

La llama cubana en la poesía, desde el Siglo XVII hasta Martí¹

Toda poesía escrita por cubanos es cubana. Pero no en toda ella aparece la llama de cubanidad que puede distinguirla de la poesía universal. No es posible (por falta de espacio) reseñar minuciosamente todo lo que se ha escrito que revela el inicio y el desarrollo de una lírica genuinamente cubana. Por eso, aquí sólo se señalarán algunos grandes hitos que jalonan la ruta seguida por los bardos en el complejo proceso que lleva lentamente al nacimiento, la integración y la creación de la nacionalidad cubana y de su poesía.

En época tan lejana como el año 1608 ya se puede descubrir el influjo de la isla en el canario Silvestre de Balboa, que dominado por la plétora de su flora y su fauna la hace resaltar en el primer poema escrito en Cuba cuyo texto se conserva, *Espejo de paciencia*, compuesto con motivo de un hecho histórico tan apartado del arcadismo lírico como el secuestro del Obispo Juan de las Cabezas Altamirano por el corsario francés Gilberto Girón,

1. OBRAS CITADAS: Balboa, Silvestre de. *Espejo de Paciencia*. Ed. Angel Aparicio Laurencio. Miami: Ediciones Universal, 1970; Darío, Rubén. «José Martí», *Obras Completas*. Madrid: Afrodisio Aguado, 1955; Feijoo, Samuel. «Sobre los Movimientos por una Poesía Cubana hasta 1856». *Revista Cubana*, 25 (julio-diciembre 1949): 64-176; Fornaris, José. *Poesía*. Habana: Imprenta «La Universal» de Ruiz y Hermano, 1888; Gómez de Avellaneda, Gertrudis. *Poesías Selectas*. Ed. Benito Varela Jácome. Barcelona: Editorial Bruguera, 1968; Heredia, José María. *Poesías Completas*. Ed. Angel Aparicio Laurencio. Miami: Ediciones Universal, 1970; Martí, José. *Obras Completas*. Habana: Editorial Nacional de Cuba, 27 vols., 1963-66. Vols. 5, 16, 17; Nápoles Fajardo, Juan C. *El Cucalambé. Décimas Cubanas. Selección de Rumores del Hórmigo*. Ed. Marino Pérez Durán. Caracas: Ediciones del Exilio, 1964; Olivera, Otto. *Cuba en su Poesía*. México: Ediciones de Andrea. Colección Studium 49, 1965; Ripoll, Carlos. *Naturaleza y Alma de Cuba. Dos Siglos de Poesía Cubana (1760-1960)*. Nueva York: L. A. Publishing Co., 1974; Rubalcava, Manuel Justo de. Véase Zequeira y Rubalcava. *Poesía*; Vítier, Cintio. *Lo Cubano en la Poesía*. Habana: Instituto del Libro, 1970; Zenea, Juan Clemente. *Poesía*. Ed. José Lezama Lima. Habana: Editorial Nacional de Cuba, 1966; Zequeira y Arango, Manuel. Zequeira y Rubalcava. *Poesías*. Habana: Comisión Nacional Cubana de la UNESCO, 1964. Este tomo comprende las poesías de Manuel de Zequeira y Arango y de Manuel Justo de Rubalcava.

su rescate, y el triunfo final de los vecinos de Bayamo que fueron a la bahía de Manzanillo, donde estaba fondeado el pirata, quien fue muerto en singular combate con el negro Salvador. El color y el ambiente nativos de esta obra la distinguen de cualquier poema europeo. Veámos la enumeración de flores y frutas del país.

le ofrecen frutas con graciosos ritos,
guanábanas, gegiras y caimitos.

Vinieron de los pastos las napeas,
y al hombro trae cada una un pisitaco,
y entre cada tres de ellas dos bateas
de flores olorosas de navaco.
De los prados que cercan las aldeas
vienen cargadas de mehí y tabaco,
mameyes, piñas, tunas y aguacates,
plátanos y mamones y tomates.

Y peces de río, comunes en Cuba.

De arroyos y de ríos a gran prisa
salen náyades puras, cristalinas,
con mucho jaguará, dajao y lisa,
camarones, viajacas y guabinas (68-9)

Así como:

de aquellas hicoteas de Masabo
.....
muchas iguanas, patos y jutías. (70)

El poema presenta todos los grupos étnicos que han contribuido a la formación de la población cubana: indios aborígenes, negros africanos, blancos europeos y criollos-bronce, ébano y mármol. En especial se exalta al esclavo negro criollo Salvador, que venció personalmente al pirata, y se pide que se le conceda la libertad. En la relación de los cubanos se cita a «Rodrigo Martín, indio gallardo», y «Un indio de los nuestros solamente/murió de una herida penetrante./sin que hubiese más daño en nuestra gente». *Espejo de paciencia* es un poema épico con un protagonista colectivo: el pueblo de Cuba, que ya en aquella remota época tenía las semillas étnicas que con el transcurrir de los siglos habrían de contribuir a la formación de la nación cubana.

