

Carmen Julia Prieto
Peña

Lecciones de identidad
en el pensamiento
ensayístico de Samuel
Feijóo: «Sobre los
movimientos por una
poesía cubana hasta
1856»

I

La labor de Samuel Feijóo en el género ensayístico demanda actualmente la atención esmerada de los estudiosos de la literatura cubana, no sólo porque es prueba de su versatilidad intelectual sino también porque revela de modo quizás más evidente que su obra artística, la inquieta personalidad literaria de su autor. No obstante, las dimensiones y coordenadas de ese corpus ensayístico apenas pueden trazarse con precisión, en un bosquejo que se inicia con sus trabajos sobre la poesía escrita del siglo XIX cubano, pasa por el tomo que tituló *Azar de lecturas*, y se difumina en las innumerables páginas de su pensamiento que atesoran las revistas *Islas* y *Signos*.

Si un texto revela la posesión temprana de una arrolladora voluntad de estilo, a tono con una formación que no por autodidacta cede ante las verdades ya establecidas, es el ensayo titulado «Sobre los movimientos por una poesía cubana hasta 1856», publicado por primera vez en la *Revista Cubana*, en el número correspondiente a julio-diciembre de 1949. Este ensayo se complementa en su segunda edición, de 1961, con el sorprendente apéndice de la «Poética cubana de los sonidos en el siglo XIX», otro estudio emprendido a mediados de la década de los cuarenta, que quedaría abortado en sus aspiraciones primeras a causa de las direcciones diversas que tomaban entonces los in-

tereses investigativos de Feijóo, requeridos por las expresiones folclóricas del pueblo cubano.

Ambos textos coinciden en su gestación con un proceso intenso de crecimiento de la poética creativa que Feijóo expresara en su obra lírica mayor. De ahí que declaren muy nítidamente su genealogía: por una parte, una predisposición sensorial hacia la naturaleza insular, hacia la experiencia de su diáfana materialidad que entrega ligeramente sus iconos frutales, florales e incluso los creados desde la etérea figura del indio. Por otra, la certeza de que toda captación de esa experiencia sensorial tiene su fundamento en los sonidos, en la orquestación sinfónica del paisaje cubano en el lenguaje poético.

Pero el descubrimiento de estas claves de lectura para su obra lírica no debe encubrir la presencia en estos ensayos de una lección específica respecto a lo cubano, lo que constituye su mayor mérito. Se trata de una lectura de la tradición decimonónica que tiene lugar en un momento especial de la biografía del autor, cuando recién da inicio su larga amistad con el matrimonio de Fina García Marruz y Cintio Vitier, y cuyo diálogo íntimo se trasunta en las referencias a aquella amorosísima faena. Mas no hay que olvidar que las conferencias del curso titulado «Lo cubano en la poesía», que dictara Vitier en el Lyceum de La Habana en 1957, se convirtieron con el tiempo en una especie de lectura canónica de la poesía cubana. ¿Cuánto se asimilan en sus miradas al siglo XIX las perspectivas de Feijóo y Vitier? ¿Coinciden en sus apreciaciones sobre los signos que van develando la esencia de lo cubano?

Aun cuando estas preguntas no encuentren una respuesta unívoca y categórica, sí es posible constatar que ambos ensayistas recorren caminos diferentes, pues mientras el uno avanza entre «bibliotecas de todo tipo» arregladas en logias masónicas, liceos provinciales, casinos y hasta ayuntamientos; el otro transita por una tradición ya creada, en buena medida, por los críticos que le antecedieron. Por otra parte, al mostrar el proceso de su búsqueda, Feijóo introduce las circunstancias del azar que ha obrado negativamente sobre sus hallazgos, menguando los ejemplos que ofrece. Queda sólo su testimonio de los versos encarcomados que son huella de la existencia de voces y mundos líricos ya perdidos, apenas entrevistados, pero que alientan la sospecha de una zona desconocida de nuestra historia literaria.

En cambio, la búsqueda de Vitier se registra en un sólido territorio intelectual: a pesar del tanteo que supone la ejecución de un estudio lírico sobre lo cubano en la poesía, no ha debido batallar con los elementos.

