CONTORNO DEL MODERNISMO EN CUBA

POR

SALVADOR BUENO

El movimiento literario conocido con el nombre de modernismo constituye —en el proceso de nuestra cultura— una cabal afirmación americana. Dicho nombre, que refleja a las claras el afán ptolomeico de la civilización occidental por considerarse núcleo y eje de toda la historia, fue adoptado por estos poetas después de haber sido estandarte de una rama heterodoxa de la iglesia católica. El modernismo representa, según han repetido sus numerosos exegetas, un franco y decidido impulso hacia la belleza y la libertad creadora del artista. Aunque se le ha querido derivar enteramente de las tendencias renovadoras de la lírica francesa, posteriores a Baudelaire, en muchos sentidos es coincidente con ellas en cuanto venía a ser un síntoma más de «la crisis de las letras y el espíritu que se inicia hacia 1885», aunque más concretamente, realizaba la definitiva incorporación a América, a la vanguardia de la cultura, y era una reacción enérgica contra la opacidad y endeblez del verso y la prosa hispánica del postromanticismo.

Situado en una determinada época, este movimiento no es sino continuador del sentimentalismo e individualismo que formaron los rasgos fundamentales de la escuela romántica europea, por su ahincado interés en la forma, por las innovaciones que intentó y por su defensa de la libertad artística, precede y anuncia las tendencias últimas de la poesía del siglo XX. Raimundo Lazo ha fijado con claridad didáctica las características positivas y negativas, sustanciales y adjetivas, de este movimiento. Para nuestro ceñido examen tenemos que señalar con preferencia el subjetivismo, la introspección de las más raras vivencias y el pesimismo —que forman el material primordial de esta poesía—, conjuntamente con el cuidadoso empleo de la forma y su radical esteticismo, como las notas esenciales, que dan relativa unidad a esta renovación literaria. Sus innovaciones formales no fueron tantas como sus enemigos señalaron; pero, eso sí, dieron flexibilidad, frescura y vigor a la poesía española de ambas orillas del Atlántico.

Este movimiento nace en las letras de Hispanoamérica durante las dos últimas décadas del siglo XIX. Se ha señalado como hito cronoló-

gico que abre la cruzada modernista, la publicación en 1888 de *Azul,* el libro de poemas y relatos breves de Rubén Darío. No obstante, Pedro Henríquez Ureña apunta que «el año de 1882, en que se publicó *Ismaelillo* (de José Martí) suele tomarse como fecha inicial de una nueva tendencia de nuestra poesía, conocida más tarde con el incoloro título de «Modernismo». Esto nos aproxima a nuestro tema en cuanto presenta la cuestión de los iniciadores y realizadores de este movimiento.

En distintas regiones de América surgen a finales del siglo un grupo de poetas, que permiten sospechar una variación en los temas y el estilo de la poesía decimonónica. De Cuba siempre se escogen dos iniciadores de esta reforma lírica; José Martí y Julián del Casal. Bien es verdad que en la obra de la Avellaneda y en la de Zenea han rastreado los curiosos algunas composiciones que parecen profetizar el ritmo y la música rubendariana, pero estos alejados precursores nada tienen que ver con la marcha de esta promoción de poetas finiseculares. Aclaraciones mayores merece el caso muy especial de José Martí.

La poética de Martí se basa en la sinceridad y la libertad del artista. Su obra, forjada al unísono con su esencial tarea por la liberación de este país, hecha, pues, al galope y sin tiempo para su cuidado y pulimento, entrega los símbolos insólitos y las enérgicas metáforas de sus *Versos libres* y, en la madurez de su genio poético, la finísima trama de sus *Versos sencillos.*

Martí conforma una poesía y una prosa distintas completamente a la común de su época. Es un renovador, un artista que varía el curso de la poesía de su tiempo. Pero la actitud asocial, meramente esteticista, que adoptarían los modernistas posteriores, hubiera merecido de él la más viva repulsa. Martí —como después Unamuno, gran solitario— no encamina su verso hacia la pura belleza, que se goza en sí misma, sino que lo estima vehículo ideológico y sentimental que le sirve para volcar lo mejor de sí, sin ñoñeces ni impudores de su yo.

Hombre de tamaña altura, rebosa escuelas y movimientos, si bien rompe con su tiempo inmediato, y le da color y sustancia y vuelo a su poesía. Las fronteras estrechas de una modalidad literaria no pueden restringir la pujanza de su vigorosa personalidad de artista genial, por eso es, sólo en cierta medida, iniciador y guía del modernismo.

