

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

*Y en el Angelus hay ruido
como el de las alas de la Victoria.*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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