Más allá de las diferencias, el caso de estos ensayos literarios que piensan en definir la identidad cubana no es fortuito, pues ellos atestiguan las circunstancias sociales de la república, y con estas la condición cultural subdesarrollada de la modernidad periférica, ese destino común latinoamericano que engendra un pensamiento autoconsciente y liberador.

II

La existencia de una personalidad propia de la cultura cubana es huella que ya se adivina en las primeras expresiones artísticas de nuestra historia; sin embargo no es hasta bien entrado el siglo xx que se verifican los intentos de sistematizar desde la práctica intelectual lo que hasta entonces era acuñado por un sinnúmero de fórmulas. No hay que olvidar la prevalencia en un momento dado, primigenio, de un vocabulario poético entre los sintagmas utilizados para designar lo cubano. Los más recurrentes —«alma cubana», «espíritu de la raza», «sentir cubano», «esencias de lo cubano», o sencillamente «lo nuestro»— acusan el propósito de poner en circulación estereotipos identitarios de manifiesto valor operatorio, pero donde la designación queda en terreno metafórico, aludiendo a un sentido en última instancia impreciso y susceptible de interpretaciones divergentes.

Con la intervención de trabajos del campo de las ciencias sociales, se abre paso en nuestro medio la conciencia de la necesidad de fundar la indagación sobre presupuestos similares a los de las modernas teorías cuyos ecos llegaban de ultramar, sin que se pretendiera directamente reproducir perspectivas foráneas, sino más bien como efecto de la amenazada conciencia nacional tras sucesivas frustraciones revolucionarias. Dentro de esos trabajos, la contribución más decisiva es sin duda la de Fernando Ortiz, a quien se le debe la conceptualización y generalización del término cubanidad, mucho antes de que el Diccionario de la Real Academia Española incluyera alguna entrada referida a identidad nacional, fuera del concepto de hispanidad.

Entre sus estudios, son el Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar y Los factores humanos de la cubanidad, ambos de 1940, los

más importantes para definir este concepto como asociado a la historia, la cultura y el sentimiento. Es sabido que la labor de Ortiz condujo a una redefinición de la cultura nacional sobre la base de la consideración del proceso histórico de mestizaje y transculturación por el que ella fue gestada. La idea de la cubanidad en vínculo con la transculturación toma cuerpo en la conocida metáfora del ajiaco, como un modo consciente de existencia y actuación donde ha jugado un papel importante el entramado de culturas y expresiones que entran en fusión inevitable durante nuestro proceso histórico.

Pero el término cubanidad se origina en un contexto más reducido del pensamiento identitario de entonces. Aparece por primera vez en un estudio literario: el conocido ensayo «Americanism o y cubanism o literarios» de Juan Marinello Vidaurreta, prólogo a la primera edición de *Marcos Antilla: relatos del cañaveral* (1932), de Luis Felipe Rodríguez. Ya en este empeño se denota una honda preocupación por definir el concepto en términos de la circunstancia histórica, o sea, ajena tanto a la imagen idealizada que largamente se había alimentado en nuestras tierras, por influjo del mito americano del *bon sauvage* de Rousseau, como a la visión ofrecida por las engañosas alternativas del tipicismo, el folclorismo y el pintoresquismo. El autor alude a dos obstáculos que debían ser salvados para conseguir la expresión cabal de la cubanidad: el de la prisión idiomática de la lengua y el de la adopción de una postura irresponsable ante la circunstancia, cualidad criolla practicada por el costumbrismo al rozar sólo la superficie de la imagen. Es por esto que cuando plantea sus argumentos sobre lo cubano, Marinello apuesta por una búsqueda de las raíces, que equivalía para él a una aproximación a las problemáticas sociales como única manera de llegar a lo cubano sin esquemas ni falseamientos.

