

William Luis  
**Las vanguardias literarias  
en el Caribe: Cuba, Puerto Rico  
y República Dominicana**  
Bibliografía y antología crítica



## **Bibliografía y Antología Crítica de las Vanguardias Literarias en el Mundo Ibérico**

### **Editores generales:**

Merlin H. Forster, Brigham Young University, EE.UU.

K. David Jackson, Yale University, EE.UU.

Harald Wentzlaff-Eggebert, Friedrich-Schiller-Universität Jena, Alemania

### **La serie consta de los siguiente tomos:**

Jackson, K. David: *A Vanguarda Literária no Brasil. Bibliografia e Antologia Crítica*. 1998

Pöppel, Hubert: *Las vanguardias literarias en Bolivia, Colombia, Ecuador, Perú.*

*Bibliografía y antología crítica*. 1999 (1ª. edición), agotado

Wentzlaff-Eggebert, Harald: *Las vanguardias literarias en España. Bibliografía y antología crítica*. 1999

Forster, Merlin H.: *Las vanguardias literarias en México y la América Central. Bibliografía y antología crítica*. 2001

Jackson, K. David: *As Primeiras Vanguardas em Portugal. Bibliografia e Antologia Crítica*. 2003

García, Carlos / Reichardt, Dieter: *Las vanguardias literarias en Argentina, Uruguay y Paraguay. Bibliografía y antología crítica*. 2004

Molas, Joaquim: *Les avantguardes literàries a Catalunya. Bibliografia i antologia crítica*. 2005

Pöppel, Hubert / Gomes, Miguel: *Las vanguardias literarias en Bolivia, Colombia, Ecuador, Perú y Venezuela. Bibliografía y antología crítica*. 2008 (2ª. edición ampliada)

Lizama, Patricio / Zaldívar, María Inés: *Las vanguardias literarias en Chile. Bibliografía y antología crítica*. 2009

Luis, William: *Las vanguardias literarias en el Caribe: Cuba, Puerto Rico y República Dominicana. Bibliografía y antología crítica*. 2010

William Luis

**Las vanguardias literarias  
en el Caribe: Cuba, Puerto Rico  
y República Dominicana**

Bibliografía y antología crítica

---

Iberoamericana • Vervuert

2010



Esta obra ha sido publicada con una subvención de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Cultura, para su préstamo público en Bibliotecas Públicas, de acuerdo con lo previsto en el artículo 37.2 de la Ley de Propiedad Intelectual

La planificación y coordinación de esta serie no hubiera sido posible sin la generosa ayuda del ACLS (American Council of Learned Societies), del DAAD (Deutscher Akademischer Austauschdienst) y de las siguientes universidades con sus bibliotecas y colecciones: University of Texas at Austin, Brigham Young University, Yale University, Otto-Friedrich-Universität Bamberg, Friedrich-Schiller-Universität Jena, Ibero-Amerikanisches Institut Berlin.

Derechos reservados

© Iberoamericana, 2010  
Amor de Dios, 1 – E-28014 Madrid  
Tel.: +34 91 429 35 22 - Fax: +34 91 429 53 97  
info@iberoamericanalibros.com  
www.ibero-americana.net

© Vervuert, 2010  
Elisabethenstr. 3-9 – D-60594 Frankfurt am Main  
Tel.: +49 69 597 46 17 - Fax: +49 69 597 87 43  
info@iberoamericanalibros.com  
www.ibero-americana.net

Iberoamericana Vervuert Publishing Corp., 2010  
9040 Bay Hill Blvd. Orlando, FL 32819  
Tel. (+1) 407 217 5584  
Fax. (+1) 407 217 5059  
info@iberoamericanalibros.com  
www.ibero-americana.net

ISBN 978-84-8489-564-0 (Iberoamericana)  
ISBN 978-3-86527-609-4 (Vervuert)

Depósito Legal: M-52099-2010  
Diseño de portada: Jorge Colombo

Este libro está impreso íntegramente en papel ecológico sin cloro.

# Índice

## Cinco prefacios

### Introducción vanguardista tripartita

|                                  |      |
|----------------------------------|------|
| La vanguardia en telegrama ..... | xiii |
| ¿Preguntas sin respuestas?.....  | xv   |
| Diez puntos-manifiesto.....      | xvii |

### Señas de identidad de este tomo

|  |       |
|--|-------|
| Retrato no convencional de las vanguardias en el Caribe<br>(Cuba, Puerto Rico y República Dominicana)..... | xxi   |
| Retrato convencional de este libro .....   | xxiii |

|  |          |
|--|----------|
| <b>Introducción a las vanguardias del Caribe .....</b> | <b>1</b> |
|--|----------|

## Bibliografía

### Caribe

|  |    |
|--|----|
| Visiones de conjunto .....                     | 11 |
| Antologías .....                               | 11 |
| Bibliografías, historias y enciclopedias ..... | 16 |
| Libros .....                                   | 18 |
| Tesis .....                                    | 20 |
| Artículos, ensayos, capítulos.....             | 21 |

### Cuba

|                                     |    |
|-------------------------------------|----|
| Antologías.....                     | 31 |
| Bibliografía general .....          | 33 |
| Libros .....                        | 33 |
| Tesis.....                          | 37 |
| Artículos, ensayos, capítulos.....  | 38 |
| Revistas, grupos y movimientos..... | 48 |
| Autores.....                        | 66 |

### Puerto Rico

|                            |     |
|----------------------------|-----|
| Antologías.....            | 185 |
| Bibliografía general ..... | 187 |

|  |     |
|--|-----|
| Libros .....   | 187 |
| Tesis .....  | 191 |
| Artículos, ensayos, capítulos .....  | 192 |
| Revistas, grupos y movimientos .....   | 193 |
| Autores .....  | 217 |
| <b>República Dominicana</b>  |     |
| Antologías .....   | 289 |
| Bibliografía general .....   | 294 |
| Libros .....   | 294 |
| Tesis .....  | 304 |
| Artículos, ensayos, capítulos .....  | 304 |
| Revistas, grupos, movimientos .....  | 307 |
| Autores .....  | 323 |
| <b>Antología crítica</b>   |     |
| <b>Cuba</b>  |     |
| Trayectoria poética de Mariano Brull<br><i>Emilio de Armas</i> .....   | 379 |
| Nicolás Guillén and Sugar<br><i>Antonio Benítez-Rojo</i> .....   | 413 |
| Prólogo a <i>El reino de este mundo</i><br><i>Alejo Carpentier</i> .....   | 437 |
| La poesía contemporánea en Cuba (1927-1953)<br><i>Roberto Fernández Retamar</i> .....  | 441 |
| Guillén as Baroque: Meaning in <i>Meaning in Motivos de Son</i><br><i>Roberto González Echevarría</i> .....  | 459 |
| Rethinking neocolonial esthetics: Literature, Politics, and Intellectual<br>Community in Cuba's <i>Revista de Avance</i><br><i>Francine Masiello</i> ..... | 477 |
| Indagación del choteo<br><i>Jorge Mañach</i> .....   | 505 |
| Indagación del vanguardismo de las Antillas: Cuba, Puerto Rico,<br>Santo Domingo, Haití<br><i>Klaus Müller-Bergh</i> .....                                 | 531 |

|  |     |
|--|-----|
| Los últimos versos mulatos<br><i>Fernando Ortiz</i> .....  | 545 |
| Más acerca de la poesía mulata. Escorzos para su estudio<br><i>Fernando Ortiz</i> .....  | 559 |
| <b>Puerto Rico</b>   |     |
| Cuatro poetas puertorriqueños: José de Diego, Luis Lloréns Torres,<br>Luis Pales Matos, Juan Antonio Corretjer<br><i>Luis de Arrigoitia</i> .....                | 583 |
| La vanguardia atalayista y la obra de Clemente Soto Vález<br><i>Rafael Catalá</i> .....  | 603 |
| Ballad of the two poets: Nicolás Guillén and Luis Palés Matos<br><i>Aníbal González Pérez</i> .....  | 613 |
| <i>El Tema Negro: The Nature of Primitivism in the Poetry of Luis Palés Matos</i><br><i>Lemuel Johnson</i> .....   | 633 |
| The Poetry and Antipoetry of Luis Palés Matos from Canciones to Tuntunes<br><i>Julio Marzán</i> .....  | 647 |
| Insularismo. Ensayos de interpretación puertorriqueña<br><i>Antonio S. Pedreira</i> .....  | 667 |
| Apuntes urbanos: modernidad y vanguardia en Puerto Rico<br><i>María Elena Rodríguez Castro</i> .....   | 697 |
| <b>República Dominicana</b>  |     |
| Ritmo poético, negritud y dominicanidad<br><i>James J. Davis</i> .....   | 713 |
| La conquista de los elementos: evolución de la vanguardia dominicana en<br>sus prosas (del Postumismo a Manuel del Cabral)<br><i>Francisco Gómez Pérez</i> ..... | 729 |
| El descontento y la promesa<br><i>Pedro Henríquez Ureña</i> .....  | 743 |
| Postumismo. B. Preliminar a <i>Fantaseos</i><br><i>Domingo Moreno Jimenes</i> .....  | 755 |

|   |     |
|---|-----|
| Del ideal estético a la alusión patriótica en <i>La Poesía Sorprendida</i><br><i>Otto Olivera</i> .....                       | 761 |
| <i>La Poesía Sorprendida</i> y el Postumismo<br><i>Sin autor [F. Mises Burgos, F. Gatón Arce, Manuel Llanes et al.]</i> ..... | 775 |
| <b>Índice onomástico de la bibliografía</b> .....   | 795 |



## **CINCO PREFACIOS**



# Introducción vanguardista tripartita

## La vanguardia en telegrama

**SOBRE VANGUARDIA:** vanguardia, esencialmente vanguardia literaria  
● contribuyó de forma definitiva a la modernidad ● tiene que ver con ideas muy discutidas ● lo mismo en Italia y Francia como en el mundo ibérico ● conceptos radicales [OSWALD DE ANDRADE] ● rechazo de la tradición [GIRONDO] ● fragmentación [GÓMEZ DE LA SERNA] ● síntesis [BORGES] ● cinematografía [GARCÍA LORCA] ● formalismo geométrico [SALVAT-PAPASSEIT] ● subconsciencia mítica [ASTURIAS] ● energía mecánica [MAPLES ARCE] ● radicalización cultural [MÁRIO DE ANDRADE] ● lenguaje experimental [VALLEJO] ● tipografía no convencional [HUIDOBRO] ● percepción pura de lo nuevo [PESSOA] ●

**SOBRE VANGUARDIA:** reconocimiento creciente de su importancia y complejidad ● movimiento trascendental con repercusiones internacionales ● términos utilizados: avant-garde, vanguardia o vanguardismo ● los movimientos literarios más radicales ● ruptura con la mimesis aristotélica ● transforma la crítica cultural y la experimentación artística ● revoluciona el arte, la literatura y hasta la vida misma ● el comienzo de una era nueva ● el impacto de la vanguardia se puede comparar al del renacimiento ●

**SOBRE VANGUARDIA:** borró las fronteras entre el arte y la literatura ● remodeló los géneros literarios ● transformó en poéticas las cosas no poéticas ● exaltó la diversidad de expresión ● hizo gala del dinamismo conceptual ●

## Cinco prefacios

**SOBRE VANGUARDIA:** el término vanguardia utilizado ahora libremente se refiere a cualquier producción atrevida o impactante el uso universal del término relaciona lo contemporáneo con lo histórico

**SOBRE VANGUARDIA:** las vanguardias históricas eran el futurismo, el cubismo, el dadaísmo, el surrealismo, etc. cambiaron las percepciones del mundo, la humanidad y a sus propios protagonistas estas tempranas rebeliones importantes a través de sus artistas y escritores apoyaron actividades creativas que han continuado durante todo el siglo sus técnicas preludian las del postmodernismo

**SOBRE VANGUARDIA:** se ha convertido en un discurso y un paradigma para escribir literatura ha guiado la crítica contemporánea hacia la era postmoderna vanguardismo reconocido ahora como un movimiento internacional con poder y amplitud incluye figuras de primer rango en muchas literaturas nacionales esta serie se abre al estudio de las vanguardias literarias admitiendo cualquier lenguaje o nacionalidad

**SOBRE VANGUARDIA:** la vanguardia nunca se detiene



## ¿Preguntas sin respuestas?

¿Debemos contestar todas las preguntas que puedan surgir sobre el vanguardismo en la Península Ibérica y en la América Latina? ¿No es mejor documentar sencillamente las agresivas y radicales interrogaciones que formaban parte de lo que llamamos vanguardismo, junto con las varias preguntas críticas que se han formulado sobre él? ¿No ha llegado todavía el momento para las contestaciones? ¿Será que las contestaciones —en este momento por lo menos— ofuscan sin aclarar la naturaleza particular del vanguardismo luso-hispánico? ¿No es mejor registrar simplemente las preguntas que se han planteado en la crítica, en lugar de proponer respuestas apresuradas y tal vez incompletas? ¿No servirá tal registro como invitación a la investigación propia de parte de nuestros lectores? ¿No funcionará así de guía para considerar las preguntas más importantes o para hacer otras nuevas o mejores? ¿No es la mejor forma de poner de relieve la diversidad de aspectos en el complejo fenómeno vanguardista en los países luso-hispánicos, un fenómeno que se ha manifestado en tres lenguas por lo menos (el español, el portugués y el catalán) y en países tan distintos como España, Cuba, México, Perú y Brasil?

¿No es la primera pregunta, entonces, hasta qué punto fue el vanguardismo luso-hispánico —en algunas áreas— una importación de los movimientos franceses, alemanes o italianos? ¿No había precursores importantes, como por ejemplo Armando Vasseur en el Uruguay o Gabriel Alomar en Cataluña, cuyas ideas eran semejantes a las de Marinetti pero que se expresaron años antes? Y ¿no empezaron Huidobro en Chile y Tablada en Venezuela y México a experimentar con la poesía visual al mismo tiempo que Apollinaire y otros en Francia? Además, ¿no hay fuertes indicios de que los contextos específicamente latinoamericanos cambiaron las direcciones del vanguardismo europeo importado, para crear expresiones vanguardistas auténticamente americanas? ¿No es probable que el vanguardismo en España y la América Hispana fuera afectado hasta cierto punto por el modernismo rubendariano anterior, y que la evolución de la poesía vanguardista pueda considerarse como la fase última y más extravagante del modernismo? ¿Debemos desconfiar de los vanguardistas mismos que adoptaron fuertes posiciones como enemigos de la poesía modernista? ¿No es verdad que los vanguardistas se

## Cinco prefacios

apartaron del discurso retórico/patriótico/patético heredado del romanticismo y muy vivo todavía en las celebraciones de la Independencia en el año 1910? ¿Puede considerarse el vanguardismo como la victoria del texto asimétrico sobre el modelo aristotélico que había reinado durante más de dos mil años?

¿No es obvio en estos días que escritores peninsulares como el catalán Joan Salvat-Papasseit, el español Ramón del Valle-Inclán y el portugués Fernando Pessoa son reconocidos cada vez más como figuras revolucionarias en la expresión literaria de su tiempo? ¿Puede existir todavía alguna duda de que los poetas más innovadores del siglo veinte en la América Latina —Vicente Huidobro, Jorge Luis Borges, César Vallejo, Murilo Mendes, Pablo Neruda, Oliverio Girondo, José Lezama Lima, Octavio Paz— tuvieron comunicación significativa con los movimientos vanguardistas europeos? ¿Pero no demuestran al mismo tiempo las originales obras de esos poetas la liberación definitiva del Nuevo Mundo de la hegemonía cultural del Viejo Mundo europeo? Y finalmente, ¿habría sido posible la experimentación verbal y textual de las novelas de Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, João Guimarães Rosa o Clarice Lispector sin la previa destrucción vanguardista de hábitos, normas y géneros literarios?

¿Más preguntas?

## Diez puntos-manifiesto

9999. Nos proponemos documentar de la forma más completa posible el fenómeno de las vanguardias históricas. Comenzamos con una serie de tomos sobre las vanguardias luso-hispánicas, pero en el futuro podrán ser consideradas otras áreas del mundo donde hubo actividad vanguardista significativa durante la primera mitad del siglo veinte.

8888. Siguiendo la tradición del manifiesto, tomamos posesión de la primera mitad del siglo veinte como nuestro marco cronológico. Insistimos, obviamente, en que la gran mayoría de la actividad vanguardista se dio en las décadas de los 20 y 30, pero reconocemos que también hay que tomar en cuenta tanto precursores en años más tempranos como figuras tardías en años posteriores.

7777. Rechazamos como insuficiente y anticuada la idea de que las vanguardias literarias luso-hispánicas de la primera mitad del siglo veinte fueron experimentaciones estériles y derivadas que no tuvieron ningún impacto sobre el desarrollo posterior. Al contrario, aseveramos que esas vanguardias deben ser apreciadas como expresiones artísticas valiosas, expresiones que al mismo tiempo funcionaban como preparación para la notable producción literaria de la segunda mitad del siglo.

6666. Mucho se ha hecho en años recientes para facilitar el acceso organizado a los materiales necesarios para el estudio cuidadoso y crítico de los movimientos de vanguardia. Una dimensión central de ese trabajo ha sido la recolección y reimpresión de manifiestos y otros textos importantes de la época vanguardista. En cuanto a materiales peninsulares reconocemos, entre otras, las recopilaciones de Ilie (1969), Buckley y Crispin (1973), Brihuega (1979) y Fuentes (1992). Para la América Latina las obras más importantes son de Collazos (1977), Verani (1986), Osorio (1988), Videla (1990/1994) y Schwartz (1991/1995). Se pueden consultar también las guías bibliográficas hechas por Forster y Jackson para la América Latina (1990) y por Wentzlaff-Eggebert para España e Hispanoamérica (1991).

5555. En la actualidad el discurso crítico sobre las vanguardias luso-hispánicas es mucho más amplio que en décadas pasadas, y se ha desarrollado desde distintos puntos de vista. La finalidad central de nuestra serie de publicaciones es precisamente hacer notar la expansión y la diversidad de esta área de investigación cultural y literaria. Ofrecemos nuestros tomos como una base sólida y equilibrada para facilitar el trabajo de otros estudiosos.

4444. Proponemos en nuestros tomos destacar y ejemplificar este discurso ampliado en dos dimensiones principales. Primero documentamos la riqueza de este proceso crítico por medio de una detallada presentación bibliográfica. Nos esforzamos para que esta presentación sea lo más completa posible y permita acceso cómodo a datos y comentarios sobre manifiestos, revistas y obras. Segundo, y a diferencia de las excelentes publicaciones anteriores, no reproducimos manifiestos y pronunciamientos de la época sino una selección de trabajos críticos pertinentes.

3333. A pesar de haber meditado bastante sobre el asunto, después de todo usamos en forma claramente arbitraria las áreas nacionales o regionales para estructurar nuestra pesquisas sobre las vanguardias luso-hispánicas. Nos damos cuenta de que el panorama histórico-literario es bastante complejo, extendiéndose desde la presencia de un solo autor o libro en algunas áreas a la relación de varios escritores, grupos y publicaciones en otras. Otra complicación es que algunos vanguardistas fueron asociados con más de un área nacional: Tablada con México y Venezuela, Alberto Hidalgo con Perú y Argentina, o César Moro con Perú y México. Sin embargo, insistimos en que nuestro esquema nacional/regional ofrece el mejor modo para representar el fenómeno multifacético vanguardista.

2222. Al mismo tiempo, mantenemos la visión de un ámbito cultural luso-hispánico firmemente unificado, a través del cual las varias vanguardias históricas latinoamericanas pueden estar hondamente relacionadas con las agrupaciones peninsulares. Varias figuras y actividades de los dos lados del Atlántico fueron identificadas con las dos dimensiones; por ejemplo: Huidobro con el creacionismo en España y la América Hispánica; Borges con el ultraísmo en España y Argentina; Gómez de la Serna con España e Hispanoamérica; García Lorca con España, Cuba, Argentina y Uruguay; la revista *Alfar* con España y Uruguay.



## Diez puntos-manifiesto

11111. Más allá de estas dobles relaciones iberoamericanas, debemos tomar en cuenta también una expansión hacia marcos no ibéricos. Varios escritores vanguardistas tuvieron conexiones familiares o residencias significativas fuera de la América Latina o la Península Ibérica. Podemos pensar, por ejemplo, en la residencia y educación temprana que tuvo Pessoa en Sudáfrica, en la dimensión británica en la familia de Borges y su residencia temprana en Suiza, o en la herencia francesa de Carpentier y sus estudios musicales en París. Huidobro, Oswald de Andrade, Vallejo, Asturias y Moro también pasaron temporadas claves en Francia, mayormente en París. Neruda tuvo una residencia larga en el oriente, como la tuvo también García Lorca en Nueva York. A veces estas conexiones o residencias dieron como resultado una producción literaria en lenguas no ibéricas (por ejemplo, Pessoa y Borges en inglés, Huidobro y Moro en francés).

00000. Finalmente, terminamos donde comenzamos, con una insistente llamada en apoyo de una documentación adecuada y de más y mejor actividad crítica dedicada al estudio de las vanguardias históricas luso-hispánicas. Queda mucho por hacer todavía, pero no es el momento de aflojar. Hay que continuar en la lucha, y por eso invitamos a todos los interesados a que trabajemos juntos en el estudio de este significativo fenómeno cultural y literario.

K. D. J. / H. W.-E./ M. H. F.



## Señas de identidad de este tomo

### Retrato no convencional de las vanguardias en el Caribe (Cuba, Puerto Rico y República Dominicana)

|                     |   |
|---------------------|---|
| Nombre              | Literaturas de vanguardia. Numerosos grupos y movimientos, como el minorismo, atalayismo, diepalismo, meñiquismo, noísmo, pancalismo, euforismo, postumismo, sorprendismo, vendrinismo, los Independientes, poesía pura, negrismo y afrocubanismo.  |
| Fecha de nacimiento | Comenzaría con la poesía pura de Mariano Brull, pero también con Andrés Avelino y su manifiesto postumista en 1921, la Protesta de los Trece (1923) y con la poesía negrista de Luis Palés Matos, Emilio Ballagas, José Zacarías Tallet y Nicolás Guillén.  |
| Carné de identidad  | En estricto orden alfabético: Agustín Acosta, Andrés Avelino, Alberto Baeza Flores, Emilio Ballagas, Tomás I. Batista, Tomás Blanco, Juan Bosch, Regino E. Boti, Mariano Brull, Julia de Burgos, Manuel del Cabral, Francisco M. Cabrera, Carmen Alicia Cadilla Ruibal, Alejo Carpentier, Aída Cartagena Portalatín, Martín Casanovas, Ferdinand R. Cestero, Antonio Coll y Vidal, Alfredo Collado Martell, Antonio J. Colorado, Juan Antonio Corretjer, Antonio Cruz y Nieves, Emilio R. Delgado, José I. de Diego Padró, José Antonio Fernández de Castro, Ángel Fernández Sánchez, Antonio Fernández Spencer, Eugenio Florit, Miguel Galliano Cancio, María Mercedes Garriga, Freddy Gatón Arce, Vicente Géigel Polanco, Vicente Gómez Kemp, Fernando González Alberty, Nicolás Guillén, Ramón Guirao, Luis Hernández Aquino, Tomás Rafael Hernández Franco, Lupo Hernández Rueda, Francisco Ichaso, Héctor Inchaústegui Cabral, Alberto Lamar Schweyer, Ramón Lavandero, Mariano Lebrón Saviñón, Félix Lizaso, Luis Lloréns Torres, Francisco Lluch Mora, Joaquín López López, Samuel Lugo, Jorge Mañach, Alfredo Margenat, Juan Marinello, Rubén Martínez Villena, Francisco Matos Paoli, Franklin Mieses Burgos, Graciany Miranda Archilla, Domingo Moreno Jimenes, Manuel Navarro Luna, Lino Navás Calvo, Fernando Ortiz, Trinidad Padilla de Sanz (La Hija del Caribe), Bolí- |

## Cinco prefacios

|                  |  |
|------------------|--|
|                  | <p>var Pagán, Luis Palés Matos, Vicente Palés Matos, Antonio S. Pedreira, Regino Pedroso, Felipe Pichardo Moya, Félix Pita Rodríguez, Samuel R. Quiñones, Eugenio Rentas Lucas, Evaristo Ribera Chevremont, José Joaquín Ribera Chevremont, Luis Rodríguez Embil, Cesáreo Rosa-Nieves, Manuel Rueda, Mariblanca Sabás Alomá, Clemente Soto Vélez (Archipámpano de Zintar), José Zacarías Tallet, Dionisio Trujillo (René Goldman), Otilio A. Vigil Díaz, María Villar Buceta, Carmelina Vizcarrondo, Manuel Zacarías Espinal, Rafael Augusto Zorrilla.</p> |
| Domicilio        | <p>La Habana, Santiago de Cuba, Camagüey, San Juan, Santo Domingo (Ciudad Trujillo), Santiago de los Caballeros, Madrid y París.</p>   |
| Abuelos y padres | <p>El grupo de la tertulia delmontina (Domingo del Monte), modernismo hispanoamericano, la vanguardia europea (André Breton, Jules Védrynes, etc.), la narrativa y poesía antiesclavista (Juan Francisco Manzano).</p>   |
| Hermanos         | <p>Los grupos vanguardistas en países hispanoamericanos, surrealismo, la generación del 27 en España, los exiliados de la Guerra Civil española que residen en las islas caribeñas, los apistas, los comunistas, los movimientos de <i>negritude</i> en París y en el Caribe francófono, en Estados Unidos con el Harlem Renaissance y en Brasil con el modernismo.</p>  |
| Lenguas          | <p>Castellano, francés e inglés.</p>   |
| Profesiones      | <p>Estudiantes, escritores, profesores, periodistas, músicos, escultores, antropólogos, la Universidad del Aire, nacionalistas, independentistas, comunistas, trujillistas y antitrujillistas.</p>   |
| Antecedentes     | <p>La Guerra Hispano-Americana y la presencia y ocupación estadounidense en el Caribe.</p>   |
| Documentos       | <p>Una serie de manifiestos, proclamaciones, declaraciones y posiciones literarias y políticas. Revistas literarias como la <i>Revista de Avance</i>, <i>La Poesía Sorprendida</i>, <i>Revista de las Antillas</i>, <i>Juan Bobo</i>, <i>Revista Bimestre Cubana</i> y el periódico <i>Diario de la Marina</i>.</p>  |
| Enemigos         | <p>El gobierno norteamericano, el gobierno de Alfredo Zayas, la dictadura de Machado y la de Trujillo.</p>   |
| Herederos        | <p>El grupo Orígenes, la escritura afrocaribeña, <i>Lunes de Revolución</i>, Ediciones El Puente, literatura del Período Especial, El <i>boom</i> cubano, el <i>boom</i> hispanoamericano, el <i>posboom</i> y la literatura de los latinos escrita en los Estados Unidos.</p>   |

## Retrato convencional de este libro

1. Este libro sobre *Las Vanguardias literarias en el Caribe. Cuba, Puerto Rico y República Dominicana* que damos a conocer representa una pequeña parte de una serie más amplia concebida por los investigadores Merlin H. Forster, K. David Jackson y Harald Wentzlaff-Eggebert. Aunque se ha dicho que las vanguardias del Caribe no llegan a la altura de los otros movimientos vanguardistas de Hispanoamérica, el presente estudio muestra que la producción caribeña ha sido de suma importancia y de gran valor para un estudio profundo de todas las vanguardias, y por su situación histórica ofrece distintas características al vanguardismo no visibles en las otras regiones, como es el caso del aporte del negrismo y afrocubanismo.
2. Nuestro estudio brinda una visión amplia de las vanguardias caribeñas y la creación literaria de las mismas de principios de siglo XX hasta antes poco antes de la década de 1950, cuando Alejo Carpentier publica su afamado “Prólogo” a *El reino de este mundo* (1949), ensayo que articula con sagacidad lo que se vivía y se pensaba en pleno vanguardismo. Por tanto, incorpora a creadores, intelectuales, artistas músicos, pero también grupos, revistas, manifiestos, protestas y en su conjunto revela aspectos de la vida literaria de un pasado que todos deberíamos conocer. La bibliografía se divide por países, comenzando con Cuba, pasando por Puerto Rico y terminando con la República Dominicana. En la segunda parte, en la sección antológica, se han recogido ensayos, entre ellos algunos de la época que han resultado ser lectura obligatoria, como suele ser “Indagación del choteo” de Jorge Mañach e “Insularismo” de Antonio Pedreira, para entender aquel período histórico. Estos y otros estudios intentan examinar el carácter nacional y por ende lo que es o debería ser la nación en un momento en que se presenciaba el poder físico y económico del país vecino norteamericano.
3. Nuestra bibliografía recoge la obra de creadores ampliamente conocidos y algunos pocos de menos renombre porque estos últimos también desempeñaron un papel necesario en las publicaciones de la época y, de igual importancia, impactaron las futuras generaciones. Un ejemplo sería el caso de la producción literaria de las mujeres, como la dominicana Aída Cartagena Portalatín, la puertorriqueña Julia de Burgos y la cubana Mariblanca Sabas Alomá, cuyas obras representan pasos importantes para entender el movimiento literario feminista del presente y futuro. También sería el caso de escritores de descendencia africana, como Regino Pedroso, y la perspectiva que aportan a escritores que reconocen y se nutren de su herencia.
4. Partimos del criterio de dar a conocer la bibliografía de las vanguardias caribeñas pero a éste también añadimos otras obras de los mismos escritores publica-

## Cinco prefacios

das antes o después de la etapa vanguardista. Nuestra razón es muy sencilla: contextualizar las obras vanguardistas. Por eso hemos rescatado la bibliografía tanto activa como pasiva de ciertos autores para entender mejor los cambios y transiciones en sus obras y las reacciones de otros escritores a las mismas. Además, pensamos que sería de gran valor elaborar una bibliografía más completa para que el investigador no tenga que recurrir a otras fuentes.

5. Reconocemos que nuestro trabajo es ciertamente interminable para cualquier bibliógrafo, porque hay fichas difíciles de conseguir y otras que ya no se localizan o por lo menos han sido inalcanzables para este investigador, y deseamos producir un libro de consulta para todos los interesados. El trabajo, sin lugar a dudas, es infinito y el tiempo para realizarlo aún más, como lo describiría Borges con sus galerías hexagonales en uno de sus cuentos. Hay fichas que se producen en el momento de escribir este “Retrato convencional” y sería imposible seguir ampliando la bibliografía. Ha llegado pues el momento de entregársela al lector.
6. Se ha recogido la bibliografía activa de los escritores vanguardistas pero a ésta también hemos añadido otra, tal vez menos atendida, que se encuentra en revistas y periódicos de la época. Pensamos que sería de gran valor porque con ella se pueden percibir las huellas que más tarde resultarían en un mayor entendimiento de la elaboración de ciertas ideas y conceptos que después todos conoceríamos; y en algunos casos en qué fecha y en cuál publicación aparecieron los primeros poemas o ensayos y cómo se recibieron. A su vez, somos conscientes de que existen excelentes bibliografías sobre ciertos escritores canónicos, como Alejo Carpentier y Nicolás Guillén, y en estos casos nos hemos limitado a la etapa con características vanguardistas.
7. La bibliografía se ha ordenado conforme a los criterios formales del MLA, acomodándola a criterios de una mayor sencillez. En la etapa de las pruebas de galera se hizo un esfuerzo descomunal para conseguir información normalmente prescindible en el sistema norteamericano, pero el tiempo no ha rendido lo suficiente y por tanto se observarán algunas inconsistencias, como la falta del número o volumen de algunas publicaciones periódicas como la del *Diario de la Marina* (La Habana). Esperamos que los estudiosos de las vanguardias entiendan esta omisión que no pudimos suplir en el breve tiempo concedido para corregir las pruebas, por ser imposible volver a rastrear todas las fuentes consultadas en los últimos diez o doce años.
8. Nos ha parecido indispensable incluir una “Introducción a las vanguardias del Caribe” para aclarar el contexto histórico y político de las vanguardias literarias de Cuba, Puerto Rico y la República Dominicana y así entender con más precisión la situación nacional (o colonial en el caso de Puerto Rico) de cada país. Aunque se distinguen influencias europeas en las vanguardias caribeñas, éstas se acomodan a la condición particular de cada país y de esa manera se podrá apreciar con más perspicacia la relación entre literatura y otros acontecimientos históricos, políticos y culturales del momento.

## Introducción a las vanguardias del Caribe

Las vanguardias del Caribe florecen a partir de los primeros lustros del siglo xx. Éstas, aupadas por los movimientos que han comenzado a revolucionar la cultura europea desde finales del siglo xix —tales como el impresionismo, el futurismo, el dadaísmo, el surrealismo, el ultraísmo, el cubismo, etc.—, representan una nueva cosmovisión que apuesta por una renovación del arte y del pensamiento decimonónico decadentes ya en los umbrales del siglo xx. Estos movimientos afrontaban una crisis de valores sociales, culturales y políticos que se reflejan en los ciclos de nacimientos y caídas de las culturas clásicas en *La decadencia de Occidente* (1918) de Oswald Spengler. No faltan otros pensadores que, imbuidos por el espíritu pesimista finisecular, hablan de la “deshumanización del arte”, concepto desarrollado por José Ortega y Gasset en su obra homónima (1925). Las vanguardias, que constituyen una nueva manera de ver el mundo, se orientan hacia lo moderno y se abren a las innovaciones producidas por un nuevo siglo, así definidas por los cambios científicos y tecnológicos de la época.

Las vanguardias caribeñas, si bien se enriquecen con los movimientos europeos, no es menos cierto que buscan adecuarse a las condiciones históricas, políticas y sociales de cada país, éstas en su mayoría externas e impuestas desde el exterior, es decir, principalmente por Estados Unidos, y por tanto producían maneras artificiosas de ser, ver y pensar la cultura. Las vanguardias, que no son asimiladas de forma homogénea en el Caribe, en manos de artistas e intelectuales, no sólo intentan renovar los modelos y la cultura finisecular, sino que reaccionan también a sus propias circunstancias históricas y políticas con el fin de encontrar formas más orgánicas, enraizadas en factores locales que mejor expresen el sentir de las incipientes culturas que para la fecha buscaban consolidarse en cada nación.

En el ámbito cultural es un movimiento generacional, de jóvenes, muchos de ellos intelectuales, escritores, periodistas, profesores, músicos, escultores y artistas, que, cada uno a su manera, cuestionan las condiciones impuestas por su época, es decir, por una dinámica extranjera que intentaba fomentar conceptos políticos y económicos que suplantaban otros más armónicos, derivados de disposiciones que encarnaban con más sagacidad lo que podría entenderse como una manera de percibir la realidad del momento. Dicho de otra manera, significaban una nueva actitud de cómo frenar otra imposición política más, quizá cíclica como lo señalaría Giambattista Vico en *Principios de ciencia nueva* (1725, 1730, 1744), pero esta vez, como lo sugiere su *ricorso*, con el propósito de corregir la historia para que ésta se desarrolle según las propias modalidades que corresponden a una verdadera cultura sin ataduras, pero con la conciencia de que dicha expresión se basa en un paso más fac-

tible hacia la liberación, así superando los otros tantos intentos fallidos del siglo anterior.

Cada país se desarrolla según las pautas de su propia historia; sin embargo, como sugiere la teoría del caos, el desorden también contiene su propio orden y en el caso de los países caribeños como Cuba, Puerto Rico y la República Dominicana, lo armónico se refiere a la frustración que sentían los jóvenes, en su gran mayoría desilusionados con las generaciones anteriores que permitieron que estos países nacieran o evolucionaran con las manos atadas, obligadas a un destino ajeno y sin poder ejercer su propia voluntad. Luego de un esfuerzo por liberarse del colonialismo español, los movimientos de independencia de Cuba y Puerto Rico fueron sofocados por la llamada Guerra Hispano-Americana de 1898 (escamoteada la presencia cubana en el tratado de París, y en el propio nombre de la guerra), que nunca reconoció el discurso de independencia nacional propuesto por los líderes mambises.

En un pestañear Puerto Rico pasó de ser colonia española a formar parte del territorio de Estados Unidos, condición que se agudizó con el Acta Jones de 1917, que le otorgaba la ciudadanía estadounidense a la población boricua y apretaba aún más el nudo gordiano con la imposición de un gobernador militar proclive los intereses y valores de la cultura norteamericana. Si bien Cuba tuvo un destino diferente al de Puerto Rico, no pudo conseguir la independencia total, por la que había luchado durante treinta años, y pasó a ser una dependencia más del poder estadounidense. La Enmienda Platt en su constitución representaba un grillete que invalidaba la integridad nacional a favor de los intereses del capital norteamericano y la política de la Casa Blanca.

Cuba nació pues con esas ataduras que la subyugaban y que luego se agudizaron con la presidencia de Alfredo Zayas (1921-1925) y la represión de la dictadura del general Gerardo Machado (1927-1933). En cuanto a la República Dominicana, si bien su historia tomó otro camino, obtuvo los mismos resultados. Celebró su independencia en 1844 no de España sino de Haití, país vecino con el cual comparte la isla La Española, pero al igual que las otras islas Estados Unidos acortó su autonomía con una intervención y ocupación militar entre 1916 y 1924, y posteriormente con el apoyo a la dictadura del general Rafael Leonidas Trujillo (1930-1961), cuyo poder absoluto se manifestó durante el auge y desenlace de los movimientos de vanguardia.

La impronta de las vanguardias en el Caribe crea un espacio intelectual y artístico que despierta en los jóvenes un devenir correspondiente a conceptos de cambio y libertad más propios de una cultura nacional. Sin duda éste fue el caso de la Protesta de los Trece y el Grupo Minorista y la posición que tomó este último contra el entonces secretario de Justicia. Minoristas como Jorge Mañach, Juan Marinello, Félix Lisazo, José Zacarías Tallet, Rubén Martínez Villena, Alejo Carpentier, Mariano Brull, Mariblanca Sabas Alomar y muchos otros, divulgaron sus ideas en publicaciones de gran difusión como es el caso de la *Revista de Avance* (1927-1930), fun-



dada por Jorge Mañach, Alejo Carpentier, Martín Casanovas, Francisco Ichaso y Juan Marinello. En la República Dominicana el Postuismo de Domingo Moreno Jimenes, Rafael Augusto Zorrilla y Andrés Avelino se convirtió en expresión nacionalista frente a la ocupación norteamericana y difundió sus ideas en las revistas *El Día Estético* (1929-1932, 1936-1937), la *Revista X* (1925) y *La Voz* (1926). Tanto los postuistas como los sorprendidos (1943-1947), movimiento iniciado por Alberto Baeza Flores, Eugenio Fernández Granell, Franklin Mises Burgos, Mariano Lebrón Saviñón y Freddy Gatón Arce, buscaron en el interior del país una manera de representar la vida cultural y literaria nacional en un espacio bajo el control del trujillato y los esbirros que mantenían sus garras sobre los asuntos culturales del país, así manifestados por medio de ciertas publicaciones, como los *Cuadernos Dominicanos de Cultura* e individuos entregados al poder, como era el caso de Pedro Contín Aybar, Freddy Gatón Arce y Joaquín Balaguer, entre otros. En la década de los cuarenta el sentido de libertad continuó con los Independientes, con intelectuales tales como Tomás Rafael Hernández Franco, Manuel del Cabral, Héctor Incháustegui Cabral y Pedro Mir, y para algunos de sus miembros el exilio era una manera viable para seguir expresándose con plena libertad. En Puerto Rico los Atalayistas (1928), particularmente Graciany Miranda Archilla, Fernando González Albert, Alfredo Margenat y Clemente Soto Vélez, y los Euforistas (1922), Vicente Palés Matos y Tomás L. Batista, buscaban refugio en la experimentación formal, mientras que otros colaboradores de las revistas *Hostos* (1928-1929), de Emilio R. Delgado, y *Juan Bobo* (1915-1917), de Luis Llorens Torres y Nemesio R. Canales, criticaban la situación política de la isla ante la presencia norteamericana. Clemente Soto Vélez, Juan Antonio Corretjer, con Pedro Albizu Campos, batallaron en las filas del Partido Nacionalista Puertorriqueño y sufrieron prisión por sus ideales políticos.

Así pues, el vanguardismo se caracteriza por ser una proliferación de movimientos, grupos, reuniones, proclamaciones, declaraciones, protestas, revistas, libros, antologías, gritos, afirmaciones, posicionamientos, tanto ideológicos como estéticos, que todos apuntan hacia un cambio, una libertad y nueva manera de ver y acoplar el universo al espacio local por medio del arte y la escritura. Se experimenta con imágenes, metáforas, sonidos, espacios, temas, disposiciones tipográficas, moldes estrófcos, signos de puntuación, etc. Algunos denuncian la situación política actual; otros protestan por las condiciones sociales existentes; y otros buscan en la poesía una libertad inexistente. Es un momento de reflexión y de entender y enriquecer el ser nacional. En plena vanguardia caribeña Manuel Pedreira escribe su clásico *Insularismo: ensayo de interpretación puertorriqueña* (1934), que suscita una amplia discusión sobre el carácter y el ser puertorriqueño. Asimismo, la *Revista de Avance* publica varios ensayos que insisten en conocer, interpretar e indagar el entorno circundante, como el caso de lo que debe ser el arte americano, escritos de Eduardo Abela (15 dic. 1928), Regino Boti (15 ene. 1929), Carlos Montenegro (15

mar. 1929), Raúl Maestri Arredondo (15 jul. 1929), Francisco Ichaso (15 ago. 1929) y Enrique José Varona (15 may. 1930). Se redacta otro, el más conocido, intitulado "Indagación del choteo" de Jorge Mañach (15 oct. 1928), en que se estudia una importante peculiaridad del carácter del ser cubano como consecuencia de las condiciones de la época.

En el vanguardismo caribeño se percibe otro tipo de pesquisa y en ésta se indaga sobre el negro, su música, sus bailes y su condición social y racial. El negro pasa a ser algo nuevo y de inmenso interés para la cultura y la sociedad letrada. En la mencionada *Revista de Avance*, Pedro Marco escribe "Moda y modo de negros" (15 jun. 1929), en que confirma que el negro está de moda en Europa y Estados Unidos; Gustavo E. Urrutia redacta para el *Diario de la Marina* cuatro ensayos sobre "Cuba, el arte y el negro" (5, 12, 16 y 19 sep. 1931) y otro titulado "Liberación estética" (2 dic. 1931), sobre la liberación de la estética en los poemas de Guillén. Algunos antropólogos descubren la importancia del negro cubano. Fernando Ortiz escribe para la *Revista Bimestre Cubana* varios ensayos sobre la poesía mulata: "La poesía mulata. Presentación de Eusebia Cosme, la recitadora" (XXXIV, núms. 2-3, 1934), "Los últimos versos mulatos" (XXV, núm. 3, 1935), "Más acerca de la poesía mulata. Escorzos para su estudio" (XXXVII, núm. 37 1936); y dedicaría su carrera académica a escribir los libros más importantes sobre la presencia del negro en la cultura cubana.

La expresión negrista corresponde a la época vanguardista. Se plantea como continuidad de la curiosidad europea y se afirma como algo propio de la cultura caribeña, a pesar de que los oficiosos del poder lo rechazaban, y tal vez por esa razón los jóvenes lo aceptaban como idea o concepto netamente nacional. Efectivamente, pasaba a ser un elemento de la corriente estética pero su imagen también representaba una protesta contra la visión homogenizante de la nación y las imágenes y condiciones que la sociedad se había dispuesta a rechazar. La literatura de tema negro no es nueva y se remonta al siglo XIX con la figura de Domingo del Monte y las obras antiesclavistas que se escribieron bajo su tutela; en el periodo vanguardista vuelve a surgir como manera de cambiar el color de la estética europea, retar los valores sociales, políticos y raciales de la ciudad letrada, y reflejar con sagacidad la composición de la cultura caribeña. Cuba, Puerto Rico y la República Dominicana eran territorios llenos de descendientes de esclavos y el negro también tenía que figurar en el arte, la literatura y en el concepto de nación.

Conviene distinguir dos modalidades de la literatura negrista o de tema afro: la primera se asocia con la expresión sonora, rítmica, sensual y visual que se relaciona con el negro, convirtiéndose a veces en "caricaturas" vistas con más frecuencia en la poesía del puertorriqueño Luis Palés Matos, pero también en las de los poetas cubanos José Zacarías Tallet, Emilio Ballagas y el mismo Nicolás Guillén; y, la segunda, con el sentido social, político y racial que emerge como denuncia contra las condiciones en que vive este sector de la población caribeña. Guillén representa con más

insistencia las características sobresalientes de esta poesía negrista o mejor dicho afroantillana. Este poeta escribe “versos mulatos”, como los denomina el subtítulo de su *Sóngoro cosongo* (1931), pero su poesía, en esta primera etapa, es netamente negra y tiene que ver más con el negro que con el mulato. En este sentido, la palabra *mulato* es una estrategia retórica no sólo para poetizar al negro sino también para presentar su imagen, circunstancia y cultura. No obstante, todos los poetas, desde Luis Palés Matos y Nicolás Guillén hasta Manuel del Cabral, cada uno a su manera, ilustran las imágenes tradicionales en las que el negro brillaba por su ausencia. Pero hay que insistir en que su mera presencia, aunque ésta fuera burlesca, constituía una amenaza a los valores de los herederos de la sacarocracia. Claro, si bien es indiscutible que bien Tallet, en “La rumba” (1928), intenta reproducir lo que acontece cuando se baila la rumba y Ballagas denuncia la explotación laboral de mujeres en “Elegía de María Belén Chacón” (1930), pocos fueron los poetas que como Guillén expresaron la cultura y el sentir del negro desde su propio punto de vista. De hecho, su obra despertó una conciencia racial que la élite que había construido los conceptos de nación quería borrar en el Caribe e Hispanoamérica. La poesía de Guillén reproduce aspectos de la cultura y las religiones afrocubanas; su “Canto para matar una culebra” no se apoya en la jitanjáfora como invención de palabras o sonidos, mejor visto en la poesía de Mariano Brull, sino en la religión de Palo Monte o Palo Mayombe.

Si la *Revista de Avance* en general y la poesía de tema negro en particular constituyen un desafío agresivo de la juventud contra el poder institucional, existía otro grupo de escritores que buscaban refugio en el cultivo de una poesía pura. Entre ellos estaban Eugenio Florit, Mariano Brull, pero también Emilio Ballagas y su *Júbilo y fuga* (1931). La poesía negrista intentaba reproducir los sonidos de los tambores, las imágenes de los bailes de origen africano y la melodía del son. Sin embargo, los seguidores de la poesía pura confeccionaban sus poemas según la estética y el hermetismo europeo, para así otorgar mayor importancia a la elaboración de la composición, del verso y la rima. En este aspecto, la poesía pues coincidía más con los otros movimientos de vanguardia, expresados por los ultraístas y creacionistas. Pero según el contexto social y político de la época, ofrecía también un espacio para conseguir la libertad, aunque ésta sólo se encontraba por medio del verso.

En este estudio sobre las vanguardias del Caribe, hemos intentado ofrecerle al lector el proyecto más completo y posible sobre dicho tema. Pero somos conscientes de que, aunque las vanguardias fueron un momento privilegiado, éstas no surgieron del vacío, ni tampoco desaparecieron por completo. Por ejemplo, las publicaciones *Verbum* (1937), de René Villanovo y José Lezama Lima, *Espuela de Plata: Cuaderno Bimestral de Arte y Poesía* (1939-1951), de Lezama Lima, Guy Pérez de Cisneros y Mariano Rodríguez, *Nadie Parecía. Cuaderno de lo Bello con Dios* (1942), de Lezama Lima y Ángel Gazelu, y *Orígenes* (1944-1956), de Lezama Lima y José Rodríguez Feo — muchos de sus colaboradores miembros de la generación de Orí-

genes — , son herederas de la poesía pura. De la misma manera Nancy Morejón es sucesora de la poesía afrocubana, Tato Laviera de la afropuertorriqueña y Blas Jiménez de la afrodominicana. Como se ha visto la obra de Ballagas encarna las dos modalidades. Por ésta y otras razones hemos decidido rescatar la bibliografía pasiva de cada autor representado en este estudio, no sólo para apreciar su contribución al vanguardismo del país que se atiende, sino también para valorar sus preocupaciones antes y después de dicho movimiento, si ése fuera el caso. Además, nos parece útil tener al alcance una bibliografía más amplia de estas figuras para el mejor entendimiento del lector interesado sin tener que recurrir a otras bibliografías.

Sin embargo, como observará cualquier estudioso de las vanguardias caribeñas, la bibliografía que damos a conocer no es completa, ni tampoco puede serlo, porque alcanzar esta meta es un acto interminable para cualquier bibliógrafo. A pesar de que se ha hecho un esmerado esfuerzo en conseguir todo lo que se ha publicado sobre las vanguardias en Cuba, Puerto Rico y la República Dominicana, el material es inmenso y hay fichas que ya no se localizan o que están fuera de nuestro alcance. Además, como es de esperar, la bibliografía crece y aún más es el esfuerzo que se hace para recopilarla. Igualmente, el tiempo es el enemigo más temible. Más de una vez nos hemos enfrentado a la necesidad de concluir este estudio para que llegue a las manos del lector porque el tiempo lo ha exigido, pero ese mismo enemigo había impedido que se concluyera hasta ahora.

La bibliografía podría ser más extensa pero, además, hemos decidido limitarla, principalmente porque hay escritores como Nicolás Guillén y Alejo Carpentier con sus propias infinitas bibliografías. Con estas figuras y otra canónicas sólo hemos almacenado los estudios que nos conciernen, es decir, la época que abarca el movimiento vanguardista cubano. Con Guillén nos hemos ceñido a sus primeros tres poemarios, *Motivos de son* (1930), *Sóngoro cosongo* (1931) y *West Indies, Ltd.* (1934), que corresponden a su etapa afrocubana. Por tanto, hemos prescindido de otros poemas de tema negro pertenecientes a otros poemarios, como, por ejemplo, “El apellido” de *Paloma de vuelo popular. Elegías* (1958), ya que, si bien se refiere a la temática que Guillén había trabajado en la primera fase de su carrera, fue escrito posteriormente, entre 1951-1953. Carpentier es un caso parecido, pero con éste nos hemos extendido hasta la publicación del “Prólogo” que acompaña a *El reino de este mundo* (1949), dado que este breve ensayo recoge las ideas que estaban en boga durante sus primeros escritos y el prólogo de la novela articula con perspicacia el tema del negro. Además, esto nos ha dado la posibilidad de incluir la prosa de tema negro o negrista, como es el caso de su magistral cuento “Viaje a la semilla” (1944). El “Prólogo” es un valioso aporte que permite entender importantes matices de las culturas caribeñas y latinoamericanas.

Este proyecto ha sido trabajo de más de una década y no podría lograrse sin la participación de otros investigadores, casi todos estudiantes míos. Algunos aportaron sus esfuerzos como estudiantes de posgrado y otros brindaron su apoyo después

## Introducción a las vanguardias del Caribe

de terminar el doctorado para dar los últimos retoques. De todos ellos quisiera destacar la contribución de Carmen Cañete Quesada, por su continua y constante labor, desde el inicio de sus estudios hasta poco después de terminar el doctorado y comenzar la docencia. También me enorgullece reconocer la participación de Gretchen S. Selcke, Laura Brown, Mayra Fortes, Mauricio Almonte, Rachel Chiguluri, Amarilis Ortiz y Alicia Lorenzo-García. Asimismo agradecemos la asistencia de los bibliotecarios de la Jean and Alexander Heard Library de Vanderbilt University. Contamos con la ayuda de Paula Covington, la bibliotecaria de estudios latinoamericanos, y de los bibliotecarios Jim Toplon, Marylin Pilley, Rachel Adams y David Hughett, estos últimos pertenecen a la oficina de Interlibrary Loan; todos ellos fueron receptivos a nuestros incesantes y numerosos pedidos y nos ayudaron, contra viento y marea, a maniobrar el laberinto de papeles para seguir alimentando la bibliografía. No puede faltar reconocer la inmensa paciencia de Merlin Forster y Klaus Vervuert, quien tuvo que pedir más de una vez la entrega de este manuscrito, a Simón Bernal por su trabajo en la edición del mismo y a mi amigo Narciso Hidalgo por su lectura de esta introducción. Como siempre, también doy gracias a mi familia, Linda, Tammie, Gabriel y Diego, por apoyar mis proyectos de investigación.

William Luis  
Chancellor's Professor of Spanish  
Vanderbilt University



## **BIBLIOGRAFÍA**





# Caribe

## Visiones de conjunto

### Antologías

- Ca.1 Albornoz, Aurora de y Julio Rodríguez Luis (eds.). *Sensemayá: La poesía negra en el mundo hispanohablante*. Madrid: Orígenes, 1980. [La antología comienza en la Edad de Oro y continúa con Felipe Pichardo Moya, Luis Palés Matos, Emilio Ballagas, Alejo Carpentier, Nicolás Guillén y Manuel del Cabral.]
- Ca.2 Alvarado Tenorio, Harold. *Literatura de América Latina, t. 2: Las vanguardias. La nueva novela*. Cali: Universidad del Valle, 1995. [Contiene “La utopía de América” de Pedro Henríquez Ureña y *West Indies Ltd.* de Nicolás Guillén. Puerto Rico brilla por su ausencia.]
- Ca.3 Anderson Imbert, Enrique. *Historia de la literatura hispanoamericana, II: Época contemporánea*. México: FCE, 1974. [Selección del vanguardismo caribeño y escritores como Guillén y Brull.]
- Ca.4 Anderson Imbert, Enrique y Eugenio Florit (eds.). *Literatura hispanoamericana*. New York: Holt, Riverhart and Winston, t. 2, 1960. [En la Parte Cuarta (desde 1925 hasta hoy) se encuentran una selección mínima de Nicolás Guillén, Luis Palés Matos y Manuel del Cabral, Lino Novás Calvo, Alejo Carpentier, Juan Bosch, Jorge Mañach. En colofón se incluye “La noche” de Eugenio Florit.]
- Ca.5 Baciú, Stefan (ed.). *Antología de la poesía latinoamericana, 1950-1970*. New York: State University of New York Press, 2 ts., 1974. [Muestras de poemas vanguardistas de Cuba, Puerto Rico y la República Dominicana. De Puerto Rico se reproducen obras de Evaristo Ribera Cheremont y Jorge Luis Morales; y de la República Dominicana las de Manuel del Cabral, Héctor Incháustegui Cabral, Antonio Fernández Spencer y Lupo Hernández Rueda.]
- Ca.6 Baeza Flores, Alberto (ed.). *Antología de la poesía hispanoamericana*. Buenos Aires: Tirso, 1959.
- Ca.7 Ballagas, Emilio (ed.). *Antología de la poesía negra hispanoamericana*. Madrid: Aguilar, 1935. [De los diecisiete poetas de cinco países, trece son de Cuba. Se divide en “Evocaciones”, “Sátira y motivos de son”, “Nanas, coloquios y caprichos”, “Dos pregones”, “Poemas de danza”, “Elegías y baladas”, “Poemas de sentido social”, un “Vocabulario” e “Índice alfabéti-

## Bibliografía

- co de autores y datos sobre los mismos”; y contiene poemas de Ballagas, Luis Palés Matos, Idelfonso Perera Valdés, Nicolás Guillén, Alejo Carpentier y Federico García Lorca, Ramón Guirao, Marcelino Arozarena, Antonio Portuondo, Luis Cane, Vicente Gómez Kemp, Alfonso Hernández Catá, Regino Pedroso, José Manuel Poveda, José Rodríguez Méndez, José Zacarías Tallet e Ignacio Villa.]
- Ca.8 Ballagas, Emilio (ed.). *Mapa de la poesía negra americana*. Buenos Aires: Pleamar, 1946. [Selección de poemas de Estados Unidos, México, Nicaragua, Costa Rica, Panamá, Cuba (siglo XIX y época actual), Santo Domingo, Puerto Rico, Jamaica, Haití, Guayana Francesa, Venezuela, Colombia, Ecuador, Uruguay, Argentina, Brasil y España.]
- Ca.9 Caillet-Bois, Julio (ed.). *Antología de la poesía hispanoamericana*. Madrid: Aguilar, 1965. [Recoge las obras de Regino Pedroso, Luis Palés Matos, Nicolás Guillén, Alejo Carpentier, Manuel del Cabral, Ramón Guirao, Emilio Ballagas, Eugenio Florit, Mariano Brull y Dulce María Loy-naz.]
- Ca.10 Fernández de la Vega, Óscar y Alberto N. Pamies (eds.). *Iniciación a la poesía afro-americana*. Miami: Universal, 1973. [La poesía negrista constituyó uno de los “ismos” más importantes de la vanguardia; interesante lista de escritores que contribuyeron al negrismo hispanoamericano y antología ensayística de los estudiosos de la negritud más representativos. Reproduce “Situación de la poesía afro-americana” y “Poesía afro-cubana” de Emilio Ballagas, “Órbita de la poesía afro-cubana” de Ramón Guirao, “La poesía negra” de Gilberto González Contreras, “Presencia negra en la poesía popular cubana del siglo XIX” de Armando Guerra Castañeda, “El problema negro en la poesía cubana” de Manuel Moreno Fragnals, y “Los últimos versos mulatos” y “Más acerca de la poesía mulata. Escorzos para su estudio” de Fernando Ortiz.]
- Ca.11 Floriano Martins (ed.). *Un nuevo continente: antología del surrealismo en la poesía de nuestra América*. San José, C. R.: Andrómeda, 2004. [Incluye a Freddy Gatón Arce. Aunque incorpora a José Álvarez Baragaño, Alejo Carpentier brilla por su ausencia. Existe otra edición de Caracas: Monte Ávila, 2008.]
- Ca.12 Florit, Eugenio (ed.). *Poesía hispanoamericana desde el modernismo*. New York: Appleton-Century-Crofts, 1968. [Antología, estudio preliminar y notas críticas de Eugenio Florit y José Olivio Jiménez. En su contenido se encuentran las obras de Nicolás Guillén, Eugenio Florit, Manuel del Cabral y Emilio Ballagas. Los poetas puertorriqueños brillan por su ausencia.]
- Ca.13 Gómez-Gil, Orlando (ed.). *Literatura hispanoamericana: antología crítica*, t. II: *Desde el Modernismo hasta el presente*. New York: Holt, Rine-

- hart, Wilson, 1971. [La III. Literatura actual: el postvanguardismo en poesía ofrece muestras de Luis Palés Matos, Nicolás Guillén y Manuel del Cabral, en narrativa las de Alejo Carpentier y Lino Novás Calvo y en ensayo la de Jorge Mañach.]
- Ca.14 González, María Inés y Marcela Grosso (eds.). *Breve antología. Poesía latinoamericana de vanguardia (1920-1930)*. Buenos Aires: Sudamericana, 1996. [El apartado del Caribe incluye el diepalismo, con Luis Palés Matos y Diego Padró; el negrismo, con Palés Matos; el euforismo, con Vicente Palés Matos y Tomás Batista. De Cuba reconoce la generación de la *Revista de Avance* y el negrismo, con Nicolás Guillén.]
- Ca.15 González Pérez, Armando (ed.). *Antología clave de la poesía afroamericana*. Madrid: Ediciones Alcalá, 1976. [Se reproducen poemas de escritores tales como Emilio Ballagas, Rafael Esténger, Nicolás Guillén, Luis Palés Matos, José Zacarías Tallet, Alejo Carpentier, entre otros.]
- Ca.16 González Suárez, Julián (ed.). *Antología poética de la vanguardia hispanoamericana*. Managua: Ediciones Distribuidora Culturas, 1994. [Recoge diez poetas, entre los cuales Nicolás Guillén y Luis Palés Matos.]
- Ca.17 Gutiérrez Vega, Hugo y León Guillermo Gutiérrez (eds.). *Prisma. Antología poética de la vanguardia hispanoamericana*. México, D. F.: Alfaguara, 2003. [Del Caribe incluye a poetas como Mariano Brull, Domingo Moreno Jimenes, Manuel Navarro Luna, Evaristo Ribera Chevremont, Luis Palés Matos, Nicolás Guillén y Emilio Ballagas.]
- Ca.18 Grünfeld, Mihai G (ed.). *Antología de la poesía latinoamericana de vanguardia (1916-1935)*. Madrid: Hiperión, 1995. [Esta antología se organiza por país y poetas. Los poetas de Cuba son Emilio Ballagas, Mariano Brull, Eugenio Florit, Nicolás Guillén y Manuel Navarro Luna; de Puerto Rico, Luis Palés Matos; y de la República Dominicana, Domingo Moreno Jimenes.]
- Ca.19 Henríquez Pareja, Carlos (ed.). *Antología de la poesía negra latinoamericana*. Buenos Aires: Nuestra América, 1963. [Incluye a Guillén, entre otros poetas.]
- Ca.20 Jiménez, José Olivio (ed.). *Antología de la poesía hispanoamericana contemporánea (1914-1970)*. Madrid: Alianza Editorial, 1973. [Contiene una sección sobre el vanguardismo y poemas de Mariano Brull, entre otros poetas.]
- Ca.21 Latino, Simón (ed.). *Los mayores versos de la poesía negra*. Buenos Aires: Nuestra América, 1956.
- Ca.22 Latino, Simón (ed., sel. y notas). *Antología de la poesía negra latinoamericana*. Buenos Aires: Nuestra América, 1963.
- Ca.23 Mansour, Mónica (ed.). *La poesía negrista*. México, D. F.: Era, 1973. [Abarca una selección amplia de poetas en los siguientes apartados: 1. "El

## Bibliografía

- negro en la tradición de la poesía española”, 2. “El negro en la poesía colonial”, 3. “El negro en la poesía romántica y costumbrista”, 4. “El negro en la poesía modernista y posmodernista”, 5. “Negrismo y negritud”, 6. “Recursos literarios de la poesía negrista”, 7. “Temas de la poesía negrista” y 8. “Coda”.]
- Ca.24 Mansour, Mónica y José Luis González (eds.). *Poesía negra de América*. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 2006. [Recoge los poetas más representativos en lengua española, portuguesa, francesa e inglesa y, como es de esperar, figuran obras caribeñas.]
- Ca.25 Matus, Eugenio. *Antología de la poesía hispanoamericana de los siglos XIX y XX*. La Habana: Editora del Ministerio de Educación, 1963, t. 2. [Contiene una representación amplia de los escritores de vanguardia como Tallet.]
- Ca.26 Mendonça Telles, Gilberto y Klaus Müller-Bergh (eds). *Vanguardia latinoamericana: historia, crítica y documentos. Tomo II, Caribe, Antillas Mayores y Menores*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2002. [Recopilación de textos y bibliografía relacionados con la producción vanguardista de las Antillas Mayores (Cuba, Haití, República Dominicana y Puerto Rico) y Menores (Guadalupe, Martinica y Guayana Francesa); cada país contiene una breve introducción de los editores.]
- Ca.27 Morales, Jorge Luis (ed.). *Poesía afroantillana y negrista (Puerto Rico, República Dominicana, Cuba)*. Río Piedras, P. R.: Editorial Universitaria/Universidad de Puerto Rico, 1981. [La primera edición es de 1976, la segunda es revisada y aumentada. La selección comienza en el siglo XIX y termina con poetas de la actualidad. Los poetas antologizados son de descendencia africana y europea. El apartado de Puerto Rico es el más rico en cuanto al número de autores.]
- Ca.28 Onís, Federico de (ed.). *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*. Madrid: Imprenta de la Librería y Casa Editorial Hernando, 1934. [En esta antología figuran poetas tales como Agustín Acosta, José Zacarías Tallet, Regino Boti, Mariano Brull, Juan Marinello, Luis Palés Matos y Nicolás Guillén.]
- Ca.29 Osorio Tejada, Nelson (ed.). *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1988. [Contiene: “Segundo Manifiesto Euforista, Vicente Palés Matos, Tomás L. Batista”, “Llamamiento, Evaristo Ribera Chevreumont”, “Vanguardismo, Jorge Mañach”, entre otros ensayos, y bibliografía.]
- Ca.30 Pareja, Carlos Henrique (ed.). *Antología de la poesía negra latinoamericana*. Buenos Aires: Nuestra América, 1963.
- Ca.31 Pereda Valdés, Ildefonso (ed.). *Antología de la poesía negra americana*. Santiago de Chile: Ercillo, 1936. [Contiene poemas de veintinueve poetas de Estados Unidos, Haití, Argentina, Brasil, Cuba, Uruguay, además de

- secciones sobre “Canciones populares de los negros americanos”, “Cantos de trabajo” y “Canciones brasileñas”. Existe otra edición de 1953.]
- Ca.32 Pérez Echavarría, Miguel Román (ed.). *La poesía negra en América (antología)*. Buenos Aires: LEYCA, 1946.
- Ca.33 Rodríguez, Armando (ed.). *Antología de la poesía latinoamericana*. México, D. F.: Editores Mexicanos Unidos, 1994. [Ofrece muestras de la obra de Guillén.]
- Ca.34 Ruiz del Vizo, Hortensia (ed.). *Poesía negra del Caribe y otras áreas*. Miami: Universal, 1972. [Se representa el movimiento negrista en Cuba, Puerto Rico y la República Dominicana.]
- Ca.35 Sanz y Díaz, José (ed.). *Lira negra*. Madrid: Aguilar, 1945. [Contiene, entre otros, los poemas de Nicolás Guillén.]
- Ca.36 Schwartz, Jorge (ed.). *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. Madrid: Cátedra, 1991. [Dedica un apartado a Puerto Rico y Cuba; interesante capítulo sobre “Negrismo y negritud”. La edición mexicana del 2002 contiene una introducción ampliada.]
- Ca.37 Sonntag Blay, Iliana L. (ed.). *Twentieth-Century Poetry from Spanish America: An Index to Spanish Language and Bilingual Anthologies*. Lanham, MD: Scarecrow Press, 1998. [Recoge poemas que aparecen en 72 antologías y ofrece una modesta representación de poetas de las vanguardias caribeñas. Mucho de los poemas se han traducido al inglés. Existe otra edición de la University of Texas Press, 1996.]
- Ca.38 Sucre, Guillermo *et al.* (eds). *Antología de la poesía hispanoamericana moderna*. Caracas: Monte Ávila, 1993, 2 ts. [Participan diversos compiladores, profesores de la Universidad Simón Bolívar. Han seleccionado muestras de la poesía guilleniana.]
- Ca.39 Toruño, Juan Felipe (ed.). *Poesía negra: ensayo y antología*. México: Obsidiana, 1953. [Incluye la obra de Nicolás Guillén.]
- Ca.40 Valdés-Cruz, Rosa E. (ed.). *La poesía negroide en América*. New York: Las Américas, 1970. [Ofrece una muestra de esta poesía en Cuba con escritores como José Zacarías Tallet, Regino Pedroso, Marcelino Arozarena, Nicolás Guillén, Emilio Ballagas; en Puerto Rico, con Luis Palés Matos; y en la República Dominicana, con Manuel del Cabral.]
- Ca.41 Valverde, José María, Julio Segarra y Dámaso Santos (eds.). *Antología de la poesía española e hispanoamericana*. Barcelona: Anthopos, 1988, t. 2. [Contiene selecciones sobre la poesía caribeña, como, por ejemplo, los poemas de Mariano Brull, pero ofrece muy pocos de ellos.]
- Ca.42 Verani, Hugo J. (ed.). *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica (Manifiestos, proclamas y otros escritos)*. México: FCE, 2ª. ed., 1990. [Ofrece información sobre la vanguardias hispanoamericanas y de los países de esa región. La primera edición es de 1986 (Roma: Bulzoni) y la última de 2003 (México: FCE).]

## Bibliografía

- Ca.43 Verani, Hugo J. y Hugo Achúgar (eds., sel. y próls.). *Narrativa vanguardista hispanoamericana*. México, D. F.: UNAM, 1996.

### **Bibliografías, historias y enciclopedias**

- Ca.44 Alboukrek, Aarón. *Diccionario de escritores hispanoamericanos: del siglo XVI al siglo XX*. Buenos Aires: Larousse, 1992, 3 ts. [Contiene notas biográficas con selección de obras.]
- Ca.45 Anderson Imbert, Enrique. *Spanish-American Literature: A History*. Detroit, MI: Wayne State University Press, 1969. [Historia panorámica dividida por país y en ésta se encuentran notas sobre las vanguardias de Cuba, Puerto Rico y la República Dominicana.]
- Ca.46 Arnold, Albert James (ed.). *A History of Literature in the Caribbean: Hispanic and Francophone Regions*. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1994. [En la sección coordinada por Julio Rodríguez-Luis se encuentran ensayos sobre literatura hispanocaribeña en general y los movimientos de vanguardia en particular.]
- Ca.47 Arróm, José Juan. *Estudios de literatura hispanoamericana*. La Habana: Úcar, García y Cía., 1950. [Contiene *La poesía afrocubana*.]
- Ca.48 Arróm, José Juan. *Esquema generacional de las letras hispanoamericanas*. Bogotá: Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, 1963. [Contiene información sobre las vanguardias en Cuba y Puerto Rico. Hay una segunda edición de 1977. Información del mismo título aparece en *Thesavrvs. Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, XVI, núm. 1, ene.-abr. 1961, pp. 1-58; y XVIII, núm. 1, 1963, pp. 141-162.]
- Ca.49 Bansart, Andrés. *El negro en la literatura hispanoamericana (bibliografía y hemerografía)*. 1986. [Dice el autor que el estudio “ha sido realizado con la intención de poder aislar los aportes negro-africanos en la literatura hispanoamericana, con el deseo de que este trabajo ayude a los estudiosos de esta literatura plural y muestre que la diversidad en la unidad es la riqueza de América”.]
- Ca.50 Becco, Horacio Jorge. *Diccionario de literatura hispanoamericana: autores*. Buenos Aires: Huemul, 1984. [Comprende notas biográficas y bibliográficas sobre los escritores hispanoamericanos.]
- Ca.51 *Diccionario enciclopédico de las letras de América Latina*. Caracas: Monte Ávila, 1995, 3 ts. [Se estudia el autor y también se le presta atención a ciertos movimientos claves, grupos y publicaciones. Ofrece breves referencias bibliográficas.]
- Ca.52 Flores, Ángel. *Spanish American Authors: Twentieth Century*. New York: H. W. Wilson, 1992. [También contiene información sobre poetas caribeños e incluye bibliografía.]

- Ca.53 Franco, Jean. *An Introduction to Spanish-American Literature*. New York: Cambridge University Press, 1969. [En la sección sobre “The Avant-Garde in Poetry” sólo menciona México y Cuba. Hay varias ediciones como las que se publicaron en 1971, 1975, 1985, 1987 y 1994.]
- Ca.54 Forster, Merlin H. (ed.). “Latin American *Vanguardismo*: Chronology and Terminology”, en *Tradition and Renewal. Essays on Twentieth-Century Latin American Literature and Culture*. Urbana: University of Illinois Press, 1975, pp. 12-50.
- Ca.55 Forster, Merlin H. y K. David Jackson (eds.). *Vanguardism in Latin American Literature: An Annotated Bibliographical Guide*. New York: Greenwood Press, 1990. [Estudio de las vanguardias europeas en América Latina. Contiene secciones sobre Cuba y Puerto Rico, y se hace una rápida mención de la República Dominicana. Colaboran Margo Milleret y John F. Day.]
- Ca.56 Foster, David William (ed.). *Handbook of Latin American Literature*. New York: Garland, 1992. [Contiene información sobre los movimientos vanguardistas bajo consideración.]
- Ca.57 González Echevarría, Roberto y Enrique Pupo-Walker (eds.). *The Cambridge History of Latin American Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996, t. 2. [Véanse en particular los ensayos de Hugo Verani y Vera Kutzinski.]
- Ca.58 Gullón, Ricardo. *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*. Madrid: Alianza Editorial, 1993, 2 ts. [Artículos cortos con bibliografías.]
- Ca.59 Osorio Tejada, Nelson. “Contribución a una bibliografía sobre el vanguardismo hispanoamericano”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (Lima), VIII, núm. 15, 1982, pp. 141-150.
- Ca.60 Shimose, Pedro. *Diccionario de autores iberoamericanos*. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores/Dirección General de Relaciones Culturales/Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1982. [Fuente de consulta sobre escritores de países.]
- Ca.61 Smith, Verity (ed.). *Encyclopedia of Latin American Literature*. London: Routledge, 1997. [Los ensayos varían de extensión sobre autores y temas de interés y entre éstos se encuentran entradas sobre Nicolás Guillén y René Marqués, y Puerto Rico y la República Dominicana.]
- Ca.62 Sosnowski, Saúl (ed.). *Lectura crítica de la literatura americana: Vanguardias y tomas de posesión*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1996. [Contiene breves secciones sobre Cuba, Puerto Rico y la República Dominicana.]
- Ca.63 Tenenbaum, Barbara A. (ed.). *Encyclopedia of Latin American History and Culture*. New York: Scribners, 1996, 5 ts. [Fuente de información general sobre autores y algunos de éstos son los más representativos de los movimientos de vanguardia.]

## Bibliografía

- Ca.64 Torres-Rioseco, Arturo. *La gran literatura iberoamericana*. Buenos Aires: Emecé, 1945. [Contiene: *Poesía negra*.]
- Ca.65 Torres-Rioseco, Arturo. *Panorama de la literatura iberoamericana*. Santiago de Chile: Zigzag, 1964. [Menciona la obra de Emilio Ballagas, entre otros escritores.]
- Ca.66 Torres-Rioseco, Arturo. *New World Literature*. Los Angeles: University of California Press, 1949. [Existe otra edición publicada por Greenwood Press en 1983.]
- Ca.67 Ward, Philip (ed.). *The Oxford Companion to Spanish Literature*. Oxford: Clarendon Press, 1978. [Contiene notas sobre autores, obras y movimientos literarios de Hispanoamérica y el Caribe.]
- Ca.68 Wentzlaff-Eggebert, Harald (ed.). *Las literaturas hispánicas de vanguardia: orientación bibliográfica*. Frankfurt am Main: Vervuert, 1991. [Libro obligatorio sobre este tema.]

## Libros

- Ca.69 Ariquistaín, Luis. *La agonía antillana*. Madrid: Espasa-Calpe, 1928. [En sus impresiones de sus viajes a Cuba, Puerto Rico, Haití y la República Dominicana, observa la presencia imperialista norteamericana en el Caribe. Constata que la africanización en Puerto Rico no era tan fuerte como en Cuba, pero considera que la influencia norteamericana es la peor.]
- Ca.70 Arróm, José Juan. *Presencia del negro en la poesía folklórica americana*. La Habana: Anuario Bibliográfico Cubano, 1959. [Hay otra edición ampliada de Gredos (Madrid) publicada en 1971.]
- Ca.71 Ansón, Luis María. *La negritud*. Madrid: Revista de Occidente, 1971. [Estudio del tema de la raza negra.]
- Ca.72 Auqué Lara, Javier. *La poesía negra*. Buenos Aires: Nuestra América, 1958. [Contiene "Prólogo a los mejores versos de poesía negra" (de Simón Latino).]
- Ca.73 Azize, Yamila. "Dos revistas literarias de la década del treinta: La *Revista Bimestre Cubana* y la revista *Ateneo Puertorriqueño*". Diss. University of Pennsylvania, 1980. [Considera estas dos revistas las más importantes del Caribe en la década de los años treinta.]
- Ca.74 Branche, Jerome. *Colonialism and Race in Luso-Hispanic Literature*. Columbia: University of Missouri Press, 2006. [Incorpora comentarios sobre negrismo como movimiento que impide el desarrollo de una poesía de escritores afrocubanos. Ofrece comentarios sobre Guillén, Ortiz, Carpentier, Ballagas, Palés Matos, Tomás Blanco, Pedreira y otros escritores de la época.]
- Ca.75 Brown, Guillermo F. *Introducción a la poesía negra en Latinoamérica*. Viena: s. p. d. i., 1982.



