

El Romance en Cuba.

Jesús David Curbelo

Según Roman Jakobson, la literatura no debe ser confundida con el sinnúmero de materiales que la crítica literaria tradicional acepta en sus análisis. Dice el teórico: "el objeto de la ciencia de la literatura no es la literatura, sino la literariedad, es decir, lo que hace de una obra determinada una obra literaria. En lugar de esto, hasta ahora, los historiadores de la literatura lo que han hecho sobre todo ha sido remedar a la policía que, cuando debe detener a una persona, **por** si acaso apresa a cualquiera que esté allí, requisa cualquier cosa que esté en el lugar de autos y además a ese señor que pasaba **por** casualidad **por** la calle de al lado. Lo mismo sucedía con los historiadores de la literatura, todo les servía para hacer su ensalada: costumbres, sicología, política, filosofía. En vez de ciencia de la literatura nos encontrábamos con un conglomerado de disciplinas en rudimento. Era como si se hubiese olvidado que cada una de estas categorías tiene su lugar en su correspondiente ciencia, historia de la filosofía, historia de la cultura, sicología, etc., y que estas ciencias, como es lógico, pueden utilizar también los monumentos literarios como documentos imperfectos, de segunda mano".[1]

La frase, con la cual no estoy totalmente de acuerdo, sí deja bien clara una cuestión: la exégesis literaria es una ciencia, con objeto de estudio, leyes, categorías y disciplinas que es preciso dominar si se tiene la pretensión de adentrarse en el ejercicio de tales prácticas. **Por** eso me parece poco serio, a estas alturas, que alguien se autodenomine crítico literario y no posea una noción siquiera de la elemental división dialéctica de la ciencia literaria en historia, teoría y crítica, de la interacción obligatoria entre ellas y de los avances de campos interactuantes como la estética, la sociología y la lingüística, sin cuya comprensión resulta harto difícil acceder a los modernos estudios literarios.

Así, cuando he apuntado con anterioridad el detalle de la indigencia conceptual entre la crítica de poesía en **Cuba**, me refería a estas y otras carencias que puedo colegir tras la simple lectura de muchos ensayos, artículos, monografías, resúmenes de investigación y reseñas que los autores publican (o intentan hacerlo) sin un ápice de pudor ni de conmiseración. Y no estoy pidiendo -de hecho reclamaría más bien lo contrario- textos colmados del metalenguaje que, **por** desgracia y necesidad, ha generado la teoría literaria, o de referencias sin cocinar que avalen el alto índice de lecturas del "crítico", sino la imprescindible digestión de tanta historia y tanta teoría, hasta que con la esencia de ellas se pueda abordar, luego de haberla leído cuidadosamente, cualquier faceta de la poesía nacional.

E insisto en dicho aspecto porque no concibo un crítico que desconozca el abecé de la historia literaria, incluida la historia de la crítica literaria, y no sepa qué aportes hicieron a esta Quintiliano, Horacio, Dante, Petrarca, Du Bellay, Sidney, Johnson, Sainte-Beuve, Baudelaire, Eliot, Pound, Auden, Frye, Bloom, Steiner, Paz; o ignore qué pintan en la estética Platón, Aristóteles, Vico, Lessing, Winckelmann, Fichte, Kant, Hegel, Marx, Engels, Schopenhauer, Nietzsche, Lukács, Benjamin, Croce, James, Dewey, Heidegger, Sartre, Bachelard, Lyotard, Canetti; o que desestime las consideraciones de Escarpit y la escuela de Burdeos acerca del factor público en la apreciación, jerarquización y hasta condicionamiento de la obra literaria. **Por** no hablar de lingüística y Saussure, Boas, Sapir, Spitzer, el formalismo ruso en sus dos variantes principales (el Círculo

Lingüístico de Moscú, con Tomashevski y Jakobson, y la Opoiáz, de San Petersburgo, con Shklovski y Eichenbaum), el formalismo de Tinianov, el Círculo de Praga (el propio Jakobson, Mukarovsky, Trubetzkoj, Martinet), la glosemática de Hjelmslev y la escuela de Copenhague, el behaviorismo de Bloomfield, la gramática generativo-transformacional de Chomsky, el estructuralismo de Piaget y Eco, y otras decenas de aproximaciones desde el lenguaje al hecho literario. Y eso sin olvidar la importancia de la psicología en el desarrollo de los estudios literarios y remitirnos a Freud, Jung, Lacan, Fromm y el mismo Piaget. O mencionar otros cruciales añadidos a la teoría y la crítica literarias desde Welleck y Warren, Belic y Bousoño hasta Lotman, Moles, Barthes, Butor, Derrida, Genette, Greimas, Todorov, Kristeva, Bajtín, Foucault, y esa barbaridad de autores que lo ponen a uno en duda cuando se sienta, de modo responsable, a pensar en escribir valoraciones críticas sobre la literatura.[2]

Porque de algo sí tengo la certeza: sólo sobre la base de esa tradición, rumiando y reenfocando sus méritos y descalabros, es que uno alcanza a formarse un aparato crítico más o menos decente que le permita leer (y releer) la poesía (en este caso específico) con una plataforma más amplia, para poder captar las sutilezas que, a lo largo de su devenir, ha acumulado o desechado, y que dieron paso a los posibles giros o marasmos en su proceso. Pues soy de los que sostiene la tesis de que uno debe leer (y estudiar) el poema dentro del libro, el libro dentro de la obra del escritor, el escritor dentro de su época, la época dentro de la literatura nacional y la literatura nacional dentro de la regional y universal, para así estar en condiciones de aseverar si un poeta tiene o no atractivo para ser calificado como esencial.

Por eso afirmé, casi al inicio, no compartir por completo el aserto de Jakobson. Si mi objeto de estudio es la poesía, y la poesía arrambla con todo al punto que cada día se hace más difícil determinar, como él mismo propusiera, qué es poesía mediante la definición de aquello que no lo es, yo -el crítico- estoy obligado a cargar asimismo con cuanta disciplina o abordaje me haga menos arduo delimitar mi objeto. El grado de subversión conceptual y formal de la poesía contemporánea, incluida su fortísima contaminación genérica y multidisciplinaria, no deja mejor salida, a mi juicio, que armarse, además del arsenal crítico-teórico antedicho, con amplias nociones de filosofía, historia, politología, teología, ocultismo, medicina, deportes, artes, medios de comunicación, y quién sabe cuántas cosas más, porque esa delincuente que perseguimos no vacila en usar esos y otros métodos para enmascararse y andar por el mundo. ¿Cómo si no entender y justipreciar la producción de muchísimos poetas clásicos y contemporáneos? Recordemos, por ejemplo, los vínculos de Eliot con la filosofía, de Vallejo con la anatomía, de Nerval, Baudelaire y Rimbaud con el ocultismo, de Whitman con las prédicas de los cuáqueros, de Donne con las iglesias católica y anglicana, de Bretch y Maiakovski con la política, de Verlaine con la música, etc. Si es para bien, no me pesa parecer un policía. Y ya sabemos el chiste popular con los términos poesía y policía y problema y poema. O sea, que bien pudiera venir la policía cuando descubrimos el poema o, en su defecto, indagar en el problema para intentar acercarnos a la poesía. Para ello, hace falta, además, que los presuntos críticos se tuteen con la tradición de la crítica literaria nacional. Nada resolvemos con estar sumamente actualizados e informados si somos incapaces de extender esa búsqueda hacia nuestras raíces y extraer de ellas la savia pertinente para indagar en los fenómenos del hoy como una continuidad de los del ayer y un puente hacia los del mañana.

La crítica literaria cubana, desde sus albores, estuvo ligada con fuerza a los avatares de la vida política del país y usó, en lo fundamental, las publicaciones periódicas a modo de vehículo inmediato para expresarse. Quizá las primeras críticas notables sean las de Domingo del Monte y Saco sobre la poesía de José María Heredia. El texto de del Monte, publicado en *El Revisor Político y Literario*, despertó bajas animadversiones entre los neoclásicos del momento, mas la invectiva mayor provino de una pluma española, la de Ramón de la Sagra, que desde los *Anales de Ciencias, Agricultura, Comercio y Artes*, apostrofó los poemas del joven santiaguero. Saco, en *El Mensajero Semanal*, ripostó con dureza al censor hispano, en una palpable muestra de diversidad en el pensamiento entre peninsulares y criollos. La figura central de este instante es, sin duda, Domingo del Monte, cuya voz se hizo sentir, además, desde las tertulias que organizó y condujo durante buen tiempo y a través de las cuales impuso su magisterio y sus ideas acerca de la literatura a los poetas que le rodearon. Sería bueno acotar que estas tertulias, luego devenidas en peñas, talleres, o cualquier otro método que descansa en la dialéctica reunión-lectura-análisis colectivo de textos, también han jugado un papel rector (aunque no siempre favorable) en el desarrollo de la crítica inmediata, oral, que no permanece registrada por escrito pero influye, y hasta determina en ocasiones, sobre el destino de autores y obras.[3]

En ese primer período (1820-1868) resalta, asimismo, la producción crítica de José María Heredia, aparecida la mayoría en diarios y revistas mejicanos. En ella se aprecia la formación clásica del autor, su gusto por el equilibrio y la buena mano y el cuidado por la elevación del tono. Aunque igual se ve una fina sensibilidad, la expansión de la poética del mismo Heredia y su conocimiento de la poesía contemporánea (valora a Gallego, Quintana, Martínez de la Rosa, Byron, Scott, Campbell, Moore y algunos poetas franceses, en cuya nómina es notoria la presencia de escritores de segundo orden y la ausencia de los verdaderos renovadores del momento: Lamartine, Hugo, Vigny).[4] Resultan mucho más audaces, para la época, sus concepciones acerca de la novela, a pesar de la rara incompreensión del *Quijote* que enseña su "Ensayo sobre la novela". Eso sí, toda la crítica herediana trasunta una modernidad en el estilo, una agudeza en la observación, muy poco usual entre los escritores de la época, tanto en América como en España.

En la etapa siguiente (1844-1868) se agudiza el rechazo de los cubanos por la autoridad española y la búsqueda de una definición de cubanía. Florecen las sociedades de recreo e instrucción, las tertulias y las publicaciones periódicas. Muy destacables resultan las labores, en este plano, de Rafael María de Mendive, Ramón Zambrana y, principalmente, Nicolás Azcárate en el Liceo de Guanabacoa. Las publicaciones señeras fueron *Revista de La Habana*, dirigida por Mendive, y *Revista Habanera*, fundada por Juan Clemente Zenea. Descuella por esos días en la crítica escrita el entonces juvenil Enrique Piñeyro, junto a dos poetas muy próximos al ideal separatista: Zenea y José Fornaris. Este último defendía la tesis de que para ejercer la crítica se necesitaba un profundo caudal de conocimientos que hiciera de ella un instrumento razonable, justo e imparcial. Su ensayo "¿Será preciso ser poeta para ser crítico?", que viera la luz en *Cuba Literaria*, toca un punto que hasta hoy hemos venido observando en nuestra crítica, donde la mayoría de los enjuiciadores importantes son los propios poetas, con el grado de peligro que dicha característica entraña en cuanto a pasiones personales, ajustes de cuentas estéticas que devienen enemistades y trifulcas chanclerías y, encima, poco rigor científico en ocasiones. Fornaris respondía que no era imprescindible ser poeta para ser crítico, aunque en el fondo no queda claro por qué.