Aunque los criterios de Marinello y Ortiz sentaron pautas indudables, lo cierto es que por lo general no suelen tomarse en esta época solamente argumentos socio-históricos y culturales, en primera instancia, para emprender la definición de lo cubano, lo cual está vinculado al hecho de que la reflexión en ese terreno se teñía a menudo con los tonos de las diversas orientaciones filosóficas corrientes en la primera mitad del siglo en Cuba. Siguiendo una perspectiva socio-psicológica más o menos sistemática o velada, se encuentran sondeos del carácter cubano que,

o bien enfatizan en determinados rasgos tomados como definidores, como en el ensayo de Jorge Mañach, *Indagación del choiteo* (1928); o bien se dirigen a una caracterización integral, siempre en términos de nuestra psique, como sucede en el trabajo del abogado habanero Calixto Masó y Vásquez, de 1941, titulado *El carácter cubano* (Apuntes para un ensayo de psicología social).

Este último texto ofrece interés por haber sido muy leído y comentado en su época. Llama la atención lo paradójico de los rasgos que destaca, paradoja tras la cual se advierte la falta de sentido a que habían llevado los avatares del acontecer político durante la neocolonia. Masó y Vásquez enfatiza en el exceso de imaginación propio del cubano, generador de su innata predisposición para la poesía; y el agudo sentido del heroísmo guerrero que se expresa en contradicción con la ausencia de sentido cívico. En esta interpretación de la realidad cubana se advierten de inmediato evidentes inconsistencias de método, que parten en primer lugar del hecho de emprender una generalización pasando por alto la heterogeneidad de clases, razas y generaciones. Por demás, dicha generalización no se apoya lo suficiente en la documentación histórica.

También de 1941 es el trabajo titulado *Factores geográficos de la cubanidad*, de Salvador Massip, que vuelve sobre el término antes señalado como ganancia del ensayismo republicano en torno a la reflexión identitaria, pero que limita el papel determinante de la historia. Desde su título se advierte lo específico de su punto de vista, basado fundamentalmente en la influencia del medio geográfico, en lo cual se adscribe a las ideas de Hipólito Taine a través de lecturas de geógrafos norteamericanos. Este autor define los elementos de lo cubano en tres factores: insularidad, tropicalidad y uniformidad del medio físico; entre los cuales el primero se destaca como determinante.

Por medio de estas propiedades geográficas se abren paso sus tesis político-morales y psicologistas sobre el ser cubano, entre las cuales es significativa por su trasfondo político la idea de la trágica dualidad típica de todo pueblo insular, que se debate entre características contrapuestas a causa del aislamiento y la conservación de rasgos arcaicos: «somos al mismo tiempo conservadores y liberales, intransigentes y tolerantes, tacaños y

derrochadores, diligentes y perezosos»,¹ con lo que se atribuye a las pulsiones desordenadas del carácter cubano la efervescencia revolucionaria de las guerras de independencia y de la frustrada revolución del treinta.

Tomando en consideración el conjunto de textos hasta aquí comentado, es posible asegurar que los asedios identitarios de las décadas de los treinta, cuarenta y cincuenta, conformaron algo más que una moda dentro de las ciencias sociales cubanas; que más bien se extendieron como una marea sistemática donde no siempre se tomaba como eje el recién acuñado neologismo cubanidad y sus ganancias, pero sí se verificaba, al menos como propósito, la adopción de perspectivas científicas para desentrañar los caracteres propios, entre las cuales alcanzan relativa importancia las consideraciones psicológicas, históricas y antropológicas.

Este marco intelectual es tomado como sustrato de los acercamientos a la expresión de lo cubano en la poesía que emprenden Cintio Vitier y Samuel Feijóo, de modo que, a pesar de restringirse a una zona literaria, se apartan ostensiblemente de la simplicidad de las acuñaciones metafóricas de antaño para ofrecer metodologías de mayor calado, explícita o implícitamente, de lo cual es prueba la forma en que documentan la paulatina emergencia de la nación desde el Espejo de paciencia, como registro de su evolución histórica y ensanchamiento de la conciencia.

III

Bajo el título *Lo cubano en la poesía* ven la luz diecisiete conferencias aunadas por el recorrido ordenado de las etapas, períodos y movimientos de la literatura cubana, en el cual van descubriéndose temas, tópicos y estilos que acusan en su contingencia o su esencia lazos inequívocos con el proceso germinativo de la conciencia nacional. Tales categorías son propuestas como marcas de lo cubano que entrega el discurso poético, pues tal es el objetivo del libro: develar la verdad poética que es fruto de la interpretación de la cultura cubana realizada como contribución de los poetas.