De los seis sonetos laudatorios dedicados por sus compañeros de armas al autor, tres por lo menos salieron de la pluma de naturales de la isla. Uno de los sonetistas expresa claramente: «este soneto criollo de la tierra»⁴⁷. Y otro describe breve y encomiásticamente por primera vez el paisaje cubano:

Dorada isla de Cuba o Fernandina,
de cuyas altas cumbres eminentes
bajan a los arroyos, ríos y fuentes
el acendrado oro y plata fina. (52)

Consecuentemente, *Espejo de paciencia* es un sorprendente primer ejemplo (en el primer poema que se conoce) de la identificación del autor con el medio cubano por sus enumeraciones de la flora y la fauna, por la lengua, por los tipos humanos regionales, y por el sentimiento de orgullo local.

Más de una centuria y media después, José Félix Martín de Arrate (1669-1766) termina su historia de La Habana, *Llave del Nuevo Mundo, antemural de las Indias Occidentales* (1761), con un soneto de exaltado amor a su ciudad. Es decir, de puro sentimiento local, habanero, de su tierra, (Olivera 47).

Más de un cuarto de siglo después surge el *Papel periódico de La Habana* (1790-1805) donde aparecen algunas fábulas versificadas de asunto nativo, como la titulada «El tabaco verde y el gusano» y la de «El Guacamayo, el carpintero y el cao». (Olivera 64-5). Carecen de valor literario, pero ejemplifican lo vernáculo en el tema y la lengua. En ese periódico colaboraba Manuel de Zequeira y Arango (1764-1846)/poeta habanero que se convierte en el primero que se inspira totalmente en la naturaleza de su país en su oda «A la piña», apoteosis de esa fruta que ensalza como símbolo de la isla. En esta composición bucólica, Zequeira crea una biografía fantástica de la piña desde que nace hasta que la llevan al Olimpo, donde triunfa y es aclamada por todos los dioses. Este juego neoclásico, con paramentos tomados de la mitología, adquiere emoción criolla y patriótica en estrofas como las dos siguientes:

¡Salve, suelo feliz, donde prodiga
madre naturaleza en abundancia
la odorífera planta fumigable!
¡Salve, feliz Habana! (193)

Y así la aurora con divino aliento
brotando perlas que en su seno cuaja,
conserva tu esplendor, para que seas
la pompa de mi patria. (194)

Un amigo de Zequeira, el santiaguero Manuel Justo de Rubalcava (1769-1805), compuso, entre otras, dos silvas dedicadas al tabaco y una a las frutas, llamada «Silva cubana» o «Las frutas de Cuba.» Aunque han surgido dudas sobre la paternidad de este poema, se le atribuye a él. Rubalcava describe abundantes frutas cubanas destacando su aroma, su sabor y su superioridad sobre las europeas, con lo que inicia una distinción en cuanto a las frutas respectivas. La naturaleza provoca un contrapunteo de dones que apunta ya el comienzo de un separatismo inconsciente. Veámos algunos de los versos que indican esta nueva modalidad.

Más suave que la pera
en Cuba es la gratísima guayaba

El marañón fragante
más grato que la guinda si madura, (368)

La papaya sabrosa
al melón en su forma parecida,
pero más generosa (369)

Ignacio Valdés Machuca (1792-1851), que usaba el nombre literario de Desval, es uno de los precursores de la tendencia romántica y patriótica que se convertirá en el siboneísmo o siboneyismo, que llegará a su ápice con Fornaris. Véase su «Villancico» publicado en 1833:

Riberas del Almedares.
Un indio la red tendía,
y el amor se reía.
Con estos dulces cantares,
«No conseguirás traidor
Tener imperio en el agua,
Mi delicia es mi paragua,
La pipa de oro mi amor». (Feijoo 83)

Valdés Machuca también escribió poemas mitológicos cubanos, como «Los baños de Marianao», donde aparecen entre náyades y tritones clásicos las piraguas indias, el bejuco galán y los cocuyos en fluvial jugueteo con las imaginarias Marianaidas, es decir, las ninfas de Marianao (Ripoll 215).

El sabio naturalista Felipe Poey (1799-1891) pinta con suaves tonos el campo cubano enumerando plantas, árboles, animales y pájaros. Véase su delicado paisaje en las siguientes estrofas, tomadas de «El arroyo» y de su «Egloga a Silvia», respectivamente, ambos poemas de 1824.