- Ca.76 Collazos, Óscar (ed.). *Recopilación de textos sobre los vanguardismos en la América Latina*. La Habana: Casa de las Américas, 1970. [Prólogo y selección por Óscar Collazos. Contiene, por ejemplo, ensayos de Roberto Fernández Retamar y Juan Marinello sobre el vanguardismo en las diferentes regiones de América Latina. También publicado en Barcelona por Ediciones Península en 1977.]
- Ca.77 Coulthard, George Robert. *Raza y color en la literatura antillana*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos, 1958. [Uno de los primeros estudios serios sobre el tema afro en las Antillas.]
- Ca.78 Chang Rodríguez, Eugenio. *La poesía negrista y la poesía negra de Las Antillas*. s.l.: s. p. d. i., 1958.
- Ca.79 Díaz Quiñones, Arcadio. *Sobre los principios: los intelectuales caribeños y la tradición*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2007. [Considera las ideas de escritores tales como Pedro Enríquez Ureña, Tomás Blanco, Fernando Ortiz, Antonio S. Pedreira, entre otros.]
- Ca.80 Fernández Valledor, Robert. *Identidad nacional y sociedad en la ensayística cubana y puertorriqueña (1920-1940)*. San Juan, P. R.: Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe, 1993. [Estudia la importancia de estos temas en las obras de Jorge Mañach, Juan Marinello, Antonio S. Pedreira y Tomás Blanco.]
- Ca.81 Figueroa, Víctor. *Not at Home in One's Home: Caribbean Self-Fashioning in the Poetry of Luis Palés Matos, Aimé Césaire, and Derek Walcott*. Madison, WI: Fairleigh Dickinson University Press, 2009. [Estudia la presencia del racismo y colonialismo en la poesía caribeña. Del Caribe hispano se centra en el poemario *Tuntún de pasa y grifería* de Palés Matos.]
- Ca.82 Hernández Franco, Tomás. *Apuntes sobre poesía popular y poesía negra en las Antillas*. San Salvador: Publicaciones del Ateneo de El Salvador, 1942. [Estudio de los poemas escritos por autores que trabajan el tema del negro. Contiene una biografía del autor. Igualmente en Santo Domingo, República Dominicana: Librería La Trinitaria, 1999.]
- Ca.83 Jahn, Janheinz. *Muntu: las culturas neoafricanas* (trad. de Jasmin Reuter). México: FCE, 1963. [Estudio general del impacto de las culturas de origen africano.]
- Ca.84 Lazo, Raimundo. *El romanticismo. Fijación psicológico-social de su concepto. Lo romántico en la lírica hispano-americana*. México: Porrúa, 1971. [Traza el tema del siglo XVI hasta 1970 e incluye figuras vanguardistas.]
- Ca.85 Morales, Jorge Luis. *Poesía afroantillana y negrista, Puerto Rico, República Dominicana, Cuba*. Puerto Rico: Editorial Universitaria, 1976.
- Ca.86 Noble, Enrique. *Literatura afro-hispanoamericana: poesía y prosa de ficción*. Toronto: Xerox College Publication, 1973.

## Bibliografía

- Ca.87 Pereda Valdés, Ildefonso. *Estudios afroamericanos*. México: Revista Afroamericana, 1946. [Separata. Contiene una sección dedicada la poesía afro-cubana.]
- Ca.88 Portuondo, José Antonio. *Crítica de la época*. La Habana: Universidad Central de Las Villas, 1965. [Contiene información sobre el aporte de Mella y otros intelectuales de la época a la cultura y política cubana.]
- Ca.89 Revueltas, Manuel. *Poesía hispanoamericana de hoy*. Valladolid: Sever-Cuesta, 1967. [Breve resumen que abarca el tema desde la conquista hasta “Últimas noticias”, con comentarios sobre Roberto Fernández Retamar. El capítulo once, “La poesía negra”, aporta información sobre el tema afrocaribeño.]
- Ca.90 Unruh, Vicky. *Latin American Vanguardists: The Art of Contentious Encounters*. Berkeley: University of California Press, 1994. [Contiene información sobre los movimientos vanguardistas de Cuba, Puerto Rico y la República Dominicana.]
- Ca.91 Valcárcel, Eva. *La vanguardia en las revistas literarias*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2000. [Resumen de revistas españolas e hispanoamericanas.]
- Ca.92 Videla de Rivero, Gloria. *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano. Estudios sobre poesía de vanguardia en la década del veinte*. Mendoza, Argentina: Universidad Nacional de Cuyo, 1990. [Estudio y documentos sobre vanguardias distribuidos por temas como “poesía pura y poesía de vanguardia” y “Poesía vanguardista y vanguardia literaria”. Además estudia la poesía negrista y la poesía social.]

## Tesis

- Ca.93 Badiane, Mamadou. “Negritude y negritude: Dos poéticas de la identidad afro-caribeña”. Diss. The University of Iowa, 2006. [Compara estas dos tradiciones literarias y considera cómo ayuda a definir la identidad cultural.]
- Ca.94 Batista, José Manuel. “Exposing the Specter of Universality in Early Afro-Hispanic Poetry and in the Poetics of its Mayor ‘White’ Practitioners”. Diss. University of Georgia, 2003. [Estudia el aspecto universalista de la poesía afrohispana en la poesía de Emilio Ballagas, Luis Palés Matos y Manuel del Cabral. La segunda parte de la tesis se enfoca en las antologías negristas compiladas por Emilio Ballagas y Ramón Guirao.]
- Ca.95 Boulware-Miller, Patricia. “Nature in Three ‘Negrista’ Poets: Nicolás Guillén, Emilio Ballagas and Luis Palés Matos”. Diss. University of California, Berkeley, 1978. [Privilegia el tema de la naturaleza en la poesía de estos escritores caribeños.]

- Ca.96 Cartey, Wilfred G. "Three Antillian Poets: Emilio Ballagas, Luis Palés Matos, and Nicolás Guillén: Literary Development of the Negro Theme in Relation to the Making of Modern Afro-Antillian Poetry and the Historic Evolution of the Negro". Diss. Columbia University, 1965. [Considera la visión afro-antillana en las obras de estos tres poetas.]
- Ca.97 Coin, Jeanette Bercovici. "Social Aspects of Black Poetry in Luis Palés Matos, Nicolás Guillén and Manuel del Cabral." Diss. New York University, 1976. [Se enfoca en el aspecto racial y social de las obras de estos tres escritores de Cuba, Puerto Rico y la República Dominicana.]
- Ca.98 Duno-Gottberg, Luis. "Solventando las diferencias: Para una crítica de la ideología y el imaginario literario del mestizaje cubano". Diss. University of Pittsburgh, 2000. [En la segunda parte de la tesis estudia el período de la República y el vanguardismo en las obras de Nicolás Guillén, Emilio Ballagas, Juan Marinello y Jorge Mañach. También le dedica un capítulo a la contribución de Fernando Ortiz.]
- Ca.99 Irizarry, Roberto José. "Mulatos melosos: Hibridez y vanguardia en Puerto Rico, Cuba y Brasil". Diss. University of Kansas, 2002. [Explora la hibridez de la literatura producida entre 1920 y 1940 teniendo en cuenta los conceptos de raza y etnia y el contexto vanguardista.]
- Ca.100 Powell, Rhea. "Representation of Black Women and Mulatas and the Formation of National Identity in the Poetry of Nicolás Guillén, Luis Palés Matos, and Langston Hughes". B.A. Dartmouth College, 2001.
- Ca.101 Steward, Frances Louise. "Afro-American Poetry: A Comparative Study of Langston Hughes, Luis Palés Matos, and Nicolás Guillén". MA. University of Texas at Austin, 1969.
- Ca.102 Tápanes, Adriana. "La importancia social del elemento rítmico-musical reiterativo en la poesía 'mulata' del Caribe hispano: Emilio Ballagas, Nicolás Guillén, Luis Palés Matos y Fortunato Vizcarrondo". Diss. University of Indiana, 2000. [Examina los elementos rítmicos en la obra de dos cubanos y dos puertorriqueños en la primera mitad del siglo XX. Se pregunta si la poesía era política o costumbrista.]

### **Artículos, ensayos, capítulos**

- Ca.103 Abela, Eduardo. "El futuro artista", en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 5, 11/5/1927, pp. 104-105, 107. [Respuesta a la conferencia pronunciada por Jorge Mañach "La nueva estética"; Abela defiende la industrialización del arte nuevo.]
- Ca.104 Abela, Eduardo. "Indagación. ¿Qué debe ser el arte americano?", en *Revista de Avance* (La Habana), III, núm. 29, 15/12/1928, p. 361. [Premisas para una definición del arte moderno.]

## Bibliografía

- Ca.105 Abellán, José Luis. “Examen de valores actuales en la poesía antillana”, en *Ínsula* (Madrid), núm. 199, jun. 1963, p. 12. [Estudia los elementos esenciales que se encuentran en esta poesía.]
- Ca.106 Adams, Mildred. “From Magic Power”, en *The New York Times Book Review* (New York), 19/5/1957, pp. 4, 20. [Se enfoca en *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier.]
- Ca.107 Álvarez Marrón, Manuel. “Para ser ‘vanguardista’”, en *Suplemento Literario del Diario de la Marina* (La Habana), XCVI, núm. 154, 3/6/1928, p. 3. [Con un tono irónico y en forma de epístola Álvarez Marrón da a su “joven amigo” algunos consejos para cultivar la poesía vanguardista.]
- Ca.108 Andreu Lariñaga, Enrique. “Los ‘Spiritual Negro Songs’ y su acción étnico-social”, en *Estudios Afrocubanos* (La Habana), I, núm. 1, 1937, pp. 76-91. [Contextualiza las canciones espirituales de la cultura afroamericana de Estados Unidos.]
- Ca.109 Arce de Vázquez, Margot. “La poesía negra de Guillén y Palés: coincidencias y discrepancias”, en Mairena (San Juan, P. R.), I, núm. 1, 1979. [Conferencia leída en el Ateneo Puertorriqueño (1974) en que la autora compara la poesía de dos grandes escritores caribeños. También se reproduce en: Margot Arce de Vazques, Hugo Rodríguez Vecchini y Mercedes López-Baralt (eds.), *Literatura puertorriqueña*. San Juan, P. R.: Universidad de Puerto Rico, pp. 194-208.]
- Ca.110 Armas Ayala, Alfonso de. “Afroamericanismo”, en *Revista América* (La Habana), XLVII, núms. 1-3, ene.-mar. 1956, pp. 66-68.
- Ca.111 Arróm, José Juan. “El negro en la poesía folklórica americana”, en *Miscelánea de estudios dedicados a Fernando Ortiz*. La Habana: Sociedad Económica de Amigos del País, 1955, t. I.
- Ca.112 Ballagas, Emilio. “Introducción”, en *Antología de poesía negra hispanoamericana*. Madrid: Aguilar, 1935, pp. 19-21. [Señala tres caminos de la poesía actual: la poesía pura, la poesía folklórica y la poesía social. La poesía negra es parte de la poesía social, pero también contiene características de las otras. Incluye poemas tanto de escritores negros como de escritores blancos influidos por la presencia del negro en América.]
- Ca.113 Ballagas, Emilio. “Introducción”, en *Mapa de la poesía americana*. Buenos Aires: Pleamar, 1946. [Reconoce la diferencia entre las composiciones escritas por poetas blancos y negros. Pero afirma que “no se trata aquí de poesía negra en toda su pureza, mitología y originalidad africana, sino de poesía de contraste y asimilación de culturas”.]
- Ca.114 Ballagas, Emilio. “Situación de la poesía afroamericana”, en *Revista Americana* (La Habana), núm. 21, ene.-dic. 1946, pp. 5-60. [Tesis de grado de Doctor en Filosofía y Letras de la Universidad de La Habana.]

- Ca.115 Ballagas, Emilio. "Poesía afrocubana", en *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí* (La Habana), II, núm. 4, oct.-dic. 1951, pp. 6-18. [Ofrece un panorama histórico de la negritud en la literatura cubana para terminar analizando la nueva poesía afrocubana, encarnada en las figuras de Luis Palés Matos y Nicolás Guillén. Imagen del "Manuscrito original de la 'Explicación de la doctrina cristiana acomodada a la capacidad de los negros bozales'".]
- Ca.116 Bangou, Henry. "La influencia de África en las literaturas antillanas", en *Casa de las Américas* (La Habana), X, núm. 56, sept.-oct. 1969, pp. 126-131. [Además de los escritores conocidos como Césaire, Lamming y Carpentier, África está presente en el creole, las religiones, la danza, la música y el sentido de libertad.]
- Ca.117 Bansart, Andrés. "Las revistas literarias en el proceso estructurador de la literatura caribeña", en *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales* (Caracas), II, núm. 4, jul.-dic. 1994, pp. 121-133. [Divide su estudio en los siguientes apartados: "Las revistas cubanas en el siglo XIX", "Las revistas literarias en Cuba y Haití en los años 20", "Encuentro entre África y El Caribe en París", "La palabra caribeña", "Revistas literarias en El Caribe angloparlante", "Hacia una visión integradora del Caribe" y "Conclusión y prospectivas".]
- Ca.118 Bello, Luis. "La nueva y joven literatura", en *Índice: Mensuario de Historia, Literatura y Ciencia* (San Juan, P. R.), II, núm. 24, mar. 1930, p. 396. [Bello propone que la Nueva Literatura debe ser novedosa y cumplir con propósitos estéticos.]
- Ca.119 Blomberg, Héctor Pedro. "La negra y la mulata en la poesía americana", en *La Nación* (Buenos Aires), 26/5/1940, sección 2, p. 2. [Estudio de estas figuras en la poesía negra.]
- Ca.120 Boti, Regino. "Tres temas sobre la nueva poesía: I. De la armazón del poema", en *Revista de Avance* (La Habana), III, núm. 19, 15/2/1928, pp. 50-51, 63. [Publicación en tres tiradas; cada parte apunta ciertos rasgos de la vanguardia. La primera es una defensa del ritmo en el verso de vanguardia en detrimento del uso clásico de versificación (y en particular la rima).]
- Ca.121 Boti, Regino. "Tres temas sobre la nueva poesía: II. Del verso", en *Revista de Avance* (La Habana), año III, núm. 21, 15/4/1928, pp. 91-93. [Publicación en tres tiradas; la segunda señala la preferencia por el verso sin artificio. El ritmo debe desarrollarse en un lenguaje bello.]
- Ca.122 Boti, Regino. "Tres temas sobre la nueva poesía: III. De las directrices del poema", en *Revista de Avance* (La Habana), III, núm. 22, 15/5/1928, pp. 127-129, 136. [Publicación en tres tiradas; la tercera indica que la poesía de vanguardia debe ser innovadora, politizada y difícil.]

## Bibliografía

- Ca.123 Cabral, Manuel de. "Poesía negra", en *Revista Dominicana de Cultura* (Santo Domingo), núm. 1, dic. 1955.
- Ca.124 Canfield, Martha L. "Los precursores de la poesía negra", en *Razón y Fábula* (Bogotá), 21, sept.-oct. 1970, pp. 13-26.
- Ca.125 Castañeda León, Tomás. "De la sique africana", en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 33, 15/4/1929, pp. 110-112. [Explora la nueva clasificación del negro en la música y en la literatura. A pesar de que en Norteamérica se le castiga, resuenan aquellos aspectos de su arte.]
- Ca.126 Catalá, Rafael. "La evolución del pensamiento en tres poetas del Caribe: Manuel Navarro Luna, Clemente Soto Vélez y Pedro Mir", en Rose S. Minc (ed.). *Literatures in Transition: The Many Voices of the Caribbean Area*. Gaithersburg, MD: Hispamérica, 1982, pp. 100-110. [También se encuentra en Eugenio Núñez Ang. *Didáctica de la lectura eficiente*. México: Universidad Autónoma del Estado de México, 1996, pp. 113-119.]
- Ca.127 Cometta Manzini, Aida. "Trayectoria del negro en la poesía de América", en *Nosotros* (Buenos Aires), IV, núms. 44-45, nov.-dic. 1939, pp. 196-212.
- Ca.128 Contreras, Francisco. "Características de una nueva literatura", en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 12, 30/9/1927, pp. 311, 322. [Aporta como rasgos del vanguardismo: 1. el primitivismo; 2. la psicología integral; 3. la fantasía; 4. el humorismo e ironía; 5. la técnica del "horror de la literatura"; y 6. el internacionalismo.]
- Ca.129 Coulthard, George Robert. "La mujer de color en la poesía antillana", en *Asomante* (San Juan, P. R.), XIV, núm. 1, ene.-mar. 1958, pp. 35-50. [Estudio de este personaje ampliamente discutido en la poesía negra.]
- Ca.130 Cunard, Nancy. "Tres poetas: Langston Hughes, Nicolás Guillén, Jacques Roumain", en *Repertorio Americano* (San José, C. R.), XIX, núm. 6, 12/2/1936, pp. 91-91. [También reproducido en *Pan* (Buenos Aires), IV, núm. 144, 1938, pp. 12-13.]
- Ca.131 Chang-Rodríguez, Eugenio. "La poesía negrista y la poesía negra de las Antillas". *La literatura del Caribe y otros temas*. México: Secretaría de Estado Libre Asociado de Puerto Rico, 1961, pp. 65-72. [A cargo del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana; contiene bibliografía: pp. 309-311.]
- Ca.132 De los Ríos, Fernando. "El problema internacional de Centroamérica y Cuba", en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 12, 30/9/1927, pp. 303-04, 322. [Fragmentos de la Conferencia de Ginebra del 5 de agosto pronunciada en el Bureau d'études internacional. Propone que los actos económicos deben clasificarse de derecho internacional para que el Préstamo se haga por medio de una institución internacional.]
- Ca.133 Depestre, René. "Saludo y despedida a la negritud", en Manuel Moreno Franginals (ed.). *África en América Latina*. México: Siglo XXI Editores,

- 1977, pp. 337-362. [Se refiere a las ideas de los escritores de ascendencia africana para combatir contra la discriminación racial impuesta por el colonialismo.]
- Ca.134 Depestre, René. “Aventuras del negrismo en América Latina”, en Leopoldo Zea (ed.). *América Latina en sus ideas*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 1986, pp. 345-360. [Explicación y reevaluación del negrismo. Concluye su estudio con la siguiente nota: “El mejor homenaje que podemos rendir al negrismo americano es el afirmar que contribuyó con su poesía a reducir el campo de la ‘inhumanidad del hombre para con el hombre’”.]
- Ca.135 Fernández Retamar, Roberto. “Situación actual de la poesía hispanoamericana”, en *Revista Hispánica Moderna* (New York), XXIV, núm. 4, oct. 1958, pp. 321-330. [Comentario sobre las etapas vanguardistas y posvanguardistas y el culto tanto a la poesía pura como la poesía social.]
- Ca.136 Fernández Retamar, Roberto. “Sobre la Vanguardia en la literatura latinoamericana”, en *Casa de las Américas* (La Habana), XVI, núm. 82, 1974, pp. 119-121. [Las vanguardias asumieron actitudes revolucionarias e independentistas en Latinoamérica. Artículo orientado a toda Latinoamérica (incluye Brasil).]
- Ca.137 Fernández Valledor, Roberto. “El modernismo y dos publicaciones claves en las letras antillanas: *Cuba Contemporánea* y *Revista de las Antillas*”, en *La Revista del Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico* (San Juan, P. R.), núm. 13, jul.-dic. 1991, pp. 104-111. [Dos revistas que también impactaron el desarrollo del vanguardismo en el Caribe.]
- Ca.138 Fernández Valledor, Roberto. “El ensayo: continente de la identidad nacional y del pensamiento Americano”, en *Identidad nacional y sociedad en la ensayística cubana y puertorriqueña: 1920-1940*. San Juan, P. R.: Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe, 1993, pp. 9-48.
- Ca.139 Fernández Valledor, Roberto. “Literatura y sociedad en Cuba”, en *Identidad nacional y sociedad en la ensayística cubana y puertorriqueña: 1920-1940*. San Juan, P. R.: Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe, 1993, pp. 49-93.
- Ca.140 Figueira Gastón. “Dos poetas iberoamericanos de nuestro tiempo: Nicolás Guillén y Manuel del Cabral”, en *Revista Iberoamericana* (Albuquerque, Nuevo México), núm. 4, 1945, pp. 107-117. [Celebra la primera etapa de la poesía afro de estos dos escritores y reconoce su originalidad, así como los poemarios *Biografía de un silencio* y *Compadre Mon* de del Cabral, publicados en Buenos Aires.]
- Ca.141 Frieiro, Eduardo. “Poesía afroantillana”, en *Kriterion* (Minas Gerais, Brasil), VIII, núms. 33-34, 1955, p. 339. [Ensayo que analiza y compara la poesía de Guillén, Portuondo, Palés Matos, entre otros. Frieiro provee una

## Bibliografía

- breve introducción histórica sobre la poesía en el continente americano y Europa (escrito en portugués).]
- Ca.142 Gewecke, Frauke. “Desde los trópicos ‘tropicalizados’: vanguardia y ‘negrismo’ en Luis Palés Matos y Nicolás Guillén”, en Efraín Barradas y Rita de Maeseneer (eds.). *Para romper con el insularismo: letras puertorriqueñas en comparación*. Amsterdam: Rodopi, 2006, pp. 105-116.
- Ca.143 González Boixo, José Carlos. “‘El meridiano intelectual de Hispanoamérica’: polémica suscitada en 1927 por *La Gaceta Literaria*”, en *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid), núm. 459, 1988, pp. 166-171. [Reacción de intelectuales latinoamericanos hacia el legado cultural español que, según el polémico artículo de *La Gaceta Literaria*, es esencial para la definición de los nuevos países.]
- Ca.144 González Contreras, Gilberto. “La poesía negra”, en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), XXXVII, núm. 1, 1<sup>er</sup> semestre 1936, pp. 40-45. [Recoge ejemplos de poesía negrista en Cuba durante la década de los treinta. Se concentra en la poesía de Guillén, Ballagas, Tallet, Guirao y Gómez Kemp.]
- Ca.145 Jackson, Richard. “Research on Black Themes in Spanish American Literature: A Bibliographic Guide to Recent Trends”, en *Latin American Research Review* (Pittsburgh), XII, núm. 1, 1977, pp. 87-103. [Se centra en la literatura de tema afro y ésta incluye la poesía negrista.]
- Ca.146 Jeanneret, A. “El negro y el jazz”, en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 12, 30/9/1927, pp. 314-315. [La música, el ritmo y la danza negra actúan como restauradores del arte moderno (traducción de Antonio Quevedo).]
- Ca.147 Juan, Adelaida de. “Vanguardias plásticas en Cuba y el Caribe”, en Ana Maria de Moraes Belluzzo *et al. Modernidade: vanguardas artísticas na América Latina*. São Paulo: Memorial/UNESP, 1990, pp. 121-131. [Menciona los más importantes de este período.]
- Ca.148 Marinello, Juan. “Prólogo”, en Manuel Marsal. *El negro en los U. S. A.: el caso de Scottsboro*. La Habana: Hermes, 1931, p. 10.
- Ca.149 Marinello, Juan. “Sobre el vanguardismo en Cuba y en la América Latina”, en Óscar Collazas (ed.). *Recopilación de textos sobre los vanguardismos en América Latina*, 1970, pp. 329-339. [Señala la importancia de la *Revista de Avance*. Existe otra edición de Península, Barcelona, 1977.]
- Ca.150 Montenegro, Carlos. “Indagación: ¿Qué debe ser el arte americano?”, en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 32, 15/3/1929, p. 85. [Explora las características de este arte.]
- Ca.151 Mullen, Edward. “The Emergence of Afro-Hispanic Poetry: Some Notes on Canon Formation”, en *Hispanic Review*, LVI, núm. 4, otoño 1988, pp. 435-453. [Excelente ensayo en que se traza la importancia de las antologías de tema negro en la formación de una literatura canónica.]



- Ca.152 Müller-Bergh, Klaus. "El hombre y la técnica: Contribución al conocimiento de corrientes vanguardistas hispanoamericanas", en *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), XLVIII, núm. 118-119, 1982, pp. 149-176. [Las vanguardias supusieron un proceso de transformación literaria en toda América Latina; confluyen además en dos corrientes fundamentales: el barroco y el populismo; esta literatura "oscila entre los dos polos del primitivismo y el refinamiento".]
- Ca.153 Müller-Bergh, Klaus. "Indagación del vanguardismo en las Antillas: Cuba, Puerto Rico, Santo Domingo, Haití", en Fernando Burgos (ed.). *Prosa hispánica de vanguardia*. Madrid: Orígenes, 1986, pp. 55-76. [Las vanguardias en Puerto Rico, Cuba, República Dominicana y Haití presumen una renovación artística y a su vez están "en función de una conciencia de identidad cultural independiente frente a España y Europa".]
- Ca.154 Mur Oti, Manuel. "Una voz de la vanguardia", en *Suplemento Literario del Diario de la Marina* (La Habana), XCV, núm. 295, 23/10/1927, p. 34. [Las críticas recientes hacia la literatura de vanguardia mueven al poeta Manuel Mur Oti a defender este movimiento. También se reproduce en Nelson Osorio, *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*, pp. 266-267.]
- Ca.155 Novás García, Benito. "¿Qué es ser vanguardista?", en *Suplemento Literario del Diario de la Marina* (La Habana), XCV, núm. 300, 27/11/1927, p. 42. [Elogia el vanguardismo por los cambios que produjo en la literatura; sus palabras van dirigidas "a los que no lo son".]
- Ca.156 Ortiz, Fernando. "Los últimos versos mulatos", en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), XXXV, núm. 3, 1<sup>er</sup> semestre 1935, pp. 321-336. [Comentario sobre *Acento negro*. Poemas de Vicente Gómez Kemp. Ortiz relaciona los versos de Kemp con aquéllos escritos por poetas cubanos y puertorriqueños como Nicolás Guillén, Emilio Ballagas y Ramón Guirao, pero también Tomás Blanco y Luis Palés Matos. Examina y compara la poesía de Vicente Gómez Kemp (*Acento negro*) con el estilo, musicalidad y uso de imágenes sensuales vistos en la negra y la mulata.]
- Ca.157 Paso, Enrique. "Vanguardismo en acción", en *Suplemento Literario del Diario de la Marina* (La Habana), XCV, núm. 225, 14/8/1927, p. 35. [A modo de representación teatral y con un tono humorístico, tres personajes y un "paciente lector" discuten sobre las representaciones del arte actuales.]
- Ca.158 Pérez, Juan R. *El vanguardismo*. Remedios, Cuba: Imprenta El Arte, 1927.
- Ca.159 Pattee, Richard. "La América Latina presta atención al Negro", en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), XXXVIII, núm. 1, jul.-ago. 1936, pp. 17-23. [Destaca la figura de Fernando Ortiz en Cuba, Maurice Casseus en Haití y Arthur Ramos en Brasil.]

## Bibliografía

- Ca.160 Pereda Valdés, Ildefonso. “La poesía negra en América”, introducción a *Antología de la poesía negra americana*. Santiago de Chile: Ercillo, 1936, pp. 14, 105. [Privilegia la poesía de los escritores del Harlem Renaissance y por lo tanto ofrece una visión universal de esta poesía.]
- Ca.161 Portuondo, José Antonio. “Mella y los intelectuales”, en *Hoy* (La Habana), 5/1/1964, pp. 1-2. [Traza la cronología de las reacciones políticas de Mella y sus relaciones con círculos intelectuales y revolucionarios desde la “protesta de los trece” y el minorismo hasta el APRA y el movimiento marxista. También en su *Crítica de la época*, 1965.]
- Ca.162 Ramos, José Antonio. “Mi ‘yes’... en ‘jazz’”, en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 5, 15/5/1927, pp. 103, 107. [Llamada de atención al conocimiento de la raza cubana frente a lo que proviene de afuera.]
- Ca.163 Reyes, Alfonso. “Compás poético”, en *Sur* (Buenos Aires), I, núm. 1, 1931, pp. 64-73. [Se divide en “I. Un divino desorden”, “II. Un orden divino”, “III. Tirote y galope”, “IV. Soberbio juego” y “V. Ofrenda de palabras”. Compara la música en la poesía de Eugenio Florit con las de otros poetas del mundo hispánico.]
- Ca.164 Restrepo Maya, Bernardo. “La poesía negra”, en Manuel Revuelta (ed.). *Poesía hispanoamericana de hoy*. Valladolid: Sever-Cuesta, 1967.
- Ca.165 Rodríguez, Carlos Rafael, “Aforo de la poesía negra”, en *Mediodía* (La Habana), I, núm. 1, jun. 1936, p. 10. [Artículo que problematiza el lugar de la poesía negra. Rodríguez se pregunta si realmente existe una poesía negra o si es una poesía que interpreta lo negro desde lo blanco. Para contextualizar este problema compara la poesía negra cubana con la norteamericana.]
- Ca.166 Rodríguez-Embil, Luis. “El vanguardismo europeo y nuestra América”, en *Revista de La Habana*, I, núm. 3, 1930, pp. 277-288. [La actitud hacia Europa no debe ser ni de admiración ni de rechazo total, sino un estado intermedio; no menciona las vanguardias en el Caribe.]
- Ca.167 Rogmann, Horst. “Cuba y Puerto Rico: De la vanguardia a la tradición”, en *La vanguardia europea en el contexto latinoamericano: Actas del Coloquio Internacional de Berlín, 1989*. Frankfurt am Main: Vervuert, 1991, pp. 541-543. [El uso de las vanguardias en las dos islas fue una combinación de lo moderno y lo popular; especial énfasis en la *Revista de Avance*.]
- Ca.168 Roa García, Raúl. “Martí, poeta nuevo”, en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 10, 30/8/1927, pp. 254-255, 269. [La “limpieza de espíritu” y autenticidad de la poesía de Martí la hace incluso más nueva que la poesía de vanguardia.]
- Ca.169 Romero, Fernando. “Los ‘Estudios afrocubanos’ y el negro en la patria de Martí”, en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), XLVII, núm. 3, 1941,

- pp. 395-401. [Este afrólogo del Brasil estudia el porcentaje alto de la población de afrodescendientes y hace un somero estudio de la revista *Estudios Afrocubanos*, de la sociedad precedida por Fernando Ortiz.]
- Ca.170 Schons, Dorothy. "Negro Poetry in the Americas", en *Hispania* (Birmingham), XXV, núm. 3, 1942, pp. 309-319. [La protesta por el racismo en la poesía negra de Estados Unidos cobra tintes religiosos; en cambio, en Latinoamérica son fundamentales el ritmo y la danza; no trata la poesía negra como vanguardista.]
- Ca.171 Tamayo, Franz. "Universalismo español", en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 3, 15/4/1927, pp. 46-48, 57. [Réplica al artículo de refutación del escritor español Ramiro de Maeztu en que insiste en el "universalismo español" para proponer una tendencia americana a lo universal.]
- Ca.172 Torre, Guillermo de. "Literatura de color", en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), XXXVIII, núm. 1, jul.-ago. 1936, pp. 5-11. [Comienza explicando los orígenes de la influencia africana en el arte europeo y el jazz norteamericano, y termina centrándose en el caso antillano, con la literatura de Carpentier, Guillén y Palés Matos; pero frente a esta poesía que Torre considera superficial hay que valorar la poesía de Lydia Cabrera.]



# Cuba

## Antologías

- Cu.1 Arnoldsson, Sverker (ed.). *Hettan Spränger natten*. Upsala: Gerbers, 1956. [Antología en sueco que incluye la obra de Nicolás Guillén.]
- Cu.2 Báez, Paulino (ed.) *Poetas jóvenes cubanos*. Barcelona: Maucci, 1922. [Contiene poemas de Agustín Acosta, Regino Boti, Mariano Brull, Nicolás Guillén, Alberto Lamar Schweyer, Manuel Navarro Luna, Rubén Martínez Villena, Regino Pedroso, Mariblanca Sabás Aloma y otros.]
- Cu.3 Barquet, Jesús J. y Norberto Codina (eds.). *Poesía cubana del siglo xx* (pról. Jesús J. Barquet). México: FCE, 2002.
- Cu.4 Casanovas, Martí(n) (ed.). *Revista de Avance* La Habana: UNEAC (Colección Órbita), 2ª. ed., 1972 (1ª. ed. de 1965). [Recopilación de las “directrices” (notas editoriales) de 1927, escritas por el grupo de los cinco que integraban el primer equipo editorial, y poemas de Ballagas, J. Zacarías Tallet, Alfonso Carmín y Alfonso Reyes; en su prólogo Casanovas explica el compromiso militante de la revista contra las oligarquías y la presencia estadounidense.]
- Cu.5 Esteban, Ángel y Álvaro Salvador (eds.). *Antología de la poesía cubana*. Madrid: Verbum, 2003. [El ensayo introductorio abarca la poesía cubana del siglo xx y el libro recoge poemas de escritores vanguardistas tales como Regino Boti, Agustín Acosta, Nicolás Guillén, Eugenio Florit, Regino Pedroso, Emilio Ballagas, Félix Pita Rodríguez y Ramón Guirao.]
- Cu.6 Esténger, Rafael (ed.). *Cien de las mejores poesías cubanas* (pról. Luis Mario). La Habana: Mirador, 1948. [En el siglo xx se refiere a Agustín Acosta, Eugenio Florit, Rubén Martínez Villena, Nicolás Guillén, Emilio Ballagas y otros. Existen otras ediciones, como la de Mnemosyne Publishing Company de 1969.]
- Cu.7 Feijóo, Samuel. *La décima culta en Cuba*. Santa Clara, Cuba: Universidad Central de Las Villas, 1963, pp. 316-323. [Muestrario sobre Emilio Ballagas, Nicolás Guillén y otros decimistas.]
- Cu.8 Feijóo, Samuel. *Sonetos en Cuba*. Santa Clara, Cuba: Universidad Central de Las Villas, 1964, pp. 286-293. [Selección sobre Ballagas y otros poetas.]
- Cu.9 Fernández de Castro, José Antonio y Félix Lizaso (eds.). *La poesía moderna en Cuba. 1882-1925*. Madrid: Editor Hernando, 1926. [Antología crítica; figura entre las primeras en organizar la producción poética cubana]

## Bibliografía

- desde su etapa finisecular hasta mediados de los veinte. Ejemplifica el redescubrimiento de José Martí, como poeta, que se lleva a cabo en los años veinte. Estos escritores de entreguerra se denominan “los nuevos”. Ellos repudian lo cotidiano y lo fácil. Arranca con los versos de José Martí y Julián del Casal; incluye también poetas de vanguardia como Rubén Martínez Villena, Emilio Ballagas, María Villar Buceta, José Z. Tallet, Juan Marinello y Felipe Pichardo Moya entre otros. Hay una edición facsimilar publicada en México por Frene de Afirmación Hispanista, A.C., 2005.]
- Cu.10 Guirao, Ramón (ed.). *Órbita de la poesía afrocubana. 1928-37*. La Habana: Úcar, García y Cía., 1938. [Contiene setenta y nueve poemas escrito por catorce poetas e incluye algunos menos conocidos como José Rodríguez Méndez, Nicolás Guillén y Teófilo Radillo.]
- Cu.11 Guirao, Ramón y Marcelino Arozarena (eds.). *Órbita de la poesía afrocubana. 1928-37: (antología): selección, notas biográficas y vocabulario*. Nendeln, Liechtenstein: Kraus Reprint, 1970. [Reproduce *Órbita de la poesía afrocubana 1928-37* y *Canción negra sin color*.]
- Cu.12 Hays, H. R., ed. *12 Spanish American Poets*. New Haven: Yale University Press, 1943 [Antología en inglés que incluye poemas de Eugenio Florit y Nicolás Guillén.].
- Cu.13 Jiménez, Juan Ramón (ed.). *La poesía en Cuba en 1936*. México: Frente de Afirmación Hispanista, 2004. [Antología poética introducida por un prefacio de Fernando Ortiz y un prólogo de Jiménez; la colección cierra con un comentario final de José María Chacón y Calvo; en la antología se incluyen, entre otros, a Agustín Acosta, Emilio Ballagas, Mariano Brull, Eugenio Florit, Nicolás Guillén, José Lezama Lima, Manuel Navarro Luna, Mariblanca Sabás Alomá y José Zacarías Tallet.]
- Cu.14 López Lemus, Virgilio, Álex Pausides y Jacqueline Teillagorry Criado (eds.). *Doscientos años de poesía cubana, 1790-1990: cien poemas antológicos*. La Habana: Casa Editora Abril, 1999. [Muestrario sobre la obra de Manuel Navarro Luna, Regino Pedroso, José Zacarías Tallet, Agustín Acosta, Eugenio Florit, Mariano Brull, Emilio Ballagas, Nicolás Guillén y Ramón Guirao.]
- Cu.15 Mallan, Lloyd (ed. y trad.). *A Little Anthology of Afro-Cuban Poetry*, en *New Directions* (Connecticut), núm. 8, 1944, pp. 267-279. [Contiene una introducción de Juan José Arróm intitulada “Afro-Cuban Poetry” y textos de Emilio Ballagas, Vicente Gómez Kemp, José Antonio Portuondo, Ramón Guirao, Nicolás Guillén y Rafael Esténer.]
- Cu.16 Vitier, Cintio (ed.). *Cincuenta años de poesía cubana (1902-1952)*. La Habana: Dirección de Cultura del Ministerio de Educación, 1952. [Antología de poetas cubanos que produjeron durante los primeros cincuenta años del siglo xx. Algunos de éstos son Regino Pedroso, José Zacarías Tallet,

Emilio Ballagas, Ramón Guirao, Mariano Brull, Rubén Martínez Villena, Regino Pedroso y Nicolás Guillén.]

## Bibliografía general

### Libros

- Cu.17 Aguilar, Luis A. *Cuba 1933: Prologue to Revolution*. Ithaca: Cornell University Press, 1972. [Contiene información sobre la joven república, la *Revista de Avance*, Julio Antonio Mella y el Partido Socialista Popular.]
- Cu.18 Arredondo, Alberto. *El negro en Cuba*. La Habana: Alfa, 1939.
- Cu.19 Baeza Flores, Alberto. *Cuba, el laurel y la palma: ensayos literarios, José Fornaris, José Martí, Jorge Mañach, Eugenio Florit, Ángel Cuadra*. Miami: Ediciones Universal, 1977.
- Cu.20 Biblioteca Nacional José Martí. *Índice de Revistas Cubanas. Tomo II. Avance y Archipiélago*. La Habana: Biblioteca Nacional José Martí, 1969. [Información útil sobre los orígenes e historia de las revistas; interesantes las “Notas sobre la *Revista de Avance*” de Juan Marinello.]
- Cu.21 Bueno, Salvador. *Medio siglo de literatura cubana (1902-1952)*. La Habana: Comisión Nacional de la UNESCO, 1953. [Recoge el período vanguardista.]
- Cu.22 Bueno, Salvador. *Historia de la literatura cubana*. La Habana: Minerva, 1954. [Libro de consulta sobre la literatura cubana en la República. El cap. 27 se titula: “La poesía de la segunda generación republicana. Los años puentes. La antología *La poesía moderna en Cuba* (1926). La poesía de Rubén Martínez Villena, José Z. Tallet y otros. La poesía vanguardista y la poesía pura. Mariano Brull. Eugenio Florit. Emilio Ballagas y otros poetas de esta tendencia. La poesía social. Manuel Navarro Luna, Regino Pedroso. La poesía negrista. Nicolás Guillén. Otros poetas”. La segunda edición es de 1954, y la tercera de 1963.]
- Cu.23 Cairo, Ana. *La Revolución del 30 en la narrativa y el testimonio cubanos*. La Habana: Letras Cubanas, 1933.
- Cu.24 Cairo, Ana. *El movimiento de veteranos y patriotas. (Apuntes para un estudio ideológico del año 1923)*. La Habana: Editorial Arte y Literatura/Instituto Cubano del Libro, 1976. [Estudia el desarrollo y avance del movimiento de los veteranos, incluso los rasgos del gobierno de Alfredo Zayas, la política revolucionaria de Julio A. Mella y Rubén Martínez Villena, y la pequeña burguesía en 1923. También incorpora una cronología y un apéndice de varios documentos.]
- Cu.25 Carbonell, José Manuel (ed.). *La prosa en Cuba [...] recopilación dirigida, prologada y anotada*. La Habana: Imp. Montalvo y Cárdenas, 1928.

## Bibliografía

- [Contiene ensayos sobre Alberto Lamar Schweyer, Francisco Ichaso, entre otros.]
- Cu.26 Castillo Vega, Marcia y Rosa González Alfonso (comps.). *Índice analítico del suplemento literario del "Diario de la Marina" (1927-1930)*. La Habana: Editorial Academia, 1984. [Útil estudio para explorar con más facilidad el contenido de esta importante publicación.]
- Cu.27 Cuba. Biblioteca Nacional José Martí. *Exposición homenaje a Nicolás Guillén en su 60 aniversario*. La Habana: Biblioteca Nacional José Martí, 1962. [Contiene: Bibliografía activa; Ezequiel Martínez Estrada; "Balada pascual para Nicolás Guillén, poeta de amor, dolor y valor". También reproducido en *Bibliografía*.]
- Cu.28 *Diccionario de literatura cubana*. La Habana: Letras Cubanas, 1980, 2 ts. [Ofrece información indispensable, aunque por razones políticas hay omisiones.]
- Cu.29 Fernández de Castro, José Antonio. *Tema negro en las letras de Cuba (1608-1935)*. La Habana: Mirador, 1943. [Resumen histórico de la presencia del negro, como tema y escritor, en la literatura de Cuba.]
- Cu.30 Fernández Retamar, Roberto. *La poesía contemporánea en Cuba (1927-1953)*. La Habana: Orígenes, 1954. [Contiene "Poesía vanguardista" (A pesar de la transitoriedad y efímera vida de las vanguardias en Cuba, éstas se movieron en dos direcciones: 1. La poesía pura y 2. la poesía social). Además, incluye "Nicolás Guillén (1902), su poesía negra", "Mariano Brull", "Eugenio Florit", "Emilio Ballagas", "Ramón Guirao" y "Regino Pedroso".]
- Cu.31 Feldman Harth, Dorothy. "La poesía afrocubana, sus raíces e influencias", en *Miscelánea de estudios dedicados a Fernando Ortiz*. La Habana: Sociedad Económica de Amigos del País, 1956, t. II, pp. 8, 9, 11, 13, 25. [Describe el origen de la poesía negra.]
- Cu.32 Guiral Moreno, Mario. *Cuba Contemporánea, su origen, su existencia y su significación*. La Habana: Editorial Molina y Compañía, 1940. [La revista también contribuye al auge vanguardista.]
- Cu.33 Guiral Moreno, Mario. *Auge y decadencia del vanguardismo literario en Cuba*. La Habana: Editorial Molina y Compañía, 1942. [El vanguardismo latinoamericano es un género "fracasado y ya extinto"; a pesar del título Guiral Moreno dedica tan sólo un breve comentario final a las vanguardias cubanas. Reproducido en *Anales de la Academia Nacional de Artes y Letras* (La Habana), núm. 39, 1941-1942.]
- Cu.34 Henríquez Ureña, Max. *Panorama histórico de la literatura cubana*. New York: Las Américas Publishing Company, 1963, 2 ts. [El tomo 2 resume los movimientos literarios importantes de la cultura cubana y ofrece notas sobre los poetas vanguardistas. Hay otra edición de La Habana: Editorial Revolucionaria, 1967.]



- Cu.35 Ibarra, Jorge. *Nación y cultura nacional. 1868-1930*. La Habana: Letras Cubanas, 1981. [Incluye información sobre los movimientos literarios de esa época de la cultura cubana.]
- Cu.36 Jimenes Grullón, Juan Isidro. *Seis poetas cubanos; ensayos apologéticos*. La Habana: Cromos, 1954. [Estudia las obras de Regino E. Boti, María Luisa Milanés, Manuel Navarro Luna, Nicolás Guillén, Dulce María Loy-naz y Eugenio Florit. Existe otra edición: Santo Domingo: Editorial Librería La Trinitaria, 2005.]
- Cu.37 Lazo, Raimundo. *La literatura cubana*. México, D. F.: UNAM, 1965. [Véase en particular El periodo de la República (1902-1959), Aspiración a la autonomía literaria y Cuatro décadas (1902-1940) tres generaciones. Existen otras ediciones de este estudio como la de 1974.]
- Cu.38 Linares Pérez, Marta. *La poesía pura en Cuba y su evolución*. Madrid: Playor (Colección Nova Scholar), 1975. [Comienza con una introducción general sobre vanguardismo en Cuba y prosigue con una síntesis histórica sobre poesía pura partiendo de Mariano Brull como iniciador; continúa con los estudios de Ballagas y Florit, y otros cultivadores cubanos de este tipo de poesía.]
- Cu.39 Manzoni, Celina. *Un dilema cubano: nacionalismo y vanguardia*. La Habana: Casa de las Américas, 2001. [Estudio denso sobre la *Revista de Avance*, y las relaciones entre la vanguardia cubana y el espíritu nacionalista. Se divide en los siguientes capítulos: (1) El vanguardismo en Cuba; (2) Revista de las revistas; (3) Biografía de la *Revista de Avance*; (4) Voluntad de vanguardia y estrategias de consolidación; (5) Vanguardia y nación; (6) La vertiente drítica en la *Revista de Avance*; (7) La vertiente experimental; (8) La construcción de la nación; (9) Identidad nacional y latinoamericana; y Epílogo. Además, contiene bibliografía.]
- Cu.40 Marinello, Juan. *Poética: ensayos en entusiasmo*. Madrid: Espasa-Calpe, 1933. [En su "preliminar", Marinello insiste en los cambios recientes de la poesía cubana, y señala la importancia de escritores como Agustín Acosta, Mariano Brull, el grupo de los novísimos (Florit, Guillén, Ballagas), y otros como Navarro Luna, Tallet, Pedroso, etc.; el libro se divide en cuatro ensayos de Marinello sobre escritores caribeños que cultivan la vanguardia: 1. "Verbo y alusión", introducido por un poema de Eugenio Florit seguido del ensayo crítico sobre *Trópico*; 2. "Inicial angélica" que arranca con un poema de Emilio Ballagas que pertenece a *Júbilo y fuga*, y su correspondiente comentario; 3. "Margen apasionado" dedicado a Manuel Navarro Luna por su *Pulso y onda*; y 4. "Poesía negra", que celebra el "negrismo y mulatismo" en la poesía y estudia "Poesía negra, apuntes desde Guillén y Ballagas y "Velorio de Papá Montero".]
- Cu.41 Martínez, Juan A. *Cuban Art and National Identity: the Vanguardia Painters, 1927-1950*. Gainesville: University of Florida Press, 1994. [Sitúa la

## Bibliografía

- vanguardia artística en un contexto social en Cuba; la pintura vanguardista contribuyó a “recrear” una identidad nacional o “cubanidad”.]
- Cu.42 Martínez, Julio A. *Dictionary of 20<sup>th</sup> Century Cuban Literature*. New York: Greenwood Press, 1990. [Diccionario bio-bibliográfico que también aporta una visión crítica. Incluye bibliografía pasiva y activa.]
- Cu.43 Montalvo, Berta G. *Índice bibliográfico de la “Revista de La Habana”*. Miami: Universal, 2001. [Se divide en “Índice principal”, “Índice onomástico”, “Índice de títulos”, “Índice de materias”, “Índice de crónicas” e “Índice general”.]
- Cu.44 Mullen, Edward. *Afro-Cuban Literature*. Westport, CT: Greenwood Press, 1998. [Estudia el movimiento afrocubanista como parte de un movimiento más amplio que incluye el *Harlem Renaissance*. Busca sus orígenes desde la Edad Media española hasta la década del treinta del siglo xx. Contiene información sobre Nicolás Guillén, Fernando Ortiz, Alejo Carpentier y otros escritores.]
- Cu.45 Museo Nacional de Cuba. *La Vanguardia: surgimiento del arte moderno en Cuba*. La Habana: Ministerio de Cultura, 1988. [Exposición que muestra el arte moderno cubano en las artes plásticas “a partir de la experiencia artística de los protagonistas iniciales del vanguardismo”; este catálogo introducido por José Antonio Navarrete y Ramón Vázquez Díaz muestra los comienzos de la vanguardia artística y su compromiso con la modernidad y la revolución; el catálogo hace un recuento cronológico de los artistas seguido de unas breves referencias al “panorama cultural general” y los “hechos históricos”.]
- Cu.46 Olivio Jiménez, José. *Estudios sobre poesía cubana contemporánea: Regino Boti, Agustín Acosta, Eugenio Florit, Ángel Gaztelu, Roberto Fernández Retamar*. New York: Las Américas Publishing Company, 1967.
- Cu.47 Parker, William Belmont (ed.). *Cubans of To-Day*. New York: G. P. Putnam’s Sons, 1919. [Notas biográficas sobre personas de interés para un lector norteamericano tales como Max Henríquez Ureña, Mariano Brull, Fernando Ortiz, Gustavo Gutiérrez Sánchez, Emilio Roig de Leuchsenring, entre muchos otros.]
- Cu.48 Pogolotti, Marcelo. *La República de Cuba a través de sus escritores*. La Habana: Editorial Lex, 1958. [Estudia la obra de los escritores de la República, cuya historia la divide en dos etapas, antes y después de la Revolución de 1933, y se detiene en revistas como *Social*, *Orto* y la *Revista de Avance*. Existe una edición de Teresa Blanco publicada por Editorial Letras Cubanas, 2002.]
- Cu.49 Portuondo, José Antonio. *Bosquejo histórico de las letras cubanas*. La Habana: Editorial Nacional de Cuba, 1962. [Contiene información sobre los escritores vanguardistas.]

- Cu.50 Quesada, Héctor Antón. *En busca de la poesía pura, esquicio filosófico-literario*. La Habana: s. p. d. i., 1960. [Se refiere al ritmo en la poesía de Guillén. También reproducido en *Bibliografía*.]
- Cu.51 Remos Rubio, Juan J. *Historia de la literatura cubana*. La Habana: Cárdenas y Cía., 1945, vol. 3. [Contiene la poesía negra de Guillén. Reproducido en *Bibliografía*.]
- Cu.52 Remos Rubio, Juan J. *Proceso histórico de las letras cubanas*. Madrid: Guadarrama, S.L., 1958.
- Cu.53 Ripoll, Carlos. *Conciencia intelectual de América: antología del ensayo hispanoamericano, 1836-1959*. New York: Las Américas Publishing Company, 1966. [Existe otra edición de E. Torres & Sons de 1974.]
- Cu.54 Ripoll, Carlos. *La generación del 23 en Cuba y otros apuntes sobre el vanguardismo*. New York: Las Américas Publishing Company, 1968. [El pesimismo y malestar en la isla durante el primer cuarto del siglo xx ocasionan una nueva generación de jóvenes escritores cubanos; incluye un estudio final sobre las vanguardias en Europa y Argentina. Hay otra edición de 1982.]
- Cu.55 Rodríguez-Embil, Luis. *La poesía negra en Cuba*. Santiago de Chile: Universidad de Chile, 1939. [También se refiere a la poesía de Guillén.]
- Cu.56 Varela, José Luis. *Ensayos de poesía indígena en Cuba*. Madrid: Cultura Hispánica, 1951. [Contiene ensayo de una poesía mulata. También reproducido en *Bibliografía*.]
- Cu.57 Vitier, Cintio. *Lo cubano en la poesía*. La Habana: Universidad Central de Las Villas, 1958. [Reimp. La Habana: Instituto del Libro, 1970. Contiene la "Novena lección": "Orientaciones de la poesía después de la guerra. La obra de Boti y de Póveda en relación con el ambiente republicano" (pp. 315-345); "Décima lección": "*La zafra*, de Acosta. El prosaísmo de Tallet. Atisbos de Martínez Villena. *La Revista de Avance* y lo cubano en el vanguardismo" (pp. 347-374); la "Undécima lección": "El rendimiento cubano de la 'poesía nueva': Brull, Ballagas, Florit" (pp. 375-410); y la "Dodecésima lección": "Breve examen de la poesía social y negra. La obra de Nicolás Guillén. Hallazgo del son" (pp. 411-434).]

### Tesis

- Cu.58 Arróm José Juan. "La poesía afrocubana". Diss. Yale University, n.p: n.d. [Tesis de maestría.]
- Cu.59 Castellanos Collins, María. "Brull, Florit, Ballagas, y el vanguardismo en Cuba". Diss. University of Kentucky, 1976. [Estudio concienzudo que resume la evolución del vanguardismo europeo y cubano en general y del vanguardismo como se define en *Revista de Avance* entre 1927 y 1930, y en los poemas de Brull, Florit y Ballagas.]

## Bibliografía

- Cu.60 García, Calixto. "El negro en la narrativa cubana". Diss. City College of New York, 1973.
- Cu.61 Hidalgo, Narciso. "Blacks, the son and Afrocuban discourse". Diss. Indiana University, 1999. [Estudio posmoderno de los primeros cuatro poemarios de Guillén que incluye *Cantos para soldados y sones para turistas* (1937). El son encarna las tradiciones africanas y españolas.]
- Cu.62 Martínez, Guillermo. "De la palabra hablada a la palabra escrita: Mito, fábula y adivinación en *Oh mío Yemayá* de Rómulo Lachatañeré, *Cuentos negros de Cuba* de Lydia Cabrera y *Cuentos y leyendas negras de Cuba* de Ramón Guirao". Diss. City University of New York, 2008. [Se apoya en la religión Lucumí para estudiar las representaciones de las voces afrocubanas.]
- Cu.63 Olliz Boyd, Antonio. "The Concept of Black Esthetics as Seen in Selected Works of Three Latin American Writers: Machado de Assis, Nicolás Guillén and Adalberto Ortiz". Diss. Stanford University, 1975. [Escribe un capítulo sobre la obra de Guillén.]

### Artículos, ensayos, capítulos

- Cu.64 Arróm, José Juan. "La poesía afrocubana", en *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), IV, núm. 8, 1942, pp. 379-41. [Se divide en "Introducción", "Lo afrohispano en el Siglo de Oro", "Lo afrohispano en Cuba", "Tradicción folklórica en Cuba", "Influencias inmediatas, nota característica, definición", "Algunos conceptos diferenciales del negro", "Tropos" y "Conclusión".]
- Cu.65 Arróm, José Juan. "La poesía afrocubana". *Estudios de literatura hispanoamericana*. La Habana, 1950, pp. 109-145.
- Cu.66 Augier, Ángel. "Origen y significación del antiimperialismo martiniano en Marinello", en *Santiago. Revista de la Universidad de Oriente* (Santiago de Cuba), núm. 69, 1988, pp. 5-10. [Siguiendo el modelo revolucionario martiniano, Juan Marinello y Rubén Martínez Villena participan activamente contra los intereses estadounidenses en Cuba. Augier menciona la intervención de ambos en la Protesta de los Trece, el Grupo Minorista y la Falange de Acción Cubana.]
- Cu.67 Ballagas, Emilio. "Poesía negra española", en *Carteles* (La Habana), XXII, núm. 9, 2/3/1941, p. 30. [Expone que los precursores de la literatura negra de Cuba eran los escritores españoles que trataban los temas del negro en España, Cuba y Estados Unidos. Este artículo enfoca el drama y la novela.]
- Cu.68 Baralt, Luis A. "Flouquet", en *Revista de Avance* (La Habana), año I, núm. 8, 30/6/1927, pp. 187-189. [Conferencia pronunciada en la exposición del pintor vanguardista, organizada por la *Revista de Avance*.]

- Cu.69 Bedriñana, Francisco C. “La luna en la poesía negra”, en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), XXXVIII, núm. 1, jul.-ago. 1936, pp. 12-16 [Partiendo de un ensayo de Guillermo Díaz Plaja sobre la trascendencia del sentido lunar en la nueva poesía española, Bedriñana recoge ejemplos de poesía negra lunar.]
- Cu.70 Benítez Rojo, Antonio. “La cuestión del negro en tres momentos del nacionalismo literario cubano”, en *Op. Cit. Revista del Centro de Investigaciones Históricas de la Universidad de Puerto Rico* (Río Piedras, P. R.), núm. 9, 1997, pp. 275-285.
- Cu.71 Benítez Villalba, Jesús. “La prosa en Cuba durante las vanguardias”, en *Anales de la Literatura Hispanoamericana* (Madrid), núm. 26, fasc. 2, 1997, pp. 161-172. [Los movimientos de vanguardia surgen por una necesidad de definición cultural en Cuba; interesante análisis de los primeros manifiestos vanguardistas publicados en revistas cubanas.]
- Cu.72 Bobadilla, Emilio (seud. Fray Candil). “El futurismo”, en *El Fígaro* (La Habana), 11/4/1909, p. 192. [La primera reseña publicada en Cuba sobre el manifiesto futurista de Marinetti.]
- Cu.73 Cairo, Ana. “Apuntes para un estudio ‘literario’ de la Revolución del 30”, en *Santiago. Revista de la Universidad de Oriente* (Santiago de Cuba), núm. 25, mar. 1977. [Contiene información sobre la *Revista de Avance*.]
- Cu.74 Cardoza y Aragón, Luis. “Volver”, en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 40, 15/11/1929, p. 332. [Poema dedicado a Jorge Mañach.]
- Cu.75 Carruthers, Ben Frederic. “Eusebia Cosme and Nicolás Guillén”, en *Theatre Arts Monthly* (New York), XXIX, núm. 11, nov. 1945, pp. 662-663. [Reseña de los recitales de la poesía de Guillén realizados por Eusebia Cosme.]
- Cu.76 Castañeda León, Tomás. “Mascarada literaria”, en *Revista de Avance* (La Habana), III, núm. 25, 13/8/1928, p. 223. [Comentario sobre la crítica literaria cubana.]
- Cu.77 Castañeda León, Tomás. “Metáfora esencial”, en *Revista de Avance* (La Habana), 5, núm. 42, 15/1/1930, p. 29. [Nota sobre la conferencia de Juan Marinello, “El hombre lírico de hoy y lo nuevo objetivo”, que leyó a fines de diciembre en Sagua la Grande.]
- Cu.78 Castañeda León, Tomás. “Guillén y Ballagas”, en *Repertorio Americano* (San José, C. R.), 14.597, 6/8/1932, pp. 68-69. [Artículo que compara la poesía de Guillén y Ballagas a partir de sus elementos técnicos y temáticos.]
- Cu.79 Coll y Vidal, Antonio. “Las nuevas sendas de la poesía”, en *El Imparcial* (Matanzas), 1/10/1925, p. 2.
- Cu.80 Deredita, John F. “Vanguardia, ideología, mito (En torno a una novelística reciente en Cuba)”, *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), XLI, núms. 92-

## Bibliografía

- 93, 1975, pp. 617-625. [Importancia de la novela cubana desde el 59 hasta los setenta y su compromiso con la revolución y la estética vanguardista.]
- Cu.81 Díaz, Jesús y Juan Valdés-Paz. “Vanguardia, tradición y subdesarrollo”, en *Literatura y arte nuevo en Cuba*. Barcelona: Estela, 1971, pp. 65-82. [Originalmente presentado como ponencia y después publicado en el núm. 5 (1968) de *Revolución y Cultura*. La manifestaciones de las vanguardias en la cultura cubana como experimentación, búsqueda y la asunción de riesgos son una nueva forma del poder político revolucionario.]
- Cu.82 Feldman Harth, Dorothy. “La poesía afrocubana, sus raíces e influencias”, en *Miscelánea de estudios dedicados a Fernando Ortiz*. La Habana: Úcar, García y Cía., 1956, t. II, pp. 8, 9, 11, 13, 25.
- Cu.83 Fernández de Castro, José Antonio. “Conceptos del nuevo intelectual enamorado”, en *Social* (La Habana), XIV, núm. 5, may. 1929, p. 15.
- Cu.84 Fernández de Castro, José Antonio. “La literatura negra actual de Cuba (1902-1934): datos para su estudio”, en *Estudios Afro-Cubanos* (La Habana), IV, núms. 1-4, 1940, pp. 3-22. [Estudia la ausencia del negro y el surgimiento del mismo en la literatura cubana. Su presencia se encuentra en la obra de escritores extranjeros y en las obras de Felipe Pichardo, Regino Boti, José Manuel Poveda, Felipe Pichardo Moya, Agustín Acosta y Nicolás Guillén. También estudia el tema en la prosa, por ejemplo, en *El negro* de Lino Novás Calvo y *Écue Yamba-Ó* de Alejo Carpentier.]
- Cu.85 Fernández de Castro, José Antonio. “Los grandes poetas cubanos”, en *El País*, La Habana, 28 oct. 1926: 3.
- Cu.86 Fernández de Castro, José Antonio. “Paul Morand y los minoristas”, en *El País* (La Habana), 6/2/1927, p. 3.
- Cu.87 Fernández de Castro, José Antonio. “Un manifiesto interesante”, en *El País* (La Habana), 13-14/2/1927, p. 3.
- Cu.88 Fernández de Castro, José Antonio. “Positivos IX. Mariblanca Sabas Alomá”, en *Social* (La Habana), XV, núm. 6, 1930, p. 15. [A modo de ficha bibliográfica, Fernández de Castro señala los méritos literarios y su compromiso político y social en la Cuba del momento.]
- Cu.89 Fernández de Castro, José Antonio. “Positivos X. Nicolás Guillén”, en *Social* (La Habana), XV, núm. 7, jul. 1930, p. 15.
- Cu.90 Fernández de Castro, José Antonio. “Un norteamericano chinófilo nos visita”, en *Orbe* (La Habana), I, núm. 40, 18/12/1931, p. 5. [Recuento con tono irónico sobre la visita de Paul Myron Linerbager a Cuba y su relación con el político chino Sun-Yat-Sen. En el recuento se cuestiona la existencia de las relaciones económicas entre China y Cuba.]
- Cu.91 Fernández Retamar, Roberto. “La poesía vanguardista en Cuba”, en Collazos, Óscar (ed.). *Los vanguardismos en América Latina*. La Habana: Casa de las Américas, 1970. También en Barcelona: Península, 1977, pp. 191-

210. [Se intentan delimitar Américas las contribuciones de los poetas cubanos a la vanguardia y su duración; a pesar de su corta vigencia las dos tendencias fundamentales fueron la poesía pura y social.]
- Cu.92 Fernández Retamar, Roberto. “Vanguardia artística, subdesarrollo y revolución”, en Sánchez Vázquez, Adolfo (ed.). *Estética y marxismo*. México: Era, 1970, II, pp. 333-342. [Ensayo que discute la relación entre arte y revolución, particularmente el arte vanguardista. Según Fernández Retamar, la vanguardia política se ha desarrollado separada de la vanguardia artística. Un arte revolucionario y vanguardista surge cuando ambas vertientes se relacionan.]
- Cu.93 Fornet, Ambrosio. “Revaluaciones: el movimiento cultural del 30”, en *Casa de las Américas* (La Habana), VII, núm. 40, 1967, pp. 29-34. [En la década de los treinta existe un “auténtico movimiento cultural” donde lo nacional y lo moderno se funden.]
- Cu.94 Fortún, Joaquín. “Verso moderno”, “Verso antiguo” y “Eureka”, en *Revista de Avance* (La Habana), II, núm. 13, 15/10/1927, p. 14. [Tres poemas bajo el título “Un nuevo poeta cubano” dedicados a Jorge Mañach, Ignacio Haedo y Agustín Acosta.]
- Cu.95 Franzbach, Martin. “‘Afrocubanismo’ und ‘Negritude’”. *Iberoamericana* (Frankfurt), VI, núm. 1, 1982, pp. 49-57. [Ofrece una explicación de estos vocablos.]
- Cu.96 García de Caturla, Othón. “Poesía afrocubana”, en *Diario de Cuba* (Santiago de Cuba), 10/10/1932.
- Cu.97 Guerra Flores, José. “La poesía afrocubana”, en *El Mundo* (La Habana), 20/07/1965. [Señala los precursores extranjeros de la poesía afrocubana, en particular a Góngora, Langston Hughes, Vachel Lindsay y Alfonso Camín.]
- Cu.98 Guirao, Ramón. “Introducción”, en *Órbita de la poesía afrocubana, 1928-1937 (antología)*. La Habana: s. p. d. i., 1938, pp. 13, 25. [Ofrece una visión histórica y un examen de las ideas teóricas de las preocupaciones de los practicantes de esta poesía. Distingue entre poesía negra, negroide y afrocubana de la poesía primitiva que se escribe en Europa.]
- Cu.99 Ibarra, Jorge. “La vanguardia pictórica de 1927 y la sensibilidad republicana”, en *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí* (La Habana), XX, núm. 1, 1978, pp. 53-91. [La pintura cubana vanguardista muestra desde la década de los veinte la imagen de una nueva identidad que es producto de un compromiso revolucionario.]
- Cu.100 James, Ariel. “Vanguardia literaria y Revolución en Cuba”, en *Santiago. Revista de la Universidad de Oriente* (Santiago de Cuba), núm. 21, mar. 1976.
- Cu.101 Jarnés, Benjamín. “Raza, grillete”, en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 30, 15/1/1929, pp. 8-9, 30. [En una conferencia en Madrid, Fernan-

## Bibliografía

- do Ortiz pronunció las palabras “Cultura, no raza [...] presente, no pasado”. Con dibujo de J. Moreno Villa.]
- Cu.102 Jiménez, José Olivio. “Destino humano de la rosa. Notas sobre poesía cubana contemporánea”, en *Brecha* (San José, C. R.), V, núm. 12, ago. 1961, pp. 23-24. [Examina el simbolismo de la rosa en varios poemas cubanos de Mariano Brull, Gastón Baquero, Oscar Fernández de la Vega, Nicolás Guillén, Eugenio Florit, y varios poetas españoles.]
- Cu.103 “José A. Fernández de Castro”, en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 5, 15/5/1927, pp. 113-114. [La afirmación del Grupo Minorista y la aparición de la *Revista de Avance* acentúan la actualidad de esta antología. También se encuentra dentro de “Letras hispánicas”.]
- Cu.104 Juan, Adelaida de. “Las artes plásticas en Cuba y el resto del Caribe (1920-1950)”, en Bayón, Damián (ed.). *Arte moderno en América Latina*. Madrid: Taurus, 1985, pp. 191-193. [Breve resumen que incluye el movimiento vanguardista.]
- Cu.105 Jiménez, José Olivio. “Hacia la poesía pura en Cuba”, en *Hispania* (Birmingham), XLV, núm. 3, sept. 1962, pp. 428-435.
- Cu.106 Lavandero, Ramón. “Negrismo poético y Eusebia Cosme”, en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), XXXVIII, 2º semestre 1936, pp. 39-45. [Trabajo que fue leído el 1 de mayo en Puerto Rico, como homenaje celebrado en honor a la poeta cubana Eusebia Cosme.]
- Cu.107 Lesmes, M. “Estado de alma en las Antillas: el nacionalismo y el americanismo literario de nuestros primeros críticos”, en *Estado de alma en las Antillas. Tópicos de identidad en la crítica cubana del siglo XIX*. La Habana: Letras Cubanas, 2001, pp. 7-38. [Considera los aportes de figuras tales como Mañach, entre otros.]
- Cu.108 Lezama Lima, José *et al.* “Razón que sea”, en *Espuela de Plata* (La Habana), núm. 1, ago.-sept. 1939.
- Cu.109 Lezama Lima. “La curiosidad barroca”, en *La expresión americana*. La Habana: Instituto Nacional de Cultura, 1957. [Texto de cinco conferencias pronunciadas en el Centro de Altos Estudios del Instituto Nacional de la Habana, en 1957. Existen otras ediciones como la de Fondo de Cultura Económica, 1993.]
- Cu.110 Lezama Lima, José. “Sobre poesía”, en *El Caimán Barbudo* (La Habana), mar. 1968.
- Cu.111 Lezama Lima, José. “Al llegar la poesía a su identidad”, en *Solapa de Poesía completa*. La Habana: Instituto Cubano del libro, 1970.
- Cu.112 Lizaso, Félix. “Postales de Cuba. El momento: la vanguardia”, en *La Gaceta Literaria* (Madrid), I, núm. 15, 1/8/1927, p. 91. [Autocrítica de *La poesía moderna en Cuba*, antología publicada por Félix Lizaso y José Antonio Fernández de Castro; Lizaso justifica su mayor interés por los



- poetas seguidores de Juan Ramón Jiménez y la ausencia de poetas cubanos con una nueva sensibilidad; reconoce la aparición de nuevas voces después de la reciente publicación de su antología.]
- Cu.113 Lizaso, Félix y José Antonio Fernández de Castro. “La moderna poesía en Cuba”, en *Proa* (Buenos Aires), 2ª. época, núm. 7, 1925, pp. 25-38.]
- Cu.114 Maestri Arredondo, Raúl. “Balance literario 1928”, en *Revista de Avance* (La Habana), III, núm. 29. 5/12/1928, pp. 343-349. [Repaso de las actividades literarias de 1928. Éstas incluyen los 18 volúmenes de la *Evolución de la cultura cubana* de José Luis Carbonell, la publicación de esta revista y los libros de su editorial (de Juan Marinello, Francisco Ichaso, Jorge Mañach, Regino Boti, Sergio Carbó y Carlos Montenegro). Celebra el concurso dramático organizado por la argentina Camila Quiroga, el *hit* novelístico de Carlos Loveira y la fina novela de Alfonso Hernández Catá, así como otros acontecimientos del año.]
- Cu.115 Maestri Arredondo, Raúl. “Indagación: ¿Qué debe ser el arte americano?”, en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 36, 15/7/1929, p. 212. [Responde a cuatro preguntas sobre el arte Americano.]
- Cu.116 “Manifiesto número 1 del sindicato de trabajadores intelectuales y artistas de Cuba”, en *El Herald de Cuba* (La Habana), 27/7/1927, p. 2. [El “proletariado organizado” reclama un pensamiento y acción revolucionarios frente a los “opresores nacionales e internacionales”. También en Nelson Osorio.]
- Cu.117 Manso Taboada, Carlos Alberto y Eliécer Fernández Diéguez. “Del modernismo a la vanguardia: algunos rasgos y presencia en Camagüey”, en <[http://www.archivocubano.org/lettere/modernismo\\_vanguardia.html](http://www.archivocubano.org/lettere/modernismo_vanguardia.html)>. [Explora con esmero el aporte de los escritores camagüeyanos al movimiento vanguardista.]
- Cu.118 Mansour, Mónica. “Circunstancia e imágenes de la poesía negrista”, en *Revista de la Universidad de México* (México), XXV, núm. 2, oct. 1970, p. 25. [Señala los rasgos abundantes de la poesía negrista — los temas, las imágenes y los tropos— y explica el desarrollo de este movimiento como reacción contra el modernismo culto a favor de un estilo propiamente americano y popular. La autora propone que esta poesía constituye una revalorización de lo americano y un punto clave en la articulación de una identidad cultural independiente.]
- Cu.119 Manzoni, Celina. “Vanguardia y nacionalismo. Itinerario de la *Revista de Avance*”, en *Iberoamericana. Lateinamerika. Spanien. Portugal* (Frankfurt), 17, 1993, pp. 5-15. [Estudio del movimiento vanguardista y la revista más importante del mismo.]
- Cu.120 Manzoni, Celina. “Martí leído por la vanguardia cubana”, en *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid), comp. 15, 1995, pp. 71-78. [Considera a Martí como escritor perteneciente a la vanguardia cubana.]

## Bibliografía

- Cu.121 Marco, Pedro. “Moda y modo de negros”, en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 35, 15/6/1929, p. 181. [El negro está de moda en Europa y Estados Unidos, y busca la misma coherencia en Cuba.]
- Cu.122 Marco, Pedro. “Kinesia ancestral”, en *Revista de Avance* (La Habana), V, núm. 45, 15/4/1930, pp. 118-121. [La religión de negros africanos, Djudju, en Nueva York, que también se percibe en el sur de Estados Unidos y en Europa. El mundo glorifica la trigueñidad.]
- Cu.123 Marinello Vidaurreta, Juan. “Poesía negra, apuntes desde Guillén y Ballagas”, en *Poética: ensayos en entusiasmo*. Madrid: Espasa-Calpe, 1933, p. 99.
- Cu.124 Marinello Vidaurreta, Juan. “Negrismo y mulatismo”, en *Poética: ensayos en entusiasmo*. Madrid: Espasa-Calpe, 1933, pp. 110-112.
- Cu.125 Marinello Vidaurreta, Juan. “25 años de poesía cubana. Derrotero provisional”, en *Literatura hispanoamericana. Hombres. Meditaciones*. México: Ediciones de la Universidad de México, 1937. [Marinello recoge las últimas tendencias poéticas desde principios del siglo xx; comienza cuestionándose si existió realmente modernismo en Cuba; analiza la trayectoria poética de Agustín Acosta, Regino Boti, Mariano Brull, Eugenio Florit y Manuel Navarro Luna, entre otros; dedica gran importancia al “recodo negro” y hace alusión a Guirao, Carpentier, Ballagas y Guillén en esta sección. También la “conclusión” en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), XXXIX, núm. I, 1<sup>er</sup> semestre 1937, pp 366-388.]
- Cu.126 Martínez-Echazábal, Lourdes. “Mestizaje and the Discourse of National/Cultural Identity in Latin America, 1845-1959”, en *Latin American Perspectives* (California), 25.3, may. 1998, pp. 21-42. [Este amplio estudio sobre la mulatez incluye referencias a la obra de Nicolás Guillén y Luis Palés Matos.]
- Cu.127 Martínez Furé, Rogelio. “Introducción a la literatura africana (II)”, en *Bohemia* (La Habana), LVII, núm. 98, 25/6/1965, p. 24.
- Cu.128 Mataix, Remedios. “De la revolución vanguardista al estallido de la Revolución. Notas sobre poesía y política entre 1930 y 1959”, en <[http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12259318020142383319391/articulo\\_9.htm](http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12259318020142383319391/articulo_9.htm)>. [El vanguardismo continúa con Lezama y las revistas publicadas por él y otros poetas.]
- Cu.129 Medina, Álvaro. “La *Revista de Avance* y la plástica cubana de los años 20”, en *Cuba: les étapes d’une Libération. Actes du colloque international des 22, 23 et 24 novembre 1978: hommage à Juan Marinello et Noël Salomon*. Toulouse: Université de Toulouse-Le Mirail, 1979, vol. 3, pp. 15-31. [Estudio de la plástica en las primeras décadas de la República.]
- Cu.130 Mediodía. “Marinero y Guillén van a Valencia”, en *Mediodía* (La Habana), II, núm. 23, 6/7/1937, p. 13.