Como afirma Abel Prieto en el prólogo de la más reciente edición, se trata de «un libro que [...] asume sin ambigüedades el

¹ Citado por Alfred Melon: *Identité nationale: ideologie, poesie et critique, à Cuba (1902-1959)*, pp. 226-227.

punto de vista de un grupo de poetas para entender el transcurso de la cultura cubana, y de la propia nación, desde el pasado y hacia el porvenir»,² de lo cual se deduce que no defiende un enfoque exclusivamente personal, sino que resume y proclama en forma de manifiesto la concepción origenista, en la medida en que dota a la poesía de un carácter trascendente, marcado según los códigos católicos por la permanencia del alma y el espíritu en el ser.

En cuanto a lo cubano, lo primero que se hace notar es su deliberada condición imponderable, no reductible a definiciones absolutas. No es una esencia inmóvil ni preestablecida, «que podemos definir con independencia de sus manifestaciones sucesivas y generalmente problemáticas».³ Consiste entonces en una esencia inasible oculta en las diversas manifestaciones históricas, de las cuales no puede separarse. De ahí que Vitier califique su búsqueda como «aventura» hecha de tanteos e intuiciones. La consideración del rostro cambiante de lo cubano le hace contradecir el afán purista —«estrictamente poético»— que se empeña en subrayar acerca de su método, afán al que también apela cuando se declara ajeno a la psicología y la sociología.

Las diez esencias que resumen los hallazgos del curso subrayan el esencialismo purista, si bien el camino recorrido para llegar a ellas acusa la hibridez del método. Por ejemplo, la ingravidez definida en líneas generales como «misterio de lo débil, fuerza de lo suave, delicadeza, flexibilidad, vaguedad, paisaje del rumor y del temblor, anticasticismo, antifanatismo, no teluricidad, ser en vilo, erguido»,⁴ se verifica en la poesía de Guillén por la expresión de una semejanza de destinos entre las razas que asegura la no teluricidad africana del negro cubano. De este análisis se desprende la importancia que tiene el fenómeno cultural del mestizaje para la comprensión de lo cubano en la poesía de Guillén, como prueba de que no es posible eludir las materias extrañas a la poesía cuando se trata de delinear lo cubano en sus manifestaciones poéticas.

Por otra parte, cada una de esas esencias adopta formas diferentes de uno a otro texto, por lo que su trazado produce un

² Abel Prieto: «Lo cubano en la poesía: relectura en los 90», en Cintio Vitier: *Lo cubano en la poesía*, ed. cit., p. 7.

³ Cintio Vitier: *Ob. cit.*, p. 28.

⁴ *Ibidem*, p. 399.

conjunto en buena medida inespecífico. De ahí que resulte mucho más elocuente de la expresión de lo cubano el trayecto exegético que las verdades últimas. A ejemplo de ello, se puede notar que la intrascendencia posee formas disímiles de manifestación que enlazan la poesía social con aquella referida a la naturaleza. La ingravidez citada arriba se resuelve en rumores en algunos poetas, mientras en otros privilegia el anticasticismo y el antifanatismo; el arcadismo puede hallarse en textos donde no necesariamente se fija la temática del indio; la memoria se enlaza o no con la añoranza del ayer familiar; y por último, el ornamento no siempre se resuelve en barroquismo frutal indiano.

Quizás el más importante rasgo de este estudio, porque condiciona su tono, revela sus adscripciones y su toma de partido, es la distinción entre una cubanidad externa, temática, superficial, vinculada a una existencia fáctica, sin misterio, que tiene su referencia en algunos caracteres de la poesía siboneísta y negrista, que además se encuentra vinculada con el decorado republicano y el autoexotismo; y una cubanidad esencial, secreta, oculta, que es vista como respuesta a aquella y expresión dignificada de lo cubano, pues es capaz de trascender el tipicismo, la superficialidad y la falsedad. Los empeñados en alcanzar esta cubanidad esencial serán entonces los que alcancen el rango de nuestros mejores poetas.