Por el árbol subiendo la jutía
adelante sin tino,
y la iguana saliendo de la umbría
salta al tronco vecino.

¡Salve, monte de Cuba bienhadado,
claro sol, limpias fuentes,
Verde pompa del bosque y dulce prado,
a mi vista presentes!

Mira cómo contrasta el verde claro
de los cañaverales
con aquel bosque umbrío que le sigue:
más lejana la vista se recrea
sobre un campo amarillo
de espeso y dilatado romerillo. (Feijoo 77)

La pauta trazada por Poey fue continuada por Francisco Iturrondo (1800-1868), que usaba el nombre de Delio (costumbre neoclásica), quien dio firmeza a la enumeración profusa y hábil de los árboles indígenas:

Descuella a par del cedro incorruptible,
la compacta hermosísima caoba,
el naranjo silvestre, el frijolillo
y el precioso carey. (Feijoo 79)

según puede verse en su *Rasgos descriptivos de la Naturaleza Cubana*, publicado en 1831.

Gabriel de la Concepción Valdés (1809-1844), el famoso Plácido, es, junto con Valdés Machuca (Desval) uno de los precursores del siboneísmo. Pero ambos lo emplearon sin intención política, la cual constituiría factor importantísimo de esa modalidad poética cubana posteriormente, en la época de José Fornaris. Plácido tiene muchos poemas de acento y temas cubanos, entre ellos quintillas criollas de asunto guajiro, como las de «El veguero»:

Si aceptas mi petición,
cortaré cedros de Sagua
y haré para nuestra unión
la más bella habitación
que tenga Manicaragua (Feijoo 85)

Y letrillas en que plasma lo guajiro cubano en moldes castizos, de lo cual es excelente ejemplo su encantador poema «La flor de la caña».

Yo vi una veguera,
trigueñas tostada,
que el Sol envidioso
de sus lindas gracias,
o quizá bajando
de su esfera sacra,
prendado de ella
le quemó la cara.
Y es tierna y sencilla
como cuando saca
los priemros tilos
«la flor de la caña». (Vitier 93)

José María Heredia (1803-1839) es el primer gran poeta total cubano. Con él, lo cubano se expresa como un sentimiento subjetivo, profundo, con un lirismo desconocido hasta entonces en la isla. Heredia une su tesoro sentimental al paisaje en forma tal que incorpora el alma cubana por primera vez a la poesía de su tierra. Su país se convierte en patria verdadera e independiente, querida y lejana por la que el poeta sufre, y a la que el desterrado político recuerda e idealiza en sus versos. Por ella el patriota pe-

na, y le imparte a su canto un aliento vivificador, psicológico, emocional y musical nuevo en la lírica isleña. Heredia auna admirablemente su interioridad y sus ideales patrios, su riqueza sentimental y sus convicciones políticas como no lo había hecho ningún bardo cubano antes de él. Con Heredia la palma real se convierte definitivamente en el símbolo enhiesto, altivo, airoso y gallardo de la patria. En su famosa oda al Niágara exclama:

Mas ¿qué en ti busca mi anhelante vista
con inútil afán? ¿Por qué no miro
alrededor de tu caverna inmensa
las palmas ¡ay! las palmas deliciosas,
que en las llanuras de mi ardiente patria
nacen del sol a la sonrisa, y crecen,
y al soplo de las brisas del Océano
bajo un cielo purísimo se mecen? (165-6)

Con Heredia también comienza el tañir patriótico del laud de los desterrados cubanos del siglo XIX. En su «Himno del desterrado», donde clama con rotundas afirmaciones políticas, también deja correr su nostalgia:

¡Tierra!, claman: ansiosos miramos
al confin del sereno horizonte,
y a lo lejos descúbrese un monte...
Le conozco... ¡Ojos tristes, llorad!

Cuba, Cuba, que vida me diste,
dulce tierra de luz y hermosusa,
¡cuanto sueño de gloria y ventura
tengo unido a tu suelo feliz! (310)

En su poema «Patria», fulge igualmente la feliz conjunción de nostalgia y ardor, de naturaleza y trascendencia histórica y moral, y de sentimientos de libertad e independencia política.