- Cu.131 Mediodía. “Cubanos en España”, en *Mediodía* (La Habana), II, núm. 24, 13/7/1937, p. 11.
- Cu.132 Meléndez, Concha. “La inquietud cubana en la universal inquietud”, en *Ateneo Puertorriqueño* (San Juan, P. R.), II, núm. 2, 1936.
- Cu.133 Menéndez Alberdi, Alfredo. “Caña e ingenio en la poesía cubana”, en *Bohemia* (La Habana), LVIII, núm. 9, 4/3/1966, pp. 24-25.
- Cu.134 Moreno Fragnals, Manuel. “El problema negro en la poesía cubana”, en *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid), núm. 3, may.-jun. 1948, pp. 519-530. [Repaso histórico de la presencia negra en Cuba que aumenta con la toma de los ingleses. Menciona las obras tanto de escritores blancos como negros en que aparece este personaje y termina con el prejuicio racial que divide la sociedad cubana. También se reproduce en Fernández de la Vega/Pamies 1973: 137-148.]
- Cu.135 Moreno Villa, José. “Discriminación literaria”, en *Hoy* (La Habana), 3/9/1949.
- Cu.136 Novás Calvo, Lino. “*Coros del mediodía*, de Rafael Maya”, en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 33, 15/4/1929, p. 120. [Libro ancho con elementos vanguardistas.]
- Cu.137 Novás Calvo, Lino. “*El problema social en Cuba*.—Hilario Alfonso Sánchez”, en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 37, 15/8/1929, p. 246. [Este libro dedicado al general Machado expone el problema del obrero desde el punto de vista de un obrero.]
- Cu.138 Novás Calvo, Lino. “*Cuba literaria*”, en *La Gaceta Literaria* (Madrid), núm. 116, 1931, pp. 9-10. [Novás narra sus relaciones personales con los cinco miembros de la *Revista de Avance*, sobre todo Jorge Mañach y Juan Marinello.]
- Cu.139 Novás Calvo, Lino. “Los ánimos literarios en Cuba”, en *Revista de Occidente* (Madrid), núm. 212, ago. 1933, pp. 238-239. [Minucioso informe sobre la historia literaria en general y la *Revista de Avance* en particular como parte de la generación cubana del 27.]
- Cu.140 Ocasio, Rafael. “Dancing to the Beato of Babalú Ayé: Santería and Cuban Popular Culture”, en Bellegarde-Smith, Patrick (ed.). *Fragments of Bone: Neo-African Religions in a New World*. Urbana: University of Illinois Press, 2005, pp. 90-107. [Se estudia la religión como resistencia desde sus orígenes hasta el presente en obras de los escritores negristas y afrocubanos.]
- Cu.141 Ortiz, Fernando. “Más acerca de la poesía mulata”, en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), XXXVII, núm. 1, ene.-feb. 1936, pp. 23-39 [Analiza el “amestizamiento” de la poesía mulata cubana con relación a temas, estilos y factores históricos.]
- Cu.142 Ortiz, Fernando. “Más acerca de la poesía mulata”, en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), XXXVII, núm. 2, mar.-abr. 1936, pp. 218-227.

## Bibliografía

- [Estudia el tropismo en la rumba, que se considera como la estética nacional por excelencia, para describir la fisonomía de la mulata. Asimismo metaforiza los instrumentos con imágenes corporales.]
- Cu.143 Ortiz, Fernando. “Más acerca de la poesía mulata”, en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), XXXVII, núm. 3, may.-jun. 1936, pp. 439-443. [Considera la temática social de la poesía negra, que va más allá de los elementos de sonoridad y ritmo, y su posibilidad de representar tanto las “inquietudes sociales” como las imágenes estereotipadas del negro.]
- Cu.144 Ortiz, Fernando. “La religión en la poesía mulata”, en *Estudios Afrocubanos* (La Habana), I, núm. 1, 1937, pp. 15-62.
- Cu.145 Ortiz, Fernando. “La religión en la poesía mulata”, en *Mediodía* (La Habana), 5/2/1937, p. 20.
- Cu.146 Ortiz de Montellano, B. “Poesía nueva en Cuba”, en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 10, 30/8/1927, p. 249. [Los más destacados poetas cubanos de hoy pertenecen al grupo minorista.]
- Cu.147 Pailler, Claire. “Surréalisme et révolution dans la poésie cubaine”, en *Cuba: les étapes d'une Libération. Actes du colloque international des 22, 23 et 24 novembre 1978: hommage à Juan Marinello et Noël Salomon*. Toulouse: Université de Toulouse-Le Mirail, 1979, vol. 3, pp. 63-81. [Estudia el impacto del surrealismo en la poesía cubana.]
- Cu.148 Pereda Valdés, Ildefonso. “Visión de la poesía afrocubana”, en *Río de la Plata* (Montevideo), ago. 1944.
- Cu.149 Pereda Valdés, Ildefonso. “La poesía afrocubana”, en *Afroamérica* (México), II, núm. 3, ene. 1946, pp. 114-118. [Artículo que estudia la presencia del negro en la poesía y la música cubana.]
- Cu.150 Pérez, Alberto Julián. “Notas sobre las tendencias de la poesía post-vanguardista en Hispanoamérica”, en *Hispania* (Birmingham), LXXV, núm. 1, mar. 1992, pp. 50-59. [En su apartado “a. Los poetas cultos concientes de las innovaciones poéticas más recientes, que mantienen una relación simbiótica con la poesía popular y el mundo cultural al que esta poesía representa y da voz, tratan de crear una ‘imagen’ de la poesía popular en la poesía culta”, se destaca la poesía negrista en general, y la de Nicolás Guillén y Luis Palés Matos en particular.]
- Cu.151 Rodríguez Feo, Juan, Cynthio Vitier y José Lezama Lima. “Diez años en *Orígenes*. Advertencia”, en *Orígenes* (La Habana), I, núm. 1, primavera 1944, pp. 5-7.
- Cu.152 Roig de Leushenring, Emilio. “¿Artistas y hombres o titiriteros y malabaristas?”, en *Social* (La Habana), XIV, núm. 6, jun. 1929.
- Cu.153 Saldaña, Excilia. “Vanguardia y vanguardismo”, en *El Caimán Barbudo* (La Habana), núms. 47, jun. 1971, pp. 6-9. [Las manifestaciones de la vanguardia en Cuba más allá de su realización estética responden a fenó-

- menos políticos y sociales ocurridos en el país; dedica su tercera parte a la poesía negra de vanguardia.]
- Cu.154 Saldaña, Excilia. “Vanguardia y vanguardismo”, en *El Caimán Barbudo* (La Habana), núm. 48, jul. 1971, pp. 4-9.
- Cu.155 Saldaña, Excilia. “Vanguardia y vanguardismo”, en *El Caimán Barbudo* (La Habana), núm. 50, oct. 1971, pp. 9-11. [Dedica esta tercera parte a la poesía negra de vanguardia.]
- Cu.156 Santa Cruz Pacheco, Alberto. “A propósito de vanguardismo”, en *Revista de Oriente* (Santiago de Cuba), I, núm. 3, sept. 1928, p. 18.
- Cu.157 Torriente, Loló de la. “La poesía afrocubana”, en *V*, 20/10/1939. [En este estudio incluye la poesía de Guillén.]
- Cu.158 Toruño, Juan Felipe. “Introducción”, en *Poesía negra*. México D. F.: Toledo, 1953, pp. 35-36, 40, 49. [Aproximación crítica a la poesía negra a partir de la realidad racial del negro y cómo ésta coloca el aspecto estético en segundo plano.]
- Cu.159 Torriente, Loló de la. “La revolución y la cultura cubana”, en *Cuadernos Americanos* (México, D. F.), CVI, núm. 4, jul.-ago. 1960.
- Cu.160 Urrutia, Gustavo E. “Cuba, el arte y el negro, I”, en *Diario de la Marina* (La Habana), núm. 5/9/1931.
- Cu.161 Urrutia, Gustavo E. “Cuba, el arte y el negro, II”, en *Diario de la Marina* (La Habana), núm., 12/9/1931.
- Cu.162 Urrutia, Gustavo E. “Cuba, el arte y el negro, III”, en *Diario de la Marina* (La Habana), núm., 16/9/1931, p. 2. [Otros hablan por el afrocubano.]
- Cu.163 Urrutia, Gustavo E. “Cuba, el arte y el negro, IV”, en *Diario de la Marina* (La Habana), núm., 19/9/1931, p. 2. [El negro lucha contra los prejuicios, pero se entrega al arte que lleva dentro. Guillén es representante de una genuina literatura negra.]
- Cu.164 Urrutia, Gustavo E. “Liberación estética”, en *Diario de la Marina* (La Habana), XCIV, núm. 312, 2/12/1931, p. 2. [Se refiere a los poemas de Nicolás Guillén, por ejemplo, para afirmar que el negro se ha descubierto y ha contribuido a la liberación de la estética.]
- Cu.165 Varela, José Luis. “Ensayo de una poesía mulata”, en *Ensayos de poesía indígena en Cuba*. Madrid: Cultura Hispánica, 1951, pp. 75-120.
- Cu.166 Varona, Enrique José. “Indagación. ¿Qué debe ser el arte americano?”, en *Revista de Avance* (La Habana), núm., 15/5/1930. [Responde a cuatro preguntas sobre este tema.]
- Cu.167 Venegas Arboláez, Bárbara. “Bibliografía sobre la literatura vanguardista en Cuba”, en *Islas. Revista de la Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas*, núm. 79, sept.-dic. 1984, pp. 93-140. [Imprescindible artículo sobre críticos, escritores y revistas cubanos que promovieron la vanguardia en Cuba; incluye bibliografía.]

## Revistas, grupos y movimientos

- Cu.168 *ANTENAS* (Camagüey, 1928-1929). Publicación quincenal dirigida por Felipe Pichardo Moya, Manuel H. Hernández, Manuel P. Hidalgo y Félix Rafols. Sus redactores fueron Emilio Ballagas, César Luis de León, Enrique Hálvares, Manuel F. de Zayas y Antonio Martínez Martínez y colaboraron Manuel Navarro Luna, María Villar Bucetas, Mariblanca Sabás Alomá, Héctor Poveda, Enrique Delahozza, Félix Duarte, Oscar Max Telra, Luis Felipe Rodríguez, Aurora Villar Buceta, Flora Díaz Parrado, Gerardo del Valle, Félix Pita Rodríguez, José Antonio Foncueva y otros. [Reproducido en *Diccionario*. Se escribe en las páginas de *Revista de Avance*: “*Antenas* aspira a ser en nuestro **Interior** bandera de nuevas expresiones. Difícil cosa, porque las nuevas modalidades —con relevancia en perspectivas— sólo se están produciendo en muy contados escritores, ¿cómo poder ofrecer en una ciudad de reducidísima actividad intelectual ejemplos numerosos, bastantes a hacer el cuerpo de una revista quincenal de nueva sensibilidad? [...]. Nuestro aplauso más cordial por este bravo empeño a sus mantenedores, Felipe Moya, Manuel P. Hernández, Manuel Hidalgo, Félix Rafols. Y votos por una trayectoria siempre ascendente”].

### Crítica

- Cu.169 “Almanaque: *Antenas*”, en *Revista de Avance* (La Habana), II, núm. 29, 15/12/1928, pp. 362-363. [Un grupo de inadaptados comienza una revista de nueva expresión. Los tres números de la revista camagüeyana que se han recibido merecen aplausos. Representa la bandera de nuevas expresiones en el interior de la isla.]
- Cu.170 “Dos nuevas revistas, *Antenas*, revista del tiempo nuevo”, en *Revista de Oriente* (Santiago de Cuba), I, núm. 5, nov. 1928, pp. 26, 38.
- Cu.171 Marinello, Juan. “*Antenas*”, en *Revista de Avance* (La Habana), III, núm. 29, 15/12/1928, pp. 362-363.
- Cu.172 *ATEUI* (La Habana, 1927-1928). Véase también Autores. Publicación mensual de carácter político-literario. Sus directores fueron Enrique Delahozza y Nicolás Gamolín (seud. de Francisco Masiques). Fue perseguida por el machadato y Delahozza fue procesado por su artículo “¡Dictador, sí; dictador!”. Sus colaboradores fueron Félix Pita Rodríguez, Regino Pedroso, José Zacarías Tallet, Carlos Montenegro, Gerardo del Valle, Mariblanca Sabas Alomá, José Manuel Valdés Rodríguez, Benito Novás, Ramón Vasconcelos, José Antonio Foncueva, Antonio Penichet y otros. De Latinoamérica escriben Diego Rivera, Henri Barbusse y Víctor Raúl Haya de la Torre. [Reproducido en *Diccionario*.]

### **Crítica**

- Cu.173 Arredondo, Alverto. "Comentarios apristas. *Atuei y Futuro*. Dos periódicos, una misma idea y un mismo atropello", en *Ahora* (La Habana), 2.424, 4/1/1935), p. 4. [Reproducido en *Diccionario*.]
- Cu.174 **GRUPO H** (Santiago de Cuba). Sus miembros publicaron en la *Revista de Oriente* (1928-1932) y en la "Página literaria del Grupo H" del *Diario de Cuba*, dirigida por Juan Ramón Breá con la ayuda de Julián Mateo y Francisco Palacios Estrada. Sus tertulias literarias y publicaciones fueron frecuentadas por intelectuales tales como Alberto Santa Cruz Pacheco, Manuel Palacios Estrada, Lino Horruitiner y Lucas Pichardo. También participaron Max Henríquez Ureña, Rafael Esténger, Leonardo Griñán Peralta y Carlos González Palacio. [Reproducido en *Diccionario*.]

### **Crítica**

- Cu.175 Barrero, Amparo *et al.* "El grupo H", en *Encuentro de escritores de Oriente*. Santiago de Cuba: s. p. d. i., 1935, vol. 2, pp. 14-28.
- Cu.176 Barrero, Amparo *et al.* "El grupo H", en *Santiago* (Santiago de Cuba), núm. 8, 1972, pp. 223-245. [Información detallada sobre los objetivos del Grupo H, sus relaciones con otras revistas y muestra de algunos poemas representativos; también en *Encuentro de escritores de Oriente*. Santiago de Cuba: s. p. d. i., 1935, vol. 2, pp. 14-28.]
- Cu.177 Low, Mary. "Las memorias literarias. El Grupo H", en *Orígenes* (La Habana), XIII, núm. 40, 1956, pp. 69-75. [Rememora los participantes del Grupo H hoy día olvidados.]
- Cu.178 **GRUPO LITERARIO DE MANZANILLO** (Oriente, 1921-1957). Se reunió en torno a la revista *Orto*, fundada en 1912 por Juan Francisco Sariol. Sus integrantes también dieron a conocer su obra en la imprenta El Arte y la editorial Biblioteca Martí, también de Sariol. En la lista de integrantes aparecen los nombres de Manuel Navarro Luna, Luis Felipe Rodríguez, Julio Girona, Elpidio Sánchez Quesada, Ángel y Braulio Cañete, José Manuel Poveda, Miguel Galliano Cancio, Nemesio Lavié, Alberto Aza Montero y Rogelio González. [Reproducido en *Diccionario*.]

### **Crítica**

- Cu.179 González Ricardo, Rogelio. "El Grupo Literario de Manzanillo", en *Letras de El Federado Escolar*, núm. 13.137, ene.-feb. 1955, pp. 30-33.
- Cu.180 González Ricardo, Rogelio. "El Grupo Literario de Manzanillo", en *Letras de El Federado Escolar*, núm. 13.139, may.-jun. 1955, pp. 30-34.

## Bibliografía

- Cu.181 Pascual, José Antonio. *Peñas y tertulias*. La Habana: Ágora, 1964, vol. I, pp. 116-117.
- Cu.182 Sánchez Quesada, Epi. “Instantáneas. Personajes del Grupo Literario”, en *Orto* (Manzanillo), XX, núm. 1, ene. 1931, pp. 22-25.
- Cu.183 Sariol, Juan Francisco. “A manera de prólogo”, en *Juguetería de ensueños. Poemas*. Manzanillo: El Arte, 1966, pp. 5-32. [Prólogo al poemario de Sariol en el que recuenta los años de la revista *Orto* y su amistad con otros poetas. Incluye una carta a Manuel Bermúdez Olivier y una reseña de Ángel Cañete.]
- Cu.184 Surís Conesa, Manuel. “La vida literaria de Manzanillo”, en *El Mundo* (La Habana), 29/3/1967, p. 4. [Descripción de las reuniones del Grupo Literario de Manzanillo (basada en otras fuentes históricas) y mención de los miembros del grupo.]
- Cu.185 Villarronda, Guillermo. “Elogio y censura. Cena martiana. Grupo Literario”, en *Cuba Nueva en Acción* (La Habana), núm. 6.132, 7/6/1945, p. 2.
- Cu.186 **GRUPO MINORISTA** (La Habana, 1923-1928). Véase también Autores. Grupo de izquierda que adquiere mayor vigencia después de la Protesta de los Trece, protesta contra el gobierno de Alfredo Zayas. Participó en una radical renovación de las letras y las artes y también se preocupó por asuntos políticos tanto en Cuba como fuera de la isla. Sus destacados miembros eran periodistas y tenían al alcance las publicaciones periódicas de la época. Por ejemplo, Emilio Roig de Leuchsenring era el jefe de redacción de *Social*. En 1927 Rubén Martínez Villena redactó una declaración de principios pidiendo una renovación de los valores sociales, políticos, económicos y culturales y en contra del imperialismo yanqui y las dictaduras y pseudo-democracias del mundo. Sus integrantes incluyeron figuras importantes como las de Félix Lizaso, José Antonio Fernández de Castro, Alejo Carpentier, Regino Pedroso, José Zacarías Tallet, Andrés Núñez Olano, Mariblanca Sabas Alomá, Rafael Esténger, Jorge Mañach, Francisco Ichaso, Eduardo Abela, Luis Gómez Wangüemert, Conrado Massaguer, Juan Antita, Mariano Brull, Max Enríquez Ureña, Armando Maribona, Arturo Alfonso Roselló, Martínez Villena, Rubén, y José A. Fernández de Castro, Jorge Mañach, José Z. Tallet, Juan Marinello, Enrique Serpa, Agustín Acosta, Emilio Roig de Leuchsenring, María Villar Buceta, Antonio Gattorno, José Hurtado de Mendoza, Otto Bluhme, Alejo Carpentier, Orosmán Viamontes, Juan Antiga, Arturo Alfonso Roselló, Juan José Sicre, Diego Bonilla, Conrado W. Massaguer, Eduardo Abela, Luis López Méndez, Armando Maribona, José Manuel Acosta, A. T. Quílez, F. de Ibarzábal, L. G. Wangüemert, Juan Luis Martín, Félix Lizaso, Francisco Ichaso, Martín Casanova, Luis A. Baralt y Felipe Pichardo Moya.



- Cu.187 “Declaración del Grupo Minorista”, en *Carteles* (La Habana), X 10, núm. 21, 22/5/1927, pp. 16, 25. [Afirman la existencia del Grupo Minorista; lo forman intelectuales izquierdistas con un propósito político y antiimperialista; interesante lista final de los componentes del grupo.]
- Cu.188 “La afirmación minorista”, en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 75, 15/5/1927. [Resumen de los propósitos cardinales de la “Declaración”.]
- Cu.189 “El minorismo y nosotros”, en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 7, 15/6/1927. [Conciencia de vivir un momento diferente.]

### **Crítica**

#### **Libros**

- Cu.190 Cairo Ballester, Ana. *El Grupo Minorista y su tiempo*. La Habana: Editorial Ciencias Sociales, 1978. [Ofrece un estudio detallado de este grupo y su importancia para la historia de Cuba. Se refiere a los participantes y las publicaciones de la época.]
- Cu.191 “El Grupo Minorista. Ellos lanzaron la primera piedra”, en <[http://www.cubaliteraria.cu/monografia/grupo\\_minorista/](http://www.cubaliteraria.cu/monografia/grupo_minorista/)>. [Se divide en cuatro partes: Valoración, Integrantes, Memoria, Contribución. Se reproducen artículos de la época y la última sección contiene un “Registro en publicaciones periódicas” en la que se destaca la revista *Social* pero también *América Libre* y *Venezuela Libre*.]
- Cu.192 Roig de Leuchsering, Emilio. *El Grupo Minorista de intelectuales y artistas habaneros*. La Habana: Cuadernos de Historia Habaneros, 1961. [Estudio de este grupo desde el punto de vista de uno de sus integrantes.]

#### **Artículos, ensayos, capítulos**

- Cu.193 Bojórquez, Juan de Dios. “Declaraciones de los minoristas sabáticos”, en *Social* (La Habana), XII, núm. 10, oct. 1927, pp. 5-6. [Nota sobre las últimas actividades y publicaciones de algunos miembros del Grupo Minorista y sus postulados respecto a la política y el arte.]
- Cu.194 Bojórquez, Juan de Dios. “La protesta del Grupo Minorista”, en *Carteles* (La Habana), IX, núm. 20, 16/5/1926, p. 16. [El grupo dirige una protesta contra Primo de Rivera por haber deportado el profesor español Luis Jiménez de Asúa. Arguye que el patriotismo incluye la crítica del país y convida a Jiménez de Asúa a trasladarse a Cuba.]
- Cu.195 Bojórquez, Juan de Dios. “Manifiesto del Grupo Minorista”, en *Carteles* (La Habana), X, núm. 21, 22/5/1927, pp. 16, 25. [Manifiesto en que responde a la acusación de que no existe un grupo minorista. Informa sobre sus inicios, prácticas e ideas, y declara sus objetivos políticos, sociales y artísticos. Entre los firmantes del manifiesto están: Jorge Mañach, Juan Marinello, Alejo Carpentier y Francisco Ichaso.]

## Bibliografía

- Cu.196 Bojórquez, Juan de Dios. "Los minoristas de Cuba", en *Social* (La Habana), XII, núm. 6, jun. 1927, p. 35. [Semblanza del grupo minorista que recuerda a sus integrantes, sus postulados y su lugar en la cultura cubana. Fotografías de Le Bon y Antony.]
- Cu.197 Núñez Machín, Ana. "La Protesta de los Trece: antecedentes y consecuencias", en *Rubén Martínez Villena*. La Habana: Unión, 1971, pp. 63-81.
- Cu.198 "Nuestros colaboradores. Los minoristas" (fotografía), en *Social* (La Habana), VIII, núm. 1, ene. 1923. [Figuran en la foto Mariblanca Sabas Alomá y María Villar Buceta.]
- Cu.199 Roig de Leuchsering, Emilio. "El Grupo Minorista", en *Social* (La Habana), XIV, núm. 9, sept. 1929, pp. 24, 53, 60, 61, 91.
- Cu.200 Roig de Leuchsering, Emilio. "El Grupo Minorista", en *Social* (La Habana), XIV, núm. 10, sept.-oct. 1929, pp. 32, 54, 60-61 y 66. [El ensayo se divide en dos partes: "I. Nacimiento. Ideología. Obra" y "II. Su actuación. Acogida y repercusión que tuvo su obra en Cuba y en el extranjero. Causas de su disolución". Incluye una de las pocas fotografías del Grupo Minorista. Con frecuencia se cita este ensayo vía el elusivo libro, *El Grupo Minorista de intelectuales y artistas habaneros*, también de Roig de Leuchsering.]
- Cu.201 Roig de Leuchsering, Emilio. "Rubén y el Grupo Minorista", en *Ahora* (La Habana), núm. 2.107, 17/1/1934, p. 8.
- Cu.202 Villar Boceta, María. "Minorismo y minoristas", en *Universidad de la Habana*, La Habana, 28.166-167 (mar.-jun.1964): 59-65. [Esta charla ofrecida en la Escuela de Ciencias Políticas de la Universidad de La Habana explica lo que es el Minorismo y señala la presencia de sus integrantes.]

### Manifiestos

- Cu.203 Martínez Villena, Rubén. "La Protesta de los Trece", en *Rubén Martínez Villena*. La Habana: Instituto Cubano del Libro (Colección Órbita), 1972, pp. 219-220.

### Crítica

- Cu.204 Núñez Machín, Ana. *Rubén Martínez Villena*. La Habana: UNEAC, 1971. [Biografía extensa de Rubén Martínez Villena. Además, contiene una cronología de su vida y un apéndice de materiales inéditos: cartas, versos y prosa política.]
- Cu.205 *MEDIODÍA* (La Habana, 1936-1939), revista mensual cuyo comité editorial contaba con figuras como Nicolás Guillén, Aurora Villar Buceta, Carlos Rafael Rodríguez, Ángel I. Augier, Edith García Buchaca, Jorge Rigor, José Antonio Portuondo y Juan Marinillo. La revista respaldaba el papel

social del arte y el pensamiento debe participar en las contiendas históricas de la época, pero sin menospreciar el valor artístico de la obra. Deja de publicarse después del número 3 y en el 4 aparece una explicación que señala la detención de Nicolás Guillén y sus editores de “pornografía y propaganda subversiva” a causa de “El baile del Guanajo”. Entre sus colaboradores figuran Fernando Ortiz, Luis Felipe Rodríguez, Emilio Ballagas, Manuel Navarro Luna, Raúl Roa, Elías Entralgo, Regino Pedroso, Mirta Aguirre, Dulce María Escalona, Martín Castellanos, Emilio Roig de Leuhsenring, Loló de la Torriente, José Z. Tallet, José Luciano Franco, Blas Roca y Lázaro Peña, entre otros. A partir de enero de 1937, se trata con más insistencia temas políticos, como las luchas obreras y estudiantiles.

### Ejemplos de revista

- Cu.206 “El aniversario de *Mediodía*”, en *Mediodía* (La Habana), II, núm. 47, 20/12/1937, p. 16.
- Cu.207 “Dos años de vida”, en *Mediodía* (La Habana), III, núm. 101, 2/1/1939, p. 32.
- Cu.208 “Nuevo formato de *Mediodía*”, en *Mediodía* (La Habana), III, núm. 101, 2/1/1939, p. 24.
- Cu.209 **Negrismo/Afrocubanismo.** Véase también *Visiones de Conjunto, Bibliografía de Cuba, Antología y Autores. Movimiento que surge en Cuba en la década de los veinte.* Sus antecedentes se encuentran en la literatura antiesclavista del siglo XIX y la obra de Fernando Ortiz en el siglo XX. También se asocia con el redescubrimiento del negro en Europa a principios del mismo. En Cuba el movimiento se solidariza con las composiciones de Ramón Guirao y José Zacafrán Tallet, pero cobra un matiz más social y político con la poesía de Nicolás Guillén, Marcelino Arozarena y Regino Pedroso. Por tanto, este movimiento se divide en dos vertientes: una, de carácter estético y musical, en la que predomina el lenguaje bozal y la jitanjáfora, y la otra, una denuncia social y discriminación racial. Esto no quiere decir que Emilio Ballagas y Tallet prescindieron de lo social, pensemos en “María Belén” de Ballagas, pero se representa con más insistencia en los poemas de escritores afrocubanos. Sin duda el movimiento se basa en la música y los bailes de influencia afrocubana vistos en la rumba y el son, y consigue su máxima representación en el género de la poesía, pero también se refiere a la prosa. Para ello debería considerarse “Viaje a la semilla” y otros cuentos de Alejo Carpentier, así como su novela *¡Écue Yamba-Ó!* y sobre todo su prólogo “De lo real maravilloso” al *Reino de este mundo*, y más tarde con los escritos de Rómulo Lachatañeré y Lydia Cabrera. El Negrismo en Cuba y el Caribe tuvo impacto en los

## Bibliografía

escritos de otros escritores negros de otros países hispanoamericano y ellos también se apoyaron en su ascendencia africana para expresar su cultura.

### Obra

- Cu.210 Pereda Valdés, Idefonso. “De *La guitarra de los negros*”, en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 12, 30/9/1927, p. 316. [Contiene “Campo” (dedicado a Jorge Luis Borges), “La guitarra” (a Pedro Leandro Ipuche) y “Destrucción”.]

### Crítica

#### Libro

- Cu.211 González-Pérez, Armando. *Acercamiento a la literatura afrocubana: ensayos de interpretación*. Miami: Universal, 1994. [Estudio sobre los conceptos y figuras más sobresaliente de este movimiento.]

#### Tesis

- Cu.212 Boulware-Miller, Patricia. “Nature in Three ‘Negrista’ Poets: Nicolás Guillén, Emilio Ballagas and Luis Palés Matos”. Diss. University of California, Berkeley, 1978. [Privilegia el tema de la naturaleza en la poesía de estos escritores caribeños.]
- Cu.213 Badiane, Mamadou. “Negritude y negritud: Dos poéticas de la identidad afro-caribeña”. Diss. The University of Iowa, 2006. [Compara estas dos tradiciones literarias y considera cómo ayuda a definir la identidad cultural.]
- Cu.214 Catzaras, Marina. “Negritud y transculturación en Cuba: El pensamiento de Ortiz y las obras tempranas de Carpentier y Guillén”. Diss. University of Pittsburgh, 1990. [Estudia cómo se integró la identidad afrocubana en el concepto de nación de principios del siglo xx. Para este proyecto considera las ideas de Fernando Ortiz, los poemarios de Guillén, la novela *¡Écue-Yamba-Ó!* de Alejo Carpentier.]

#### Artículos, ensayos y capítulos

- Cu.215 Anderson, Thomas F. “Inconsistent Depictions of Afro-Cubans and Their Cultural Manifestations in the Early Poetry of Marcelino Arozarena”, en *Afro-Hispanic Review*, 27.2, otoño 2008, pp. 9-44. [Estudio concienzudo del desarrollo poético de Arozarena y el tema de la comparsa en particular.]
- Cu.216 Arróm, José Juan. “La poesía afro-cubana”, en *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), IV, núms. 7-8, 1941, pp. 379-411. [Influencia cultural afrocubana en la poesía clásica española; desarrolla el tema de lo popular en la poesía afrocubana que cobra importancia social a partir de los años trein-

- ta. Aunque comenta poemas de Palés Matos, Guillén y Ballagas, Arróm no menciona las aportaciones de la poesía afrocaribeña a la vanguardia. Este artículo se puede también encontrar en *Estudios de literatura hispanoamericana*, 1950 de Arróm .]
- Cu.217 Arróm, José Juan. “Afrocuban Poetry”, en Lloyd Mallan (ed. y trad.). *A Little Anthology of Afro-Cuban Poetry*, en *New Directions* (Connecticut), núm. 8, 1944, pp. 267-279. [En esta introducción, Arróm estudia la poesía negrista en Cuba. Explica la dificultad de entender algunas palabras y versos. En una nota señala que este ensayo es una versión reducida de otro más largo que se publicó en la *Revista Iberoamericana* en febrero de 1942.]
- Cu.218 Ballagas, Emilio. “Poesía afrocubana”, en *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí* (La Habana), II, núm. 4, oct.-dic. 1951, pp. 16-17.
- Cu.219 Baquero, Gastón. “Alfonso Camín y la poesía afrocubana”, en *Darío, Cernuda y otros temas poéticos*. Madrid: Editora Nacional, 1969, pp. 219-241.
- Cu.220 Fernández de Castro, José Antonio. “La literatura negra actual de Cuba”, en *Estudios Afrocubanos* (La Habana), IV, núms. 1-2-3-4, 1940, pp. 9, 11, 17, 22. [Repaso de la literatura de tema negro en el período contemporáneo.]
- Cu.221 Marinello, Juan. “Poesía negra, apuntes desde Guillén y Ballagas”, en *Poética: ensayos en entusiasmo*. Madrid: Espasa-Calpe, 1933, pp. 99-143. [Ensayo sobre la poesía negra a partir de una comparación de la producción poética de Guillén y Ballagas, y de los elementos que definen esta poesía en relación a otros movimientos poéticos hispanoamericanos como el modernismo.]
- Cu.222 Suárez Solís, Rafael. “Poesía negra”, en *Revista Cubana* (La Habana), I, núm. 1, ene. 1935, pp. 155-156. [Comentario sobre *West Indies Ltd.* de Nicolás Guillén, *Cuaderno de poesía negra* de Emilio Ballagas y *Acento negro* de Vicente Gómez Kemp.]
- Cu.223 Roca Martínez, José Luis. “Alfonso Camín, precursor de la poesía negra culta”, en *Astura* (Oviedo), núm. 2, 1984, pp. 73-82.
- Cu.224 **ORTO** (Manzanillo, Oriente, 1912-1957). Véase también Autores. Revista semanal ilustrada en Manzanillo por Juan Francisco Sariol (1888-1968) también fundador, en la misma ciudad, de la Imprenta El Arte. *Orto* tuvo varios directores y, a partir del 15 de diciembre de 1921, pasó a ser una revista quincenal. Su propósito era difundir las ciencias, artes y letras en la región oriental. En torno a la revista se reunió un grupo de jóvenes con inquietudes intelectuales, mejor conocido como el Grupo de Manzanillo. Colaboraron en sus páginas figuras del movimiento modernista hispanoamericano, así como los del movimiento vanguardista. Se destacan entre sus colaboradores Max y Pedro Henríquez Ureña, Néstor Carbonell, Héc-

## Bibliografía

tor Poveda, Regino Boti, Agustín Acosta, Medrano Vitier, Alfonso Hernández Catá, Manuel Sanguily, Jorge Mañach, Rafael Esténger, Mariblanca Sabas Alomá, Eugenio Floirt, Ángel Augier, José Antonio Portuondo, Mirta Aguerre, Loló de la Torriente Brau, Juan Marinello, Pablo de la Torriente Brau, Alejo Carpentier, Emilio Ballagas, Nicolás Guillén, Félix Pita Rodríguez y José Antonio Portuondo, entre otros.

### Ejemplos de revista

- Cu.225 “En la ruta”, en *Orto* (Manzanillo), III, núm. 16, 17/5/1914, p. 1.  
Cu.226 Aguiar Poveda, Luis. “José Manuel Poveda”, en *Orto* (Manzanillo), XIX, núm. 2, feb. 1930, pp. 64-68.

### Crítica

- Cu.227 Bueno, Salvador. “La revista *Orto*: un extraordinario esfuerzo cultural”, en Bueno, Salvador y Biblioteca Nacional José Martí. *Índice de Orto*. La Habana: Editorial Orbe, 1979, pp. 1-5. [Brevísima introducción al *Índice de Orto* en la que Bueno ofrece un perfil general y acaso apurado de la revista; subraya, aunque muy de paso, algunos de los cambios que experimenta la revista durante sus 45 años de duración. Uno de los cambios más relevantes, en cuanto al tema de la vanguardia en Cuba, ocurre en 1921; ese año la revista pasa a ser órgano oficial del Grupo Literario de Manzanillo. Sin dejar atrás su meta fundacional de reivindicación regional, la revista se dota de una atmósfera cosmopolita durante la década de 1920.]
- Cu.228 G[ay] C[albó], E[nrique]. “Orto en sus treinta años”, en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), XLVIII, núm. 2, sept.-oct. 1941, pp. 306-307. [Homenaje a *Orto* en su trigésimo aniversario. Considera que la revista es una institución en la prensa cubana.]
- Cu.229 López, Pedro Alejandro. “La revista *Orto*”, en *El Mundo* (La Habana), núm. 40.797, 20/8/1941, p. 10. [Nota para conmemorar el treinta aniversario de la revista *Orto*, fundada por Juan Francisco Sariol.]
- Cu.230 Marquina, Rafael. “*Orto* en ocaso”, en *Información* (La Habana), XXI, núm. 75, 28/3/1957, p. B-2.
- Cu.231 Medrano, Higinio. “Sariol, *Orto* y Manzanillo”, en *Orto* (Manzanillo), XXXVII, núms. 3-4, mar.-abr. 1949, pp. 6-7.
- Cu.232 Pogolotti, Marcelo. “Una revista en la provincia”, en *Acento* (Bayamo), primavera 1947, p. 21.
- Cu.233 Pogolotti, Marcelo. “*Orto*”, en *La República de Cuba a través de sus escritores*. La Habana: Editorial Lex, 1958, pp. 47-48. [Ofrece información sobre esta revista de la época republicana.]
- Cu.234 Rolo, Lázaro, comp. *Índice de “Orto”* (intr. La Habana: Editorial Orbe, 1979. [Único índice de esta revista, fundada por Juan Francisco Sariol en

- Mazanillo, Cuba, en 1912. Se divide en tres partes: "I. Obras por materia", "II. Índice de materias" y "III. Índice de autores"; incluye también una breve introducción de Salvador Bueno.]
- Cu.235 Torriente, Loló de la. "Prioridad para *Orto*", en *El Mundo* (La Habana), 3/2/1967, p. 4. [Examina el aporte de la revista *Orto* a la poesía nueva y a la sociedad cubana, y cita a los poetas de renombre que publicaron en ella.]
- Cu.236 Vasconcelos, Ramón. "24 años", en *Orto* (Manzanillo), XXIV, núm. 1, ene. 1935, p. 8.
- Cu.237 Vasconcelos, Ramón. "La vida de *Orto* (1912-1948)", en *Orto* (Manzanillo), XXXVI, núms. 5-6, may.-jun. 1948, s. p.
- Cu.238 Vasconcelos, Ramón. "Hay que salvar a *Orto*", en *Alerta* (La Habana), 5/3/1957, p. 1.
- Cu.239 Villarronda, Guillermo. "'Elogio y censura'. *Orto*. 34 años de cultura", en *Cuba Nueva en Acción* (La Habana), 6.131, 6/6/1945, p. 6.
- Cu.240 **REVISTA DE AVANCE** (La Habana, 1927-1930). Véase también Autores. Revista quincenal. Editores: Alejo Carpentier, Martín Casanovas, Francisco Ichaso, Jorge Mañach y Juan Marinillo. Pronto se retira Carpentier y ocupa su lugar José Zacarías Tallet y por razones políticas Martín Casanovas por Félix Lizaso. También se retira José Zacarías Tallet. A partir del número 27, sus editores fueron Juan Marinello, Jorge Mañach, Francisco Ichaso y Félix Lizaso, y del 18 se publica mensualmente. Su contenido se dividía en las siguientes secciones: "Directrices" de notas editoriales firmadas por sus cinco editores; "Letras extranjeras" sobre la literatura no hispánica; "Letras hispánicas" sobre ese tema; y "Letras" y "Almanaque" con comentarios de libros, películas, obras teatrales y publicaciones recibidas. Entre sus colaboradores más aplicados se encontraban Agustín Acosta, Emilio Ballagas, Regino E. Boti, Mariano Brull, José María Chacón y Calvo, Rafael Esténger, Alfonso Hernández Catá, Lino Novás Calvo, Manuel Navarro Luna, Andrés Núñez Olano, Fernando Ortiz, Eugenio Florit, Regino Pedroso, Félix Pita Rodríguez, Ramón Rubiera, José Antonio Ramos, Raúl Roa, Luis Felipe Rodríguez, Ramón Guirao, Luis Rodríguez Embil, Medrado Vitier y Enrique José Varona. También contó con colaboradores no cubanos como Luis Araquistáin, Miguel Ángel Asturias, Mariano Azuela, Rufino Blanco Bombona, Alfonso Camín, Luis Cardoza y Aragón, Jean Cocteau, Waldo Frank, Antonio Marichalar, Carlos Pellicer y Miguel de Unamuno. En la música divulgaron nombres tales como Amadeo Roldán y Alejandro García Caturla, y en la pintura otros como Víctor Manuel y Carlos Enríquez. Dejó de existir como reacción a las suspendidas garantías constituciones que incluyeron

## Bibliografía

la muerte del estudiante Rafael Trejo y el encarcelamiento del coeditor Juan Marinello.

### Ejemplos de revista

- Cu.241 Los Cinco. "Al levar el ancla", en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 1, 15/3/1927, p. 1. [La revista vaga sin rumbo pero con la conciencia de ser nueva. Se privilegia el año 1927. "No que creamos que 1927 signifique nada, sin embargo. El año que viene, si aún seguimos navegando, pondremos en la proa '1928'; y al otro, '1929'; y así... ¡Queremos movimiento, cambio, avance, hasta en el nombre! Y una independencia absoluta — ¡hasta del Tiempo!"] Los cinco son Carpentier, Casanovas, Ichaso, Mañach y Marinello.]
- Cu.242 Conde, Carmen. "Atlas", en *Revista de Avance* (La Habana), III, núm. 23, 15/6/1928, p. 153. [Poema del su próximo libro *Brocal*. El poema se firmó en Cartagena, España, 1928.]
- Cu.243 Conde, Carmen. "Charlot", en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 31, 15/2/1929, p. 56. [Descripción de Charlot en el circo.]
- Cu.244 Conde, Carmen. "Liberación", en *Revista de Avance* (La Habana), V, núm. 50, 15/9/1930, p. 272. [Poema.]
- Cu.245 Directrices. "El Minorismo y nosotros", en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 7, 15/6/1927, pp. 181-182, 193. [Se divide en "Martí Casanovas", "Mairátegui, 'Amauta'", "En Matanzas", "Sindicación periodística", "La exposición hispanoamericana de Sevilla", "La exposición de muerte y la prensa diaria".]
- Cu.246 Directrices. *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 8, 30/6/1927, p. 153. [Toma como tesis central "La muerte del Minorismo".]
- Cu.247 Directrices. "Casanovas-Lizaso"; "Sobre un meridiano intelectual"; "La cultura y los técnicos", en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 11, 15/9/1927, pp. 273-274, 297. [1. Discute la resistencia política de estos dos poetas. 2. Responde al polémico artículo publicado en *La Gaceta Literaria* titulado "Madrid, meridiano intelectual de Hispanoamérica" y concluye que los meridianos no pueden imponerse, sino que responden a una "afinidad espiritual". 3. Discute la participación de académicos españoles en la Institución Hispanocubana de Cultura.]
- Cu.248 Directrices. "Cultura y provincialismo", en *Revista de Avance* (La Habana), III, núm. 22, 15/5/1928, pp. 107-108, 135. [Contiene "Nuestro crédito literario", sobre la revista argentina *Nosotros y L'Ami du leerte*; y "Cultura y provincialismo", referente a la celebración del centenario de Goya.]
- Cu.249 Directrices. "Raza y cultura", en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 30, 15/1/1929, pp. 3-4. [Comentario sobre la exitosa conferencia de Fer-



- nando Ortiz en España acerca de raza y cultura en la que afirma que la cultura debe suplantar la raza.]
- Cu.250 Directrices. “La cuestión del negro”, en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 30, 15/1/1929, pp. 5-6. [La afirmación racial y la armonización con el blanco son factores que los negros proponen para “la constitución de un ideal nacionalista único”.]
- Cu.251 Directrices. “Cuba. Caso antillano”, en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 39, 15/10/1929, pp. 287-288. [Escritores europeos y americanos exponen el ennegrecimiento de Cuba por la numerosa inmigración de trabajadores jamaíquinos y haitianos al servicio del latifundio yanqui.]
- Cu.252 Directrices. “Pigmento y civilidad”, en *Revista de Avance* (La Habana), V, núm. 45, 15/4/1930, pp. 98, 126.
- Cu.253 “Fantoches 1926. Folletín moderno por doce escritores cubanos”, en *Revista de Avance* (La Habana), 1926, pp. 121-132. [Experimento con la escritura colectiva de una novela folletinesca, seriada a lo largo del 1926, en la cual cada colaborador aporta un capítulo; no fueron doce sino once sus escritores: Carlos Loveira, Guillermo Martínez Márquez, Alberto Lamar Schweyer, Jorge Mañach, Federico de Ibáñezabal, Alfonso Hernández Catá, Arturo Alfonso Roselló, Rubén Martínez Villena, Enrique Serpa, Max Henríquez Ureña, Emilio Roig de Leuchsenring. Carlos Loveira abre y cierra la novela.]
- Cu.254 Guillén, Alberto. “Pañuelo de Verónica”, en *Revista de Avance* (La Habana), II, núm. 14, 30/10/1927, p. 43. [Poema dedicado a Jorge Mañach.]
- Cu.255 Guirao, Ramón. “Dos poemas de Guirao”, en *Revista de Avance* (La Habana), III, núm. 26, 15/9/1928, p. 241 [“Soldador de rieles” y “Bailadora de rumba”. El segundo poema se lo dedica a A. Jaime Valls y contiene una ilustración de este artista.]
- Cu.256 Marco, Pedro. “Moda y modo negros”, en *Revista de Avance* (La Habana), V, núm. 47, 15/6/1930, p. 181. [El negro está de moda en Norteamérica y Europa.]
- Cu.257 Maestri, Raúl. “Un aniversario y una significación”, en *Revista de Avance* (La Habana), III, núm. 20, mar. 1928.
- Cu.258 Novás Calvo, Lino. “El camarada”, en *Revista de Avance* (La Habana), III, núm. 21, 15/4/1928, p. 88. [Poema escrito con el seudónimo de Lino María de Clavo.]
- Cu.259 Novás Calvo, Lino. “Proletario”, en *Revista de Avance* (La Habana), III, núm. 23, 15/6/1928, p. 146. [Poema.]
- Cu.260 Novás Calvo, Lino. “Panorama”, en *Revista de Avance* (La Habana), III, núm. 24, 15/7/1928, p. 199. [Poema.]
- Cu.261 Novás Calvo, Lino. “León Tolstoi”, en *Revista de Avance* (La Habana), III, núm. 26, 15/9/1928, pp. 242-243, 259. [El “Napoleón de la literatura”

## Bibliografía

- pone su extensa cultura al servicio de la causa más noble, la de la libertad.]
- Cu.262 Novás Calvo, Lino. “Los poetas nuevos: Lino Novás Calvo”, en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 32, 15/3/1929, pp. 77-78. [Contiene: “Nena”, “Daisy tornasol”, “Lejanía”, “Hermano” y “Miedo”.]
- Cu.263 Novás Calvo, Lino. “Silueta de humo”, en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 37, 15/8/1929, pp. 245-246. [Para Julio Jiménez Ruedo.]
- Cu.264 Novás Calvo, Lino. “Hermana”, en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 39, 15/10/1929, p. 305. [Poema.]
- Cu.265 Novás Calvo, Lino. “Un hombre arruinado”, en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 39, 15/10/1929, pp. 335-336, 48. [Cuento.]
- Cu.266 Novás Calvo, Lino. “Su ejemplo”, en *Revista de Avance* (La Habana), V, núm. 47, 15/6/1930, pp. 173-174. [Acusado por algunos de ser loco, creía en la palabra que para él era la acción. Hombre de convicciones en la política y el arte. Ahora habla su ejemplo.]
- Cu.267 Novás Calvo, Lino. “*El asalto* [Julián Zugazagoitia]”, en *Revista de Avance* (La Habana), V, núm. 50, 15/9/1930, pp. 284-285. [Novela movida por el sentimiento político. Es ficción revolucionaria sin que el arte esté reñido con la política.]
- Cu.268 Novás Calvo, Lino. “El ahogao”, *Revista de Avance* (La Habana), V, núm. 44, 15/3/1930, pp. 76-81. [Pieza dramática.]
- Cu.269 Novás Calvo, Lino. “Lope de Vega, by Ángel Flores”, en *Revista de Avance* (La Habana), V, núm. 50, 15/9/1930, p. 285. [Flores escribe una biografía informada por documentos sin deformarlos.]
- Cu.270 Oliver Belma, Antonio. “Delta”, en *Revista de Avance* (La Habana), III, núm. 23, 15/6/1928, p. 152. [Poema.]
- Cu.271 Oquendo de Amat, Carlos. “Poemas”, en *Revista de Avance* (La Habana), III, núm. 25, 15/8/1928, p. 216. [Publicación de los poemas “Campo” y “Puerto” dedicados a J. Mañach y a J. Marinello respectivamente.]
- Cu.272 Pita Rodríguez, Félix. “Polirritmo de la armada marina”, en *Revista de Avance* (La Habana), III, núm. 27, 15/10/1928, p. 279. [Poema.]
- Cu.273 Pita Rodríguez, Félix. “Penumbra”, en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 38, 15/9/1929, p. 273. [Poema dedicado “A William Blake, en el infierno”.]
- Cu.274 Pita Rodríguez, Félix. “Romance de la muerte de As de Bastos”, en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 41, 15/12/1929, p. 364. [Poema dedicado a Eduardo Abela.]
- Cu.275 Rodríguez, Luis Felipe. “La danza lucumí”, en *Revista de Avance* (La Habana), V, núm. 43, 15/2/1930, pp. 47-48, 63. [Tintorera, del pueblo “Hormiga Loca”, después de unos tragos en la cantina de Extupenacio Martínez, baila “La danza lucumí”.]

- Cu.276 Rodríguez Embil, Luis. "Oda a Charlie Chaplin", en *Revista de Avance* (La Habana), III, núm. 21, 15/4/1928, p. 89. [Poema.]
- Cu.277 Rosado y Ávila, Alfonso. "¿A dónde va México?", en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 7, 15/6/1927, pp. 159-160, 169. [Los dos clases de acusadores de México van hacia la misma acusación: el bolchevismo. Con ilustración de Eduardo Abela.]
- Cu.278 Unamuno, Miguel de. "Vanguardismo", en *Revista de Avance* (La Habana), III, núm. 27, oct. 1928.

### **Crítica**

#### **Libros**

- Cu.279 Casanovas, Martín (ed.). *Órbita de la Revista de Avance*. La Habana: Ediciones Unión, 1965. [Revaloración de la *Revista de Avance* a partir del triunfo de la Revolución cubana. Ofrece una selección amplia y representativa de artículos y escritores que aparecieron en las páginas de esta revista vanguardista. Recopilación de las "directrices" (notas editoriales) de 1927, escritas por el grupo de los cinco que integraban el primer equipo editorial, y poemas de Ballagas, J. Zacarías Tallet, Alfonso Carmín y Alfonso Reyes; en su prólogo Casanovas explica el compromiso militante de la revista contra las oligarquías y la presencia estadounidense. Hay otra edición de la Colección Órbita de 1972.]
- Cu.280 *Índice de las revistas cubanas*. La Habana: Biblioteca Nacional José Martí, 1969, 2 vols., vol. I, pp. 23-318. [El segundo volumen contiene el índice de la *Revista de Avance*.]
- Cu.281 Lesme, Marta. *Revista de Avance: o el delirio de originalidad americano*. La Habana: Casa Editora Abril, 1996.
- Cu.282 Manzoni, Celina. *Un dilema cubano: nacionalismo y vanguardia*. La Habana: Casa de las Américas, 2001. [Estudio denso sobre la *Revista de Avance*, y las relaciones entre la vanguardia cubana y el espíritu nacionalista.]
- Cu.283 Ripoll, Carlos (ed. y pról.). *Índice de la Revista de Avance (Cuba, 1927-1930)*. New York: Las Américas Publishing Company, 1969. [Inventario de la revista que se consta de seis partes: "Índice principal" (con notas críticas sobre los artículos), "Índice de primeros versos", "Índice onomástico", "Índice de pintores", "Índice de materias", e "Índice general"; el prólogo de Ripoll describe las secciones en que se dividían los números y los momentos más interesantes de su trayectoria.]
- Cu.284 *50 años de la Revista de Avance*. La Habana: Orbe, 1978. [Museo Nacional, Dirección de Patrimonio Cultural, Ministerio de Cultura.]

## Bibliografía

### Artículos, ensayos, capítulos

- Cu.285 Acosta, Leonardo. “50 años de la *Revista Avance*”, en *Revolución y Cultura* (La Habana), núm. 62, oct. 1977, pp. 74-80. [Estudia el impacto de la *Revista de Avance*.]
- Cu.286 Chacón y Calvo, José María. “En el cincuentenario de Saco (Índice de valores)”, en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 39, 15/10/1929, pp. 290-293. [Divide la obra de Saco en las siguientes categorías: “Siglo XVIII”, “Enciclopedismo”, “Espacialismo”, “Criticismo”, “Literatura y sensibilidad”, “Universalismo” y “Nacionalismo”.]
- Cu.287 Guerra, Ramiro. “Los trece y otras novedades”, en *Diario de la Marina* (La Habana), XCV, núm. 127, 8/5/1927, p. 33. [Reacción después de haber terminado de leer el tercer número de 1927, que coincide con la protesta de jóvenes resueltos a fijar una nueva escala de valores y la antología *La poesía moderna en Cuba*.]
- Cu.288 Ichaso, León. “Temas españoles. Apostillas. La revista 1927”, en *El Mundo* (La Habana), XXVII, núm. 705, 9/5/1928, p. 4.
- Cu.289 Lavié, Nemesio. “La revista 1928”, en *El Cubano Libre* (Santiago de Cuba), I, núm. 4, 4/8/1928, p. 4.
- Cu.290 Leante, César. “La *Revista de Avance*”, en *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid), núm. 414, dic. 1984, pp. 189-197. [Énfasis en *Revista de Avance* como pionera de los movimientos de vanguardia en Cuba; propósitos revolucionarios contra la política de los años veinte; menciona la importancia del Grupo Minorista, los contactos de la revista con España (incluida la polémica suscitada por un artículo publicado en *La Gaceta Literaria*) y su herencia ideológica martiana.]
- Cu.291 Marinello, Juan. “Notas sobre la *Revista de Avance*”, en *Índice de las revistas cubanas*. La Habana: Biblioteca Nacional José Martí, 1969, vol II, pp. 11-12.
- Cu.292 Marinello, Juan. “1927. *Revista de Avance*”, en *Diario de la Marina* (La Habana), XCV, núm. 79, 20/3/1927, p. 34.
- Cu.293 Martel, Rolando. “1927”, en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 3, abr. 1927.
- Cu.294 Masiello, Francine. “Rethinking Neocolonial Esthetics: Literature, Politics, and Intellectual Community in Cuba’s *Revista de Avance*”, en *Latin American Research Review* (Pittsburgh), XXVIII, núm. 2, 1993, pp. 3-31. [Estudio denso sobre la relación entre literatura, política y la comunidad intelectual, y la que existe entre el intelectual y la cultura nacional, las tradiciones locales y extranjeras sobre arte, estética y raza.]
- Cu.295 Navarro Luna, Manuel. “Vida literaria. 1927. *Revista de Avance*”, en *Orto* (Manzanillo), XVI, núm. 6, 30/3/1927, p. 11.

- Cu.296 Novás Calvo, Lino. "Cuba Literaria", en *La Gaceta Literaria* (La Habana), núm. 116, 1931, pp. 9-10. [Novás narra sus relaciones personales con los cinco miembros de la *Revista de Avance*, sobre todo Jorge Mañach y Juan Marinello.]
- Cu.297 Novás Calvo, Lino. "Cuba Literaria II", en *La Gaceta Literaria* (La Habana), núm. 118, 1931, pp. 1-4. [Datos sobre escritores, obras y revistas cubanos del momento.]
- Cu.298 Novás Calvo, Lino. "Los ánimos literarios en Cuba", en *Cervantes* (La Habana), VIII, núms. 10-12, oct.-dic. 1933, pp. 31-32.
- Cu.299 Pogolotti, Marcelo. "La Revista de Avance", en *El Mundo* (La Habana), LI núm. 157, 30/5/1952, p. 6.
- Cu.300 Pogolotti, Marcelo. "La trayectoria de la Revista de Avance", en *El Mundo* (La Habana), LI, núm. 160, 3/6/1952, p. 6.
- Cu.301 Pogolotti, Marcelo. "Tramonto de la Revista de Avance", en *El Mundo* (La Habana), LI, núm. 170, 14/6/1952, p. 6.
- Cu.302 Pogolotti, Marcelo. *La República de Cuba a través de sus escritores*. La Habana: Editorial Lex, 1958. [Estudia la *Revista de Avance* como manifestación de la cultura de la Cuba republicana.]
- Cu.303 Poveda, Héctor. "Reconteur crítico y bibliográfico. La Revista de Avance: 1927-1928-1929: su papel en la evolución literaria de Cuba", en *Orto* (Manzanillo), XVIII, núm. 2, abr. 1929, pp. 17-21.
- Cu.304 Rexach, Rosario. "La Revista de Avance en La Habana, 1927-1930", en *Caribbean Studies* (San Juan, P. R.), III, núm. 3, oct. 1963, pp. 3-16. [La *Revista de Avance* dejó a los jóvenes cubanos un saldo en la historia cultural de la isla.]
- Cu.305 Ripoll, Carlos. "La Revista de Avance (1927-1930), vocero de vanguardia y pórtico de revolución", en *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), XXX, núm. 58, jul.-dic. 1964, pp. 261-282. [Excelente estudio sobre la *Revista de Avance* como vocero de las primeras manifestaciones de la vanguardia cubana. También se reproduce en la siguiente dirección electrónica: <<http://www.eddosrios.org/obras/literatura/avance.htm>>.]
- Cu.306 Rubiera, Ramón. "Sobre un mismo tema", en *Bohemia* (La Habana), XX, núm. 44, 28/10/1928, p. 17.
- Cu.307 Souza, Raymond D. "Lino Novás Calvo and the *Revista de Avance*", en *Journal of Inter-American Studies and World Affairs* (Miami), X, núm. 2, abr. 1968, pp. 232-243. [Se centra en las primeras contribuciones del poeta y prosista en la *Revista de Avance*. Señala que colabora en la revista primero con el poema "El camarada", con el seudónimo de Lino María de Calvo.]
- Cu.308 Veigas, José. "Social y Revista de Avance: apuntes sobre la ilustración", en *Revolución y Cultura* (La Habana), núm. 105, may. 1981, pp. 59-63.

## Bibliografía

- Cu.309 Vitier, Cintio. *Lo cubano en la poesía*. La Habana: Universidad Central de Las Villas, 1958. [Reimp. La Habana: Instituto del Libro, 1970. Contiene: “La zafra, de Acosta. El prosaismo de Tallet. *Atisbos de Martínez Villena*. *La Revista de Avance* y lo cubano en el vanguardismo” (pp. 347-374); “Nota retrospectiva sobre las limitaciones de la revista” (pp. 371-373).]

### Tesis

- Cu.310 Ripoll, Carlos. “*La Revista de Avance* (1927-1930): episodio de la literatura cubana”. Diss. New York University, 1964. [Cuidadoso estudio sobre esta revista y sus colaboradores.]

- Cu.311 **REVISTA DE LA HABANA** (1930). Véase también Autores. Publicación mensual bajo la dirección de Gustavo Gutiérrez y Sánchez y la participación de J. M. Bens Arrate, Antonio Sánchez de Bustamante y Montoso, José Antonio Fernández de Castro, Enrique Gay Calbó, Luis Gómez Wangüermert, Max Henríquez Ureña, Ofelia Rodríguez Acosta, Emilio Roig de Leuchsenring, José Zacañas Tallet, José Manuel Valdés Rodríguez. Se dedica al tema de Cuba y de América aunque también se encuentran colaboraciones sobre España y la Unión Soviética. Publica ensayos sobre literatura, filosofía, economía, música y pintura. Allí se encuentran ensayos de escritores de la talla de Enrique José Varona, Fernando Ortiz, Raúl Roa, Alejo Carpentier, poemas de Agustín Acosta, Manuel Navarro Luna, Félix Pita Rodríguez, Nicolás Guillén, Emilio Ballagas, cuentos de Antonio Hernández Catá, Pablo de la Torriente Brau y Gerardo del Valle y dibujos y grabados de Víctor Manuel, Karreño y Valls. Se publicaron doce números en cuatro volúmenes.

### Ejemplos de revista

- Cu.312 Gutiérrez y Sánchez, Gustavo. “A la cultura por la verdad”, en *Revista de La Habana* (La Habana), I, núm. 1, ene. 1930, pp. 1-7. [El número comienza de la siguiente manera: “No sabemos si venimos a llenar un vacío. Ni nos importa. Venimos sencillamente a cumplir un deber con nosotros mismos. Alejados del incendio revolucionario que produjo nuestra república por no haber tenido edad para participar en él, pero inocentes de la bárbara mutilación practicada a la patria amada por los que asistieron a su alumbramiento, consideramos que ya es hora de cesar de andar con la cabeza hacia atrás”. “Prólogo de *La Revista de La Habana* en su inauguración. Firmado por la dirección pero me consta que fue escrito por G. G.”. Nota de *Índice bibliográfico*, 54.]
- Cu.313 Rodríguez-Embil, Luis. “Meditación”, en *Revista de La Habana* (La Habana), I, núm. 2, feb. 1930, p. 239. [Poema.]

- Cu.314 Rodríguez-Embil, Luis. "Monólogo posterior, inédito, de Hamlet", en *Revista de La Habana* (La Habana), I, núm. 2, feb. 1930, pp. 171-172. [Poema.]
- Cu.315 Rodríguez-Embil, Luis. "El vanguardismo Europeo y Nuestra América", en *Revista de La Habana* (La Habana), I, núm. 3, mar. 1930, pp. 277-288.
- Cu.316 Rodríguez-Embil, Luis. "Crepúsculo marino en otoño", en *Revista de La Habana* (La Habana), I, núm. 3, mar. 1930, p. 186. [Poema.]
- Cu.317 Zamora, Juan Clemente. "La era del hombre anónimo", en *Revista de La Habana* (La Habana), III, núms. 1-2, jul.-ago. 1930, pp. 1-20. [Afirma que "cada época tiene su fisonomía propia".]

### Crítica

#### Libros

- Cu.318 Díaz-Versión, Salvador. "Gustavo Gutiérrez Sánchez", en *Diario Las Américas* (Miami), 1/9/1975.
- Cu.319 Llaca, Enrique. "Gustavo Gutiérrez Sánchez", en *Diario Las Américas* (Miami), 27/5/1990.
- Cu.320 Márquez-Sterling, Carlos. "Gustavo Gutiérrez internacionalista y economista", en *Diario Las Américas* (Miami), 16/1/1990.
- Cu.321 Montalvo, Berta G. *Índice bibliográfico de la Revista de La Habana*. Miami: Universal, 2001. [Se divide en "Índice principal", "Índice onomástico", "Índice de títulos", "Índice de materias", "Índice de crónicas" e "Índice general".]
- Cu.322 Quílez, Alfredo T. "Aparición de la Revista de La Habana", en *Carteles* (La Habana), núm. 3, 19/1/1930, p. 33.
- Cu.323 "Una nueva revista", en *Revista de Avance* (La Habana), V, núm. 42, 15/1/1930, p. 32. [Nota que recoge información sobre la publicación de esta revista.]
- Cu.324 Roig de Leuchsenring, Emilio. "Notas del director literario. La *Revista de la Habana*", en *Social* (La Habana), XV, núm. 2, feb. 1930, pp. 106-107.
- Cu.325 *REVISTA DEL GRUPO MINORISTA DE MATANZAS* (Matanzas, 1927). Sólo se ha encontrado el número de junio y en éste se señala que la revista tratará problemas filosóficos y sociales por resolver tanto en el mundo como en la isla. Contiene un manifiesto firmado por Medrado Vitier, Fernando Lles, César J. Andricaín, Arturo Aróstegui y Félix Campuzano, Julio Cano Gutiérrez, Plácido J. González, Julio González, César García, Carlos M. Gómez, Dr. Ricardo Haedo, Pedro P. Iturralde, Corpus H. Iraeta, Dr. Manuel Labrada, Alberto Loviu, Enrique Mitchel, José A. Nodarse. Aurelio I. Pérez, Ángel P. de la Portilla, Filomeno Rodríguez, Enrique J. Rey, Dr. Valdés Astolfi.

## Bibliografía

### Crítica

- Cu.326 M[añach], J[orge]. “*Revista del Grupo Minorista de Matanzas*”, en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 10, 30/8/1927, p. 265. [El primer número es una recopilación de las conferencias pronunciadas por el grupo yucateense. Éste contiene el manifiesto del grupo.]

### Autores

#### ACOSTA, AGUSTÍN (1886-1979)

Véase también Visiones de conjunto y Antología.

#### Poesía

- Cu.327 *Ala. Poesías*. La Habana: Jesús Montero, 1915. [Hay otra edición de la Organización Nacional de Bibliotecas Ambulantes y Populares, 1958.]
- Cu.328 *Hermanita. Poemas*. La Habana: Imprenta El Siglo XX, 1923.
- Cu.329 “Poesías cubanas contemporáneas”, en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), XXI, núm. 6, nov.-dic. 1926, pp. 863-866. [Publicación de los poemas de Acosta “La palabra dormida”, “Ego sum”, “Equis”, “Misere-re”, “Yo soy de piedra y alma”, “Allá lejos”, “El faro rojo” y “Florecimiento”.]
- Cu.330 *La zafra. Poemas de combate*. La Habana: Minerva, 1926.
- Cu.331 “Siete poemas de Agustín Acosta”, en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 12, 30/9/1927, pp. 312-313. [Contiene “Sepulcro”, “La misma cosa”, “Piedra”, “El misterio es un rey...”, “Cielo vacío”, “Vértice” y “Tacita”.]
- Cu.332 *Los camellos distantes*. La Habana: Molina, 1936.
- Cu.333 *Últimos instantes*. La Habana: La Verónica, 1941.
- Cu.334 *Las islas desoladas*. La Habana: Imprenta F. Verdugo, 1943.
- Cu.335 *Jesús* [Poema]. La Habana: Sociedad Colombista Panamericana, 1957.
- Cu.336 *Caminos de hierro. Poemas*. La Habana: Ágora, 1963.

#### Estudios

- Cu.337 “Agustín Acosta y el ‘vanguardismo’; una carta desde Jagüey Grande”, en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 17, 15/12/1927, pp. 122-125. [Carta dirigida a Jorge Mañach para aclarar un malentendido hecho público en el *Heraldo de Cuba*; Acosta muestra su respeto a la revista 1927, aunque manifiesta su distanciamiento con el género de vanguardia.]
- Cu.338 *Martí, su obra y su apoteosis*. Bayamo: Rumbos, 1941.
- Cu.339 “¿Fue Martí precursor del modernismo?”. Conferencia. La Habana, 1954.
- Cu.340 *En torno a la poesía de Manuel Gutiérrez Nájera*. Marianao (La Habana): Instituto Municipal de Cultura, 1959.



**Obras**

- Cu.341 *Poesías escogidas de Agustín Acosta*. La Habana: La Verdad, 1950. [“Pórtico”, por Diego Pereda, y “Unas palabras”, por Fidencio Pérez Rosado.]
- Cu.342 *Poema del centenario*. Santa Clara: Instituto de Segunda Enseñanza de Santa Clara, 1953. [Pról. de José Álvarez Conde.]
- Cu.343 *Agustín Acosta: sus mejores poesías*. Barcelona: Bruguera, 1955.

**Crítica****Tesis**

- Cu.344 Fores, Aldo Ramón. “The Poetry of Agustín Acosta. National Poet of Cuba”. Diss. University of Minnesota, 1976.

**Artículos, ensayos y capítulos**

- Cu.345 “Agustín Acosta. *Últimos instantes*”, en *América* (La Habana), XVIII, núm. 3, jun. 1943, p. 93. [Reseña de este último libro melodioso de Acosta. Contiene algunos sonetos que fueron conocidos en la revista parisina *Prismas*.]
- Cu.346 Arenales, Ricardo. “El libro *Ala*, de Agustín Acosta”, en *El Figaro* (La Habana), XXXI, núm. 30, 25/7/1915, p. 394.
- Cu.347 Bueno, Salvador. “En los 80 años de Agustín Acosta”, en *El Mundo* (La Habana), núm. 21.738, 12/11/1966, p. 4. [Breve recuento de la vida del poeta matancero.]
- Cu.348 Camín, Alfonso. “Agustín Acosta”, en *Hombres de España y de América*. La Habana: Imprenta “Militar”, 1925, pp. 283-287. [Artículo que narra la visita de Camín al poeta Agustín Acosta y las ideas poéticas de éste.]
- Cu.349 Chacón y Calvo, José María. “Agustín Acosta y su poema *Jesús*. I y II”, en *Diario de la Marina* (La Habana), CXXV, núms. 183 y 186, 4 y 8/8/1957, pp. 6D y 4A, resp. [El poeta nacional de Cuba publica su último poemario intitulado *Jesús* de los más finos matices y sentimiento lírico.]
- Cu.350 Chacón y Calvo, José María. “Las cartas de Agustín Acosta”, en *El Mundo* (La Habana), núm. 21.746, 24/11/1966, pp. 1, 5. [Revisa buena parte del epistolario de su amigo y lo primero que observa es su enorme firma con sus dos aes monumentales.]
- Cu.351 Frau Marsal, L. “*Ala*, poesías por Agustín Acosta”, en *Diario de la Marina* (La Habana), LXXXIII, núm. 206, 25/7/1915, p. 11. [Proclama que el libro *Ala* de Agustín Acosta representa uno de sus mejores aciertos literarios y examina entusiasmadamente varias estrofas de su poesía.]
- Cu.352 Lamar Schweyer, Alberto. “Agustín Acosta”, en *Los contemporáneos*. La Habana: Imp. Los Rayos X, 1921, pp. 25-42. [Contiene información sobre su vida y obra.]
- Cu.353 Lezcano, Miguel. “Agustín Acosta”, en *Arte* (La Habana), VII, núm. 220, 30/12/1920, p. 14.

## Bibliografía

- Cu.354 Mañach, Jorge. “Carta a Agustín Acosta (en el cincuentenario de sus primeros versos)”, en *Bohemia* (La Habana), XLVI, núm. 49, 5/12/1954, pp. 38, 95-96. [Homenaje a Acosta en que Mañach cita de varias cartas de aquél en que explica su estética y política. Mañach examina la crítica de su obra y declara que Acosta es el primer poeta cubano.]
- Cu.355 Martínez Villena, Rubén. “*Hermanita*, de Agustín Acosta”, en *Un nombre. Prosa literaria*. La Habana: Úcar, García y Cía., 1940, pp. 99-103. [Análisis del poemario *Hermanita* en el que se estudia a fondo el elemento romántico.]
- Cu.356 Mella, Julio Antonio. “Un comentario a *La zafra* de Agustín Acosta”, en *Bohemia* (La Habana), LV, núm. 32, 9/8/1963, pp. 70-71, 79. [Artículo que propone una lectura política del poema de Acosta.]
- Cu.357 Ortiz, Fernando. “El poema de *La zafra*”, en *Revista Bimestre Cubana*, La Habana, XXII, núm. 1 (ene.-feb. 1927): 5-22. [Examina las imágenes y los temas de Acosta en *La zafra*, tales como el republicanismo, la esclavitud, la agricultura y el paisaje, y su intento de captar la realidad cubana.]
- Cu.358 Serpa, Enrique. “Sobre una obra de Agustín Acosta *Hermanita*”, en *El Figaro* (La Habana), XL, núm. 16, 23/9/1923, pp. 250-251. [Comentario sobre este poemario de Acosta.]
- Cu.359 Torriente, Loló de la. “Agustín Acosta: coloquio del poeta y la poesía. Charla con [...]”, en *Bohemia* (La Habana), LX, núm. 21, 24/5/1968, pp. 32-35, 90. [Rememora el encuentro con Acosta; incluye fragmentos de diálogo, descripciones y fotografías del encuentro y una trayectoria de la obra de Acosta. Fotos de Tony Martín.]
- Cu.360 Vitier, Cintio. *Lo cubano en la poesía*. La Habana: Universidad Central de Las Villas, 1958. [Reimp. La Habana: Instituto del Libro, 1970. Contiene “*La Zafra*, de Acosta. El prosaismo de Tallet. Atisbos de Martínez Villena. *La Revista de Avance* y lo cubano en el vanguardismo” (pp. 347-374). Este libro de emoción nacional se refiere a las zonas cañeras (pp. 350-365).]
- Cu.361 Vitier, Medardo. “Un canto de Agustín Acosta”, en *Letras* (La Habana), 2ª. época, IX, núm. 24, 16/11/1913, p. 509. [Examina la mundanalidad y las características cubanas de la poesía de Acosta en comparación con la de Martí.]
- Cu.362 Vitier, Medardo. “Agustín Acosta y *Los camellos distantes*”, en *Lyceum* (La Habana), III, núms. 11 y 12, sept.-dic. 1938, pp. 21-25. [Estudia los temas de la obra poética de Acosta en el contexto del modernismo.]

**BALLAGAS, EMILIO** (Camagüey, 7/11/1908-La Habana, 11/9/1954)

Véase Visiones de conjunto, Antología y Bibliografía de Cuba.

### Poesía

- Cu.363 “Huir”, en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 41, 15/12/1929, p. 365. [Poema.]

- Cu.364 “Elegía de María Belén Chacón”, en *Revista de Avance* (La Habana), V, núm. 49, 15/8/1930, p. 241. [Extraordinario poema sobre la triste y difícil vida de esta negra pobre.]
- Cu.365 “La noche”, en *Revista de La Habana* (La Habana), IV, núm. 1, oct. 1930, p. 76. [Poesía.]
- Cu.366 “Iglesia”, en *Revista de La Habana* (La Habana), IV, núm. 3, dic. 1930, p. 250. [Poema.]
- Cu.367 *Júbilo y fuga*. La Habana: La Cooperativa, 1931.
- Cu.368 *Cuaderno de poesía negra*. Santa Clara: Imprenta La Nueva, 1934. [Reco-ge catorce poemas tales como “Elegía de María Belén Chacón”, “Rumba”, “Pregón”, “Para dormir a un negrito”, “Lavandera con negrito”, “El baile del gavilán” y “Comparsa habanera”, entre otros. Algunos reproducen el habla del negro y se basan en la cultura del mismo.]
- Cu.369 *Elegía sin nombre: Poema*. La Habana: Úcar, García y Cía., 1936.
- Cu.370 “La poesía en mí”, en *Revista Cubana* (La Habana), IX, núm. 26, ago. 1937, pp. 158-161.
- Cu.371 “Poesía negra liberada”, en *Revista de México* (México), núm. 18, 1937.
- Cu.372 *Nocturno y elegía*. La Habana: Úcar, García y Cía., 1938.
- Cu.373 *Sabor eterno*. La Habana: Úcar, García y Cía., 1939.
- Cu.374 *La herencia viva de Tagore*. La Habana: Ediciones Clavileño, 1941.
- Cu.375 *Tres madrigales infantiles*. Santiago: Universidad de Oriente, Departamento de Música, 1966.
- Cu.376 *Poeta o poesía*. México: Ediciones de Andrea, 1966.
- Cu.377 *Elegía sin nombre y otros poemas*. La Habana: Letras Cubanas, 1981.

### Estudios

- Cu.378 “Los movimientos literarios de vanguardia”, en *Cuadernos de la Universidad del Aire* (La Habana), 2º curso, núm. 24, 1923.
- Cu.379 Ballagas, Emilio, en *Revista de Avance* (La Habana), V, núm. 50, 15/9/1930, pp. 287-288. [Film silente que ahoga la emoción humana con la técnica e imaginería.]
- Cu.380 “Trópico. Poemas de Eugenio Florit”, en *Revista de Oriente* (Santiago de Cuba), III, núm. 25, abr. 1931, p. 15.
- Cu.381 “Nicolás Guillén y el mensaje inédito”, en *Diario de la Marina* (La Habana), núm., 28/12/1931, p. 14. [Contempla la madurez y originalidad de la poesía afrocubana de Guillén en comparación con sus poemas anteriores y agrega que la novedad y libertad de la poesía equivalen al comienzo de “ser americano”. Se reproduce en *Recopilación de textos sobre Nicolás Guillén* (ed. Morejón), pp. 259-261.]
- Cu.382 “Pasión y muerte del futurismo”, en *Revista Cubana* (La Habana), I, núm. 1, ene. 1935, pp. 91-111. [Para escribir sobre la muerte del futurismo]

## Bibliografía

- Ballagas se pregunta: “¿Es el futurismo un renacimiento artístico, un resurgimiento del espíritu italiano momificado en el academismo, en el culto del pasado, en lo puramente melódico; o es por el contrario el fin catastrófico y ruidoso del poderoso movimiento humanista que cumple en la actualidad su fin histórico y cuyos ricos jugos se han agotado al fin?”.]
- Cu.383 “Sergio Lifar, el hombre del espacio”, en *Lyceum* (La Habana), III, núms. 9-10, mar.-jun. 1938, pp. 13-28.
- Cu.384 “Eugenio Florit. Doble acento...”, en *América* (La Habana), III, núm. 1, jul. 1939, p. 95.
- Cu.385 “Poda y espiga de lo negro”, prólogo a *Mapa de la poesía negra americana*. Buenos Aires: Pleamar, 1946, pp. 8-13.
- Cu.386 “La poesía nueva”, en *Cuadernos de la Universidad del Aire* (La Habana), sept. 1949, pp. 51-61.
- Cu.387 “De la poesía negra”, en *Mensuario de Arte, Literatura, Historia y Crítica* (La Habana), t. I, núm. 5, 1950, p. 9. [Discurso leído en la IX Feria del Libro en donde se hace la distinción entre poesía negra y la recitación de esta poesía. Ballagas también destaca las características más sobresalientes de esta poesía.]
- Cu.388 “Ronsard, ni más ni menos”, en *Lyceum* (La Habana), XVII, núm. 28, nov. 1951, pp. 5-22.
- Cu.389 “La poesía de Mariano Brull”, en *Orto* (Manzanillo), XLV, núm. 8, 1956, pp. 22-23.
- Cu.390 “Nota sobre Regino Pedroso”, en *Revista Cubana* (La Habana), XXXI, núm. 1, ene.-mar. 1957, pp. 83-85. [Nota que destaca el valor de la poesía en la época industrial y comenta sobre la publicación y traducción del poema de Pedroso “Mañana” en una antología de literatura hispánica traducida al inglés. La antología fue auspiciada por la embajada cultural de Estados Unidos en Cuba.]

