y, por consiguiente, la ausencia de una conciencia social del hecho literario—, caracterizaban dramáticamente el estado de nuestra literatura.

Luego de 1790, la precariedad propia de lo naciente, aún informe y dado a la confusión genérica, a la indistinción de funciones, en un ejercicio literario sin tradición significativa anterior, caracterizará asimismo el desarrollo de nuestro primer proceso literario con viabilidad social, es decir lo que se ha llamado el proceso de institucionalización literaria.

¿Cuál era entonces nuestra tradición literaria? Considerando uno solo de nuestros dos componentes étnicos y culturales, esa tradición consistía en la literatura española. Ahora bien, en una sociedad colonial, donde aún no había cristalizado una conciencia de nacionalidad, esa tradición solía asumirse a través de la permanencia imitativa, mecánica, externa, de los modelos metropolitanos. Pero ello, además, se realizaba por una exigua minoría ilustrada para la cual, incluso, la práctica literaria no estaba en última instancia prestigiada por un pleno reconocimiento social, de ahí su carácter ancilar, su hechura

colateral y ocasional, de ahí la reticencia a exponer socialmente la paternidad literaria y su consiguiente tendencia al enmascaramiento —profusión de seudónimos, anonimato—, donde la literatura, más que por ella misma, sólo parecía poder justificar su existencia subordinada a otras realidades, es decir sólo si cumplía una utilidad social directa e inmediata.

Así pues la literatura surgida a partir de 1790 comenzó justificando su personalidad social asumiéndose como un medio al servicio de diferentes problemáticas y urgencias extraliterarias, y no sólo porque dichas problemáticas y urgencias sociales no fueran susceptibles de soportar una recreación literaria genuina, sino porque, al faltar una tradición natural de continuidad, al no surgir como el resultado orgánico de un proceso anterior —sino como su prolongación colonial, dependiente, deformada, hasta cierto punto artificial—, la literatura acentuaba excesivamente su función instrumental, su noción de servicio, y se preocupaba más por su deber ser, que por su ser, acaso, en sus figuras cimeras, por la intuición profunda de que su ser actual no se avenía con sus necesidades reales de expresión.

Pero, por si fuera poco, esa literatura asumía, apenas sin mediaciones, un estilo, un mundo referencial no nacido de su propia realidad en proceso de conformación histórica. La tradición creadora encarnaba una proyección hacia el futuro, era una nostalgia porvenirista, una utopía,

un deber ser incesante, o, como advirtió Lezama Lima, nuestra tradición era lo desconocido. Mas, por otra parte, sus vínculos con la tradición anterior eran insoslayables, y lo anterior era paradójicamente lo que motivaba la vocación de ruptura, lo que se debía negar y superar, lo anterior era lo que impelía al cambio, por donde resultaba que más que la continuidad era la discontinuidad la única opción válida, de ahí el carácter transicional, la cualidad de proceso incesante, que caracterizan a esta literatura ávida de apropiarse de un ser que era sentido como carencia presente, como posibilidad futura.

Esa ascendencia de la tradición anterior, en el terreno de la práctica literaria, introducía, empero, toda una serie de problemáticas e implicaba todo un conjunto de limitaciones. Por ejemplo, la literatura surgida a partir de 1790 se desarrolló dentro de una norma literaria —la neoclásica—, por un lado heredada, por otro ya ella misma agotada: repárese en que la literatura neoclásica en Cuba se desarrolla cuando ya en la metrópoli aquella comienza a encarnar una prolongación retórica, es decir cuando ya eran apreciables los síntomas de cambio, de transición, hacia una nueva norma que terminaría por imponerse, la romántica, mas ello como resultado de un lento, orgánico, natural proceso, y no, como sucedió a la postre en Cuba y en Hispanoamérica, como una fatalidad y con una vertiginosidad extraordinaria. En definitiva, la literatura neoclásica en Cuba era una literatura colonial, dependiente, que necesitaba, para afirmarse plenamente, de la negación y superación de esa dependencia, factor este sólo posible como resultado de un cambio no literario sino político, económico y social. De ahí que la historia de nuestra literatura a partir de 1790 constituya la historia del proceso de formación y cristalización de una conciencia nacional, de ahí, además, que en ocasiones la problemática puramente literaria quede relegada a un segundo plano frente a la problemática más vital de la búsqueda de nuestra expresión y ser histórico nacional, y que precisamente la literatura alcance valores relevantes cuando sea expresión de ese anhelo de conformación de una conciencia nacional.