Patria... ¡nombre cual triste delicioso
al peregrino mísero, que vaga
lejos del suelo que nacer la viera!
¡Ay! ¿Nunca de sus árboles la sombra
refrescará su dolorida frente?
¿Cuándo en la noche el músico ruido
de las palmas y plátanos sonantes
vendrá feliz a regalar mi oído?
¡Cuántas dulzuras ¡ay! se desconocen
hasta perderse! No: nunca los campos
de Cuba parecieron a mis ojos
de más beldad y gentileza ornados,
que hoy a mi congojada fantasía. (Ripoll 99)

Siguiendo en el orden de primicias, también corresponde a Heredia, hi-

jo de una isla bañada por el mar Caribe y azotada por los ciclones, cantar al piélago y al huracán directamente por primera vez en las letras cubanas en sus poemas «Al océano» y «En una tempestad». Esto no tiene la connotación de que la palabra huracán no hubiera sido empleada anteriormente, pues aparece en el soneto (1796) «Al arribo del Conde de Santa Clara», y en un poema (1801) de Manuel de Zequeira y Arango, usado como símil (Olivera 63, 110-11)². Pero Heredia va más allá de la simple mención del vocablo para presentarnos al fenómeno atmosférico en toda su singular fuerza destructora, que le produce impar delicia y vehemente y solemne inspiración que lo eleva hacia Dios.

Huracán, huracán, venir te siento,
y en tu soplo abrazado
respiro entusiasmado
del señor de los aires el aliento. (153)

Con Heredia, el alma cubana se revela abierta y públicamente por primera vez con rasgos, sentimientos, deseos y propósitos separatistas definitivos e inconfundibles en la lírica de la isla. Heredia convierte la isla en patria lejana y perdida, inalcanzable. Martí y otros poetas desterrados tienen la misma visión del paraíso perdido.

José Jacinto Milanés (1814-1863), supo cantar criollamente, con tono popular y fino, en sus décimas de los *Cantares del montero*. También escribió un excelente soneto de tema indio titulado «El indio enamorado», aunque no perteneció a la escuela siboneísta. En su poema «Un pensamiento» plantea valientemente el candente problema de la esclavitud de los negros, con veladas intenciones ulteriores, todo dentro del tono rural de la composición. Como muestra de su deliciosa inspiración cubana veamos dos estrofas de su soneto «Invierno en Cuba».

Benigno alumbra el sol; suelto va el río;
no falta hoja ni rama al mango airoso;
el verde de la mar es más hermoso;
y el azul de los cielos más sombrío.

El pie quiere bailar a su albedrío;
la mano quiere asir; todo es reposo;
la mente fresca; el corazón dichoso;
tal es en Cuba la estación del frío. (Ripoll 130)

Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873), que residió la mayor parte de su vida fuera de Cuba, no por eso dejó de amar a su patria. Al embar-

2. Sobre este fenómeno físico, que ha llegado a modelar religiones, creencias y supersticiones, véase el exhaustivo y muy sugestivo estudio de Fernando Ortiz titulado *El Huracán. Su Mitología y sus Símbolos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1947.

carse para Europa en 1836, a los veintidós años, improvisó su conocido poema «Al partir», donde palpita su dolor al abandonar su país.

¡Perla del mar! ¡Estrella de Occidente!
 ¡Hermosa Cuba! Tu brillante cielo
 la noche cubre con su opaco velo,
 como cubre el dolor mi triste frente.
 ¡Adios, patria feliz, edén querido!
 ¡Doquier que el hado en su furor me impela,
 tu dulce nombre halagará mi oído! (141)

Su nostalgia persistirá en otros poemas, como en las redondillas de su extensa composición titulada «A mi jilguero».

No aspiras los olores
 del campo en que has nacido...
 no encuentras tus amores...
 no ves tu dulce nido.
 Que triste, cual tú, vivo
 por siempre separada
 de mi suelo nativo...
 ¡de mi Cuba adorada! (50)

O en su fuerte elegía «A la muerte del célebre poeta cubano Don José María de Heredia», que es una vibrante silva de tono herediano.

Después de su regreso a la patria en 1859 (obsérvese que ella siempre usa la palabra «patria» para referirse a Cuba) escribe la composición «La vuelta a la patria», que comienza con la misma frase que «Al partir»,

¡Perla del mar! ¡Cuba hermosa!,
 después de ausencia tan larga
 que por más de cuatro lustros
 conté sus horas infaustas,
 torno al fin, torno a pisar
 tus siempre queridas playas,
 de júbilo henchido el pecho,
 de entusiasmo ardiendo el alma. (142)

También son prueba de su inextinguible amor a Cuba, entre otros, sus poemas «Serenata de Cuba», «La cubana» y «A las cubanas». Todo lo que antecede demuestra la influencia del suelo natal en su poesía.