### Antologías

- Cu.391 *Antología de la poesía hispanoamericana*. Madrid: Aguilar, 1935. [Contiene su introducción que aborda el tema (pp. 19-21).]
- Cu.392 *Mapa de la poesía negra americana*. Buenos Aires: Pleamar, 1946. [En esta antología figuran poetas como Nicolás Guillén.]

### Obras

- Cu.393 *Obra poética de Emilio Ballagas*. La Habana: Úcar, García y Cía., 1955. [Ed. póstuma, con un ensayo preliminar de Cintio Vitier.]
- Cu.394 *Órbita de Emilio Ballagas* (fotos y pról. Ángel Augier; sel. y notas Rosario Antuña). La Habana: UNEAC, 1965. [Recoge sus publicaciones y entre éstas se encuentran: *Júbilo y fuga*, *Otros poemas de Júbilo y fuga*, *Cuaderno de poesía negra*, *Poemas no recogidos en libro (I)*, *Blanco*]

*do, Sabor eterno, Poemas no recogidos en libros (II), Nuestra Señora del Mar, Poemas no recogidos en libros (III), Cielo en rehenes, Últimos poemas, Prosa, Cronología de Emilio Ballagas y Bibliografía.*]

- Cu.395 *Emilio Ballagas* (ed. Rosario Antuña; pról. Ángel Augier). La Habana: UNEAC, 1972.
- Cu.396 *Emilio Ballagas* (ed. Emilio de Armas). La Habana: Dirección Nacional de Educación General/MINED, 1973.
- Cu.397 *Obra poética*. La Habana: Letras Cubanas, 1984.
- Cu.398 “Homenaje a Emilio Ballagas (1908-1954)”, en *Lunes de Revolución* (La Habana), II, núm. 26, 14/9/1959). [En este número colaboran José Lezama Lima, Emilio Ballagas, Virgilio Piñera, Regino Pedroso, Cintio Vitier, Roberto Fernández Retamar, Roberto Branly, Samuel Feijóo, Severo Sarduy, Pedro de Oraá, Carlos M. Luis, Raimundo Fernández Bonilla, Pablo Armando Fernández, Heberto Padilla, Julio Matas y Cleve Solís.]

### Guión

- Cu.399 *Emilio Ballagas y el cine: un guión en tránsito* (ed. Cira Romero). Camagüey: Ácana, 2007. [Descubierto entre los archivos del Instituto de Literatura y Lingüística, este guión inconcluso de Ballagas tiene que ver con la novela antiesclavista, *Francisco*, de Anselmo Suárez y Romero.]

### Crítica

#### Libros

- Cu.400 Bellini, Giuseppe. *La poesía de Emilio Ballagas*. s.l.: s. p. d. i., 1958.
- Cu.401 González, Hilario. *Gira en sol*. La Habana: Editorial Musical de Cuba, 1969. [Partitura.]
- Cu.402 González, Hilario. *Primera suite de canciones: voy y piano*. La Habana: Editorial Musical de Cuba, 1988. [Partitura para voz y piano.]
- Cu.403 De la Torre, Rogelio A. *La obra poética de Emilio Ballagas*. Miami: Universal, 1977. [El estudio se divide en los siguientes capítulos: 1. “El ambiente lírico de Ballagas”; 2. “Ballagas poeta puro”; 3. “Ballagas y la poesía negra”; 4. “Neorromanticismo y superrealismo en Ballagas”; y 5. “La poesía metafísica de Ballagas”.]
- Cu.404 Paliás, Rosa. *La poesía de Emilio Ballagas*. Madrid: Playor, 1973.
- Cu.405 Pozo Ramírez, Daer (ed.). *Memorias de BlancoVIDO*. Holguín: Ediciones Holguín, 2004. [Se enfoca en la crítica e interpretación.]
- Cu.406 Pro, Serafín. *La tarde*. La Habana: Editorial Musical de Cuba, 1979. [Contiene partitura de los poemas de Ballagas para soprano, contralto, tenor y bajo.]
- Cu.407 Rice, Argyll Pryor. *Emilio Ballagas, poeta o poesía*. México, D. F.: Ediciones de Andrea, 1966. [Se basa en su disertación del mismo título de Yale University, 1961.]

## Bibliografía

- Cu.408 Sánchez, Emilia. *Ballagas: cantor del aire y escritor en tierra*. Camagüey: Ácana, 2001.

### Tesis

- Cu.409 Batista, José Manuel. "Exposing the Specter of Universality in Early Afro-Hispanic Poetry and in the Poetics of its Major 'White' Practitioners". Diss. Universidad de Georgia, 2003. [Se apoya en la teoría poscolonial para estudiar los poemas de Ballagas.]
- Cu.410 Boulware-Miller, Patricia. "Nature in Three 'Negrista' Poets: Nicolás Guillén, Emilio Ballagas and Luis Palés Matos". Diss. University of California, Berkeley, 1978. [Privilegia el tema de la naturaleza en la poesía de este escritor caribeño.]
- Cu.411 Cartey, Wilfred G. "Three Antillian Poets: Emilio Ballagas, Luis Palés Matos, and Nicolás Guillén: Literary Development of the Negro Theme in Relation to the Making of Modern Afro-Antillian Poetry and the Historic Evolution of the Negro". Diss. Columbia University, 1965. [Considera la visión afroantillana en las obra de Ballagas.]
- Cu.412 Castellanos Collins, María. "Brull, Florit, Ballagas, y el vanguardismo en Cuba". Diss. University of Kentucky, 1976. [Estudio concienzudo que resume la evolución del vanguardismo europeo y cubano en general y del vanguardismo como se define en la *Revista de Avance* entre 1927 y 1930, y en los poemas de Brull, Florit y Ballagas.]
- Cu.413 De la Torre, Rogelio A. "Emilio Ballagas, poeta de su tiempo". Diss. University of Indiana, 1973.
- Cu.414 Duno-Gottberg, Luis. "Solventando las diferencias: Para una crítica de la ideología y el imaginario literario del mestizaje cubano". Diss. University of Pittsburgh, 2000. [En la segunda parte de la disertación estudia el período de la República y el vanguardismo en las obras de escritores de la época como Emilio Ballagas.]
- Cu.415 Tápanes, Adriana. "La importancia social del elemento rítmico-musical reiterativo en la poesía 'mulata' del Caribe hispano: Emilio Ballagas, Nicolás Guillén, Luis Palés Matos y Fortunato Vizcarrondo". Diss. University of Indiana, 2000. [Relaciona la música y sociedad en la obra de Ballagas.]

### Artículos, ensayos, capítulos

- Cu.416 Álvarez Álvarez, Luis. "Ballagas, desde este fin de siglo", en *La Gaceta de Cuba* (La Habana), nov.-dic. 1997, pp. 3-11.
- Cu.417 Augier, Ángel. "Órbita de Emilio Ballagas", en *De la sangre en la letra*. La Habana: UNEAC, 1977, pp. 353-363.
- Cu.418 Baquero, Gastón. "En la muerte de Emilio Ballagas", en *Boletín de la Comisión Nacional Cubana de la UNESCO* (La Habana), III, núm. 9, sept. 1954, pp. 25-26 y 32.

- Cu.419 Bueno, Salvador. "Emilio Ballagas ante la muerte", en *Humanismo* (México, D. F.), III, núm. 28, feb. 1955, pp. 71-77.
- Cu.420 Carpentier, Alejo. "La muerte de Emilio Ballagas", en *Alcance de la Revista de la Biblioteca Nacional José Martí* (La Habana), núm. 3, 1989, pp. 121-123. [Nota en que se celebra la importancia de este escritor.]
- Cu.421 Catoira, Patricia. "El vanguardismo en *Cuadernos de poesía negra* de Emilio Ballagas", en *Explicación de textos literarios* (Sacramento), XXXIV, núms. 1-2, 2005-2006, pp. 17-25. [Estudia la poesía negra de Ballagas como manifestación de la corriente vanguardista.]
- Cu.422 Entralgo, Elías. "Emilio Ballagas. *Júbilo y fuga. Poemas*", en *Aventura en Mal Tiempo. Papel Proteico* (Santiago de Cuba), núm. 1, oct. 1932, p. 1.
- Cu.423 Feijóo, Samuel. "Impresiones de Emilio Ballagas", en *Lunes de Revolución* (La Habana), II, núm. 26, 14/9/1959, p. 9.
- Cu.424 Feijóo, Samuel. "La noche morada de los siglos", en *Azar de lecturas: crítica*. Santa Clara: Universidad Central de Las Villas, Departamento de Estudios Hispánicos, 1961, pp. 194-197
- Cu.425 Feijóo, Samuel. "Una añeja entrevista inédita a Emilio Ballagas, en 1938" en *Azar de lecturas: crítica*. Santa Clara: Universidad Central de Las Villas, Departamento de Estudios Hispánicos, 1961.
- Cu.426 Fernández Retamar, Roberto, "Emilio Ballagas (1908)", en *La poesía contemporánea en Cuba (1927-1953)*. La Habana: Orígenes, 1954, pp. 39-43. [Originalmente presentada como su tesis de doctorado de la Universidad de la Habana este estudio contiene un apartado dedicado a la poesía de Emilio Ballagas.]
- Cu.427 Fernández, Pablo Armando. "Ballagas: amigo y poeta", en *Lunes de Revolución* (La Habana), II, núm. 26, 14/9/1959, pp. 13-16. [Recuerdo íntimo del poeta que conoció.]
- Cu.428 Fernández Retamar, Roberto. "Recuerdo a Emilio Ballagas", en *Papeleería*. La Habana: Universidad Central de Las Villas, 1962, pp. 195-204. [Remembranza del poeta Emilio Ballagas a partir de los recuerdos de la amistad entre Fernández Retamar y el poeta. También en *Lunes de Revolución* (La Habana), II, núm. 26, 1959, pp. 2-3.]
- Cu.429 González y Contreras, G. "El ángel blanco y negro: Ballagas", en *El Mundo* (La Habana), núm. 11.040, 19/8/1934, p. 4.
- Cu.430 Lezama Lima, José. "Gritémosle ¡Emilio!", en *Lunes de Revolución* (La Habana), II, núm. 26, 14/9/1959, pp. 2-3.
- Cu.431 Marinello, Juan. "Inicial angélica", prólogo a Emilio Ballagas. *Júbilo y Fuga*. La Habana: Héroe, 1939, 2ª. ed., pp. 9-14.
- Cu.432 Marinello, Juan. "Inicial angélica", en *Cuba. Cultura*. La Habana: Letras Cubanas, 1989, pp. 286-288.

## Bibliografía

- Cu.433 Nandino, Elías. “Estudio y pequeña antología poética de Emilio Ballagas”, en *Estaciones* (México, D. F.), núms. 1-2, verano 1956, pp. 202-237.
- Cu.434 Navarro Luna, Manuel. “Sobre Emilio Ballagas, *Cuaderno de poesía negra*”, en *Revista Hispánica Moderna* (New York), XXIII, núm., jul. 1935, p. 292.
- Cu.435 Piñera, Virgilio. “Dos poetas, dos poemas, dos modos de poesía”, en *Espuela de Plata* (La Habana), núm. H, ago. 1941, pp. 16-19. [Agudo estudio de “Muerte de Narciso” de José Lezama Lima y “Elegía sin nombre” de Emilio Ballagas.]
- Cu.436 Piñera, Virgilio. “Ballagas en persona”, en *Ciclón* (La Habana), I, núm. 5, sept. 1955, pp. 41-50. [Artículo que ahonda en el lado humano de Ballagas. Piñera se enfoca en la homosexualidad del poeta y cómo ésta causó una enorme angustia en su vida que se refleja en su producción poética.]
- Cu.437 Piñera, Virgilio. “Permanencia de Ballagas”, en *Lunes de Revolución* (La Habana), II, núm. 26, 14/9/1959, pp. 3-5. [Confirma la calidad de este gran poeta cubano.]
- Cu.438 Rice, Argyll Pryor. “*Júbilo y fuga* de Emilio Ballagas”, en *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), XXXII, núm. 62, 1966, pp. 267-274. [Estudio detallado de las dos corrientes apuntadas por el título.]
- Cu.439 Rodríguez Rivera, Guillermo. “Visión de la isla. Emilio Ballagas”, en *Bohemia* (La Habana), LVII, núm. 7, 12/2/1965, pp. 30-32. [Trayectoria de la obra de Ballagas, desde la poesía pura, la poesía onomatopéyica, la poesía negra, hasta la poesía vital. El análisis divide su obra en tres etapas asociadas a diferentes sucesos que marcaron la vida del autor.]
- Cu.440 Sánchez, Luis Alberto. “Emilio Ballagas”, en *Sphinx* (Lima), II, núm. 15, 1962, pp. 1-8. [Examina diferentes tendencias poéticas que influyeron en la poesía de Ballagas, y la ubica en el panorama literario cubano en relación a otros poetas como Guillén y Florit.]
- Cu.441 Torriente, Loló de la. “Emilio Ballagas muerto vive detenido en el espacio”, en *Lunes de Revolución* (La Habana), II, núm. 26, 14/9/1959, pp. 10-12.
- Cu.442 Vitier, Cintio. “Ensayo preliminar”, en *Obra poética de Emilio Ballagas*. La Habana: s. p. d. i., 1955, pp. 7-13. [La introducción se enfoca en la sensualidad y el espíritu de los versos de Ballagas. El libro organiza los primeros y últimos poemas junto con selecciones de *Júbilo y fuga*, *Cuaderno de la poesía negra*, *Blancolvido*, *Sabor eterno*, *Nuestra señora del mar*, *Cielo de rehenes*, y otros textos inéditos. También se publicó como “La poesía de Emilio Ballagas”, en *Lyceum* (La Habana), XII, núm. 40, 1947, pp. 5-34]
- Cu.443 Vitier, Cintio. “Dos poemas a la muerte de Emilio Ballagas: ‘Un poeta ha partido hacia las fuentes amarilla’ (de *El circuelo de Yuan Pei Fu. Poemas*)”



*chinos*), Regino Pedroso: ‘XXXIII’ (de *Canto Llano*)”, en *Lunes de Revolución* (La Habana), II, núm. 26, 14/9/1959, p. 5.

- Cu.444 Vitier, Cintio. “El rendimiento cubano de la ‘poesía nueva’: Brull, Ballagas, Florit”, en *Lo cubano en la poesía*. La Habana: Universidad Central de Las Villas, 1958, pp. 377-408. [Reimp. La Habana: Instituto del Libro, 1970. Caracteriza la poesía de Ballagas por ser juguetona (pp. 388-398).]

**BOTI, REGINO E.** (Guantánamo, 18/2/1878-Oriente, 5/8/1958)

Véase también *Visiones de conjunto, Antología y Bibliografía de Cuba*.

### **Poesía**

- Cu.445 *Rumbo a Jauco*. Santiago de Cuba: s. p. d. i., 1910.
- Cu.446 *Prosas emotivas*. Santiago de Cuba: s. p. d. i., 1910.
- Cu.447 *Arabescos mentales. Poemas*. Barcelona: R. Tobella, Impresor, 1913. [2ª ed. La Habana: Ediciones de la Organización Nacional de Bibliotecas Ambulantes y Populares, 1959.]
- Cu.448 *El mar y la montaña (versículos indemnes)*. La Habana: Imp. El Siglo xx, 1921.
- Cu.449 *La torre del silencio*. La Habana: Imprenta El Siglo xx, 1926. [En una breve nota introductoria el autor no se define como poeta de vanguardia, sino fruto de lecturas poéticas anteriores, y niega al igual que en sus dos libros anteriores “la generación lírica espontánea”; el poemario se divide bajo los títulos “Vestíbulo”, “Pudridero”, “El balcón del torrero” (con subdivisiones en I. Lejanías, II. Aledaños, III. Hacia el mar y IV. Patio de ensueño), “Danza macabra” y “Rosales de atropos”.]
- Cu.450 *Kodak-ensueño*. La Habana: Ediciones Revista de Avance, 1929. [Textos breves en prosa escritos en forma poética; algunos como “el humo”, “cartón futurista” y “submarinos en tierra” anuncian la moda futurista.]
- Cu.451 *Kindergarten*. La Habana: Hermes, 1930.

### **Estudios**

- Cu.452 Guillermón. *Notas biográficas del General Guillermo Moncada*. Guantánamo: La Imperial, 1911.
- Cu.453 *La lira cubana: compilación de cantos populares cubanos de autores antiguos y contemporáneos*. Guantánamo: Imprenta, Papelería y Librería La Imperial, 1913.
- Cu.454 *Guantánamo. Breves apuntes acerca de los orígenes y fundación de esta ciudad*. Guantánamo: El Resumen, 1912.
- Cu.455 *El 24 de febrero de 1895*. La Habana: Imprenta El Siglo xx (Academia de la Historia de Cuba), 1923. [Trabajo de ingreso leído en la sesión extraordinaria celebrada en la tarde del jueves 4 de septiembre de 1919.]

## Bibliografía

- Cu.456 *Sincronismos a manera de prólogo para el lector cubano de "Crepúsculos fantásticos"*. La Habana: Imprenta El Siglo XX, 1926.
- Cu.457 "Letras Hispánicas", en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 4, 30/4/1927, pp. 88-89. [Comentario elogiando el bello libro *Estampas de San Cristóbal* de Jorge Mañach.]
- Cu.458 *La nueva poesía en Cuba*. La Habana: Imprenta El Siglo xx, 1927.
- Cu.459 "Tres temas sobre la nueva poesía. I. De la armazón del poema", en *Revista de Avance* (La Habana), III, núm. 19, 15/2/1928, pp. 50-51, 63. [El ritmo en la poesía es artificial porque se entrega al mecanismo de la versificación. Hay que restituir el verso a sus propios valores porque la rima no es natural.]
- Cu.460 "Tres temas sobre la nueva poesía: II. Del verso", en *Revista de Avance* (La Habana), III, núm. 21, 15/4/1928, pp. 91-93. [El verso queda reducido a su esencia básica, despojado de todo corolario. Tiene que sacar de sí su propio impulso.]
- Cu.461 "Tres temas sobre la nueva poesía: III. De las directrices del poema", en *Revista de Avance* (La Habana), III, núm. 22, 15/5/1928, pp. 127-129 y 136. [Observa que la poesía menosprecia cantar al amor y a la mujer. Pero el arte no puede deshumanizar.]
- Cu.462 *Tres temas sobre la nueva poesía*. La Habana: Ediciones, 1928.
- Cu.463 *Notas acerca de José Manuel Poveda*. Manzanillo: Sariol, 1928. [Con notas de Héctor Poveda.]
- Cu.464 "Indagación: ¿Qué debe ser el arte americano?", en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 30, 15/1/1929, p. 24. [El artista americano debe reflejar una preocupación americana que no excluya el sentido humano.]
- Cu.465 "Kodak y ensueño", en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 34, 15/5/1929, p. 139. [Contiene: "El chamarilero", "Submarinos en tierra", "El Alcatraz", "El cactus", "Óptica" y "Autodidacta".]
- Cu.466 "Un nuevo libro de Boti. Ideales de la raza", en *Diario de la Marina* (La Habana), núm., 17/8/1930, s. p. [Contiene los siguientes títulos de *Kinder-garten*: "En el circo Manhattan", "Diálogo muy siglo 22", "Chiste", "Diálogo muy siglo 22" y "Chiste".]

### Obras

- Cu.467 *Homenaje a Regino E. Boti*. La Habana: Academia Cubana de la Lengua Correspondiente de la Real Española, 1958. [Contiene "Palabras preliminares" de José María Chacón y Calvo, "La poesía de Regino Boti en su momento" de José Olivio Jiménez, "Elegía en la muerte de Regino E. Boti" de Agustín Acosta y "Guantánamo en la obra de Regino E. Boti" de Ángel Aparicio Laurencio.]
- Cu.468 *Poesía* (ed. José Tajés). La Habana: Arte y Literatura, 1977.

- Cu.469 *Crítica literaria de Regino Boti* (ed. Emilio de Armas). La Habana: Unión de Escritores y Artistas de Cuba, 1985.
- Cu.470 *Aproximación bibliográfica a la obra de Regino Boti: homenaje con motivo del 110 aniversario de su nacimiento* (ed. Alicia Llarena Rosales). La Habana: Ministerio de Cultura/Biblioteca Nacional José Martí, 1988.
- Cu.471 Boti, Regino E. *Regino E. Boti: Cartas a los orientales (1904-1926)* (ed. José M. Fernández Pequeño y Florentina R. Boti; pról. José M. Fernández Pequeño). La Habana: Letras Cubanas, 1990.
- Cu.472 *Visita de los dioses: Antología poética* (ed. y pról. Rissell Parra Fontanilles y Regino Rodríguez Boti). La Habana: Letras Cubanas, 2004.

### **Antología**

- Cu.473 *Vista de los dioses: antología poética* (ed. y pról. Rissell Parra Fonaniles y Regino Rodríguez Boti). La Habana: Letras Cubanas, 2004.

### **Epistolarios**

- Cu.474 *Epistolario Boti-Poveda* (ed. Sergio Chaple). La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1977.
- Cu.475 *Epistolario, Boti-Marinello, Boti-Guillén* (ed. Rebeca Ulloa). Santiago de Cuba: Editorial Oriente, 1985.
- Cu.476 *Regino E. Boti: carta a los orientales (1904-1926)* (ed. José M. Fernández Pequeño y Florentina R. Boti; pról. José M. Fernández Pequeño). La Habana: Letras Cubanas, 1990.

### **Crítica**

#### **Libros**

- Cu.477 Olivio Jiménez, José. *Estudios sobre poesía cubana contemporánea: Regino Boti, Agustín Acosta, Eugenio Florit, Ángel Gaztelu, Roberto Fernández Retamar*. New York: Las Américas Publishing Company, 1967.
- Cu.478 Rodríguez Boti, Regino G. *Bajo el cielo de México: memorias de Regino E. Boti*. Toluca, México: Instituto Mexiquense de Cultura, 2006.
- Cu.479 Saíenz, Enrique. *Trayectoria poética y crítica de Regino Boti*. La Habana: Editorial Academia, 1987.

#### **Tesis**

- Cu.480 De la Suaree, Octavio. "La obra literaria de Regino E. Boti". Diss. City University of New York, 1976.

#### **Artículos, ensayos y capítulos.**

- Cu.481 Aparicio Laurencio, Ángel. "Guantánamo en la obra de Regino E. Boti", en *Boletín de la Academia Cubana de la Lengua* (La Habana), VII, núm.

## Bibliografía

- 34, jul.-dic. 1958, pp. 247-272. [Cronología de la vida y carrera de Regino E. Boti. Además, contiene una bibliografía general de su obra literaria, histórica, jurídica, editorial y de sus publicaciones en revistas.]
- Cu.482 Fernández Retamar, Roberto. "En los ochenta años de Regino E. Boti", en *Papelería*. La Habana: Universidad Central de Las Villas, 1962, pp. 39-69. [Celebra la figura y otra de este gran poeta.]
- Cu.483 Henríquez Ureña, Max. "Arabescos mentales", en *El Fígaro* (La Habana), XXIX, núm. 38, 21/9/1913, pp. 465-466.
- Cu.484 Jiménez, José Olivio. "La poesía de Regino Boti en su momento", en *Boletín de la Academia Cubana de la Lengua* (La Habana), VII, núms. 3-4, jul.-dic. 1958, pp. 227-245. [Examina el aporte de varios poemas de Boti y los sitúa dentro de la historia literaria de Cuba a raíz de la muerte del poeta.]
- Cu.485 Jimenes Grullón, Juan Isidro. *Seis poetas cubanos: ensayos apologéticos*. La Habana: Cromos, 1954. [En el grupo de poetas estudiados figura la obra de Boti.]
- Cu.486 Lezcano, Miguel. "Regino E. Boti", en *Arte* (La Habana), VII, núm. 215, 15/9/1920, p. 12.
- Cu.487 Lizaso, Félix. "El último libro de Boti: *La torre del silencio*", en *Diario de la Marina* (La Habana), núm., 13/3/1927, p. 42. [Considera este libro como una fiesta lírica. No corresponde a ninguna de las modalidades estéticas del presente.]
- Cu.488 López Morales, Eduardo E. "La palabra y la poética de Regino E. Boti", en *Universidad de la Habana* (La Habana), núms. 184-185, mar.-jun. 1967, pp. 107-126. [Señala el rigor léxico, el sentido plástico y cromático, la preocupación por desarrollar nuevas expresiones, su interés en la teoría literaria y la individualidad poética como las características más sobresalientes de la poesía de Boti.]
- Cu.489 M[añach] J[orge]. "*La nueva poesía en Cuba*, por Regino E. Boti", en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 14, 30/10/1927, p. 53. [Primero publicado en las páginas de *Cuba Contemporánea* y ahora en folleto aparte.]
- Cu.490 M[arinello] V[idaurreta] J[uan]. "*Notas acerca de José Manuel Poveda*, por Regino E. Boti y Héctor Poveda", en *Revista de Avance* (La Habana), III, núm. 23 (15 jun.1928): 160. [Celebra el valor documental del folleto de Boti, con notas de Héctor Poveda.]
- Cu.491 Medrano, Higinio. "Prosas del Norte. Regino E. Boti", en *Bohemia* (La Habana), III, núm. 35, 1/9/1912, p. 418.
- Cu.492 Portuondo, José A. "Regino E. Boti", en *Nuestro Tiempo* (La Habana), V, núm. 26, nov.-dic. 1958. [Remembranza de la vida y obra del poeta Regino Boti.]

## Cuba

- Cu.493 Poveda, Héctor. “Los momentos estéticos de Regino E. Boti”, en *Orto* (Manzanillo), XVIII, núm. 6, sept.-oct. 1929), pp. 5-16.
- Cu.494 Torre, Miguel Ángel de la. “*Arabescos mentales*, de Regino Boti”, en *Bohemia* (La Habana), IV, núm. 41, 12/10/1913, p. 482.
- Cu.495 Vasconcelos, Ramón. “Regino E. Boti”, en *El Chofer de Cuba* (Santiago de Cuba), II, núm. 7, feb. 1928, p. 11.
- Cu.496 Vasconcelos, Ramón. “Regino E. Boti, poeta de su aldea”, en *Bohemia* (La Habana), XXXVIII, núm. 43, 27/10/1946, pp. 35, 56.
- Cu.497 Vitier, Cintio. “Novena lección”: “Orientaciones de la poesía después de la guerra. La obra de Boti y de Póveda en relación con el ambiente republicano”, en *Lo cubano en la poesía*. La Habana: Universidad Central de Las Villas, 1958, pp. 315-345. [Reimp. La Habana: Instituto del Libro, 1970. Lo más perdurable son composiciones de minucioso artífice y sus escenas cubanas convertidas en miniatura (pp. 331-334).]

**BRULL, MARIANO** (Camagüey, 24/2/1891-La Habana, 8/6/1956)

Véase también Visiones de conjunto, Antología y Bibliografía de Cuba.

### Obras

- Cu.498 *La casa del silencio* (introd. Pedro Henríquez Ureña). Madrid: M. García y Galo Sáez, 1916. [Poemas.]
- Cu.499 “A unas manos”, en *Orto* (Manzanillo), VI, núm. 42, nov. 1917, p. 25. [Poema.]
- Cu.500 “El regreso”, en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 1, 15/3/1927, p. 9. [Poema de Henry Vaughn. Versión poética de Brull.]
- Cu.501 “Catedral”, en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 5, may., 1927.
- Cu.502 *Poemas en menguante*. Paris: Imp. de Le Moil et Pascaly, 1928. [38 poemas.]
- Cu.503 “Poemas en menguante”, en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 30, 15/1/1929, pp. 16-17. [Del libro reciente de Brull se reproducen poemas como “A Andrés Segovia” y “La Divina Comedia”, entre otros.]
- Cu.504 “El epitafio de la rosa”, en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 36, 15/7/1929, p. 197. [Poema con ilustración de Norah Borges de Torre.]
- Cu.505 “Desnudo”, en *Revista de Avance* (La Habana), V, núm. 43, 15/2/1930, p. 46. [Poema.]
- Cu.506 “Blanca de nieve”, en *Revista de Avance* (La Habana), V, núm. 48, 15/7/1930, p. 195. [Poema dedicado a Juan Marinello.]
- Cu.507 “Poesía, 1931”, en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), XXVIII, 2º semestre 1931, pp. 13-23. [Propone puntos de referencia para estudiar la poesía. Por ejemplo, identifica la poesía popular, la poesía culta y “una poesía intermedia, híbrida, [...] que se caracteriza por su tendencia romántica, egotista, sentimental”.]

## Bibliografía

- Cu.508 *Canto redondo*. Paris: Éditions GLM, 1934. [25 poemas en total, algunos dedicados a otros poetas vanguardistas, como “Epitafio a la rosa” a Gabriela Mistral; “Isla de perfil” a Jorge Mañach; y “Blanca de nieve” a Juan Marinello.]
- Cu.509 “Le poète romantique cubain Juan Clemente Zenea et l’influence française”, en *Cahiers de Politique Étrangère* (Paris), núm. 28, 1937, pp. 1-8.
- Cu.510 *Bosque sin horas* (trad. Rafael Alberti). Montevideo: Feria del Libro, 1937. [Contiene versiones de Pedro Salinas, Jorge Guillén, Mariano Brull y Manuel Altolaguirre, *et al.*]
- Cu.511 *Solo de rosa*. La Habana: La Verónica, 1941. [Poemas.]
- Cu.512 Juan Clemente Zenea y Alfredo de Musset. Diálogo romántico entre Cuba y Francia. La Habana: Lex, 1945. [Poemas selectos.]
- Cu.513 *La casa del silencio: antología de su obra, 1916-1954* (introd. Gastón Baquero). Madrid: Cultura Hispánica, 1976.
- Cu.514 *Una antología de la poesía cubana* (ed. Diego García Elío). México, D. F.: Oasis, 1984.
- Cu.515 *Poesía* (ed. Emilio de Armas). La Habana: Letras Cubanas, 1983.
- Cu.516 *Poesía reunida* (ed. Klaus Müller-Bergh). Madrid: Cátedra, 2000.
- Cu.517 *Obras (Poesía y prosa: 1916-1955)* (ed. Emilio de Armas). Boulder, CO: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2001. [Excelente edición que contiene poemas y prosa, y algunos poemas recogidos en libros, prólogo, nota biográfica y bibliografía. El prólogo, “Trayectoria poética de Mariano Brull”, abarca un cuidadoso estudio de los poemarios de este escritor.]

### Traducciones

- Cu.518 *Quelques poèmes* (trad. Francis de Miomandre y Paul Werrie; introd. Paul Werrie). Bruxelles: L’Esquerre, 1926.
- Cu.519 *Poemas* (trad. Matilde Pomès y Edmond Vandercammen; pref. Paul Valéry). Bruxelles: Les Cahier du Journal des Poètes, 1939. [Texto en español y francés.]
- Cu.520 *Temps en peine. Tiempo en pena* (trad. Matilde Pomès). Bruxelles: La Maison du Poète, 1950.
- Cu.521 *Rien que... (Nada más que...)* (trad. E. Noulet). Paris: Pierre Seghers, 1954.
- Cu.522 Valéry, Paul. *El cementerio marino* (versión española de Mariano Brull). Paris: Durand, 1930.
- Cu.523 Valéry, Paul. *La Jeune Parque / La joven parca* (pref. Mathilde Pomès). Paris: Civilisations du Sud, 1950.

## **Crítica**

### **Libros**

- Cu.524 Larraga, Ricardo. *Mariano Brull y la poesía pura en Cuba*. Miami: Universal, 1994. [Este estudio es sobre la poesía pura de Brull y se basa en la disertación de Larraga del mismo título, escrita mientras estudiaba en New York University, de 1981.]
- Cu.525 Ponce, Manuel M. *Tres poemas de M. Brull: canto y piano*. Paris: Éditions Maurice Senart, 1932. [Partitura y letra de los poemas “Granada”, “Por el ir del río” y “Verdehalago”.]
- Cu.526 Zaldívar, Gladys Berta. *En torno a la poética de Mariano Brull*. Miami: Asociación de Hispanistas de las Américas, 1981. [2ª. imp. Miami: Asociación de Hispanistas de las Américas, 1992.]

### **Tesis**

- Cu.527 Castellanos Collins, María. “Brull, Florit, Ballagas, y el vanguardismo en Cuba”. Diss. University of Kentucky, 1976. [Estudio concienzudo que resume la evolución del vanguardismo europeo y cubano en general y del vanguardismo como se define en la *Revista de Avance* entre 1927 y 1930, y en los poemas de Brull, Florit y Ballagas.]
- Cu.528 García Morales, Alfonso. “La obra de Mariano Brull. Medio siglo de poesía cubana”. Tesis de licenciatura. Universidad de Sevilla, 1984.
- Cu.529 Santayana, Manuel. “La evolución poética de Mariano Brull: un diálogo con la poesía francesa contemporánea”. Diss. University of Miami, 1995. [Se enfoca en el diálogo que la obra de Brull mantuvo con la poesía francesa contemporánea y escritores que influyeron su poética, tales como Stéphane Mallarmé y Paul Valéry.]
- Cu.530 Villar, Aurora María. “La poesía de Mariano Brull”. Diss. Indiana University, 1981. [Exégesis de poemas y estudio histórico, así como el contexto literario de Cuba entre 1913 y 1928, y los rasgos innovadores de la poesía de Brull.]

### **Artículos, ensayos, capítulos**

- Cu.531 Álvarez Bravo, Manuel. “Fijeza de Mariano Brull”, en *Círculo. Revista de Cultura* (Miami), núm. 22, 1993, pp. 47-53. [Ponencia de la sesión en memoria a Mariano Brull, del XII Congreso Cultural de Verano del CPP. Compara la poesía pura de Brull con la de Valéry en cuanto a rasgos como la precisión de la palabra, la atemporalidad y la intensidad expresiva.]
- Cu.532 Amado Blanco, Luis. “Mariano Brull”, en *Información* (La Habana), 1/6/1955, p. B2.

## Bibliografía

- Cu.533 Anderson Imbert, Enrique. "Mariano Brull (1891-1956)", en *Historia de la literatura hispanoamericana*, vol. 2: *Época contemporánea*. México: FCE, 1974, pp. 32-33. [Selección de poemas de Brull.]
- Cu.534 Armas, Emilio de. "La poesía de Mariano Brull", en *Mariano Brull. Poesía*. La Habana: Letras Cubanas, 1983, pp. 92. [Promete ser el estudio más completo sobre la poesía de este escritor cubano.]
- Cu.535 Ballagas, Emilio. "La poesía de Mariano Brull", en *Orto* (Manzanillo), XLV, núm. 8, 1956, pp. 22-23.
- Cu.536 Baquero, Gastón. "En la muerte de Mariano Brull", en *Boletín de la Comisión Nacional Cubana de la UNESCO* (La Habana), III, núm. 9, sept. 1954, pp. 25-26, 32. [Reflexión sobre los últimos días de Ballagas y sobre su actitud hacia la poesía. También se reproduce en *Diario de la Marina*, 9/6/1956.]
- Cu.537 Baquero, Gastón. "En la muerte de Mariano Brull", en *Revista de la Biblioteca Nacional* (La Habana), VII, núm. 2, 1956, pp. 175-178. [Remembranza de la poesía de Brull a raíz de su muerte.]
- Cu.538 Baquero, Gastón. "Introducción a la poesía de Mariano Brull", en *La casa del silencio*. Madrid: Cultura Hispánica, 1976, pp. 7-19. [Antología.]
- Cu.539 Blanco, Luis Amado. "La soledad de Mariano Brull", en *Información* (La Habana), jun. 1956. [También se dio a conocer en el *Diario de la Marina* (La Habana), 9/6/1956.]
- Cu.540 Brull Zimmerman, Silvia. "Recuerdos de mi padre", en *Círculo. Revista de Cultura* (Miami), núm. 22, 1993, pp. 54-60. [Biografía de Mariano Brull contada por su hija después de la muerte del poeta.]
- Cu.541 Bueno, Salvador. "Adiós a Mariano Brull, poeta del silencio y de la rosa", en *Carteles* (La Habana), 1/7/1956, pp. 41, 65. [Homenaje póstumo a Mariano Brull y resumen de su carrera, desde la poesía pura hasta la jitan-jáfora.]
- Cu.542 Chacón y Calvo, José María. "En la muerte de un amigo: Mariano Brull", en *Diario de la Marina* (La Habana), 3/7/1956.
- Cu.543 Collantes de Terán, Juan. "Duelo por Ignacio Sánchez Mejía", en *ABC* (Sevilla), 11/8/1984, p. 3. [Comentario del poema de Brull sobre el escritor, torero y amigo Sánchez Mejía.]
- Cu.544 De Armas, Emilio. "La poesía de Mariano Brull", en *Poesía*. La Habana: Letras Cubanas, 1983. [Ofrece una visión panorámica de la poesía de Brull.]
- Cu.545 Fernández Retamar, Roberto. "Mariano Brull", en *La poesía contemporánea en Cuba (1927-1953)*. La Habana: Orígenes, 1954, pp. 33-34.
- Cu.546 Florit, Eugenio. "Mariano Brull y la poesía cubana de vanguardia", en *Movimientos literarios de vanguardia en Iberoamérica: memoria del undécimo congreso celebrado en la Universidad de Texas, en Austin y San*



- Antonio*, los días 29, 30 y 31 de agosto de 1963. México: Universidad de Texas, 1965, pp. 55-63. [Explica el movimiento vanguardista en Cuba y la contribución de la poesía de Mariano Brull. También en *Poseía, casi siempre*. Madrid/New York: Mensaje, 1978, pp. 149-157.]
- Cu.547 Florit, Eugenio. "Poemas en menguante, por Mariano Brull", en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 30, 15/1/1929, p. 25. [Reseña del libro considerado como "el libro del año literario de Cuba".]
- Cu.548 Florit, Eugenio. "Poemas en menguante, por Mariano Brull", en *Obras completas*. Nebraska: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1982, vol. 3.
- Cu.549 Francesconi, Armando. "La poesía pura de Mariano Brull", en *Espéculo. Revista de Estudios Literarios* (Universidad Complutense de Madrid), <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero19/brull.html>>, jul. 2009. [Breve comentario sobre lo que algunos críticos han dicho de la obra de este importante poeta.]
- Cu.550 García Morales, Alfonso. "La trayectoria poética de Mariano Brull", en *Anales de Literatura Hispanoamericana* (Madrid), núm. 20, 1991, pp. 179-197. [En este estudio biográfico el crítico contextualiza la obra de Brull con las ideas de escritores de la época, como Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes y Enrique González Martínez, y los acontecimientos políticos de la época.]
- Cu.551 Gómez Reinoso, Manuel. "Brull, cantor de las rosas", en *Renuevo* (La Habana), I, núm. 4, sept. 1956, pp. 4-6.
- Cu.552 Henríquez Ureña, Pedro. "Introducción", en *Mariano Brull. La casa del silencio*. Madrid: M. García y Galo Sáez, 1916. [Prólogo a esta edición del poemario de Brull.]
- Cu.553 Henríquez Ureña, Max. "Tránsito y poesía de Mariano Brull", en *Boletín de la Academia Cubana de la Lengua* (La Habana), VIII, núms. 1-2, ene.-jun. 1958, pp. 49-69. [Conferencia pronunciada por Henríquez Ureña con motivo de la muerte de Mariano Brull. Compara la poesía de Brull con la de otros autores de los movimientos modernistas, poesía pura, jitanjaforismo y letrismo.]
- Cu.554 Jiménez, José Olivio. "Mariano Brull (1891-1956)", en *Antología de la poesía hispanoamericana contemporánea (1914-1970)*. Madrid: Alianza Editorial, 1973. [La edición de 1988 abarca los años 1914-1987.]
- Cu.555 JVJ. "Mariano Brull y Caballero. *Rien que...*", en *América* (La Habana), XLIV, núm. 3, sept. 1954, p. 96. [Esta edición bilingüe es un libro antológico de "personalidad fuerte y singularísima en la caótica república literaria cubana".]
- Cu.556 Lazo, Raimundo. "Zenea, poemas selectos, por Mariano Brull", en *Universidad de La Habana* (La Habana), ene.-jun. 1945.

## Bibliografía

- Cu.557 Linares Pérez, Marta. “La jitanjáfora; fruición auditiva de la poesía”, en *Cuadernos Americanos* (México, D. F.), CCXXXVI, núm. 3, may.-jun. 1961.
- Cu.558 Lizaso, Félix. “Mariano Brull: *La casa del silencio*”, en *El Fígaro* (La Habana), XXXIII, núm. 9, 1/4/1917, p. 169. [Señala la importancia de este poemario de Brull.]
- Cu.559 Lizaso, Félix. “Mariano Brull. *Solo de rosa*”, en *América* (La Habana), XX, núms. 1-2, oct.-nov. 1943, p. 90. [En este poemario surge la rosa como metáfora por excelencia de la voz del más aislado poeta cubano.]
- Cu.560 Mañach, Jorge. “Mariano Brull. *Quelques poèmes*”, en *Diario de la Marina* (La Habana), núm., 15/12/1925, p. 18. [Brull le envía el poemario con una dedicatoria y el poeta se ha inspirado por escribir una poesía de las preocupaciones espirituales.]
- Cu.561 Mañach, Jorge. “Mariano Brull: *Solo de rosa*”, en *América* (La Habana), XX, núm. 1-2, oct.-nov. 1943, p. 90. [Repasa la esencia de este poemario de Brull.]
- Cu.562 Mañach, Jorge. “Brull y la traducibilidad de la poesía”, en *Diario de la Marina* (La Habana), núm., CXXII, abr. 1954, p. 4. [Comentario sobre la versión bilingüe de *Rien que...*, traducido al francés por E. Noulet. Se apoya en la sentencia italiana, *traduttore, traditore*, y visto que Brull ha sido traductor de Paul Valéry, los poemas de Brull se trasladan al misterio de otro idioma.]
- Cu.563 Mañach, Jorge. “Del claroscuro poético”, en *Diario de la Marina* (La Habana), abr. 1954, p. 4. [La traducción de la poesía moderna es otra creación. Se apoya en los dos primeros versos de las versiones en francés y español de *Nada más que* de Brull.]
- Cu.564 Matas, Julio. “Mariano Brull y la poesía pura en Cuba”, en *Nueva Revista Cubana* (La Habana), I, núm. 3, oct.-dic. 1959, pp. 60-77. [Ensayo que analiza las características de la poesía de Brull y su influencia en los poetas que se reunieron alrededor de la *Revista de Avance*, particularmente Florit y Ballagas.]
- Cu.565 Matas, Julio. “Mariano Brull y los confines de la poesía pura”, en *Caribe. Revista de Cultura y Literatura* (Kalamazoo, MI), núm. 1, 1976, pp. 59-80. [Analiza y compara la estructura de varias estrofas de la poesía de Brull con otros autores y las sitúa en el contexto del movimiento de la poesía pura, el auge de la jitanjáfora y el futurismo.]
- Cu.566 Müller-Bergh, Klaus. “‘Yo me voy a la mar de junio’: La poesía vanguardista de Mariano Brull”, en *Caribe. Revista de Cultura y Literatura* (Kalamazoo, MI), II, núm. 1, jun. 1999, pp. 107-116. [Reproduce poemas.]
- Cu.567 Müller-Bergh, Klaus. “Mariano Brull”, en Solé, Carlos (ed.). *Latin American Writers. Supplement I*. New York: Charles Scribner’s Sons, 2002, t. 2, pp. 73-88. [Estudio serio sobre la vida y obra del poeta cubano.]

- Cu.568 Ortega, A. “*Social* en España. Mariano Brull”, en *Social* (La Habana), XI, núm. 10, oct. 1926, p. 78.
- Cu.569 Posada, Rafael. “La jitanjáfora revisitada”, en *Anales de Literatura Hispanoamericana* (Madrid), núms. 2-3, 1973-1974, pp. 55-82. [Macroanálisis psicolingüístico de la estructura gramatical del poema “Jitanjáfora” de Mariano Brull.]
- Cu.570 Reyes, Alfonso. “Alcance a las jitanjáforas”, en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 46, may. 1930, pp. 133-140. [Crítica el amplio uso de las jitanjáforas, y ofrece ejemplos del “nonsense” de los niños ingleses y sus equivalentes en castellanos, desde el siglo XIV hasta el presente. Contiene ilustración de Riverón.]
- Cu.571 Reyes, Alfonso. “Sobre la jitanjáfora”, en *La experiencia literaria*. Buenos Aires: Losada, 1942, pp. 200-201.
- Cu.572 Reyes, Alfonso. “Las jitanjáforas”, en *La experiencia literaria. Obras completas*. México: FCE, 1963, p. XIV.
- Cu.573 Rodríguez-Luis, Julio. “Recuerdo de Mariano Brull”, en *Ciclón* (La Habana), II, núm. 5, sept. 1956, pp. 3-6. [Descripción de los encuentros con Mariano Brull en las reuniones del grupo Amar en las que se comentaban la obra de Martí.]
- Cu.574 Russell, Dora Isella. “Personalidad y obras poéticas de Mariano Brull”, en *América* (La Habana), L, núms. 1-3, oct.-dic. 1956, pp. 42-43. [Artículo sobre la vida y obra de Mariano Brull.]
- Cu.575 Saíenz, Enrique. “La poesía pura en Cuba. Algunas reflexiones”, en *Ensayos críticos*. La Habana: Ediciones Unión, 1989, pp. 110-121.
- Cu.576 Tello, Jaime. “Poetas contemporáneos de América. Mariano Brull”, en *Revista de América* (La Habana), XI, núm. 31, jul. 1947, pp. 39-43. [El tema predilecto de Brull es la rosa y ésta representa la forma más perfecta de la belleza de la naturaleza.]
- Cu.577 Valéry, Paul. “Préface”, en *Mariano Brull. Poèmes* (trad. Matilde Poès y Edmond Vandercammen). Bruxelles: Les Cahiers du Journal des Poètes, 1939.
- Cu.578 Valéry, Paul. “Prefacio a los poemas de Mariano Brull”, en *Espuela de Plata* (La Habana), abr.-jul. 1940, p. 3. [Se enfoca en la musicalidad de algunos poemas de Brull. Además, reproduce la siguiente nota: “Publicado por *Les Cahiers du Journal des Poètes*, Bruselas. Los poemas han sido traducidos por Mathilde Pomés y Edmond Vandercammen”.]
- Cu.579 Valle, Rafael Heliodoro. “Diálogo con Mariano Brull”, en *Revista de la Universidad de México* (México), II, núm. 14, 1947, pp. 1-4. [Conversan sobre la poesía pura, además de otros temas como la política y los poetas nacionales e internacionales.]

## Bibliografía

- Cu.580 Vitier, Cintio. “El rendimiento cubano de la ‘poesía nueva’: Brull, Ballagas, Florit”, en *Lo cubano en la poesía*. La Habana: Universidad Central de Las Villas, 1958, pp. 377-408. [Reimp. La Habana: Instituto del Libro, 1970. Brull sigue la intuición intimista (pp. 378-388).]
- Cu.581 Vitier, Cintio. “Una traducción de *La jeune parque*”, en *Revista Cubana* (La Habana), núm. 28, ene.-jun. 1951, pp. 176-185. [También en *Crítica sucesiva*. La Habana: Instituto del Libro, 1971, pp. 57-66. Comentario sobre la traducción de Brull de *La Jeune Parque et La joven parca* de los poemas de Paul Valéry. La traducción está llena de sutilezas que sugiere, según Valéry, que escribir es traducir.]

**CARPENTIER, ALEJO** (Lausanne, 26/12/1904-París, 24/4/1980)

Véase también Visiones de conjunto y Bibliografía de Cuba.

### Poesía

- Cu.582 *Dos poemas afro-cubanos (deux poèmes afro-cubain)*. Música de Alejandro García Caturla. Texto de A. C. Paris: Éditions Maurice Senart, 1930. [Contiene “Mari-Sabel” y “Juego Santo”.]
- Cu.583 “Liturgia”, en *Revista de Avance* (La Habana), V, núm. 48, 15/7/1930, p. 260. [Poema de tema afrocubano dedicado a Alejandro García Caturla.]
- Cu.584 *Poèmes des Antilles. Neuf chants sur des textes de Alejo Carpentier*. Musique de Marius-François Gaillard. Paris: Copyright M.-F. Gaillard, 1931. [Contiene “Ekoriofo”, “Villages”, “Mystère”, “Midi”, “Les merveilles de la science”, “L’art d’aimer”, “Fête”, “Llanto” y “United Press, October”. Dedicado a Alejandro García Caturla.]

### Prosa

- Cu.585 *¡Écue-Yamba-Ó! Historia afro-cubana*. Madrid: Editorial España, 1933. [Primera novela del escritor cubano y en esta abarca el tema del negro.]
- Cu.586 *Viaje a la semilla*. La Habana: Úcar, García y Cía., 1944. [Excelente cuento narrado al revés.]
- Cu.587 “Los fugitivos”, en *El Nacional* (Caracas), 4/8/1946, p. 14. [Cuento sobre el tema negro.]
- Cu.588 *La música en Cuba*. México, D. F.: FCE, 1946. [El musicólogo estudia la música desde sus orígenes hasta el presente.]
- Cu.589 *Crónicas*. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1975-1976, 2 vols. [Recoge todas las crónicas escritas por este escritor prolífico, entre 1925 y 1933 en las revistas *Social* (tomo 1) y *Carteles* (tomo 2). Contiene un prólogo de José Antonio Portuondo y un índice onomástico.]

### Ensayos

- Cu.590 “Literatura africana”, en *El País* (La Habana), 6/7/1925, pp. 3 y ss.

- Cu.591 Carpentier, Alejo y Martí(n) Casanovas, Francisco Ichaso, Jorge Mañach, Juan Marinello. “Al levar en ancla”, en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 1, 15/3/1927, p. 1. [El grupo de los cinco celebran el año 1927 con la esperanza de cambio, avance e “independencia absoluta”.]
- Cu.592 “Carlos Enríquez”, en *Diario de la Marina* (La Habana), núm. XCV, 15/5/1927, p. 33. [Escritor moderno cuya obra ha cobrado importancia y denuncia una profunda inquietud. “Es un artista de reacciones violentas, de temperamento recio, que prefiere soluciones arbitrarias para resolver problemas trillados”.]
- Cu.593 “Diego Rivera”, en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 9, 15/8/1927, pp. 232-235. [Fragmento de la conferencia leída a raíz de la apertura de la Exposición Flouquet-Rivera de 1927 en la que describe el arte del muralista mexicano y su regreso a su país natal luego de pasar largos años en Europa. Ilustraciones por Toño Salazar y Carlos Enríquez.]
- Cu.594 “Stravinsky, *Las bodas y Papá Montero*”, en *Social* (La Habana), XII, núm. 12, dic. 1927, pp. 53 y 88. [Análisis de la cantata *Las bodas* de Stravinsky a partir de una comparación con el son cubano. De acuerdo con Carpentier, el principio rítmico de la obra de Stravinsky es idéntico al del son.]
- Cu.595 “Man Ray, pintor y cineasta de vanguardia”, en *Social* (La Habana), XIII, núm. 7, jul. 1928, pp. 30 y 84. [Nota sobre la importancia de este fotógrafo, pintor y cineasta. También repasa los objetos de su apartamento en Montparnasse.]
- Cu.596 “Cartel”, en *Hostos* (San Juan, P. R.), I, núm. 1, sept. 1928, pp. 1, 2. [Texto introductorio de *Hostos*; explica sus propósitos y la necesidad de esta revista.]
- Cu.597 “En la extrema avanzada: Algunas actitudes del ‘surrealismo’”, en *Social* (La Habana), XIII, núm. 12, dic. 1928, pp. 38, 74 y 76. [Apología del *Manifiesto del Surrealismo* de André Breton; dedicado a J. A. F. de Castro.]
- Cu.598 “Los valores universales de la música cubana”, en *Revista de La Habana* (La Habana), II, núm. 2, may. 1930, pp. 145-154. [Artículo aparece en la revista *Bifur*, París. Comentario sobre el futuro de la música”. ]
- Cu.599 “La mecanización de la música”, en *Revista de La Habana* (La Habana), IV, núm. 2, nov. 1930, pp. 161-166. [Reproduce con el permiso de la revista *Bifur* (de París) las conversaciones sobre la música que sostuvieron Dessaignes, Ungaretti, Huidobro, Desnos, Varèse y Lourie.]
- Cu.600 “*Écue-Yamba-Ó*”, en *Imán. Revista Trimestral*, núm. 1. abr. 1930. [Único número editado por Carpentier.]
- Cu.601 “Un manifiesto de cocina futurista”, en *Carteles* (La Habana), núm. 6, 12/4/1931, pp. 14 y 59. [El movimiento futurista de Marinetti ha tenido

## Bibliografía

- resonancia hasta en la política con el Fascismo, a pesar de que su creador aspiraba a que durara dos lustros. El movimiento ahora se amplía con un “Manifiesto de la Cocina Futurista”.]
- Cu.602 “América ante la joven literatura europea”, en *Carteles* (La Habana), núm. 17, 28/6/1931, pp. 30, 51 y 54. [Ante el intento de buscar una joven América Latina independiente culturalmente de Europa, Carpentier propone conocer la cultura europea, aunque no imitarla, pues su imitación supondría un retraso para el nuevo continente.]
- Cu.603 “Un pintor cubano con los futuristas italianos: Marcelo Pogolotti”, en *Social* (La Habana), XVI, núm. 11, nov. 1931, pp. 12 y 68. [Recuerdo del encuentro con este pintor primero en la Plaza de la Catedral de Cuba y más tarde en un hotel de Montparnasse. Con sus cuadros “se alejaba rápidamente de toda sugerencia realista, para ofrecernos imágenes alucinantes de boxeadores increíbles, y escenas de magia inventadas con rara lozanía poética”. Predominaban dos ideas: la mística y la maquinista.]
- Cu.604 “Leyes de África”, en *Carteles* (La Habana), 27/12/1931, pp. 46-47, 50. [Artículo que discute cómo Occidente se ha aproximado al continente africano desde el discurso de la civilización en contraposición a la barbarie. Carpentier estudia un documental sobre África y los libros de viaje de William Seabrook.]
- Cu.605 “Los artistas nuevos y los ‘estabilizados’”, en *Social* (La Habana), XVII, núm. 2, feb. 1932, pp. 15, 16 y 80. [Lo moderno en el momento en que se establece deja de ser actual para transformarse en el prolongado pasado y en la tradición. Stravinsky, Picasso y Joyce “se sustraerán, tal vez, por mucho tiempo todavía a los efectos de una reacción de la juventud”. Otros jóvenes del momento son Tchelitcheff e Igor Markevitch.]
- Cu.606 “La obra reciente de Carlos Enríquez”, en *Social* (La Habana), XVII, núm. 5, may. 1932, pp. 40, 41, 78, 80. [“Su pintura no se mira ya como una búsqueda aislada, como un intento, sino como algo dotado de ‘razón de ser’, como algo que responde a los anhelos íntimos del arte de nuestra época.”]
- Cu.607 “La exposición del año: Picasso en la galería Georges Petit”, en *Social* (La Habana), XVII, núm. 9, sept. 1932, pp. 10, 11, 72, 79. [Considera que ésta es la explosión más importante de la obra del pintor.]
- Cu.608 “*Sóngoro cosongo*... en París”, en *Carteles* (La Habana), 23/9/1934, pp. 14 y 51. [Comentario sobre el éxito comercial de la música cubana, principalmente en las calles Fontaine y Pigalle, en París; alaba la poesía de Nicolás Guillén como la mayor representación del son cubano.]
- Cu.609 “*Cuentos negros* de Lydia Cabrera”, en *Carteles* (La Habana), núm. 41, 11/10/1936, p. 40. [Reseña que elogia la obra de Lydia Cabrera. Ofrece un resumen del libro de Cabrera y compara su aporte literario y mitológico con el de R. Kipling. La reseña se firma en París, 1936.]

- Cu.610 “Lo real maravilloso de América”, en *El Nacional* (Caracas), 8/4/1948, p.8. [También en “Prólogo” a *El reino de este mundo*. México: E.D.I.A.P.S.A., 1949, pp. 7-17. Es la primera vez que se publica el prólogo.]
- Cu.611 *Crónicas*. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1976. 2 vols. [Contiene artículos publicados en *Social* y *Carteles*.]
- Cu.612 “Prólogo” a *El reino de este mundo*. México: E.D.I.A.P.S.A., 1949, pp. 7-17. [Explica la hipótesis de lo real maravilloso como fenómeno del continente americano.]

### Crítica

#### Libros

- Cu.613 Arias, Salvador (ed.). *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*. La Habana: Casa de las Américas, 1977. [Algunos ensayos tratan temas sobre *¡Écue-Yamba-Ó!*, “Lo real maravilloso” y “Viaje a la semilla”.]
- Cu.614 Barroso VIII, Juan. *Realismo mágico y lo real maravilloso en “El reino de este mundo” y “El siglo de las luces”*. Miami: Universal, 1977. [Analiza el concepto de lo maravilloso en estas dos obras carpenterianas.]
- Cu.615 Birkenmaier, Anke. *Alejo Carpentier y la cultura del surrealismo en América Latina*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2006. [Estudia las décadas de los años treinta y cuarenta, y la importancia del surrealismo para este escritor. Se basa en su disertación de Yale University, 2004.]
- Cu.616 Chiampi, Irlomar. *O realismo maravilloso. Forma e ideologia no romance hispanoamericano*. São Paulo: Perspectiva, 1980. [Excelente estudio sobre lo real maravilloso en la novela hispanoamericana.]
- Cu.617 Faris, Wendy B. y Lois Parkinson Zamora. *Magical Realism: Theory, History, Community*. Durham, NC: Duke University Press, 1995. [Compila ensayos sobre el tema del realismo mágico en la obra carpenteriana.]
- Cu.618 García-Carranza, Araceli. *Biobibliografía de Alejo Carpentier*. La Habana: Letras Cubanas, 1984. [Estudio en que abundan las fuentes nacionales y se debería usar con la bibliografía compilada por González Echevarría y Müller-Bergh 1983.]
- Cu.619 Giacomani, Helmy F. Giacomani (ed.). *Homenaje a Alejo Carpentier: variaciones interpretativas en torno a su obra*. New York: Las Américas Publishing Co., 1970. [Compila ensayos sobre *¡Écue-Yamba-Ó!*, *El reino de este mundo* y el realismo mágico.]
- Cu.620 Flores, Julio *et al.* *El realismo mágico de Alejo Carpentier*. Valparaíso: Orellana, 1971.
- Cu.621 González Echevarría, Roberto. *Alejo Capentier: The Pilgrim at Home*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1977. [Estudio del crítico más importante de este autor. Le dedica una sección a *El reino de este mundo*.]

## Bibliografía

- Cu.622 González Echevarría, Roberto y Klaus Müller-Bergh (eds). *Alejo Carpentier: Bibliographical Guide/Guía Bibliográfica*. Westport, CT: Greenwood Press, 1983. [La bibliografía más completa sobre Carpentier hasta la fecha de publicación del estudio.]
- Cu.623 Jenny, Frank. *Alejo Carpentier and His Early Works*. London: Tamesis Books, 1980. [Estudia la etapa negrista de Carpentier.]
- Cu.624 Márquez Rodríguez, Alexis. *La obra narrativa de Alejo Carpentier*. Caracas: Ediciones Universidad Central de Venezuela, 1970. [Juicioso estudio sobre la obra carpenteriana.]
- Cu.625 Mazziotti, Nora (ed.). *Historia y mito en la obra de Alejo Carpentier*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 1972. [Compila ensayos sobre *¡Écue-Yamba-Ó!* y *El reino de este mundo*.]
- Cu.626 Müller-Bergh, Klaus. *Alejo Carpentier. Estudios biográfico-crítico*. Long Island City, NY: Las Américas Publishing Co., 1972. [Vida y obra de Carpentier.]
- Cu.627 Müller-Bergh, Klaus (ed.). *Asedios a Carpentier. Once ensayos críticos sobre el novelista cubano*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1972. [Contiene ensayos sobre corrientes vanguardistas, *¡Écue-Yamba-Ó!*, “Viaje a la semilla”, “Los fugitivos”, “Semejante a la noche” y *El reino de este mundo*.]
- Cu.628 Shaw, Donald Leslie. *Alejo Carpentier*. Boston: Twayne Publishers, 1985. [Estudio general de las obras de este gran escritor cubano.]

### Tesis

- Cu.629 Catzaras, Marina. “Negritismo y transculturación en Cuba: El pensamiento de Ortiz y las obras tempranas de Carpentier y Guillén”. Diss. University of Pittsburgh, 1990. [Estudia cómo se integró la identidad afrocubana en el concepto de nación de principios del siglo xx. Para este proyecto considera la novela *¡Écue-Yamba-Ó!*]
- Cu.630 Pérez-Reilly, Elizabeth Kranz. “‘Lo Real-Maravillo’ in the Prose Fiction of Alejo Carpentier: A Critical Study”. Diss. Vanderbilt University, 1975. [Muestra cómo se manifiesta las ideas de lo real maravilloso en la prosa del escritor cubano.]
- Cu.631 Piedra, José. “The Afro-Cuban Esthetics of Alejo Carpentier”. Diss. Yale University, Department of Spanish and Portuguese, 1985. [Valioso estudio sobre el tema afro en la poesía, cuentos y novelas en la obra carpenteriana.]

### Artículos, ensayos, capítulos

- Cu.632 Adams, Mildred. “From Magic Power”, en *The New York Times Book Review* (New York), 19/5/1957, pp. 4, 20. [La novela, escrita desde el



- punto de vista de un caribeño, describe los acontecimientos violentos de la colonia francesa protagonizado por Mackandal.]
- Cu.633 Alegría, Fernando. “Alejo Carpentier: Realismo Mágico”, en *Humanitas* (Universidad de Nuevo León, México), núm. 1, 1960, pp. 345-72. [Reproducido en su *Literatura y revolución*. México: FCE, 1970, pp. 92-125.]
- Cu.634 Alonso, Carlos J. “‘Viaje a la semilla’: historia de una entelequia”, en *Modern Language Notes* (Baltimore), XCIV, 1979, pp. 386-393. [Hace una lectura del cuento carpenteriano a la luz de la filosofía spengleriana de la historia y de otras obras de Carpentier, particularmente *El reino de este mundo*. Para Alonso, el cuento cuestiona el proyecto de una escritura en consonancia con la realidad histórica latinoamericana. La estructura hacia atrás del cuento lo revela como artificio literario y lo histórico se subordina a dicho artificio.]
- Cu.635 Arango, Manuel Antonio. “Correlación social e histórica y ‘lo real maravilloso’ en *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier”, en *Thesaurus* (Bogotá), tomo XXXIII, núm. 2, may.-aug. 1978, pp. 317-325. [Enfoca en el sufrimiento del hombre y sus problemas sociales, y el pasado histórico como el elemento de su reivindicación.]
- Cu.636 Assardo, Roberto M. “El concepto temporal y la técnica cinematográfica en el relato ‘Viaje a la semilla’”, en *Explicación de Textos Literarios* (Sacramento), V, núm. 1, 1976, pp. 39-47. [Propone una lectura cinematográfica de este cuento carpenteriano.]
- Cu.637 Augier, Ángel. “‘Viaje a la semilla’, por Alejo Carpentier”, en *Gaceta del Caribe* (La Habana), I, núm. 6, 1944, p. 28. [Nota sobre este excelente cuento de tema maravilloso.]
- Cu.638 Cheuse, Alan. “Hamlet in Haiti: Style in Carpentier’s *The Kingdom of This World*”, en *Caribbean Quarterly* (Mona), 21.4, dic. 1975, pp. 13-29. [Resume la novela y ofrece un comentario sobre la relación entre la fantasía, la mitología y la historia y cómo éstas figuran en la técnica de “lo real maravilloso”.]
- Cu.639 Cruz-Luis, Adolfo. “Latinoamérica en Carpentier: génesis de lo real maravilloso”, en *Casa de las Américas* (La Habana), XV, núm. 87, nov.-dic. 1974, pp. 48-59. [Repasa la vida y obra de Alejo Carpentier para señalar sus experiencias al viajar al reino de Henri Christophe y al Alto Orinoco.]
- Cu.640 De Diego, Luis. “*El reino de este mundo* de Alejo Carpentier”, en *Sic* (Santiago de Cuba), núm. 302, 1968, pp. 87-88. [Ofrece una breve sinopsis e interpretación nietzscheana de la religión y la fe en *El reino de este mundo*.]
- Cu.641 Desnoes, Edmundo. “El sentido de este mundo”, en *Unión* (La Habana), III, núm. 4, oct.-dic. 1964, pp. 153-156. [Artículo sobre *El reino de este mundo*.]

## Bibliografía

- Cu.642 Dessau, Adalbert. "Realismo mágico y nueva novela latinoamericana. Consideraciones metodológicas e históricas", en *Actas del Simposio Internacional de Estudios Hispánicos*. Budapest: Editorial de la Academia de Ciencias de Hungría, 1978, pp. 351-358.
- Cu.643 Dill, Hans-Otto. "Der Realismos des real maravilloso und das Motiv des Wunders in Werk Alejo Carpentier", en *Beitrage zur Romanischen Philologie* (Berlin), 10, 1971, pp. 203-221. [Considera lo maravilloso en la obra de Carpentier.]
- Cu.644 Gindine, Yvette. "The Magic of Black History: Images of Haiti", en *Caribbean Quarterly* (Kingston), 4.4, 1974, pp. 25-30.
- Cu.645 González, Aimée. "Alejo Carpentier y lo real maravilloso americano", en *Islas* (La Habana), núm. 36, may.-ago. 1970, pp. 92-99. [Describe la evolución estética de Carpentier desde las primeras novelas negristas, el surrealismo, hasta la innovación de lo real maravilloso en la literatura americana.]
- Cu.646 González, Eduardo. "'Viaje a la semilla' y *El siglo de las luces*: conjugación de dos textos", en *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), LXI, núm. 92-93, jul.-dic. 1975, pp. 423-443. [El cuento encarna las relaciones entre el sujeto, la historia y la cultura que después se desarrollan en la novela carpenteriana.]
- Cu.647 González Echevarría, Roberto. "Carpentier y el realismo mágico", en Donald A. Yates (ed.), *Otros mundos otros fuegos: fantasía y realismo mágico en Iberoamérica. Memoria del XVI Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana*. East Lansing, MI: Michigan State University Latin American Studies Center, 1975, pp. 221-231. [Considera el realismo mágico en la obra carpenteriana.]
- Cu.648 Gramcko, Ida. "*El reino de este mundo*", en *El Nacional* (Caracas), 4/6/1950, p. 17. [Reseña de la novela de Carpentier.]
- Cu.649 Irish, James. "*El reino de este mundo* by Alejo Carpentier. A Cuban Criollo and the Afro-Haitian World", en *Savacou* (Kingston), 1.1, jun. 1970, pp. 98-107. [Artículo sobre la perspectiva histórica de Carpentier y sus consecuencias literarias con respecto a las tensiones raciales y la convergencia de las culturas negras y europea. Según Irish, se percibe en la novela una tendencia socialista en la simpatía hacia los negros, ya que el mundo blanco llega a ser risible. El modo irónico que domina el ámbito blanco conduce a dicha degradación cómica.]
- Cu.650 King, Lloyd. "The Souls of Afro-Caribbean Folk", en *Tapia* (Trinidad & Tobago), 3.22, 3/6/1973, pp. 6-7. [Trata (con un vocabulario anticuado) el interés de Carpentier por la perspectiva y subcultura negras, incluso la importancia histórica del vudú haitiano. Lloyd concluye que la visión carpenteriana de lo africano es más bien exótica, ya que no ofrece una perspectiva objetiva de la complejidad política del Caribe.]

- Cu.651 Korsi, Demetrio. "El estreno de *La pasión negra*: Un triunfo de Alejo Carpentier", en *Carteles* (La Habana), XVIII, núm. 32, 7/8/1932, pp. 16, 53, 60. [Recuento del estreno en París de la ópera *La pasión negra* de Carpentier con música de Marius François Gaillard.]
- Cu.652 Ladra, Luis Antonio. "Alejo Carpentier: 'Viaje a la semilla'", en *Orígenes* (La Habana), I, núm. 3, otoño 1944, pp. 45-46. [Reseña del cuento de Carpentier.]
- Cu.653 Lastra, Pedro. "Aproximaciones a *¡Écúe-Yamba-Ó!*", en *Eco* (Bogotá), 23/1-2, núms. 133-134, may.-jun. 1971, pp. 50-67. [Conjunto de notas críticas que ofrecen una lectura de la novela de Carpentier a partir de otras obras como "Viaje a la semilla" y *El reino de este mundo*.]
- Cu.654 Luis, William. "Historical Fictions: Displacement and Change", en *Literary Bondage: Slavery in Cuban Narrative*. Austin, TX: University of Texas Press, 1990, pp. 184-198. [Considera el prólogo y la novela *El reino de este mundo* como manifestación de la cultura occidental pero también de la religión africana.]
- Cu.655 Luis, William. "Historia, naturaleza y memoria en 'Viaje a la semilla'", en *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), LVII, núm. 154, 1991, pp. 151-160. [Analiza el cuento a partir de las ideas de los ciclos viconianos.]
- Cu.656 Maldonado-Denis, Manuel. "Alejo Carpentier y *El reino de este mundo*", en *Marcha* (Montevideo), XXVII, núm. 285, 17/12/1965, p. 31. [Reseña de la novela de Carpentier.]
- Cu.657 Marco, Joaquim. "Un gran maestro de la narrativa latinoamericana: Alejo Carpentier", en *Ejercicios literarios*. Barcelona: Taber, 1969, pp. 317-323. [Sobre *El reino de este mundo*.]
- Cu.658 Marinillo, Juan. "Una novela cubana", en *Literatura hispanoamericana. Hombres-meditaciones*. México, D. F.: Ediciones de la Universidad Nacional de México, 1937, pp. 165-178. [Sobre *¡Écúe-Yamba-Ó!*]
- Cu.659 Miomandre, Francis de. "La magie et la foi", en *Les Nouvelles Littéraires* (Paris), 20/10/1949, p. 9. [Sobre *El reino de este mundo*.]
- Cu.660 Morán, Fernando. "De lo real maravilloso y de la historia: Alejo Carpentier", en *Novela y semidesarrollo: una interpretación de la novela hispanoamericana y española*. Madrid: Taurus, 1971, pp. 300-307.
- Cu.661 Müller-Bergh, Klaus. "Corrientes vanguardistas y surrealismo en la obra de Alejo Carpentier", en *Revista Hispánica Moderna* (New York), 35, núm. 4, 1969, pp. 323-340. [Señala la presencia del surrealismo en particular en las obras carpenterianas. También se recoge en Müller-Bergh, *Asedios a Carpentier*.]
- Cu.662 Nardeau, Maurice. "Révolution noire à Saint-Domingue", en *Lettres et Arts*. Suplemento del periódico *France Observateur* (Paris), 13, 22/7/1954, p. 13. [Sobre la rebelión de esclavos en *El reino de este mundo*.]

## Bibliografía

- Cu.663 Picón Salas, Mariano. “*El reino de este mundo*”, en *El Nacional* (Caracas), 27/11/1949. [Reseña que elogia la novela de Carpentier, escrita en formato de carta.]
- Cu.664 Piedra, José. “A Return to Africa with a Carpentier Tale”, en *Modern Language Notes* (Baltimore), XCVII, núm. 2, mar. 1982, pp. 401-410. [Estudia la etapa afrocubana vista en *¡Écue-Yamba-Ó!* y *El reino de este mundo*.]
- Cu.665 Pogolotti, Marcelo. “Este reino y el otro”, en *El Mundo* (La Habana), XLVIII, núm. 305, 31/8/1949, p. 12. [Sobre *El reino de este mundo*.]
- Cu.666 Rae, Caroline. “In Havana and Paris: The Musical Activities of Alejo Carpentier”, en *Music and Letters* (Cambridge), LXXXIX, núm. 3, ago. 2008, pp. 373-395. [Estudia la música en la obra carpenteriana que corresponde a la etapa vanguardista y su residencia en París.]
- Cu.667 Rama, Ángel. “Los productivos años setenta de Alejo Carpentier (1904-1980)”. *Latin American Research Review* (Pittsburgh), XVI, núm. 2, 1981, pp. 224-245. [Contiene información sobre la primera etapa de la obra carpenteriana que también incluye su estudio de lo real maravilloso. Menciona la crítica de Roberto González Echevarría y Eduardo González, entre otros.]
- Cu.668 Stawicka-Pirecka, Barbara. “La selva en flor: Alejo Carpentier y el diálogo entre las vanguardias europeas del siglo xx y el barroco latinoamericano”, en *Cuadernos Americanos* (México, D. F.), núm. 59, sept.-oct. 1996, pp. 92-99. [Carpentier es el eslabón entre Europa y el barroco latinoamericano.]
- Cu.669 Suárez Solís, Rafael. “*¡Écue-Yamba-Ó!* I, II y III”, en *Ahora* (La Habana), II, núm. 175, 4/4/1934, pp. 1, 2.
- Cu.670 Suárez Solís, Rafael. “*¡Écue-Yamba-Ó!* I, II y III”, en *Ahora* (La Habana), II, núm. 176, 5/4/1934, pp. 1, 4.
- Cu.671 Suárez Solís, Rafael. “*¡Écue-Yamba-Ó!* I, II y III”, en *Ahora* (La Habana), II, núm. 177, 6/4/1934, pp. 1, 7.
- Cu.672 Suárez Solís, Rafael. “*El reino de este mundo*”, en *Alerta* (La Habana), XV, núm. 200, 30/8/1949, p. 4.
- Cu.673 Torrealba Lossi, Mario. “*El reino de este mundo*”, en *El Universal* (Caracas), 28/5/1950. [Reseña de la novela de Carpentier.]
- Cu.674 Valdés Bernal, Sergio. “Caracterización lingüística del negro en la novela *¡Écue-Yamba-Ó!*”, en *Anuario L/L* (La Habana), núm. 2, 1971, pp. 123-183. [En este ensayo, Valdés plantea que el habla del negro en la novela de Carpentier se introduce como recurso estilístico. Valdés hace un minucioso análisis del vocabulario cubano y afrocubano, así como de la fonética y la morfosintaxis.]
- Cu.675 Vasconcelos, Ramón. “El folklorista de Yamba O”, en *Montparnase*. La Habana: Cultura, 1938, pp. 125-137. [Recuento de la vida de Carpentier.]

Se pone especial énfasis en su estancia en Europa y la influencia de las corrientes europeas en su obra.]

- Cu.676 Verna, Paul. "Ce livre d'Alejo Carpentier", en *La Phalange* (Port-au-Prince), XI, núm. 966, 8/2/1950, pp. 1, 2. [Sobre *El reino de este mundo*.]
- Cu.677 Volek, Emil. "Análisis e interpretación del *El reino de este mundo* y su lugar en la obra de Alejo Carpentier", en *Unión* (La Habana), VI, núm. 1, ene-mar. 1969, pp. 98-118. [Análisis de la novela de Carpentier a partir de una lectura que distingue dos planos en el texto: el realista y el maravilloso. Volek estudia cómo ambos van entrelazándose en la novela.]