Las consecuencias de esta distinción y de la preferencia por una cubanidad esencial, tiñen todos los juicios contenidos en el libro y asimismo la selección de los textos comentados. Se desdeña como canto primitivo todo lo sensual y aparente; y en cambio se ensalza toda interiorización y toda crecida de la imaginación creadora. En cuanto al estilo, se rehúsa la retórica prosaísta, la anécdota explícita y convencional. La finalidad de este proceder, ha dicho con acierto Abel Prieto, es la de legitimar el pensamiento origenista y, en especial, la poética lezamiana de la imagen.⁵ Pero también es posible advertir en él la búsqueda de una alternativa que supere el vacío de la sensibilidad republicana, la carencia de finalidad y la desintegración del ser nacional; la búsqueda, en fin, de una poesía que rompa sus amarras con la farsa de una independencia mediatizada.

⁵ Ibidem, p. 12.

IV

La búsqueda de lo cubano en la poesía de los siglos que corresponden a la etapa colonial, emprendida por Samuel Feijóo en su ensayo *Sobre los movimientos por una poesía cubana hasta 1856*, representa un recorrido por los orígenes que en lugar de eludir lo factual, va a su encuentro como quien persigue «las primeras tomas [...] de cubanía, involuntaria o voluntaria».⁶ El interés está centrado en descubrir en su génesis o evolución primera lo que era lo cubano captado en el movimiento hacia su consumación; de ahí que se declare un método que valoriza el hallazgo directo: «fuimos rápidamente a la almendra, al rastreo de los cubanos elementos o materiales, sustancias o esencias, a escoger, a través de nuestra literatura, conseguidas hasta el año 56 del pasado siglo».⁷

Ciertamente, el año escogido como límite a esta indagación se ofrece como ápice de un proceso donde cristalizan y adquieren consistencia una serie de cubanos modos poéticos, especialmente temáticos, de la mano de un sinnúmero de poetas. Al igual que en el ensayo de Vitier, se obvia el recuento propio de una historia literaria, lo que justifica la ausencia de algunos poetas comprendidos en ese lapso y la ínfima mención de otros. El límite temporal está marcado en función de dos hechos literarios: la aparición del último cuaderno publicado por El Cucalambé y del libro de Luisa Pérez de Zambrana, aunque es el primero de ellos el más relevante de acuerdo con las intenciones del ensayo.

Se divide en tres capítulos: el primero, titulado «De Balboa a Pobeda», abarca desde el Espejo de paciencia hasta el movimiento cubanizador del primer romanticismo y la figura de Francisco Pobeda. El segundo analiza las aportaciones de la Escuela siboneísta en la pluma de sus numerosos seguidores y de otros poetas afines o influidos por la corriente, y el último se titula «El Cucalambé», y está destinado a un estudio pormenorizado de este poeta, en especial de su obra cumbre, *Rumores del Hórmigo*. Además de la unidad exterior entre los tres capítulos, fundada en la tesis de la gestación de una poesía cubana ligada al folclor y a la tierra, cuyo apogeo va preparándose lentamente, la expo-

⁶ Samuel Feijóo: *Sobre los movimientos por una poesía cubana hasta 1856*, nota a la segunda edición, [s.p.]

⁷ Ídem.

sición mantiene una unidad interna de principio a fin, marcada por la permanencia de dos ejes temáticos que recorren la poesía, profundizándose en «dos flechas que se resuelven con mayor fuerza en la poética cubana del siglo XIX»:⁸ la botánica y el indio, que alcanzarán sus momentos cumbres respectivos en Pobeda y Fornaris, antes de fusionarse armoniosamente en la obra de Nápoles Fajardo.

El sentido evolutivo dado a la escritura del primer capítulo, permite el registro detenido de los progresos en el trabajo de estas temáticas desde la condición nominal abierta por Balboa. En el territorio de la botánica, adviene un estilo de enumeraciones cada vez más profusas y atrevidas, que pasa de las frutas (Zequeira; Rubalcaba) y yerbas a los árboles autóctonos (Pobeda), y de estos al sorprendente reino animal de la isla. La evocación de los sonidos naturales cubanos y la sonoridad de los nombres indígenas de animales y plantas, son objeto de experimentación en la poesía y contaminan los usos de la retórica neoclásica.