En el proceso de «cubanización» de la poesía, ya hemos visto como Poey e Iturrondo (Delio) «cubanizaron» la lira mediante el sistema enumerativo (más extenso en el segundo) de árboles, aves y animales; y cómo Plácido acriolló las letrillas y quintillas dándoles un delicioso aire guajiro o campesino cubano. Pues bien, Federico García Copley (1823 ?-1894) acometió el mismo empeño con la octava real, según puede verse en su exten-

sa composición «La vuelta al campo», de la cual es la siguiente estrofa, gracioso ejemplo de enumeración de frutas:

Se ven entre hojas de verdor oscuro
colgando las naranjas amarillas;
la caña invita con su néctar puro
del cafeto al confín, del monte a orillas;
del árbol pende el nispero maduro,
y cubierta de breves espinillas
la piña, entre su cáscara dorada,
ofrece su dulzura regalada. (Fijoo 141)

Y Joaquín Lorenzo Luaces (1826-1867), dentro de aquel nativismo literario, extendió la nacionalización a la anacreóntica, creando exquisitos cuadros con la gama forestal, el cocuyo u otros motivos cubanos dentro del mundo clásico. Veamos estas estrofas de «El escampado».

La entrada al hombre impiden
bejucos mil rastros,
zorzales y magueyes
en matorral espeso.

Dos mangos poderosos
se elevan en el medio,
y su ramaje enlazan
con ósculos diversos: (Feijoo 145)

Lorenzo Luaces (Lorenzo es su primer apellido) también expresó sus sentimientos patrios separatistas veladamente en cantos como «La caída de Missolonghi», «El último día de Babilonia», «Canto de Kaled», la «Oración de Matatías», «Los mártires», «Profecía de Jerusalem» y «Ateñas», donde bajo el mando protector de asuntos muy variados que abarcan desde tiempos muy remotos hasta el mundo moderno, y naciones tan diversas como Roma, Polonia, Grecia e Irlanda, o el cristianismo, alude a la libertad y la emancipación y exalta los ideales independentistas, incitando indirectamente al combate. Paradigma evidente de esto son sus vibrantes versos bíblicos de la «Oración de Matatías», que sirven para insinuar la protesta y sugerir la guerra:

Pronto, muy pronto, entre clamor inmenso,
relucirán las teas.
La misma diestra que te ofrece incienso,
armada se alzará. ¡Bendito sea! (Feijoo 151)

El poeta tenía que emplear recursos ingeniosos para expresar en otro molde estético lo que le estaba vedado decir directamente. Por ejemplo, el pretexto de la lucha de los griegos contra los turcos le sirve a esos efectos en «La caída de Missolonghi». Lorenzo Luaces también utilizó el procedi-

miento simbólico siboneísta, del cual fue partícipe con José Fornaris, especialmente en la revista *La Piragua*, que dirigía junto con él.

Miguel Teurbe Tolón (1820-1857), revolucionario ardiente que participó en las conspiraciones que culminaron en el desembarco de Narciso López, tuvo que escapar al extranjero, donde continuó sus actividades periodísticas, libró el sustento dando clases de español, y publicó *The Elementary Spanish Reader and Translator* (Nueva York, 1852). Su nostalgia de exiliado vibra en poemas como «El pobre desterrado», donde aparece el paisaje cubano en la modalidad comenzada por Heredia, es decir, no meramente como cuadro pictórico sino como estado de ánimo.

Allá lejos, tras los mares,
 hay un suelo todo flores,
 do la brisa en los palmares
 suspira cantos de amores;
 donde hay un cielo dorado,
 donde es de plata la luna,
 y allí se meció la cuna
 de este pobre desterrado. (Ripoll 207)

Entre los poemas de Teurbe Tolón, algunos de los cuales se publicaron póstumamente en *El Laúd del Desterrado* (Nueva York, 1858), resalta su viril firmeza en «Mi propósito» (Olivera 165-6).

Hemos visto, pues, como la paulatina cubanización de la poesía isleña refleja a partir de Heredia el descontento de los cubanos y su rebeldía política. Así surgió un original movimiento poético cubano, el ciboneísmo, siboneísmo o siboneyismo (en las tres formas se ha escrito). La escuela siboneísta evocaba a los indios de la Cuba precolombina ponderando su libertad para contrastar aquella feliz época con el presente y excitar al pueblo a luchas por la reconquista de la independencia y del edén perdidos. Esta modalidad no tenía una base real firme porque los indios se habían extinguido en Cuba; ya no había indios. No obstante, el siboneísmo tuvo un éxito extraordinario, se convirtió en disfrazado himno de guerra, porque el criollo se sintió identificado con los aborígenes. En forma peculiar, los criollos se sentían herederos de aquellos nativos precolombinos con quienes no tenían vínculos sanguíneos ni culturales, pero con los cuales se estimaban unidos en la posesión de los mismos bienes naturales de la isla, de la que ambos eran nativos. Les parecía que siboneyes y criollos eran dueños de la misma tierra, la misma flora y fauna, el mismo cielo, el mismo mar, y que habían sido desposeídos de aquellas propiedades naturales, y de los derechos naturales que les correspondían como nativos, entre ellos, el gobierno propio. Consecuentemente, el nativismo y el costumbrismo, que ya habían cubanizado la poesía, se convirtieron en indigenismo, que en Cuba se llamó siboneísmo porque los primitivos habitantes de la isla eran los siboneyes. La sociedad cubana acogió aquellos poemas, indí-

genas en su exterior, y secretamente revolucionarios en su intención, con verdadero deleite, y adquirieron una popularidad extraordinaria.