**CASANOVAS, MARTÍ(N)** (Barcelona, 2/10/1894-La Habana, 14/4/1966)

Véase también Visiones de conjunto, Bibliografía de Cuba y *Revista de Avance*.

### Estudios

- Cu.678 "Arte y artistas: Rafael Blanco", en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 3, 15/4/1927, pp. 33-36. [Nota biográfica en que celebra y justifica las caricaturas de Blanco. Su arte revela el criticismo de su cubanismo. Ilustración de Rafael Blanco. Con ilustración de Rafael Blanco.]
- Cu.679 "Arte nuevo", en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 7, 15/6/1927, pp. 156-158, 175. [Tomada de la conferencia de clausura de la Exposición de "1927", elogia la Exposición por su resistencia en cultivar un arte exclusivamente aristocrático y deshumanizado. Ilustración de Eduardo Abela.]
- Cu.680 "El capitalismo y la inteligencia", en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 3, 15/4/1927, pp. 58-60. [El intelectual al servicio del capitalismo pierde su valor moral y trafica su inteligencia. Para evitarlo debe unirse a las filas del proletariado.]
- Cu.681 "La nueva pintura mexicana: Jacoba Rojas", en *Hostos* (San Juan, P. R.), I, núm. 1, 1928, pp. 9, 12. [Las escuelas de pintura mexicana al aire libre son un vocero artístico de la revolución.]
- Cu.682 "Nuevos rumbos: la Exposición de '1927'", en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 5, 15/5/1927, pp. 99-100. [Esta exposición representa para la intelectualidad cubana un "avance" y "esfuerzo renovador y militante".]
- Cu.683 C(asanovas), M(artí). "Pierre Flouquet", en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 7, 15/6/1927, pp. 166-167. [Se aborda la estética cubista y futurista en la pintura de Flouquet; incluye fotografías de cuadros.]
- Cu.684 "Seudo revolucionarismo estético", en *Atuei* (La Habana), núm. 1, nov. 1927, p. 8. [Artículo que discute la relación entre revolución y vanguar-

## Bibliografía

- dia. Casanova critica el concepto de “intelectual puro”, pues esta idea no cuestiona el sistema de clase y se apoya en la ideología burguesa.]
- Cu.685 “Tres momentos de la pintura mexicana”, en *Revista de Avance* (La Habana), III, núm. 28, 15/11/1928, pp. 326-328, 334. [A partir de 1923, en los patios de la Escuela Nacional Preparatoria y en los pasillos del tercer piso de la Secretaría de Educación se conserva el proceso de la pintura revolucionaria mexicana. Con ilustración de Diego Rivera por Amero.]
- Cu.686 “Prólogo”, en *Órbita de la Revista de Avance*. La Habana: UNEAC, 1965, pp. 7-24. [Prólogo y selección de Casanovas. Existe una segunda Edition con el título “Prólogo”, en *Revista de Avance*. de 1972.,]

### Obras

- Cu.687 (ed). *Órbita de la Revista de Avance*. La Habana: UNEAC, 1965.
- Cu.688 (ed.). *Revista de Avance*. La Habana: UNEAC, 1972.

### Crítica

- Cu.689 “Martín Casanovas”, en *El Mundo* (La Habana), LXC núm. 555, 15/4/1966, p. 1, 8.
- Cu.690 Torriente, Loló de la. “El compañero Martín Casanovas”, en *El Mundo* (La Habana), LXV, núm. 556, 16/4/1966, p. 4.

**FERNÁNDEZ DE CASTRO, JOSÉ ANTONIO** (La Habana, 18/1/1897-La Habana, 30/7/1951).

Véase también Visiones de conjunto, Antología y Bibliografía de Cuba.

### Estudios

- Cu.691 “Los grandes poetas cubanos”, en *El País* (La Habana), 28/10/1926, p. 3.
- Cu.692 “Un manifiesto interesante”, en *El País* (La Habana), 13 y 14/2/1927, p. 3.
- Cu.693 “Paul Morand y los minoristas”, en *El País* (La Habana), 6/2/1927, p. 3.
- Cu.694 *Escritos sociales y reflexiones médicas*. Madrid: Talleres Espasa-Calpe, S.A., 1927.
- Cu.695 “Conceptos del nuevo intelectual enamorado”, en *Social* (La Habana), XIV, núm. 5, may. 1929, p. 15.
- Cu.696 “Barba Jacob y De la Rosa en La Habana”, en *Revista de La Habana* (La Habana), I, núm. 6, may. 1930, pp. 338-339. [Presentación de dos grandes poetas colombianos que giran por Hispanoamérica y se encuentran en La Habana: Porfirio Barba-Jacob y Leopoldo de La Rosa.]
- Cu.697 “Positivos IX: Mariblanca Sabás Alomá”, en *Social* (La Habana), XV, núm. 6, 1930, p. 15. [Ficha bio-bibliográfica de la escritora cubana; señala los méritos literarios y su compromiso político y social.]
- Cu.698 “Positivos X. Nicolás Guillén”, en *Social* (La Habana), XV, núm. 7, jul. 1930, p. 15.

- Cu.699 Fernández de Castro, José Antonio “Yo, también...”, “Los blancos”, “Luna de marzo”, “Soledad (Retrato de una cubana)”, en *Revista de La Habana* (La Habana), I, núm. 3, mar. 1930, pp. 311-312. [Traducción al español de los poemas de Langston Hughes.]
- Cu.700 “Ensayo sobre un poeta suicida (Vladimiro Mayakovski, 1894-1930)”, en *Revista de La Habana* (La Habana), II, núm. 2, may. 1930, pp. 177-185.
- Cu.701 “Poema”, “Calma en el mar”, “Nota de un suicida”, “Miedo”, en *Revista de La Habana* (La Habana), II, núm. 2, may. 1930, pp. 186. [Traducción al español de los poemas de Langston Hughes.]
- Cu.702 “Oye muchacho”, en *Revista de La Habana* (La Habana), III, núms. 1-2, jul.-ago. 1930, pp. 77-84.
- Cu.703 “José Martí. *De la vida norteamericana*”, en *Revista de La Habana* (La Habana), III, núms. 7-8, jul.-ago. 1930, p. 10.
- Cu.704 “Aniversario y revisión de Casal”, en *Revista de La Habana* (La Habana), IV, núm. 10, oct. 1930, pp. 51-56. [Otro acercamiento a la obra modernista del poeta cubano.]
- Cu.705 “Un norteamericano chinófilo nos visita”, en *Orbe* (La Habana), I, núm. 40, 18/12/1931, p. 5. [Recuento con tono irónico sobre la visita de Paul Myron Linderbager a Cuba y su relación con el político chino Sun-Yat-Sen. En el recuento se cuestiona la existencia de las relaciones económicas entre China y Cuba.]
- Cu.706 “Humanicemos a Martí”, en *Orbe* (La Habana), I, núm. 41, 25/12/1931, pp. 10-11. [Entrevista con Gonzalo Quesada y Miranda quien posee una importante parte de la obra de Martí. A lo largo de la entrevista se plantea la necesidad de presentar el lado humano del poeta, ya que siempre se le ha visto como figura pública. Fotos de Ich-Weiss-Nicht y Manuel Bravo.]
- Cu.707 *Barraca de fería (18 ensayos y un estreno)*. La Habana: J. Montero, 1933.
- Cu.708 “El aporte negro en las letras de Cuba en el Siglo XIX”, en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), XXXVIII, núm. 1, jul.-ago. 1936, pp. 46-66. [Inventario de autores y temas sobre el negro en la literatura desde sus inicios hasta el presente.]
- Cu.709 *Ensayos cubanos de historia y de crítica, con una carta de Fernando Ortiz*. La Habana: J. Montero, 1943.
- Cu.710 *Tema negro en las letras de Cuba (1608-1935)*. La Habana: Mirador, 1943.

### Antología

- Cu.711 Fernández de Castro, José Antonio y Félix Lizaso (eds.). *La poesía moderna en Cuba. 1882-1925*. Madrid: Editor Hernando, 1926. [Antología crítica de escritores de entreguerra que se denominan “los nuevos”. Ellos repudian lo cotidiano y lo fácil. Se encuentran escritores como Rubén Martínez Villena, José Zacarías Tallet, Felipe Pichardo Moya y María Villar Buceta.]

## Bibliografía

### Obra

- Cu.712 *Órbita de José Antonio Fernández de Castro*. Ed. Salvador Bueno. La Habana: Unión, 1966. [Colección de diversos escritos de uno de los colaboradores más militantes de la *Revista de Avance*; introducción de Salvador Bueno, quien ofrece un amplio perfil bio-bibliográfico de Fernández de Castro (1897-1951) con varias fotografías de los años veinte, treinta, cuarenta y cincuenta. Se incluye “La etapa de formación de José Antonio Saco” (1923), “Sobre Manuel Sanguily” (1933), “Sobre Mayakovski, poeta y suicida” (1933), “Sobre un gran olvidado (José Antonio Echeverría)” (1933), “Sobre Domingo del Monte” (1933), “Tierras y hombres amados por el sol” (1952), “Aparición del intelecto cubano, 1815 al 1830” (1949), “Tema negro en las letras de Cuba hasta fines de siglo XIX” (1943), “José Fernández Madrid, prócer colombiano y precursor de la independencia de Cuba” (1943), “Larra y algunos románticos de América” (1950), y “Un impugnador cubano de Ernesto Renán (Henri Disdier)” (1937). También se incluyen, en una brevísima segunda parte, varios comentarios sobre Fernández de Castro y parte de su obra; allí aparece una nota personal de Félix Lizaso, la introducción de Raimundo Lazo al *Esquema histórico de las letras en Cuba*, y “La última entrevista periódica hecha a José A. Fernández de Castro” de Salvador Bueno (1950). A modo de apéndice figura una exhaustiva bibliografía de Fernández de Castro.]

### Crítica

#### Libro

- Cu.713 Bueno, Salvador y Lilia Castro de Morales (eds.). *Bibliografía de José Antonio Fernández de Castro*. La Habana: Biblioteca Nacional José Martí, 1955.

#### Artículos, ensayos, capítulos

- Cu.714 Aizcorbe, David. “Barraca de feria, por José Antonio Fernández de Castro”, en *El Mundo* (La Habana), 23/7/1933, p. 2. [Sección dominical. Entrevista.]
- Cu.715 Aizcorbe, David. “José Antonio Fernández de Castro y su último libro”, en *Excelsior* (La Habana), 18/10/1940, p. 13.
- Cu.716 Bueno, Salvador. “Nada más que un hombre: José Antonio Fernández de Castro”, en *Carteles* (La Habana), XXXII, núm. 32, 12/8/1951, p. 57. l
- Cu.717 Escobar, Antonio. “Barraca de feria”, en *Diario de la Marina* (La Habana), CI, núm. 199, 19/7/1933, p. 14.
- Cu.718 Henestrosa, Andrés. “Desde mi Belvedere”, en *Humanismo* (México), III, núm. 28. feb. 1955.



## Cuba

- Cu.719 Ichaso, Francisco. "Nada más que 1 hombre (Folleto). Por José Antonio Fernández de Castro", en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 12, 20/9/1927, p. 318.
- Cu.720 Lizaso, Félix. "José A. Fernández de Castro", en *Ensayistas contemporáneos. 1909-1920*. La Habana: Trópico, 1938, pp. 230-234 y 279-281.
- Cu.721 Nora, María Luz de (seud. de Loló de la Torriente). "Los contemporáneos. José Antonio Fernández de Castro", en *Bohemia* (La Habana), LV, núm. 26, 28/6/1963, pp. 78-79.
- Cu.722 Pérez Lobo, Rafael. "Una nueva antología de poetas", en *El País* (La Habana), 1/1/1927, p. 3.
- Cu.723 Roig de Leuchsenring, Emilio. "José A. Fernández de Castro", en *Social* (La Habana), XV, núm. 3, mar. 1930, p. 107.
- Cu.724 Roig de Leuchsenring, Emilio. "Un ensayo de José A. Fernández de Castro", en *Social* (La Habana), XV, núm. 8, ago. 1930, p. 6.
- Cu.725 Sánchez de Bustamante y Montoro, Antonio. "En torno a Barraca de feria", en *Grajos* (La Habana), I, núm. 5, sept. 1933, s.p.
- Cu.726 Torriente, Loló de la. "José Antonio Fernández de Castro en las letras cubanas", en *Universidad de la Habana* (La Habana), núms. 97-99, jul.-dic. 1951, pp. 233-246.
- Cu.727 Valle, Rafael Heliodoro. "Palabras póstumas de Fernández de Castro", en *Suplemento Dominical de El Nacional* (México, D. F.), núm. 375, 6/6/1954.
- Cu.728 Varona, Enrique José, "Medio siglo de historia colonial de Cuba", en *Social* (La Habana), VIII, núm. 9, sept. 1923, p. 22.

### **FLORIT, EUGENIO** (Madrid, 15/10/1903-Miami, 22/6/1999)

Véase también Visiones de conjunto, Antología y Bibliografía de Cuba.

#### **Poesía**

- Cu.729 *32 poemas breves*. La Habana: Hermes, 1927.
- Cu.730 "Misonicismo", en *Revista de Avance* (La Habana), III, núm. 19, 15/2/1928, p. 49. [Poema.]
- Cu.731 "Campo", en *Revista de Avance* (La Habana), III, núm. 27, 15/10/1928, p. 275. [Poema dividido en ocho estrofas.]
- Cu.732 "¿Qué debe ser el arte americano? *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 30, 15/1/1929, p. 24.
- Cu.733 "Los poetas nuevos: Eugenio Florit", en *Revista de Avance* (La Habana) IV, núm. 33, 15/4/1929, pp. 108-109. [Contiene "Equinoccio", "Fuga", "Interior" y "Huella".]
- Cu.734 "Fuga", en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 38, 15/9/1929, p. 266. [Poema.]

## Bibliografía

- Cu.735 “*Cuaderno de San Martín*, por Juan Luis Borges”, en *Revista de Avance* (La Habana), V, núm. 43, 15/2/1930, p. 60. [Este poemario ofrece bellos detalles de la visión porteña.]
- Cu.736 “Superficie”, en *Revista de Avance* (La Habana), V, núm. 44, 15/3/1930, p. 84. [Poema.]
- Cu.737 “Mar”, en *Revista de Avance* (La Habana), V, núm. 46, 15/5/1930, pp. 142-143.
- Cu.738 “Campo”, en *Revista de Avance* (La Habana), V, núm. 48, 15/7/1930, pp. 201-202. [Poema dividido en ocho estrofas.]
- Cu.739 *Trópico (1928-1929)*. La Habana: Revista de Avance, 1930. [Poemario distribuido en un poema “Inicial”, doce dedicados al “Campo” y doce al “Mar”.]
- Cu.740 *Doble acento. Poemas. 1930-1936*. Habana: Ucacia, 1937.
- Cu.741 *Reino (1936-1938)*... La Habana: Úcar, García y Cía., 1938.
- Cu.742 *Cuatro poemas*. La Habana: Úcar, García y Cía., 1940.
- Cu.743 *Que estás en los cielos*. [1946] n. p.
- Cu.744 *Poema mío (1920-1944)*. México, D. F.: Letras de México, 1947.
- Cu.745 *La estrella (Auto da Navidad)*. La Habana: s. p. d. i., 1947.
- Cu.746 *Conversación a mi padre*. La Habana: Avon, 1949.
- Cu.747 *Asonante final, y otros poemas, 1946-1955*. La Habana: Orígenes, 1955.
- Cu.748 *Siete poemas*. Montevideo: Cuadernos Julio Herrera y Reissig 1960.
- Cu.749 *Hábito de esperanza; poemas, 1936-1964*. Madrid: Ínsula, 1965.
- Cu.750 *Obra poética*. New York: New York University Press, 1967.
- Cu.751 *Poesía, casi siempre: ensayos literarios*. Madrid/New York: Mensaje, 1978.
- Cu.752 *Versos pequeños (1938-1975)*. s. l.: s. n., 1979.
- Cu.753 *Castillo interior y otros versos*. Miami: Ultra Graphics Corp., 1987.
- Cu.754 *Pesar de todo: versos (1970-1986)*. Miami: s. p. d. i., 1987.
- Cu.755 *Hasta luego: versos, 1990-1991*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1991.
- Cu.756 *Antología personal*. Huelva: Excma. Diputación Provincial de Huelva, 1992.

### Estudios

- Cu.757 “El circo”, en *Revista de Avance* (La Habana), III, núm. 25, 15/8/1928, p. 215. [Ramón Gómez de la Serna es el equilibrista del pensamiento.]
- Cu.758 “*Romancero gitano* de Federico García Lorca”, en *Revista de Avance* (La Habana), III, núm. 27, 15/10/1928, p. 289. [El libro reitera que el vanguardismo no es una escuela sino una posición.]
- Cu.759 “*Poemas en menguante*, por Mariano Brull”, en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 30, 15/1/1929, p. 25. [La poesía pura existe en sus versos. Es el libro del año literario de Cuba.]

- Cu.760 “*Urbe*, por César M. Arconada”, en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 30, 15/1/1929, pp. 27, 31. [Este libro tiene dos velocidades: una corre y la otra reflexiona.]
- Cu.761 “*Los trabajos y los días*”, en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 38, 15/9/1929, p. 246. [Libro de Luis Franco llegado desde Buenos Aires.]
- Cu.762 F., E. “*Cuaderno San Martín*, por Jorge Luis Borges”, en *Revista de Avance* (La Habana), V, núm. 43, 15/2/1930, p. 60. [Nota sobre la visión nueva que ofrece el libro.]
- Cu.763 F., E. “*España vista otra vez*, por Martín S. Noel”, en *Revista de Avance* (La Habana), V, núm. 43, 15/2/1930, p. 60. [Nota sobre la visión nueva que ofrece el libro. Recoge varios artículos publicados en Madrid y Buenos Aires sobre la visión que tiene de España. Reconoce un interesante parangón entre la arquitectura americana (de Lima) y la española (de Sevilla).]
- Cu.764 “La conferencia de Ichaso”, en *Revista de Avance* (La Habana), V, núm. 50, 15/9/1930, p. 288. [En “Crisis de los Cursi”, Ichaso afirma que esta actitud es una inversión del orden de la vida actual.]
- Cu.765 *Monólogo de Charles Chaplin en una esquina*. La Habana: Hermes, 1931.
- Cu.766 “Juan Clemente Zenea (Márgenes al centenario de su nacimiento)”, *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), XXIX, núm. 3, mar.-abr. 1932, pp. 168-173.
- Cu.767 “Regino Pedroso, poeta cubano”, en *Revista América* (Bogotá), núm. 38, ene.-dic. 1948, p. 312.

### Antologías

- Cu.768 Florit, Eugenio (ed., sel., trad. y estudio preliminar). *Antología de la poesía norteamericana contemporánea*. Washington: Unión Panamericana, 1955.
- Cu.769 *Antología poética (1930-1955)*. Pról. de Andrés Iduarte con un soneto de Alfonso Reyes. México: Ediciones de Andrea, 1956.
- Cu.770 *Antología poética (1898-1953)*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1971. [Poesía de Juan Ramón Jiménez; notas preliminares y selección de Eugenio Florit; introducción de Manuel Ángel Vázquez Medel. Madrid: Biblioteca Nueva, c. 1999.]
- Cu.771 *Introduction to Spanish Poetry*. New York: Dover Publications, 1991.
- Cu.772 *Doble acento, 1930-1992: antología poética: homenaje de Juan Ramón Jiménez* (ed. José Olivio Jiménez). Madrid: Huerga y Fierro Editores, 2002.

### Obras

- Cu.773 Florit, Eugenio (ed., introd. y notas). *Obras escogidas*. New York: Dell Pub. Co., 1965.
- Cu.774 *Vida y obra, bibliografía, antología, obras inéditas*. New York: Hispanic Institute, 1943.

## Bibliografía

- Cu.775 *Concordancias de la obra poética de Eugenio Florit* (ed. Alice M. Pollin). New York: New York University Press, 1967.
- Cu.776 *Obras completas* (ed. Luis González-del-Valle y Roberto Esquenazi-Mayo). Lincoln, NE: Society of Spanish and Spanish-American Studies, c. 1982-(1991).
- Cu.777 *Órbita de Eugenio Florit* (ed. Bertha Hernández y Jesús David Curbelo; sel., pról., cronología y bibliografía Virgilio López Lemus). La Habana: Unión, 2003.

### Traducciones

- Cu.778 *Selected Writings* (trad. de H. R. Hays). New Cork: Grove Press, 1957. [Contiene un prefacio escrito por Eugenio Florit.]
- Cu.779 *Twentieth-Century Latin American Poetry: A Bilingual Anthology* (ed. Stephen Tapscott). Austin: University of Texas Press, 1996, pp. 188-191. [Contiene “Elegía para tu ausencia” (Elegy for Your Absence), “Martirio de San Sebastián” (The Martyrdom of Saint Sebastian) y “Tarde presente” (The Present Evening).]

### Crítica

#### Libros

- Cu.780 Collins, María Castellanos. *Tierra, mar y cielo en la poesía de Eugenio Florit*. Miami: Universal, 1976.
- Cu.781 De Ambrosio Servodidio, Mirella. *The Quest for Harmony: The Dialectics of Communication in the Poetry of Eugenio Florit*. Lincoln: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1979.
- Cu.782 Martin, Rita. *Eugenio Florit, de lo eterno lo mejor*. Miami: Universal, 1976.
- Cu.783 Núñez, Ana Rosa, Rita Martin y Lesbia Orta Varona (eds.). *Homenaje a Eugenio Florit: de lo eterno, lo mejor*. Miami: Universal, 2000. [Contiene entrevista de Rita Martin con el poeta, sus ensayos y valoraciones de Ana Rosa Núñez, Juan Ramón Jiménez, Cintio Vitier y José Olivio Jiménez, entre otros.]
- Cu.784 Parajón, Mario. *Eugenio Florit y su poesía*. Madrid: Ínsula, 1977.
- Cu.785 Saa, Orlando E. *La serenidad en las obras de Eugenio Florit*. Miami: Universal, 1973.
- Cu.786 Vega Queral, María Victoria. *La obra poética de Eugenio Florit: temática y estilo*. Miami: Universal, 1987.

#### Tesis

- Cu.787 Castellanos Collins, María. “Brull, Florit, Ballagas, y el vanguardismo en Cuba”. Diss. University of Kentucky, 1976. [Estudio concienzudo que

resume la evolución del vanguardismo europeo y cubano en general y del vanguardismo como se define en la *Revista de Avance* entre 1927 y 1930, y en los poemas de Brull, Florit y Ballagas.]

- Cu.788 Stradthdee, Katharine Elizabeth. "The Four Greek Elements in the Poetry of Eugenio Florit". Diss. University of California, 1979. [Considera la influencia de la cultura greca en la obra de Florit.]

#### **Artículos, ensayos, capítulos**

- Cu.789 Andino, Alberto. "¿Poetas y poesía?... ¿Por qué no Eugenio Florit?", en *Duquesne Hispanic Review* (Pittsburghh), V, núm. 1, 1966. [Ensayo que analiza desde una perspectiva de homenaje la obra poética de Florit.]
- Cu.790 Ballagas, Emilio. "Trópico. Poemas de Eugenio Florit", en *Revista de Oriente* (Santiago de Cuba), III, núm. 25, abr. 1931, p. 15.
- Cu.791 Ballagas, Emilio. "Eugenio Florit. *Doble acento*", en *América* (La Habana), III, núm. 1, jul. 1939, p. 95. [Con prólogo de Juan Ramón Jiménez, en la poesía de Florit se representa la tradición clásica de la poesía española. La reseña también se refiere a *Reino* y contiene un paréntesis con la siguiente información: "De *Letras*, órgano de la Universidad de San Marcos. Lima, Perú".]
- Cu.792 Ballagas, Emilio. "Eugenio Florit. *Reino*", en *América* (La Habana), XX, núms. 1-2, oct.-nov. 1943, p. 91. [Su poesía es una contemplación del mundo y de la vida.]
- Cu.793 Fernández de la Vega, Oscar. "Florit y la evasión trascendente: el poeta conversa con Dios", en *Noverim* (La Habana), II, núm. 8, may. 1958, pp. 61-65. [Ensayo sobre el poemario *Asonante final y otros poemas* de Eugenio Florit en donde se estudia de cerca el misticismo de los poemas.]
- Cu.794 Fernández Retamar, Roberto. *La poesía contemporánea en Cuba (1927-1953)*. La Habana: Orígenes, 1954, pp. 34-39. [Contiene un apartado sobre la poesía de Eugenio Florit.]
- Cu.795 González, Manuel Pedro. "Eugenio Florit: *Asonante final* y otros poemas", en *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura* (Paris), núm. 21, nov.-dic. 1956, pp. 118-119. [Reseña de la obra de Florit que enfatiza el componente religioso y su distanciamiento de las técnicas vanguardistas.]
- Cu.796 *La Habana Elegante*. "Homenaje de La Habana Elegante a Eugenio Florit", <<http://www.habanaelegante.com/Fall99/Florit.htm>>. [A raíz de la muerte de Florit esta revista solicita colaboraciones para un homenaje. Contiene un apartado biográfico de Francisco Morán, "Eugenio Florit: En lo eterno, mejor", entrevista con Rita Martín, "Elegía penúltima" de Uva de Aragón (*Diario Las Américas*, 8 de julio de 1999), "La gracia" de Virgilio Piñera y "Poemas de Eugenio Florit".]

## Bibliografía

- Cu.797 Jiménez, Juan Ramón. "Eugenio Florit (1939)", en *Espanoles de tres mundos. Viejo mundo, nuevo mundo, otro mundo (Caricatura lírica) (1914-1940)*. Buenos Aires: Losada, 1942, pp. 143-144.
- Cu.798 Jiménez Grullón, J. I. "Eugenio Florit". *Seis poetas cubanos: ensayos apologético*. La Habana: Cromos, 1954, pp. 145-169.
- Cu.799 Lizaso, Félix. "Bibliografía de don Eugenio Florit", en *Boletín de la Academia Cubana de la Lengua* (La Habana), XI, núm. 1, ene.-dic. 1964, pp. 218-223. [Sobre los Versos de José Martí.]
- Cu.800 Marinello, Juan. "Verbo y alusión", en *Poética, ensayos de entusiasmo*. Madrid: Espasa-Calpe, 1933, pp. 17-48.
- Cu.801 Martín, Rita, Ana Rosa Núñez y Lesbia de Varona (eds.). *Homenaje a Eugenio Florit: De lo eterno, lo mejor*. Miami: Universal, 2001.
- Cu.802 Portuondo, José A. "Doble acento, de Eugenio Florit", en *Baraguá* (La Habana), I, núm. 2, 1/9/1937, p. 14.
- Cu.803 Vitier, Cintio. "El rendimiento cubano de la 'poesía nueva': Brull, Ballagas, Florit", en *Lo cubano en la poesía*. La Habana: Universidad Central de Las Villas, 1958, pp. 349-409. [Reimp. La Habana: Instituto del Libro, 1970. Vitier observa una poesía estilizada sin tono popular (pp. 399-409).]

**GALLIANO CANCIO, MIGUEL** (Las Villas, 29/9/1890-Manzanillo, 196?)

### Poesía

- Cu.804 *Del rosal de mis sueños: poesías*. La Habana: Biblioteca Studium, 1913.
- Cu.805 "A manera de prólogo" por José Manuel Carbonell. La Habana, Biblioteca Studium, 1913.
- Cu.806 *Ruiseñores del alma*. Manzanillo: Biblioteca "Martí", 1918.

### Crítica

- Cu.807 Aramburu, Joaquín N. "Tinta fresca. *Ruiseñores del alma*", en *Bohemia* (La Habana), X, núm. 10, 9/3/1919, p. 6. l
- Cu.808 Carbonell, José Manuel. "La semana. A manera de prólogo", en *Letras* (La Habana), IX, núm. 18, 11/5/1913, pp. 210-211.
- Cu.809 Carbonell, José Manuel. "Miguel Galliano Cancio (1890)", en *La poesía lírica en Cuba*. La Habana: Imprenta El Siglo xx, 1928, pp. 320-324.
- Cu.810 Gay-Calbó, Enrique. "Glosario. *Del rosal de mis sueños*", en *Orto* (Manzanillo), IV, núm. 39, 7/11/1915, p. 5.
- Cu.811 González R., Rogelio. "El poeta Galliano Cancio. *Del rosal de mis sueños*", en *Orto* (Manzanillo), IV, núm. 35, 26/9/1915, pp. 2-4.
- Cu.812 Jerez Villarreal, J[uan]. "Aspectos sobre la actual lírica cubana (Con motivo del volumen de versos *El rosal de mis ensueños [sic]*", en *Orto* (Manzanillo), IV, núm. 43, 19/12/1915, pp. 8-9.

- Cu.813 López, Pedro Alejandro. “Pétalos. *Del rosal de mis sueños*”, en *Orto* (Manzanillo), IV, núm. 32, 5/9/1915, pp. 1-2.
- Cu.814 Medrano, Higinio J. “Un libro de juventud. *Del rosal de mis sueños*”, en *Orto* (Manzanillo), IV, núm. 38, 24/10/1915, p. 5.
- Cu.815 Redacción. “Vida literaria. Miguel Galliano Cancio”, en *Orto* (Manzanillo), I, núm. 9, 3/3/1912, p. 1.
- Cu.816 R[odríguez] de Tió, Lola. “Miguel Galliano Cancio”, en *Orto* (Manzanillo), V, núm. 28, 30/7/1916, pp. 1-2.
- Cu.817 “Sobre *Ruiseñores del alma*”, en *Nosotros* (La Habana), I, núm. 10, ago. 1920, p. 12.

**GULLÉN, NICOLÁS** (Camagüey, 10/7/1902-La Habana, 16/7/1989)

Véase también Visiones de conjunto, Antología, Bibliografía de Cuba, Negrismo y Autores.

### Poesía

- Cu.818 *Motivos de son*. La Habana: Imp. Rambla, Bouza, 1930.
- Cu.819 “*Motivos de son*”, en “Ideales de una raza”, *Diario de la Marina* (La Habana), 20/4/1930, p. 16 [Contiene: “Negro bembón”, “Mi chiquita”, “Búcate plata”, “Sigue...”, “Ayé me dijeron negro”, “Tú no sabe inglés”, “Si tú supiera...”, “Mulata...”, con dedicatoria a José Antonio Fernández de Castro.]
- Cu.820 “*Motivos de son*”, en “Ideales de una raza”, *Diario de la Marina* (La Habana), 6/7/1930, p. 4 [Contiene: “Curujey”, “Me bendo caro” y “Hay que tené boluntá”.]
- Cu.821 “Hay que tené boluntá” (*Motivo de son*), en *Social* (La Habana), XV, núm. 7, jul. 1930, p. 14.
- Cu.822 “*Motivos de son* (poesías)”, en *Revista de La Habana* (La Habana), II, núm. 3, jun. 1930, p. 268. [Contiene: “Curujey” y “Me bendo caro”.]
- Cu.823 “Yambambó (canto negro)”, en “Ideales de una raza”, *Diario de la Marina* (La Habana), 10/8/1930, p. 3. [Dedicado a A. García Caturla, músico.]
- Cu.824 “Secuestro de la mujer de Antonio”, en “Ideales de una raza”, *Diario de la Marina* (La Habana), 28/9/1930, p. 5. [Poema dedicado a Gustavo E. Urrutia.]
- Cu.825 *Sóngoro cosongo. Poemas mulatos*. La Habana: Úcar, García y Cía., 1931.
- Cu.826 “Poemas”, en *El Mundo* (La Habana), 29/3/1931, p. 3. [“Mujer negra”, “Madrigal”, “Chévere”.]
- Cu.827 “Negro bembón”, en *El Tiempo* (Artemisa), 28/11/1931, p. 4.
- Cu.828 “Tú no sabe inglés”, en *Páginas* (La Habana), I, núm. 2, dic. 1931, p. 20.
- Cu.829 [Seis poemas], en *El Pueblo* (Camajuani), 10/5/1932. [Contiene: “Llegada” “Madrigal”, “Tú no sabe inglés”, “Ayé me dijeron negro”, “Eres así” y “Tú”.]

## Bibliografía

- Cu.830 *West Indies Ltd.; Poemas*. La Habana: Úcar, García y Cía., 1934.
- Cu.831 *Sóngoro cosongo y otros poemas; con una carta de don Miguel de Unamuno*. La Habana: La Verónica, 1942.
- Cu.832 “Poemas”, en *Agutex* (La Habana), abr. 1945, pp. 10, 15. [Contiene: “Son del desahucio”, “Balada del güije”, “La rumba” y “Guadalupe W.I.”.]
- Cu.833 “Sabás”, en *Fraternidad* (México), 1/4/1945, p. 16. [Poema.]
- Cu.834 “Poemas”, en *Fantoches* (Caracas), 30/11/1945, p. 7. [Contiene: “El abuelos”, “Maracas”, “Nocturno en los muelles” y “Son del desahucio”.]
- Cu.835 “Poemas”, en *El Heraldo* (Caracas), 2/12/1945. [Contiene: “Llegada” y “Balada de los dos abuelos”.]
- Cu.836 “Homenaje a Nicolás Guillén”, en *Diario Popular*, suplemento (Bogotá), núm. 6, 21/4/1946, pp. 3-4. [Contiene: “Carta de Unamuno”, “Nicolás Guillén, por Arturo Torres Rioseco”, “Son”, “La voz esperanzada”, “No sé por qué piensas tú...”, “Balada del güije”, “Rumba”, “Cuando yo vine a este mundo”, “Sudor y látigo” y “Velorio de Papá Montero”.]
- Cu.837 “Poesía”, en *Revista de las Indias* (Bogotá), núm. 89, may. 1946, pp. 293-296 [Contiene: “Canto negro”, “Madrigales”, “El abuelo”, “Canción”, “Son” y “Mulata de oro fino”.]
- Cu.838 “Nicolás Guillén, poeta de América”, en *Bandera Roja* (Bucaramanga, Colombia), 22/6/1946, p. 2. [Contiene: “José Ramón Cantaliso”, “Cantaliso en un bar”, “Son del desahucio”, “Sensemayá”, “Son”, “Maracas” y “Vista a un solar”.]
- Cu.839 “Literatura dominical”, en *Vanguardia Liberal* (Bucaramanga, Colombia), 23/6/1946. [Contiene: “Dos niños” y “Sensemayá”.]
- Cu.840 “Dos poemas”, en *Mujeres Argentinas* (Buenos Aires), ene. 1947. [Contiene: “No sé por qué piensas tú” y “Sabás”.]
- Cu.841 “Dos poemas”, en *Orientación* (Buenos Aires), 15/1/1947. [Contiene: “Canto negro” y “balada de los dos abuelos”.]
- Cu.842 “Sabás”, en *España Democrática* (Montevideo), 6/2/1947.
- Cu.843 “Velorio a Papá Montero”, en *El Plata* (Montevideo), 11/2/1947.
- Cu.844 “Balada de los dos abuelos”, en *El País* (Montevideo), 16/2/1947.
- Cu.845 “Dos poesías”, en *El telégrafo* (Paysandú, Uruguay), 5/3/1947. [Contiene: “Velorio de Papá Montero” y “Balada de los dos abuelos”.]
- Cu.846 “Dos poemas”, en *Diario de Tandil* (Tandil, Argentina), 3/4/1947. [Contiene: “Llegada” y “Sones”.]
- Cu.847 “Cuatro poemas. Ilus. de Carlos Enríquez”, en *Hoy* (La Habana), 16/9/1947, p. 4. [Contiene: “Yanqui con soldado”, “Sabás”, “No sé por qué piensas tú” y “Sudor y látigo”.]
- Cu.848 “Poemas”, en *Vértice* (Coimbra), VII, núm. 65, ene. 1949, pp. 11-14. [Contiene: “Canto negro”, “Llegada”, “Guadalupe W.I.”, “Pero que te pueda ver” y “Rosa tú, melancólica”.]



- Cu.849 “Balada de los dos abuelos”, en *Paz* (México), II, núm. 16, 1/7/1952, pp. 16-17.
- Cu.850 “Guadalupe”, en *O Cruzeiro* (Rio de Janeiro), 16/12/1958, p. 61 [Facsímil de un original manuscrito de Guillén.]
- Cu.851 “West Indies Ltd”, en *Hoy* (La Habana), 9/5/1959, p. 2. [Ilus. Carreño.]
- Cu.852 “Odas mínimas”, en “Ideales de una raza”, *Diario de la Marina* (La Habana), 27/7/1930. [Contiene: “Caña”, “Regreso”, “Organillo”, “Mar” y “Propósito”.]

### Estudio

- Cu.853 “Sones y soneros”, en “Ideales de una raza”, *Diario de la Marina* (La Habana), 15/6/1930, p. 4. [Respuesta a los comentarios de Ramón Vasconcelos sobre *Motivos de son*, publicado en un periódico de la ciudad y en un folleto de muy limitada edición. Niega que se dedique a fabricar letras para los músicos y que sus poemas no fueron fáciles de componer.]

### Obras

- Cu.854 *Obra poética, 1920-1972* (ed. Ángel Auguier). La Habana: Arte y Literatura, 1972. [Tomo 1 (Poesía), 1973; tomo II (Poesía); vols. III y IV (Prosa). Hay ediciones de 1974 y 1980.]
- Cu.855 *Prosa de prisa, 1929-1972* (ed. Ángel Augier). La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1975-1976, 3 tomos.

### Partituras y discos

- Cu.856 Roldán, Amadeo. *Motivos de son III: Mulata*. La Habana, 1932, p. 4. [Suplemento al número 17 de *Musicalia*.]
- Cu.857 Roldán, Amadeo. *Motivo de son*. Areíto LDA-7008, 1972. [Contiene: *Motivos de son* (Amadeo Roldán): “Negro bembón”, “Mi chiquita”, “Mulata”, “Búcate lata”, “Aué me dijeron egro”, “Tú no sabe inglés”, “Si tú supieras”, “Sigue”, “Lamento negroido” (Gonzalo Roig), “Ay señora mi vecina” (José Ardévol), “La tarde pidiendo amor” (H. González), “Yambambo” (Alejandro García Catarla), “Sóngoro cosongo”, “Negro bembón” (Eliseo Grenet), “Quirino con su tres” (Emilio Grenet).]
- Cu.858 Grenet, Emilio. *Música popular cubana*. La Habana, abr. 1939, p. 199 [Contiene: “Negro bembón”, “Sóngoro cosongo, música de Eliseo Grenet”, “Quirino con su tres”, “Tú no sabe inglés”, “Yambambó, música de Emilio Grenet”.]
- Cu.859 *Cantos populares cubanos*. Moscú, 1961. [Contiene: “Yambambó”, “Quirino con su tres, música de Emilio Grenet”, “Sóngoro cosongo, música de Eliseo Grenet”.]
- Cu.860 *United Sates, Illinois, Evanston, Afro-Antilleans*, 1940. 2 discos. Eusebia Cosme; Félix B Caignet; Luis Cané; Emilio Ballagas; Andrés Eloy Blan-

## Bibliografía

co; José Antonio Portuondo; Marcelino Arozarena; Alfonso Camín; Rafael Esténger; Luis Palés Matos; Nicolás Guillén; Arribas Angeles. Evanston y Bloomington, 1940. [Contiene: “La muerte de Taita Juan” de A. Clavijo Tisseur; “Sensemaya” de Nicolás Guillén; “Coloquio” de Rafael Esténger; “Falsa canción de maquina” de Luis Palés Matos; “El bongacero” de Félix B. Caignet.]

### Crítica

#### Libros

- Cu.861 Antuña, M. L. y Josefina Gracia Carranza. *Bibliografía de Nicolás Guillén*. La Habana: Biblioteca Nacional José Martí/Instituto Cubano del Libro, 1972. [Recoge la bibliografía activa y pasiva más completa hasta la fecha.]
- Cu.862 Augier, Ángel. *Nicolás Guillén, notas para un estudio biográfico-crítico*. Santa Clara: Universidad de Las Villas, Dirección de Publicaciones, 1962-1964. [La 2ª ed. rev., 1965, contiene *Cerebro y corazón* y otros poemas. Augier sitúa la vida y obra de Guillén en su contexto histórico y político.]
- Cu.863 Augier, Ángel. *Nicolás Guillén*. La Habana: Instituto Cubano del Libro, 1971. [Estudio biográfico de Guillén con bibliografía.]
- Cu.864 Augier, Ángel. *Vida y obra de Nicolás Guillén*. La Habana: Pueblo y Educación, 2002. [Incluye referencias bibliográficas.]
- Cu.865 Augier, Ángel. *Acercamiento a la poesía de Nicolás Guillén*. La Habana: Pueblo y Educación, 2004. [Estudio biográfico y literario de la obra de Guillén.]
- Cu.866 Biblioteca Nacional José Martí. *Exposición homenaje a Nicolás Guillén en su 60 aniversario*. La Habana: Biblioteca Nacional José Martí, 1962. [Contiene bibliografía activa y ensayos.]
- Cu.867 Biblioteca Nacional José Martí. *Bibliografía de Nicolás Guillén*. La Habana: Instituto Cubano del Libro, 1975. [Se divide en “Bibliografía activa”, “Bibliografía pasiva”, “Índice de títulos”, “Índice de autores” y “Relación de publicaciones periódicas consultadas”.]
- Cu.868 Barchino Pérez y María Rubio Martín (eds.). *Nicolás Guillén: hispanidad, vanguardia y compromiso social*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2004. [El apartado “Hispanidad, identidad y mestizaje en Nicolás Guillén” contiene ensayos de Carmen Ruiz Barrionuevo, Waldo Leyva, Ana Cairo Ballester, Denia García Ronda, Virgilio López Lemus, Norberto Codina, Olga García Yero y José Ignacio Úzquiza.]
- Cu.869 Branch, Jerome (ed.). *Lo que teníamos que tener: raza y revolución en Nicolás Guillén*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2003. [Valoración contemporánea sobre diversos temas como raza, revolución, identidad caribeña, transculturación, entre otros, por

- colaboradores como Fernández Retamar, Ángel Augier, Nancy Morejón, Tomás Fernández Robaina...]
- Cu.870 Casa de las Américas. *Nicolás Guillén. West Indies Ltd. Poemas. Casa de las Américas* (La Habana), núm. 132, 1982. [Número monográfico dividido en “Poemas de Nicolás Guillén”, “Sobre Nicolás Guillén” y “Páginas salvadas”. La sección crítica contiene ensayos de Ángel Augier, Hans-Otto Dill, Nancy Morejón, Antoni Turull, Jesús Sabourín, Kay Boulware-Miller y Nicola Bottiglieri.]
- Cu.871 Cordero Leiva, Primitivo. *Motivos de son orientales* (pról. Arturo Clavijo Tisseur). Santiago de Cuba: Ros, 1937. [Versos negros.]
- Cu.872 Ellis, Keith. *Cuba's Nicolás Guillén: Poetry and Ideology*. Toronto: University of Toronto Press, 1983. [Comentario crítico de los poemas más representativos de Nicolás Guillén; énfasis en el compromiso político del poeta con su pueblo y su raza. A veces busca una visión ideológica en los poemas.]
- Cu.873 *Homenaje a Nicolás Guillén: I Centenario de su nacimiento (1902-2002)*. Madrid: Autores Productores Asociados, S.L., 2002. [Este “libro-disco” incluye una presentación de la obra de Guillén (desde el lirismo y la poesía negrista hasta la poesía social) por Guillermo Rodríguez Rivera y dos discos de música en que se interpretan los poemas. En el primero Pablo Milanés canta algunos de los poemas más famosos y en el segundo Ana Belén interpreta *La paloma de vuelo popular*. El libro también incluye fotografías de Guillén y la partitura junto con la letra.]
- Cu.874 Martínez Estrada, Ezequiel. *La poesía afrocubana de Nicolás Guillén*. Montevideo: Arca, 1966. [También publicado en La Habana: UNEAC, 1967.]
- Cu.875 Milla Champelli, J. *Un criterio nuevo sobre un prejuicio viejo*. Camagüey: Impr. Libertad, 1936.
- Cu.876 Morejón, Nancy. *Recopilación de textos sobre Nicolás Guillén*. La Habana: Casa de las Américas, 1974. [Contiene ensayos de Ballagas, Boti, Vasconcelos, Mañach y otros.]
- Cu.877 Pereda Valdés, Ildefonso. *Línea de color: ensayos afro-americanos*. Santiago de Chile: Ercilla, 1938. [Contiene Nicolás Guillén y el ritmo del son.]
- Cu.878 Plavskin, Zacarías. *Nicolás Guillén, ensayo crítico-biográfico*. Moscú: Ed. de Literatura, 1965. [Texto en ruso.]
- Cu.879 *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí* (La Habana), XCIII, núms. 1-2, ene.-jun. 2002. [Incluye “España en Nicolás Guillén” de Nancy Morejón, “El humor, la ironía y la sátira en la poesía de Nicolás Guillén” de Luis Suardíaz, “Nicolás Guillén” de Salvador Bueno, “Identidad e hispanidad en la obra poética de Nicolás Guillén” de Virgilio López Lemus,

## Bibliografía

- “Nicolás Guillén y las polémicas sobre la cultura mulata” de Ana Cairo, y “Nicolás Guillén y Yannis Ritsos: encuentros y traducciones” de Elina Miranda Cancela.]
- Cu.880 Ruscaldeda Bercedoniz, Jorge M. *La poesía de Nicolás Guillén (cuatro elementos sustanciales)*. Río Piedras, P. R.: Universidad de Puerto Rico, 1974.
- Cu.881 Tous, Adriana. *La poesía de Nicolás Guillén*. Madrid: Cultura Hispánica, 1971.
- Tesis**
- Cu.882 Boulware-Miller, Patricia. “Nature in Three ‘Negrista’ Poets: Nicolás Guillén, Emilio Ballagas and Luis Palés Matos”. Diss. University of California, Berkeley, 1978. [Privilegia el tema de la naturaleza en la poesía de estos escritores caribeños.]
- Cu.883 Cartey, Wilfred George. “Nicolás Guillén: His Themes in Antillean Poetry”. MA. Columbia University, 1956.
- Cu.884 Cartey, Wilfred G. “Three Antillian Poets: Emilio Ballagas, Luis Palés Matos, and Nicolás Guillén: Literary Development of the Negro Theme in Relation to the Making of Modern Afro-Antillean Poetry and the Historic Evolution of the Negro”. Diss. Columbia University, 1965. [Considera la visión afro-antillana en la obra de Guillén.]
- Cu.885 Catzaras, Marina. “Negritismo y transculturación en Cuba: El pensamiento de Ortiz y las obras tempranas de Carpentier y Guillén”. Diss. University of Pittsburgh, 1990. [Estudia cómo se integró la identidad afrocubana en el concepto de nación de principios del siglo xx. Se enfoca en los poemarios negristas de Guillén.]
- Cu.886 Duno-Gottberg, Luis. “Solventando las diferencias: Para una crítica de la ideología y el imaginario literario del mestizaje cubano”. Diss. University of Pittsburgh, 2000. [En la segunda parte de la disertación estudia el período de la República y el vanguardismo en las obras de Nicolás Guillén entre otros escritores.]
- Cu.887 Feldman Harth, Dorothy. “Nicolás Guillén and Afro-Cuban Poetry”. MA. Columbia University, 1948.
- Cu.888 Gaetani, Francis Marion. “Nicolás Guillén: A Study on the Fonology and Metries in His Poetry”. Diss. Columbia University, 1940.
- Cu.889 Hillson, Richard Wayne. “Un acercamiento a la poesía de Nicolás Guillén”. MA. University of British Columbia, 1978. [Estudia dos etapas en la poesía guilleniana y muestra que Guillén no es un poeta racista.]
- Cu.890 Mole, Marie-Françoise. “Négritude et sentiment révolutionnaire dans la poésie de Nicolás Guillén”. Tesis de grado. Universidad de Poitiers.
- Cu.891 Oveson, Vicky Lynn. “Cuban Nationalism from 1920-1935: The Contextualization of Afrocuban Poetic and Musical Themes in *Motivos de son* by

Nicolás Guillén and Amadeo Roldán”. MA. University of Calgary (Canadá), 2000.

- Cu.892 Ruscallea Bercedóniz, Jorge María. “Cuatro elementos sustanciales en la poesía de Nicolás Guillén”. MA. Diss. Universidad de Puerto Rico, 1972.

**Artículos, ensayos, capítulos**

- Cu.893 Acosta Matos, Eliades. “Guillén y la república: dos centenarios”, en *Revista de la Biblioteca Nacional de José Martí* (Centenarios: Nicolás Guillén) (La Habana), XCIII, núms. 1-2, ene.-jun. 2002, 5-6. [Presentación del número sobre el centenario del natalicio del poeta nacional y el de la República de Cuba.]
- Cu.894 Aguiar Poveda, L. “*Sóngoro cosongo*”, en *Revista de Oriente* (Santiago de Cuba), IV, núm. 27, 1932, p. 1. [Comentario sobre este nuevo poemario de Nicolás Guillén.]
- Cu.895 Aguiere, Mirta. “Un gran poema para una gran muerte”, en *Vanguardia Cubana* (La Habana), núm. 1, 20/7/1951, p. 2.
- Cu.896 Aguiere, Mirta. “Un gran poema para una gran muerte”, en *Vanguardia Cubana* (La Habana), núm. 2, 31/7/1951, p. 7.
- Cu.897 A. L. “El que puso alma a los sonos”, en *El Heraldo de Cuba* (La Habana), 18/5/1930.
- Cu.898 Altolaquirre, Manuel. “*Sóngoro, cosongo*”, en *Revista de Occidente* (Madrid), núm. 34, jun. 1932, pp. 381-384. [Poemario leído por Miguel de Unamuno con acento de negro; Altolaquirre confiesa que por primera vez como lector pensó que fue escrito para él.]
- Cu.899 Álvarez Morales, Manuel. “Nicolás Guillén, *Sóngoro cosongo* y otros poemas”, en *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), VII, núm. 13, nov. 1943, pp. 187-188. [Reseña del poemario a raíz del lanzamiento de esta edición.]
- Cu.900 Amieva, Celso. “La poesía de Nicolás Guillén en Francia”, en *Vanguardia Cubana* (La Habana), 18/3/1951).
- Cu.901 Anónimo. “*Sóngoro Cosongo y otros poemas*”, en *Dialéctica. Revista Continental de Teoría y Estudios Marxistas* (La Habana), II, núm. 2, 1943, p. 207. [Reseña sobre una nueva edición de *Sóngoro cosongo*.]
- Cu.902 Arciniegas, Germán. “Nicolás Guillén, mayombero”, en *La Nación* (Caracas), 29/7/1951.
- Cu.903 Arozarena, Marcelino. “El antillano domador de sonos”, en *Revista América* (La Habana), XVII, núms. 1-2, ene.-feb. 1943, pp. 37-42. [Señala la importancia del son en los poemas de Guillén.]
- Cu.904 Arrondo, E. Fernando. “*Sóngoro cosongo*”, en *Diario de la Marina* (La Habana), XCIX, núm. 279, 30/10/1931, p. 3. [El artista también tiene una función social que cumplir como se muestra en este poemario de Guillén.]

## Bibliografía

- Cu.905 Augier, Ángel. “Alusiones afrocubanas en la poesía de Nicolás Guillén”, en *Unión* (La Habana), IV, núm. 4, dic. 1968, pp. 143-151. [Exposición de la presencia de este grupo racial.]
- Cu.906 Augier, Ángel. “Alusiones africanas en la poesía de Nicolás Guillén”, en *Etnología y Folklore* (La Habana), núm. 7, ene.-jun. 1969, pp. 69-73. [Estudio de los elementos africanos en la poesía guilleniana.]
- Cu.907 Augier, Ángel. “Alusiones africanas en la poesía de Nicolás Guillén”, en *Islas, Santa Clara* (Las Villas), núms. 39-40, may.-dic. 1971, pp. 127-137. [Estudio de los elementos africanos en la poesía guilleniana.]
- Cu.908 Augier, Ángel. “La revolución cubana en la poesía de Nicolás Guillén”, en *Plural* (México), núm. 59. 1976, pp. 47-61. [El poeta es profeta y la poesía guilleniana anuncia, desde sus inicios con *Motivo de son* hasta los arbores de la Revolución cubana, el proceso revolucionario que llega a plantearse en *Tengo* y *La rueda dentada*.]
- Cu.909 Augier, Ángel. “Hallazgo y apoteosis del poema-son de Nicolás Guillén”, en *Casa de las Américas* (La Habana), núm. 132, 1982, pp. 36-53. [Valioso estudio sobre la originalidad del son, como composición musical y poema, en la obra guilleniana. Pero es sólo un aspecto de su poesía.]
- Cu.910 Augier, Ángel. “La transición vanguardista de Nicolás Guillén”, en *Revista de Literatura Cubana* (La Habana), núms. 14-15, 1996-1997, pp. 5-13. [El proceso personal de iniciación de Guillén en la vanguardia se presenta a partir del discurso del poeta leído en el Club Atenas en 1930, en el que comenta sobre la creación de *Motivos del son*.]
- Cu.911 Augier, Ángel. “Nicolás Guillén y la generación poética española de 1927”, en *Nicolás Guillén: hispanidad, vanguardia y compromiso social*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2004, pp. 49-67. [El estallido de la Guerra Civil en España llevó a Guillén a estrechar sus relaciones con los jóvenes poetas de la vanguardia española.]
- Cu.912 Ballagas, Emilio. “Nicolás Guillén y el mensaje inédito”, en *Diario de la Marina* (La Habana), 29/12/1931, p. 14. [Ver este ensayo de Ballagas en *Recopilación de textos sobre Nicolás Guillén* de Morejón, pp. 259-261.]
- Cu.913 Boti, Regino. “*Motivos de son*”, en “Ideales de una raza”, *Diario de la Marina* (La Habana), XCVIII, 21/9/1930, p. 6. [Cuestiona la posibilidad de originalidad frente a la búsqueda incesante de la poesía nueva y compara a Nicolás Guillén con Federico García Lorca dado su voz popular y su musicalidad. También se reproduce en *Recopilación de textos sobre Nicolás Guillén* de Morejón.]
- Cu.914 Boti, Regino. “La poesía cubana de Nicolás Guillén”, en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), XXIX, núm. 3, may.-jun. 1932, pp. 343-353. [La poesía de Nicolás Guillén es esencialmente criolla, fruto de lo cubano y lo español.]

- Cu.915 Boulware-Miller, Kay. "La 'Balada del güije' de Nicolás Guillén: un experimento en el folclor", en *Nicolás Guillén. West Indies Ltd. Poemas. Casa de las Américas* (La Habana), núm. 132, 1982, pp. 99-107. [Considera la música, la mitología y la religión afrocubanas para su estudio de este poema.]
- Cu.916 Bueno, Salvador. "Nicolás Guillén (1962-1989)", en *Revista de la Biblioteca Nacional de José Martí* (Centenarios: Nicolás Guillén) (La Habana), XCIII, núms. 1-2, ene.-jun. 2002, pp. 26-30. [Biografía breve de Guillén con énfasis en el contexto literario e histórico de su vida y obra.]
- Cu.917 Cairo, Ana. "Nicolás Guillén y las polémicas sobre la cultura mulata", *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí* (Centenarios: Nicolás Guillén) (La Habana), XCIII, núms. 1-2, ene.-jun. 2002, pp. 41-60. [Traza la cultura negra en Cuba; comienza con La Sociedad de Folklore Cubano de Fernando Ortiz, el interés por la música y el son de varios artistas, y culmina con el mestizaje en la obra de Guillén y La Sociedad de Estudios Afrocubanos.]
- Cu.918 Cancela, Elina Miranda. "Nicolás Guillén y Yannis Ritsos: encuentros y traducciones", en *Revista de la Biblioteca Nacional de José Martí* (Centenarios: Nicolás Guillén) (La Habana), XCIII, núms. 1-2, ene.-jun. 2002, pp. 61-68. [Compara fragmentos de la poesía de Guillén y del griego Yannis Ritsos, cuya amistad se distingue por haberse traducido mutuamente.]
- Cu.919 Carpentier, Alejo. "*Sóngoro cosongo...* en París", en *Carteles* (La Habana), XXII, núm. 36, 23/9/1934, pp. 14, 51.
- Cu.920 Carrión, Ulises. "Eusebia Cosme and Nicolás Guillén", en *Theater Arts Monthly* (New York), núm. 39, 1945, p. 662.
- Cu.921 Casas Pereyra, I. "Nicolás Guillén, mirado desde lejos", en *Nuestra Raza* (Montevideo), 30/6/1939.
- Cu.922 Carnicer Torres, A. "*Ontogenia* de los ritmos de Guillén", en *Jornada* (La Habana), 20/12/1931, p. 2.
- Cu.923 Cartey, Wilfred G. "Cómo surge Nicolás Guillén en las Antillas", en *Universidad de Antioquia* (Medellín), XXXIV, núm. 133, abr.-jun. 1958, pp. 257-274. [Estudio sobre el origen de la poesía de Guillén.]
- Cu.924 Cúneo, Dardo. "Nicolás Guillén", en *La Vanguardia* (Buenos Aires), 25/8/1939.
- Cu.925 Custodio, Álvaro, "Poema con niños de Guillén", *Hoy*, La Habana, 11 de marzo de 1943
- Cu.926 *Daily Worker*. "Nicolás Guillén", en *Daily Worker* (New York), 3/6/1941
- Cu.927 Depestre, René. "Élégies antillaises de Nicolás Guillén", en *Présence Africaine* (Paris), núm. 5, 1956, p. 110
- Cu.928 Depestre, René. "Nicolás Guillén: orfeo negro de Cuba", en *La Gaceta de Cuba* (La Habana), núm. 74, jun. 1969, p. 10.

## Bibliografía

- Cu.929 *Dialéctica*. “Nota sobre *Sóngoro cosongo* y otros poemas”, en *Dialéctica* (La Habana), II, núm. 2, mar.-abr. 1943, p. 207.
- Cu.930 *Diario de São Paulo*. “Antología de Literatura estrangeira: Nicolás Guillén. A poesía negra”, en *Diario de São Paulo* (São Paulo), 21/9/1947. [Contiene datos bio y bibliográficos de Nicolás Guillén.]
- Cu.931 “Don Miguel de Unamuno y la poesía mulata de Nicolás Guillén”, en *Orbe* (La Habana), II, núm. 69, 3/7/1932, p. 14. [Contiene una carta de Unamuno a Guillén.]
- Cu.932 Duvalier, Vauquelin. “La poesía negra de Cuba”, en *Atenea* (Concepción, Chile), XXXVIII, núm. 145, jul. 1937, pp. 28-36.
- Cu.933 Dromundo, Baltasar. “La poesía afrocubana de Nicolás Guillén”, en *Social* (La Habana), XX, núm. 5, may. 1936, p. 13.
- Cu.934 Ellis, Keith. “Género e ideología en la poesía de Nicolás Guillén”, en David William Foster y Daniel Altamiranda (eds.). *Twentieth-Century Spanish American Literature to 1960*. New York: Garland Publishing, Inc., 1997, pp. 223-234. [Estudio de la poesía de Guillén desde un punto de vista puramente ideológico.]
- Cu.935 Esténger, Rafael. “*Sóngoro cosongo*”, en *Revista de Oriente* (Santiago de Cuba), II, núms. 21-22, ene.-feb. 1932, p. 24.
- Cu.936 González Contreras, G. “*Sóngoro Corongo*”, en *Mañana* (La Habana), 12/7/1943, p. 2.
- Cu.937 González Echevarría, Roberto. “Guillén as Baroque: Meaning in *Motivos de Son*”, en *Callaloo* (College Station), X, núm. 2, 1987, pp. 302-317.
- Cu.938 Guerra, Armando. “*Sóngoro cosongo*”, en *El Tiempo* (Bogotá), 28/11/1931.
- Cu.939 Fernández Arrondo, E. “*Sóngoro cosongo*”, en *El Mundo* (La Habana), 30/10/1931.
- Cu.940 Fernández de Castro, José Antonio. “Nicolás Guillén”, en *Social* (La Habana), XV, núm. 7, jul. 1930, p. 15.
- Cu.941 Fernández Retamar, Roberto. “Nicolás Guillén: su poesía negra” en *La poesía contemporánea en Cuba (1927-1953)*. La Habana: Orígenes, 1954, pp. 56-62. [Recalca el aspecto racial.]
- Cu.942 Fernández Retamar, Roberto. “Nicolás Guillén: su poesía social” en *La poesía contemporánea en Cuba (1927-1953)*. La Habana: Orígenes, 1954, pp. 69-75. [Estudia el aspecto social de la poesía guilleniana.]
- Cu.943 Ferrer Gutiérrez, Virgilio. “Nicolás Guillén y sus imitadores”, en *Heraldo de Cuba* (La Habana), 23/7/1930.
- Cu.944 Ferrer Gutiérrez, Virgilio. “Un poeta americano”, en *Información* (La Habana), 15/11/1931, p. 2.
- Cu.945 Fernández Arrondo, E. “*Sóngoro consongo*”, en *Diario de la Marina* (La Habana), XCIX, núm. 279, 30/10/1931, p. 3.



- Cu.946 García de *Catarla, Othon*. "Poesía afrocubana", en *Diario de Cuba* (Santiago de Cuba), 10/10/1932, p. 9.
- Cu.947 García Melero, Conchita. "¡Eé!", en *El Tiempo* (Artemisa), 14/11/1931, p. 6.
- Cu.948 Gálvez, Napoleón. "¿Guillén, nuevo Darío?", en *El País* (La Habana), 19/11/1931, p. 2.
- Cu.949 González, Contreras, G. "Sóngoro Corongo", en *Mañana* (La Habana), 12/7/1943, p. 2.
- Cu.950 Hálvares, E. "Sóngoro cosongo", en *El Camagüeyano* (Camagüey), 14/11/1931, p. 10.
- Cu.951 Hays, Hoffman R. "Guillén y la poesía afrocubana", en *Hoy* (La Habana), 2/1/1944, p. 1.
- Cu.952 Hays, Hoffman R. "Nicolás Guillén y la poesía afrocubana", en *La Última Hora* (La Habana), II, núm. 23, 10/7/1952, pp. 8-9, 49 [Número dedicado al poeta.]
- Cu.953 "Homenaje a Guillén", en *La Última Hora* (La Habana), II, núm. 23, 10/7/1952. [Número dedicado al poeta. Colaboran Federico Ibarzábal, Jesualdo, Juan Marinello y Fernando Ortiz, Pablo Neruda, Emilio Oribe, Miguel Otero Silva, José Portogalo, Nilo Rodríguez, Álvaro Sanclemente y Miguel de Unamuno.]
- Cu.954 Jimenes Grullón, Juan Isidro. "Nicolás Guillén", en *Seis poetas cubanos: ensayos apologéticos*. La Habana: Cromos, 1954, pp. 87-108.
- Cu.955 J. Q. "Lo mestizo en la poesía de Guillén", en *El Tiempo* (Bogotá), 17/5/1946.
- Cu.956 Kesteloot, Lilyan. *Les écrivains noirs de langue française: naissance d'une littérature*. Bruxelles: Université Libre de Bruxelles, 1963, pp. 57, 267.
- Cu.957 Kesteloot, Lilyan. "Nicolás Guillén", en *Anthologie négro-africaine. Panorama critique des prosateurs, poètes et dramaturges noirs du XX<sup>e</sup> siècle*. Verviers, Belgique: Marabout Université, 1967, p. 69
- Cu.958 Kirsanov, Semión. "La poesía de Nicolás Guillén", en *Hoy* (La Habana), 15/2/1953.
- Cu.959 Kordon, Bernardo. "Guillén o San Telmo", en *El Nacional* (Buenos Aires), 24/8/1958. [Entrevista.]
- Cu.960 Labarre, Roland. "Le poète national cubain Nicolás Guillén", en *Éveil aux Amériques: Cuba*. Paris: Sociales, 1962, pp. 255-271.
- Cu.961 *La Gaceta de Cuba*. "Este número de *La Gaceta*", en *La Gaceta de Cuba* (La Habana), núm. 104, jul. 1972, p. 2
- Cu.962 Lachatañeré, Rómulo. "Guillén, hombre y poeta", en *Leitura* (Rio de Janeiro), ene. 1948.
- Cu.963 *La Hora*. "El mito racista pone al desnudo a la gran democracia del Norte", en *La Hora* (Buenos Aires), 22/3/1947. [Entrevista.]

## Bibliografía

- Cu.964 *La Hora*. “Reseña”, en *La Hora* (Buenos Aires), 27/10/1947. [Acto de despedida a Guillén.]
- Cu.965 “La poesía mulata de Nicolás Guillén”, en *Orbe* (La Habana), I, núm. 1, 16/10/1931, p. 9.
- Cu.966 Lamar Schweyer, Alberto. “*Motivos de son*”, en *El Nacional* (Caracas), 10/11/1931.
- Cu.967 Lamar Schweyer, Alberto. “La musa mulata”, en *El País* (La Habana), 10/11/1931, p. 2.
- Cu.968 Lasaga, José Ignacio. “Guillén, impresiones de un libro”, en *Páginas* (La Habana), I, núm. 2, dic. 1931, pp. 13-15.
- Cu.969 Leyva, Armando. “El que puso alma a los sones”, en *Heraldo de Cuba* (La Habana), 18/5/1930, p. 2.
- Cu.970 Leyva, Armando. “*Motivos de son*”, en *Diario de Cuba* (Santiago de Cuba), 22/5/1930, p. 17.
- Cu.971 Linares Wilson, Manuel. “Poemas mulatos”, en *El País* (La Habana), 19/12/1931, p. 2.
- Cu.972 López Lemus, Virgilio. “Identidad e hispanidad en la obra poética de Nicolás Guillén: de *Motivos de son* (1930) a *El son entero* (1943)”, en *Revista de la Biblioteca Nacional de José Martí* (Centenarios: Nicolás Guillén) (La Habana), XCIII, núms. 1-2, ene.-jun. 2002, pp. 31-40. [Traza la evolución de forma y estilo de la obra guilleniana por las etapas de negrismo, compromiso social y militancia. También examina las influencias extranjeras y nacionales.]
- Cu.973 López, Pedro Alejandro. “Sentido nuevo a la poesía cubana”, en *El Mundo* (La Habana), 6/11/1931, p. 4.
- Cu.974 Mamá Inés [seud.] “Para mi yijo predilecto”, en *Información* (La Habana), 18/11/1931, p. 7. [Poema.]
- Cu.975 Mañach, Jorge. “Sobre Guillén”, en *El Nacional* (Caracas), 18/12/1928.
- Cu.976 Mañach, Jorge. “*Sóngoro cosongo*”, en *El País* (La Habana), 20/10/1931, p. 2.
- Cu.977 Mañach, Jorge. “*Sóngoro cosongo*”, en *El Nacional* (Caracas), 20/10/1931.
- Cu.978 Mañana, Víctor Eugenio. “Ahondar en el ritmo afrocubano es llegar a la esencia misma de la sangre”, en *La Razón* (Montevideo), 11/1/1947.
- Cu.979 Marinello, Juan. “Hazaña y triunfo americanos de Nicolás Guillén”, en Nicolás Guillén. *Cantos para soldados y sones para turistas*. México: Masas, 1937, pp. 7-18. [También en *REPA* (10/4/1937).
- Cu.980 Marinello, Juan. “En los sesenta años de Nicolás Guillén. El homenaje de la esperanza”, en *Contemporáneos. Noticia y memoria*. Las Villas: Universidad de Las Villas, 1964, p. 277.
- Cu.981 Marinello, Juan. “Sobre el son en la literatura clásica de España”, en *Perspectiva de la UNESCO* (Paris), núms. 590-591, 1-2/1/1971, p. 12

- Cu.982 Marinello, Juan. "En los primeros setenta años de Nicolás Guillén", en *La Gaceta de Cuba* (La Habana), núm. 104, jul. 1972, pp. 4-5
- Cu.983 Marpons, Josefina. "Nicolás Guillén, poeta de América", en *La Razón* (Montevideo), 13/1/1947.
- Cu.984 Marpons, Josefina. "Nicolás Guillén de Cuba", en *El Hogar* (Buenos Aires), ene. 1947.
- Cu.985 Márquez, Robert. "Introducción a Guillén", en *Casa de las Américas* (La Habana), bol. XI, núms. 65-66, mar.-jun. 1971, pp. 136-142.
- Cu.986 Martín, Edgardo. "Obras de música relacionadas con poemas de Nicolás Guillén", en *La Gaceta de Cuba* (La Habana), núm. 104, jul. 1972, pp. 28-30.
- Cu.987 Martínez Howard, Alfredo. "Entrevista a Nicolás Guillén", en *El Diario* (Paraná, Argentina), 21/4/1947.
- Cu.988 Martínez Velasco, J. A. "*Motivos de son*", en *Diario de Cuba* (Santiago de Cuba), 10/5/1930, p. 14.
- Cu.989 Morejón, Nancy. "España en Nicolás Guillén", en *Revista de la Biblioteca Nacional de José Martí* (Centenarios: Nicolás Guillén) (La Habana), XCIII, núms. 1-2, ene.-jun. 2002, pp. 7-18. [Examina la influencia de poetas españoles (Góngora, García Lorca y la generación de 27) y la recepción de la obra de Guillén en España.]
- Cu.990 "Nicolás Guillén, el poeta del son", en *El Camagüeyano* (Camagüey), 8/5/1930, p. 3.
- Cu.991 Novás Calvo, Lino. "*Sóngoro cosongo*", en *Gaceta Literaria* (Madrid), 15/12/1931, pp. 10-11.
- Cu.992 Ortiz, Fernando. "*Motivos de Son*", en *Diario de la Marina* (La Habana), 26/10/1930. [Reproduce parte del análisis de *Motivos de son* que Ortiz publicó en *Archivos del folklore cubano*. Ortiz propone que la obra de Guillén no es folclórica en cuanto a la originalidad pero sí lo es en su habilidad de captar la música y la sensualidad del pueblo.]
- Cu.993 Ortiz, Fernando. "*Motivos de son* por Nicolás Guillén", en *Archivos del Folklore Cubana* (La Habana), V, núm. 3, jul.-sept. 1930, pp. 222-238. [Reproduce este poemario de Guillén con glosas sobre el mismo en que se acentúa la traducción de la música del son. Asimismo, contiene fragmentos de un artículo polémico de Ramón Vasconcelos sobre *Motivos de son*, reproducido en *El País* (6/6/1930).]
- Cu.994 Palomares, Enrique. "*Sóngoro cosongo*", en *El Mundo* (La Habana), 15/10/1931, p. 4.
- Cu.995 Pederá Valdés, Ildefonso. "La poesía de Guillén", en *Nuestra Raza* (Montevideo), XIV, núm. 162, feb. 1947, pp. 9-10 [Número homenaje a Guillén.]
- Cu.996 Pedroso, Regino. "El poeta Guillén y yo. Una silueta dentro de una 'interview'", en "Ideales de una raza", *Diario de la Marina* (La Habana), XC,

## Bibliografía

- núm. 348, 15/12/1929, p. 2. [Pedroso escribe su propia entrevista — irónicamente invertida y realizado por Nicolás Guillén — en que refleja la dimensión social del vanguardismo e identifica el boxeo como la esencia más cubana de la época. Ilustración de Maribona.]
- Cu.997 Portuondo Calas, Pedro. “Carta a Guillén”, en “Ideales de una raza”, *Diario de la Marina* (La Habana), 27/4/1930. [Felicita a Guillén por su *Motivos de son*, que contiene retratos fieles arrancados del solar.]
- Cu.998 Sabourín Foranis, Jesús. “De ‘Negro bembón’ a ‘El apellido’ (lectura de un poema de Nicolás Guillén)”, en Casa de las Américas. *Nicolás Guillén. West Indies Ltd. Poemas. Casa de las Américas* (La Habana), núm. 132, 1982, pp. 91-98. [Privilegia el poema “Negro bembón” para estudiar su importancia en la obra guilleniana.]
- Cu.999 Serna, Víctor de la. “Poesía negra”, en *Harlem-Jesús María. El Sol* (Madrid), 16/4/1932, p. 6. [Breve ensayo sobre la poesía de Nicolás Guillén. De la Serna hace una comparación entre Guillén y la poesía negra norteamericana.]
- Cu.1000 Sire, Valenciano, M. “A ritmo de son para Nicolás Guillén”, en *Heraldo de Cuba* (La Habana), 13/8/1930, pp. 4-5.
- Cu.1001 “*Sóngoro cosongo*”, en *Diario de la Marina* (La Habana), 30/10/1931, p. 10. [Se anuncia la publicación de *Motivos de son* y se clasifica los versos como algo realmente nuevo.]
- Cu.1002 Suardíaz, Luis. “El humor, la ironía y la sátira en la poesía de Nicolás Guillén”. *Revista de la Biblioteca Nacional de José Martí* (Centenarios: Nicolás Guillén (La Habana), XCIII, núms. 1-2, ene.-jun. 2002, 19-25. [Ponencia del Congreso Internacional “Nicolás Guillén: hispanidad, vanguardia y compromiso social” del 9 y 10 de oct. de 2000 en la Universidad de Granada. Propone que el humor, la sátira y la ironía aparecen en la obra de Guillén, desde los primeros poemas hasta los libros posteriores.]
- Cu.1003 Suárez Solís, Rafael. “Ritmo de semilla”, en *Diario de la Marina* (La Habana), 8/8/1930, p. 26. [Informa que la cultura negra, como ejemplifica *Motivos de son* de Guillén, ha dejado de ser “pintoresca” para ser inherentemente cubana.]
- Cu.1004 Suárez Solís, Rafael. “Versos de Guillén”, en *Ahora* (La Habana), II, núm. 257, 28/6/1934, pp. 1 y 4.
- Cu.1005 Tarascón González. “Brillante discurso”, en *Información* (La Habana), 20/12/1931, p. 7. [Sobre *Sóngoro cosongo*.]
- Cu.1006 Torres Almeida, Luis. “Nicolás Guillén”, en *Vanguardia Liberal* (Bucaramanga, Colombia), 23/6/1946.
- Cu.1007 Torriente, Loló de la. *Sóngoro cosongo* y otros poemas”, en *Afróamerica* (México), II, núm. 3, ene. 1948, pp. 148-149.

