

## 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 japonésimo, su sensibilidad enfermiza y refinada, su radical melancolía, ofrecen las pautas necesarias a los epígonos 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 incompreensiones 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 patrioterros, 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 empañan 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