Una literatura en germen, precaria, escindida entre su ser y su deber ser ¿no tenía que propiciar, convivir, soportar a una crítica igualmente precaria? Y eran además una literatura y una crítica neoclásicas, deudoras de todo lo que significó para el siglo XVIII español dicha perspectiva estética, es decir una literatura y una crítica francamente menores frente al fenómeno literario anterior, ante la norma literaria del barroco de los Siglos de Oro, a la cual sucedieron y contra la cual reaccionaron. Pero la negación a ultranza del barroco condujo a conformar un arte construido no sólo a partir de no reproducir los defectos, los excesos, los amaneramientos culturanos de una retórica barroca ya vacía de significado, de impulso dinámico y creador, sino también de no asimilar sus virtudes. Entonces tanto la literatura como la crítica buscan más moralizar que conmover, razonar que sentir, enseñar que expresar, ilustrar que recrear. Las perspectivas neoclásicas alcanzan tal grado de destilación racional del fenómeno literario, llegan a ser tan absolutas, que terminan por propiciar el mayor relativismo crítico, al acceder a una generalización metafísica, divorciada del fenómeno literario vivo, por donde los principios críticos pudieran ser aplicados negativamente a cualquier manifestación literaria. Se hace crítica no de los valores intrínsecos de la obra literaria, y se aplica una severa preceptiva, estática e inmutable como un dogma. Como toda empresa excesivamente racional —detentadora por lo demás de un racionalismo relativo, en aquel entonces mecanicista y metafísico, expresión de los límites históricos de penetración cognoscitiva de la realidad— el arte terminó por descansar en el propio ejercicio práctico de la razón y de la lógica, o, en su vertiente prosaísta, en la ilustración de la historia, y no en sus resultados o conquistas independientes. La crítica llegó a convertirse en un «a priori» absoluto y la literatura conoció una de sus etapas más desalentadoras desde el punto de vista de la creación literaria. Se esgrimían modelos que en realidad sólo lo podían ser dentro de una concepción estrecha, cerrada, deformada del hecho literario; modelos que no eran ejemplos de plenitud creadora sino de todo lo contrario, de una

intensificación unilateral de ciertos principios. Incluso se llegó por esa vía a conformar un gusto literario que aprendió a recepcionar estéticamente los convencionalismos neoclásicos y a negar los aportes verdaderamente perdurables del barroco. Como prolongación de un sistema de pensamiento no dialéctico, sino metafísico, se instauraron normas inmutables de buen gusto, de deber ser estético, realizándose además una interpretación interesada, superficial y caprichosa de ciertos principios de las poéticas de Aristóteles y Horacio. De ahí que sea tan importante en esta etapa de nuestra literatura detenerse en la valoración de las contradicciones entre lo artificial y lo creador, lo convencional y lo original, entre la continuidad y la discontinuidad, y deban apreciarse siempre los síntomas de cambio, transición, proceso, evolución o ruptura, sin dejar por ello de comprender y valorar a esta literatura dentro de las limitaciones objetivas de su momento histórico.

No obstante lo anterior, la asunción de una crítica y una literatura neoclásicas implicó el inicio de un proceso de búsqueda de nuestra expresión y un proceso de conformación de un pensamiento que a la vez que se imbricaba con-

tradictoriamente con una determinada tradición literaria, comenzaba a asumir una perspectiva literaria acorde con nuestra realidad. De ahí que el proceso de formación de una conciencia nacional se expresa en la literatura como un proceso de afirmación de determinados valores económicos, políticos, filosóficos, éticos, religiosos y sociales, los cuales propiciaron la fijación de importantes motivos poéticos y culturales que fueron conformando una tradición literaria propia. No hay que insistir demasiado en que fue a través del ideario reformista, con sus límites, complejidades y contradicciones, que se consolidó, por primera vez en nuestra historia, un movimiento ideológico de notable coherencia y con innegables rasgos criollos distintivos con relación a la metrópoli. Figuras como Manuel de Zequeira, Manuel Justo Rubalcava, José Agustín Caballero, Francisco de Arango y Pareño y como excepción dentro de este grupo la formidable radicalización de Félix Varela, entre otros, demuestran que una literatura y un pensamiento definitivamente criollos pudieron expresar el tránsito hacia una apreciable conciencia de nacionalidad.