- Cu.1008 Urrutia, Gustavo. “La conferencia de Guillén”, en “Ideales de una raza”, *Diario de la Marina* (La Habana), XCVIII, 31/8/1930, s. p. [Artículo sobre una conferencia de Guillén dictada en el Club Atenas. La conferencia, titulada “Motivos literarios”, es elogiada por Urrutia, pues es, según él, un importante paso para combatir o por lo menos pensar críticamente los tabús, las supersticiones raciales y cómo éstas interfieren en la percepción y creación artística.]
- Cu.1009 Urrutia, Gustavo F. “Glosas sobre Guillén”, en *Archivos del Folklore Cubano* (La Habana), V, núm. 3, jul.-sept. 1930, pp. 235.
- Cu.1010 Urrutia, Gustavo. E. “Oro virgen”, en *Diario de la Marina* (La Habana), 11/11/1931, p. 2. [Comentario sobre la recepción variada de *Sóngoro cosongo* que resalta el genio de Guillén en representar conceptos complejos, como el mestizaje y el americanismo, en una forma poética aparentemente sencilla.]
- Cu.1011 Urrutia, Gustavo. E. “Guillén: poeta americano”, en *Diario de la Marina* (La Habana), LXXXIX, núm. 294, 14/11/1931, p. 2. [Compara la calidad universal de la poesía de Guillén con la de Langston Hughes. El mestizaje figura como el valor que une las dos Américas.]
- Cu.1012 Urrutia, Gustavo. E. “Liberación estética”, en *Diario de la Marina* (La Habana), 2/12/1931, p. 2. [Contempla la diferencia entre la estética blanca y la negra porque se había criado despreciando la segunda. Principia el negro a descubrir su belleza natural.]
- Cu.1013 Urrutia, Gustavo. E. “El mulato Guillén”, en *Diario de la Marina* (La Habana), XCIX, núm. 315, 5/12/1931, p. 2. [Reconoce que las relaciones raciales están cambiando en Cuba. En otros tiempos un mulato talentoso hubiera tenido que emigrar a otro país para ser reconocido, pero entiende que deben regresar para mejorar la situación de todos los cubanos.]
- Cu.1014 “Usurpación de funciones”, en *Diario de la Marina* (La Habana), 4/5/1937, p. 27. [Crítica a *Motivos de son*.]
- Cu.1015 Valle, Gerardo del. “Negro bembón”, en *Orto* (La Habana), III, núm. 100, 5/2/1933, p. 15. [Cuento. Ilustración de López Méndez.]
- Cu.1016 Vanguardia Liberal. “Entrevista a Nicolás Guillén”, en *Vanguardia Liberal* (Bucaramanga, Colombia), 4/7/1946.
- Cu.1017 Varela, José Luis. “Prólogo” a Nicolás Guillén. Versos *negros*. Madrid: Edinter, 1950, pp. 5-11.
- Cu.1018 Vasconcelos, Ramón. “*Motivos de son*”, en *El Nacional* (Caracas), 6/6/1930.
- Cu.1019 Vasconcelos, Ramón. “*Motivos de son*”, en “Ideales de una raza”, *Diario de la Marina* (La Habana), XCVIII, núm. 164, 15/6/1930, p. 4. [Artículo polémico en que el crítico afirma que el poemario es producto de todos los sabores de la tierra natal, pero que son poemas fáciles de componer.]

## Bibliografía

Se menciona que el mismo artículo se publicó en el *País* el día 6 del actual.]

- Cu.1020 Vasconcelos, Ramón. “Invitación a la aventura o crítica *del genio*”, en *El Nacional* (Caracas), 20/9/1932, p. 2. [Artículo-reportaje.]
- Cu.1021 Vasconcelos, Ramón. “El cincuentenario de Nicolás Guillén”, en *Alerta* (La Habana), 10/7/1952.
- Cu.1022 Vela, David. “Acento negro en la poesía de Cuba: Nicolás Guillén”, en *El Imparcial* (Guatemala), 15/6/1954. [Contiene: “Balada de los dos abuelos”.]
- Cu.1023 Verdes Plana, Raúl. “La invasión negra”, en *El País* (La Habana), 26/11/1931, p. 2.
- Cu.1024 Veres, Luis. “Nicolás Guillén y el período vanguardista en América Latina”, en *Ciberletras*, núm. 7, 2002, pp. 1-9; <<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v07/veres.html>>. [Los propósitos políticos de la vanguardia latinoamericana coinciden con el mensaje antiimperialista de Guillén.]
- Cu.1025 Villanueva, Pelayo. “*Sóngoro cosongo*”, en *El Progreso* (Colón, Matanzas), 7/11/1931, p. 4.
- Cu.1026 Vitier, Cintio. “Breve examen de la poesía ‘social y negra’. La obra de Nicolás Guillén. Hallazgo del son”, en *Lo cubano en la poesía*. La Habana: Universidad Central de Las Villas, 1958, pp. 340-368. [Reimp. La Habana: Instituto del Libro, 1970. La “Duodécima Lección” contiene: “Breve examen de la poesía ‘social’ y ‘negra’. La obra de Nicolás Guillén. Hallazgo del ‘son’” (pp. 413-434).]
- Cu.1027 Vitier, Cintio. “*West Indies Ltd.* Poemas de Nicolás Guillén” en *Orto* (Manzanillo, Oriente), XXIII, núm. 7, jul., 1934, p. 1934.
- Cu.1028 Zayas Mestre, M. “*Sóngoro cosongo*”, en *El Camagüeyano* (Camagüey), 9/11/1931, p. 5.

**GUIRAO, RAMÓN** (La Habana, 1908-La Habana, 17/4/1949)

### Poesía

- Cu.1029 *Bongó. Poemas negros*. La Habana: Minerva, 1934.

### Prosa

- Cu.1030 *Cuentos y leyendas negras de Cuba*. La Habana: Mirador, 1942.

### Antologías

- Cu.1031 *Órbita de la poesía afrocubana, 1928-1937*. La Habana: Úcar, García y Cía., 1938. [Hay otra edición de Nendeln, Liechtenstein: Kraus Reprint, 1970.]
- Cu.1032 Ramón Guirao. “*Cuentos y leyendas negras de Cuba* [...]”, en *América* (La Habana), XXIV, núms. 1, 2 y 3, ene.-feb.-mar. 1945, pp. 93-94.

**Obra**

- Cu.1033 *Presencia*. Pról. de Alberto Baeza Flores. Mendoza (Argentina): Brigadas Líricas, 1947.

**Crítica****Tesis**

- Cu.1034 Batista, José Manuel. "Exposing the Specter of Universality in Early Afro-Hispanic Poetry and in the Poetics of its Mayor 'White' Practitioners". Diss. University of Georgia, 2003. [La segunda parte de la disertación se enfoca en las antologías negristas compiladas por Emilio Ballagas y Ramón Guirao.]
- Cu.1035 Martínez, Guillermo. "De la palabra hablada a la palabra escrita: Mito, fábula y adivinación en *Oh mío Yemayá* de Romulo Lachatañeré, *Cuentos negros de Cuba* de Lydia Cabrera y *Cuentos y leyendas negras de Cuba* de Ramón Guirao". Diss. City University of New York, 2008. [Se apoya en la religión Lucumí para estudiar las representaciones de las voces afrocubanas.]

**Artículos, ensayos y capítulos**

- Cu.1036 Baquero, Gastón. "Recuerdo de Ramón Guirao", en *Diario de la Marina* (La Habana), CXVII, núm. 97, 24/4/1949, p. 36.
- Cu.1037 Bueno, Salvador. "Figuras de la poesía cubana: Ramón Guirao", en *La Gaceta de Cuba* (La Habana), feb. 1984.
- Cu.1038 Delgado Montejo, Alberto. "Evocación de Ramón Guirao", en *Crónica* (La Habana), I, núm. 11, 1/7/1949, pp. 38-39.
- Cu.1039 Fernández Retamar, Roberto. "Ramón Guirao: su poesía negra", en *La poesía contemporánea en Cuba (1927-1953)*. La Habana: Orígenes, 1954, pp. 53-54. [Contiene un apartado sobre la poesía de Ramón Guirao.]
- Cu.1040 González y Contreras, G. "*Bongó* y el arte negro en Cuba", en *Grafos* (La Habana), II, núm. 13, may. 1934, s. p.
- Cu.1041 Jiménez, Max. "El poeta Ramón Guirao", en *Repertorio Americano* (San José, C. R.), 9/4/1936.
- Cu.1042 Labrador Ruiz, Enrique. "Guirao", en *El pan de los muertos*. La Habana: Universidad de Las Villas, 1958, pp. 65-70.
- Cu.1043 Roa, Raúl. "*Órbita de la poesía afrocubana. 1928-37*", en *Grafos* (La Habana), VII, núm. 62, jun. 1938, s. p.
- Cu.1044 Souvirón, José María. "Un poeta: Ramón Guirao", en *Ercilla* (Santiago de Chile), 6/7/1936.
- Cu.1045 Vitier, Cintio. "Ramón Guirao", en *Cincuenta años de poesía cubana (1902-1952)*. La Habana: Ministerio de Educación, 1952, p. 219.

## Bibliografía

**ICHASO, FRANCISCO** (Cienfuegos, 10/10/1901-27/10/México, 1962)

Véase también Visiones de conjunto, Bibliografía de Cuba y Revistas

### Estudios

- Cu.1046 “Crítica y contra-crítica”, en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 3, 15/4/1927, pp. 30-33. [Se necesita un Carreño para establecer las normas de conducta entre los escritores y críticos.]
- Cu.1047 “El prejuicio en el ritmo intelectual de las épocas”, en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 4, 30/4/1927, pp. 71, 84. [El ritmo intelectual se mide por el grado de irritabilidad ante el prejuicio. La indiferencia es signo de impotencia. La actividad humana se enfoca sobre el arte.]
- Cu.1048 “*La poesía moderna en Cuba*, Antología Crítica de Félix Lizaso y José A. Fernández de Castro”, en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 5, 15/5/1927, pp. 113-114. [La afirmación del Grupo Minorista y la aparición de la *Revista de Avance* acentúan la actualidad de esta antología. (Se encuentra dentro de “Letras hispánicas”).]
- Cu.1049 “Góngora y la nueva poesía”, en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 6, 30/5/1927, pp. 127-129. [El contacto entre la poesía de Góngora y la actual está en el interés de ambas por una “minoría avisada y alerta que acoge la buena nueva y la conserva para la posteridad”.]
- Cu.1050 “El prejuicio en nuestra evolución musical”, en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 7, 15/6/1927, pp. 161-162, 175. [La actitud del pueblo ha sido negativa ante los prejuicios que retardan la evolución de la música y ante todo desarrollo que origina en el extranjero. El arte es la lucha del hombre contra el prejuicio. Ilustración por Antonio Gattorno.]
- Cu.1051 “Higiene del lenguaje”, en *Revista de Avance* (La Habana), II, núm. 17, 15/12/1927, pp. 117-119. [La “higiene” en la escritura exige al lector tres condiciones para lograr su saneamiento: 1. una temperatura natural, sin exuberancias ni empobrecimientos; 2. un ritmo acordado, sereno y elegante; 3. una “cenestesia” normal en el fluir de la escritura.]
- Cu.1052 “Letras Hispánicas”, en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 5, 15/5/1927, pp. 113-114. [Reseña sobre la antología crítica de Félix Lizaso y José A. Fernández de Castro titulada *La poesía moderna en Cuba*.]
- Cu.1053 “La crisis del respeto”, en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 10, 15/9/1927, pp. 275-278. [La irrespetuosidad entre los jóvenes supone un desafío a la hipocresía de los valores tradicionales. Ilustración por Romero Arciaga.]
- Cu.1054 “Sobre un rótulo vacilante”, en *Revista de Avance* (La Habana), II, núm. 13, 15/10/1927, pp. 5-6. [Reflexiona sobre el nombre de la revista y pro-



- pone para ésta un vanguardismo sincero y rico frente al “vanguardismo de receta”. Ilustraciones por Matisse y Loy.]
- Cu.1055 “Conversaciones con J. M. de Heredia”, en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 2, 30/3/1927, pp. 20-33. [La conversación toma lugar en 1900, en una pieza de la Rue Balzac, sobre *Légende des Siècles*.]
- Cu.1056 *En torno a Juan Sebastián Bach*. La Habana: Publicaciones del Conservatorio Bach, 1927.
- Cu.1057 “Fatum”, en *Revista de Avance* (La Habana), III, núm. 20, 15/3/1928, pp. 44-48. [“Cuartillas cuya lectura precedió a la de la tragedia rústica *Andrea*, de Bartolomé Soler, verificada en la sala ‘Falcón’, bajo los auspicios de ‘1928’”.]
- Cu.1058 “Ibsen y el ‘muñequismo’”, en *Revista de Avance* (La Habana), III, núm. 21, 15/4/1928, pp. 77-78. [Con motivo del centenario, señala que Ibsen entendió que la disolución de la anécdota se logra en el teatro. Ilustración de J. J. Crespo de la Serna.]
- Cu.1059 “13 greguerías sobre Ramón”, en *Revista de Avance* (La Habana), III, núm. 25, 15/8/1928, p. 209. [Sobre Ramón Gómez de la Serna.]
- Cu.1060 “La rebambaramba”, en *Revista de Avance* (La Habana), III, núm. 26, 15/9/1928, pp. 244-246. [El arte tiene la misión de bautizar en la belleza las cosas más ignoradas y humildes. Así lo logra Amadeo Roldán con “La rebambaramba”, obra que destaca los ritmos afrocubanos.]
- Cu.1061 “*Ofertorio*, de América Bobia Berdayes de Carbó”, en *Revista de Avance* (La Habana), III, núm. 27, 15/10/1928, p. 289. [Este poemario de sensibilidad genuinamente femenina contiene poemas tales como “Lomas”, “Sábanas” y “Zabra” de “Paisajes exteriores”.]
- Cu.1062 “*Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, por Pedro Enríquez Ureña”, en *Revista de Avance* (La Habana), III, núm. 27, 15/10/1928, pp. 290-291. [En este libro de importancia capital se plantea los problemas más urgentes de la literatura de nuestra América.]
- Cu.1063 *Góngora y la nueva poesía*. La Habana: Hermes, 1928. [“Esta conferencia fue leída en el acto organizado por la revista 1927 para conmemorar el tricentenario de la muerte de Góngora”.]
- Cu.1064 “*Surco*, por Manuel Navarro Luna”, en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 30, 15/1/1929, pp. 26-27. [Es un libro no clasificable. Predominan el símbolo, la anécdota, el pesimismo y la caligrafía.]
- Cu.1065 “Examen del ‘embullo’”, en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 32, 15/3/1929, pp. 75-76. [Aspecto pequeño pero importante del carácter criollo. Dibujo por Mañach.]
- Cu.1066 “Kid Chocolate o El Negrito”, en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 35, 15/6/1929, p. 182. [Nota sobre el momento histórico del boxeador Kid Chocolate, su vida y su pelea contra Fidel La Barba.]

## Bibliografía

- Cu.1067 “Estética de la lente”, en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 36, 15/7/1929, pp. 233-236. [Artículo que discute el valor estético de la fotografía y del cine. Este último se deriva de la fotografía. El cine y la fotografía confieren valor estético a aquello que captan a través del lente. Fotografías de los fotoartistas Pablo Warner y Antonio Agüero.]
- Cu.1068 “Balance de una indagación”, en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 37, 15/8/1929, pp. 258-265. [Artículo sobre el problema del arte americano. Para Ichaso, el arte americano aún sigue los moldes europeos, lo que impide la creación de una ideología y estéticas americanas. Para lograrlo, el artista americano necesita conciliar lo nacional con lo universal. Ilustraciones de Riverón y Carlos Enríquez.]
- Cu.1069 “Cura de verdad”, en *Revista de Avance* (La Habana), V, núm. 42, 15/1/1930, pp. 14-16, 31. [El pensamiento de Waldo Frank propone las relaciones de las dos Américas por la misma puerta para producir la liberación esas regiones.]
- Cu.1070 “Biología de lo arbitrario”, en *Revista de Avance* (La Habana), V, núm. 44, 15/3/1930, pp. 70-73. [Artículo sobre el artista Eduardo Abela. Ichaso analiza el arte plástico de Abela a partir del precepto de que el arte de principios de siglo se ha desprendido de las fórmulas científicas del siglo XIX. El arte de Abela, como el de las vanguardias se ha vuelto dinámico y desafía las nociones realistas. Ilustración de Eduardo Abela, “La tarde”.]
- Cu.1071 “Crisis de lo cursi (fragmento)”, en *Revista de Avance* (La Habana), V, núm. 50, 15/9/1930, pp. 261-267. [El romanticismo comienza con una expresión desnuda de lo natural, espontánea de lo humano e hiperestesiada del yo para después convertirse en un espectáculo. El arte moderno es espontáneo, económico, preciso y anticursi por excelencia. Contiene ilustración de Maroto.]
- Cu.1072 *Crisis de lo cursi (Homenaje a Varona)*. La Habana: Secretaría de Educación, 1935. [Enrique Diez-Candedo, Eugenio D’Ors, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, José María Chacón, entre otros, han apoyado el esfuerzo de Chacón para publicar el libro-homenaje.]
- Cu.1073 *Lope de Vega, poesía de la vida cotidiana*. La Habana: Comisión Organizadora del Homenaje a Lope de Vega, 1935.
- Cu.1074 *Martí y el teatro*. La Habana: P. Fernández, 1935.
- Cu.1075 *Defensa del hombre*. La Habana: Trópico, 1937.
- Cu.1076 *Entre excelencias; los incidentes Bralen-Santovenia*. La Habana: Centro de Estudios Políticos y Sociales de Cuba, 1947.

### **Crítica**

#### **Artículos, ensayos, capítulos**

- Cu.1077 Carbonell, José Manuel. “Francisco Ichaso y Macías (1900)”, en *La prosa en Cuba*. La Habana: Imp. Montalvo y Cárdenas, 1928, pp. 375-376.

- Cu.1078 Chacón y Calvo, José María. “Defensa del hombre, por Francisco Ichaso”, en *Revista Cubana* (La Habana), núm. 10, oct.-dic. 1937, pp. 269-270.
- Cu.1079 Rexach, Rosario. “Los ensayistas de la *Revista de Avance*: Francisco Ichaso”, en <[http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/06/aih\\_06\\_1\\_152.pdf](http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/06/aih_06_1_152.pdf)>. [Repaso de la importancia de la *Revista de Avance* y la contribución de uno de sus editores, Francisco Ichaso.]
- Cu.1080 Roa García, Raúl. “*Góngora y la nueva poesía*, por Francisco Ichaso”, en *Revista de Avance* (La Habana), III, núm. 22, 15/5/1928, p. 131. [Comentario sobre la conferencia para conmemorar el tricentenario del poeta de Córdoba.]

**LAMAR SCHWEYER, ALBERTO** (Matanzas, 6/7/1902-La Habana, 12/8/1942)

**Prosa**

- Cu.1081 *Vendaval en los cañaverales*. La Habana: Tipografía La Universal, 1937. [Novela.]

**Ensayos**

- Cu.1082 *Los contemporáneos (ensayos sobre literatura cubana del siglo)*. La Habana: Imp. Los Rayos X, 1912.
- Cu.1083 Lamar Schwyer, Alberto. *Amado Nervo*. Conferencia. La Habana: Imp. López Prado y Fernández, 1919.
- Cu.1084 *René López*. La Habana: Imp. Sociedad Tipográfica Cubana, 1920.
- Cu.1085 “Los fundamentos lógicos del futurismo”, en *El Fígaro* (La Habana), 2/10/1921, p. 480. [Ensayo que señala las primeras características del vanguardismo en Cuba.]
- Cu.1086 *Los contemporáneos: ensayos sobre literatura cubana del siglo*. La Habana: Imp. Los Rayos X, 1921. [Contiene información sobre la evolución modernista, Agustín Acosta, Sergio La Villa, Gustavo Sánchez Galarraga, Miguel Galliano Cancio, Federico de Ibarzábal y Paulino G. Báez.]
- Cu.1087 “Al margen de mis contemporáneos”, en *Rutas paralelas*. La Habana: Imprenta Fígaro, 1922, pp. 102-114. [La rebelión vanguardista se basa en un conocimiento de la obra de los modernistas.]
- Cu.1088 *Las rutas paralelas (Crítica y filosofía)*. Pról. de E. J. Varona. La Habana: Imp. El Fígaro, 1922.
- Cu.1089 *La palabra de Zarathustra (Federico Nietzsche y su influencia en el espíritu latino)*. Pról. de Max Henríquez Ureña. La Habana: Imp. El Fígaro, 1923.

## Bibliografía

- Cu.1090 *Biología de la democracia (Ensayo de sociología americana)*. La Habana: Minerva, 1927.
- Cu.1091 *La crisis del patriotismo. Una teoría de las inmigraciones*. La Habana: Editorial Martí, 1929.
- Cu.1092 “*Motivos de son*”, en *El Nacional* (Caracas), 10/11/1931.
- Cu.1093 “*La musa mulata*”, en *El País* (La Habana), 10/11/1931, p. 2.
- Cu.1094 *La roca de Patmos*. La Habana: Carasa, 1932. [Novela.]
- Cu.1095 *Cómo cayó el presidente Machado, una página oscura de la diplomacia norteamericana*. Madrid: Espasa-Calpe, 1934.
- Cu.1096 *Mémoires de S.A.R. LiInfante Eulalie*. Paris: Plon, 1935.
- Cu.1097 *Vendaval en los cañaverales*. Pról. de S. Díaz Versón. La Habana: Tipografía La Universal, 1937. [Novela.]
- Cu.1098 *Francia en la trinchera*. La Habana: Cárdenas, [1941].

### Crítica

- Cu.1099 Agramonte, Roberto. *La biografía contra la democracia*. La Habana: Minerva. 1927.
- Cu.1100 Andride Coello, Alejandro. “*La crisis del patriotismo*”, en *El Comercio* (Quito), 4/3/1929.
- Cu.1101 Carbonell, José Manuel. “*Alberto Lamar Schweyer (1902)*”, en *La prosa en Cuba*. La Habana: Imp. Montalvo y Cárdenas, 1928, p. 191.
- Cu.1102 Chacón y Calvo, José María. “*Alberto Lamar Schweyer*”, en *Revista Cubana* (La Habana), núm. 15, ene.-mar. 1943, pp. 133-134.
- Cu.1103 Labrador Ruiz, Enrique. “*Lamar Schweyer*”, en *El pan de los muertos*. La Habana: Universidad Central de Las Villas, 1958, pp. 47-53. [Hay una segunda edición de Universal, 1988, con prólogos de Armando Álvarez Bravo y Juana Rosa Pita.]
- Cu.1104 Lufriú, René. “*Las rutas paralelas*”, en *El Fígaro* (La Habana), XXXIX, núm. 23, 4/6/1922, p. 362.
- Cu.1105 Marquina, Rafael. “*Los caminos de la novela cubana*”, en *Lyceum* (La Habana), III, núm. 940, mar.-jun. 1938, pp. 48-50.
- Cu.1106 Martínez Márquez, G[uillermo]. “*Las rutas paralelas. Artículos de Alberto Lamar Schweyer*”, en *La Libertad* (La Habana), I, núm. 24, 2/9/1922, p. 3.
- Cu.1107 Masdeú, Jesús. “*Puntos de vista a un libro*”, en *El País* (La Habana), 14/4/1929, p. 2.
- Cu.1108 Montoro, Rafael. “*Un libro notable*”, en *El País* (La Habana), 12/5/1929, p. 2.
- Cu.1109 [Roig de Leuchsenring, Emilio]. “*Los nuevos. A. Lamar Schweyer*”, en *Social* (La Habana), X, núm. 12, dic. 1925, p. 7.
- Cu.1110 Varona, Enrique José. “*Resucita Zarathustra*”, en *El Fígaro* (La Habana), XLI, núm. 3, 20/1/1924, p. 42.

- Cu.1111 Vasconcelos, Ramón. “El gigante vencido”, en *El País* (La Habana), 13/8/1942, pp. 1, 6.

**LIZASO, FÉLIX** (La Habana, 23/6/1891-Rhode Island, Estados Unidos, 9/1/1967)

**Estudios**

- Cu.1112 “*La casa del silencio*”, en *El Fígaro* (La Habana), XXXIII, núm. 9, 1/4/1917, p. 169.
- Cu.1113 “Postales de Cuba. El momento: la vanguardia”, en *La Gaceta Literaria* (La Habana), I, núm. 15, 1/8/1927, p. 91. [Autocrítica de *La poesía moderna en Cuba*, antología publicada por Félix Lizaso y José Antonio Fernández de Castro; Lizaso justifica su mayor interés por los poetas seguidores de Juan Ramón Jiménez y la ausencia de poetas cubanos con una nueva sensibilidad; reconoce la aparición de nuevas voces después de la reciente publicación de su antología.]
- Cu.1114 “*La guitarra de los negros*, de Idelfonso Pereda Valdés”, en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 12, 30/9/1927, pp. 317-318.
- Cu.1115 “La retórica del futuro”, en *Revista de Avance* (La Habana), II, núm. 14, 30/10/1927, pp. 33-35. [Lo nuevo se va precisando y se notan los contactos entre lo más disímil. La retórica del futuro es inversa a la que se conoce. Dibujo de J. Moreno Villa.]
- Cu.1116 “*El movimiento estridentista*, de Germán List Arzúbidé”, en *Revista de Avance* (La Habana), II, núm. 17, 15/12/1927, p. 135. [Examina el libro de Germán List Arzúbidé sobre el estridentismo, fundado por la figura de Manuel Maples Arce.]
- Cu.1117 “Fernando de los Ríos”, en *Revista de Avance* (La Habana), III, núm. 19, 15/2/1928, pp. 37-38. [Compara a este hombre de conciencia iluminada con el humanista José Martí.]
- Cu.1118 “La lección de Güiraldes”, en *Revista de Avance* (La Habana), III, núm. 22, 15/5/1928, pp. 118-120, 135. [Desde *El cencerro de cristal* hasta *Don Segundo Sombra*, nos dejó la lección de “fortaleza, de espiritualidad, de americanismo”. Ilustración de Mañach.]
- Cu.1119 “Éxtasis, novela de aventuras, por Eduardo Villaseñor”, en *Revista de Avance* (La Habana), III, núm. 28, 15/11/1928, p. 330. [Se describe lo que transcurre en un viaje en tren. En esta novela sin personajes los caminos se entrecruzan.]
- Cu.1120 *Ensayistas contemporáneos*. La Habana: Trópico, 1928.
- Cu.1121 “*Examen de conciencia*, por Guillermo de Torre”, en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 33, 15/4/1929, p. 121. [El examen de conciencia entristece. Se percibe un *yoismo* que recuerda el pasado del modernismo.]

## Bibliografía

- El lector pierde el interés cuando se contrasta la poesía española con la argentina.]
- Cu.1122 “Hombre de letra viva”, en *Revista de Avance* (La Habana), V, núm. 47, 15/6/1930, pp. 181-182. [Mariátegui tenía una fe absoluta en el cambio social, económico y revolucionario. Era el defensor de la realidad peruana.]
- Cu.1123 “La óptica de Ramón”, en *Revista de Avance* (La Habana), III, núm. 25, 15/8/1928, pp. 218-219. [Ramón Gómez de la Serna es “el gran descubridor del rastro y el cronista máximo del circo”. Ilustración por Amero.]
- Cu.1124 “Nuestra producción poética en 1928”, en *Social* (La Habana), XIV, núm. 1, 1929, pp. 14, 99. [Lizaso recoge las aportaciones de la revista 1928, continuadora de 1927, a las modalidades de vanguardia en Cuba.]
- Cu.1125 “Martí, o la vida del espíritu (Fragmentos)”, en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 30, 15/1/1929, pp. 38-39. [Exalta la figura de Martí y divide su ensayo en “Otro narcisismo” y “Exuberancia ideológica”.]
- Cu.1126 “Proceso de la fantasía”, en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 36, 15/7/1929, pp. 195-196. [En el ensayo y la poesía nueva se condensan la fantasía y la imaginación. La crisis de la fantasía se debe a la estilización de la obra de arte. Lizaso se pregunta sobre el futuro y la recepción de estas nuevas corrientes artísticas.]
- Cu.1127 “Programa de criolledad”, en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 41, 15/12/1929, pp. 358-362. [Busca una teoría de lo criollo que se basa en factores universales sin tener que obviar las diferencias de cada nación americana. Considera el criollismo a partir de tres intelectuales argentinos: Rojas, Borges y Güiraldes. Ilustración de Jaime Valls.]
- Cu.1128 “Waldo Frank y las dos Américas”, en *Revista de Avance* (La Habana), V, núm. 42, 15/1/1930, pp. 10-13. [Frank es artista y sus libros carecen de datos específicos y explican la realidad por fuera. Como artista describe los hechos pero a veces se pierde en el camino.]
- Cu.1129 I., F. “Américo Castro: ‘Santa Teresa y otros ensayos’: historia nueva”, en *Revista de Avance* (La Habana), V, núm. 43, 15/2/1930, pp. 57-58. [Algunas conferencias que se acendrarón para el libro fueron pronunciadas en La Habana.]
- Cu.1130 “Manuel Menéndez Valdés. *Siete meses condenado a muerte*”, en *Revista de Avance* (La Habana), V, núm. 44, 15/3/1930, p. 59. [Acusado de germanismo, este español es condenado a tres años y nueve meses de presidio por sospecha de colaborar con los alemanes. Las páginas traen a la mente *El presidio político en Cuba* de José Martí.]
- Cu.1131 “Ricardo Güiraldes. Seis relatos”, en *Revista de Avance* (La Habana), V, núm. 44, 15/3/1930, pp. 59-60. [Abre con un poema de Alfonso Reyes y en “Al rescoldo”, de 1915, ya se encuentra Don Segundo.]

Cuba

- Cu.1132 “Bajo el signo de Martí”, en *Revista de Avance* (La Habana), V, núm. 47, 15/6/1930, pp. 144-145. [Homenaje a Martí en que se señala que “los signos vuelven cuando las órbitas son de astros”.]
- Cu.1133 “Aspectos de la biografía de Martí”, en *Revista de La Habana* (La Habana), II, núm. 3, jun. 1930, pp. 275-282. [Se centra en los documentos del presidio de este héroe cubano antes de ser deportado a España.]
- Cu.1134 “*Trópico*, por Eugenio Florit”, en *Revista de Avance* (La Habana), V, núm. 50, 15/9/1930, p. 283. En el trópico se entrecruzan la luz y el agua. Con la décima organiza divide el poemario en dos: Campo y Mar.]
- Cu.1135 “Un poema desconocido de Martí”, en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), XXIX, núm. 3, may.-jun. 1932, pp. 332-337.
- Cu.1136 *Biografía*. La Habana: Molina, 1933.
- Cu.1137 *Posibilidades filosóficas en Martí*. La Habana: Molina, 1935.
- Cu.1138 *Rafael María de Mendive, el maestro de Martí*. La Habana: Molina, 1937.
- Cu.1139 *Espíritu de América*. La Habana: Montalvo Cárdenas, 1937.
- Cu.1140 *Pasión de Martí*. La Habana: Úcar, García y Cía., 1938.
- Cu.1141 *Ensayistas contemporáneos, 1900-1920*. La Habana: Trópico, 1938.
- Cu.1142 *Martí, místico del deber*. Buenos Aires: Losada, 1940. [2ª ed. 1946; 3ª ed. 1952.]
- Cu.1143 *Martí y la utopía de América*. La Habana: Úcar, García y Cía., 1942.
- Cu.1144 “Mariano Brull. *Solo de rosa*”, en *América* (La Habana), XX, núms. 1 y 2, oct.-nov. 1943, p. 90.
- Cu.1145 *La casa de Martí*. La Habana: Imprenta El Siglo xx, 1944. [Ensayo de ingreso leído por Lizaso en la sesión solemne celebrada el 27 de enero de 1944.]
- Cu.1146 *Martí, espíritu de la guerra justa*. La Habana: Úcar, García y Cía., 1944.
- Cu.1147 *Panorama de la cultura cubana*. México, D. F.: FCE, 1949. [Este libro recoge información sobre el vanguardismo en Cuba y la importancia de la *Revista de Avance*.]
- Cu.1148 “Varona y los valores humanos”, en *Cuadernos Americanos* (México, D. F.), IX, L, núm. 2, 1950, pp. 145-155.
- Cu.1149 *Cosme de la Torriente, un orgullo de Cuba, un ejemplo para los cubanos*. La Habana: Comisión del Homenaje Nacional, 1951.
- Cu.1150 “Varona: Culminación y síntesis de los anhelos de Cuba”, en *Homenaje a Enrique José Varona en el centenario de su natalicio*. La Habana: Publicaciones del Ministerio de Educación, 1951, p. 360.
- Cu.1151 *Camino de Martí, de Pauta 102 al campo de Dos Ríos*. Santa Clara: Instituto de Segunda Enseñanza, 1953.
- Cu.1152 *José Martí. Recuento del centenario*. La Habana: Úcar, García y Cía./P. Fernández, 1953.

## Bibliografía

- Cu.1153 *Martí, crítico de arte*. La Habana: Cuadernos de Divulgación Cultural de la Comisión Nacional Cubana de la UNESCO, 1953.
- Cu.1154 *Proyección humana de Martí*. Buenos Aires: Raigal, 1953.
- Cu.1155 *Personalidad de José Martí*. La Habana: Úcar, García y Cía., 1954.
- Cu.1156 *Normas literarias en Martí*. La Habana: P. Fernández, 1955.
- Cu.1157 “*La Revista de Avance*”, en *Boletín de la Academia Cubana de la Lengua* (La Habana), X, núms. 3-4, jul.-dic. 1961, pp. 19-43.
- Cu.1158 “Normas periodísticas de José Martí”, en *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), XXIX, núm. 56, 1963, pp. 227-250.
- Cu.1159 “Bibliografía de don Eugenio Florit”, en *Boletín de la Academia Cubana de la Lengua* (La Habana), XI, núm. 1, ene.-dic. 1964, pp. 218-223. [Sobre los versos de José Martí.]
- Cu.1160 “Max Henríquez Ureña. *Panorama histórico de la literatura cubana, 1492-1952*”, en *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), XXX, núm. 58, jul.-dic. 1964, pp. 342-347. [Reseña del libro.]
- Cu.1161 “Nuestro Martí”, en *Política* (Caracas), III, núm. 34, may. 1964.
- Cu.1162 “Martí en Nueva York”, en *Américas* (Washington, D. C.), XVII, núm. 7, jul. 1965.
- Cu.1163 *Martí, Martyr of Cuban Independence*. Westport, CT: Greenwood Press, 1974.
- Cu.1164 Lizaso, Félix y José Antonio Fernández de Castro. “La moderna poesía en Cuba”, en *Proa* (Buenos Aires), 2ª. época, núm. 7, 1925, pp. 25-38.
- Cu.1165 Lizaso, Félix y José Antonio Fernández de Castro. *La poesía moderna en Cuba (1882-1925)*. Madrid: Librería y Casa Editorial Hernando, 1926. [Esta antología que arranca con los versos de José Martí y Julián del Casal incluye también poetas de vanguardia, como Regino E. Boti, Mariano Brull, José Z. Tallet, y Juan Marinello entre otros.]

### Antología

- Cu.1166 Lizaso, Félix y José Antonio Fernández de Castro (eds.). *Poesía moderna en Cuba (1882-1925)*. Madrid: Libre y Casa Editorial Hernando, 1926.

### Crítica

- Cu.1167 A[ugier] Á[ngel] I. “Martí, espíritu de la guerra justa”, en *Gaceta del Caribe* (La Habana), I, núm. 4, jun. 1944, p. 30.
- Cu.1168 B[aeza] F[lores] A[lberto]. “José Martí. Recuento del centenario”, en *Revista de la Biblioteca Nacional* (La Habana), 2ª. serie, IV, núm. 4, 1953, pp. 185-189.
- Cu.1169 C[astro] L[ila]. “*José Martí, precursor de la UNESCO*”, en *Revista de la Biblioteca Nacional* (La Habana), 2ª. serie, IV, núm. 3, 1953, pp. 143-145.



- Cu.1170 Chacón y Calvo, José María. "Contestación al ingreso del Sr. Félix Lizaso y González", en *Anales de la Academia Nacional de Artes y letras* (La Habana), XXVI, núms. 30-32, 1945-1946, pp. 76-88.
- Cu.1171 Moreno Fraguinals, Manuel. "Panorama de la cultura cubana", en *Revista de la Biblioteca Nacional* (La Habana), I, núm. 2, feb. 1950, p. 122.
- Cu.1172 Ripoli, Carlos. "Félix Lizaso (1891-1967)", en *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), XXXIII, núm. 63, ene.-jun. 1967, pp. 115-118.
- Cu.1173 Romero, Francisco. "Homenaje a Félix Lizaso", en *Revista de La Habana* (La Habana), IX, núm. 52, 1946, p. 60.
- Cu.1174 Vitier, Medardo. "Ensayistas contemporáneos", en *El Espectador Habanero* (La Habana), XII, núm. 72, jun. 1939, pp. 256-257.
- Cu.1175 Vitier, Medardo. "Puntos educacionales. Varona. Un libro de Félix Lizaso", en *El Mundo* (La Habana), 12/3/1949, p. 10.
- Cu.1176 Vitier, Medardo. "¿Y Lizaso?", en *Diario de la Marina* (La Habana), CXXIII, núm. 166, 15/7/1955, p. 4A.

**MAÑACH, JORGE** (Sagua la Grande, Las Villas, 14/2/1898-San Juan, Puerto Rico, 25/4/1961)

Véase también Visiones de conjunto, Bibliografía de Cuba, Revistas, Autores.

### Estudios

- Cu.1177 *Belén el Aschanti*. La Habana: Imp. Prado, 1924. [Novela.]
- Cu.1178 *Glosario*. La Habana: Ricardo Veloso, Editor, 1924. [Colección de artículos y ensayos.]
- Cu.1179 "La crisis de la alta cultura en Cuba", en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), XX, núms. 3-4, may.-ago. 1925, pp. 129-163. [Mañach examina los problemas de la sociedad actual de su país y propone nuevas alternativas para preservar la cultura e intelectualidad cubanas.]
- Cu.1180 *La crisis de la alta cultura*. La Habana: Imp. y Papelería La Universal, 1925. [Conferencias. Existe otra edición de Ediciones Universal, 1991, al cuidado de Rosario Rexach.]
- Cu.1181 *La pintura en Cuba. Desde sus orígenes hasta nuestros días*. La Habana: Sindicato de Artes Gráficas de la Habana, 1926.
- Cu.1182 *Estampas de San Cristóbal*. La Habana: Minerva, 1926. [Ensayos.]
- Cu.1183 "Vanguardismo", en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 1, 15/3/1927, pp. 2-3. [Publicado en tres tiradas; todo "momento histórico" tendrá oponentes y seguidores; Mañach defiende a aquellos que responden a las nuevas tendencias del vanguardismo. En éste los "ismos" deben apostar, junto al propósito de innovación, por el compromiso múltiple y

## Bibliografía

- la responsabilidad. Contiene ilustración *El Malecón* por Angelo. Los tres ensayos sobre este tema se recogen en *Órbita de la Revista de Avance*, pp. 56-67, y en *Manifiestos, proclamas, polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*.]
- Cu.1184 “Vanguardismo: la fisonomía de las épocas”, en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 2, 30/3/1927, pp. 18-20. [Cada época tiene su fisonomía peculiar, creada por grandes acontecimientos que alteran las costumbres. Los eventos del pasado contribuyeron a la aparición del vanguardismo.]
- Cu.1185 “Vanguardismo: III. El imperativo temporal”, en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 3, 15/4/1927, pp. 42-44. [Conclusiones sobre lo que significa el vanguardismo en el presente. Cada época tiene su lucha entre “*pompieri* e innovadores”, pero no hay otro remedio que adaptarse a las circunstancias como norma de supervivencia.]
- Cu.1186 “Grandeza y servidumbre del adjetivo”, en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 6, 30/5/1927, pp. 140-142. [Recalca la importancia del uso del adjetivo y como expresión de los matices de la emoción e idea. Frente al escritor y lector perezosos se presentan las palabras vírgenes, “*con tal que sepamos amarlas*”. Con ilustraciones de José Hurtado de Mendoza.]
- Cu.1187 “Tres estampas de Castilla”, en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 8, 30/6/1927, pp. 183-185. [“Leída en el Teatro Nacional, con ocasión del estreno del poema sinfónico ‘Castilla’, del maestro Pedro Sanjuán”.]
- Cu.1188 “En el centenario del Poverello”, en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 7, 15/6/1927, pp. 163-165, 177. [Conferencia para celebrar el “‘Año Santo’ franciscano”. Anuncia que la actitud franciscanista, representada por el padre Sarasola, se refleja en la emoción de los jóvenes de la actualidad. Ilustración por Lorenzo Romero Arciaga.]
- Cu.1189 “*Revista del Grupo Minorista de Matanzas*”, en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 10, 30/8/1927, p. 265. [Indica que el primer número es una recopilación de las conferencias pronunciadas por el grupo ycayenense. Éste contiene el manifiesto del grupo.]
- Cu.1190 “Tantalo”, en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 10, 30/8/1927, pp. 258-261, [Cuento dedicado a Alfonso Hernández Catá.]
- Cu.1191 “Letras”, en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 10, 30/8/1927, pp. 264-265. [Reseña del poemario hermético, *Reflejos*, de Xavier Villaurrutia.]
- Cu.1192 “Un ensayista cubano. Francisco José Castellanos: precursor”, en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 9, 15/8/1927, pp. 215-220, 223. [Es precursor de mentalidad nórdica en el mejor sentido de la palabra, al estilo de Stevenson y Emerson, entre otros. El pensamiento de Castella-

- nos se encuentra en la unión de su concepto moral, cultural, intelectual y pragmático. Ilustraciones de Mañach y Gabriel Fernández Ledezma.]
- Cu.1193 “Una conversación con Varona”, en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 11, 15/9/1927, pp. 288-291. [Recuento de la visita a casa del viejo Varona y la conversación que sostuvieron sobre temas tales como las letras cubanas actuales, su Plan de Enseñanza de 1900 y la reforma universitaria. Ilustración de Conrado W. Massaguer.]
- Cu.1194 “*La nueva poesía en Cuba*, de Regino E. Boti”, en *Revista de Avance* (La Habana), II, núm. 14, 30/10/1927, p. 53. [Celebra la última obra de este poeta.]
- Cu.1195 “El hombre que amaba el mar”, en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 15, 15/11/1927, pp. 72-75. [Cuento.]
- Cu.1196 “‘Sí’ ante un cuadro moderno”, en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 7, 15/6/1927, p. 177. [Considera iluminador “Itinerario idea del arte nuevo”, de Manuel Abril, publicado en la *Revista de Oriente*.]
- Cu.1197 “Motivos del ¡ay! y del ¡hurra!”, en *Revista de Avance* (La Habana), II, núm. 16, 30/11/1927, pp. 89-95. [Con motivo al centenario del Romanticismo estudia la importancia de este movimiento y lo que significa ser romántico y la renuncia del mismo por parte de una nueva sensibilidad.]
- Cu.1198 *Utilitarismo y cultura*. La Habana: s. p. d. i., 1927.
- Cu.1199 “Hay algo nuevo bajo el sol”, en *Revista de Avance* (La Habana), III, núm. 20, 15/3/1928, p. 43. [Dos individuos no son iguales ni tampoco la visión de los artistas.]
- Cu.1200 “Goya: Reivindicador”, en *Revista de Avance* (La Habana), III, núm. 22, 15/5/1928, pp. 109-111. [“Fragmento de la conferencia leída en el acto con que la Institución Hispano Cubana de Cultura y 1928 celebraron el Centenario de Goya”. Ilustraciones de Mañach y Jaime Valls.]
- Cu.1201 “*La agonía antillana*, por Luis Araquistáin”, en *Revista de Avance* (La Habana), III, núm. 23, 15/6/1928, pp. 159-160. [La crítica ignora este libro que señala las intenciones del imperialismo norteamericano, de controlar las vías marítimas.]
- Cu.1202 “Márgenes al ‘Goya’ de Ramón”, en *Revista de Avance* (La Habana), III, núm. 25, 15/8/1928, pp. 210-214. [Este libro de Ramón Gómez de la Serna es monumental y destaca su figura como un Gran Masón de la Literatura.]
- Cu.1203 “Indagación del choteo”, en *Revista de Avance* (La Habana), III, núm. 27, 15/10/1928, pp. 276-278. [En este breve ensayo Mañach explica el choteo como burla escéptica y jocosa pero también como enemigo del orden. Con ilustración de Yunkers.]
- Cu.1204 *Goya*. La Habana: Revista de Avance, 1928.
- Cu.1205 *Tiempo muerto*. La Habana: Cultural, 1928. [Comedia.]

## Bibliografía

- Cu.1206 “El pensador en Martí”, en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 31, 15/2/1929, pp. 40-42, 62. [Selección de ‘El pensamiento de Martí’, conferencia pronunciada en el aniversario de su nacimiento. En el apóstol se reúnen la filosofía clásica, el idealismo romántico y su personalismo y estructuras mentales, y éstas determinan su ética y su política. Con ilustración de Alva de la Canal.]
- Cu.1207 “Vértice del gusto nuevo”, en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 34, may. 1929, pp. 130-138. [Actitud juvenil que produce conflictos y desacuerdos en la zona cultural y particularmente su sector estético. Reproduce grabados de Yunkers, Vázquez Díaz y Negrete. Dibujos por A. Yunkers, Ezequiel Negrete y “Estudio para el retrato de los Baroja”, por Vázquez Díaz.]
- Cu.1208 “Jules Superville: “Le Voleur d’Enfants”. “Le Survivant”. NRF”, en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 35, 15/6/1929, p. 184. [Dos narraciones del uruguayo que reside en Francia. En la primera Filemón Bigua roba a muchachos en el zoo de Londres y en la segunda se encuentra en una América abstracta y se escapa a la pampa.]
- Cu.1209 “*El imperio mudo*, de Luis Rodríguez-Embil”, en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 35, 15/6/1929, p. 184. [Otro libro sobre la guerra, desde 1914 hasta la caída de Francisco José, de este diplomático cubano en Viena.]
- Cu.1210 “Crisis de la ilusión”, en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 40, 15/11/1929, pp. 321-325, 348. [La pasividad es un complejo psicológico de inferioridad y la ilusión es el ensueño, y ésta se asocia con la esperanza, pero se pierde con limitaciones externas. Reconoce la fuerza del imperialismo económico y pide la abolición de la Enmienda Platt.]
- Cu.1211 “El artista y sus imágenes (Jaime Valls)”, en *Revista de Avance* (La Habana), V, núm. 45, 15/4/1930, pp. 112-116. [Estudio del arte de Valls, cuyos temas favoritos son la mujer y el negro.]
- Cu.1212 “Exposiciones”, en *Revista de Avance* (La Habana), V, núm. 45, 15/4/1930, p. 128.
- Cu.1213 “Signos de Waldo Frank”, en *Revista de Avance* (La Habana), V, núm. 42, 15/1/1930, pp. 18-21, 32. [Este pensador dogmatiza su posición al afirmar una unidad cósmica. Combina dos métodos: el lógico y el impresionista.]
- Cu.1214 “Américo Castro: ‘*Santa Teresa y otros ensayos*’”, en *Revista de Avance* (La Habana), V, núm. 44, 15/3/1930, pp. 57-58. [Libro que se basa en las conferencias inolvidables. El paisaje que pinta va más allá de lo académico, es multidimensional y se concentra en las relaciones sutiles.]
- Cu.1215 “Ben Jonson: *Volpone o el zorro*: Adaptación de Luis Araquistáin”, en *Revista de Avance* (La Habana), V, núm. 44, 15/3/1930, p. 58. [La obra

- del austriaco Stefan Zweig, el *Volpone* jonsonianos ha tenido éxito por Europa y ha sido adaptada por Araquistáin para España.]
- Cu.1216 “*L’ultimo libertadore d’America: José Martí*, por Pietro Pillepich”, en *Revista de Avance* (La Habana), V, núm. 44, 15/3/1930, p. 58. [Afirma que Martí fue “el más puro afirmador del ama continental americana”.]
- Cu.1217 “La palabra sola”, en *Revista de Avance* (La Habana), V, núm. 47, 15/6/1930, pp. 176-178. [Ensayo sobre José Carlos Mariátegui, considerado uno de los pensadores más influyentes de América Latina por haber desarrollado una obra dogmática, es decir, carente de idealismo y sentimentalismo. Sus ideas indagan a fondo sobre las causas de la desazón del continente. Su dogma era ceñirse a la realidad y tomar en cuenta el cambio histórico. Su palabra es la palabra de América.]
- Cu.1218 “El poeta Langston Hughes”, en *Diario de la Marina* (La Habana), 6/7/1930. [Comentario sobre los poemarios *The Weary Blues* y *Fine Clothes to the Jew*, publicados por Knopf. Crítica a la obra de este poeta y cómo su condición racial atraviesa sus textos.]
- Cu.1219 “La exposición Maroto”, en *Revista de Avance* (La Habana), V, núm. 50, 15/9/1930, pp. 280-282. [Luego de noventa días de trabajo en el pueblo El Caimito, de Vuelta Abajo, Maroto presenta una exposición en el Centro Obrero. Sus dibujos se concentran en el drama y experiencia del ser humano. Reproduce un dibujo de Maroto.]
- Cu.1220 “Las conferencias de Vasconcelos”, *Revista de Avance* (La Habana), V, núm. 50, 15/9/1930, pp. 286-287. [Su trilogía comenzó con el planteamiento de una filosofía “indoamericana” y concluyó con lecturas fragmentarias de sus ensayos con comentarios, que decepcionaron un poco al atento público. Lo mejor que se ha producido hasta ahora en América se encuentra en sus escritos y su *Metafísica*.]
- Cu.1221 “Exposición Roberto Caballero”, en *Revista de Avance* (La Habana), V, núm. 50, 15/9/1930, p. 288. [Nota sobre la exposición póstuma.]
- Cu.1222 “Revolution in Cuba”, en *Foreign Affairs* (Washington, D. C.), XII, núm. 1, oct. 1933.
- Cu.1223 “Presente y futuro”, en *Cuadernos de la Universidad del Aire*. La Habana: Editorial El Siglo xx, 1933, t. 2.
- Cu.1224 *Martí, el apóstol*. Madrid: Espasa-Calpe, 1933. [Hay otra edición de Las Américas Publishing Company, 1963.]
- Cu.1225 *El militarismo en Cuba*. La Habana: Seoane Fernández, 1939. [Recopilación de artículos publicados en el diario *Acción*.]
- Cu.1226 *El pasado vigente*. La Habana: Trópico, 1939.
- Cu.1227 *El pensamiento político y social de José Martí*. La Habana: Edición Oficial del Senado de la República, 1941.
- Cu.1228 *Historia y estilo*. La Habana: Minerva, 1944. [Contiene “El estilo de la revolución”, pp. 91-100, y “Vanguardismo: razón y saldo”, pp. 199-203.]

## Bibliografía

- Cu.1229 “Duelo de José Antonio Ramos”, en *Cuadernos de Cultura Hispánica* (San José, C. R.), 1946.
- Cu.1230 “Evolución de las ideas y el pensamiento político en Cuba”, en *Número Extraordinario del Siglo y Cuarto del Diario de la Marina* (La Habana), 1957.

### **Crítica**

#### **Libros**

- Cu.1231 Álvarez, Nicolás Emilio. *Obra literaria de Jorge Mañach*. Madrid: Porrúa Turanzas, 1979. [Contiene: “Breve noticia bio-bibliográfica”, pp. 1-18; “Obras de imaginación: prosa artística”, pp. 19-59; y “La crisis de la alta cultura en Cuba”, pp. 60-111.]
- Cu.1232 De la Torre, Amalia V. *Jorge Mañach, maestro del ensayo*. Miami: Universal, 1978.
- Cu.1233 Díaz Infante, Duanel. *Mañach o la República*. La Habana: Letras Cubanas, 2003.
- Cu.1234 Fuentes, I. *Jorge Mañach: religión y libertad en América Latina*. La Habana: Vivarium, 2000.
- Cu.1235 Hernández Meneses, J. *et al. Jorge Mañach (1898-1961). Homenaje de la nación cubana*. San Juan, P. R.: Editorial San Juan, 1972.
- Cu.1236 Martí, Jorge L. (*Jorge Luis*). *Periodismo literario de Jorge Mañach*. Río Piedras, P. R.: Editorial Universitaria/Universidad de Puerto Rico, 1977.
- Cu.1237 Núñez Chiong, A. *et al. Seis enfoques sobre Mañach*. La Habana: Arquidiócesis de la Habana, Comisión de Cultura, 1999.
- Cu.1238 Roa García, Raúl. *El fuego de la semilla en el surco*. La Habana: Letras Cubanas, 1982.
- Cu.1239 Pinto Albiol, Ángel César. *El Dr. Mañach y el problema negro*. La Habana: Nuevos Rumbos, 1949.
- Cu.1240 Rexach, Rosario. *Dos figuras cubanas y una sola actitud: Félix Varela y Morales (1788-1853), Jorge Mañach y Robato (1898-1961)*. Miami: Universal, 1991. [Estudio de estas dos importantes figuras para la cultura cubana.]
- Cu.1241 Reyes, Alfonso. *Cartas a La Habana: epistolario de Alfonso Reyes con Max Henríquez Ureña, José Antonio Ramos y Jorge Mañach / Alfonso Reyes; compilación, transcripción, prólogo y notas por Alejandro González Acosta*. México: UNAM, 1989.
- Cu.1242 Roviroso, Dolores. *Jorge Mañach: bibliografía / por Dolores F. Roviroso*. Madison, WI: Secretariat, Seminar on the Acquisition of Latin American Library Materials, 1985.
- Cu.1243 Santovenia y Echaide, Emeterio Santiago. *Discursos leídos en la recepción del Dr. Jorge Mañach en la Academia de la Historia de Cuba*. La Habana: Imprenta El Siglo xx, 1943.

- Cu.1244 Santovenia y Echaide, Emeterio Santiago. *Mañach y la Nación*. La Habana: Imprenta El Siglo xx, 1943.
- Cu.1245 Torre, A. de la. *Jorge Mañach, maestro del ensayo*. Miami: Universal, 1978.
- Cu.1246 Valdespino, Andrés. *Jorge Mañach y su generación en las letras cubanas*. Miami: Universal, 1971.

#### Tesis

- Cu.1247 De la Torre, Amalia María V. “Jorge Mañach, maestro del ensayo”. Diss. Indiana University, 1975. [Se enfoca en la ensayística del pensador cubano en tiempos de la República.]
- Cu.1248 Lesme, Marta. “La crítica sobre literatura cubana de Jorge Mañach, a través de sus artículos periodísticos”. Diss. Universidad de La Habana, 2009. [Estudia la obra periodística de Mañach como reflejo del pensamiento de la época neocolonial cubana. Muestra la relación de la literatura con los acontecimientos políticos de la época.]
- Cu.1249 Martí, Jorge Luis. “El periodismo literario de Jorge Mañach”. State University of New York at Buffalo, 1970. [Considera la contribución periodística de Mañach en *Diario de la Marina* y otras publicaciones.]
- Cu.1250 Marturano, Jorge Gustavo. “Vampiros en La Habana: Discursos intelectuales, políticas de la cultura y narrativas de encierro en la república (1934-1958)”. Diss. Duke University, 2006. [El primer capítulo estudia la relación entre cultura y política en la obra de Mañach.]
- Cu.1251 O’Cherony, R. K. “The Critical Essays of Jorge Mañach”. Diss. Northwestern University, 1971.
- Cu.1252 Sterlicht, Madeline. “Man or Myth: José Marí in the Biographies of Jorge Mañach, Alberto Baeza Flores, and Ezequiel Martínez Estrada”. Diss. Columbia University, 1976. [Considera la presencia martiana en las obras de estos escritores.]
- Cu.1253 Valdespino, Andrés Alerto. “Significación literaria de Jorge Mañach”. Diss. New York University, 1968.

#### Artículos, ensayos, capítulos

- Cu.1254 “Algunas opiniones sobre el *Glosario* de Jorge Mañach”, en *Cervantes* (La Habana), I, núm. 5, sept. 1925, p. 15.
- Cu.1255 Alvaré, Leovigildo. “Mañach, la Universidad de la Revolución te acusa”, en *Ahora* (La Habana), II, núm. 329, 8/9/1934, pp. 1, 7.
- Cu.1256 Arcos, J. L. “Jorge Mañach: un pensador polémico”, en *La Gaceta de Cuba* (La Habana), núm. 4, jul.-ago. 1994, pp. 2-6.
- Cu.1257 Arcos, J. L. “Pensamiento y estilo en Jorge Mañach”, en *Temas* (La Habana), núm. 6-17, oct. 1998-jun. 1999, pp. 205-211.

## Bibliografía

- Cu.1258 Arcos, J. L. "Prólogo" a Jorge Mañach. *Ensayos*. La Habana: Letras Cubanas, 1999, pp. x-xiv.
- Cu.1259 Arias, Augusto. "Recuerdo de Jorge Mañach", en *Letras del Ecuador* (Quito), XVI, núm. 124, 1961, pp. 1, 13.
- Cu.1260 Arias, Salvador. "En los inicios periodísticos de Jorge Mañach", en *Anuario del Centro de Estudios Martianos* (La Habana), núm. 21, 1998, pp. 270-271.
- Cu.1261 Arias, Salvador. "Martí en Jorge Mañach", en *La Gaceta de Cuba* (La Habana), núm. 6, nov.-dic. 1998, pp. 34-38.
- Cu.1262 Aristigueta, J. "*Tiempo muerto* de Mañach", en *Diario de Cuba* (Santiago de Cuba), 25/6/1928, p. 2.
- Cu.1263 Arredondo, A. "Veinticuatro horas en la vida de Jorge Mañach", en *Bohemia* (La Habana), XXXVIII, núm. 21, 1946, pp. 42-43 y 47-49.
- Cu.1264 Aznar, M. "Un bello libro de Jorge Mañach", en *Archivo ILL* (La Habana), 1.196, s.f.
- Cu.1265 Baeza, Pedro. "Martí. Jorge Mañach", en *Atalaya* (Remedios), I, núm. 1, 15/7/1933, p. 4.
- Cu.1266 Baeza Flores, Alberto. *Cuba, el laurel y la palma: ensayos literarios, José Fornaris, José Martí, Jorge Mañach, Eugenio Florit, Ángel Cuadra, Carlos Alberto Montaner*. Miami: Universal, 1977.
- Cu.1267 Bejel, Emilio. "Poesía de la naturaleza ausente", en *Revolución y Cultura* (La Habana), núm. 2, feb. 1990, pp. 8-14.
- Cu.1268 Bueno, Salvador. "Jorge Mañach en la cátedra martiana", en *Carteles* (La Habana), XXXII, núm. 18, 6/5/1951, p. 54.
- Cu.1269 El caballero de la Luz. "*Estampas de San Cristóbal*", en *El País* (La Habana), 4/2/1927, p. 3.
- Cu.1270 Casanova, Martí. "*Estampas de S. Cristóbal* de Jorge Mañach", en *Diario de la Marina* (La Habana), XCV, núm. 57, 26/2/1927, p. 16.
- Cu.1271 Cairo Ballester, A. "Jorge Mañach y la crisis de los años cincuenta", en *Universidad de la Habana* (La Habana), núm. 249, 1998, pp. 7-12.
- Cu.1272 Cairo Ballester, A. "La polémica Mañach-Lezama-Vitier-Ortega", en *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí* (La Habana), núms. 1-2, ene.-jun. 2001, pp. 91-97.
- Cu.1273 Carpentier, A. "Leyendo las Glosas de Jorge Mañach", en *El País* (La Habana), 28/3/s. f., p. 3.
- Cu.1274 Castro, Lucila de. "Jorge Mañach", en *Diario de la Marina* (La Habana), CI, núm. 179, 29/6/1933, p. 14.
- Cu.1275 El conde del Rivero. "*Martí, el apóstol*, de Jorge Mañach", en *Diario de la Marina* (La Habana), CI, núm. 180, 30/6/1933, p. 14.
- Cu.1276 Cubas, P. "No soy un competidor", en *Alma Mater* (La Habana), núm. 395, dic. 2002, pp. 8-9.



- Cu.1277 Costa, Octavio R[amón]. “Jorge Mañach”, en *Diez cubanos*. La Habana: Úcar, García y Cía., 1945, pp. 83-98.
- Cu.1278 Díaz Infante, Duanel. “Desencuentros en La Habana: las Estampas de Mañach y las ‘sucesivas’ de Lezama”, en *Extramuros* (La Habana), núm. 8, ene.-abr. 2002, pp. 27-31.
- Cu.1279 Domingo, J. “Mañach, el vilipendiado”, en *Revolución y Cultura* (La Habana), núm. 6, nov.-dic. 1996, pp. 4-19.
- Cu.1280 Estévez, A. “Martí al modo de Mañach”, en *El Caimán Barbudo* (La Habana), núm. 102, may. 1976, pp. 2-4.
- Cu.1281 García de Caturla, Othón. “Martí y Mañach”, en *Diario de la Marina* (La Habana), CI, núm. 172, 22/6/1933, p. 14.
- Cu.1282 García Pons, César. “El libro de hoy. *Tiempo muerto* de Jorge Mañach”, en *Diario de la Marina* (La Habana), XCVI, núm. 140, 20/5/1928, pp. 2, 12.
- Cu.1283 García Pons, César. “El libro de hoy. *Indagación del choteo*. Apostillas”, en *Diario de la Marina* (La Habana), XCVI, núm. 243, 9/12/1928, p. 2.
- Cu.1284 García-Hernández Montoro, Adrián. “Respuesta a Jorge Mañach”, en *Hoy Domingo* (La Habana), II, núm. 29, 1960, pp. 6-7.
- Cu.1285 Gay Calbó, E. y J. E. Entralgo. “Bibliografía. Jorge Mañach. Estudio completo de sus obras”, en *Cuba Contemporánea* (La Habana), núm. 169, ene.-abr. 1927, pp. 358-370.
- Cu.1286 Horstman, Jorge. “Mañach: abeceísta y martiano”, en *Ahora* (La Habana), II, núm. 235, 24/8/1934, p. 4.
- Cu.1287 Lesmes, M. “El tema femenino en Mañach”, en *Conjunto. Revista Latinoamericana de Teatro* (La Habana), núms. 114-115, jul.-dic. 1999, pp. 114-116.
- Cu.1288 Lesme, Marta. “La crítica literaria inicial de Jorge Mañach”, en <<http://www.habanaelegante.com/Spring2000/Pasion.htm>>, 4/7/2009. [Intenta rescatar textos que se encuentran en los fondos del Archivo del Instituto de Literatura y Lingüística escritos para *El País* y el *Diario de la Marina*, entre 1922 y 1934, nunca antes compilados.]
- Cu.1289 Lesmes, Marta. “Jorge Mañach y nuestro prestigio humorístico”, en *Extramuros* (La Habana), núm. 6, abr. 2001, pp. 40-42.
- Cu.1290 Lavié, Nemesio. “El libro de hoy. *Estampas de San Cristóbal* por Jorge Mañach”, en *Diario de la Marina* (La Habana), XCV, núm. 176, 26/6/1927, p. 34.
- Cu.1291 Linares, M. “Mañach y las minorías”, en *El País* (La Habana), 16/10/1931, p. 3.
- Cu.1292 Lles, Fernando. “La obra perdurable de un ensayista cubano. *Estampas de San Cristóbal*”, en *Social* (La Habana), XII, núm. 4, abr. 1927, pp. 35, 66.
- Cu.1293 “Mañach”, en *El Mundo* (La Habana), 27/6/1961, pp. 1, 6.

## Bibliografía

- Cu.1294 Maribona, A. “Jorge Mañach”, en *Bohemia* (La Habana), XII, núm. 44, 30/10/1921, p. 6.
- Cu.1295 Marinello Vidaurreta, Juan. “Sobre Mañach y su *Glosario*”, en *Social* (La Habana), XXVII, núm. 4, abr. 1942, pp. 29, 70, 76.
- Cu.1296 Marinello Vidaurreta, Juan. “Algo sobre Mañach, a propósito de su *Glosario*”, en *Universidad de la Habana* (La Habana), núm. 249, 1998, pp. 5-6.
- Cu.1297 Marsa, Manuel. “Estampas”, en *El País* (La Habana), 29/1/1927, p.3.
- Cu.1298 Méndez, R. “La utopía vigente”, en *Amanecer* (Santa Clara), núm. 32, jul.-ago. 2000, pp. 7-10.
- Cu.1299 Méndez, R. “Choteo y destino nacional”, en *Sic* (Santiago de Cuba), núm. 12, oct.-dic. 2001, pp. 3-5.
- Cu.1300 Martínez Villena, R. “Carta a Jorge Mañach”, en *Poesía y prosa*. La Habana: Letras Cubanas, 1978, vol. 2, pp. 346-351.
- Cu.1301 Navarro Luna, Manuel. “Mañach, crítico y biógrafo. (Apostillas a un juicio de Riaño Jauma)”, en *Orto* (Manzanillo), XXII, núms. 9-10, sept.-oct. 1933, pp. 89-93.
- Cu.1302 Núñez, Olano, Andrés. “Mañach, crítico y biógrafo”, en *Orto* (Manzanillo), XXII, núm. 8 y 10, 1939.
- Cu.1303 Pogolotti, Marcelo. “El choteo”, en *La República de Cuba al través de sus escritores*. La Habana: Lex, 1958, pp. 97-101.
- Cu.1304 Rexach, Rosario. “La estructura de los ensayos de Jorge Mañach”, en *Círculo Revista de Cultura. Publicación del Círculo de Cultura Panamericana*, 1978, pp. 9-31. [Reproducido en *Dos figuras cubanas y una sola actitud. Félix Varela. 1788-1853. Jorge Mañach. 1898-1961*. Miami: Universal, 1991.]
- Cu.1305 Reyes, D. L. “Nostalgia en La Habana: Estampas de San Cristóbal”, en *Juventud Rebelde* (La Habana), núm. 6, 19/2/¿?, p. 2.
- Cu.1306 Roa García, Raúl. “*Tiempo muerto*, por Jorge Mañach”, en *Revista de Avance* (La Habana), III, núm. 22, 15/5/1928, p. 131. [Con esta obra Mañach obtiene el segundo premio del Concurso teatral de Obras Cubanas de enero de 1928. Considera que el primer acto es bastante flojo.]
- Cu.1307 Roa García, Raúl. “Mañach y el choteo”, en *Revista de Avance* (La Habana), III, núm. 27, 15/10/1928, pp. 292-293.
- Cu.1308 Roa García, Raúl. “Reacción versus Revolución. Carta a Jorge Mañach”, en *Cultura cubana. Siglo xx* (recop. y pról. Sonia Almazán y Mariana Serra). La Habana: Félix Varela, 2006, pp. 198-211.
- Cu.1309 Rodríguez, Pepín. “La vida de Jorge Mañach como colegial. Para Mañach su padre era un dios”, en *Noticias* (La Habana), 26/10/1933, pp. 20-21.
- Cu.1310 Rodríguez Acosta, Ofelia. “*Estampas de San Cristóbal*”, en *El País* (La Habana), 9/2/1927, pp. 3, 15.

- Cu.1311 Rojas, R. "Mañach o el desmontaje intelectual de una república", en *La Gaceta de Cuba* (La Habana), núm. 4, jul.-ago, 1994, pp. 7-10.
- Cu.1312 Rojas, R. "Varona, Mañach y la fe de los escépticos", en *Motivos de Anteo. Patria y nación en la historia intelectual de Cuba*. Madrid: Colibrí, 2008, pp. 201-248.
- Cu.1313 Salazar Caballero, Manuel. "Indagación del choteo. Ediciones 1928", *Revista de Oriente* (Santiago de Cuba), II, núm. 7, feb. 1929, p. 25.
- Cu.1314 Salazar Mallen, R. "Indagación del choteo", en *Contemporáneos* (México, D. F.), núm. 10, mar. 1929, pp. 270-271.
- Cu.1315 S[ánchez] de Bustamante y Montoro, Antonio. "Mañach y la vida de Martí", en *Diario de la Marina* (La Habana), CI, núm. 146, 27/5/1933, p. 14.
- Cu.1316 Souvirón, José María. "Conversaciones con Jorge Mañach", en *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid), XLVII, núm. 139, jul. 1961, pp. 79-81.
- Cu.1317 Valdés García, F. "Sin hacer del monte orégano. Jorge Mañach en la filosofía Cubana", en *Revista Cubana de Filosofía*, núm. 1, sept.-dic. 2004, <<http://www.filosofiacuba.org/no1/>>.

**MARINELLO VIDAURRETA, JUAN** (Jicotea, Las Villas, 2/11/1898-La Habana, 27/3/1977)

Véase también Visiones de conjunto, Bibliografía de Cuba, Antologías y Revistas.

### **Poesía**

- Cu.1318 *Liberación*. Madrid: Mundo Latino, 1927. [Poemario introducido por "Orilla", dedicado a Marinello por Agustín Acosta; a su vez Marinello le dedica "Liberación" a Acosta. Algunos poemas como "El grito", "Anochecer en la montaña" y "Las túnicas" ya se habían publicado en 1926 en la *Revista Bimestre Cubana*.]
- Cu.1319 "Palabra", en *Revista de Avance* (La Habana), III, núm. 27, 15/10/1928, p. 280. [Poema dedicado a Francisco Ichaso, con ilustración de Mañach.]
- Cu.1320 "Paréntesis", en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 39, 15/10/1929, p. 294. [Poema].
- Cu.1321 "Flecha, metal", en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 30, 15/1/1929, p. 7. [Poema.]

### **Estudios**

- Cu.1322 *Discurso*. La Habana: Imp. de Ojeda, 1919. [Palabras pronunciado con motivo de la velada celebrada el 27 de noviembre de 1919, para honrar la memoria de los estudiantes de medicina fusilados el 27 de noviembre de 1871.]

## Bibliografía

- Cu.1323 “Poesías cubanas”, en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), XXI, núm. 2, mar.-abr. 1926, pp. 194-199. [Incluye los poemas “El grito”, “Y esta eterna nostalgia” (dedicado a Jorge Mañach), “Anochecer en la montaña”, “Renunciación”, “Y no podréis quitarme”, “Las túnicas” y “Liberación”; todos ellos reunidos en 1927 junto a otros poemas en *Liberación*.]
- Cu.1324 “De nuestra vida intelectual”, en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), XXI, núm. 6, nov.-dic. 1926, pp. 887-895. [Ensayo escrito como motivo de la constitución de la Academia Real de la Lengua en la Habana, formada por miembros cubanos, como Marianao Aramburo y Enrique José Varona. Se divide en “La Constitución de la Correspondiente de la real Academia Española de La Habana” y “La ‘Institución Hispano-Cubana de Cultura’”.]
- Cu.1325 “1927. *Revista de Avance*”, en *Diario de la Marina* (La Habana), XCV, núm. 79, 20/3/1927, p. 34.
- Cu.1326 “De Vita Nuova”, en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 2, 30/3/1927, pp. 28-29. [Publicación de “Día”, “Oro y Ala” y “La Casa”.]
- Cu.1327 “Elogio del estudiante”, en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 3, 15/4/1927, p. 45. [Basándose en las ideas de Martí, el estudiante representa la esperanza de un futuro libre.]
- Cu.1328 “El insoluble problema del intelectual”, en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 7, 15/6/1927, pp. 168-169. [El intelectual es anfibiológico, antivital e inadaptable. Con ilustración por Domingo Rarend.]
- Cu.1329 “El momento”, en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 10, 30/8/1927, pp. 247-248. [Ha llegado el momento de que la juventud cubana incorpore las vanguardias. Ilustración de Víctor Manuel.]
- Cu.1330 “Arte y política”, en *Revista de Avance* (La Habana), III, núm. 18, 15/1/1928, pp. 5-7. [Teniendo en cuenta ciertos escritos del momento, estudia el propósito de 1928, publicación que propone el arte por el arte y, según Marinello, eso es malgastar el tiempo.]
- Cu.1331 “La vuelta”, en *Revista de Avance* (La Habana), III, núm. 20, 15/3/1928, p. 52. [Poema.]
- Cu.1332 “*Juan Criollo*. Novela por Carlos Loveira”, en *Revista de Avance* (La Habana), III, núm. 22, 15/5/1928, p. 130. [Novela que recoge con admirable precisión un momento singular en la historia contemporánea cubana.]
- Cu.1333 “*Crucero*, por Genaro Estrada”, en *Revista de Avance* (La Habana), III, núm. 29, 15/11/1928, p. 333. [Dice Marinello lo siguiente del poemario del poeta mexicano: “Dentro de la caja sorprendente hay un crucero de complicados atisbos y también una encrucijada de disímiles maneras líricas”.]
- Cu.1334 “Almanaque: Las conferencias de Américo Castro”, en *Revista de Avance* (La Habana), III, núm. 29, 15/12/1928, p. 362. [Desarrolló un cursilla

- en la Institución sobre *La celestina*, *Lazarillo*, *Guzmán de Alfarache*, *Lope*, *Teresa de Jesús*, *Cervantes*, entre otros.]
- Cu.1335 “Antenas”, en *Revista de Avance* (La Habana), III, núm. 29, 15/12/1928, pp. 362-363. [De la revista de origen camagüeyano le han llegado tres números que recibe con aplausos.]
- Cu.1336 *Juventud y vejez*. La Habana: El Universo, 1928. [Palabras pronunciadas para la “Sociedad Económica de Amigos del País” en el aniversario de su fundación; Marinello alienta a los jóvenes para que se cultiven.]
- Cu.1337 “Flecha, metal”, en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 30, 15/1/1929, p. 7.
- Cu.1338 M. V. J. (J. M. V.). “Red, de Bernardo Ortiz de Montellano”, en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 30, 15/1/1929, p. 25. [Es el primer libro de prosa del poeta mexicano. Describe lo que los otros no pueden ver y sentir.]
- Cu.1339 “El poeta José Martí”, en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 31, 15/2/1929, pp. 44-46. [Fragmento de conferencia conmemorando el natalicio de Martí. Tanto lo político como lo poético representan los dos conflictos que determinan la vida de José Martí. Ilustración por Rarenet.]
- Cu.1340 M. V. J. (J. M. V.). “La revolución mexicana”, en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 32, 15/3/1929, p. 86. [Reseña del libro de Luis Arquistáin en que se da a conocer la complejidad de la política y sociedad mexicana. Muestra la tragedia del indio que clama su tierra arrebatada. En el caso de Cuba, el terrateniente es extranjero.]
- Cu.1341 “Plástica y poética”, en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 33, 15/4/1929, pp. 98-100. [En la actualidad se ha dado un divorcio entre lo plástico y lo poético, y lo plástico es lo antipoético. Dibujo por Roberto Fonianillas.]
- Cu.1342 M. V. J. (J. M. V.). “*Nuestra colonia de Cuba*, por Leland H. Jenks”, en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 33, 15/4/1929, p. 119. [Comentario sobre la traducción castellana de Ignacio López Valencia de *Our Cuban Colony* por Jenks en la que el autor estudia el caso de Cuba dentro de un marco amplio que contrapone los asuntos locales frente al proceso industrializador.]
- Cu.1343 M. V. J. (J. M. V.). “La conferencia de Vitier en la H. De C”, en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 37, 15/8/1929, pp. 247-248. [Capta la realidad de la cultura maya-quiché con elegancia artística del filtro europeo.]
- Cu.1344 “La crisis del patriotismo por Alberto Lamar Schweyer”, en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 38, 15/9/1929, p. 248. [Reseña de este libro.]
- Cu.1345 “Paréntesis”, en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 39, 15/8/1929, p. 294.