En cuanto al tema del indio cubano, se documenta su existencia desde el mismo Balboa, aún sin el sabor idílico que luego alcanzaría, y como un conglomerado humano no individualizado: «Juan Gómez con los indios que allí trajo/su valor demostraba esa mañana».⁹ Se muestra en Zequeira el inicio del motivo del indio azteca, más llamativo para los gustos neoclásicos por su emparejamiento con la grandilocuencia del poema épico, y cuyo uso se hace recurrente por un breve período, señaladamente en textos de Heredia y Plácido, mientras luego va ganando terreno la evocación de Hatuey y la atracción hacia las leyendas siboneyes. De esta manera se prueba la existencia de un antecedente cubano del tema indio que da pie a la aparición de la escuela siboneísta, lo que contrarresta el juicio sobre su gestación por influencia europea.

Además de registrar los progresos con las directrices del indio y la botánica indígena, el estudio transita por la evolución de otros temas cubanos, entre ellos el paisaje. Los fragmentos descriptivos de Félix Caballero, Felipe Poey y Delio acusan un momento de la evolución de este tema donde se delineaba ya una atmósfera cubana en la mención de aves y plantas indígenas, o

⁸ Samuel Feijóo: *Sobre los movimientos por una poesía cubana hasta 1856*, p. 13.

⁹ *Ibidem*, p. 12.

en la introducción del bosque, el arroyo y el río en escenas que a veces tenían una localización precisa en la geografía insular — el río Almendares o el Cauto, por ejemplo—. Pero en ese contexto continuaba apareciendo el elemento exótico de las ninfas, náyades y ondinas que el clasicismo hacía circular con un gusto cada vez más decadente. La emergencia del paisaje nativo, despojado de exotismos, ocurre por fin en la poesía de Heredia y es planteado por Delmonte como uno de los factores de la cubanización que impulsó en los romances cubanos.

Otro tema de interés en esa evolución es la presencia del guajiro cubano, que se inicia con la nota significativa del temprano hábito poético de «fingirse el campesino», atribuido por primera vez a Zequeira y luego ubicado en Delmonte, por medio de textos donde los sujetos líricos se auto-describen en faenas propias del campo. El autor califica este gesto como fingimiento a causa del escaso sabor folclórico que acompañaba el estilo de las composiciones, a diferencia de lo que ocurría en las leyendas y décimas de Pobeda y El Cucalambé, cuya inspiración se encontraba más apegada a los modos expresivos populares. En su momento Feijóo arremete contra los intentos de cultivarse que aprecia en la retórica pomposa de algunas composiciones de Pobeda, y en cambio encarece aquellas donde es más explícito su estilo popular.

En el abordaje de la escuela siboneísta, además de los aspectos de su inserción en el cauce del movimiento romántico, ya como efecto de los empeños cubanizadores, ya por la lógica atracción política del tema indio y su linaje en nuestras letras, es de destacar la nómina de sus discípulos, que trasciende el grupo usualmente conocido, integrado por Joaquín Lorenzo Luaces como cofundador junto a José Fornaris, directores de La Piragua, órgano oficial de la escuela; y que completan Miguel Teurbe Tolón, Francisco Vélez Herrera y El Cucalambé. Nombres de colaboradores desconocidos afloran como ejemplo de la popularidad de la curiosa escuela: Merced V. Mendoza, Víctor Caballero, Felipe López Briñas. Otros temas también afloran, además del idilio bucólico y de la evocación nostálgica, como el de la visión de la isla recién descubierta por Colón, designado como «tema mágico del siboneísmo».¹⁰

¹⁰ *Ibidem*, p. 72.

Lo más significativo de este capítulo resulta el balance realizado entre los aportes de la escuela y sus limitaciones. La afectación del indio como viñeta o calcomanía, y la decadencia del verso romántico plagado de truculencias y cubanismos deliberados, marcan la agonía de la escuela. Sin embargo, se reconoce en ella su «acometida del nervio virgen de la isla»¹¹ en la búsqueda de huellas de la historia aborigen gravitantes aún en el misterio de la leyenda; de ahí el carácter aéreo que adoptara la estampa siboney, la ligereza de su trato con la naturaleza y la invención de accesorios fantásticos de plumas, flores y conchas. Más allá del mérito político, que cumplió cabalmente, la escuela es meritoria porque obligó a fijar la mirada en el paisaje virgen de la isla.