Zenea fue, como afirma la historiografía literaria cubana, "el más agudo y sistemático de los críticos de este período -con excepción hecha de Enrique Piñeyro." [5] Prestaba singular valor al conocimiento teórico de las formas métricas, así como al de *toda* la poesía escrita en el país cual único medio de comparar y poder jerarquizar (el término es mío, Zenea abogaba por "elegir lo mejor"). También propugnaba la valoración conjunta de forma y contenido y la confrontación en torno a las semejanzas y diferencias de nuestra poesía con la realizada en predios foráneos. Y, un detalle a tener en cuenta, se interesó por la relación obra-receptor, aunque su visión, en ese campo, se resintiera al ocuparse tan sólo de los entendidos que pudieran hacer una valoración especializada del material recepcionado. [6]

Piñeyro, para variar, no era poeta. Discípulo de Zambrana, apegado al método de Gioberti para entender y juzgar la literatura, no es hasta su viaje a España en 1861 que traba relación con la filosofía de Hegel y el positivismo de Taine. Su labor crítica giró más, en ese instante, alrededor del teatro y la novela, aunque no dejó de señalar el mal gusto imperante en la poesía de la época y la urgencia de una renovación que estuviera a tono con el primer romanticismo. Su aporte fundamental a la crítica de poesía en Cuba aparece en la etapa posterior (1868-1898): *Poetas famosos del siglo XIX. Sus vidas y sus obras*, [7] donde evalúa autores de Inglaterra (Shakespeare, Milton, Keats, Shelley, Byron, Wordsworth), España (Espronceda), Italia (Leopardi), Alemania (Goethe, Schiller, Heine) y Francia (Lamartine, Musset y Hugo), desde una perspectiva centrada en la indagación biográfica de los autores y en la puntualización temática de sus obras. En sus colaboraciones para la habanera *Revista Cubana*, en la sección "Notas críticas", Piñeyro insiste en el asunto sociológico de la literatura: calidad de la edición, belleza de las ilustraciones, proporciones de los libros, el posible auge mercantil de algunos temas y géneros, que matizan su crítica de forma novedosa. Muy útil, además, resulta su estudio *Vida y escritos de Juan Clemente Zenea* (París, 1901), recopilado por Cintio Vitier en el segundo tomo de *La crítica literaria y estética en el siglo XIX cubano*, [8] para entender diversas gradaciones del polémico autor de "Fidelia".

Todavía en el lapso 1844-1868 cabe destacar la obra *Apuntes para la historia de las letras y de la instrucción pública en la isla de Cuba*, de Antonio Bachiller y Morales. [9] Este copioso estudio abarca el comportamiento de la educación en la isla, las instituciones, los prohombres y la literatura, asentada en un catálogo de libros, folletos y publicaciones periódicas, que han hecho las delicias de los bibliógrafos cubanos. Bachiller enuncia, también, el desarrollo del pensamiento en Cuba, y toca la economía, la ética, la jurisprudencia, la filosofía, la pedagogía y las ciencias, en un conglomerado que hubiera estremecido a Jakobson. En el terreno estrictamente literario, Bachiller defiende la décima como forma estrófica ideal para la captación de la atmósfera autóctona y de lo popular, y acepta que la búsqueda de modelos en la lírica española sería lo apropiado para mantener la tradición, siguiendo casi a pie juntillas los principios delmontinos en contra de los coetáneos caudillos del buen gusto, más cercanos a las virtudes de la poesía inglesa o francesa, en aras de apartar la lírica cubana de la española. A pesar de estas limitaciones en el campo de la apreciación poética y de las tibiezas informativas y patrióticas que le son imputables al erudito trabajo de Bachiller y Morales, el mismo incentivó un estado de conciencia nacional por encima de la presunta envergadura provincial con que su autor juzgaba a la cultura cubana.

Una de las personalidades cimeras de esa cultura hacia fines del siglo, fue el camagüeyano Enrique José Varona. Autodidacta de formación, se movió en los

dominios de la filosofía, la política y la pedagogía de modo admirable hasta bien entrado el siglo xx, y su labor como crítico literario evidenció desde sus comienzos una inclinación por abordar la función social del arte. Para él, el arte facilita la interrelación humana en el tiempo, enriquece el espíritu y se convierte en la memoria colectiva de un pueblo, haciendo universal la realidad particular de una nación. Incita, pues, a estimular el desarrollo del arte y a defender la independencia del artista, para coadyuvar al alcance de su objetivo superior: apresar el problema humano hasta el punto de hacerlo interesante a otros hombres en otros tiempos. Gustó de aprehender los contrastes entre lo antiguo y lo moderno, lo religioso y lo artístico, lo universal y lo particular, y así los señaló en la obra de Byron, de Heine, y de otros muchos poetas extranjeros y cubanos que criticó. Para él, la crítica debía reconstruir la sociedad en que habitara el enjuiciado, para poder contemplarlo en su exacta dimensión y apreciar mejor su significado. También hizo notables aportaciones en el terreno sociológico de la literatura al reconvenir la intervención del Estado en los asuntos artísticos, ya que esto coarta la libertad imprescindible para el florecimiento del creador; combatió la preeminencia de una religión oficial y proclamó la necesidad de reconocer los derechos sociales de la mujer, eslabón cardinal en la formación de los nuevos individuos.

En esa etapa fungieron como críticos, entre otros, Manuel Sanguily, Manuel de la Cruz, Rafael Montoro, Aurelio Mitjans, Rafael María Merchán, Emilio Bobadilla (*Fray Candil*) y Aniceto Valdivia (*Conde Kostia*).[10] A pesar de no ser el más destacado, me gustaría abundar un poco en el papel de Mitjans dentro de la crítica académica con su libro *Estudio sobre el movimiento científico y literario de Cuba*,[11] un texto insoslayable para comprender nuestra evolución literaria desde los puntos de vista crítico e historiográfico. Parece existir consenso en que fue el trabajo más notable del xix acerca de nuestra historia literaria, y su principal mérito estriba en que entiende esta como un desarrollo progresivo, donde cada personaje ocupa un lugar de la cadena en la que se establecen diferentes tipos de jerarquías y dependencias, convirtiéndose en referencia para los hombres y las circunstancias por venir.

Como detalle curioso, he de apuntar la presencia de Bobadilla y Valdivia, exponentes de la crítica satírica. Por lo general, no aportaron ideas sustanciales al devenir literario del país, pero se hicieron muy célebres, sobre todo Bobadilla, por la biliosa agresividad con que acometía a las víctimas de sus dictámenes. Bobadilla publicó mucho, y malo, y participó en innumerables polémicas, siendo la más recordada aquella donde ataca a Varona (que lo había juzgado con severidad desde las páginas de la *Revista Cubana*) y que mezcló en el debate los nombres de Manuel de la Cruz y Manuel Sanguily. Aun con las clavijas ajustadas, Bobadilla insistió en ir contra Varona, y admitió su maestría para luego agregar, con mucha coña, que Varona se asemejaba a Menéndez y Pelayo en que todos lo admiraban pero en verdad muy pocos lo leían. Valdivia, por su parte, se caracterizó por la prolijidad con que mostraba sus fuentes y por un estilo ampuloso y efectista, pleno de cabriolas en el juicio que, al final, no estaban fundamentadas. Ambos críticos enlazan, de algún modo, con el estilo corrosivo y dogmático de la crítica teatral escrita por Buenaventura Pascual Ferrer, en los primeros años de la centuria, para *El Regañón de La Havana*, y alimentan la peregrina idea de que el ingenio, la mordacidad, los ataques personales, los chismes y, en fin, la ventilación pública de los trapos sucios del resentimiento, la envidia, el oportunismo o la mediocridad, pueden cooperar al análisis de la literatura. Aquí pido la policía (de la posteridad) para que se lleve a estos y otros matones literarios que han hecho de la filípica y la maledicencia una forma de abordar (como los piratas) el hecho artístico.

Hacia finales del siglo, sobresale Julián del Casal, otro de nuestros poetas mayores que cultivara la crítica con galanura. Colaboró en múltiples publicaciones de la época (*La Discusión, El País, La Caricatura, El Fígaro, La Habana Elegante*) con numerosos textos sobre pintura, teatro y literatura, y son de obligada recordación sus artículos dedicados a Byrne, Fornaris y Darío, cual ejemplos de lo mejor de la vertiente impresionista de la crítica literaria cubana. Cintio Vitier ha subrayado la toma de conciencia modernista, el ataque frontal que hace Casal a lo académico y lo burgués, su método de partir directamente de la poesía para soñar, ver y pensar la literatura, y la distinción y armonía de su prosa. [12]

El mayor de los poetas cubanos, José Martí, no podía menos que ser un crítico literario excepcional. El proyecto de república a que hemos aludido en páginas anteriores está presente a lo largo de su nutrida producción en prosa, instrumento al servicio de la transmisión de principios que el Apóstol entendía imprescindible para la fundación de una nueva Cuba. Sus discursos, artículos, cartas, crónicas y demás trabajos, se asientan casi siempre en el juicio poético, que les confiere una agudeza intuitiva singular expresada en las rupturas sintácticas, en la transgresión genérica, en la fusión de la ética y la estética, de la filosofía y la pedagogía, de la historia y la religión, para arrojar un producto ejemplar en su espíritu y en su factura. Sus reseñas y artículos dedicados específicamente a la crítica literaria alcanzan tal magnitud que dialogan por lo general con el plano teórico, pues disecciona a los autores enjuiciados (Cecilio Acosta, Calderón de la Barca, Oscar Wilde, Henry Longfellow, Ralph Waldo Emerson, José María Heredia, Julián del Casal, Walt Whitman, Francisco Sellén y Rafael María de Mendive, entre otros) en su tiempo histórico, en su pensamiento artístico, en su ejecución formal, en las fuentes e influencias manejadas y en su importancia dentro de sus respectivas literaturas y dentro de la literatura como un todo. Justo es recordar que la crítica martiana marcó los derroteros de la que sin duda ha sido, en sus manifestaciones personales y también en conjunto, la aventura crítica más alta de nuestra literatura en el siglo xx: la experiencia de los autores nucleados alrededor de la revista *Orígenes*.