## Bibliografía

- Cu.1346 “Sobre la inquietud cubana”, en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 41, 15/2/1930, pp. 354-357. [Responde a las preguntas del director de *Les Cahiers de L'Étoile*. Las respuestas están organizadas en forma de ensayo y discute cuestiones relacionadas a cómo se dan en América, particularmente en Cuba, situaciones que tienen origen en los países industrializados: “A. ¿Existe una inquietud propia de nuestra época? B. ¿La constata usted en su medio? ¿Qué formas toma? C. ¿Cómo se expresa esa inquietud dentro y fuera de la vida social? (¿La interdependencia de los países, la condensación de la población en los grandes centros, el maquinismo colectivo, el automatismo individual, tienden a aniquilar la personalidad humana?)”. La inquietud cubana se relaciona con la presencia norteamericana en Cuba.]
- Cu.1347 *Sobre la inquietud cubana*. La Habana: Revista Avance, 1930.
- Cu.1348 “Meditación de Waldo Frank”, en *Revista de Avance* (La Habana), V, núm. 42, 15/1/1930, pp. 7-8. [La visión de Frank es distante y lejos de la realidad. Si pudo entender la situación de España, Hispanoamérica requiere otra manera de acercarse a su futuro.]
- Cu.1349 “El capitán Malacentella, por Alberto Insúa”, en *Revista de Avance* (La Habana), V, núm. 44, 15/3/1930, pp. 58-59. [Novela autobiográfica pero el verdadero protagonista es el siglo XIX.]
- Cu.1350 “Habla la juventud cubana” en *Índice: Mensuario de Historia, Literatura y Ciencia* (La Habana), II, núm. 24, mar. 1930, p. 380. [Carta de Marinello a sus amigos puertorriqueños de *Índice*.]
- Cu.1351 “El Amauta José Carlos Mariátegui”, en *Revista de Avance* (La Habana), V, núm. 47, 15/6/1930, pp. 168-172. [Con motivo de su muerte, Mariátegui es el defensor del destino hispanoamericano. Pasó del arte a la política. Marinello comenta publicaciones como *Defensa del marxismo*, *Amauta* y *Siete ensayos*. Se reproduce el ensayo en *Órbita de la Revista de Avance*, pp. 336-344.]
- Cu.1352 “*Leyendas de Guatemala*, por Miguel Ángel Asturias”, en *Revista de Avance* (La Habana), V, núm. 50, 15/9/1930, pp. 283-284.
- Cu.1353 “Réplica de Marinello”, en “Ideales de una raza”, *Diario de la Marina* (La Habana), XCVIII, 3/8/1930. [Carta en respuesta a los ataques sobre la publicación previa de un artículo de Marinello sobre la configuración racial de Cuba.]
- Cu.1354 *Americanismo y cubanismo literario*. La Habana: Hermes, 1932. [Ensayo escrito desde Presidio Modelo, Isla de Pinos; Marinello plantea “el problema de la cubanidad literaria” a partir de la crítica de la “Hormiga Loca” de Luis Felipe Rodríguez, y continuando con otros escritores latinoamericanos que buscan una identidad americana.]
- Cu.1355 “Verbo y alusión”, en *Poética, ensayos de entusiasmo*. Madrid: Espasa-Calpe, 1933, pp. 17-48.

- Cu.1356 “La universidad cubana”, en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), XXXIV, núms. 2-3, 1934, pp. 29-47. [Ofrece su visión de esta institución nacional.]
- Cu.1357 *Breve antología: poemas seleccionados y presentados por Juan Marinello*. México, D. F.: Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios, 1936.
- Cu.1358 “Tres novelas ejemplares”, en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), XXXVIII, núm. 1, jul.-ago. 1936, pp. 234-249.
- Cu.1359 “Una novela cubana”, en *Mediodía* (La Habana), I, núm. 1, jun. 1936, pp. 3-5. [Sobre *¡Écue-Yamba-Ó!* También reproducido en *Literatura hispanoamericana. Hombres. Meditaciones*. México, D. F.; Ediciones de la Universidad Nacional de México, 1937, pp. 165-178.]
- Cu.1360 “25 años de poesía cubana. Derrotero provisional (conclusión)”, en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), XXXIX, núm. I, 1<sup>er</sup> semestre 1937, pp. 366-388. [Marinello recoge las últimas tendencias poéticas desde principios del siglo xx; comienza cuestionándose si existió realmente modernismo en Cuba; analiza la trayectoria poética de Agustín Acosta, Regino Boti, Mariano Brull, Eugenio Florit y Manuel Navarro Luna, entre otros; dedica gran importancia al “recodo negro” y hace alusión a Guirao, Carpentier, Ballagas y Guillén. También en *Literatura Hispanoamericana. Hombres. Meditaciones*. México: Ediciones de la Universidad Nacional de México, 1937.]
- Cu.1361 *Discursos de Juan Marinello al servicio de la causa popular*. Paris: Comité Ibero-Americano, 1937.
- Cu.1362 *Literatura hispanoamericana. Hombres. Meditaciones*. México, D. F.: Ediciones de la Universidad Nacional de México, 1937.
- Cu.1363 *Maceo: líder y masa*. La Habana: Páginas, 1937.
- Cu.1364 *Momento español*. La Habana: La imprenta “La Verónica” de M. Altola-guirre, 1939. [Existe otra edición: Santa Clara: Dirección de Publicaciones, Universidad Central de las Villas, 1963.]
- Cu.1365 *Rubén Martínez Villena*. La Habana: Ediciones Sociales, 1941. [Ensayos sobre la figura de este mártir cubano.]
- Cu.1366 *Actualidad de José Martí*. La Habana: Páginas, 1943.
- Cu.1367 *Homenaje a Rubén Martínez Villena*. La Habana: Ayóon Impresores, 1950.
- Cu.1368 *El caso literario de José Martí. Motivos de centenario*. La Habana: Vega y Compañía, Impresores, 1954.
- Cu.1369 *Meditación americana; cinco ensayos*. Buenos Aires: Procyón, 1959.
- Cu.1370 *Conferencia en la Cátedra Martiana del 11 de abril de 1962*. La Habana: Comisión de Extensión Universitaria, 1962.
- Cu.1371 *Martí desde ahora*. La Habana: Imprenta de la Universidad de La Habana, 1962.

## Bibliografía

- Cu.1372 *Martí, escritor americano*. La Habana: Imprenta Nacional de Cuba, 1962.
- Cu.1373 *Once ensayos martianos*. La Habana: Comisión Nacional Cubana de la UNESCO, 1964.
- Cu.1374 “Sobre la *Revista de Avance* y su tiempo”, en *Bohemia* (La Habana), LIX, núm. 27, 7/7/1967, pp. 16-19. [Testimonio sobre esta importante publicación. Insiste en el interés de la revista por dar a conocer escritores jóvenes y su propósito revolucionario. Contiene ilustraciones de algunas portadas de la revista, así como las de varios colaboradores.]
- Cu.1375 “Sobre el vanguardismo en Cuba y en América Latina”, en Óscar Collazos (ed.). *Los vanguardismos en América Latina*. La Habana: Casa de las Américas, 1970, pp. 329-339. [Entrevista hecha por el Centro de Investigaciones Literarias; las vanguardias literarias no pueden abordar la realidad latinoamericana, frente a ellas la “nueva literatura” está al servicio de la Cuba revolucionaria. Estudia el impacto que la *Revista de Avance* ha tenido en la renovación de la literatura en Cuba y América Latina. Reimp. Barcelona/La Habana: Península/Arte y Literatura, 1977. También en *Creación y revolución*. La Habana: Instituto Cubano del Libro, 1973.]
- Cu.1376 *Creación y revolución*. La Habana: UNEAC, 1973.
- Cu.1377 “A medio siglo de la *Revista de Avance*”, en *El Caimán Barbudo* (La Habana), núm. 112, 26/3/1977, pp. 4-5, 26. [Entrevista a Juan Marinello donde habla sobre la fundación de la *Revista de Avance* en 1927.]

## Obras

- Cu.1378 *Órbita de Juan Marinello* (ed. Ángel Augier). La Habana: UNEAC, 1968. [Antología.]
- Cu.1379 *Creación y revolución*. La Habana: UNEAC, 1973.
- Cu.1380 *Juan Marinello: Poesía*. La Habana: Arte y Literatura, 1977.
- Cu.1381 *Ensayos*. La Habana: Arte y Literatura, 1977. [Recopilación de ensayos que abarcan desde la etapa vanguardista hasta 1975. El prólogo de Imeldo Álvarez explica la trayectoria de la vida de Marinello (pp. 7-44).]
- Cu.1382 *Recopilación de textos sobre Juan Marinello* (ed. Trinidad Pérez y Pedro Simón). La Habana: Casa de las Américas, 1979. [Valioso libro sobre la contribución de este importante escritor. Con un prólogo de Trinidad Pérez, también colaboran diferentes figuras tales como Emilio Ballagas, Regino Boti, Roberto Fernández Retamar, Mario Benedetti, Raúl Castro, Cintio Vitier y Jorge Mañach, entre otros. También ofrece una sección sobre “Otras opiniones” que recoge notas de otros intelectuales como Max Enríquez Ureña, Jorge Amado, Gabriela Mistral, Horacio Quiroga, Jorge Guillén, Raúl Roa, Enrique José Varona, Alejo Carpentier, Nicolás Guillén, Alicia Alonso y muchos otros más.]



- Cu.1383 *Obras martianas* (ed. Ramón Losada Aldana). Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1987. [Con cronología y bibliografía de Trinidad Pérez y Pedro Simón.]
- Cu.1384 *Poesía* (ed. y pról. Emilio de Armas). La Habana: Letras Cubanas, 1989. [Consúltese “Proceso y evolución de la obra poética de Juan Marinello”, en *Universidad de La Habana* (La Habana), núm. 201, 1974, pp. 36-43.]
- Cu.1385 *Cuba, cultura* (ed. Ana Suárez Díaz; pról. de José Antonio Portuondo). La Habana: Letras Cubanas, 1989.
- Cu.1386 Marinello, Juan y Ana Suárez Díaz. *Cada tiempo trae una faena: selección de correspondencia de Juan Marinello Vidaurreta, 1923-1940*. La Habana: Editorial José Martí, 2004.

### **Crítica**

#### **Libros**

- Cu.1387 Antuña, María Luisa y Josefina García Carranza (eds.). *Bibliografía de Juan Marinello*. La Habana: Orbe, 1975. [También en “Bibliografía de Juan Marinello”, en *La Gaceta de Cuba* (La Habana), núm. 117, nov. 1973, pp. 28-32, y en *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí* (La Habana), XVI, núm. 3, sept.-dic. 1974, pp. 6-21.]
- Cu.1388 Boti, Regino E. *La nueva poesía en Cuba: Liberación por Juan Marinello*. La Habana: Imprenta El Siglo xx, 1927. [También consúltese *Cuba Contemporánea* (La Habana), XV, núm. 173, may. 1927, pp. 55-71; y *Poesía* de Juan Marinello. La Habana: Arte y Literatura, 1977.]

#### **Tesis**

- Cu.1389 Duno-Gottberg, Luis. “Solventando las diferencias: Para una crítica de la ideología y el imaginario literario del mestizaje cubano”. Diss. University of Pittsburgh, 2000. [En la segunda parte de la disertación estudia el período de la República y el vanguardismo en las obras de Juan Marinello y otros escritores de la época.]

#### **Artículos, ensayos y capítulos**

- Cu.1390 Abreu Gómez, Ermilo. “A Juan Marinello”, en *Repertorio Americano* (San José, C. R.), XXXII, núm. 15, 24/10/1936, p. 230.
- Cu.1391 Aldereguía, Gustavo y Ciro Espinosa. “Cartas con motivo del artículo ‘La dictadura y los intelectuales’”, en *El País* (La Habana), 13/9/1930, p. 2.
- Cu.1392 Alfonso Roselló, Arturo. “En charla con el doctor Juan Marinillo”, en *Carteles* (La Habana), XXXIV, núm. 45, 5/11/1939, pp. 42-45.
- Cu.1393 Amado, Jorge. “Salutación a Juan Marinello”, en *Hoy Domingo* (La Habana), 6/10/1946, p. 5.

## Bibliografía

- Cu.1394 Antuña, Vicentina. “Juan Marinello, maestro emérito de la cultura cubana”, en *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí* (La Habana), 3ª. época, XVI, núm. 3, sept.-dic. 1974, pp. 9-24.
- Cu.1395 Antuña, María Luisa y Josefina García Carranza, comp. “Bibliografía de Juan Marinillo”, en *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí* (La Habana), 3ª época, XVI, núm. 3, sept.-dic. 1974, pp. 25-457.
- Cu.1396 Augier, Ángel I. “Poética de Marinillo”, en *Ahora* (La Habana), II, núm. 224, 24/5/1934, p. 4.
- Cu.1397 Augier, Ángel I. “Origen y significación del antiimperialismo martiniano en Marinello”, en *Santiago* (Santiago de Cuba), núm. 69, 1988, pp. 5-10. [Siguiendo el modelo revolucionario martiano, Juan Marinello y Rubén Martínez Villena participan activamente contra los intereses estadounidenses en Cuba; menciona la intervención de ambos en la Protesta de los Trece, el Grupo Minorista y la Falange de Acción Cubana.]
- Cu.1398 A[za] M[ontero] A[lberto]. “Al margen de *Juventud y vejez*”, en *Orto* (Manzanillo), XVII, núm. 13, 31/10/1928, p. 7.
- Cu.1399 Ballagas, Emilio. “Inquietud, tragedia”, en *Diario de la Marina* (La Habana), 29/4/1930, p. 14. [También en *Recopilación de texto sobre Juan Marinello*, pp. 336-339.]
- Cu.1400 Carbonell y Rivero, José Manuel. “Juan Marinello Vidaurreta (1899)”, en *La poesía lírica en Cuba*. La Habana: Imprenta El Siglo XX, 1928, p. 490. [Recopilación dirigida, prologada y anotada.]
- Cu.1401 Carpentier, Alejo. “Juan tres veces joven”, en *La Gaceta de Cuba* (La Habana), núm. 117, nov. 1973, p. 18.
- Cu.1402 n. “Liberación de Juan Marinillo”. *Diario de la Marina* (La Habana), XCV, núm. 37, 6/2/1927, p. 34.
- Cu.1403 Castellanos, Carlos A. “Juan Marinello *Sobre la inquietud cubana*”, en *Revista de Oriente* (Santiago de Cuba), II, núm. 19, abr. 1930, pp. 16-17.
- Cu.1404 Castellanos, Orlando. “Entrevista con Juan Marinello”, en *Casa de las Américas* (La Habana), XXIII, núm. 137, 1983, pp. 122-129. [Entrevista con Marinello a sus setenta y cinco años; aporta datos sobre escritores relevantes como Martínez Villena, J. C. Mariátegui o Aníbal Ponce; explica su preferencia por la obra de Martí, sus frecuentes viajes a la Unión Soviética y sus contactos con C. Vallejo y A. Machado; no menciona sus contribuciones a la vanguardia.]
- Cu.1405 Corretjer, Juan Antonio. “Cómo conocí a Juan Marinello”, en *El Boricua* (San Juan, P. R.), 1/3/1948, p. 6.
- Cu.1406 Corretjer, Juan Antonio. “La Habana está en Vieques”, en *El Boricua* (San Juan, P. R.), 15/3/1948, p. 1.
- Cu.1407 D’Aquino, Hernando. “Una manera de ver... *Sobre la inquietud cubana* de Marinello”, en *Diario de la Marina* (La Habana), XCVIII, núm. 122, 4/5/1930, pp. 2, 3A.

- Cu.1408 Entralgo, Elías José. “Un poeta evolutivo Marinello Vidaurreta”, en *Diario de la Marina* (La Habana), XCV, núm. 65, 6/3/1927, p. 42.
- Cu.1409 Fernández de Castro, José Antonio. “Positivos. Juan Marinello Vidaurreta”, en *Social* (La Habana), XV, núm. 4, abr. 1930, pp. 19.
- Cu.1410 Florit, Eugenio. “El último libro de Marinello”, en *El País* (La Habana), 11/2/1934, p. 2.
- Cu.1411 Gaspar Rodríguez, Emilio. “Poetas de ahora: Marinello”, en *Diario de la Marina* (La Habana), XCV, núm. 232, 21/8/1927, p. 34. [Poeta sin precursor, Marinello es seducido por el sufrimiento de los pueblos. Se reproducen los poemas “Liberación” y “La noche en la montaña”.]
- Cu.1412 García Puertas, M. “Acotaciones al *Momento español* de Juan Marinello”, en *España Democrática* (Montevideo), 10/2/1943.
- Cu.1413 García-Prada, Carlos. “Momento español de Juan Marinello”, en *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), II, núm. 4, nov. 1940, pp. 494-496.
- Cu.1414 González, José Luis. “Marinello y el modernismo”, en *Novedades* (México, D. F.), 24/1/1960. [También en *Hoy* (La Habana), 6/3/1960, p. 3.]
- Cu.1415 González, Manuel Pedro. “En torno a los nuevos”, en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), núm. 3, may.-jun. 1930, pp. 382-393.
- Cu.1416 Guerra, Ramiro. “Una carta al Dr. Juan Marinello”, en *El Heraldo de Cuba* (La Habana), 7/9/1930, p. 2.
- Cu.1417 Guillén, Alberto. “Juventud y vejez”, en *La Revista* (Lima), jul. 1928.
- Cu.1418 Guillén, Nicolás. “Una jugada clerical”, en *Hoy* (La Habana), 19/7/1941, p. 2.
- Cu.1419 Guillén, Nicolás. “Marinello”, en *Hoy* (La Habana), 18/2/1942, p. 2.
- Cu.1420 Guillén, Nicolás. “Un discurso de Marinello”, en *Hoy* (La Habana), 11/3/1960, p. 2.
- Cu.1421 Guillén, Nicolás. “Marinello, presidente”, en *Hoy* (La Habana), 19/9/1961, p. 2.
- Cu.1422 Guillén, Nicolás. “A Juan Marinello”, en *La Gaceta de Cuba* (La Habana), núm. 117, nov. 1973, p. 1.
- Cu.1423 Guillén, Nicolás. “Marinello dirigente humano”, en *Granma* (La Habana), 28/3/1977, p. 2.
- Cu.1424 Guillén, Nicolás. “35 años después... Marinello”, en *El Caimán Barbudo* (La Habana), abr. 1977, p. 11.
- Cu.1425 Guillén, Nicolás. “Maestro de época”, en *La Gaceta de Cuba* (La Habana), núm. 157, jun. 1977, p. 2.
- Cu.1426 Henríquez Ureña, Max. “Juan Marinello”, en *Panorama histórico de la literatura cubana*. La Habana: Edición Revolucionaria, 1967, pp. 417-418.
- Cu.1427 Leante, César. “Juan Marinello, hombre de acción e intelectual”, en *La Gaceta de Cuba* (La Habana), núm. 117, nov. 1973, p. 21.

## Bibliografía

- Cu.1428 Leante, César. "Meditación narrativa de Juan Marinello", en *Unión* (La Habana), XVI, núm. 2, jun. 1977, pp. 17-30.
- Cu.1429 López Lemus, Virgilio. "Idea, arte y vida en Juan Marinello", en *Universidad de La Habana* (La Habana), núm. 230, 1987, pp. 101-112. [Señala las contribuciones de Juan Marinello como crítico de arte cubano; el interés por el arte tanto en pintura como en novela debe estar ligado al compromiso político de su creador.]
- Cu.1430 Mañach, Jorge. "Réplica a Juan Marinello", en *El País* (La Habana), 7/11/1925, p. 3.
- Cu.1431 Mañach, Jorge. "De repoética", en *El País* (La Habana), 4/1/1927, p. 3.
- Cu.1432 Mañach, Jorge. "La vieja emoción y la nueva sensibilidad", en *El País* (La Habana), 5/1/1927, p. 3.
- Cu.1433 Mañach, Jorge. "Ondas de sugerencias", en *El País* (La Habana), 6/1/1927, p. 3.
- Cu.1434 Meléndez, Concha. "La juventud en Juan Marinello" (Primera parte), en *Índice* (San Juan, P. R.), II, núm. 22, ene. 1931, pp. 349-350; (Segunda Parte), en *Índice* (San Juan, P. R.), II, núm. 23, feb. 1931, pp. 365-366. [Para que el pueblo puertorriqueño viva en dignidad necesita la fuerza juvenil del escritor cubano Marinello, su cubanidad y universalismo, su espíritu martiano y su liberación mística.]
- Cu.1435 Muñoz Ginarte, Benjamín. "Comentarios sin comentarios. Las frases piadosas y crueles del señor Marinello", en "Ideales de una raza", *Diario de la Marina* (La Habana), 3/8/1930. [Marinello se confunde porque piensa que en Cuba hay africanos. Afirma que los habitantes de Cuba son cubanos.]
- Cu.1436 Navarro Luna, Manuel. "Dos discursos memorables", en *Hoy* (La Habana), 15/1/1941, p. 2.
- Cu.1437 Navarro Luna, Manuel. "Presencia de Juan Marinello", en *Bohemia* (La Habana), 26/3/1961, pp. 52-53.
- Cu.1438 Navarro Luna, Manuel. "Marinello", en *Hoy* (La Habana), 21/9/1963, p. 2.
- Cu.1439 Navarro Luna, Manuel. "Marinello en la Casa de las Américas", en *Hoy* (La Habana), 8/8/1964, p. 2.
- Cu.1440 Pita Rodríguez, Félix. "Cantigas en loor de Juan Marinello", en *La Gaceta de Cuba* (La Habana), nov. 1973, p. 16.
- Cu.1441 Roa García, Raúl. "Juventud y vejez, de Juan Marinello", en *Revista de Avance* (La Habana), III, núm. 26, 15/9/1928, p. 256. [En sus páginas apresa la dolorosa crisis de la juventud cubana.]
- Cu.1442 Rodríguez, Emilio Gaspar. "poetas de ahora: Marinillo", en *Diario de la Marina* (La Habana), XCV, núm. 232, 21/8/1927, p. 34.
- Cu.1443 Rodríguez, Luis Felipe. "Impresión. En tomo del libro de poemas *Liberación* de Juan Marinillo", en *Diario de la Marina* (La Habana), XCV, núm. 30, 30/1/1927, p. 34.

## Cuba

- Cu.1444 Rodríguez Vélez, Benicio. "Marinello... 'El intelectual marxista'", en *Aurora* (La Habana), XIII, núm. 3, 10/3/1934, pp. 7-8.
- Cu.1445 Roig de Leuchsenring, Emilio. "Escritores jóvenes. Juan Marinello Vidaurreta", en *Social* (La Habana), VIII, núm. 7, jul. 1923, p. 5.
- Cu.1446 Roig de Leuchsenring, Emilio. "Notas del director literario. Los nuevos. Juan Marinello Vidaurreta", en *Social* (La Habana), X, núm. 10, oct. 1925, pp. 7-8.
- Cu.1447 Salazar, Adolfo. "Juan Marinello y la lengua castellana", en *El País*, 7/10/1933, p. 2.
- Cu.1448 Tallet, José Z. "Marinello el amigo", en *La Gaceta de Cuba* (La Habana), núm. 117, nov. 1973, p. 13.
- Cu.1449 Tallet, José Z. "Mi amigo Juan", en *El Caimán Barbudo* (La Habana), abr. 1977, pp. 11-12.
- Cu.1450 Torriente, Loló de la. "Marinello, rector", en *El Mundo* (La Habana), 14/1/1962, p. A-4.
- Cu.1451 Vitier, Cintio. *Cincuenta años de poesía cubana*. La Habana: Dirección del Ministerio de Educación, 1952, p. 153.

### Homenajes

- Cu.1452 *Casa de las Américas* (La Habana), XVIII, núm. 103, jul.-ago. 1977, pp. 2-104. [Contiene textos de Nicolás Guillén, Alejo Carpentier, José Z. Tallet, Regino Pedroso, Roberto Fernández Retamar, Cintio Vitier, y muchos otros.]
- Cu.1453 *La Gaceta de Cuba* (La Habana), núm. 117, nov. 1973. [Recoge textos de Nicolás Guillén, Alejo Capentier, José Z. Tallet, Félix Pita Rodríguez, Eliseo Diego, César Leante, José Prats Sariol, entre otros.]
- Cu.1454 *La Gaceta de Cuba* (La Habana), núm. 157, jun. 1977. [Con colaboraciones de Nicolás Guillén, Marcelino Arozarena, Nancy Morejón, Luis Gómez Wangüemert, Salvador Bueno y otros.]

**MARTÍNEZ VILLENA, RUBÉN** (La Habana, 25/3/1899-México, D.F., 10/1/1934)

Véase también Visiones de conjunto y Bibliografía de Cuba.

### Estudios

- Cu.1455 *La pupila insomne; con un bosquejo biográfico de Raúl Roa*. La Habana: Úcar, García y Cía., 1936. [Existen otras ediciones de Úcar, García y Cía., 1943; Imprenta de la CTC, 1960; Lex, 1960. También de *La pupila insomne*. La Habana: Casa Editora Abril, 2000 y 2003.]
- Cu.1456 "Mensaje lírico civil", en *Lunes de Revolución* (La Habana), I, núm. 3, 6/4/1959, p. 26.

## Bibliografía

### Obras

- Cu.1457 *Poesías* (ed. Héctor O. Wassgarger). México: Molin's, 1955.
- Cu.1458 *Órbita de Rubén Martínez Villena. Esbozo biográfico de Raúl Roa* (sel. y final Roberto Fernández Retamar). La Habana: Unión, 1964. [Hay otra edición de 1972.]
- Cu.1459 “La Protesta de los Trece”, en *Rubén Martínez Villena*. La Habana: Instituto Cubano del Libro (Colección Órbita), 1972, pp. 219-220.
- Cu.1460 *Rubén: antología del pensamiento político* (ed. Josefina Meza Paz). La Habana: Arte y Literatura/Instituto Cubano del Libro, 1976.
- Cu.1461 *Poesía y prosa*. La Habana: Letras Cubanas, 1978.
- Cu.1462 *Rubén Martínez Villena: el periodista revolucionario* (ed. Ana Núñez Machín). Santiago de Cuba: Oriente, 1988. [Contiene artículos.]
- Cu.1463 *Cuba, factoría yanqui*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1999.
- Cu.1464 *Prosas* (ed. Luis Suardíaz; sel. y pról. Luis Suardíaz). La Habana: Letras Cubanas, 2000.
- Cu.1465 *Asela mía: cartas de Rubén Martínez Villena a su esposa* (ed. Argelina Rojas Blaquier y Ana Núñez Machín). Santiago de Cuba: Oriente, 2000. [Recoge la correspondencia con Asela Jiménez.]
- Cu.1466 *El párpado abierto: antología poética* (ed. Juan Nicolás Padrón Barquín). La Habana: Letras Cubanas, 1999. [Contiene “La pupila insomne”, “Insuficiencia de la escala y el iris”, “Mensaje lírico civil” y “Hexaedro Rosa”. Hay una edición de Letras Cubanas de 2004.]
- Cu.1467 Villena, R. M. “Respuesta de Rubén Martínez Villena a Jorge Mañach”, en *Cultura cubana. Siglo xx* (recop. y pról. Sonia Almazán y Mariana Serra). La Habana: Félix Varela, 2006, vol. I, pp. 188-191.

### Crítica

#### Libros

- Cu.1468 Marinello, Juan. *Rubén Martínez Villena*. La Habana: Ediciones Sociales, 1941.
- Cu.1469 Núñez Machín, Ana. *Rubén Martínez Villena*. La Habana: UNEAC, 1971.
- Cu.1470 Núñez Machín, Ana. *Rubén Martínez Villena: síntesis de una vida*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1972. [Existe una segunda edición de 1974.]

#### Tesis

- Cu.1471 Yanes, Pedro Armando. “Rubén Martínez Villena: Conflictos entre poesía y política.” Diss. New York University, 1983. [Estudia el conflicto entre la causa política y la vocación artística de este pensador cubano.]

**Artículos, ensayos, capítulos**

- Cu.1472 Augier, Ángel. “Martínez Villena y los poetas de su generación”, en *Mediodía* (La Habana), I, núm. 2, jul. 1936, pp. 5-6, 13-14.
- Cu.1473 Augier, Ángel. *5 aniversarios de ereno. Bibliografía (Lenin, Martí, Martínez Villena, Mella, Menéndez)*. La Habana: Universidad de La Habana/Biblioteca Central Rubén M. Villena, 1969. [Texto mimeografiado.]
- Cu.1474 Fernández de Castro, José Antonio. “R. M. Villena, de una más grande patria”, en *Barraca de feria (18 ensayos y 1 estreno)*. La Habana: Editor Jesús Montero, 1933, pp. 165-166.
- Cu.1475 Fernández de Castro, José Antonio. “Una ignorada aventura patriótica de Rubén Martínez Villena”, en *Bohemia* (La Habana), XXVI, núm. 12, 8/4/1934, pp. 18-19, 55, 58, 61. [Artículo que narra la participación de Martínez Villena en el grupo “Campaña de Veteranos y Patriotas” durante 1923 y 1924. La campaña tenía como objetivo frenar la intervención norteamericana y la corrupción del gobierno. Fotos Archivo JAFDEC.]
- Cu.1476 García, Juana Rosales. “Marxismo y tradición nacional en Rubén Martínez Villena”, en *Marx Ahora. Revista* (La Habana), núm. 9, 2000, pp. 153-174. [Artículo que ahonda en la ideología revolucionaria de Martínez Villena a partir del pensamiento martiano.]
- Cu.1477 Guillén, Nicolás. “Rubén”, en *Hoy* (La Habana), 18/1/1963. [Su grandeza está en anhelar un mundo limpio de fealdad e injusticia.]
- Cu.1478 Hernández Otero, Luis. “Cuatro sonetos desconocidos de Rubén Martínez Villena”, en *Anuario L/L* (La Habana), núms. 3-4, 1972-1973, pp. 188-193. [Análisis y reproducción de los sonetos “24 de febrero”, “De la ruta”, “Predestinada” y “La bestia”.]
- Cu.1479 Lazo, Raimundo. “Rubén Martínez Villena. *La pupila insomne*”, en *Lyceum* (La Habana), II, núms. 5-6, mar.-jun. 1937, pp. 82-83. [Reseñas de las siguientes obras: *La pupila insomne*, poemario de Rubén Martínez Villena, y *Arango Parreño. Estadista colonial cubano*, ensayo histórico de Francisco J. Ponte Domínguez.]
- Cu.1480 Lizaso, Félix y José Antonio Fernández de Castro. “Rubén Martínez Villena”, en *La poesía moderna en Cuba (1882-1925)*. Madrid: Librería y Casa Editorial Hernando, 1926, pp. 353-354.
- Cu.1481 Marinello, Juan. “Homenaje a Rubén Martínez Villena” [1949], en *Contemporáneos. Noticia y memoria*. Santa Clara: Universidad Central de Las Villas, 1964, pp. 43-74.
- Cu.1482 Marinello, Juan. “Recuerdos de Rubén”, en *Santiago* (Santiago de Cuba), núm. 16, dic. 1974, pp. 43-49. [Remembranza de Rubén Martínez Villena.]

## Bibliografía

- Cu.1483 Martínez Villena, Rubén. “Rubén Martínez Villena”, en *Lunes de Revolución* (La Habana), III, núm. 92, 23/1/1961. [Número dedicado a este héroe cubano. Contiene una selección de sus poemas, una carta escrita a Núñez Olano y artículos escritos por Pablo de la Torriente Brau, Raúl Roa, Roberto Fernández Retamar, Virgilio Piñera, José Rodríguez Feo, Antonio Portuondo, Nicolás Guillén y Frank Ibáñez.]
- Cu.1484 Pedroso, Regino. “Rubén Martínez Villena: el poeta y el hombre”, en *Ahora* (La Habana), II, núm. 158, 18/3/1934, p. 4. [Buscaba la expresión más difícil y trabajaba mucho el poema.]
- Cu.1485 Portuondo, José Antonio. “Revaluaciones. Rubén Martínez Villena (1899-1934)”, en *Ciclón* (La Habana), II, núm. 1, ene. 1956, pp. 38-52. [Ensayo con motivo de los veintidós años de la muerte de Martínez Villena que recuerda su vida, obra y algunas aproximaciones de la crítica a su producción poética.]
- Cu.1486 Roa, Raúl. “Evocación de Rubén Martínez Villena”, en *Escaramuza en las vísperas y otros engendros*. La Habana: Universidad Central de Las Villas, 1966, pp. 353-381.
- Cu.1487 Roa, Raúl. “Rubén Martínez Villena”, en *Mediodía* (La Habana), II, núm. 7, 25/1/1937, pp. 9, 12. [“Fragmento del prólogo a *La pupila insomne*”.]
- Cu.1488 Roa, Raúl. “Una semilla en el surco”, prólogo a *La pupila insomne*. La Habana: La Tertulia, 1936. [Martínez Villena era un líder nato.]
- Cu.1489 Roa, Raúl. “Una semilla en un surco de fuego”, prólogo a *Órbita de Rubén Martínez Villena*. La Habana: Unión, 1964, p. 22.
- Cu.1490 “Rubén Martínez Villena”, en *Santiago* (Santiago de Cuba), núm. 16, dic. 1974. [Contiene ensayos de Juan Marinello, Ramón Nicolau, Enrique López, Isidro Figueroa, Ana Núñez Machín, Francisco A. Padeiro, Sarah Pascual y Raúl Roa.]
- Cu.1491 “Rubén Martínez Villena”. *Lunes de Revolución* (La Habana), III, núm. 92, 23/1/1961. [Ilustración de Raúl Martínez y colaboraciones de Pablo de la Torriente Brau, Raúl Roa, Roberto Fernández Retamar, Dora Carvajal, Andrés Núñez Olano, Pablo Armando Fernández, Virgilio Piñera, José Antonio Portuondo, Nicolás Guillén, Frank Ibáñez; poemas “El gigante”, “Mensajero lírico civil”, “El anhelo inútil”, “El cazador”, “El rescate de Sanguily”, “Canción del sainete póstumo”, “Insuficiencia de la escala y el iris”, “La pupila insomne”, “Sinfonía Urbana 1” y “3”; “En automóvil”; y “Carta de Martínez Villena a Núñez Olano”.]
- Cu.1492 Sabourín Fornaris, Jesús. “Apuntes sobre Rubén Martínez Villena y el Grupo Minorista”, en *Dos ensayos*. Santiago de Cuba: Universidad de Oriente, 1967, pp. 33-48.
- Cu.1493 Serpa, Enrique. “Rubén Martínez Villena. Fragmento de un ensayo”, en *Ahora* (La Habana), III, núm. 432, 13/1/1935, pp. 1, 6. [Como hombre de la época su poesía expresa su inquietud.]



- Cu.1494 Torriente Brau, Pablo de la. “Mella, Rubén y Machado”, en *Pluma en ristre*. La Habana: Venceremos, 1965, pp. 117-126.
- Cu.1495 Vitier, Cintio. “Atisbos de Martínez Villena”, en *Lo cubano en la poesía*. La Habana: Instituto del Libro, 1970, pp. 365-370. [La primera versión fue publicada por la Universidad Central de Las Villas, 1958]

**NAVARRO LUNA, MANUEL** (Matanzas, 29/8/1894-La Habana, 15/6/1966)

Véase también Autores.

**Poesía**

- Cu.1496 *Ritmos dolientes*. Manzanillo: El Arte, 1919.
- Cu.1497 *Corazón adentro*. Manzanillo: Biblioteca Martí, 1922.
- Cu.1498 *Siluetas aldeanas por Mongo Paneque (seud.)*. Manzanillo: El Arte, 1925.
- Cu.1499 “Dos poemas de M. Navarro Luna”, en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 3, 15/4/1927, p. 49. [“El ahogado” y “El loco” son dos poemas que integran su próximo libro de versos. Ilustración de Víctor Manuel García.]
- Cu.1500 “Azotea” y “Mamarracho”, en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 7, 15/6/1927, p. 166. [Dos poemas de vanguardia dedicados a Juan Marinello y Jorge Mañach respectivamente.]
- Cu.1501 “El mensaje” y “La noche”, en *Revista de Avance* (La Habana), II, núm. 14, 30/10/1927, p. 51. [Poemas dedicados a D. Enrique José Varona. Dibujo por Pérez Morales.]
- Cu.1502 *Refugio. Poemas*. Manzanillo: El Arte, 1927.
- Cu.1503 *Surco*. Manzanillo: El Arte, 1928.
- Cu.1504 “Mar abierto”, en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 41, 15/12/1929, pp. 364-365. [Poema dedicado a Ricardo Topete.]
- Cu.1505 “La galera; Primavera; Ella, y Jazz Band”, en *Revista de La Habana* (La Habana), I, núm. 1, ene. 1930, pp. 80-82. [Poema.]
- Cu.1506 “Redención”, en *Revista de La Habana* (La Habana), I, núm. 1, ene. 1930, p. 12. [Poema.]
- Cu.1507 “La valetudinaria. (De ‘Corazón adentro’)”, en *Revista de La Habana* (La Habana), I, núm. 1, ene. 1930, p. 90. [Poema.]
- Cu.1508 “¡Campana...!” en *Revista de La Habana* (La Habana), I, núm. 3, mar. 1930, pp. 297-298. [Poema.]
- Cu.1509 “Canción campesina para cantarla en la ciudad (A Fernández de Castro)”, en *Revista de La Habana* (La Habana), IV, núm. 3, dic. 1930, pp. 258-260. [Poema.]

## Bibliografía

- Cu.1510 *Cartas de la ciénaga por Mongo Paneque*. La Habana: Hermes, 1930.
- Cu.1511 *Pulso y onda. Ensayo de Juan Marinello*. La Habana: Hermes, 1932. [Existen otras ediciones: La Habana: La Verónica, 1939; Madrid: Héroe, 1939; La Habana: La Tertulia, 1962.]
- Cu.1512 *Poemas mambises*. París, 1935. [Otras ediciones son: Manzanillo: Editorial El Arte, 1942; Id., 1943; Id., 1944; La Habana: Úcar, García, 1959; La Habana: Editorial Tierra Nueva, 1960; La Habana: Imp. Nacional de Cuba, 1961.]
- Cu.1513 *La tierra herida*. Manzanillo: El Arte, 1936. [También Id., 1938.]
- Cu.1514 *Martinillo*. La Habana: s. p. d. i., 1949.
- Cu.1515 *Doña Martina. Elegía*. Manzanillo: Editorial de la Revista Orto, 1952. [Véase también: Id., 1954; La Habana: Tierra Nueva, 1961; La Habana: Rafael Humberto Gaviria, 1961.]
- Cu.1516 *Poemas*. Pról. de Heberto Padilla. La Habana: UNEAC, 1963.

### Obras

- Cu.1517 *Antología* (ed. Alejandro Expósito). La Habana: Pueblo y Educación, 1973.
- Cu.1518 *Manuel Navarro Luna*. La Habana: Dirección Nacional de Educación General/MINED, 1973.
- Cu.1519 *En torno a Navarro Luna* (ed. Xiomara Garzón). Santiago de Cuba: Oriente, 1975.
- Cu.1520 *Poesía y prosa*. La Habana: Letras Cubanas, 1980.
- Cu.1521 *Elegías y otras ausencias* (ed. Juan Nicolás Padrón). La Habana: Letras Cubanas, 1994.

### Crítica

#### Libros

- Cu.1522 Navarro Lauten, Gustavo. *Manuel Navarro Luna. Breve biografía*. La Habana: Talleres Tipográficos del Depto. de Publicaciones de la Academia de Ciencias de Cuba, 1967.
- Cu.1523 Santana, Joaquín G. *Furia y fuego en Manuel Navarro Luna*. La Habana: UNEAC, 1975.

#### Artículos, ensayos y capítulos

- Cu.1524 Aguilar Poveda, Luis. "Cartas de la ciénaga", en *Revista de Oriente* (Santiago de Cuba), III, núm. 25, abr. 1931, p. 15.
- Cu.1525 Alberto, Esmildo. "Jovellanos: cuna natal de Navarro Luna", en *Bohemia* (La Habana), LXII, núm. 40, 2/10/1970, p. 102.
- Cu.1526 Augier, Ángel. "Navarro Luna poeta militante", en *Revista del Granma* (La Habana), II, núm. 34, 26/6/1966, pp. 6-8.

- Cu.1527 Aza Montero, Alberto. "El libro de la diáfana emoción", en *Orto* (Manzanillo), XVI, núm. 7, 15/4/1927, p. 4.
- Cu.1528 Bianchi Ross, Ciro y Sonia Díaz. "Yo vengo de esta tierra", en *Revolución y Cultura* (La Habana), núm. 20, abr. 1974, pp. 32-35.
- Cu.1529 Branly, Roberto. "Navarro Luna: 35 años de su quehacer poético", en *Unión* (La Habana), II, núms. 8-9, sept.-dic. 1963, pp. 100-106.
- Cu.1530 Branly, Roberto. "Vigencia y actualidad de Navarro Luna", en *La Gaceta de Cuba* (La Habana), núm. 109, feb. 1973, pp. 27-28.
- Cu.1531 Cabrera Escanelle. "El nuevo libro de Navarro Luna", en *Orto* (Manzanillo), XVII, núm. 13, 31/10/1928, pp. 2-3.
- Cu.1532 Chacón y Calvo, José María. "Una elegía de Manuel Navarro Luna", en *Orto* (Manzanillo), XLII, núms. 2-3, feb.-mar. 1954, pp. 19-29.
- Cu.1533 Delebro, J. F. "Homenaje a Manuel Navarro Luna", en *Verde Olivo* (La Habana), XIV, núm. 29, 16/7/1972, p. 61.
- Cu.1534 Díaz Martínez, Manuel. "Hombre y poesía", en *Hoy Domingo* (La Habana), XXIV, núm. 141, 17/6/1962, s. p.
- Cu.1535 Esténger, Rafael. "La tierra herida", en *Orto* (Manzanillo), XXVII, núm. 6, oct. 1938, pp. 90-92.
- Cu.1536 Fernández Retamar, Roberto. "Manuel Navarro Luna (1894). Su poesía social", en *La poesía contemporánea en Cuba (1927-1953)*. La Habana: Orígenes, 1954, pp. 67-69.
- Cu.1537 Fernández Retamar, Roberto. "La poesía vanguardista en Cuba", en *La poesía contemporánea en Cuba (1927-1953)*. La Habana: Orígenes, 1954, pp. 19-29. [Resume las características del vanguardismo cubano en los siguientes apartados: "Denominación", "Aparición", "Poetas vanguardistas", "Características generales de la poesía vanguardista", "Discrecciones" y "Conclusión". También en *Los vanguardismos en la América Latina*. La Habana: Casa de las Américas, 1970, pp. 311-326.]
- Cu.1538 Fernández Retamar, Roberto. "Rebelión de la poesía", en *Revolución y Cultura* (La Habana), II, núm. 14, ago. 1973, pp. 57-58.
- Cu.1539 Ferrer, Raúl. "Navarro Luna: una conciencia anhelante", en *La Gaceta de Cuba* (La Habana), núm. 109, feb. 1973, pp. 6-8.
- Cu.1540 F. I. "'Surco', por Manuel Navarro Luna", en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 30, 15/1/1929, pp. 26-27. [Reseña en la que afirma que el libro "es todavía un libro de tránsito, cuyo mayor interés reside en su revelado afán de nuevas trayectorias".]
- Cu.1541 Font, María Luisa. "La tierra herida", en *Orto* (Manzanillo), XXIX, núm. 11, nov. 1940, pp. 92-94.
- Cu.1542 Forné Farreres, José. "Cubanía y españolidad de Manuel Navarro Luna", en *La Gaceta de Cuba* (La Habana), VI, núm. 59, jun. 1967, p. 5.

## Bibliografía

- Cu.1543 Forné Farreres, José. "Para una evocación de Manuel Navarro Luna", en *Verde Olivo* (La Habana), XI, núm. 24, 14/6/1970, pp. 19-21.
- Cu.1544 Forné Farreres, José. "Evocación de Manuel Navarro Luna", en *La Gaceta de Cuba* (La Habana), núm. 109, feb. 1973, pp. 22-23.
- Cu.1545 Gay Calbó, Enrique. "Manuel Navarro Luna", en *Revista de La Habana* (La Habana), I, núm. 1, ene. 1930, pp. 83-89. [Presentación de los escritores nuevos.]
- Cu.1546 Guillén, Nicolás. "Un poeta de su tiempo, el tiempo nuestro", en *La Gaceta de Cuba* (La Habana), núm. 109, feb. 1973, pp. 26-27.
- Cu.1547 Ichaso, Francisco. "Surco de Manuel Navarro Luna", en *Revista de Avance* (La Habana), III, núm. 30, ene. 1929, pp. 26-27.
- Cu.1548 Indio Naborí, El (seud. de Jesús Orta Ruiz). "Raíces, flores y frutos de una vida", en *Revista del Granma* (La Habana), II, núm. 34, 26/6/1966, pp. 6-8.
- Cu.1549 Iznaga, Alcides. "Manuel Navarro Luna", en *Bohemia* (La Habana), LXVI, núm. 24, 14/6/1974, p. 93.
- Cu.1550 Jiménez Grullón, Juan I. "Manuel Navarro Luna: poeta de América", en *Repertorio Americano* (San José, C. R.), 15/9/1953.
- Cu.1551 Jiménez Grullón, Juan I. "Manuel Navarro Luna", en *Seis poetas cubanos: Ensayos apologeticos*. La Habana: Cromos, 1954, pp. 61-84.
- Cu.1552 Jorge Cardoso, Onelio. "Manuel Navarro Luna", en *Mensajes* (La Habana), I, núm. 16, 3/9/1970, pp. 1-4.
- Cu.1553 Jorge Cardoso, Onelio. "Jóvenes escritores opinan sobre Navarro Luna", en *Revista del Granma* (La Habana), II, núm. 34, 26/6/1966, pp. 4-5.
- Cu.1554 Lavié, Nemesio. "El libro de hoy. *Refugio*, por M. Navarro Luna", en *Diario de la Marina* (La Habana), XCV, núm. 114, 24/4/1927, p. 34.
- Cu.1555 Lavié, Nemesio. "Captación de Pulso y onda", en *Orto* (Manzanillo), XXII, núms. 4 y 5, abr.-may. 1933, pp. 41-45.
- Cu.1556 López, Pedro Alejandro. "En el remanso dominical", en *Orto* (Manzanillo), VIII, núm. 26, 10/8/1919, p. 6.
- Cu.1557 Lavié, Nemesio. "Manuel Navarro Luna, poeta de la lucha y de la vida", en *El Caimán Barbudo* (La Habana), núm. 68, jun. 1973, pp. 11-13.
- Cu.1558 Lavié, Nemesio. "Manuel Navarro Luna. *Pulso y onda*", en *América* (La Habana), XX, núms. 1-2, oct-nov. 1943, p. 93.
- Cu.1559 Lavié, Nemesio. "Manuel Navarro Luna: todo un hombre, todo un poeta, todo un revolucionario", en *La Gaceta de Cuba* (La Habana), núm. 109, feb. 1973, pp. 1-32. [Número monográfico.]
- Cu.1560 Marinello, Juan. "*Tierra y canto*", en *Orto* (Manzanillo), XXVII, núm. 2, 27-29/2/1938.
- Cu.1561 Marinello, Juan. "Las cartas de Navarro Luna", en *La Gaceta de Cuba* (La Habana), V, núm. 52, ago.-sept. 1966, p. 2.

Cuba

- Cu.1562 Marinello, Juan. "Navarro Luna en tres tiempos", en *La Gaceta de Cuba* (La Habana), núm. 109, feb. 1973, pp. 2-4. l
- Cu.1563 Más, Óscar. "Manuel Navarro Luna, hombre y poeta", en *La Gaceta de Cuba* (La Habana), núm. 109, feb. 1973, pp. 24-25.
- Cu.1564 Nadereau Maceo, Efraín. "La poesía de Manuel Navarro Luna", en *La Gaceta de Cuba* (La Habana), núm. 109, feb. 1973, pp. 18-20.
- Cu.1565 Navarro Lauten, Gustavo. "Navarro Luna", en *Verde Olivo* (La Habana), XVI, núm. 26, 1974, p. 23.
- Cu.1566 Navarro Lauten, Gustavo. "Navarro Luna: VIII aniversario", en *La Gaceta de Cuba* (La Habana), núm. 125, jul. 1974, p. 13.
- Cu.1567 Navarro Lauten, Gustavo. "Navarro Luna, poeta y militante", en *Revista del Granma* (La Habana), II, núm. 34, 26/6/1966, pp. 1-12. [Número monográfico.]
- Cu.1568 Navarro Lauten, Gustavo. "Navarro Luna: 70 años", en *La Gaceta de Cuba* (La Habana), III, núm. 40, oct. 1964, p. 2.
- Cu.1569 Nolasco, Sócrates. "A Don Manuel Navarro Luna", en *Orto* (Manzanillo), XLII, núms. 2-3, feb.-mar. 1954, pp. 15-16.
- Cu.1570 Nolasco, Sócrates. "Manuel Navarro Luna: El canto de las azadas y otros poemas", en *Orto* (Manzanillo), XLIII, núm. 3, mar. 1955, pp. 17-19.
- Cu.1571 Padilla, Heberto. "Sobre las *Odas mambisas* de Manuel Navarro", en *Lunes de Revolución* (La Habana), núm. 113, 10/1/1961, pp. 17-18.
- Cu.1572 Pita Rodríguez, Félix. "Manuel Navarro Luna y las virtudes revolucionarias", en *La Gaceta de Cuba* (La Habana), núm. 109, feb. 1973, pp. 12-13.
- Cu.1573 Portuondo, José Antonio. "Manuel Navarro Luna en el primer aniversario de su desaparición", en *La Gaceta de Cuba* (La Habana), VI, núm. 59, jun. 1967, p. 4.
- Cu.1574 Portuondo, José Antonio. "El Navarro que yo conocí", en *La Gaceta de Cuba* (La Habana), núm. 109, feb. 1973, pp. 9-11.
- Cu.1575 Roa, Raúl. "Mongo Paneave", en *La Gaceta de Cuba* (La Habana), núm. 109, feb. 1973, pp. 4-6. l
- Cu.1576 Roca, Blas. "Encuentros con Navarro Luna. Poeta y militante", en *Revista del Granma* (La Habana), II, núm. 34, 26/6/1966, pp. 2-3.
- Cu.1577 Rodríguez, Carlos Rafael. "El lirismo avivado", en *Orto* (Manzanillo), XXIII, núm. 3, mar. 1934, pp. 67-69.
- Cu.1578 Sánchez Quesada, Epi. "Minibiografías: Manuel Navarro Luna", en *Orto* (Manzanillo), XXXVI, núm. 4, abr. 1947, pp. 5-8.
- Cu.1579 Santana, Joaquín G. "La poesía civil y patriótica de Manuel Navarro Luna", en *La Gaceta de Cuba* (La Habana), núm. 109, feb. 1973, pp. 13-15.
- Cu.1580 Suárez, Adolfo. "Imagen del poeta en la memoria", en *La Gaceta de Cuba* (La Habana), núm. 109, feb. 1973, p. 21.

## Bibliografía

- Cu.1581 Suárez, Adolfo. "Surco, poemas de Manuel Navarro Luna", en *Revista de Oriente* (Santiago de Cuba), I, núm. 5, nov. 1928, p. 25.
- Cu.1582 Vázquez Candela, Euclides. "Los sesenta años de 'Papasito'", en *Revolución* (La Habana), 21/8/1964, pp. 1, 2.
- Cu.1583 Vitier, Cintio. "Manuel Navarro Luna", en *Cincuenta años de poesía cubana (1902-1952)*. La Habana: Ministerio de Educación, 1952, p. 175.

**ORTIZ, FERNANDO** (La Habana, 16/7/1881-La Habana, 10/4/1969)

Véase Visiones de Conjunto, Bibliografía de Cuba, Autores y Negrismo.

### Ensayos

- Cu.1584 *Los negros brujos (apuntes para un estudio de etnología criminal)*. Madrid: Librería de Fernando Fe, 1906. [Carta pról. del Dr. C. Lombroso. 2ª. ed. Madrid: América, 1917.]
- Cu.1585 *Las rebeliones de los afrocubanos*. La Habana: Sociedad Económica de Amigos del País, 1910.
- Cu.1586 *Hampa afrocubana. Los negros esclavos*. La Habana: Revista Bimestre Cubana, 1916.
- Cu.1587 *La crisis política cubana. Sus causas y remedios*. La Habana: Imprenta La Universal, 1919.
- Cu.1588 "La crisis política cubana. Sus causas y remedios", en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), XIV, núm. 3, 1919, pp. 5-22.
- Cu.1589 *Los cabildos afrocubanos*. La Habana: Imprenta La Universal, 1921.
- Cu.1590 "Los afronegrismos de nuestro lenguaje", en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), XVII, núm. 6, nov.-dic. 1922, pp. 321-336. [Registro de vocablos cubanos procedentes de distintos lenguajes africanos.]
- Cu.1591 "Una ambueta de cubanismos", en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), XVIII, núm. 4, jul.-ago. 1923, pp. 297-312. [Recuento de cubanismos que pertenecen a la cultura popular.]
- Cu.1592 "La cocina afrocubana", en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), XVIII, núm. 6, nov.-dic. 1923, pp. 401-423 [África ha influido "en la alimentación y arte culinario del pueblo cubano".]
- Cu.1593 "La cocina afrocubana", en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), IX, núm. 5, sept.-oct. 1924, pp. 329-336. [Lista de vocablos afrocubanos que provienen del arte culinario.]
- Cu.1594 "La decadencia en Cuba", en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), XIX, núm. 1, ene.-feb. 1924, pp. 117-144. [Ortiz apunta las causas de la crisis cultural, social y política en Cuba y propone reunir fuerzas para salvar la nación. También *La decadencia cubana*. Conferencia de propa-

- ganda renovadora pronunciada en la Sociedad Económica de Amigos del País, la noche del 23 de febrero de 1924. La Habana: Imprenta La Universal, 1924.]
- Cu.1595 *Glosario de afronegrismos*. Pról. Juan M. Dihigo. La Habana: Imprenta El Siglo xx, 1924.
- Cu.1596 *Personajes del folklore afrocubano*. Quinmebo: s. p. d. i., 1924.
- Cu.1597 “La cocina afrocubana”, en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), XX, núms. 1-2, ene.-abr. 1925, pp. 94-111. [Continuación de la lista de vocablos afrocubanos que provienen del arte culinario.]
- Cu.1598 *La fiesta afrocubana del “Día de Reyes”*. La Habana: Imprenta El Siglo xx, 1925. [También *La antigua fiesta afrocubana del “Día de Reyes”*. La Habana: Ministerio de Relaciones Exteriores, Depto. de Asuntos Culturales, 1960.]
- Cu.1599 “Un libro ultravanguardista”, en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 12, 30/9/1927, pp. 309-310. [Reseña del libro de J. W. Dunne, *An Experiment with Time*, publicado en 1927 (New York). Ortiz reconoce un estilo que va más allá de la vanguardia en esta nueva teoría “serialista” desarrollada por Dunne.]
- Cu.1600 *Las relaciones económicas entre Cuba y los Estados Unidos*. La Habana: Imprenta La Universal, 1927. [Discurso pronunciado en Washington.]
- Cu.1601 “Ni racismos ni xenofobias”, en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), XIV, núm. 1, 1929, pp. 13-15. [La cultura y la raza son dos aspectos distintos; no existe una raza hispánica única; y en *Ni racismos ni xenofobias*. Discurso en la sesión solemne del 9 de enero de 1929, conmemorando el 136º aniversario de la fundación de dicho patriótico instituto. La Habana: Imprenta El Universo, 1929.]
- Cu.1602 *Los afrocubanos dientimellados*. La Habana: Cultural, 1929.
- Cu.1603 “Humbolt y Cuba (I)”, en *Revista de La Habana* (La Habana), II, núm. 2, may. 1930, pp. 155-171. [Comentario sobre los viajes del explorador alemán a la isla de Cuba.]
- Cu.1604 “Humbolt y Cuba (II)”, en *Revista de La Habana* (La Habana), II, núm. 3, jun. 1930, pp. 29-312. [Comentario sobre los viajes del explorador alemán a la isla de Cuba.]
- Cu.1605 *El cocoricamo y otros conceptos teoplásmicos del folklore afrocubano*. La Habana: Cultural, 1930. [Estudio que explora conceptos y palabras de grupos africanos. Aparece como ensayo en *Diario de la Marina* del 6 de Julio, 1930.]
- Cu.1606 *American responsibilities for Cuba's Troubles*. New York: s. p. d. i., 1931. [Hay otra edición de La Habana: s. p. d. i., 1931.]
- Cu.1607 *Lo que Cuba desea de los Estados Unidos*. La Habana: s. p. d. i., 1932. [Discurso pronunciado en Washington el 10 de dic. 1932.]

## Bibliografía

- Cu.1608 *Las responsabilidades de los Estados Unidos en los males de Cuba*. Washington, D. C.: Cuban Information Bureau, 1932.
- Cu.1609 “Alejandro de Humboldt y Cuba”, en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), núm. 31, may.-jun. 1933, pp. 115-251, 411.
- Cu.1610 “Alejandro de Humboldt y Cuba”, en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), núm. 32, jul.-aug. 1933, pp. 68-271.
- Cu.1611 “La poesía mulata. Presentación de Eusebia Cosme, la recitadora”, *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), XXXIV, núms. 2-3, 1934, pp. 205-213. [Eusebia Cosme aporta al arte cubano la expresión de una nueva poesía donde lo negro y blanco se funden.]
- Cu.1612 *De la música afrocubana; un estímulo para su estudio*. La Habana: Cultural, 1934.
- Cu.1613 “Los últimos versos mulatos”, en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), XXXV, núm. 3, 1<sup>er</sup> semestre 1935, pp. 321-336. [Comentario sobre *Acento negro*. Poemas de Vicente Gómez Kemp. Ortiz relaciona los versos de Kemp con aquellos escritos por poetas cubanos y puertorriqueños como Nicolás Guillén, Emilio Ballagas y Ramón Guirao, pero también Tomás Blanco y Luis Palés Matos.]
- Cu.1614 *Contraste económico del azúcar y el tabaco*. La Habana: Imprenta Molina, 1936. [Estudio sobre el impacto de estas dos cosechas en la economía y la sociedad cubanas.]
- Cu.1615 “Contraste económico del azúcar y el tabaco”, en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), XXXVIII, núm. 2, 2<sup>o</sup> semestre 1936, pp. 250-260. [Selección de este valioso estudio de dos cosechas cubanas.]
- Cu.1616 Ortiz, Fernando *et al.* “Estatutos y manifiesto de la Sociedad de Estudios Afrocubanos”, en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), XXXVIII, núm. 2, 2<sup>o</sup> semestre 1936, pp. 294-301. [Esta sociedad tiene como objetivo la convivencia cultural e intelectual entre blancos y negros, y la lucha contra el racismo en Cuba. Se delinean los doce estatutos y su posición contra el racismo. Con errores reproducido en Schwartz 1991, y en Fernando Ortiz. También en “La Sociedad de estudios afrocubanos. Contra los racismos”, en *Estudios Afrocubanos* (La Habana), I, núm. 1, 1937, pp. 3-6.]
- Cu.1617 “Más acerca de la poesía mulata. Escorzos para su estudio”, en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), XXXVII, núms. 1-3, 1<sup>er</sup> semestre 1936, pp. 23-39, 218-227 y 439-443, resp. [Señala ejemplos de poesía afroantillana.]
- Cu.1618 “La religión en la poesía mulata”, en *Estudios Afrocubanos* (La Habana), I, núm. 1, 1937, pp. 15-62. [Compara los factores sociológicos y teológicos que contribuyeron a la evolución diversa de los cantos afrocubanos y los negros norteamericanos (por ejemplo: la frecuencia del catequismo,



- el racismo, el misticismo, los valores, la herencia cultural); examina algunos poemas de Guillén, Plácido y José Rodríguez Méndez.]
- Cu.1619 “Garibaldi por Cuba libre”, en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), XLI, núm. 1, 1938, pp. 121-140.
- Cu.1620 “Reflexiones en torno al sentido de la vida en Martí”, en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), XLI, núm. 1, 1938, pp. 176-191.
- Cu.1621 “Saco, la esclavitud y los negros”, en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), XLII, núms. 1-2, 1938, pp. 37-64.
- Cu.1622 “Dos nuevos libros del folklore afrocubano”, en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), XLII, núms. 1-2, 1938, pp. 307-320.
- Cu.1623 “‘Cañales’, dijo Martí”, en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), XLIV, núm. 20, 1939, pp. 291-295.
- Cu.1624 “Cubanidad, los factores humanos de la cubanidad”, en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), XLV, núm. 21, 1940, pp. 161-186.
- Cu.1625 “*Cuentos negros de Cuba*, de Lydia Cabrera (Libros en revista)”, en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), XLV, núm. 21, 1940, pp. 474-475.
- Cu.1626 “*Haití Singing*, de Harold Courlander (Libros en revista)”, en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), XLV, núm. 21, 1940, pp. 472-473.
- Cu.1627 *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar (advertencia de sus contrastes agrarios, económicos, históricos y sociales, su etnografía y su transculturación)*. Pról. Herminio Portell Vilá. La Habana: Jesús Montero, 1940. [En este libro Ortiz plantea su concepto de transculturación. Otras ediciones: La Habana: Universidad Central de Las Villas, 1963; La Habana: Consejo Nacional de Cultura, 1963; Madrid: Cátedra, 2007.]
- Cu.1628 “Las comparsas populares del Carnaval habanero”, en *Estudios Afrocubanos* (La Habana), núm. 5, 1945-1946, pp. 142, 145, 146. [En colaboración con Ramón Vasconcelos y otros.]
- Cu.1629 “Las músicas africanas en Cuba”, en *Revista de Arqueología y Etnología* (La Habana), II, núms. 4-5, 1947, pp. 235-253. [Valioso estudio sobre este aspecto de la cultura cubana poco conocida por la mayoría de la población.]
- Cu.1630 *Bailes y teatros de los negros en el folklore de Cuba*. La Habana: Cárdenas y Cía., 1951. [Recoge las costumbres danzarias de este sector de la población cubana.]
- Cu.1631 *Los instrumentos de la música afrocubana*. La Habana: Ministerio de Educación, 1952. [Identifica los instrumentos musicales usados por la población afrodescendientes.]
- Cu.1632 *Historia de una pelea cubana contra los demonios*. La Habana: Universidad de Las Villas, 1959. [El subtítulo describe el libro de la siguiente

## Bibliografía

manera: “Relato documentado y glosa folclorista y casi teológica de la terrible contienda que, a fines del siglo XVII y junto a una boca de los infiernos, fue librada en la villa de San Juan de los Remedios por un inquisidor codicioso, una negra esclava, un rey embrujado y gran copia de piratas, contrabandistas, mercaderes, hateros, alcaldes, capitanes, clérigos, energúmenos y miles de diablos al mando de Lucifer”.]

- Cu.1633 *Africanía de la música folklórica de Cuba*. La Habana: Universidad de Las Villas, 1965. [Estudio obligatorio para los interesados por la influencia africana en la música cubana. Rastrea la historia, música, religión y costumbres de los negros de la isla, y profundiza en las particularidades de los instrumentos, así anotando las diferencias entre las tribus de origen africana.]

### Crítica

#### Libros

- Cu.1634 Becerra Bonet, Berta. *Bio-bibliografía de don Fernando Ortiz*. La Habana: Biblioteca Nacional José Martí, 1970. [Compilada por Araceli García Carranza.]
- Cu.1635 *Miscelánea de estudios dedicados a Fernando Ortiz por sus discípulos, colegas y amigos, con ocasión de cumplirse sesenta años de la publicación de su primer impreso en Menorca en 1895*. La Habana: Sociedad Económica de Amigos del País, 1955-1957, 3 tomos. [Incluye “Para la bibliografía afroamericana, por Rafael Heliodoro Valle”, “Bibliografía de Fernando Ortiz, por Berta Becerra”, Israel Castellanos, “Fernando Ortiz en las ciencias criminológicas”, Antonio Hernández Travieso, “Fernando Ortiz y la Hispanocubana de Cultura”, Andrés Iduarte, “Apreciación” y Luciano R. Martínez Echemendía, “El Dr. Fernando Ortiz en la Sociedad Económica”, Octavio Méndez Pereira, “Medio siglo de vida fecunda”, Juan B. Selva, “Plausible obra del Dr. Ortiz”, y Lino Novás Calvo, “Cubano de tres mundos”.]

#### Tesis

- Cu.1636 Barnett, Curtis Lincoln Everard. “Fernando Ortiz and the Literary Process (Cuba, Afro Cuban)”. Diss. Columbia University, 1986. [Se enfoca en la escritura ecléctica de este pensador.]
- Cu.1637 Catzaras, Marina. “Negritud y transculturación en Cuba: El pensamiento de Ortiz y las obras tempranas de Carpentier y Guillén”. Diss. University of Pittsburgh, 1990. [Estudia cómo se integró la identidad afrocubana en el concepto de nación de principios del siglo XX. Para este proyecto considera las ideas de Fernando Ortiz, los poemarios de Guillén, la novela *¡Écue-Yamba-Ó!* de Alejo Carpentier.]

- Cu.1638 Sánchez Sánchez, Antonio Miguel. "El tiempo en la poesía de Fernando Ortiz". MA. University of Ottawa (Canadá), 1999. [Desde el campo de la filosofía considera la obsesión por el tiempo en la estética.]

**Artículos, ensayos, capítulos**

- Cu.1639 Alonso, Dora. "El antirracismo de Fernando Ortiz", en *Lux* (La Habana), 3ª época, núm. 14, ago. 1942, pp. 2-4.
- Cu.1640 Barnet, Miguel. "Visión de Ortiz", en *La Gaceta de Cuba* (La Habana), IV, núm. 42, ene.-feb. 1965, pp. 17-18.
- Cu.1641 Barnet, Miguel. "La segunda africanía", en *Unión* (La Habana), V, núm. 3, jul.-sept. 1966, pp. 108-119.
- Cu.1642 Barnet, Miguel. "Fernando Ortiz, descubridor", en *Cuba Internacional* (La Habana), ago. 1969, pp. 39-41.
- Cu.1643 Becerra Bonet, Berta. "Bibliografía de Fernando Ortiz", en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), LXXIV, ene.-jun. 1958, pp. 141-165.
- Cu.1644 Bueno, Salvador. "Para un homenaje. El idearlo cubano de Fernando Ortiz", en *Carteles* (La Habana), XXXVI, núm. 48, 27/11/1955, pp. 50 y 105.
- Cu.1645 Bueno, Salvador. "Cuando los cubanos pelean contra los demonios", en *Carteles* (La Habana), XLI, núm. 8, 21/2/1960, pp. 18 y 72.
- Cu.1646 Bueno, Salvador. "Ideario cubano. Don Fernando Ortiz. Un hombre al servicio de la ciencia y de Cuba", en *Bohemia* (La Habana), LV, núm. 18, 3/5/1963, pp. 25-27, 75.
- Cu.1647 Bueno, Salvador. "Una pelea cubana contra los demonios", en *La Gaceta de Cuba* (La Habana), IV, núm. 42, ene.-feb. 1966, pp. 15-16.
- Cu.1648 Bueno, Salvador. "La etapa formativa de don Fernando Ortiz", en *Mensajes* (La Habana), I, núm. 10, 23/7/1970, pp. 7-9.
- Cu.1649 Carrión, Miguel de. "El doctor Ortiz Fernández", en *Azul y Rojo* (La Habana), II, núm. 24, 14/6/1903, s. p.
- Cu.1650 Comas, Juan. "La obra científica de Fernando Ortiz", en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), LXX, 1955, pp. 12-28.
- Cu.1651 Deschamps Chapeaux, Pedro. "Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar", en *La Gaceta de Cuba* (La Habana), IV, núm. 42, ene.-feb. 1965, pp. 14-15.
- Cu.1652 Echavarría, Luis. "Ni racismo ni xenofobias", en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), XXIV, núm. 6, jul.-dic. 1919, pp. 571-575.
- Cu.1653 Entralgo, Elías. "Fernando Ortiz, polígrafo y especialista", en *Carteles* (La Habana), XXVI, núm. 30, 26/7/1936, p. 7.
- Cu.1654 Franco, José Luciano. "Mis recuerdos de Don Fernando", en *Casa de las Américas* (La Habana), X, núm. 55, jul.-ago. 1969, pp. 6-8.
- Cu.1655 Guerra, Ramiro. "Educación e historia. Libros del doctor Fernando Ortiz", en *Diario de la Marina* (La Habana), CXXVI, núm. 119, 20/5/1958, p. 4-A.

## Bibliografía

- Cu.1656 Guillén, Nicolás. "Don Fernando", en *Juventud Rebelde* (La Habana), 14/4/1969, p. 4.
- Cu.1657 Guillén, Nicolás. "Ortiz: misión cumplida", en *Casa de las Américas* (La Habana), X, núm. 55, jul.-ago. 1969, pp. 5-6.
- Cu.1658 Hernández Travieso, Antonio. "Homenaje nacional a Fernando Ortiz, nuestro director", en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), LXX, 1955, pp. 5-14. [Celebra la contribución de Ortiz en la publicación de esta importante revista.]
- Cu.1659 León, Argeliers. "El aporte de Fernando Ortiz a la etnomusicología en Cuba", en *La Gaceta de Cuba* (La Habana), IV, núm. 42, ene.-feb. 1965, pp. 9-10. [Señala la contribución de Ortiz para el entendimiento de la música en Cuba.]
- Cu.1660 Le Riverend, Julio. "Fernando Ortiz y su obra cubana", en *Unión* (La Habana), IX, núm. 4, dic. 1972, pp. 119-147.
- Cu.1661 Lizaso, Félix. "Fernando Ortiz". *Ensayistas contemporáneos. 1900-1920*. La Habana: Trópico, 1938, pp. 30-33 y 244-247.
- Cu.1662 Malinowski, Bronislaw. "La transculturación, su vocablo y su concepto", en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), XLVI, núm. 2, sept.-oct. 1940, pp. 220-228.
- Cu.1663 Marinello, Juan. "Don Fernando Ortiz, notas sobre nuestro tercer descubridor", en *Bohemia* (La Habana), LXI, núm. 16, 18/4/1969, pp. 53-55.
- Cu.1664 Marinello, Juan. "[Fernando Ortiz]", en *Casa de las Américas* (La Habana), X, núm. 55, jul.-ago. 1969, p. 4.
- Cu.1665 Martínez Furé, Rogelio. "Don Fernando Ortiz: un maestro de la cubanía", en *Cuba Internacional* (La Habana), VI, núm. 54, mar. 1974, pp. 48-51.
- Cu.1666 Mintz, Sidney Wilfred. "La obra etnomusicológica de Fernando Ortiz", en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), XLI, jul.-dic. 1956, pp. 282-284.
- Cu.1667 Morales y del Campo, Ofelia. "Una carta encomiástica [Dirigida al Sr. Fernando Ortiz]", en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), XXII, núm. 5, sept.-oct. 1927, p. 178.
- Cu.1668 "Obra de Fernando Ortiz [Bibliografía]", en *Bohemia* (La Habana), LXI, núm. 16, 18/4/1969, pp. 60-61.
- Cu.1669 Pogolotti, Marcelo. "Transculturación" y "Música mulata", en *La República de Cuba al través de sus escritores*. La Habana: Lex, 1958, pp. 95-97 y 110-112, resp.
- Cu.1670 Portuondo, José Antonio. "Fernando Ortiz: humanismo y racionalismo científico", en *Casa de las Américas* (La Habana), X, núm. 65, jul.-ago. 1969, pp. 8-10.
- Cu.1671 Romero, Fernando. "Los estudios afrocubanos y el negro en la patria de Martí", en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), XLVII, núm. 3, may.-jun. 1941, pp. 395-401.

## Cuba

- Cu.1672 Stingi, Miloslav. "Los negros esclavos de Fernando Ortiz", en *La Gaceta de Cuba* (La Habana), IV, núm. 42, ene.-feb. 1965, p. 11.
- Cu.1673 Vitier, Medardo. "El aliento cubano y el espíritu científico en la obra de Fernando Ortiz", en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), LXX, 1955, pp. 29-42.

**PEDROSO, REGINO** (Matanzas, 5/4/1986-La Habana, 7/12/1983)

Véase también Visiones de conjunto, Bibliografía de Cuba y Negrismo.

### Poesía

- Cu.1674 "El heredero", en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 35, 15/6/1929, pp. 172-173. [Traducción de un poema chino con dibujo de Mañach.]
- Cu.1675 "Canciones sobre los rieles", en *Revista de Avance* (La Habana), V, núm. 42, 15/1/1930, p. 22. [Poema dedicado a Pita Rodríguez.]
- Cu.1676 *Nosotros*. Poemas. La Habana: Trópico, 1933. [La edición de 1984 contiene un prólogo de Osvaldo Navarro.]
- Cu.1677 *Antología poética (1918-1938)*. La Habana: Molina, 1939.
- Cu.1678 *Más allá canta el mar; poema de Regino Pedroso*. La Habana: La Verónica, 1939.
- Cu.1679 *Bolívar, sinfonía de libertad*. Poema. La Habana: P. Fernández, 1945.
- Cu.1680 *El ciruelo de Yuan Pei Fu*. La Habana: P. Fernández, 1955. [Poemas chinos.]
- Cu.1681 *Poemas (antología)*. Pról. de Nicolás Guillén. La Habana: Unión, 1966.

### Prosa

- Cu.1682 *Sólo acero*. La Habana: Letras Cubanas, 1979.

### Obras

- Cu.1683 *Obra poética*. La Habana: Arte y Literatura, 1975.
- Cu.1684 *Regino Pedroso* (ed. Osvaldo Navarro). La Habana: Unión de Escritores y Artistas de Cuba, 1976. [Con la colaboración del autor y de su esposa Petra Ballagas.]
- Cu.1685 *Poesía*. Sel. de Félix Pita Rodríguez. La Habana: Letras Cubanas, 1984.
- Cu.1686 *Antología de la poesía cósmica de Regino Pedroso* (ed. Fredo Arias de la Canal; intro. Salvador Bueno Menéndez; apéndice bibliográfico Omar Perdomo). México, D. F.: Frente de Afirmación Hispanista, 2004.

### Crítica

#### Artículos, ensayos, capítulos

- Cu.1687 Arozarena, Marcelino. "[Regino Pedroso]", en *Revista de la Biblioteca Nacional* (La Habana), 3ª. época, XIV, núm. 3, sept.-dic. 1972, pp. 38-39.

## Bibliografía

- Cu.1688 Augier, Ángel. “[Regino Pedroso]”, en *Revista de la Biblioteca Nacional* (La Habana), 3ª. época, XIV, núm. 3, sept.-dic. 1972, 47-48.
- Cu.1689 Aza Montero, Alberto. “Poesía revolucionaria cubana. El libro de Pedroso”, en *Orto* (Manzanillo), XXII, núms. 2-3, feb.-mar. 1933, p. 22.
- Cu.1690 Ballagas, Emilio. “Nota sobre Regino Pedroso”, en *Revista Cubana* (La Habana), XXXI, núm. 1, ene.-mar. 1957, pp. 83-85.
- Cu.1691 Bianchi Ross, Ciro. “Regino Pedroso, el poeta proletario”, en *Cuba Internacional* (La Habana), VII, núm. 70, jun. 1975, pp. 50-53. [Entrevista.]
- Cu.1692 Bueno, Salvador. “Regino Pedroso y los comienzos de la poesía social en Cuba”, en *El Mundo del Domingo*, suplemento del periódico *El Mundo* (La Habana), 2/4/1967, p. 6.
- Cu.1693 Bueno, Salvador. “Regino Pedroso”, en *Bohemia* (La Habana), LXII, núm. 32, 7/8/1970, pp. 4-10.
- Cu.1694 Bueno, Salvador. “En la presentación de Regino Pedroso”, en *Revista de la Biblioteca Nacional* (La Habana), 3ª. época, XIV, núm. 3, sept.-dic. 1972, pp. 33-36.
- Cu.1695 Casás Víctor. “Regino Pedroso: tirar la primera piedra”, en *Unión* (La Habana), V, núm. 2, abr.-jun. 1966, pp. 188-191.
- Cu.1696 Díaz Martínez, Manuel. “Regino Pedroso”, en *La Gacela de Cuba* (La Habana), VI, núm. 57, abr. 1967, p. 12.
- Cu.1697 Díaz Martínez, Manuel. “En este número”, en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 35, jun. 1929, p. 187.
- Cu.1698 Esténger, Rafael. “El ciruelo de Yuan-Pei-Fu”, en *Diario de la Marina* (La Habana), CXXIII, núm. 163, 12/7/1955, p. 4A.
- Cu.1699 Fernández de Castro, José Antonio. “Regino Pedroso”, en *Social* (La Habana), XV, núm. 10, oct. 1930, p. 51.
- Cu.1700 Fernández Retamar, Roberto. “Poesía social que proviene directamente del vanguardismo. Regino Pedroso (1896)”, en *La poesía contemporánea en Cuba (1927-1953)*. La Habana: Orígenes, 1954, pp. 65-67. [Contiene un apartado sobre la poesía de Regino Pedroso.]
- Cu.1701 Fernández Retamar, Roberto. “[Regino Pedroso]”, en *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí* (La Habana), 3ª. época, XIV, núm. 3, sept.-dic. 1972, p. 47.
- Cu.1702 Florit, Eugenio. “Regino Pedroso, poeta cubano”, en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), LXXI, 2º semestre 1956, pp. 251-254.
- Cu.1703 González L., Waldo. “Regino Pedroso, poeta militante”, en *Bohemia* (La Habana), LXVII, núm. 28, 11/7/1975, p. 25.
- Cu.1704 Guerra Flores, José. “Los poemas chinos de Regino Pedroso (*El ciruelo de Yuan-Pei-Fu*)”, en *El Mundo Ilustrado*, suplemento del periódico *El Mundo* (La Habana), ago. 1957, p. 11.