Luego del capítulo siboneísta se entra de lleno en la poesía de El Cucalambé, que significó la cumbre del desarrollo de los temas cubanos y el logro de una legítima expresión popular. Se trata de un pasaje fuertemente inspirado por la admiración hacia quien no sólo trascendió la estética siboneísta, sino además fundió la tradición anterior del canto a la naturaleza y revolucionó la poesía romántica, fundamentalmente por el acento folclórico y el tema insular: «La voz de El Cucalambé se escapa de la ceñidura temporal por su sana luz insular, por el grávido son de pueblo que le habita. Su color, su generosa humanidad rompe muchas veces el ostentoso aparato romántico en lo que este tenía de negruzco círculo suspirante, de rígido cautiverio reglado».¹²

La eficacia política de la poesía cucalambeana, al ser llevada luego por los mambises al campo de batalla como verdadero cancionero de guerra, está relacionada con un enfoque donde no sólo determina el tema de la isla, sino donde el cultivo de la décima como estrofa de arraigo popular, y de una sencilla técnica compositiva, intervinieron para sobrepasar la moda romántica. Por demás, aunque de preocupaciones políticas muy evidentes, su poesía no se carga demasiado con la retórica usual del tema patriótico, gracias a la persistencia del acento folclórico más allá de la zona de sus letrillas y sátiras. «La estrecha ligadura entre la vida del campesino y la poesía de El Cucalambé da valor, al mismo tiempo, al pueblo que ha sabido conservar aten-

¹¹ *Ibidem*, p. 77.

¹² *Ibidem*, p. 144.

to, durante un siglo, a su poeta, desvanecido modestamente ante él, sabiendo lo que debía a la fuente popular.»¹³

En efecto, la supervivencia de la poesía cucalambeana entre los campesinos cubanos, como cosa anónima entreverada por más de un siglo en su memoria oral, causó honda impresión en Samuel Feijóo, quien batalla, en toda la parte final del ensayo, por hacerle justicia al ignorado poeta. El verdadero valor de este fenómeno, no común en la historia literaria cubana, tiende a oscurecerse al tomárselo en su aporte como un mero poeta bucólico, empeñado en el divertimento de su pueblo. Sin embargo, él otorgó una orientación no sólo en el terreno artístico, oponiendo sus «ingenuas academias silvestres»¹⁴ a las deslustradas artes poéticas, sino además en el pensamiento isleño, al proveer de una orientación a la «conciencia cubana a la que influyó y dio crecimiento, puro cuerpo.»¹⁵ Por tanto, su contribución va más allá del arte y no puede ser menguada desde el estrecho juicio de la perfección técnica.

V

La lectura detenida que ha ocupado el apartado anterior ofrece dos revelaciones importantes para aprehender las lecciones de identidad contenidas en este raro ensayo sobre la poesía decimonónica. Primero, se trata de una revisión del canon poético cubano que descubre curiosas relaciones entre poetas e instaura nuevas jerarquías a partir del eje que representa la apoteosis cubana de El Cucalambé. Los vínculos temáticos de este con Milanés y Plácido, con Pobeda, con Poey y Delio, con Fornaris y los demás siboneístas, firmemente sostenidos por medio de ejemplos, indican la afluencia de una corriente poética popular que va independizándose poco a poco de los registros cultos, y protagoniza, en la época de El Cucalambé, nada menos que la primera emancipación del estilo poético nacional.

Este propósito influye en la selección de las voces, cuyo ordenamiento tomará un rumbo inusual, a pesar de que casi no deja de mencionarse ningún autor de relevancia. Algunos poetas románticos de avanzada se vinculan sólo tangencialmente o

¹³ *Ibidem*, p. 149.

¹⁴ *Ibidem*, p. 132.