A mediados de la década del diez, se fundan la Sociedad de Conferencias, con Jesús Castellanos y Max Henríquez Ureña a la cabeza, y la Sociedad Filomática, bajo la dirección de José María Chacón y Calvo y Felipe Pichardo Moya. Esta generación de escritores también inaugura su propia revista, *Cuba Contemporánea*, desde donde asumen una labor tanto literaria como política y social. Influidos por el pensamiento de Rodó y las lecturas de Nietzsche y Schopenhauer, muchos se destacan por sus estudios acerca de la novela y sus cultivadores o por el cuestionamiento de la realidad social cubana (en este acápite despunta *El manual del perfecto fulanista* de José Antonio Ramos). Es la época de Fernando Ortiz y su acción investigadora en la antropología, la etnografía, el folclore, la sicología social, la historia patria, la musicología, algo que jamás se había emprendido en Cuba bajo esa perspectiva integradora y que ha sido de una relevancia extraordinaria en los posteriores acercamientos a nuestra cultura desde ópticas tan aparentemente disímiles como la racial, la religiosa o la lingüística. Son los años también en que comienza a gestarse la obra de Medardo Vitier, ensayista clave para entender el pensamiento cubano en su evolución, plasmada en los libros *Las ideas en Cuba* y *La filosofía en Cuba*;[13] y de otros historiadores como Manuel Márquez Sterling, Ramiro Guerra y Emilio Roig de Leuchsenring. La crítica literaria de esta promoción, cultivada por Carolina Poncet, Juan José Remos, y otros, tiene su más conocido exponente en José María Chacón y Calvo, que estudió algunas personalidades cimeras de la literatura del siglo anterior (Heredia, Varela, del Monte, la Avellaneda) y

efectuó la realización de una valiosa antología (*Las cien mejores poesías cubanas*) con prólogo y anotaciones particulares para cada autor, hasta hoy de pertinente consulta para estudiosos e investigadores.[14]

Sin embargo, creo no exagerar si digo que la mejor crítica de poesía fue escrita, otra vez, por los poetas notables. En esta oportunidad, Regino Boti y José Manuel Poveda. Ambos -junto con Agustín Acosta, aunque este último en menor medida-, acaudillaron la revuelta "provinciana" de la poesía nacional, e intentaron sacarla de su marasmo mediante una revolución estética y estetizante que precisaba, por supuesto, una renovación en la forma de leer y juzgar la literatura. Enrique Saíenz, en su monografía *Trayectoria poética y crítica de Regino Boti*,[15] sondea con profundidad la extensa faena del guantanamero como crítico. Yo me limitaré a recordar dos miradas que hiciera a sendos autores cubanos de momentos históricos y características bien diferentes, las cuales, por sí solas, bastarían para elogiar la agudeza de Boti y concederle un sitio honorable entre nuestros críticos; me refiero a sus opiniones sobre Gertrudis Gómez de Avellaneda y Nicolás Guillén. A la Avellaneda le reconoce el mérito de un hallazgo precursor: el metrolibrismo. La variedad métrica de la poetisa, siempre conseguida a una altura formal de primer nivel, y sus búsquedas musicales con el acento rítmico y la mezcla para entonces novedosa de pies y cláusulas, llaman la atención de Boti, que la presenta como predecesora del modernismo y, sobre todo, como una brújula nativa para las exploraciones que, en similar sentido, efectuaron Poveda y él mismo. En el caso de Guillén, desde el propio 1930 en que aparece *Motivos de son*, se alza la voz de Boti en defensa de la cubanía y la originalidad del insólito cuaderno. Advierte con sagacidad el mestizaje racial y cultural presente en el volumen y abre un sendero bastante explotado después por la crítica que le sucedió.

Al crítico Poveda habría que admirarlo por la variedad de literaturas en que se movió con pericia y penetración: la rusa (Chéjov, Gorki), la italiana (Manzoni, Leopardi, Carducci, D'Annunzio), la anglonorteamericana (Poe, Kipling), la alemana (Nietzsche), la latinoamericana (Asunción Silva) y la francesa (Mallarmé y muchos otros); aunque si añadimos que en muchos casos hizo interesantes lecturas como la del *Así hablaba Zaratustra* o la de "El cuervo", o que escribió lúcidos ensayos muy cercanos a la poética ("La música en el verso", un escudriñamiento en los vínculos de ambas artes que le venía por línea directa de sus amados simbolistas Verlaine, Henri de Régnier o Stuart Merrill, y "El fantasma de la egolatría", donde expone la importancia del ego para la poesía, son a mi entender los mayores ejemplos), no vacilaremos en afirmar que nos hallamos ante uno de los críticos más notables de la literatura nacional. Y para colmo, tanto él como Boti hicieron la crítica con una gallardía en la prosa, digna de la alta tradición decimonónica (con Casal delante, para ellos) que hemos venido comentando.

La etapa consecutiva está marcada por la impronta de la *Revista de Avance*, liderada por cuatro ensayistas de muy diversa índole y filiación ideológica: Jorge Mañach,[16] Juan Marinello, Félix Lizaso y Francisco Ichaso. Esta publicación pretendía fomentar en Cuba el conocimiento de las ideas estéticas y artísticas de la vanguardia y estaba signada por el convulso clima ideopolítico de aquellos años (la Protesta de los Trece, el Grupo Minorista, la fundación del Partido Comunista, la creación de la Universidad Popular José Martí, la Falange de Acción Cubana, el visible fracaso del proyecto político republicano). En sus páginas aparecieron las firmas de notables intelectuales de la izquierda hispanoamericana (Mariátegui, Vallejo, Casanovas) o europea (Russell, Gorki), junto a los nuevos y viejos pensadores del patio (Varona, Chacón y Calvo,

Ortiz, Guerra, Mañach). Ichaso escribió textos críticos sobre españoles clásicos y modernos ("Góngora y la nueva poesía", "Lope de Vega, poeta de la vida cotidiana") y Lizaso preparó, de consuno con José Antonio Fernández de Castro, la antología *La poesía moderna en Cuba*,[17] en cuyas notas críticas se hacía un balance del modernismo y el postmodernismo cubanos y se iniciaba el examen de la lírica más reciente. Juan Marinello, afiliado al Partido Comunista, escrutó los rumbos de la nueva poesía en su *Poética. Ensayos en entusiasmo*[18] y llegó a ser una de las máximas autoridades en el estudio del pensamiento y la obra de la figura clave de nuestras letras: José Martí. La influencia de Marinello en la ensayística cubana ha sido indudable casi hasta nuestros días por la riqueza abarcadora de su conceptualización política y literaria, y por una prosa feraz que combina con acierto el vuelo metafórico y el rigor en la observación e interpretación de datos y hechos, siempre con una perspectiva humanista.[19]

Por esa época aparecen otros ensayistas de filiación izquierdista, entre los que se hallan críticos de primera magnitud: Raúl Roa (valga recordar su aproximación a la obra de Rubén Martínez Villena), Ángel Augier (biógrafo y exégeta de Guillén y, además, investigador de Casal, Juana Borrero, Martí), Mirta Aguirre (autora del valioso material "En torno a la expresión poética"[20] y de enjundiosos análisis de temas y autores de la cultura cubana y universal: el romanticismo, Vico, Sor Juana, Góngora, López Velarde, Martí, Guillén, recopilada en el tomo *Estudios literarios*)[21] y José Antonio Portuondo (también historiador y teórico de la poesía, con textos insoslayables como *Bosquejo histórico de las letras cubanas*, *Concepto de la poesía* y *La historia y las generaciones*).[22]

No obstante, otra pareja de poetas vuelve a destacarse como críticos de primera magnitud: Emilio Ballagas y Eugenio Florit. Ballagas publicó disímiles y audaces artículos alrededor de la poesía nueva, la danza y el teatro, entre otros temas, en numerosas revistas (*Avance* y la camagüeyana *Antenas* deben ser las más accesibles hoy), pero tiene dos ensayos capitales por la frescura del pensamiento y la elegancia de la prosa: "Ronsard, ni más ni menos" y "La poesía en mí".[23] el primero es un esbozo que, tomando a Ronsard como pretexto, revisa la evolución de la poesía francesa desde Villon hasta Valéry y, encima, recontextualiza los aportes de Ronsard y Du Bellay al pensamiento poético francés y universal, al tiempo que se mueve hacia Píndaro, por un extremo, o hacia Juan Ramón Jiménez, por el otro, para explicarnos su propia visión del entramado dialéctico a través del cual progresa la poesía. Pero en el segundo de los textos aludidos va más lejos aún y hace una declaración de poética que algunos incautos han querido identificar con la incertidumbre y la desorientación estética, cuando en verdad el documento deja bien claros sus presupuestos en cuanto al poeta, la poesía, la misión social del arte y muchas otras consideraciones estéticas que el ensayista Luis Álvarez Álvarez ha rescatado con mano maestra en "Ballagas, desde este fin de siglo",[24] demostrando la claridad de los juicios y la pujante actualidad de la mayoría de ellos, tanto como su importancia en el desarrollo de la lírica cubana.

Florit es otro caso excepcional. Posee una vasta obra ensayística y crítica donde aborda las principales figuras de la poesía universal, con la misma intensidad indagadora que movió buena zona de su obra poética. Son imprescindibles para la comprensión de esta los razonamientos acerca de Góngora, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, Miguel de Unamuno, Pablo Neruda, Alfonso Reyes, Federico García Lorca, Jorge Guillén, Luis Cernuda, José Martí, Nicolás Guillén, Mariano Brull, Evaristo Ribera Chevremont, o su

ligadura con la literatura estadounidense a la cual tanto debe la fase final de su propia producción, visible en la curiosa *Antología de la poesía norteamericana contemporánea* (1955), un verdadero panorama que Florit seleccionó y tradujo para su difusión en lengua española. Felizmente, y es algo que me complace anunciar durante la celebración del centenario de su nacimiento, Eugenio Florit será publicado con amplitud en Cuba, gracias a la compilación que Virgilio López Lemus realizara para una *Órbita* que entregará Ediciones Unión hacia finales de este año. El volumen recoge, por primera vez para los lectores de la isla, una amplia selección de su quehacer lírico y, desde luego, una nutrida muestra de sus ensayos que será, sin duda, el mejor aval para mis afirmaciones presentes.[25]

Y luego llegó *Orígenes*, revista que surgió después de otros intentos (*Verbum, Espuela de plata, Clavileño, Nadie parecía*), para convertirse, casi con seguridad, en la mejor publicación hispanoamericana de su momento, desde cuyas páginas los autores nucleados alrededor de José Lezama Lima trajeron a Cuba (y enviaron al mundo desde Cuba) una auténtica renovación en la comprensión y la escritura de la poesía. De hecho, fue en esencia poético el enfoque de *Orígenes*, que comenzó con el rescate del verdadero legado conceptual martiano en la poética y la ética y dio paso a un diálogo enriquecedor con la mejor poesía (y reflexión sobre ella) del mundo occidental. Gracias a esa labor descubrimos o redescubrimos a Rimbaud, Mallarmé, Claudel, Valéry, Eliot, Perse, Stevens, Spender, Auden, Góngora, Garcilaso, Quevedo y muchos otros que los origenistas (Lezama, Cintio, Fina, Baquero, Piñera) tradujeron y/o comentaron para bien de nuestro acervo cultural. Lezama retoma la tradición casaliana de erigir a la poesía en piedra de toque para entender y crear la literatura, y sobre esa fe despliega una de las obras críticas más firmes de la historia literaria nacional, que pasea con soltura por Pascal, Rimbaud, Mallarmé, Claudel, los clásicos españoles de los siglos de oro, Juan Ramón Jiménez (que fuera una suerte de ángel tutelar para Lezama, Cintio y Fina, fundamentalmente, en la misma medida que lo había sido para Florit) y, dentro de la expresión nativa, se destaca por sus acercamientos a Zenea, Casal y Martí. Aparte de esa joya invaluable que es su *Antología de la poesía cubana*,[26] donde Lezama agrupa lo principal de nuestra lírica desde sus inicios hasta José Martí, y añade a los textos sus valoraciones biográfico-literarias, amén de una casi siempre generosa referencia bibliográfica, detalles que convierten a esta obra en la vía de acceso más expedita a la lectura de nuestra tradición poética.