Muy por el contrario, Julián del Casal sí es un verdadero y cabal iniciador del movimiento. Por su refinada vida interior adolorida, por su hastío y nihilismo, por aquel deseo de evasión hacia otras tierras exóticas, Casal asienta su verso colorista al lado mismo de Darío.

Después de su inicial *Hoja al viento,* enlaza directamente con el parnasiamismo y el simbolismo francés. Rasgo específico de su poética es el empleo del color, cromatismo que da riqueza y vibración a sus versos:

Lejos vibra el Jordán de azules ondas
que esmalta el sol de lentejuelas de oro,
atravesando las tupidas frondas,
pabellón verde del bronceado toro.

La policromía de Casal le llega más a través de sus lecturas que de la observación directa de la naturaleza. Predominan en su poesía los colores brillantes y galanos, no las tonalidades humildes y pálidas. Esta intensa policromía realza de modo refulgente sus magníficas estampas parnasianas. Su corrección formal, su culto a los temas helénicos y orientales, su japonesismo, su sensibilidad enfermiza y refinada, su radical melancolía, ofrecen las pautas necesarias a los epigonos de Rubén.

Estos dos poetas tuvieron una muy distinta descendencia literaria. Las poesías de Martí no tuvieron la difusión amplia, continental, de sus crónicas periodísticas y de sus discursos de la emancipación. Conocida solamente por un grupo pequeño de amigos y admiradores, su poesía no crea discípulos. Habría que esperar a la República para que se imitara su verso, y sobre todo su prosa inimitable. Casal sí formó a su alrededor un círculo de resonancia imitativa. Ecos de su poesía se advierten en Juana Borrero, Carlos Fío, Federico Uhrbach y René López.

Sobrevienen en nuestra historia el paréntesis bélico de 1895 a 1898, que prepara el advenimiento de la República. Los poetas jóvenes que se inclinaban hacia los métodos nuevos del modernismo tienen, en su mayoría, que emigrar hacia el extranjero. En Cuba quedará un trasfondo de literatura tradicionalista y académica, al modo peculiar del postromanticismo hueco y falso, que levantará obstáculos de incomprensiones a los esfuerzos de los nuevos versificadores. Nuestra poesía, en el umbral del nuevo siglo, adolece de un signo de frustración y de muerte. Casal, Juana Borrero y Carlos Pío Uhrbach mueren en edad temprana; Martí, en los inicios de su madurez. Cuando los hombres de la emigración retornan tropiezan con una atmósfera literaria que se había adensado en un buscado letargo. Las nuevas circunstancias históricas presionarán de distinto modo la producción de estos poetas cubanos finiseculares.

Si examinamos la poesía cubana que cabalga entre los dos siglos encontraremos que no muestra las formas pulidas, repujadas, del mo-

dernismo; no entrega versos elegantes y luminosos; se abstiene de penetrar en la ideal ciudad franco-helénica que los poetas de América preferían para sus versos. Los sentimientos que dan ímpetu y tema a esta poesía mantienen un perfil netamente romántico, emociones elementales, superficiales reacciones ante la vida. Se lanzaron estos poetas, frívolos, pero aparentemente patrioteros, a cantar el instante heroico, oropel externo, que les producía la República y el triunfo de la independencia. La victoria separatista produjo notables variaciones y desviaciones en la senda lírica de la mayor parte de estos hombres.

Mucho se ha repetido lo anterior, a modo de explicación que aclare el vacío que ellos abren en la poesía cubana posterior a Martí y Casal. Las condiciones histórico-políticas sólo pueden ser en este caso, como en otros muchos, leve excusa. Mayor seguridad ofrece calibrar su bagaje poético y hallar en su endeblez y poco esfuerzo las causas de esta caída en los barrancos de un fácil patriotismo, en un romanticismo trasnochado.

Los poetas que sintieron los latidos del primer 20 de mayo forjaron unos versos heroicos, tendidos hacia lo romántico, en formas cuajadas, envejecidas; se escindían de la taumaturgia rubendariana que alcanzaba predominio en todo el orbe poético de habla española.