¹⁵ *Ibidem*, p. 153.

quedan fuera de los márgenes de esta corriente, como La Avellaneda y Heredia; mientras que otros son enrolados en ella a partir de zonas de su poesía consideradas como menores. Casi sin excepción, quedan fuera los poetas de la llamada «reacción del buen gusto» y seguramente, de continuar el estudio por épocas más recientes se hubiera desechado a los modernistas y en cambio se incluirían voces vivas de poetas populares.

De modo entonces, y esta es la segunda cuestión revelada por nuestro análisis, que el concepto de lo cubano del que Feijóo parte sí se encontraba prefijado de antemano, al contrario que el manejado por Vitier. Se trataba de una noción más específica y más concreta que la concebida por este, y si se quiere, también menos inclusiva, más sectaria. Hablando propiamente, ya desde el siglo XIX «lo cubano» era irreductible a fórmulas unitarias; la diferenciación entre lo culto y lo popular se ahondaba en los procesos autoconscientes de la clase obrera, los campesinos, los negros y las mujeres, enrolados todos en el movimiento centrífugo de la independencia Patria que sostenía la homogeneidad como utopía.

Feijóo iba al encuentro de un concepto que identificaba lo cubano con la cultura rural, lo cual no era nuevo en nuestro medio, aunque con frecuencia había quedado en una pintura superficial. Al respecto, como se ha visto, el autor no rechazaba esa dimensión denotativa, visible en las realidades sensoriales que pone de relieve; pero su sola presencia no aseguraba la aparición de una poesía cubana; ello también suponía la existencia de un trasfondo de conciencia que diera coherencia a los signos tangibles y concretos. Lo físico no respondía al deseo irresponsable de quedar en la apariencia, vicio que desde varias posiciones se echaba en cara a los cultivadores del tipicismo.¹⁶ Comportaba en cambio una forma de sortear el falseamiento de las fuentes nacionales, amenazadas con disolverse y esquematizarse.

En otros términos, lo cubano en este ensayo representa una cualidad que trasciende lo accidental «fáctico» de nuestra cultura. Para el ensayista la imagen folclórica no se limitaba a un decorado inerte; esa postal exterior había surgido como una deformación de la sociedad colonial y luego había sido alentada

¹⁶ Tanto Marinello en el ensayo citado como Vitier en las lecciones correspondientes de *Lo cubano en la poesía*.

en la neocolonia por autoridades culturales interesadas en frenar el empuje de la conciencia popular. Del mismo modo, las escurridizas esencias origenistas que coronaban el citado ensayo de Vitier, abonaban de cierta manera los prejuicios elitistas de una inteligentsia erigida en paradigma cultural de la nación.

La prueba de que la cultura rural cubana entrañaba una filosofía, un sistema ético y una estética propia, resueltamente autoconscientes, la ofrece el autor por medio de la pareja folclórica que forman los poetas Francisco Pobeda y El Cucalambé. Cuando el primero de ellos reclamaba para sí los honores como primer cantor de Cuba, estaba forcejeando erróneamente por un puesto en la cultura letrada, en la ignorancia de que «el folclore es una fuente abierta, un manadero para alimentar a todos».¹⁷ Feijóo estimaba que sólo su posición en el campo, en Remedios, le había otorgado el ambiente propicio para componer la leyenda guajira Leonardo Fernández y Lutgarda Flores, una de sus obras maestras.

En lo que respecta a El Cucalambé, el hondo calado de lo cubano se muestra en el sinnúmero de sus metáforas que evidencian una interiorización de los elementos naturales, ya sea por la generación de correspondencias con la cultura, por ejemplo, en los robles tomados como monumentos; o por la semejanza entre sonidos naturales y la voz humana. El procedimiento metafórico llega en el poeta admirado a generar una verdadera metamorfosis hombre-vegetal en «fueron mis ojos inflamados lirios»,¹⁸ hallazgo que impresionó profundamente a Feijóo por su parentesco con el vanguardismo. El minucioso cotejo de los ejemplos con variantes similares en otros poetas, persigue confirmar la presencia de un ambiente común donde estas asociaciones cubanas eran cotidianas, ambiente donde se legitimaba una expresión popular que el mismo ensayista sentía ya como suya.

¹⁷ Samuel Feijóo: *Sobre los movimientos por una poesía cubana hasta 1856*, p. 48.

¹⁸ *Ibíd.*, p. 137.