La escuela tuvo muchos seguidores; entre los principales, Ramón Vélez Herrera, José Fornaris, Miguel Teurbe Tolón, Joaquín Lorenzo Luaces y Juan Cristóbal Nápoles Fajardo (El Cucalambé). Luaces (así es como se le conoce, sin mencionar su primer apellido) y Fornaris publicaron y dirigieron la revista *La Piragua* (voz indígena), y editaron la antología *Cuba Poética*. Fornaris escribió un poemario titulado *Los Cantos del Siboney*, que tuvo un éxito sin igual en aquella época: cinco ediciones sucesivas. El mismo Fornaris explicó que ese triunfo editorial se debió a que los siboneyes de sus versos representaban a los cubanos, y los indios caribes al gobierno, y que el pueblo entendía claramente la simbología implícita en sus cantos. Muchos de los poemas de José Fornaris (1827-1890) se cantaban acompañados del tiple o de la guitarra, como «El siboney», que fue muy popular:

La espero aquí en las jaguas
que están al pie de la encumbrada sierra...
¡Soy siboney! ¡Bendita está mi tierra!
¡Soy el hijo del sol y de las aguas! (424)

Fornaris mismo, en la «Introducción» a su libro *Poesías*, de 1888, relata una anécdota que evidenciaría el efecto subversivo de sus poemas siboneyes³.

Es hasta cierto punto paradójico que los poemas de El Cucalambé y de Fornaris se popularizaron y recorrieron la isla como cantos del pueblo, mientras que los de Francisco Pobeda (1796-1881) no tuvieron ese arraigo público, a pesar de que su ilusión fue ser el cantor de los campesinos, como lo expresa claramente en el siguiente ejemplo:

escribir lo cierto aspiro,
aunque misero coplero,
y la espinela prefiero
al estilo altisonante,
para que después me cante
en la sabana el montero. (Vitier 135)

Y de que él mismo reclama en sus décimas la primacía como cantor cubano guajiro:

Contestad que fue el primero
que cantó la palma indiana
cuando me ocupaba empero
con la esteva en el venero,
con el lazo en la sabana. (Vitier 134)

3. Sobre el siboneyismo, véase: Alberto Gutiérrez de la Solana, «En Torno al Siboneyismo y la Poesía Cubana Alusiva a la Emancipación». *Literatura de la Emancipación Hispanoamericana y otros Ensayos*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1972, 66-74.

Pobeda aspiraba a ser, y fue, el cantor de la poesía cubana popular y realista que pudiéramos llamar netamente guajira. Quiso poner en versos toda la vida, goces y sinsabores del campesino, incluyendo su tragedia económica. Su realismo presenta la vida montuna con tales detalles que se convierte en prosaísmo, pero, al mismo tiempo, pinta estampas ciertas y muy vivas de los trabajos y sufrimientos del hombre del campo, de lo cual son paradigma evidente sus poemas «La vida del majagüero», de 1855, y «La vida del estanciero», del año siguiente.

Aparecen también los acentos cubanos en los romances vernáculos de Domingo del Monte (1804-1853), de Ramón de Palma (1812-1860) y de Ramón Vélez Herrera (1809-1886), así como en los poemas del esclavo Juan Francisco Manzano (1797-1857), libertado por las gestiones de Del Monte y otros miembros de su cenáculo literario, que acogieron al poeta negro y reunieron el dinero para comprar su libertad. Durante la exaltación nacionalista del siglo XIX, especialmente entre las décadas, tercera, cuarta y quinta, el guajiro fue la personificación del hombre nativo. En algunos poetas predominó la tendencia idealizadora, como en Domingo del Monte, pero en Pobeda y El Cucalambé las estampas campesinas están tomadas de la vida diaria: trabajos, costumbres, diversiones, tipos.