Un dejo de amargura, de dolor escondido y como inconsciente, se aposenta en la voz de algunos, muy pocos de estos poetas. Unas alusiones a un desencanto patrio, unas referencias a un ideal de nación libre y pura empaña la palabra de ciertos poetas que no lograban destacar su inconformidad entre la colectiva ilusión optimista. De esta forma clamaba en una de sus composiciones Francisco J. Pichardo:

Yo sé querer la tierra, Señor; vos sois justo,
decidme si la tierra no debe ser mía.

Como ejemplo exacto revisemos la trayectoria del más nombrado de estos poetas de comienzos del siglo. Bonifacio Byrne publica en 1893 su primer libro, *Excéntricas,* donde los trazos de un modernismo incipiente destacan las notas vagas, misteriosas, de un cultivador de lo exquisito y raro. La elegancia de su verso, el cuidado formal, la sensibilidad fina prometían la presencia de un sucesor de Casal. Pero la emigración y la República frustran a este poeta. Se convierte en el cantor de los héroes y de las peripecias de la guerra, entona el canto marcial entre quejumbroso y agorero de los que vieron en el mástil dos banderas, y se hunde en un optimismo ciego ante las realidades de la nueva nación. Esta poesía civil que Byrne desenvuelve con cierta contención y delicadeza de expresión, cosa que no harán

sus múltiples imitadores, envolvía una traición a su inicial estro poético. Su sensibilidad y buen gusto todavía se revela en algunos poemas de *Lira y espada* y *En medio del camino,* pero ya nunca pudo vibrar al unísono con las últimas promociones modernistas del continente. En este último libro, de 1914, aparece su poema «Los muebles», donde persiste en aquella emoción de las cosas viejas, que muchos años atrás Silva inauguraba en la corriente del modernismo:

¿Por qué no? Cada mueble
puede hacernos alguna confidencia:
en una alcoba triste un lecho endeble,
no es difícil que pueble
de trágicas visiones la conciencia.

Los poetas que acompañan a Byrne reinciden, pues, en los procedimientos clásicos y retornan a los trillados temas del romanticismo. Con razón ha dicho Regino E. Boti: «Nuestra poesía de postguerra (la separatista) gira en torno a estos tópicos: declamaciones postrománticas, cositas en verso a lo Bécquer, seudofilosofías rimadas a lo Campoamor». Los mejores consiguieron obtener muestras excelentes en los viejos odres, donde se perciben leves notas modernas, como ocurre en la poesía de Dulce María Borrero, Manuel Serafín Pichardo, Francisco J. Pichardo y Enrique Hernández Miyares. Pero el ascenso modernista en la poesía cubana parecía definitivamente detenido.

La antología *Arpas cubanas,* aparecida en 1904, constituye el mejor ejemplo de aquella carencia de objetivos claros en el ejercicio poético. Composiciones de muy disímiles autores, diferentes en edad, temas y procedimientos se unen abigarradamente en este volumen. En su prólogo, Aniceto Valdivia, el «Conde Kostia», andaba errátil en la revuelta maraña. Sus valoraciones críticas lucen hoy un tanto cursis, y su jerarquía de los poetas cubanos y extranjeros requiere una indudable rectificación. Allí se recogía la obra de escritores de otros períodos—Varona, Varela Zequiera, Aurelia Castillo, Mercedes Matamoros, Nieves Xenes, Borrero Echevarría—superiores en su conjunto a las aportaciones de los más jóvenes, donde no lograbran sobresalir las señales de una poesía nueva.

La publicación en 1907 de *Oro,* volumen que contenía los versos dolientes pero refinados de los hermanos Uhrbach, de intención marcadamente modernista, parece producir cierto entusiasmo renovador que no logra sobreponerse a la mediocridad ambiental. Federico, el sobreviviente, seguiría aguzando su poesía a tenor con la tónica rubendariana y alcanzaría un modo personal fino y discreto. Por otra parte, René López, otro discípulo de Casal, aunque con menos volun-

tad renovadora, muere en 1909, antes de haber podido cuajar en un estilo propio. Había que esperar a que los jóvenes escritores que formarían la primera generación republicana irrumpieran en las letras para que hubiera signos de superación en nuestra literatura maltratada.