También Vitier ha sido un antólogo riguroso y, a la vez, abarcador (mírese en la Bibliografía adjunta la buena cantidad de antologías capitales para nuestra historia literaria elaboradas por este autor). De entre ellas sobresale, para mi gusto, *Cincuenta años de poesía cubana*, que ofrece un vasto panorama de esas primeras décadas del siglo xx. Resulta curioso constatar cómo la mayoría de los poetas incluidos en esta compilación han soportado los cambios de postura estética que significa la aparición de sucesivas propuestas "canónicas" y se mantienen en el *jet-set* de la poesía nacional que proponen las diversas muestras "antológicas" hasta nuestros días. Pero, sobre todo, Vitier nos ha legado *Lo cubano en la poesía*, volumen quizá discutible en algunos aspectos (enfoques raciales, sexuales, ideológicos, generacionales), mas ejemplar en muchísimos otros que lo elevan, para mí, al rango del mejor acercamiento de conjunto a la historia de la poesía cubana, y lo convierten en lectura imprescindible para poetas, críticos, investigadores, profesores, estudiantes, y etc., tanto para sentir su poderoso influjo como para disentir de él. Y, encima, está el resto de su obra ensayística y crítica (recopilada en los tomos I y III de sus *Obras completas*, que han comenzado a aparecer

por la editorial Letras Cubanas y ya alcanzan cuatro volúmenes) en donde descuellan piezas como *Poética*, *La luz del imposible*, *Experiencia de la poesía*, "La crítica literaria y estética en el siglo XIX cubano" (prólogo al texto homónimo en tres tomos que se consigna en Bibliografía) y otras que lo tornan un auténtico coloso del género y, acaso, el más importante crítico literario cubano durante la pasada centuria.[27]

Por desdicha, el grueso de la ensayística de Fina García Marruz permanece aún inédito. No obstante, la ya publicada enseña esa sagacidad intuitiva que rebasa la mera exégesis literaria, a la cual hice referencia en el trabajo "Y Dios creó a la mujer", y que se conjuga con su ejercicio personal de la poesía para indagar en el ser y en el universo. Insisto ahora en la importancia de estudios como los dedicados a Bécquer, sor Juana, Gracián, Quevedo, Juan Ramón o María Zambrano, para entender la impronta hispana en el pensamiento poético de Fina (sobre todo las de Juan Ramón y la Zambrano), aunque igual sugiero los referidos a poetas cubanos (Zequeira, Rubalcava, Manzano, Martí, Lezama, Eliseo, Feijóo, Mirta Aguirre), donde hace aportes capitales no sólo a la lectura de las obras particulares de los mismos, sino también a la integración de todos y cada uno de ellos al gran torrente de la poesía cubana y universal.[28]

También es muy curioso el diálogo del poeta-crítico con los autores que analiza en el caso de Gastón Baquero. Juan Ramón Jiménez, Eliot, Cernuda, Saint-John Perse, Vallejo, Borges, Neruda, Huidobro, Darío, dejan huellas profundas en el pensamiento y la lírica del cubano, junto con Poe, Baudelaire, Mallarmé, Verlaine, Rimbaud, Laforgue, Apollinaire, Pound, Valéry, Trakl, Thomas, Cocteau y Rilke, entre otros ilustres nombres que Baquero diseccionó en aras de explicar y explicarse el discurrir de la poesía moderna. Según él mismo apunta, la lectura de estos poetas le enseñó a buscar lo trascendente, a apreciar el misterio del mal, a entender lo poético como acto puro y música pura, a nombrar las cosas, a rehacer a Dios, a proyectar los andamios verbales más estrepitosos, a juzgar el hermetismo creciente, el desconcierto contemporáneo ante el tiempo, el sentimiento ante la muerte, el valor de los símbolos, la reconquista del saber metafísico a través de la poesía y el reencuentro con Dios.[29] En fin, las razones gnoseológicas y ontológicas de buena parte de la poesía escrita en todas las épocas de la humanidad, de la cual se declaró heredero y transmisor para bien de esa patria sonora de los frutos en la que vivió y desde la cual alimentó la llama de esa herencia.

El originista disidente (uno, porque a la postre García Vega igual lo fue) Virgilio Piñera, escribió una interesante crítica de poesía. Resalta dentro de su producción (todavía no recogida en forma de libro, hasta donde sé, lo cual es cosa de lamentar) el ensayo "Ballagas en persona", publicado en *Ciclón* (septiembre, 1955), en el cual Piñera apunta uno de los rasgos característicos de su crítica literaria: la tendencia a situarse en la marginalidad, en la periferia. Este trabajo se acerca a un aspecto hasta entonces tabú en los análisis literarios cubanos: la homosexualidad del autor. Aunque he abundado en otros artículos alrededor de la idea de que no me sirven demasiado las peculiaridades sexuales, raciales o clasistas de un poeta para juzgar la calidad de su poesía, no es menos cierto que este enfoque contribuía a desalmidonar la pacata tendencia local a enmascarar tales asuntos, sin duda importantes para cualquier autor a la hora de tomar determinadas decisiones de carácter estético. Tanto es así, que ya sabemos hoy cuánto pesó la condición homosexual en la lírica de Ballagas (de hecho, *Sabor eterno* descansa casi en su totalidad en ella), del propio Piñera y de muchos otros autores hasta ahora mismo; cuestión que no los hizo mejores o peores literariamente, pero que es ineluctable a la hora de entender otras parcelas de evidente interés en un poeta: su

relación con la infancia, la familia, el amor, la sociedad y Dios, verbigracia. Otros ejemplos loables del Piñera crítico de poesía pueden hallarse en su prólogo a *Libro de Rolando* de Rolando Escardó (Ediciones R., La Habana, 1961) y en algunos comentarios aparecidos en *Lunes de Revolución*.

Esta actitud iconoclasta y provocadora de Piñera puede considerarse el espíritu de *Ciclón*, la revista que animó junto a José Rodríguez Feo (quien ya reclama un estudio integrador de su personalidad como editor-gestor de dos de las mayores publicaciones periódicas del país en el siglo xx y, además, como crítico y promotor literario), inaugurada en 1955 y desaparecida en 1959, cuando cedió el paso a *Lunes de Revolución*. En *Tiempo de Ciclón*, de Roberto Pérez León,[30] se brinda al lector un pormenorizado panorama de la vida de este órgano, enriquecido con las visiones tanto de sus fundadores y algunos colaboradores asiduos (Antón Arrufat, Luis Marré, Severo Sarduy), como con la de otros prestigiosos intelectuales cubanos (Graziella Pogolotti, José Antonio Portuondo, Ezequiel Vieta, Beatriz Maggi). Sin duda alguna, *Ciclón* desempeñó un papel importante en la difusión de los jóvenes poetas cubanos que por esos años salían a la palestra literaria (Arrufat, Marré, César López, Díaz Martínez, Branly, Escardó, Fayad Jamís), lo mismo que en poner a circular entre nosotros contemporáneos y clásicos españoles (José Hierro, Ricardo Molina, Emilio Prados, Blas de Otero, Jaime Gil de Biedma), argentinos (Borges, Cortázar, Silvina y Victoria Ocampo, José Bianco, Bioy Casares), italianos (Ungaretti, Montale, Alvaro, Quasimodo, Pasolini, Luzzi), francófonos (Montherlant, Malraux, Sade, Jarry, Blanchot, Queneau) y el polaco Gombrowicz. Y, por sobre todas las cosas, contribuyó a despejar espacios de expresión para temas y autores que hasta la fecha no encontraban cabida en los suplementos literarios nacionales y les brindó la posibilidad de dialogar con la tradición literaria del país (y viceversa); esto redundaría positivamente en la concepción de la crítica literaria, pues ofreció otras perspectivas desde las cuales acercarse a indagar en el otro, en el sujeto interlocutor de cualquier gesto artístico y estético.

En la década del cincuenta nace como crítico otro de los grandes pensadores cubanos del xx: Roberto Fernández Retamar. De su vasta obra ensayística, aparecen relacionados en la bibliografía adjunta los títulos más relevantes cuyo vínculo con la poesía es esencial. De hecho, toda la visión de Retamar, martiano de buena cepa y atento lector de Lezama y Vitier, está permeada por la poesía. Su tesis de grado en la Universidad de La Habana, *La poesía contemporánea en Cuba*, establece un hito imprescindible para comprender la evolución de la lírica en Cuba durante los primeros cincuenta años del siglo anterior. La forma en que Retamar va deslindando generaciones y tendencias, desde los poetas agrupados alrededor de la *Revista de Avance* hasta los "trascendentalistas" de *Orígenes*, constituye una verdadera lección de sagacidad y pericia crítica en un hombre que, por esa fecha, apenas contaba veinticuatro años. De ahí en lo adelante, Retamar iría entregando numerosos textos capitales para la cultura y el pensamiento latinoamericanos, tales como *Calibán* o *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, donde enseña su prestancia en filosofía, sociología, estilística y teoría literaria, entre otras materias. En esencia, adentrarse en la crítica de Retamar resulta siempre un viaje hacia el conocimiento, hacia la percepción de una fuerza integradora que se alimenta de lo mejor de la tradición universal y a ella le suma la herencia patria (sus acercamientos a Martí y Guillén, primordialmente) para establecer una suerte de equilibrio, de simbiosis nutricia para el espíritu nacional.[31] Eso, sin machacar en que Retamar cuenta en su haber crítico con la selección de dos

"antologías" muy útiles: *Poesía joven de Cuba* (en colaboración con Fayad Jamís),[32] el primer signo colectivo de la presencia de un grupo de nuevos poetas, deseosos de buscar derroteros diferentes a la lírica del patio (Jamís, Cleve Solís, Escardó, Marré, Nívaría Tejera, Pablo Armando, Pedro de Oraá, Baragaño y el propio Retamar), que argumenta, desde el prólogo, el carácter generacional de la propuesta y su diversidad estilística, así como una serie de características, digamos, definitorias de la promoción (el prosaísmo, el tono conversacional, la violencia, la efusión sentimental, la preocupación social o política, el desdibujo, la impureza); y, también, *Antología de poetas españoles del siglo xx*,[33] amplia representación de la poesía española desde Unamuno y Machado (Retamar es autor del ensayo "Modernismo, 98, subdesarrollo", un clásico en la evaluación de esta polémica y muy analizada etapa de la cultura de América Latina influyendo sobre el viejo continente) hasta sus contemporáneos Gil de Biedma y Jesús López Pacheco, que nos da una envidiable muestra del fenómeno, incluso bien entrado el siglo.