## NOTAS (Primera Etapa)

- <sup>1</sup> Manuel Moreno Fragnals: *El ingenio. Complejo económico social cubano del azúcar*. Editorial Ciencias Sociales, Ciudad de La Habana, 1978, Tomo I, p. 72.
- <sup>2</sup> Moreno Fragnals, ob. cit., p. 36.
- <sup>3</sup> Ob. cit., p. 107.
- <sup>4</sup> Ob. cit., p. 24.
- <sup>5</sup> Ob. cit., p. 61.
- <sup>6</sup> Ob. cit., p. 63.
- <sup>7</sup> José Antonio Portuondo: *Capítulos de literatura cubana*. «José Antonio Portuondo y la literatura cubana», por Salvador Arias. Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1981, p. 95.
- <sup>8</sup> Fina García Marruz: *Hablar de la poesía*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1986, p. 236.
- <sup>9</sup> Roberto Friol: «Los cuentos del *Papel Periódico*», en *Revista de la Biblioteca Nacional «José Martí»*. La Habana, XVI (1): 11-134, enero-abril, 1974.
- <sup>10</sup> Emilio Roig de Leuchsenring: «Manuel de Zequeira y Arango», en su *La literatura costumbrista cubana de los siglos XVIII y XIX*. Los escritores. Cuaderno Revolucionario, Consejo Provincial de Cultura de La Habana, Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, La Habana, 1962, tomo IV, pp. 7-18.
- <sup>11</sup> En Santiago de Cuba, *El Eco Cubense*, fundado por Manuel Pérez y Ramírez; en La Habana, *El Hablador*, *Voz de la Razón*, *El Lince*, *Censor Universal* y *Tertulia de las Damas*, entre otros.
- <sup>12</sup> Antonio Bachiller y Morales: *Apuntes para la historia de las letras y de la instrucción pública en la isla de Cuba*. Con introducción de Francisco González del Valle y biografía del autor por Vidal Morales y Morales. Cultural, La Habana, 1936-1937, tomo II, p. 217.
- <sup>13</sup> Cintio Vitier: *La crítica literaria y estética en el siglo XIX cubano*. Prólogo y selección de Cintio Vitier. Biblioteca Nacional José Martí, Departamento Colección Cubana, 1968-1974, tomo I, p. 8.
- <sup>14</sup> Cintio Vitier: ob. cit., tomo I, p. 9.
- <sup>15</sup> Ob. cit., Tomo I, p. 8.
- <sup>16</sup> Rine Leal: *La selva oscura. (Historia del teatro cubano desde sus orígenes hasta 1868.)*. Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1975, tomo I.
- <sup>17</sup> Guillermo Sánchez Martínez: «Comienzos del arte escenográfico en Cuba», en *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, La Habana, XVII (2): 99-118, mayo-agosto, 1975.
- <sup>18</sup> Por ejemplo: «Elegir con discreción y amante privilegiado», del poeta habanero Miguel González; «El cortejo subteniente, el marido más paciente, la dama impertinente», de Buenaventura Pascual Ferrer, obras estrenadas en 1792 y 1790, respectivamente. Hay además otras anónimas, citadas por Rine Leal en *La selva oscura* (ob. cit.).
- <sup>19</sup> Consúltese Fina García Marruz: «Obras de teatro representadas en La Habana en la última década del siglo XVIII», en su *Hablar de la poesía* (ob. cit.), pp. 221-233.
- <sup>20</sup> «Desbarros de Covarrubias y feria de Candelaria» (1804), «Las tertulias de La Habana» (1814), «La Feria de Carragua» (1815), «Este sí que es chasco» (1816), «Los velorios de La Habana» (1818), entre otros títulos citados por Rine Leal en su *La selva oscura* (ed. cit.).
- <sup>21</sup> La poesía bucólica y satírica de José Iglesias de la Costa, la anacreóntica de Juan Meléndez Valdés, la prosaísta y patriótica de Manuel José Quintana y Juan Nicasio Gallego, la sentimental de Nicasio Álvarez de Cienfuegos, la de los fabulistas Félix María de Samaniego y de Tomás de Iriarte, y la de Gaspar Melchor de Jovellanos, Nicolás y Leandro Fernández Moratín, José Cadalso y Vázquez, entre otros.
- <sup>22</sup> Incluso es muy significativo al respecto la abundante poesía patriótica argentina publicada entre los años de 1806 y 1808, con motivo de la derrota de la invasión inglesa, donde sobresale el sentimiento patriótico, con muchos matices de una cierta conciencia de nacionalidad, de Vicente López Planes; problemática también reflejada por la poesía en Cuba cuando la toma de La Habana por los ingleses.
- <sup>23</sup> Pedro Henríquez Ureña: *Ensayos*. Casa de las Américas, La Habana, 1973, p. 132.
- <sup>24</sup> Consúltese a propósito: Mariano Picón-Salas: *De la conquista a la independencia. Tres siglos de historia cultural hispanoamericana*. Fondo de Cultura Económica, México, 1975.