Con posterioridad a 1910 esta nueva promoción, por medio de revistas, conferencias y sociedades, consigue dar nuevos bríos a nuestra comunidad literaria. Se funda por entonces la Sociedad de Conferencias, el Ateneo y la revista *Cuba Contemporánea*. Estos escritores colocan su esquife juvenil en la estela encristalada de José Enrique Rodó. La aspiración a lo universal, el interés americanista, el cultivo cuidadoso de la obra literaria, la superior cultura, son los rasgos capitales de esta generación. Jesús Castellanos, excelente prosista de perfil modernista, pero con afanes de cubanía, realiza una aguda disección de nuestra colectividad y se rebela contra el aislamiento en que vive el escritor cubano. En su novela *La conjura* pinta de modo cabal los empeños de un médico por trazar a su vida y a su vocación caminos de independencia. La proyección idealista, un tanto candorosa, de los discípulos del escritor uruguayo se canaliza en ensayos y novelas, anunciadores de otras creaciones de mayor empuje.

Los que por estos años comienzan a escribir quieren poner nuestra poesía al nivel de la lírica hispano-americana. Estudian las últimas producciones de los mejores poetas de América, leen la poesía europea contemporánea. Schopenhauer y Nietzche guían sus preocupaciones filosóficas. Han transcurrido veinte años desde los primeros ademanes premodernistas de Casal. Rubén Darío, a partir de *Cantos de vida y esperanza*, parece moldeado en sus creaciones. Los poetas cubanos que asoman por estos años no son estrictamente modernistas en cuanto sufren influencias y lecturas, y colocan como horizonte de sus anhelos expresivos, metas muy distintas a las que adoptaban los genuinos modernistas. El regusto por lo sensual, aquella riqueza cromática, aquel blandir entusiasta del instrumento poético, aquel afán de suntuosidades, parece definitivamente superado por estos poetas. Unos realizan ensayos formales que hallarán molde exacto en los años posteriores a la primera guerra mundial, otros ceñirán su poesía a una expresión sencilla y esquemática, sintética, los más exhiben un paisaje interior desolado y gris, acongojado de desesperaciones y de angustias. Y cosa curiosa, la mayoría de ellos vienen de provincias e influyen en el ejercicio literario de la capital.

Esta «plenitud de la lírica», aún muy dominada por los rezagos del modernismo, evidencia el notable retraso de nuestra poesía republicana. A partir de la publicación de *Arabesco mentales* (1913) de

Regino E. Boti se ensayan nuevos modos alrededor del núcleo modernista. Pero ya no se podrá identificar esta poesía con la de sus predecesores. Boti quiere liberar su verso de los engañosos requiebros de la poesía académica y romanticona. Se encastilla en su yo, silencia de modo notable su artificio creador, quiere hacer «arte en silencio». Su cerebralismo parece despejar su verso de toda sentimentalidad mediocre. En cuanto a la forma poética Boti es un parnasiano, pero no con la exuberancia de color y ritmo de sus maestros, sino que desenvuelve unos poemas que en gris y negro revelan un cuadro desolador, como en su «Angelus».

Rayas sombrías y luminosas,
Verticales: los postes. Horizontales: la playa,
los raíles y los regatos. El día
preagoniza. El crepúsculo palia
con sus rosas los grises. En la salina
el molino de viento que, en el negro, es dalia
gigante y giratoria.
Y en el Angelus hay ruido
como el de las alas de la Victoria.

Agustín Acosta publica en 1915 su primer libro: *Ala*. Desde sus composiciones iniciales encontramos una emoción de lo sencillo, un sentimiento humilde expresan gran simplicidad de medios. Todavía no se desembaraza de la herencia modernista como en estos versos de *Absintio:*

Rosas en la testa, como una corona;
ágil y atrevida como una amazona;
en la mano breve, fino guante gris...
Vas a la conquista de ignota Bizancio
las pupilas verdes llenas de cansancio;
en los labios finos, rouge de París.

pero pronto se advierte una mayor tenuidad en los afectos y emociones, donde observamos un intento por aprisionar en sus elementos esenciales la expresión poética, como en «Castigo», «La amarga labor» y otros poemas. Con posterioridad, el poeta quiso efectuar otros tipos de poesía, en los cuales no logró superar sus libros primeros.

Otro poeta, Mariano Brull, que producirá una obra paralela a los últimos hallazgos de la vanguardia, comienza su vida en las letras con *La casa del silencio* (1916), donde se vierte, delicado y frágil, para «recorrer sus caminos interiores». Sus ensayos jitanjafóricos posteriores parecen anunciarse en algunos poemas de este libro, donde la palabra graciosa y leve produce efectos muy estimables.