Con el triunfo revolucionario de 1959 y el desarrollo histórico del proceso social cubano, se produce un giro radical en muchos aspectos de la literatura cubana. Y la crítica, su reflejo, sufrió las consecuencias. Apunté al inicio que el género siempre anduvo muy cerca de los avatares de la política: en el xix para marcar las diferencias con la metrópoli, dadas desde el reformismo, el anexionismo y el independentismo; en la primera mitad del xx para cuestionar el fracaso de la guerra de independencia (los hombres de *Cuba Contemporánea*), para expresar el fracaso republicano (Marinello, Roa, etc.), para afirmar la consolidación de un ideal (Mañach), o simplemente para buscar en la experiencia de la poesía los cotos de mayor realeza que reclamaba Lezama a un país frustrado en lo esencial político (esta actitud origenista se mantuvo, en su rechazo a lo oficial, entre los críticos de *Ciclón*).[34] En la segunda mitad del siglo, sin embargo, ocurre una auténtica revolución popular que divide en dos la historia del país y, por ende, la historia de la cultura. Pero esta no disuelve los vínculos con la política sino que, por el contrario, los exagera. El período posterior a la conquista del poder por el Ejército Rebelde trae aparejados una serie de cambios sociopolíticos y económicos que abarcan casi una década y que dan fe del convulso panorama en que se desenvuelven los escritores y críticos del momento.[35] El clima ideológico un tanto confuso de los primeros años se encamina con seguridad hacia el afianzamiento del socialismo, la preponderancia del enfoque marxista-leninista y, en el plano cultural, hacia la entronización del realismo socialista y el empleo de la literatura como un arma de lucha ideopolítica, con lo cual la crítica potencia al máximo su función postulativa y se generan múltiples programatizaciones que inciden, de modo negativo, en la salud de la propia crítica y, a la larga, de la literatura cubana.

Pero antes de analizar estos pormenores, me gustaría hablar someramente de la publicación periódica que continuó la senda de *Ciclón: Lunes de Revolución*. Y aclaro que empleo el verbo continuar en su acepción temporal, porque *Lunes...* no fue, a mi juicio, una continuidad estética de *Ciclón*, aunque en él se nuclearan muchas de las personas que llevaron a cabo la realización de la revista, por la sencilla razón de que a *Ciclón* no le asistía la lección histórica de existir en medio de una transformación de la envergadura que tenía la Revolución, y sus búsquedas e intereses estaban más centrados en la literatura como expresión del individuo, que en los nexos del escritor con la sociedad o las funciones de la literatura en el contexto sociopolítico. *Lunes...*, según no vacilan en afirmar sus propios protagonistas, "no tenía una línea política definida, era ecléctico, reflejaba la anarquía inicial del proceso histórico, hacía un tipo de periodismo

literario desacostumbrado en Cuba, agresivo, crítico, que llamaba a las cosas por su nombre",[36] y jugó un papel representativo como promotor de la cultura, pues sus páginas acogieron a poetas, narradores, pintores, caricaturistas, fotógrafos de variadas promociones y fue, en verdad, audaz en aspectos como el diseño o la resistencia velada a los cánones del realismo socialista y a cualquier dirigismo o verticalización de la expresión artística.

Ahora bien, hay en los anales de *Lunes...* un vergonzoso episodio cuyos intérpretes han querido atenuar tildándolo de excesos verbales debidos a contradicciones generacionales lógicas dentro de la batalla literaria que se libraba: el ataque feroz contra los poetas del grupo Orígenes. Nada más cierto que se trataba de un ajuste de cuentas generacional, de una lucha por el poder editorial,[37] pero una crítica tan virulenta (los espíritus de Bobadilla y Valdivia saltarían de gozo en el Más Allá al verse tan bien representados) al catolicismo, el hermetismo y el no compromiso social del escritor, ejercida desde el suplemento de un diario (*Revolución*) que era la voz oficial del gobierno, no podía menos que atraer sobre los rivales literarios nefastas consecuencias políticas provenientes del propio poder (a la sazón inmerso en asuntos más urgentes) y de las masas (que juzgaron anatema gubernamental lo refrendado en las mismas páginas donde los líderes de la Revolución proclamaban sus medidas). No obstante este lunar, creo que ya viene siendo hora de compendiar en volumen los textos críticos y artísticos de *Lunes de Revolución*, para darle a poetas, críticos, investigadores, profesores, alumnos y lectores en general la oportunidad de acceder a esa zona de nuestra historia sociológica de la literatura y justipreciarla como merece en el acontecer de nuestras letras.

Con los lineamientos del Primer Congreso de Educación y Cultura, celebrado en 1971, se eleva al máximo la función orientadora de la crítica, que comienza no a tratar de explicar lo escrito, sino a prescribir qué y cómo debía de escribirse en defensa de la Revolución. Sobre este período he comentado en "La maldición de las palabras", "La mirada de Calíope", "El exilio y el reino" y "Euterpe y Salamanca", por lo que ahora sólo abundaré en la especificación de que, si bien la exégesis literaria es una ciencia, la literatura es un arte, y no soporta fórmulas que la restrinjan a deber ser ninguno. Es decir, que nada ni nadie puede dosificar el aspecto creación, el cual termina por discurrir con libertad en atención a sus necesidades inherentes, aunque sí se logre controlar el aspecto difusión (edición, promoción, validación) que completa el acto literario, el encuentro obra-receptor. Y esa fue la conducta: se cargó la mano en la imposición de una literatura maniquea, preconizada y preconcebida por una crítica que pretendió hallar en la ideología y la estética marxistas las metodologías para abordar el análisis crítico. Craso error, como ya se encargó de explicar Desiderio Navarro en su ensayo "Premisas y dificultades para una crítica literaria científica", al cual remito para efectuar el deslinde necesario.[38] Pero encima, si recordamos que, luego, la filosofía y la estética que tuvieron mejor fortuna (hasta en la academia) fueron las propuestas por los manuales de Afanásiev, Konstantinov, Koprinarov y otros vulgarizadores de Marx, Engels y Lenin, no podremos menos que coincidir en que las penurias del nominado Quinquenio (o Decenio) Gris, y su incidencia perniciosa en el desarrollo de la literatura nacional, resultaron poco para lo que hubiera podido pasar en materia de mediocridad.[39]

Aunque esta tendencia dominó la crítica literaria cubana hasta la década del 80, cuando comienza a perfilarse un cambio de sentido en la obra de algunos críticos que abordaré

en seguida, me gustaría destacar, en el período, la faena de otra pareja de poetas: Samuel Feijóo y Roberto Friol. El segundo, aparte de investigar diversas zonas de nuestra narrativa (Calcagno, Tristán de Jesús Medina) o los textos literarios publicados en el *Papel Periódico de La Havana*, o la obra poética de Rubén Darío, nos legó un enjundioso ensayo sobre Juan Francisco Manzano (consultar Bibliografía) que se erige, junto con el de Fina García Marruz incluido en *Hablar de la poesía*, en la visión más completa y documentada alrededor de esta mítica figura del parnaso nacional. Lamentable resulta, sin duda, que la dedicación y la agudeza críticas de Friol no se hallen reunidas en un libro, privándonos por el momento de una comparecencia a mi entender imprescindible dentro de la mejor tradición de la crítica de poesía en Cuba. Feijóo, a su vez, investigó y comentó muy variados autores en los múltiples tomos de prosa crítica, consignados en la bibliografía adjunta, que dio a las prensas entre los años 61 y 86. En ellos se expresa el que considero (siguiendo a Lezama en el prólogo a su *Antología de la poesía cubana*) el filón más apreciable en esta faceta feijosiana: la indagación en las fuentes en apariencia extraliterarias que nutren el nacimiento y la vida de la poesía (tradiciones, leyendas y cuentos populares, y, claro, su soporte: el lenguaje popular). Amén de que Feijóo desplegó una misión como antólogo que lo condujo a compilar florilegios sobre el soneto, la décima, el romance y los cantos a la naturaleza cubana, que divulgó y alentó desde su trinchera en la Universidad de Las Villas, a cuya importancia en el entorno editorial nativo me referí en "Euterpe y Salamanca". Supongo que en el caso de Feijóo también se imponga la necesidad de cribar lo mejor de esas aproximaciones y ofrecerlo a los lectores en un compendio que sería de inestimable valor.