Entre los cantores de la vida campesina, el que mayor aceptación alcanzó fue Juan Cristóbal Nápoles Fajardo (1829-?), que escribió con el pseudónimo Cucalambé, formado por la palabra inglesa *cook*, cocinero, y la indígena *calambé*, que significa delantal, taparrabo o pampanilla. Este pseudónimo gustó mucho al pueblo, tal vez porque es un anagrama de «Cuba clamé». El Cucalambé desapareció misteriosamente en 1862, ignorándose qué le sucedió y cuándo murió. Sus décimas, memorizadas por el pueblo, eran compañía constante de los soldados cubanos en las guerras de independencia. Enrique José Varona afirmó:

Las poesías del Cucalambé fueron el vademécum de mi niñez. De los poetas de su época, fue, sin duda, el que estuvo más cerca del alma del pueblo. Lo que en Fornaris parecía artificio, era en Nápoles Fajardo el fondo mismo de su arte. Su recuerdo va unido a mis tempranas aficiones poéticas. Fueron los *Rumores del Hórmigo* el primer libro de versos que se me hizo familiar. (Nápoles Fajardo 17).

El Cucalambé auna las distintas facetas de la cubanización de la poesía que hemos analizado. Su costumbrismo resalta en las décimas del extenso poema «La valla de gallos», y en otras viñetas versificadas, como «La Noche Buena» y «Mi hamaca». También cultivó con muy favorable acogida el siboneísmo. Véase su nativismo en la composición «Mi hogar».

Aquí hay asientos de yaba.
Tinajas de guayacan,
piñas, cocos, mechoacan
y conservas de guayaba.

En ningún tiempo se acaba
la miel en mi colmenar,
y para el gozo aumentar
en este pobre bohío,
tiene rumores el río
y murmullos el palmar. (47)

Rafael María de Mendive (1821-1886), el maestro de José Martí, es un poeta bucólico de tono delicado e íntimo que expresa el sentimiento patrio sin estridencias. En su canto al río Yumurí —«Yumurí» se titula el poema— apostrofa suavemente al río y enumera un buen número de los más destacados bardos cubanos de su siglo:

Repitan sí, tus corrientes
las canciones melodiosas
del insigne Milanés
que no canta, sino llora,
y al son del arpa se queja
con la «Fuga de la Tórtola». (Ripoll 127)

Con Juan Clemente Zenca (1832-1871) continúa la interiorización poética hasta alcanzar nuevas honduras misteriosas que expresan el desamparo del hombre, como en «Recuerdo», donde alude a la emigración cubana, semejante a la de los ánades de su poema:

Cuando emigran las aves en bandadas
suelen algunas al llegar la noche
detenerse en las costas ignoradas
y agruparse de paso a descansar
Entonces dan los ánades un grito
que repiten los ecos, y parece
que hay un dios que responde en lo infinito
llamando al hijo errante de la mar. (237-8)

El sentimiento y el dolor del peregrino fugitivo aparecen reiteradamente en los versos de Zenca. He aquí otro ejemplo, las dos estrofas iniciales del poema II⁴.

¡Señor! ¡Señor!, ¡el pájaro perdido
puede hallar en los bosques el sustento,
en cualquier árbol fabricar su nido
y a cualquier hora atravesar el viento!

4. Este poema apareció por primera vez en 1861 con el título «Poesía» en la *Revista Habanera*, tomo I, entrega III, 81-82. En ediciones póstumas de sus poesías aparece como poema II bajo el epígrafe «En días de esclavitud».

¡Y el hombre, el dueño que a la tierra envías
armado para entrar en la contienda,
no sabe al despertar todos los días
en que desierto plantará su tienda. (264)

Los dos trozos citados ejemplifican, además del destierro, profundamente sentido por Zenea, un problema existencial aún más doloroso, el desamparo del hombre en el mundo: todo hombre es un desterrado, un emigrado. Zenea dilata los confines de la lírica cubana con registros y aportaciones desconocidas hasta entonces, tanto en el tratamiento del dolor vital como en el de la naturaleza y las mujeres. Lo cubano no surge en la poesía de Zenea a través de figuraciones externas como los árboles, las frutas, las palmas, los paisajes, sino en la hondura y la delicadeza con que responde a las incitaciones de su medio, de sus circunstancias vitales, que son muy cubanas. José Lezama Lima, muy acertadamente, apunta: «Su aporte trasciende los límites de lo literario, es un *corporizador*, de la naturaleza invisible o fugitiva —brisas, crepúsculos, nubes, soledad, tormentas—. Hay en casi todas sus poesías como la secreta impulsión de quien va a su destino de destrucción». (Zenea, *Poesía*, «Prólogo» 2).

Contemporáneas del anterior rapsoda son dos hermanas poetisas, Luisa Pérez de Zambrana (1835-1922) y Julia Pérez y Montes de Oca (1839-1875). Ambas muestran (cada una dentro de su estilo personal) características que ya hemos señalado en Zenea, como la interiorización, la profundidad y la constancia de rasgos cubanos.