- <sup>25</sup> Enrique Saíenz: «Acercamiento a la poesía de Manuel de Zequeira», en *Santiago*. Universidad de Oriente, (58): 176, junio, 1985.
- <sup>26</sup> *Idem*.
- <sup>27</sup> Ob. cit., p. 182.
- <sup>28</sup> Fina García Marruz: ob. cit., pp. 274-279.
- <sup>29</sup> Cintio Vitier: *Lo cubano en la poesía*. Instituto del Libro, La Habana, 1970, pp. 49-50.
- <sup>30</sup> Enrique Saíenz: ob. cit., p. 200.
- <sup>31</sup> Enrique Saíenz: «Introducción», en *Poesías* de Manuel de Zequeira y Arango y Manuel Justo Rubalcava. Selección y prólogo de [...]. Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1984, p. 21.
- <sup>32</sup> Ob. cit., p. 22.
- <sup>33</sup> Consúltese por ejemplo: *Hablar de la poesía* (Fina García Marruz: ob. cit., pp. 245-248) y José Lezama Lima: «Prólogo a una antología», en su *La cantidad hechizada*. UNEAC, La Habana, 1970, pp. 229-230.
- <sup>34</sup> Fina García Marruz: ob. cit., pp. 248-264.
- <sup>35</sup> Marcelino Menéndez y Pelayo: *Historia de la poesía hispanoamericana*. Librería general de Victoriano Suárez, Madrid, 1913, Volumen I, p. 225.
- <sup>36</sup> Enrique Saíenz: «Introducción», en ob. cit. (1984), p. 30.
- <sup>37</sup> Fina García Marruz: ob. cit., p. 234.
- <sup>38</sup> Ob. cit., pp. 309-311.
- <sup>39</sup> Enrique Saíenz: «Introducción», en ob. cit. (1984), p. 30.
- <sup>40</sup> Cintio Vitier: ob. cit. (1970), pp. 50-51.
- <sup>41</sup> Ob. cit., pp. 315-323.
- <sup>42</sup> El acucioso investigador, crítico y poeta Roberto Friol, ha encontrado poemas y artículos de Manuel María Pérez y Ramírez, los cuales, cuando sean publicados, arrojarán de seguro más luz sobre la obra hasta hoy casi desconocida del poeta.
- <sup>43</sup> Junto a los hermanos Antonio y Agustín Fernández Arsila quienes pertenecieron más bien a la época anterior, según Calcagno, Trelles y otras fuentes, pueden relacionarse, para dar el tono de la llamada «manía de versar», a los poetas santiagueros Prudencio Hechevarría y O'Gavan (1796-1846) e Isidro Limonta; al santaclareño Mariano José Alva y Monteagudo (1761-1800); al oriundo de Puerto Príncipe, Félix Caballero (?-1838); al matancero Pedro J. del Sol (1777-1858); y a los habaneros —si no se demuestra lo contrario— Lescano, el mestizo Manuel González Sotolongo, Isidro Limonta, Juan Ignacio Randón (1761-1836), José Policarpo Valdés (1807-?), Manuel del Sacramento Urrutia, Mariano del Rey Aguirre, Juan París, Juan M. Alderete, Manuel de Acosta y Casanova, Hilario Arroyo, José Francisco Isla, entre otros; también el dominicano de origen Esteban Pichardo y Tapica (1799-?), y los españoles Manuel Gómez Avellaneda (1800-1831) y Félix Caballero y Ontiveros; y ya se ha mencionado, a propósito de su labor como publicista, al guatemalteco Simón Bergaño y Villegas.
- <sup>44</sup> Manuel Moreno Fragnals: ob. cit., p. 59.
- <sup>45</sup> Es de notar que Arango anticipa la obra de Manuel de Salas, *El estado de la agricultura, industria y comercio del reino de Chile* (1796), y aun a la *Representación de los labradores de Buenos Aires* (1793) inspirada por Belgrano, en 1793, y a la *Representación de los hacendados del Río de la Plata* (1810), de Mariano Moreno en 1810.
- <sup>46</sup> Manuel Moreno Fragnals: ob. cit., p. 77.
- <sup>47</sup> Ob. cit., p. 78. (Los subrayados son nuestros.)
- <sup>48</sup> *Idem*.
- <sup>49</sup> Olivia Miranda: «El pensamiento político y social de José A. Caballero», en *Universidad de La Habana*. Ciudad de La Habana, (216): 125, enero-abril, 1982.
- <sup>50</sup> Enrique Saíenz: «Apuntes acerca de las ideas reformistas de José Agustín Caballero», en *Anuario I/L*. La Habana, (12-13); 9, 1981-1982.
- <sup>51</sup> Sobre la estancia de Valdés en Argentina y México consúltese Hortensia Pichardo: *Antonio José Valdés, ¿Historia de Cuba o historia de La Habana?* Selección e introducción por [...]. Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 1987.
- <sup>52</sup> Antonio Bachiller y Morales: ob. cit., tomo I, pp. 133-136.
- <sup>53</sup> Manuel Sanguily: *Oradores de Cuba*, en su *Obras*. A. Dorrbecker, Habana, 1925-1930, tomo III, p. 17.