En la década del 80 aparecen las primeras manifestaciones de una paulatina recuperación en la crítica literaria. El volumen *Nuevos críticos cubanos*, preparado por José Prats Sariol, agrupa un amplio grupo de autores que, a partir de entonces, comenzarían a superar, en diversos sentidos, los resultados de los dos lustros precedentes. A primera vista, se aprecia, desde el prefacio de Prats Sariol, una voluntad de, sin renunciar a la filosofía y la estética marxistas y a las tesis del Primer Congreso del Partido Comunista de Cuba, rescatar lo mejor del acervo crítico nacional y hacerse continuadores del mismo. Con el paso del tiempo, muchos de estos autores fraguaron algunas de las obras más sostenidas y sólidas de la crítica de poesía en Cuba en los últimos veinte años. Bien que, para mi gusto, los esenciales del conjunto, en lo que a enjuiciamiento de la lírica se refiere, sean Enrique Saínz y Luis Álvarez Álvarez, habría que destacar el papel de Salvador Arias y Sergio Chaple en la bien intencionada, aunque no siempre saludable, puesta en práctica para Cuba de los métodos de la escuela checa de Oldrich Belic y sus análisis sistémicos estructurales, la relevancia de Desiderio Navarro en el conocimiento y comprensión de la ciencia literaria marxista (a su insustituible labor de traductor y promotor hice alusión en "¿Después de Babel?"), a la cual mucho debe nuestra academia y lo mejor de nuestra crítica, a las virtudes parciales de los estudios de Guillermo Rodríguez Rivera o José Prats Sariol (lastrados algunos por el exceso de comprometimiento con la causa coloquialista de su promoción),[40] a las percepciones de Emilio de Armas acerca de Martí, Casal, o Mariano Brull, y a las enjundiosas muestras de erudición y sagacidad que constituyen las aproximaciones de Raúl Hernández Novás a la historia de nuestra poesía.[41]

Enrique Saínz, profundo conocedor de la lírica clásica y autor de numerosos prólogos a ediciones cubanas de poetas capitales (Garcilaso, fray Luis, san Juan, santa Teresa, Quevedo, Donne, Rilke), se mueve con soltura y profundidad en los intrínquilis

filosóficos, históricos, políticos, teológicos y ontológicos de los escritores que aborda, siempre con la perspectiva de que la literatura es un entramado donde se conjugan estos aspectos y la plena realización lingüística del poema, del volumen y de la obra total, que suele enfocar en su interrelación dialéctica con el resto del acontecer literario. Dueño de una prosa de alta factura, sus ensayos críticos descuellan por el equilibrio conseguido entre el examen conceptual y la belleza formal con que interpreta y explica el desarrollo de las diferentes poéticas o etapas en la producción de los creadores que juzga. Saíenz ha cubierto en su análisis casi toda la historia de la poesía cubana desde Silvestre de Balboa hasta nuestros días, ahondando en personalidades cimeras como Boti, Dulce María, Brull, Eliseo, Fina, Lezama, Piñera, Florit y Cintio Vitier, en quien representa la máxima autoridad hasta donde sé. Iluminadores resultan, también, sus acercamientos a Francisco y Pedro de Oraá, Fayad Jamís o Lina de Feria, lo mismo que su preocupación por indagar en las motivaciones estéticas de jóvenes poetas como Rolando Sánchez Mejías, Pedro Marqués de Armas, Rito Ramón Aroche o Caridad Atencio. Digna de encomio es, asimismo, su función como editor de la revista *Unión*, en cuyas páginas ha favorecido el diálogo y la polémica entre distintas generaciones y tendencias, lo mismo que ha coadyuvado a la difusión en Cuba de múltiples literaturas foráneas.

Luis Álvarez Álvarez, por su parte, es quien mejor ha aglutinado, hasta hoy, los aportes analíticos de la investigación científica contemporánea, en la cual posee un asombroso grado de actualización, con el rigor conceptual del pensamiento crítico y la claridad y gallardía expositivas. Su monografía *Estrofa, imagen, fundación: la oratoria de José Martí*,^[42] no obstante hacer hincapié en esta vertiente del quehacer martiano, aporta lúcidos juicios acerca de su poesía y de la relación lingüística de esta con el énfasis oratorio, de acuerdo con las diferentes variantes métricas del endecasílabo empleadas según el tono del discurso. Aguda es también su reflexión sobre la colección *Polvo de alas de mariposa* y sus vínculos con la poesía española desde Sem Tob hasta Bécquer, a través de quien establece Álvarez la ligadura Heine-Martí, y apunta una ruta menos explorada dentro de la lírica del Apóstol.^[43] De igual modo, ha recontextualizado a Emilio Ballagas, una de las figuras más discutidas por la crítica cubana que le sucedió (recordemos la sutil reticencia lezamiana en "Gritémosle: ¡Emilio!",^[44] la excesiva severidad viteriana en *Lo cubano en la poesía* y en la nota correspondiente de *Cincuenta años de poesía cubana*, y la casi en absoluto errónea mirada de Osvaldo Navarro en "Ballagas, ni más ni menos"),^[45] reubicando en el sitio correcto muchas de las principales coordenadas de su pensamiento poético y de la ejecución práctica del mismo.^[46] Sin embargo, no vacilo en afirmar que donde Álvarez alcanza su mayor hondura es en la aproximación a la poética de Nicolás Guillén, ya que su estudio *Nicolás Guillén. Identidad, diálogo, verso* revela zonas hasta entonces subvaloradas por la crítica, tales como la presencia e importancia de lo dialógico en las elegías guillenianas ("Elegía camagüeyana" y "Elegía a Jesús Menéndez", esencialmente) o los resortes posmodernos de *El gran zoo* (carnavalización, intertextualidad, pluralidad discursiva), al tiempo que indica nuevas aristas en temas como la identidad, la sapiencia métrica y rítmica del poeta y la repercusión de sus búsquedas en el contexto literario cubano, caribeño, latinoamericano y universal.

Hacia fines de los 80 comienza a manifestarse otra voz crítica primordial para acercarse a nuestra poesía: Virgilio López Lemus. Desde entonces hasta ahora, López Lemus se ha movido al menos en cuatro direcciones bastante abarcadoras: los estudios generacionales, la profundización en poéticas particulares, la investigación crítica de la décima, tanto en su vertiente culta como popular, y la compilación de varias selecciones

antológicas de poesía. En la primera faceta, despunta su *Palabras del trasfondo*, [47] hasta el momento el mejor repaso del coloquialismo cubano, donde revisa antecedentes, desarrollo y continuidad del mismo, y acomete la observación de sus principales libros y autores, haciendo énfasis en la llamada generación del 50.[48] En cuanto a las poéticas, sobresale el volumen *Samuel o la abeja*, contentivo de las directrices estéticas de la vasta y polémica poesía de Samuel Feijóo, que López Lemus sigue en su evolución y, algo muy importante, desde la perspectiva interdisciplinaria que la rigió: poesía, prosa de ficción y de indagación, pintura, intercambios con el folclore, y, por encima de todo, una poética de la naturaleza cubana.[49] La décima, metro consustancial a la poesía cubana casi desde sus orígenes, ha tenido en Virgilio López Lemus a su principal investigador. El volumen *La décima constante* abarca un amplio espectro histórico, vincula el sustrato popular de la estrofa con su inserción en lo mejor de nuestra lírica "culto", y disecciona su cultivo en ambas vertientes, tocando autores como El Cucalambé, Martí, Chanito Isidróo o El Indio Naborí, amén de hurgar en generalidades y particularidades de la décima iberoamericana; panorama que completa el enjundioso *La décima renacentista y barroca*, que glosa la forma estrófica desde sus brotes en el siglo xv español hasta su repercusión en los poetas novohispanos. Ha publicado, además, siete volúmenes de antologías de la poesía cubana del siglo xx en Cuba, Brasil, Italia y España, entre las que *Doscientos años de poesía cubana (1790-1990)*, ya comentada en el artículo "En su lugar, la poesía", constituye la muestra preeminente. Por si no bastara, López Lemus acaba de sacar a la luz *Aguas tributarias*, que constituye un libro singular dentro de la más reciente ensayística cubana, pues reúne una colección de piezas que descuellan, en primer término, por la novedad del tema: la poesía o los poetas del mundo occidental, esencialmente europeo, vinculados con el ocultismo. El volumen discurre acerca de la poética a modo de introducción al terreno del ocultismo como poesía, para luego recrear el mito de Narciso y figuras como Paracelso, Nostradamus, Madame Blavatsky y Allan Kardec; aclara las relaciones poesía-ocultismo en Nietzsche, Rimbaud y Pessoa, y dialoga con diversos autores como Lezama, Mallarmé, Valle-Inclán, Nerval, Rilke, María Zambrano y Hölderlin, de algún modo cercanos a estos territorios del ser. Escrito en una prosa elegante y, por momentos, juguetona, este texto, al estilo de Montaigne, Erasmo o Bachelard, retoma la concepción del ensayo como un género total, como una suerte de vasos comunicantes para adentrarnos en la Poesía y la Novela del Ser.

Recién comenzada la década de los 90, Cuba sufrió un colapso económico que repercutió vivamente en su literatura: por hartos comprensibles razones financieras, las editoriales redujeron de raíz sus publicaciones en cantidad de títulos, ejemplares y páginas; mientras que las revistas culturales pasaron a una suerte de clandestinidad, debido a su irregular aparición y a la drástica merma de su tamaño. Parecida fortuna corrieron los suplementos de los periódicos que, durante el segundo lustro de los 80, fomentaron la difusión y la crítica a lo largo de todo el país. Porque, vaya paradoja, entre los años 89 y 90, el Ministerio de Cultura creó los Centros Provinciales del Libro y la Literatura, con la intención de descentralizar el movimiento editorial, repartiéndolo también hacia las provincias (con sus correspondientes revistas), para facilitar el acceso de los autores no residentes en la capital a las casas editoras. En esencia, ese antecedente de lo que hoy conocemos como el sistema Riso de impresión digital, fracasó (salvo quizá en Santa Clara, Holguín y Pinar del Río, cuyos dispositivos editoriales de entonces trabajaron con tesón hasta convertirse en auténticos sellos), entre otras causas, por la poca preparación de las personas designadas para enfrentar tamaña responsabilidad y la poca seriedad con que asumieron el reto ellos y los órganos de

gobierno correspondientes, y, desde el punto de vista objetivo, porque la crisis impidió que se concretaran interesantes proyectos culturales que a la sazón se gestaran.[50] En esas condiciones, a golpe de peñas, *plaquettes* y revistas salidas a salto de mata, se dio a conocer el grueso de la promoción de poetas del 80 y la totalidad de la del 90. Como mismo emergieron los críticos del período, que apenas han publicado, al menos en lo relativo a la poesía, sus críticas en libros.