Para terminar este estudio del nacimiento, las variaciones y el desarrollo de la lírica de inspiración y acentos netamente cubanos, y de los rasgos fundamentales de sus más destacados representantes, es imprescindible poner broche de oro con la figura más alta de este proceso: José Martí, pues Julián del Casal, eminente poeta, no encaja fácilmente dentro de las directrices de esta indagación y exposición de lo cubano específico. Con Martí se cierra el siglo XIX, y lo cubano en la poesía llega a su ápice.

Martí reúne en su numen, en singular conjunción, los elementos que se habían ido acumulando lentamente, naturaleza y alma de Cuba, y les añade nuevas aportaciones que les imparten una espiritualidad, un misterio y un simbolismo paradigmáticos en la lírica cubana de todos los tiempos. Por ejemplo, el paisaje cubano se hace dulce canción en un poema de circunstancias (casi nunca citado), «A Melitina Azpeitia», titulado por algunos comentaristas «Selva Cubana», pero luego la selva se cubre de «tristísimos velos» aunque ya alumbra en lontananza la luz de una nueva aurora:

No sé, Melitina hermana,
que en este mundo haya cosa
como la mañana hermosa
en una selva cubana.

Primero es perla dormida
que va despertando al coro,
y luego la perla es oro,
y luego fragua encendida.

Prenden el cielo cambiante
vivas llamaradas rojas;
el sol, por entre las hojas,
reluce como un diamante.

.....
Selva es mi Cuba, arropada
entre tristísimos velos;
selva que ya ve en los cielos
la luz de la madrugada. (17:221)

Lo idílico y lo real se combinan con lo misterioso, lo trascendente, lo subjetivo y lo plástico en «En un campo florido...» donde queda flotando en la estrofa final el sentido de la incógnita de todo el poema, que tal vez sea una saeta patriótica cuyo blanco lejano sólo el poeta podía vislumbrar en su visión intransferible:

En un campo florido en que retoñan
al sol de abril las campanillas blancas,
un coro de hombres jóvenes esperan
a sus novias gallardas.

Tiembla el ramaje; cantan y aletean
los pájaros; las silvias de su nido
salen a ver pasar las lindas mozas
en sus blancos vestidos.

Ya se ven en parejas por lo oscuro
susurrando los novios venturosos:
volverán, volverán dentro de un año
más felices los novios.

Sólo uno, el más feliz, uno sombrío,
con un traje más blanco que la nieve,
para nunca volver, llevaba al brazo
la novia que no vuelve. (16:268)

Martí trae a la poesía cubana el sentido universal de la dignidad del hombre y su destino terrenal y trascendente, por humilde que fuera —véase en cuanto a la dignidad del trabajador manual su poema «Bien: yo respeto».— También expresa su propia desventura en su ansia de consecución de la alta misión patriótica que él mismo se había impuesto —véanse los versos de «Homagno»—. La objetivación, tan abundante y sugerente en Martí, se hace plástica y conmovedora visión patriótica en el poema XLV de los *Versos sencillos* (Sueño con claustros de mármol), del cual dice Rubén Darío: «Todo es estupendo, el ritmo las detenciones, las

imágenes evocatorias y el tema: se diría cosa de Beethoven» (Darío 957). La patria, llama candente de toda su vida y su obra, se objetiva en una poderosa y triste visión nocturna en su poema «Dos patrias». Su sentido de la trascendencia, de la muerte cercana y no temida, sino esperada y querida, como sacrificio necesario de la vida útil, y como paso para la recompensa ulterior, se reitera en «Canto de otoño». En fin, Martí va dejando en su poesía todas sus angustias de hombre y de patriota, que muy a menudo están interrelacionadas, y todo ello con un timbre de inquietud y de tormento vital, característico de él, que es nuevo en la poesía que estamos estudiando, y especialmente su sentido de lo trascendente, de lo extra-humano, de lo sobrenatural, que Martí exterioriza con símbolos originalísimos y despliegue poderoso de imágenes y colores. El misterio de la vida y la muerte, y la mística del sacrificio personal son temas nuevos recurrentes, entre otros, de su poesía.

Poey, Iturrondo, Pobeda, Heredia, Del Monte, Plácido, Milanés, Teurbe Tolón, Luaces, Fornaris, El Cucalambé, Zenea, Mendive, son jalones que, como hemos visto, marcan el despertar del alma cubana en el siglo XIX, y que contribuyen a la paulatina creación y formación de la nacionalidad cubana. Esa vocación nacional culmina en José Martí, que, además, agrega un sentido de espiritualidad, del misterio de la vida y de la muerte, y un hondo sentimiento de dignidad y libertad humanas continental y universal.

ALBERTO GUTIÉRREZ DE LA SOLANA
New York University
New York (EE.UU.)