Y llegamos al más poderoso temperamento poético de esta promoción: José Manuel Poveda. Si hubiera podido realizar, cuajar en verso sus recias premoniciones, Cuba tendría en él un gran poeta. Pero, al tiempo que la codicia de nuestra sociedad mercantilizada cercaba al poeta con sus rastreros impulsos, había en él algo así como una necesidad de derrocharse, de volcarse en una vida desligada de vulgares ritos, de mostrencas limitaciones. Sus *Versos precursores* (1917) quisieron ser eso, precursores, pero quedáronse así, anunciando algo que no podía ofrecer su autor. Poveda avanza mucho más que sus compañeros de generación en la búsqueda de una expresión y de requisitos formales nuevos. Mas aquella existencia dolorosa y desesperada, de donde arranca su exasperada afirmación de «la hirsuta vida en que vivo», no le permitieron componer «el poema seguro y altivo» que vislumbra en sus sueños nublados de rebeldías.

El postmodernismo cubano no queda reducido a estas figuras. Gran halago y popularidad conquistó Gustavo Sánchez Galarraga con la publicación de *La fuente matinal* (1915) y sus libros sucesivos. De un romanticismo blando y coruscante, con una sentimentalidad enfermiza, Galarraga roza con su verso el deleite pintoresco y sensual de una general cursilería. Este autor confirma el seguro retardo de nuestra lírica, aún no precisa en sus derroteros.

Conjuntamente con este ejercicio lírico —donde se acoge más el desesperado gemir y protestar contra la chata vida burguesa que la música y las sedas de Rubén— coexiste una poesía de índole social dentro de lo que ha llamado muy acertadamente Jorge Mañach, «una literatura de alarma». Desde Francisco J. Pichardo, que clamaba por su derecho a la tierra propia, hasta Agustín Acosta, con *La Zafra,* y Felipe Pichardo Moya —que al tiempo que escribe versos entre irónicos y humanísimos da a conocer su «Poema de los cañaverales»— hay un estremecimiento de cubanas preocupaciones en muchos poetas de esta primera generación republicana. De modo un tanto idealista y utópico advierten la inestabilidad de nuestras instituciones, y nuestras dependencias y lacras políticas y económicas.

En esta promoción se hallan en germen futuras tendencias de nuestra lírica. En Poveda palpitan los anuncios de una poesía anhelante de pureza, pero también, afanes de poesía social, agarrada a la hostil circunstancia, y algunas notas de poesía negrista, aún muy en esbozo de temas y ritmos. Acosta canta el drama de nuestra producción azucarera, anota un ansia de regeneración colectiva que será rasgo esencial en poetas cubanos posteriores.

Las profundas transformaciones políticas, sociales y artísticas ocasionadas por la Gran Guerra del 14 resuenan en nuestra isla. Los

poetas que Féliz Lizaso y J. A. Fernández de Castro reúnen en su antología, *La poesía moderna en Cuba* (1926), bajo la denominación de los «nuevos» superan en buena medida la herencia de Darío. En algunos de ellos —Rubiera, Marinello, Núñez Olano— se conserva algún elemento modernista, pero, en conjunto y en sus voces líricas más persistentes y capaces —los Loynaz, Martínez Villena, María Villar Buceta, Tallet— nuevos modos de tratar el verso y verter la propia preocupación ante la vida y el destino del hombre, proclaman que el modernismo ha quedado definitivamente liquidado en la poesía cubana. Claro es que en algunos aislados autores sobreviven aún los ecos marchitos de aquel movimiento. Pero, a partir de la vanguardia y el afronegrismo —después de Emilio Ballagas, Eugenio Florit y Nicolás Guillén— el modernismo es capítulo cerrado en nuestra historia literaria.

Por lo que se ha podido observar, nuestra poesía al paso que presenta un grupo de premodernistas de positivo mérito y un posterior conjunto de poetas, de notas aún inseguras en su balance del movimiento rubendariano, pero de una definida orientación superadora, postmodernista en sus resultados y en sus afanes, muestra un vacío de veinte años sin que la voz de un genuino poeta se alce sobre la colectiva fruición de una nación en trances de quiebras y frustraciones. En el amplio territorio de las afirmaciones cubanas nuestro modernismo es sólo estación de tránsito y espera.

SALVADOR BUENO
Calle 60, núm. 1.303, entre 13 y 15
MARIANAO (CUBA)