En esta década se distingue Jorge Luis Arcos (poeta notable, por demás) como el más atendible de entre los críticos de poesía. Sus indagaciones en Lezama, Fina, o en el concepto de pobreza en el grupo Orígenes, resultan acotaciones capitales a la órbita de estos autores, en la misma medida que su escudriñar en el vínculo con Cuba de la escritora española María Zambrano, cuya influencia fuera decisiva en los años formativos de Fina, Lezama y Cintio. Pero también se ha movido Arcos por Guillén, Florit, Retamar, Rodríguez Rivera, Hernández Novás, Kozer, y muchos otros poetas coetáneos o sucesores suyos. Sus ensayos críticos se distinguen por una aguda percepción de las angustias existenciales, un rebuscar en los demonios interiores de los analizados, una tirante reinterpretación de los enlaces poesía-política-filosofía-religión-teología, y una prosa de fina urdimbre que no desdeña la ironía ni rehuye el comentario cáustico, mas sin perder el enfoque literario y la compostura ética. El Arcos antólogo tiene en su haber el -para mí- mejor panorama de la poesía cubana del xx, completado por un sustancioso prólogo y una muy cabal aproximación bibliográfica (y hasta nominal) al fenómeno. Entre las principales virtudes de *Las palabras son islas*, que igual comenté textos atrás, encuentro el hecho de proponer la lectura de la poesía cubana como un conjunto dialéctico y espiritual, independiente de la circunstancia geográfica o de las ideologías que profesen sus protagonistas. Rescata así *Las palabras...*, de consuno con otros intentos que Arcos tiene a bien remitir en la "Nota preliminar" que lo encabeza, la comparecencia de la poesía de la diáspora, sin la cual estaría forzosamente incompleto cualquier índice de la poesía cubana. Justo es reconocer que en esta labor, y en la divulgación para Cuba de valiosas experiencias poéticas foráneas, ha cumplido un cometido crucial -ya lo apunté párrafos arriba- la revista *Unión*, la cual dirige.[51]

Como dije antes, los críticos más recientes de poesía apenas han agrupado sus meditaciones, reseñas o notas en forma de libro. O estos han sido publicados fuera de Cuba, impidiendo un mayor acceso a las ideas que mueven y a las lecturas y relecturas que proponen. Entre los pocos que sí lo han hecho, quisiera subrayar al narrador Arturo Arango, por el sentido esclarecedor de sus reincidencias.[52] En la inaugural de ellas, toca el lazo poesía-Revolución, y registra los diversos matices de los términos nueva sociedad, nueva poesía y nueva poesía social, en tanto esboza una visión de la poesía durante los primeros veinticinco años de la Revolución; mientras que en las segundas reemprende el remover histórico-social y detalla los estertores del realismo socialista como línea predominante en la estética y la poética cubanas, en textos donde siguen vigentes las contradicciones antinómicas del par poesía-poder.[53] Roberto Méndez, otro poeta-crítico, tiene al menos dos títulos, *Cifra de la granada* y *Elogio de la noche*, donde se ocupa de la poesía cubana (Ángel Gaztelu y José Martí, respectivamente), aparte de su valioso ensayo *La dama y el escorpión* (Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2000), que aborda las relaciones entre artes plásticas y literatura en el grupo Orígenes y, por supuesto, centra muchos de sus razonamientos en la mirada en esencia poética de los origenistas.[54] Jorge Ángel Pérez, poeta, narrador e investigador folclórico, cuenta con el tomo *Ensayos raros y de uso*, en el cual, conjugando el análisis

semiótico con la intuición lírica, ahonda en las poéticas de Escardó, Retamar, Jamís, Noguerras y algunos poetas de Villa Clara como Carlos Galindo, Félix Luis Viera, Ricardo Riverón, Heriberto Hernández, Arístides Vega, Sigfredo Ariel o Yamil Díaz. Y Roberto Zurbano es autor de *Los estados nacientes*,[55] quizá el primer cuerpo integrador de los antecedentes, motivaciones y desempeños inaugurales de la generación del 80.

Entre los que todavía no han reunido libros sobre la poesía (o no los han publicado, o lo han hecho fuera de Cuba), debo acentuar la eficacia de tres autores (poetas todos): Rafael Almanza, Antonio José Ponte y Víctor Fowler. Almanza me parece uno de los mejores lectores de poesía que he conocido, no sólo por su sólida formación intelectual, sino además por su exquisita sensibilidad, capaz de hacer profundas y originales apreciaciones; su faena crítica permanece dispersa en publicaciones cubanas y extranjeras, pero vale la pena resaltar sus sondeos en Lezama, Fina, Cintio y Eliseo,[56] que bastarían para granjearle un sitio entre los mayores críticos literarios cubanos. Ponte ha publicado *El libro perdido de los origenistas*[57] y numerosos ensayos en revistas de Cuba y otros países; su desenfado crítico (siempre polémico, cáustico, inquisitivo) y su audacia para mover las ideas y las jerarquías literarias y políticas -en tanto están relacionadas con lo literario-, junto a una prosa que no escatima el sarcasmo o la ironía, pero tampoco pierde la elegancia del decir, lo hacen una voz ineludible de la crítica cubana del género en el cambio de siglos. Víctor Fowler también tiene alma de polemista (hasta donde recuerdo ha participado en tres o cuatro conatos de controversias literarias: una sobre Gramsci, otra con respecto a la narrativa de los novísimos, una tercera referente a la poesía cubana del xxi, y otra relativa al libro de Enrique Saíenz que estudia a Virgilio Piñera); pertenece a esa clase de intelectuales que conocen el valor del movimiento perpetuo para la literatura, porque impide que se anquilosen los conceptos, que se den por verdades sacrosantas e inamovibles las consideraciones de los estamentos de poder, bien sea literario, bien político. De ahí que sus aproximaciones a la crítica de poesía entrañen la búsqueda de la diversidad y las propuestas de ruptura, y que le inquieten los fenómenos marginales desde el punto de vista sexual, racial o lingüístico, por enumerar sólo tres casos. Por desgracia, sus a veces brillantes reflexiones no descansan siempre en una prosa feliz, quizá debido a la prisa en la redacción o a la vorágine conceptual que le compele a pasar de una cogitación a otra obviando las pulcritudes de la expresión. Su ejercicio de antólogo puede apreciarse en *Retrato de grupo* (donde colaboró con Carlos Augusto Alfonso, Antonio José Ponte y Emilio García Montiel) y *La eterna danza*; la primera, una propuesta de promoción (la del 80) que ya he comentado en otros artículos; la segunda, un viaje por la poesía erótica cubana.

De los más jóvenes críticos de poesía en Cuba, estimo que es Walfrido Dorta el que lo ha hecho con profundidad notable, según evidencian *El testigo y su lámpara*, dedicado a pesquisar en la lírica de Gastón Baquero, y el ensayo "Algunos estados, estaciones, documentos",[58] en el que Dorta recorre la poesía cubana de los 80 y los 90, haciendo gala de un profundo dominio de algunos de sus territorios (antologías, revistas, prólogos, ensayos, ciertos poemarios), con preferencia por los "experimentales", los que más han influido, según su punto de vista, en la configuración de una cartografía armada "a través de sucesivos deslizamientos, corrimientos oxigenantes hacia la pluralización de los discursos y de las prácticas poéticas".[59] El resto de los jóvenes enjuiciadores, hasta donde he leído, peca por su fragilidad: unos se han dejado seducir por la verborrea seudopoética que confunden con la elegancia del idioma, los otros por la indigestión

teórica que los medios académicos han inoculado en sus alumnos.[60] Ambos extremos, al cabo, se tocan: constituyen un metalenguaje a menudo mucho más críptico que los poemas o autores que pretenden comentar y uno se ve obligado a prescindir de ellos con prisa, y quizá con el temor de ser un necio y estarse perdiendo algo.

Ahora que desde el 2002 Cuba se ha convertido en un país con editoriales tecnológicamente presentables en cada provincia, capaces de producir por lo bajo veinte títulos y dos o tres números de sus revistas al año, urge llamar a capítulo a todos los críticos del país, pues sólo al procesar de manera responsable esa cantidad de páginas puede aspirarse a una mediana comprensión del fenómeno. Y no ha ocurrido así. Los artículos y reseñas complacientes y superficiales, lejos de esfumarse, han proliferado: cualquiera tiene un editor, un amigo, un amante, o un admirador que diga (escriba) maravillas de su poemario y, encima, posea el desparpajo de publicarlo. O nos afirman (y lo creemos) que es crítica literaria eso que sale en los periódicos, donde los periodistas confunden nombres, títulos y fechas, sin alegar nada referido a los dislates de concepto. A la vez, escasea la difusión de materiales como monografías, resultados de investigaciones, o tesis de grado que, sin ser en esencia crítica, prestan valiosos servicios a la misma por su concentración de información o los aportes parciales que arrojan sobre determinados temas, pues las universidades y centros de investigación no alcanzan a editarlos y duermen a gaveta suelta hasta sabe Dios cuándo. Por no mencionar los volúmenes segundo y tercero de la historia de la literatura cubana, ni la premura que corre el actualizar el diccionario de esta con la avalancha de autores acaecida entre 1980 y el 2000.

Y recalco estas diligencias porque sólo así podrá separarse el grano de la paja y la crítica de poesía (aunque el sayo sirve igual para otros géneros) volverá a ocupar el sitio donde la pusieron Martí, Varona, Lezama, Vitier, Retamar, y tantos otros que a fuerza de tesón y honestidad limpiaron el camino hacia la(s) verdad(es) de la(s) poesía(s). Esas, afirmo, son las virtudes de un crítico: lecturas, sensibilidad, información, integridad y coraje para arrastrarlo todo y hacer que latan en sus líneas los atisbos de la experiencia humana y las revelaciones de la asistencia divina. De lo contrario, como en la novela de Sciacia cuyo título remedo en el de este trabajo, jamás sabremos quién era el asesino y quién el inocente.

Bibliografía

Algunos estudios de historia, teoría y crítica de la poesía cubana aparecidos en forma de libro:[61]

Aguirre, Mirta: *Introducción a la filosofía del lenguaje figurado*, Editora Revolucionaria, La Habana, 1972 (tomado de la edición de 1963).

_____ : *Estudios literarios*, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1981.

_____ : *Un poeta y un continente*, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1982.

Álvarez Álvarez, Luis: *Conversar con el otro*, Ediciones Unión, Ciudad de La Habana, 1990.

_____ : *Letras de Puerto Príncipe*, Editorial Ácana, Camagüey, 2001.

_____ : *Nicolás Guillén. Identidad, diálogo, verso*, Editorial Oriente, 1997.

_____ : *Para adelantar el día de Nicolás Guillén*, compilación, Editorial Ácana, Camagüey, 2002.

Álvarez, Ileana y Francis Sánchez: *Dulce María Loynaz, la agonía de un mito*, Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Juan Marinello, Ciudad de La Habana, 2001.

Arango, Arturo: *Reincidencias*, Editorial Abril, Ciudad de La Habana, 1990.

_____ : *Segundas reincidencias*, Editorial Capiro, Santa Clara, 2002.

Arcos, Jorge Luis: *En torno a la obra poética de Fina García Marruz*, Ediciones Unión, Ciudad de La Habana, 1990.

_____ : *La solución unitiva. Sobre el pensamiento poético de José Lezama Lima*, Editorial Academia, Ciudad de La Habana, 1990.

_____ : *Orígenes. La pobreza irradiante*, Ediciones Unión, Ciudad de La Habana, 1994.

Arias, Salvador: *Búsqueda y análisis*, prólogo de José Antonio Portuondo, Ediciones Unión, La Habana, 1974.

Arrom, José Juan: *En el fiel de América*, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1985.

Arrufat, Antón: *Virgilio Piñera, entre él y yo*, Ediciones Unión, Ciudad de La Habana, 1996.

Augier, Ángel: *Nicolás Guillén. Notas para un estudio biográfico crítico*, 2 tomos, prólogo de Samuel Feijóo, Universidad Central de Las Villas, Santa Clara, 1962 y 1964.

Bachiller y Morales, Antonio: *Apuntes para la historia de las letras y de la instrucción pública en la Isla de Cuba*, 3 tomos, con introducción de Francisco González del Valle y bibliografía del autor por Vidal Morales, Biblioteca de Autores Cubanos, Academia de Ciencias de Cuba, Instituto de Literatura y Lingüística, La Habana, 1965.