<sup>54</sup> Ob. cit., tomo III, p. 18.

<sup>55</sup> José Antonio Portuondo: ob. cit., p. 123.

<sup>56</sup> Ob. cit., p. 124-128.

<sup>57</sup> Instituto de Literatura y Lingüística: *Perfil histórico de las letras cubanas desde los orígenes hasta 1898*. Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1983, p. 88.

<sup>58</sup> Salvador Arias: «Las ideas estéticas de Félix Varela»,

en *Universidad de La Habana*. Ciudad de La Habana, (216): 140-141, enero-abril, 1982.

<sup>59</sup> José Antonio Portuondo: ob. cit., p. 122.

<sup>60</sup> Salvador Arias: ob. cit. (1982), p. 137.

<sup>61</sup> José Antonio Portuondo: ob. cit., p. 122.

<sup>62</sup> Salvador Arias: ob. cit. (1982), p. 150.

<sup>63</sup> José Antonio Portuondo: ob. cit., p. 146.

## 2. SEGUNDA ETAPA: 1820-1868

### La literatura en la etapa de formación de la conciencia nacional (desarrollo del romanticismo como corriente literaria)

#### 2.1 VIDA CULTURAL Y PRENSA PERIÓDICA ENTRE 1820 Y 1844

##### 2.1.1 Vida cultural

Al comenzar la tercera década del siglo XIX ya los cubanos tenían hábitos de vida propios, determinados por las condiciones geográficas y el desarrollo social. Las ciudades habían adquirido perfiles arquitectónicos típicos, mezcla y derivación de otros importados, evidentes en las edificaciones militares, religiosas, de administración pública o civiles privadas. Desde finales del siglo XVIII había cuajado lo que suele llamarse el barroco cubano, atemperado a los materiales constructivos que se tenían a mano —lo cual limitó la excesiva ornamentación estructural— y las necesidades climáticas, que hicieron proliferar soportarles, patios y vitrales.<sup>1</sup> Así surgieron en La Habana esas logradas muestras que rodean las plazas de la Catedral y de Armas. Es en esta última donde, en 1827, se erigió el modesto monumento del Templete —para conme-

morar el lugar en donde se fundara la ciudad— de franco estilo neoclásico, según los entonces nuevos criterios estéticos del Obispo Espada, quien mandó también a remodelar el interior de la catedral habanera.

Pero pronto dicho neoclasicismo se fundirá con el barroco nativo precedente para dar ejemplos eclécticos muy notables, sobre todo en las amplias mansiones de los criollos ricos, que culminará hacia principios de la década del cuarenta con la construcción del hermoso palacio del millonario cubano Domingo Aldama, cuyos planos había supervisado su yerno, Domingo del Monte. Pero los edificios públicos del período tienden a uniformarse en un tipo de construcción maciza y fea, como la Nueva Cárcel y el teatro Tacón —ambas ya desaparecidas—, que además eran ejemplos del afán constructivo del entonces capitán general, que sembró la isla de edificios y calzadas amparadas bajo su apellido.