Baquero, Gastón: *Ensayos*, Fundación Central Hispana, Salamanca, 1995.

Boti, Regino: *Crítica literaria*, prólogo de Emilio de Armas, Ediciones Unión, Ciudad de La Habana, 1985.

Bueno, Salvador: *Historia de la literatura cubana*, Editora del Ministerio de Educación, La Habana, 1963.

_____ : *Medio siglo de literatura cubana*, Publicaciones de la Comisión Nacional Cubana de la UNESCO, La Habana, 1953.

_____ : *Temas y personajes de la literatura cubana*, Ediciones Unión, La Habana, 1964.

Calcagno, Francisco: *Diccionario biográfico cubano*, Imprenta y Librería de N. Ponce de León, New York, 1878.

Carpentier, Alejo: *Letra y solfa 6. Literatura. Autores*, compilación, prólogo e índices de América Díaz Acosta, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1997.

_____ : *Letra y solfa 7. Literatura. Libros*, compilación, prólogo e índices de América Díaz Acosta, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1997.

_____ : *Letra y solfa 8. Literatura. Poética*, compilación, prólogo e índices de América Díaz Acosta, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 2001.

Cruz, Manuel de la: *Sobre literatura cubana*, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1981.

Dorta, Walfrido: *El testigo y su lámpara*, Ediciones Unión, Ciudad de La Habana, 2000.

Casal, Julian del: *Prosas*, Consejo Nacional de Cultura, La Habana, 1964.

Chacón y Calvo, José María: *Ensayos de literatura cubana*, Editorial Saturnino Calleja, Madrid, 1922.

_____ : *Estudios heredianos*, Editorial Trópico, La Habana, 1939.

_____ : *Juan Clemente Zenea, poeta elegíaco*, Imprenta El Siglo xx, La Habana, 1951.

Chaple, Sergio: *Rafael María Mendive. Definición de un poeta*, Ediciones Unión, La Habana, 1973.

Feijóo, Samuel: *Azar de lecturas*, Departamento de Relaciones Culturales, Universidad Central de Las Villas, La Habana, 1961.

_____ : *Contactos poéticos*, Ediciones Unión, Ciudad de La Habana, 1980.

_____ : *Crítica lírica*, 2 t., Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1982-1984.

_____ : *El son cubano: poesía general*, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1986.

_____ : *Prosa*, Selección y prólogo Cintio Vitier, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1985.

_____ : *Sobre los movimientos por una poesía cubana hasta 1856*, Universidad Central de Las Villas, Santa Clara, 1961.

Fernández, Pablo Armando: *De memorias y anhelos*, Ediciones Unión, Ciudad de La Habana, 1998.

Fernández, Teresa de J.: *Revolución, poesía del ser*, Ediciones Unión, Ciudad de La Habana, 1987.

Fernández Retamar, Roberto: *Calibán y otros ensayos*, Editorial Arte y Literatura, Ciudad de La Habana, 1979.

_____ : *El son de vuelo popular*, Ediciones Unión, Ciudad de La Habana, 1972.

_____ : *Introducción a José Martí*, Centro de Estudios Martianos y Editorial Casa de las Américas, 1978.

_____ : *La poesía, reino autónomo*, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 2000.

_____ : *La poesía contemporánea en Cuba (1927-1953)*, Orígenes, La Habana, 1954.

_____ : *Para el perfil definitivo del hombre*, 2da. edición corregida y aumentada, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1995.

_____ : *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, Editorial Casa de las Américas, La Habana, 1975.

_____ : *Papelería*, Universidad Central de Las Villas, Santa Clara, 1962.

Florit, Eugenio: *Obras completas*, 5 tomos, editado por Luis González del Valle y Roberto Esquenazi-Mayo, Society of Spanish and Spanish-american Studies, University of Nebraska, 1983-1991.

Fornet, Ambrosio: *El libro en Cuba*, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1994.

_____ : *Memorias recobradas*, Ediciones Capiro, Santa Clara, 2000.

Friol, Roberto: *Suite para Juan Francisco Manzano*, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1977.

García Marruz, Fina: *Ensayos*, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 2003.

_____ : *Hablar de la poesía*, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1986.

_____ : *La familia de Orígenes*, Ediciones Unión, Ciudad de La Habana, 1997.

García Yero, Olga: *La escritura a conciencia. Aurelia Castillo: una escritora olvidada*, Editorial Ácana, Camagüey, 2002.

González, Reynaldo: *Lezama Lima: el ingenuo culpable*, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1988.

Gutiérrez Coto, Amauri Francisco: *Acerca de lo negro y la africanía en la lengua literaria de* Motivos de son, Ediciones Vitral, Pinar del Río, 2001.

Hernández Ureña, Max: *Panorama histórico de la literatura cubana*, 2 tomos, Edición Revolucionaria, La Habana, 1967.

Hernández Pérez, Jorge Ángel: *Ensayos raros y de uso*, Ediciones Sed de Belleza, Santa Clara, 2002.

Instituto de Literatura y Lingüística: *Diccionario de la Literatura Cubana*, 2 t., Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1980, 1984, respectivamente.

_____ : *Historia de la literatura cubana (desde los orígenes hasta 1898)*, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 2002.

Heredia, José María: *Prosas*, selección y prólogo de Romualdo Santos, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1980.

Jiménez, José Olivio: *Estudios sobre poesía cubana contemporánea*, Las Américas Publishing Co., New York, 1967.

Lazo, Raimundo: *Historia de la literatura cubana desde sus orígenes hasta 1966*, Editorial Universitaria, La Habana, 1967.

Lezama Lima, José: *Confluencias (selección de ensayos)*, selección y prólogo de Abel Prieto, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1988.

López Lemus, Virgilio: *Aguas tributarias*, Ediciones Unión, Ciudad de La Habana, 2003.

_____ : *Décima e identidad. Siglos vxii y xix*, Editorial Academia, Ciudad de La Habana, 1997.

_____ : *La décima constante*, Fundación Fernando Ortiz, Ciudad de La Habana, 1999.

_____ : *La décima renacentista y barroca*, Editorial Pablo de la Torriente, Ciudad de La Habana, 2002.

_____ : *Samuel o la abeja*, Editorial Academia, Ciudad de La Habana, 1994.

_____ : *Palabras del trasfondo*, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1988.

Marqués de Armas, Pedro: *Fascículos sobre Lezama*, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1984.

Martí, José: *Ensayos sobre arte y literatura*, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1972.

Marinello, Juan: *Ensayos*, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1977.

_____ : *18 ensayos martianos*, Centro de Estudios Martianos y Ediciones Unión, Ciudad de La Habana, 1998.

_____ : *Poética, ensayos en entusiasmo*, Espasa-Calpe, Madrid, 1933.

Méndez, Roberto: *Cifra de la granda*, Ediciones Vigía, Matanzas, 1994.

_____ : *Elogio de la noche*, Ediciones Sed de Belleza, Santa Clara, 2002.

Mitjans, Aurelio: *Estudio sobre el movimiento científico y literario de Cuba*, Consejo Nacional de Cultura, La Habana, 1963.

Monte, Domingo del: *Ensayos críticos*, selección, prólogo y notas de Salvador Bueno, Editorial Pablo de la Torriente, Ciudad de La Habana, 2000.

Montero, Susana: *La obra poética de Mirta Aguirre*, Editorial Academia, Ciudad de La Habana, 1987.

Morejón, Nancy: *Recopilación de textos sobre Nicolás Guillén*, Editorial Casa de las Américas, La Habana, 1974.

_____ : *Nación y mestizaje en Nicolás Guillén*, Ediciones Unión, Ciudad de La Habana, 1982.

Padilla, Heberto: *Poesía y política*, Georgetown University, Cuban Series, Washington D.C., 1974.

Parajón, Mario: *Eugenio Florit y su poesía*, Ínsula, Madrid, 1977.

Padura, Leonardo: *José María Heredia. La patria y la vida*, Ediciones Unión, Ciudad de La Habana, 2003.

Pérez León, Roberto: *Tiempo de Ciclón*, Ediciones Unión, Ciudad de La Habana, 1995.

Piñera, Virgilio: *Poesía y crítica*, prólogo de Antón Arrufat, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1994.

Poncet, Carolina: *El romance en Cuba*, Imprenta El Siglo xx, La Habana, 1914.

Portuondo, José Antonio: *Bosquejo histórico de las letras cubanas*, Editorial del Ministerio de Educación, La Habana, 1960.

_____ : *Capítulos de literatura cubana*, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1981.

_____ : *Concepto de la poesía*, edición aumentada, prólogo de Roberto Fernández Retamar, Instituto del Libro, La Habana, 1972.

_____ : *La historia y las generaciones*, 2da edición, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1981.

Ponte, Antonio José: *El libro perdido de los origenistas*, Editorial Aldus, México D. F., 2002.

Poveda, José Manuel: *Órbita*, selección y prólogo de Alberto Rocasolano, Ediciones Unión, La Habana, 1975.

Pozo, Ivania del: *Espejo de vehemencia*, Editorial Ácana, Camagüey, 2002.

Prats Sariol, José: *Nuevos críticos cubanos*, selección y prólogo, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1983.

_____ : *Por la poesía cubana*, Ediciones Unión, Ciudad de La Habana, 1988.

Pérez, Omar: *La perseverancia de un hombre oscuro*, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 2000.

Piñeyro, Enrique: *Poetas famosos del siglo xix*, prólogo y notas de Salvador Bueno, Editorial Pablo de la Torriente, Ciudad de La Habana, 1999.

Rensoli, Lourdes e Ivette Fuentes: *Lezama Lima: una cosmología poética*, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1990.

Rocasolano, Alberto: *El último de los raros. Estudios acerca de José Manuel Poveda*, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1982.

Rodríguez Rivera, Guillermo: *Ensayos voluntarios*, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1984.

_____ : *Sobre la historia del tropo poético*, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana.

Remos, Juan José: *Historia de la literatura cubana*, 3 t., Editorial Cárdenas y Compañía, La Habana, 1945.

Sáinz, Enrique: *Acerca de Eliseo Diego*, compilación, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1991.

_____ : *Diálogos con la poesía*, Ediciones Unión, Ciudad de La Habana, 2003.

_____ : *Ensayos críticos*, Ediciones Unión, Ciudad de La Habana, 1989.

_____ : *Indagaciones*, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1999.

_____ : *La literatura cubana de 1700 a 1790*, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1982.

_____ : *La obra poética de Cintio Vitier*, Ediciones Unión, Ciudad de La Habana, 1998.

_____ : *La poesía de Virgilio Piñera: ensayo de aproximación*, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 2001.

_____ : *Silvestre de Balboa en la literatura cubana*, Editorial Letras Cub