- Cu.1705 Guillén, Nicolás. "Regino", en *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí* (La Habana), 3ª. época, XIV, núm. 3, sept.-dic. 1972, pp. 50-53.
- Cu.1706 Lazo, Raimundo. "En el homenaje al poeta Regino Pedroso", en *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí* (La Habana), 3ª. época, XIV, núm. 3, sept.-dic. 1972, pp. 39-41.
- Cu.1707 Lizaso, Félix y José Antonio Fernández de Castro. "Regino Pedroso", en *La poesía moderna en Cuba (1882-1925)*. Madrid: Hernando, 1926, p. 380. [Antología crítica.]
- Cu.1708 Mañach, Jorge. "Glosas. Regino Pedroso: *Nosotros*" y "Algo más sobre *Nosotros*", en *El País* (La Habana), XI, núms. 34 y 36, 3 y 5/2/1933, pp. 2 y 2, resp.
- Cu.1709 Martínez Villena, Rubén. "Semblanza crítica", en *Diario de la Marina* (La Habana), XCV, núm., 30/10/1927, p. 34.
- Cu.1710 Marré, Luis. "[Regino Pedroso]". *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí* (La Habana), 3ª. época, XIV, núm. 3, sept.-dic. 1972, p. 46.
- Cu.1711 Navarro, Osvaldo. "Regino Pedroso: The Human Face of the Social", en <<http://www.angelfire.com/planet/islas/English/v2n7-pdf/57.pdf>>. [Recuento en primera persona de su amistad con el poeta cubano.]
- Cu.1712 Novás, Benito. "*Nosotros*. Un poeta proletario", en *El Mundo* (La Habana), 19/2/1933, p. 2. [Sección dominical.]
- Cu.1713 Pita Rodríguez, Félix. "Regino Pedroso y la nueva poesía cubana", introducción a Pedroso, Regino. *Obra poética*. La Habana: Arte y Literatura, 1975, pp. 5-26. [Estudia la vida y obra de este importante poeta.]
- Cu.1714 Pita Rodríguez, Félix. "Gente de hoy. 'Regino Pedroso'", en *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí* (La Habana), 3ª. época, XIV, núm. 3, sept.-dic. 1972, pp. 41-43.
- Cu.1715 Pita Rodríguez, Félix. "Regino Pedroso, pionero de una nueva poesía", en *Revolución y Cultura* (La Habana), núm. 17, ene. 1974, p. 308.
- Cu.1716 Portuondo, José Antonio. "Influencia de la Revolución de Octubre en el desarrollo literario de Cuba", en *La Gaceta de Cuba* (La Habana), núm. 82, abr.-may. 1970, pp. 6-8.
- Cu.1717 Portuondo, José Antonio. "Regino Pedroso y el estridentismo", en *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí* (La Habana), 3ª. época, XIV, núm. 3, sept.-dic. 1971, pp. 48-50.
- Cu.1718 Roa, Raúl. "A Regino", en *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí* (La Habana), 3ª. época, XIV, núm. 3, sept.-dic. 1972, pp. 36-38.
- Cu.1719 Sabas Alomá, Mariblanca. "Regino Pedroso, poeta proletario", en *Carteles* (La Habana), XIX, núm. 15, 9/4/1933, p. 40.
- Cu.1720 Selva, Mauricio de la. "Regino Pedroso. *Poemas* [...]", en *Cuadernos Americanos* (México, D. F.), XXVII, núm. 5, sept.-oct. 1968, pp. 278-280.

## Bibliografía

- Cu.1721 Torriente, Loló de la. "Regino Pedroso: sutil y malicioso", en *Alerta* (La Habana), XX, núm. 135, 9/6/1955, p. 4.
- Cu.1722 Torriente, Loló de la. "Regino en el tiempo", en *El Mundo del Domingo*, suplemento del periódico *El Mundo* (La Habana), 8/5/1966, p. 5.
- Cu.1723 Torriente, Loló de la. "Memoranda nostálgica a Regino Pedroso", en *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí* (La Habana), 3ª. época, XIV, núm. 3, sept.-dic. 1972, pp. 43-46.
- Cu.1724 Valdés Rodríguez, José Manuel. "Regino Pedroso: el primer poeta proletario cubano", en *El Mundo* (La Habana), sección dominical, 12/3/1933, p. 2.

**PICHARDO MOYA, FELIPE** (Camagüey, 18/10/1892-La Habana, 30/3/1957)

### Poesía

- Cu.1725 *La ciudad de los espejos y otros poemas*. Camagüey: Imprenta Gutenberg, 1925.
- Cu.1726 *La oración; farsa de los viejos tiempos...* Separata de *Revista Cubana*. La Habana, 1941.
- Cu.1727 *Canto de isla. Poema*. La Habana: Úcar, García y Cía., 1942.
- Cu.1728 *Poesías*. La Habana: Ediciones de la Academia Cubana de la Lengua, 1959.

### Estudios

- Cu.1729 *Caverna, costa y meseta. Interpretaciones de arqueología indocubana*. La Habana: J. Montero, 1945.
- Cu.1730 *Los indios de Cuba en su tiempos históricos*. La Habana: Imprenta El Siglo xx, 1945. [Trabajo leído en recepción pública la noche del 28 de septiembre de 1945.]
- Cu.1731 *Cuba precolombina. Un texto para maestros y alumnos*. La Habana: Librería Selecta, 1949.
- Cu.1732 *Los aborígenes de las Antillas*. México, D. F.: FCE, 1956.
- Cu.1733 *El primer caney explorado en Cuba*. La Habana: s. p. d. i., 1956.

### Obras

- Cu.1734 *Poesías*. La Habana: Ediciones de la Academia Cubana de la Lengua, 1959. ["En memoria de Felipe Pichardo Moya", por José María Chacón y Calvo; "Elogio de Felipe Pichardo Moya", por Juan Fonseca y Martínez; "Recuerdo de Felipe Pichardo Moya", por Agustín Acosta.]
- Cu.1735 *La ciudad de los espejos: antología poética* (ed., sel. y pról. Luis Suar-díaz). Camagüey: Ácana, 1992.



**Crítica**

- Cu.1736 Álvarez Conde, José. “Felipe Pichardo Moya: su vida y su obra”, en *Revista de la Junta Nacional de Arqueología y Etnología* (La Habana), V, núm. 1, dic. 1961, pp. 83-93.
- Cu.1737 Carbonell, José Manuel (ed.). “Felipe Pichardo Moya (1892)”, en *La poesía lírica en Cuba*. La Habana: Imprenta El Siglo xx, 1928, p. 348.
- Cu.1738 Chacón y Calvo, José María. “Hechos y comentarios. Felipe Pichardo Moya”, en *Diario de la Marina* (La Habana), CXXV, núm. 79, 2/4/1957, p. 4A.
- Cu.1739 Chacón y Calvo, José María. “Felipe Pichardo Moya”, en *El Mundo* (La Habana), 16/4/1967, pp. 1, 2.
- Cu.1740 González Freire, Natividad. “Teatro histórico-social: Felipe Pichardo Moya”, en *Teatro cubano contemporáneo (1928-1957)*. La Habana: Talleres Tipográficos Sociedad Colombista Panamericana, 1958, pp. 69-76.
- Cu.1741 Lizaso, Félix y José Antonio Fernández de Castro (ed.). “Felipe Pichardo Moya”, en *La poesía moderna en Cuba (1882-1925)*. Madrid: Hernando, 1926, pp. 281-282.
- Cu.1742 Roa, Raúl. “Felipe Pichardo Moya”, en *15 años después*. La Habana: Librería Selecta, 1950, p. 553.
- Cu.1743 Vitier, Cintio. “Felipe Pichardo Moya”, en *Cincuenta años de poesía cubana (1902-1952)*. La Habana: Ministerio de Educación, 1952, p. 92.

**PITA RODRÍGUEZ, FÉLIX** (La Habana, 18/2/1909-La Habana, 19/10/1990)

**Poesía**

- Cu.1744 “Polirritmo de la amada [*sic*] marina”, en *Revista de Avance* (La Habana), III, núm. 27, 15/10/1928, p. 279.
- Cu.1745 “Penumbra”, en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 38, 15/9/1929, p. 273.
- Cu.1746 “Romance de la muerte del As de Bastos”, en *Revista de Avance* (La Habana), IV, núm. 41, 15/12/1929, p. 364. [Poema dedicado a Eduardo Abela.]
- Cu.1747 *Romance de América la bien guardada*. La Habana: Talleres Tipográficos Mirador Literario, 1943.
- Cu.1748 *Corcel de fuego* (pról. Ángel Augier). La Habana: F. Ayón, 1948. [Hay otra edición: La Habana: Unión, 1999.]
- Cu.1749 *Las crónicas, poesía bajo consigna* (pról. Heberto Padilla). La Habana: La Tertulia, 1961. [Existen otras ediciones: La Habana: Nuevo Mundo,

## Bibliografía

- 1961; La Habana: Empresa Consolidada de Artes Gráficas, 1963, ed. aumentada.]
- Cu.1750 *Las noches*. La Habana: La Tertulia, 1964.
- Cu.1751 *La poesía en Viet-Nam. Saludando la Jornada Internacional de Solidaridad con Viet-Nam*. Matanzas: CNC Delegación Provincial, 1966.
- Cu.1752 *Historia tan natural*. La Habana: UNEAC, 1971.
- Cu.1753 *Tarot de la poesía*. La Habana: UNEAC, 1976.
- Cu.1754 *Poesía*. La Habana: Letras Cubanas, 1978.
- Cu.1755 *Cantigas*. La Habana: Letras Cubanas, 1979.
- Cu.1756 *Recordar el futuro*. La Habana: Letras Cubanas, 1985.

### Prosa

- Cu.1757 *San Abul de Montecallado*. México, D. F.: s. p. d. i. (Colección Lunes), 1945. [Cuento.]
- Cu.1758 *Tobías* La Habana: Lex, 1955. [Cuento.]
- Cu.1759 *Cuentos*. Godfrey, IL: Monticelle College, 1960.
- Cu.1760 *Esta larga tarea de aprender a morir y otros cuentos*. Godfrey, IL: Monticelle College, 1960.
- Cu.1761 *Cuentos completos*. La Habana: Unión, 1963.
- Cu.1762 *Niños de Viet Nam*. La Habana: Instituto del Libro, 1968.
- Cu.1763 *Viet Nam: notas de un diario*. La Habana: Unión, 1968. [Cuentos.]
- Cu.1764 *Elogio de Marco Polo*. La Habana: Unión, 1974.
- Cu.1765 *Solamente a morir*. La Habana: Arte y Literatura, 1976.
- Cu.1766 *Prosa*. La Habana: Letras Cubanas, 1978.
- Cu.1767 *La pipa de cerezo y otros cuentos*. La Habana: Letras Cubanas, 1987.
- Cu.1768 *Aquiles Serdán 18*. La Habana: Letras Cubanas, 1988.

### Estudios

- Cu.1769 *Joaquín Ordoqui. Biografía de una voluntad*. La Habana: Tipografía Flecha, 1943.
- Cu.1770 "Literatura comprometida, detritus y buenos sentimientos", en *Revista Cubana* (La Habana), XXXI, núm. 1, ene.-mar. 1957, p. 124. [Conferencia.]
- Cu.1771 *Literatura comprometida, detritus y buenos sentimientos*. La Habana: Empresa Editora de Publicaciones, 1956. [Conferencia dictada en la Sociedad Lyceum de la Habana el 27 de junio de 1956.]
- Cu.1772 *Carlos Enríquez*. La Habana: Lex, 1957.
- Cu.1773 *De sueños y memorias: ensayos*. La Habana: Letras Cubanas, 1985.
- Cu.1774 *Los textos*. La Habana: Letras Cubanas, 2000.

### Obras

- Cu.1775 *Poemas y cuentos* (pról. Ángel Autier). La Habana: Unión, 1965. [Contiene *Poesía dispersa*, 1929-1933; *Corcel de fuego*, 1935-1945; *Las cró-*

*nicas*, 1960; *Las noches*, 1940; *Cuentos completos*, 1963; y *Cuentos dispersos*, 1929-1935.]

- Cu.1776 *Poesías* (ed. Raúl González). La Habana: Casa de las Américas, 1977.  
 Cu.1777 *Poesía y prosa*. La Habana: Letras Cubanas, 1978, 2 tomos. [T. 1: poesía; y t. 2: prosa.]  
 Cu.1778 *Recordar el futuro* (ed. Mercedes Santos Moray). La Habana: Letras Cubanas, 1985.  
 Cu.1779 *Antología de la poesía cósmica de Félix Pita Rodríguez* (introd. Salvador Bueno Menéndez; pról. y estudio Fredo Arias de la Canal). México, D. F.: Frente de Afirmación Hispanista, 1999.

### **Crítica**

#### **Libros**

- Cu.1780 Santana, Joaquín G. *Furia y fuego en Manuel Navarro Luna*. La Habana: UNEAC, 1975.  
 Cu.1781 González Bolaños, Aimée. *La narrativa de Félix Pita Rodríguez*. La Habana: Letras Cubanas, 1985. [Estudio exhaustivo de la narrativa de Pita Rodríguez. Se basa en la tesis de doctorado de la Universidad de Wilhelm Pieck.]  
 Cu.1782 Tabio, José. *Tiempo para no olvidar*. La Habana: Letras Cubanas, 1985.

#### **Artículos, ensayos y capítulos**

- Cu.1783 Aguirre, Mirta. "Tobías", en *Nuestro Tiempo* (La Habana), 1989, pp. 78-79.  
 Cu.1784 Agostini, Víctor. "Félix Pita Rodríguez, escritor y trotamundos", en *El Bancario* (La Habana), IV, núm. 1, sept. 1947, pp. 28-29.  
 Cu.1785 Álvarez Bravo, Armando. "Poemas y cuentos", en *Unión* (La Habana), IV, núm. 4, oct.-dic. 1965, pp. 169-171.  
 Cu.1786 Augier, Ángel. "Cuentos completos", en *Universidad de La Habana* (La Habana), sept.-oct. 1963, pp. 200-202.  
 Cu.1787 Augier, Ángel. "La obra de Félix Pita Rodríguez", en *De la sangre en la letra*. La Habana: UNEAC, 1977, pp. 345-352.  
 Cu.1788 Baeza, Francisco. "Elogio de un elogio apasionado", en *Unión* (La Habana), XIV, núm. 1, mar. 1975, pp. 149-152.  
 Cu.1789 Bianchi Ross, Ciro. "Elogio de Marco Polo", en *Cuba Internacional* (La Habana), VI, núm. 61, sept. 1974, p. 68.  
 Cu.1790 Bueno, Salvador. "Félix Pita Rodríguez", en *Antología del cuento en Cuba (1902-1952)*. La Habana: Ministerio de Educación, 1953, p. 273.  
 Cu.1791 Bueno, Salvador. "Notas sobre la prosa reflexiva de Félix Pita Rodríguez", en *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí* (La Habana), sept.-dic. 1988, pp. 109-118.

## Bibliografía

- Cu.1792 Bueno, Salvador. "Ciclos narrativos en Félix Pita Rodríguez", en *Revolución y Cultura* (La Habana), feb. 1989, pp. 56-59.
- Cu.1793 Chaple, Sergio. "De veleros y recuerdos: para una nueva lectura de *Tobías*", en *Estudios de narrativa cubana*. La Habana: Unión, 1996, pp. 74-95.
- Cu.1794 Díaz Martínez, Manuel. "Las crónicas", en *Unión* (La Habana), I, núm. 1, may.-jun. 1962, pp. 136-137.
- Cu.1795 Diego, Eliseo. "Sobre el magnífico y benévolo impostor Félix Pita Rodríguez", en *Unión* (La Habana), ene.-mar. 1979, pp. 82-87.
- Cu.1796 Escobar Linares, Rafael. "Un narrador antológico. Félix Pita Rodríguez", en *Cuba* (La Habana), II, núm. 17, 1963, pp. 36-39.
- Cu.1797 "Félix Pita Rodríguez", en *Gaceta del Caribe* (La Habana), I, núm. 3, may. 1944, p. 31.
- Cu.1798 Garcini, María del Carmen y Eugenio Matus. "Félix Pita Rodríguez", en *Antología del cuento hispanoamericano*. La Habana: Editorial Nacional de Cuba, 1963, p. 167.
- Cu.1799 Garrandés, Alberto. "De sueños y memoria", en *Anuario L/L* (La Habana), núm. 17, 1986, pp. 136-138.
- Cu.1800 Garzón Céspedes, Francisco. "Lo que va más allá de todos los sueños. Entrevista a Félix Pita Rodríguez", en *Islas* (La Habana), núm. 38, ene.-abr. 1971, pp. 47-57.
- Cu.1801 González Bolaños, Aimée. "Los cuentos de Montecallado", en *Islas* (La Habana), núm. 50, ene.-abr. 1975, pp. 107-152.
- Cu.1802 González Freire, Natividad. "Félix Pita Rodríguez (1909)", en *Teatro cubano contemporáneo (1928-1957)*. La Habana: Talleres Tipográficos Sociedad Colombista Panamericana, 1958, pp. 99-101.
- Cu.1803 González Jiménez, Omar. "Una manera de mirar el mundo. Entrevista", en *El Caimán Barbudo* (La Habana), 2ª. época. (dic. 1974): 16-18.
- Cu.1804 Gorrín, José. "Esbozo biográfico y artístico de la obra de Félix Pita Rodríguez", en *Islas* (La Habana), núm. 45, may.-ago. 1973, pp. 3-56.
- Cu.1805 Guirao, Ramón. "Gente de hoy. Pita Rodríguez, Film biográfico en 4 episodios", en *Diario de la Marina* (La Habana), XCVI, núm. 231, 19/8/1928, p. 2.
- Cu.1806 Ibarzábal, Federico de. "Félix Pita Rodríguez. 1900", en *Cuentos contemporáneos*. La Habana: Trópico, 1937, p. 97.
- Cu.1807 Iznaga, Alcides. "Importante ensayo", en *Islas* (La Habana), IV, núm. 2, ene.-jun. 1962, pp. 337-338.
- Cu.1808 López, César. "Trinchera de Poemas", en *Lunes de Revolución* (La Habana), III, núm. 102, 10/4/1961, pp. 20-21.
- Cu.1809 López Lemus, Virgilio: "Félix Pita Rodríguez", en *Palabras de trasfondo*. La Habana: Letras Cubanas, 1988, pp. 140-141. [Sobre *Las crónicas*.]

## Cuba

- Cu.1810 Lorenzo Fuentes, José. "Pita Rodríguez, poeta y narrador", en *El Mundo del Domingo* (La Habana), 30/10/1966, p. 3.
- Cu.1811 Martínez Herrera, Alberto. "Las crónicas. Poesía bajo consigna", en *Lunes de Revolución* (La Habana), III, núm. 113, 3/7/1961, pp. 18-19.
- Cu.1812 Morejón, Nancy. "Tarot de la poesía", en *Bohemia* (La Habana), 3/9/1976.
- Cu.1813 Navarro, Desiderio. "Quiere decir olvido", en *La Gaceta de Cuba* (La Habana), núm. 94, jul. 1971, p. 31.
- Cu.1814 Navarro, Desiderio. "Un poeta de espaldas a la evasión", en *Vida Universitaria* (La Habana), XXI, núm. 219, may.-jun. 1970, pp. 52-53.
- Cu.1815 Portuondo, José Antonio. "Nada más y nada menos que un poeta", en *Ultra* (La Habana), ene. 1941, pp. 81-82.
- Cu.1816 Rocasolano, Alberto (ed.). "Félix Pita Rodríguez", en *Yo te conozco, amor*. La Habana: Editorial José Martí, 1999, pp. 78-81.
- Cu.1817 Valle, Gerardo del. "Pita Rodríguez y yo", en *Revista de Oriente* (Santiago de Cuba), III, núm. 26, 1931, pp. 7, 9.
- Cu.1818 Vitier, Cintio. "Félix Pita Rodríguez", en *Cincuenta años de poesía cubana (1902-1952)*. La Habana: Ministerio de Educación, 1952, p. 268.

**RODRÍGUEZ EMBIL, LUIS** (La Habana, 30/8/1879-La Habana, 29/4/1954)

(Seudónimos Julio Abril y Julián Sorel)

### Prosa

- Cu.1819 *Gil Luna, artista*. Madrid: Pérez Villavicencio, 1908. [Novelas cortas.]
- Cu.1820 *Observaciones*. Madrid: Imprenta de Eduardo Arias, 1908.
- Cu.1821 *La insurrección*. Paris: Librería P. Ollendorff, 1911. [Novela.]
- Cu.1822 *De paso por la vida. Viajes*. Paris: Sociedad de Ediciones Louis Michaud, 1913.
- Cu.1823 *Corbata triste*. Buenos Aires: s. p. d. i., 1918.
- Cu.1824 *La mentira vital*. Madrid: Editorial América, 1920. [Contiene: "La escapada", "Almas de aves", "Pecado", "Córdoba triste", "Asunto de poema", "Idilio del mediodía", "Romanticismo", "Por qué se suicidó Juan Enríquez", "Fantasías psicológicas", "Del grande incendio" y "Epílogo".]

### Estudios

- Cu.1825 *El imperio mudo: crónicas de la vida en Austria-Hungría durante la Guerra Mundial*. Paris: Agencia Mundial de Librería, 1928.
- Cu.1826 *El soñar de Segismundo*. Santiago de Chile: Ercilla, 1937.
- Cu.1827 *La poesía negra en Cuba*. Santiago: Imprenta El Esfuerzo, 1939. [Conferencia dictada el día 13 de enero de 1939, en el Salón de Honor de la

## Bibliografía

Universidad de Chile, bajo los auspicios del Instituto Chileno-Cubano de Cultura.]

- Cu.1828 *José Martí, el santo de América*. La Habana: Imprenta P. Fernández, 1941.
- Cu.1829 *Trabajo al Primer Congreso Nacional de Periodistas*. La Habana: Molina, 1941.

### Crítica

#### Artículos, ensayos y capítulos

- Cu.1830 Callejas, Félix. “La insurrección. Novela de Luis Rodríguez Embil”, en *Letras* (La Habana), VII, núm. 21, 4/6/1911, pp. 282-283.
- Cu.1831 Carbonell, José M[anuel]. “La semana”, en *Letras* (La Habana), IX, núm. 15, 20/4/1913, pp. 174-175.
- Cu.1832 Carbonell, José M[anuel] (ed.). “Luis Rodríguez Embil. 1879”, en *La poesía lírica en Cuba*. La Habana: Imprenta El Siglo XX, 1928, t. 5, pp. 75-76.
- Cu.1833 Castellanos, Jesús. “Rodríguez Embil y su libro”, en *El Fígaro* (La Habana), XXIV, núm. 16, 19/4/1908, p. 218.
- Cu.1834 Esténger, Rafael. “Un libro que nadie leerá”, en *El Avance Criollo* (La Habana), 8/5/1941, p. 5.
- Cu.1835 Esténger, Rafael. “Prosa de dobladillo”, en *El Avance Criollo* (La Habana), 9/5/1941, p. 2.
- Cu.1836 Esténger, Rafael. “Crítica y biografía”, en *El Avance Criollo* (La Habana), 12/5/1941, p. 2.
- Cu.1837 Esténger, Rafael. “Ajustes”, en *El Avance Criollo* (La Habana), 13/5/1941, p. 2.
- Cu.1838 Esténger, Rafael. “Sine ira et Studio”, en *El Avance Criollo* (La Habana), 14/5/1941, p. 2. [Sobre José Martí, el santo de América.]
- Cu.1839 Figueira, Gastón. “L. Rodríguez Embil. José Martí, el santo de América”, en *América* (La Habana), XV, núm. 1, ago. 1942, p. 93.
- Cu.1840 González Blanco, Andrés. *Los contemporáneos, apuntes para una historia de la literatura hispano-americana a principios del siglo xx*. Paris: Garnier Hermanos, 1907-1910, 3 vols. [La tercera serie de 1910 contiene información sobre Rodríguez Embil.]
- Cu.1841 Henríquez Ureña, Max. “L.R.E.”, en *El Fígaro* (La Habana), XXIX, núm. 26, 29/6/1913, p. 314.
- Cu.1842 Lizaso, Félix. “Luis Rodríguez Embil”, en *Ensayistas contemporáneos. 1900-1920*. La Habana: Trópico, 1938, pp. 21-25, 242-243.
- Cu.1843 Márquez Sterling, Manuel. “Torneo de cuentistas”, en *El Fígaro* (La Habana), XIX, núm. XXIII, 7/6/1903, p. 285.

**SABÁS ALOMÁ, MARIBLANCA** (Santiago de Cuba, 10/2/1901-La Habana, 18/7/1983)

**Estudios**

- Cu.1844 “¿Al convento?... ¡No!”, en *Orto* (Manzanillo), X, núm. 11, 3/4/1921, pp. 6-7.
- Cu.1845 *La revolución en el congreso*. La Habana: Molina, s. f. [Panfleto que indica la presencia de la mujer en el congreso.]
- Cu.1846 *La rémora. Estudio conceptual y analítico de la religión en sus distintas fases, creadas por los que viven a costa del fanatismo* (pról. Regino E. Boti). La Habana: Imprenta El Siglo xx, 1921. [En su única novela, la autora describe el conflicto de una mujer que lucha con la idea de casarse o mantenerse soltera. Critica la influencia de la Iglesia, institución que niega el placer sexual de la mujer.]
- Cu.1847 “Elvira Machado de Machado”, en *El Herald* (La Habana), 19/11/1924, p. 3. [Celebra la belleza, generosidad, moral y espiritualidad de la primera dama de la república quien se declararía cuatro años después contra Machado.]
- Cu.1848 “¡Paso a la izquierda!”, en *La Prensa* (La Habana), 19/4/1925, s. p. [Se refiere al 2º Congreso Nacional de Mujeres y a la intolerancia de las participantes. El movimiento feminista se divide en dos grupos: el izquierdista y el conservador. La autora se une al movimiento izquierdista.]
- Cu.1849 “Ley estética”, en *Boletín-Editorial Titikaka*, núm. 21, abr. 1928, p. 4.
- Cu.1850 “Primer congreso de poetas de vanguardia”, en *Suplemento Literario del Diario de la Marina* (La Habana), XLVI, núm. 273, 30/9/1928, p. 2. [Subtítulo: “Poema en prosa con cinco aristas y una revolución al final”. Con tono humorístico se anuncia la programación de este primer congreso para todos aquellos vanguardistas que retan las normas impuestas por la Real Academia de la Lengua Española.]
- Cu.1851 “Vanguardismo”, en *Repertorio Americano* (San José, C. R. ), núm. 23, 1928, p. 359. [El vanguardismo cubano tiene un compromiso revolucionario. Se publicó en *Atuei* en diciembre de 1927 y después en esta revista.]
- Cu.1852 “Concepto de la feminidad”, en *Bohemia* (La Habana), XXVI, núm. 41, nov. 1934, p. 20. [Se opone a la masculinidad de la mujer y propone que el feminismo es para mejorar tanto a la mujer como al hombre.]
- Cu.1853 “La mujer fuerte”, en *Bohemia* (La Habana), XXVI, núm. 43, 9/12/1934, p. 26. [La mujer fuerte atiende a su familia, exige respeto de ellos y trabaja cuando sea necesario. Están mejores preparadas que los hombres para decidir el futuro de la nación.]

## Bibliografía

- Cu.1854 “Atalaya: Aspectos de la lucha feminista”, en *El Avance Criollo* (La Habana), 3/3/1941, p. 3. [Se enfoca en las mujeres trabajadoras. Crítica el feminismo por interesarse en el problema de las mujeres pobres.]
- Cu.1855 “Atalaya: Bestias de carga”, en *El Avance Criollo* (La Habana), 29/3/1941, p. 3. [Identifica el doble trabajo de la mujer, poco sueldo y trabajo casero. Se le debería pagar por el trabajo en la casa, así no tendría que buscar otro empleo fuera de la misma.]
- Cu.1856 “Atalaya: Carta sobre la hermana del apóstol”, en *El Avance Criollo* (La Habana), 10/4/1941, p. 3. [La mujer se ha ganado el derecho de ser ciudadana por defender a los soldados y conspiradores que luchaban por la independencia de Cuba.]
- Cu.1857 “La mujer del solar”, en *El Avance Criollo* (La Habana), 19/4/1941, p. 3. [El feminismo tiene que cumplir con las necesidades de todas las mujeres y en particular aquéllas que carecen recursos para participar en el proceso político.]
- Cu.1858 “Atalaya: Palabras a las mujeres cubanas”, en *El Avance Criollo* (La Habana), 24/4/1941, p. 3. [Propone que la mujer se liberará por medio del empleo y acceso al servicio y alojamiento.]
- Cu.1859 *Negras en el Congreso de Mujeres. ¿Por qué se publican este folleto?* La Habana: Ángel César Pinto Albiol, 1941. [Luego de la clausura del 3º Congreso Nacional de Mujeres (1939), crítica al movimiento feminista por carecer de representantes negras.]

## Obra

- Cu.1860 *Feminismo: cuestiones sociales. Crítica literaria* (pról. Emilio Roig de Leuchsenring). La Habana: Hermes, 1930. [Artículos publicados en *Bohemia*, entre 1925 y 1927, y motivos de debates sobre temas tales como maternidad, homosexualidad, feminismo norteamericano, independencia económica, machismo, diferencias de clases, derechos de igualdad, entre otros.]

## Crítica

### Artículos, ensayos y capítulos

- Cu.1861 Abril de Toro Torres, Ara. “Mariblanca”, en *Castalia* (La Habana), II, núm. 4, 15/3/1921, reverso de contraportada.
- Cu.1862 Betancourt, América. “Mariblanca Sabas Alomá”, en *Orto* (Manzanillo), XI, núm. 8, 30/4/1922, p. 2.
- Cu.1863 Carrera, Julieta. “Mariblanca Sabas Alomá”, en *La mujer en América escribe*. México: Ediciones Alonso, 1956, pp. 157-161.
- Cu.1864 Cabarthe, Pedro Juan. “Mariblanca Sabas Alomá en Puerto Rico”, en *Repertorio Americano* (San José, C. R.), mar. 1944, pp. 57-58.



- Cu.1865 “*Feminismo*”, en *Orto*, Manzanillo, XIX, núms. 4-5, may. 1930, pp. 162-163.
- Cu.1866 Font Saldaña, J. “Mari Blanca Sabás Aloma”, en *Índice: Mensuario de Historia, Literatura y Ciencia* (La Habana), II, núm. 18, 13/9/1930, p. 291. [Apología a Sabás Alomá, tanto por su producción artística como por su espíritu rebelde.]
- Cu.1867 Laguado Jaime, Francisco. “Una escritora y poetisa cubana. Mariblanca Sabas Alomá”, en *Bohemia* (La Habana), XVII, núm. 49, 5/12/1926, pp. 8, 18.
- Cu.1868 Lavié, Nemesio. “Gaceta bibliográfica. *Feminismo*”, en *Orto* (Manzanillo), XIX, núms. 4-5, may. 1930, pp. 162-163.
- Cu.1869 Marinello, Juan. “Una carta del Dr. [...] al director de nuestro colega *Luz*”, en *Hoy* (La Habana), V, núm. 7, 8/1/1942, p. 4.
- Cu.1870 Novás, Benito. “*Feminismo*, el libro de Mariblanca”, en *Carteles* (La Habana), XV, núm. 14, 6/4/1930, p. 30.
- Cu.1871 Rodríguez Acosta, Ofelia. “Un libro útil”, en *Carteles* (La Habana), XV, núm. 16, 20/4/1930, p. 30.
- Cu.1872 Roig de Leuchsenring [Emilio]. “Poetisas cubanas. Mariblanca Sabas Alomá”, en *Social* (La Habana), VI, núm. 3, mar. 1921, pp. 39 y 70.
- Cu.1873 Stoner, K. Lynn. *From the House to the Streets: The Cuban Woman's Movement for Legal Change, 1898-1940*. Durham: University of North Carolina Press, 1991. [El primer estudio del movimiento feminista cubano, desde 1902 hasta 1940. Basado en investigación de archivos, explica por qué el movimiento cubano era el más progresivo del hemisferio.]
- Cu.1874 Stoner, K. Lynn (ed.). *Cuban and Cuban American Women: An Annotated Bibliography*. Wilmington, DE: Scholarly Resources, 2000. [En el capítulo de la República contiene una sección sobre Mariblanca Sabas Alomá.]
- Cu.1875 Valdés Roig, Ciana. “Un libro útil y necesario. *Feminismo*”, en *Revista de Oriente* (Santiago de Cuba), II, núm. 19, abr. 1930, p. 16.

**TALLET, JOSÉ ZACARÍAS** (Matanzas, 18/10/1893-La Habana, 21/12/1989)

Véase también Visiones de conjunto, Bibliografía de Cuba, Antología y Negrismo.

### **Poesía**

- Cu.1876 “Ferroviaria”, en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 3, 15/4/1927, p. 55. [Compara nuestro camino por la vida con las paralelas del tren.]

## Bibliografía

- Cu.1877 “Poesías”, en *Revista de Avance* (La Habana), I, núm. 6, 30/5/1927, p. 139. [Contiene los poemas “Savoir vivre” y “Sed lux in tenebris lucat...”.]
- Cu.1878 “Tedium carnis”, en *Revista de Avance* (La Habana), II, núm. 14, 30/10/1927, p. 42. [Poema dedicado a Juan Marinello.]
- Cu.1879 “Remembranzas”, en *Revista de Avance* (La Habana), III, núm. 20, 15/3/1928, pp. 52-53. [Poema dedicado a José Manuel Acosta.]
- Cu.1880 *La semilla estéril*. La Habana: Ministerio de Educación, 1951. [Poesía.]

### Estudio

- Cu.1881 *Curiosidades de la historia*. La Habana: Letras Cubanas, 1983.

### Obras

- Cu.1882 *Órbita de José Z. Tallet* (ed. Helio Orvio). La Habana: UNEAC, 1969.
- Cu.1883 *Vivo aún* (ed. Maritza González). La Habana: Letras Cubanas, 1978.
- Cu.1884 *Poesía y prosa* (introd. Guillermo Rodríguez Rivera). La Habana: Letras Cubanas, 1979. [Contiene: *La semilla estéril*, *Limen*, *Vulgaría*, *Los ángeles mudos*, *Lluvia meridiana*, *Resonancias*, *Los trillos inevitables*, *Kaleidoscopio*, *De la honda a la onda*, *La palabra inútil*, *Brumas sobre el lago*, *Éxitus*, *Bis*, *Fuera del texto* y *Prosa*. Esta última sección reproduce “Reminiscencias de Rubén” (La Habana, 16/1/1968), “Marinello el amigo” (*La Gaceta de Cuba*, nov. 1973), “Testimonios” (sobre Juan Marinello, publicado en *Casa de las Américas*, jul.-ago. 1977), “Mi amigo Juan (El Caimán Barbudo, abr. 1977), “Barba Jacob, perdulario genial” (*Grafos*, mar. 1942), “La crítica literaria... ¡Bah!” (*El Mundo del Domingo*, 5/5/1968), “Lo pasado” (*El País*, 23/6/1944), “Antología de la soledad” (*Mensuario de Arte, Literatura, Historia y Crítica* del Ministerio de Educación, dic. 1950), “Yo poeta...” (conferencia pronunciada en la Biblioteca Nacional José Martí, 17/3/1969), “Autobiografía” (*Signos*, ene.-ago. 1976).]

### Crítica

#### Libro

- Cu.1885 Bager, Néstor E. *Apuntes sobre un creador, José Zacarías Tallet*. La Habana: Unión de Escritores y Artistas de Cuba, 1988.

#### Artículos, ensayos, capítulos

- Cu.1886 Ardura, Ernesto. “La semilla estéril por José Z. Tallet”, en *Revista Cubana* (La Habana), núm. 28, ene.-jun. 1951, pp. 215-217. [Lleva a la expresión poética momentos de ilusión, dolor y esperanza.]
- Cu.1887 Baeza Flores, Alberto. “José Z. Tallet”, en *Las mejores poesías cubanas*. Barcelona: Bruguera, 1955, p. 46.

- Cu.1888 Becerra, Iván y Germán Piniella. "Tallet del escepticismo a la poesía", en *Alma Mater* (La Habana), núm. 116, oct. 1970, pp. 2-5. [Entrevista.]
- Cu.1889 Betancourt, Gaspar. "Brull y Tallet", en *Amenidades del Domingo* (La Habana), 2/12/1934, p. 2.
- Cu.1890 Bueno, Salvador. "El poeta José Z. Tallet", en *Temas y personajes de la literatura cubana*. La Habana: Unión, 1964, pp. 219-228.
- Cu.1891 Caillet Bois, Julio. "¿Conoce usted las opiniones sobre la poesía de José Z. Tallet?", en *Bohemia* (La Habana), LXI, núm. 49, 5/12/1969, p. 11. [Recopilación de breves ideas sobre el poeta Tallet y su poesía. Figuran las opiniones de José María Chacón y Calvo, Juan Ramón Jiménez, José Sanz Díaz, Federico de Onís, Julio Gaillet Bois, Emilio Ballagas, Rubén Martínez Villena, Fidel Coloma González, Raúl Roa, Agustín Acosta.]
- Cu.1892 Chacón y Calvo, José María. "José Zacarías Tallet", en *Baraguá* (La Habana), I, núm. 2, 1/9/1937, p. 1.
- Cu.1893 Güirao, Ramón. "José Zacarías Tallet", en *Órbita de la poesía afrocubana. 1928-1937*. La Habana: Úcar, García y Cía., 1938, pp. 63-64.
- Cu.1894 Lizaso, Félix y José Antonio Fernández de Castro. "José Z. Tallet", en *La poesía moderna en Cuba (1882-1925)*. Madrid: Casa Editorial Hernando, 1926, pp. 327-328. [Antología crítica.]
- Cu.1895 M[artínez] B[ello], A[ntonio]. "Versos de José Z. Tallet", en *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí* (La Habana), VI, núm. 3, jul.-sept. 1955, pp. 195-196. [Reseña del poemario de Tallet.]
- Cu.1896 Melon, Alfred. "Poesía, lenguaje, función y problemas de la lengua", en *Unión* (La Habana), núms. 1-2, mar.-jun. 1971, pp. 56-57.
- Cu.1897 Orvio, Helio. "Tallet y la antipoesía", en *Unión* (La Habana), V, núm. 1, ene.-mar. 1966, pp. 157-160.
- Cu.1898 Orvio, Helio. "El premio Byrne", en *Gaceta del Caribe* (La Habana), I, núm. 4, jun. 1944, p. 10. [Recuento de la controversia del premio Byrne. El monto del premio fue entregado a Guillermo Villarronda por poemas a Walt Disney, pero los jueces consideraban que *La semilla estéril* de Tallet era merecedora del premio. Así, Tallet se llevó los honores y Villarronda el cheque.]
- Cu.1899 Roa, Raúl. "Notículas a tres recitales", en *15 años después*. La Habana: Librería Selecta, 1950, pp. 559-560.
- Cu.1900 Roura, Lauro. "Dar con la poesía", en *El Mundo* (La Habana), 1/4/1966, pp. 1, 6. [La obra de José Z. Tallet estaba a punto de pasar al olvido hasta que fue descubierta en la Revolución, donde encuentra una nueva acogida.]
- Cu.1901 Suárez, Adolfo. "A propósito de la antipoesía", en *El Mundo* (La Habana), 29/8/1967, p. 4. [Poesía destacada por Nicanor Parra encuentra antecedentes los poemas de José Zacarías Tallet y Rubén Martínez Villena. Pero de los dos, es el primero el más antipoeético.]

## Bibliografía

- Cu.1902 Suárez, Adolfo. “Para una nota casi aclaratoria”, en *El Mundo* (La Habana), 25/10/1967, p. 4. [Ofrece algunos reparos a la antología *Cincuenta años de poesía cubana, 1902-1952* de Cintio Vitier.]
- Cu.1903 Suvillage, Lázaro. “José Z. Tallet”, en *Mañana* (La Habana), 22/7/1943, p. 2. [Seud. de Gilberto González Contreras.]
- Cu.1904 Torriente, Loló de la. “José Z. Tallet; biografía de una época”, en *Bohemia* (La Habana), LXI, núm. 49, 5/12/1969, pp. 4-11. [Biografía del poeta Tallet enmarcada en los sucesos históricos y artísticos que ocurrieron entre 1901 y 1959.]
- Cu.1905 Vitier, Cintio. “La Zabra, de Acosta. El prosaismo de Tallet. Atisbos de Martínez Villena. La *Revista de Avance* y lo cubano en el vanguardismo”, en *Lo cubano en la poesía*. La Habana: Universidad Central de Las Villas, 1958, pp. 349-374. [Reimp. La Habana: Instituto del Libro, 1970. La experiencia de Tallet radica en el desencanto profundo y la cotidianidad vacía del vivir republicano (pp. 360-365).]
- Cu.1906 Vitier, Cintio. “Palabra, Tallet (En la Biblioteca Nacional José Martí)”, en *Crítica sucesiva*. La Habana: UNEAC, 1971, pp. 422-424.

**VILLAR BUCETA, MARÍA** (Matanzas, 21/4/1899-La Habana, 29/6/1977)

### Poesía

- Cu.1907 *Vida y muerte de Rosa Luxemburgo*. La Habana, Masas, [1920?]; 3ª. ed. Id., 1934.
- Cu.1908 *Unanimismo*. La Habana: Hermes, 1927. [Existe otra edición reciente de Ediciones Matanzas, 1999.]

### Estudios

- Cu.1909 *Contribución a la bibliografía de Rafael María de Labra* (nota preliminar de José Manuel Pérez Cabrera). La Habana: Imprenta El Siglo xx, 1944.
- Cu.1910 *Contribución a la bibliografía del periodismo*. La Habana: s. p. d. i., 1952.

### Obras

- Cu.1911 *Poesía y carácter* (ed. Helio Ovio). La Habana: Arte y Literatura, 1978.

### Crítica

#### Artículos

- Cu.1912 A[rocena] de Martínez Márquez. “Las mujeres que trabajan. El arte por la humanidad de María Villar Buceta”, en *Bohemia* (La Habana), XXII, núm. 14, 6/4/1930, pp. 31, 57.

- Cu.1913 Bueno, Salvador. "40 años de un libro poético. *Unanimismo* de María Villar Buceta", en *El Mundo del Domingo. Suplemento del periódico El Mundo* (La Habana), 24/12/1967, p. 3.
- Cu.1914 Carbonell, José Manuel (ed.). "María Villar Buceta (1899)", en *La poesía lírica en Cuba*. La Habana: Imprenta El Siglo xx, 1928, t. 5, pp. 467-468.
- Cu.1915 Carrera, Julieta. "María Villar Buceta", en *América* (La Habana), VI, núms. 1-2, abr-may. 1940, pp. 20-22.
- Cu.1916 Carrera, Julieta. "María Villar Buceta", en *La mujer en América escribe: semblanzas*. México, D. F.: Ediciones Alonso, 1956, pp. 169-173.
- Cu.1917 Fernández de Castro, José Antonio. "Positivos. XV. María Villar Buceta", en *Social* (La Habana), XV, núm. 12, dic. 1930, p. 35.
- Cu.1918 González Curquejo, Antonio. "María Villar Buceta", en *Florilegio de escritoras cubanas*. La Habana: Imprenta El Siglo xx, 1919, t. 3, pp. 309-310.
- Cu.1919 Lizaso, Félix y José Antonio Fernández de Castro. "María Villar Buceta", en *La poesía moderna en Cuba (1882-1925)*. Madrid: Librería y Casa Editorial Hernando, 1926, p. 342.
- Cu.1920 M[arinello] V[idaurreta] J[uan]. "Vida y muerte de Rosa Luxemburgo, por María Villar Buceta [...]" en *Masas* (La Habana), I, núm. 6, oct.-nov. 1934, p. 22.
- Cu.1921 Medina, Waldo. "Saludando a María Villar Buceta", en *El Mundo* (La Habana), 11/11/1966, p. 4.
- Cu.1922 Medina, Waldo. "Un sueño de tierra adentro. María Villar Buceta", en *Revolución y Cultura* (La Habana), núm. 34, jun. 1975, pp. 56-59.
- Cu.1923 Onís, Federico, de. "María Villar Buceta. 1898", en *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*. Madrid: Imprenta de la Librería y Casa Editorial Hernando, 1934, p. 951.
- Cu.1924 Roa, Raúl. "Notículas a tres recitales, María Villar Buceta", en *15 años después*. La Habana: Librería Selecta, 1950, p. 556.
- Cu.1925 Sanz, Guillermo de. "Glorias del mañana. María Villar Buceta", en *Bohemia* (La Habana), IX, núm. 13, 31/3/1918, p. 3.
- Cu.1926 Sigüenza, Julio. "Una nueva poetisa americana", en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), XII, 1927, pp. 63-67.
- Cu.1927 Suvillaga, Lázaro. "María Villar Buceta", en *Mañana* (La Habana), 7/7/1943, p. 2. [Seudónimo de Gilberto González Contreras.]
- Cu.1928 Vitier, Cintio (ed.). "María Villar Buceta", en *Cincuenta años de poesía cubana (1902-1952)*. La Habana: Ministerio de Educación, Dirección de Cultura, 1952, p. 121.



# Puerto Rico

## Antologías

- PR.1 Arias de la Canal, Fredo (ed.). *Cuatro poetas cósmicos puertorriqueños: Evaristo Ribera Chevremont, Julia de Burgos, Francisco Matos Paoli, Lolita Lebrón*. México, D. F.: Frente de Afirmación Hispanista, 2001. [Antología de los versos más representativos de estos cuatro escritores.]
- PR.2 Arias de la Canal, Fredo (ed.). *Antología de la poesía cósmica puertorriqueña*. México, D.F.: Frente de Afirmación Hispanista, 2002. [Con prólogo de Manuel de la Puebla, la antología contiene poemas de Luis Palés Matos, Vicente Palés Matos, Samuel Quiñones, Evaristo Ribera Chevremont y otros.]
- PR.3 Barradas, Efraín (ed.). *Para entendernos: inventario poético puertorriqueño. Siglos XIX y XX*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1991. [Incluye una sección de “Vanguardismo y nacionalismo” y otra de “Postvanguardismo”.]
- PR.4 Cancel Negrón, Ramón (ed.). *Antología de la joven poesía universitaria*. San Juan, P. R.: Campos, 1959, 2 ts. [Pretende completar el *Aguinaldo* de Cesáreo Rosa-Nieves con “las dispersas y heterogéneas nuevas voces poéticas que actualmente cursan estudios en nuestro centro docente”.]
- PR.5 Fernández Méndez, Antonio (ed.). *Crónicas de Puerto Rico, desde la Conquista hasta nuestros días*. San Juan, P. R.: Estado Libre Asociado de Puerto Rico, 1957, 2 ts. [En esta amplia *Antología de autores puertorriqueños* se recogen las obras de escritores como Tomás Blanco y Antonio S. Pedreira.]
- PR.6 Fernández Méndez, Antonio (ed.). *Antología del pensamiento puertorriqueño (1900-1970)*. San Juan, P. R.: Editorial Universitaria, 1975. [Aunque la mayoría de los incluidos pertenecen o están vinculados a la Generación del Treinta, también incluye algunas figuras de la vanguardia como Evaristo Ribera Chevremont.]
- PR.7 Franco Oppenheimer, Félix y Cesáreo Rosa-Nieves. *Antología general del cuento puertorriqueño*. San Juan, P. R.: Edil, 1970. [2 ts.: siglos XIX y XX.]
- PR.8 Hernández Aquino, Luis y Ángel Valbuena Briones (eds.). *Nueva poesía de Puerto Rico*. Madrid: Instituto de Cultura Hispánica, 1952. [Su propósito es dar a conocer a América y España la poesía puertorriqueña reciente; el “preámbulo” indica que el modernismo llegó tardíamente a Puerto Rico y que por aquel entonces se habían iniciado ya otros movimientos de van-

## Bibliografía

- guardia que desembocaron en la poesía actual; la antología incluye a Luis Lloréns Torres, E. Ribera Chevremont, Luis Palés Matos, Juan Antonio Corretjer, y otros más recientes como Juan Martínez Capó y Jorge Luis Morales.]
- PR.9 Hernández Aquino, Luis (ed.). *Poesía puertorriqueña*. Río Piedras, P. R.: Universidad de Puerto Rico, 1954. [Selección lírica puertorriqueña distribuida por orden cronológico: 1. romanticismo, postromanticismo y premodernismo; 2. modernismo; 3. innovación y postmodernismo; 4. pre Vanguardismo y Vanguardismo; 5. los contemporáneos.]
- PR.10 Hernández Aquino, Luis (ed.). *El modernismo en Puerto Rico: poesía y prosa*. San Juan, P. R.: Ediciones de la Torre, 1967. [Selección de textos en verso y prosa más notorios de la corriente modernista; incluye a Luis Lloréns Torres, Evaristo Ribera Chevremont, Luis Palés Matos y otros escritores considerados de transición hacia los movimientos de vanguardia.]
- PR.11 *Literatura puertorriqueña: 21 conferencias*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1969. [Veintiuna conferencias compiladas por El Instituto de Cultura Puertorriqueña sobre cultura, historia y música, entre el 15 de noviembre 1957 y el 20 de junio de 1958. De interés son los ensayos de Vicente Géigel Planco sobre los “ismos”, de José Emilio González sobre los poetas de los treinta, de Mariana Robles de Cardona sobre los ensayistas del treinta y de Wilfredo Braschi sobre nuevas tendencias en la literatura puertorriqueña.]
- PR.12 López-Baralt, Mercedes, ed. *Literatura puertorriqueña del siglo xx: antología*. San Juan, P. R.: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2004. [Una de las antologías puertorriqueñas más actualizadas aunque no muy útil para nuestros fines, ya que contiene pocos escritores y textos representativos de la vanguardia. Figuran escritores como Antonio S. Pedreira, Tomás Blanco y Emilio Belaval.]
- PR.13 Márquez, Roberto (ed.). *Puerto Rican Poetry: An Anthology from Aboriginal to Contemporary Times*. Boston: University of Massachusetts Press, 2006. [Ofrece en traducción al inglés los poemas de escritores vanguardistas como Luis Palés Matos y Luis Lloréns Torres.]
- PR.14 Puebla, Manuel de la (ed.). *Poesía militante puertorriqueña*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1979, 2 ts. [El primer volumen consiste en un estudio introductorio sobre este tipo de poesía política; en la antología incluye a Francisco Manrique Cabrera, Luis Hernández Aquino, Francisco Matos Paoli, Evaristo Ribera Chevremont y otras figuras afines a la vanguardia.]
- PR.15 Puebla, Manuel de la (ed.). *Poesía joven en Puerto Rico*. Río Piedras, P. R.: Mairena, 1981. [Los veinte poetas antologados responden al comienzo a una serie de preguntas en torno a la poesía actual.]



- PR.16 Puebla, Manuel de la (ed.). *Arpas en vuelo: veinte poetas puertorriqueños del siglo xx*. San Juan, P. R.: Mairena, 1999. [Veinte ensayos dedicados a veinte escritores contemporáneos ya fallecidos que han dejado huella en las letras puertorriqueñas; muchos de los añadidos en la lista fundaron o participaron en algún movimiento de vanguardia.]
- PR.17 Ribera Chevremont, Evaristo y José S. Alegría (eds.). *Antología de poetas jóvenes de Puerto Rico* (pról. José de Diego). San Juan, P. R.: Tipografía Real Hermanos, 1918. [Se integran cuarenta y cuatro poetas representativos de la tendencia modernista en Puerto Rico.]
- PR.18 Ribera Chevremont, Evaristo (ed.). *Nueva antología*. San Juan, P. R.: Cordillera, 1966. [Selección de los poemas realizada por Concha Meléndez y un prólogo de Luis Antonio Miranda.]
- PR.19 Rosa-Nieves, Cesáreo (ed.). *La poesía en Puerto Rico; historia de los temas poéticos en la literatura puertorriqueña*. San Juan, P. R.: Edil, 1969.
- PR.20 Rosa-Nieves, Cesáreo y Félix Franco Oppenheimer (eds.). *Antología general del cuento puertorriqueño*. San Juan, P. R.: Edil, 1970.
- PR.21 Silva de Muñoz, Rosita (ed.). *Antología puertorriqueña* (introd. Federico de Onís). San Juan, P. R.: Imprenta Venezuela, 1928. [La antología pretende servir como libro de texto para las escuelas públicas de Puerto Rico.]
- PR.22 Torner, Florentino N. (ed. y pról.). *Antología de ensayos*. México, D. F.: Orión, 1966. [Contiene: "Nota previa. Elogio de la Plena", de T. Blanco; "Alarde y expresión", de A. S. Pedreira; "Juan Ramón y la Antología. Galdós", de A. Reyes; "Ustedes y nosotros" de W. Frank; "El mar" de J. Martínez Ruiz (Azorín); "Prosa en román paladino. Orillas del Manzanares" de M. de Unamuno; "La fuentequita de Nuremberga. Meditación del marco. Buscando un tema. Marco, traje y adorno. La isla del arte. El marco dorado. La boca del telón. Fracaso" de J. Ortega y Gasset.]

## Bibliografía general

### Libros

- PR.23 Asenjo, Conrado (ed.). *¿Quién es quién en Puerto Rico?* San Juan, P. R.: Imprenta Venezuela, 1947, 4ª. ed., 2 ts.
- PR.24 Arce de Vázquez, Margot. *Impresiones. Notas puertorriqueñas*. San Juan, P. R.: Yaurel, 1950. [Recopilación de estudios sobre personalidades de la isla, entre ellas Eugenio María de Hostos, Antonio S. Pedreira y Luis Palés Matos.]
- PR.25 Arce de Vázquez, Margot. *Obras completas. Literatura puertorriqueña*. Río Piedras, P. R.: Universidad de Puerto Rico, 1998, t. 1. [Se recoge la

## Bibliografía

- obra completa de Arce de Vázquez; incluye estudios sobre Luis Palés Matos, Tomás Blanco, Pedreira, Diego Padró, Luis Lloréns Torres y Abelardo Díaz Alfaro.]
- PR.26 Babín, María Teresa. *Panorama de la cultura puertorriqueña*. New York: Las Américas Publishing Company, 1958. [Aborda aspectos sobre cultura, folclore y literatura en Puerto Rico.]
- PR.27 Barradas, Efraín y Rita de Maesneneer (eds.). *Para romper con el insularismo: letras puertorriqueñas en comparación*. Amsterdam: Rodopi, 2006. [Contiene “Juan Bosch y Emilio S. Belaval: una relación literaria, un momento histórico, un texto olvidado” de Efraín Barradas y “Desde los trópicos ‘tropicalizados’: vanguardia y ‘negrismo’ en Luis Palés Matos y Nicolás Guillén”, de Frauke Gewecke.]
- PR.28 Cadilla de Martínez, María. *La poesía popular en Puerto Rico*. Cuenca, España: Imprenta Moderna, 1933. [Sobre la historia del folclore en la isla; incluye canciones, cuentos y dichos.]
- PR.29 Carrero Peña, Amarilis y Carmen M. Rivera Villegas (eds.). *Las vanguardias en Puerto Rico*. Madrid: Ediciones de La Discreta, 2009. [Estudia tanto el contexto literario, político, social y cultural de las vanguardias puertorriqueñas como la escritura que marcó para siempre esta corriente literaria y su impacto en el presente. Los ensayos de crítica literaria incluyen estudios sobre Juan Antonio Corretjer, Diego Padró y Graciani Miranda Archilla, entre otros.]
- PR.30 Díaz, Luis Felipe. *Modernidad literaria puertorriqueña*. San Juan, P. R.: Isla negra/Cultural, 2005. [Estudia la obra de Palés Matos, Antonio S. Pedreira y Manrique Cabrera, entre otros escritores puertorriqueños.]
- PR.31 Díaz, Luis Felipe. *La na(rra)ción en la literatura puertorriqueña*. San Juan, P. R.: Huracán, 2008. [Contiene “El vanguardismo puertorriqueño y su desarrollo histórico y formal”.]
- PR.32 Díaz Quiñones, Arcadio. *El almuerzo en la hierba (Lloréns Torres, Palés Matos, René Marqués)*. Río Piedras, P. R.: Huracán, 1982. [Recopilación de artículos publicados entre 1970 y 1980 sobre estos tres escritores.]
- PR.33 Foster, David William. *Puerto Rican Literature: A Bibliography of Secondary Sources*. Westport, CT.: Greenwood Press, 1982. [Lista amplia de información general y bibliografía pasiva.]
- PR.34 Géigel Polanco, Vicente. *Los ismos en la década de los veinte*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1960. [Estudio bibliográfico sobre la vanguardia puertorriqueña, sus mayores cultivadores y las revistas publicadas; los “ismos” puertorriqueños de los años veinte arremeten contra novedades artísticas importadas.]
- PR.35 González, José Emilio. *La poesía contemporánea de Puerto Rico (1930-1960)*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1972. [Estudio

- cronológico sobre las manifestaciones poéticas de la isla desde 1843 hasta los movimientos de vanguardia más recientes insertados en los tres últimos capítulos sobre “neocriollismo”, “la poesía negroide” e “inquietud social”.]
- PR.36 González, José Emilio. *Los poetas puertorriqueños de la década de 1930*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1960. [Divide en dos corrientes las formas poéticas puertorriqueñas más representativas de los años treinta: la neorromántica y la telúrica; reproducido en *Literatura puertorriqueña: 21 conferencias*, pp. 291-318.]
- PR.37 Hernández Aquino, Luis. *Nuestra aventura literaria: los ismos en la poesía puertorriqueña (1913-1948)*. 2ª. ed. San Juan, P. R.: Ediciones de la Torre, 1966. [Se compone de seis capítulos dedicados a los siguientes movimientos y autores de vanguardia en Puerto Rico: 1. el pancalismo y panedismo; 2. el diepalismo y euforismo; 3. Evaristo Ribera Chevremont y el vanguardismo; 4. el noísmo; 5. el atalayismo (y el grupo meñique); y 6. el integralismo y el trascendentalismo; a este estudio le prosiguen una antología de poemas de vanguardia y un apartado de manifiestos y documentos.]
- PR.38 Hill, Marnesba D. y Horlad B. Schleifer. *Puerto Rican Authors: A Bibliographic Handbook*. Metuchen, NJ: Scarecrow Press, 1974. [Ofrece una lista extensa de escritores y ésta incluye muchos pertenecientes al movimiento vanguardista.]
- PR.39 Jiménez Benítez, Adolfo. *Historia de las revistas literarias puertorriqueñas*. San Juan, P. R.: Zoe, 1998. [Estudio que aunque breve es uno de los pocos que trata las revistas literarias puertorriqueñas en su conjunto. Contiene información sobre *La Revista de las Antillas*, *Vórtice*, *Hostos e Índice*.]
- PR.40 Labarthe, Pedro Juan. *Antología de poetas contemporáneos de Puerto Rico*. México, D. F.: Clásica, 1946. [Incluye un gran número de escritores y poemas relacionados con la vanguardia.]
- PR.41 Laguerre, Enrique A. *La poesía modernista en Puerto Rico*. San Juan, P. R.: Coquí, 1969. [Estudia los orígenes y la trayectoria del modernismo poético en la isla; dedica el séptimo capítulo a Luis Lloréns Torres y se acerca en el siguiente a las primeras técnicas del vanguardismo puertorriqueño.]
- PR.42 Manrique Cabrera, Francisco. *Historia de la literatura puertorriqueña*. New York: Las Américas Publishing Company, 1956. [Contiene un capítulo titulado “De los treinta al presente”, pp. 288-377. Existe otra edición de la Editorial Cultural, 1986.]
- PR.43 Osorio, Nelson (ed.). *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literatura hispanoamericana*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1988. [Contiene “Manifiesto Euforista” y “Segundo Manifiesto Euforista” de Vicente

## Bibliografía

- Palés Matos y Tomás L. Batista y “Llamamiento” de Evaristo Ribera Cheremont, entre otros textos.]
- PR.44 Pagán, Bolívar. *Historia de los partidos políticos puertorriqueños*. San Juan, P. R.: Librería Campos, 1972.
- PR.45 Ramos Rosado, Marie. *La mujer negra en la literatura puertorriqueña*. San Juan, P. R.: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1999. [Estudio contundente sobre el tema de la mujer negra en la literatura contemporánea en que también se le dedica atención a su presencia en la poesía de Luis Palés Matos.]
- PR.46 Rivera de Álvarez, Josefina. *Diccionario de literatura puertorriqueña*. San Juan, P. R.: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1955, 3 ts. [Ofrece un panorama histórico de la literatura puertorriqueña, notas biográficas de los autores y un bibliografía general (pp. 155-161). Existe otra edición del Instituto de Cultura Puertorriqueña.]
- PR.47 Rivera de Álvarez, Josefina. *Historia de la literatura puertorriqueña*. San Juan: Editorial del Departamento de Instrucción Pública, 1969, 2 ts.
- PR.48 Rivera de Álvarez, Josefina. *Literatura puertorriqueña: su proceso en el tiempo*. Madrid: Partenón, 1983. [Abarca desde la literatura indígena hasta la novela actual; dedica un breve capítulo a “La literatura de vanguardia”, pp. 297-315.]
- PR.49 Rosa-Nieves, Cesáreo. *Aguinaldo lírico de la poesía puertorriqueña*. San Juan, P. R.: Librería Campos, 1957. [Estudio dividido en tres partes: 1. románticos y parnasianos; 2. modernistas; y 3. postmodernistas y vanguardistas.]
- PR.50 Rosa-Nieves, Cesáreo. *Ernesto Juan Fonfrías (su vida y su obra)*. San Juan, P. R.: Club de la Prensa, 1958. [El escritor no llegó a afiliarse a ninguno de los movimientos de vanguardia en particular.]
- PR.51 Rosa-Nieves, Cesáreo. *Historia panorámica de la literatura puertorriqueña (1589-1959)*. San Juan, P. R.: Campos, 1963, 2 ts. [Información histórico-literaria de la producción puertorriqueña desde el siglo XVI hasta principios del siglo XX; incluye apéndice de pseudónimos y bibliografía final.]
- PR.52 Rosa-Nieves, Cesáreo. *La poesía en Puerto Rico: historia de los temas poéticos en la literatura puertorriqueña*. San Juan, P. R.: Edil, 1969, 3ª. ed. [Interesante el capítulo último sobre los movimientos postmodernistas, de 1921 a 1958; incluye un apéndice con seudónimos de artistas puertorriqueños.]
- PR.53 Rosa-Nieves, Cesáreo y Esther M. Melón. *Biografías puertorriqueñas: perfil histórico de un pueblo*. Sharon, CT: Troutman Press, 1970. [Incluye las figuras más representativas de cada uno de los ismos puertorriqueños.]
- PR.54 Rosa-Nieves, Cesáreo. *Plumas estelares en las letras de Puerto Rico*. San Juan, P. R.: Editorial Universitaria, 1971, 2 ts. [El segundo volumen inclu-

ye una parte introductoria y un estudio crítico-biográfico de autores contemporáneos hasta mediados del siglo xx.]

- PR.55 Sáñez, Mercedes e Iris Yolanda Reyes Benítez. *Acercamiento a Luis Palés Matos y José de Diego*. Río Piedras, P. R.: Edil, 1976.
- PR.56 Torner, Florentino. *Antología de ensayos*. México, D. F.: Orión, 1954. [Incluye algunos de Tomás Blanco y Antonio S. Pedreira, entre otros.]
- PR.57 Zayas Micheli, Luis O. *Mito y política en la literatura puertorriqueña*. Madrid: Partenón, 1981. [El autor parte de la teoría de los mitemas en el discurso mítico de Lévi-Strauss para abordar la obra de escritores puertorriqueños contemporáneos.]
- PR.58 Zenón Cruz, Isabelo. *Narciso descubre su trasero (el negro en la cultura puertorriqueña)* (pról. Héctor Bermúdez). Humacao, P. R.: Furidi, 1975, 2ª. ed., 2 ts. [Quizás el estudio más completo hasta ahora sobre la poesía de tema negro en Puerto Rico. Ofrece poemas escrito por héroes revolucionarios, escritores, músicos, pintores y otros intelectuales nacionales y extranjeros. De estos últimos figuran Angela Davis, Martin Luther King y Eusebia Cosme. Incluye una importante bibliografía final.]

### Tesis

- PR.59 Hernández Aquino, Luis. “Movimientos literarios del siglo xx en Puerto Rico”. Diss. Universidad de Puerto Rico-Río Piedras, 1952.
- PR.60 Rodríguez-Castro, María Elena. “La ‘Escritura de lo Nacional’ y ‘Los Intelectuales Puertorriqueños’”. Diss. Princeton University, 1988. [Considera en su estudio *Revista de las Antillas (San Juan, P. R.)*, (1913-1914) e *Índice* (1929-1931), así como el *Insularismo* (1934) de Antonio Pedreira y *Problemas de la cultura puertorriqueña: Foro de 1949*.]
- PR.61 Rodríguez-Ramírez, René. “El cuerpo nacional o lo nacional en el cuerpo: el performance identitario en la narrativa contemporánea puertorriqueña”. Diss. Rutgers The State University of New Jersey, 2006. [Para su estudio de cómo el cuerpo produce la identidad de la persona, se concentra en las obras de escritores como Antonio S. Pedreira, Tomás Blanco, René Marqués, entre otros.]
- PR.62 Pérez Toro, María de los Milagros. “Nacimiento y arraigo del vanguardismo en Puerto Rico (1919-1925)”. MA. Universidad de Puerto Rico-Río Piedras, 2003.
- PR.63 Stanchich, Maritza Giovanna. “Insular Interventions: Diasporic Puerto Rican Literature Bilanguaging toward a Greater Puerto Rico”. Diss. University of California, Santa Cruz, 2003. [Estudia la ausencia de la literatura diaspórica puertorriqueña y la relación racial y lingüística en las obras de Antonio Pedreira, Luis Palés Matos, Tomás Blanco, José Luis González y Luis Rafael Sánchez.]

## Bibliografía

### Artículos, ensayos, capítulos

- PR.64 Arrigoitia, Luis de. "Cuatro poetas puertorriqueños: José de Diego, Luis Lloréns Torres, Luis Palés Matos, Juan Antonio Corretjer", en *Caravelle. Cahiers du Monde Hispanique et Luso-brésilien* (Toulouse, Francia), núm. 18. 1972, pp. 59-76. [Recuento de los movimientos y actitudes más frecuentes en la lírica puertorriqueña ejemplificados en estas cuatro figuras.]
- PR.65 Babín, María Teresa. "Landmarks in Contemporary Puerto Rican Letters", en *The Americas* (Washington, D. C.), XIV, núm. 3, ene. 1958, pp. 247-57. [En el apartado del siglo xx incluye autores como José de Diego, Luis Lloréns Torres, Luis y Vicente Palés Matos, Vicente Géigel Polanco, Clemente Soto Vélez, Graciany Miranda Archilla y Evaristo Ribera Chevremont, y las revistas y movimientos de la época.]
- PR.66 Braschi, Wilfredo. "Nuevas tendencias en la literatura puertorriqueña", en *Literatura puertorriqueña: 21 conferencias*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1969, pp. 539-552. [Conferencia dictada en el Instituto de Cultura Puertorriqueña en 1958; aunque se trata de un intento de mostrar brevemente las nuevas tendencias en cada uno de los géneros, existen muchas omisiones reconocidas por el autor mismo en una nota final.]
- PR.67 Bravo Rozas, Cristina. "La prosa de ficción en la vanguardia puertorriqueña", en *Anales de Literatura Hispanoamericana* (Madrid), núm. 26, fasc. 2, 1997, pp. 203-220. [Evidencia la existencia de una prosa vanguardista soslayada por la crítica.]
- PR.68 Díaz, Luis Felipe. "El sujeto lírico del vanguardismo puertorriqueño", en *Mairena* (San Juan, P. R.), XV, núm. 36, 1993, pp. 7-28. [Estudia el proceso que lleva el movimiento modernista hacia las vanguardias; reflexiona sobre el sujeto lírico en los ismos puertorriqueños de los años veinte: diepalismo, euforismo, noísmo y atalayismo; también en Puebla, *Historia y significado del atalayismo*, pp. 7-28.]
- PR.69 Géigel Polanco, Vicente. "Los ismos en la década de los 20", en *Literatura puertorriqueña: 21 conferencias*. San Juan, P. R.: Instituto de la Cultura Puertorriqueña, 1969, pp. 265-289. [Interesante estudio bibliográfico sobre la vanguardia puertorriqueña, sus mayores cultivadores y las revistas publicadas; los "ismos" puertorriqueños de los años veinte arremeten contra novedades artísticas importadas.]
- PR.70 González, José Emilio. "La poesía puertorriqueña de 1930 a 1954", en *Asomante* (San Juan, P. R.), XI, núm. 1, 1955, pp. 69-94. [Recuento año por año de los autores y obras más representativos; en la introducción menciona los ismos de vanguardia.]
- PR.71 Marxuarch, Carmen Irene. "Las revistas de la vanguardia puertorriqueña". *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid), núm. 406, abril 1984, pp. 177-87.

- PR.72 Megenney, William W. "The Black Puerto Rican: An Analysis of Racial Attitudes", en *Phylon* (Atlanta), vol. XXXV, núm. 1, 1974, pp. 83-93. [Estudia el concepto de raza en Puerto Rico, la distribución racial de la isla y las ideas de escritores como Tomás Blanco.]
- PR.73 Morales, Jorge Luis. *Poesía afroantillana y negrista, Puerto Rico, República Dominicana, Cuba*. Puerto Rico: Editorial Universitaria, 1976.
- PR.74 Picó, Fernando. "Puerto Rico en la coyuntura de 1930", en *Mairena* (San Juan, P. R.), XV, núm. 36, 1993, pp. 3-5. [Analiza la crisis económica y política de los años treinta.]
- PR.75 Ramos, Abad. "El vanguardismo de hoy", en *Hostos* (San Juan, P. R.), I, núm. 2, ene. 1929, p. 14. [Elogia a las nuevas tendencias literarias que ampara la revista *Hostos* pero sin destruir los viejos valores.]
- PR.76 Rivera de Álvarez, Josefina. "Literatura de vanguardia (década de 1920-1930)", en *Diccionario de la literatura puertorriqueña*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 2ª. ed. revisada y aumentada, 1985, t. I, pp. 415-430. [Recuento de los istmos y revistas de mayor auge en esta década.]
- PR.77 Robles de Cardona, Mariana. "El ensayo de la generación del 30", en *Literatura puertorriqueña: 21 conferencias*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1969, pp. 319-340. [Divide el ensayo en varias etapas. Con la Generación del 30 destaca a Tomás Blanco, José A. Balseiro, Antonio S. Pedreira, Emilio S. Belaval, Antonio J. Colorado, Concha Meléndez, Géigel Polanco, Samuel R. Quiñónez, Margot Arce de Vázquez y Enrique A. Laguerre.]
- PR.78 Rodríguez Castro, María Elena. "Apuntes urbanos: modernidad y vanguardia en Puerto Rico", en *Revista de Estudios Hispánicos* (St. Louis, Missouri), núm. 20, 1993, pp. 253-271. [La mirada vanguardista en Puerto Rico ya había tomado la ciudad como espacio privilegiado incluso antes de René Marqués y José Luis González; amplios datos sobre los quince ismos puertorriqueños y un apéndice con manifiestos; incluye bibliografía de artículos y revistas sobre dichos ismos.]
- PR.79 Sánchez Morales, Luis. "El sentimiento de la independencia. Conservación de nuestra personalidad durante los últimos treinta años", en *El Mundo* (San Juan, P. R.), 21/5/1933. [Conferencia escrita en 1931; a pesar de la norteamericanización de la isla se vislumbran en las costumbres, el arte y la lengua rasgos propios del puertorriqueño.]

### Revistas, grupos y movimientos

- PR.80 *ALMA LATINA*. Se publica desde agosto de 1930 hasta julio de 1935. Hasta septiembre de 1931 su principal editor fue Antonio Nicolás Blanco y desde

## Bibliografía

octubre del mismo año pasa al cargo de Carlos Berrizbeitia. Muchos de los ejemplares no aparecen paginados. Más datos sobre la revista se encuentran en la entrevista a Miranda Archilla en *Historia y significado del atalayismo* de Cortés Cabán, pp. 105-106.

### Ejemplos de revista

- PR.81 “Antología nudista de vanguardia”, en *Alma Latina* (San Juan, P. R.), núm. 28, nov. 1932, s. p. [Cinco poemas.]
- PR.82 González Alberty, Miguel. “Hostos, el deber, y nuestro actual sistema educativo”, en *Alma Latina* (San Juan, P. R.), núm. 8, mar. 1931, s. p. [La educación es un derecho del individuo.]
- PR.83 Márquez, Rafael. “Círculo”, “Punto final”, “Oración”, en *Alma Latina* (San Juan), núm. 1, ago. 1930, s. p. [Poemas atalayistas; reproducido en “Poesía atalayista”, *Mairena* (San Juan, P. R.), XV, núm. 36, 1993, pp. 149-150.]

### Crítica

- PR.84 Puebla, Manuel de la. “La revista *Alma Latina* como atalaya”, en *Historia y significado del atalayismo del atalayismo*. San Juan, P. R.: Mairena, 1994, pp. 103-110. [Menciona los propósitos de la revista y su compromiso con el movimiento atalayista; también en *Mairena* (San Juan, P. R.), XV, núm. 36, 1993, pp. 103-110.]
- PR.85 **ATALAYISMO.** Empieza en 1928. El grupo se hace llamar en sus comienzos “El Hospital de los sensitivos” y poco después “Grupo Atalaya [de los Dioses]”. Sus fundadores fueron Graciany Miranda Archilla (“Mistagogo en ayunas”), Fernando González Alberty, Alfredo Margenat y Clemente Soto Vélez (“Archipámpano de Zintar”). Después se unieron Antonio Cruz y Nieves, Luis Hernández Aquino, José Joaquín Ribera Chevremont, Carmen Alicia Cadilla, Julia de Burgos, Carmelina Vizcarrondo, Samuel Lugo, Joaquín López López, Ángel Oliveras (“Oliver Shaw”), Dioniso Trujillo (“René Goldman”), Augusto Rodríguez, Juan Calderón Escobar, Antonio Pacheco Padro, Junto a otros: ver “Antología nudista de vanguardia.. Publicaciones que acogen al grupo: *El Diluvio*; *Gráfico de Puerto Rico* (Página semanal); *El Tiempo*; *La Linterna*; *Alma Latina* (fundada en 1930 por el venezolano Eduardo Franklyn); *Índice*; *El Imparcial*; empezaron con el *Gráfico de Puerto Rico* y *El Tiempo*. Críticos proatalayistas: José Gómez Briosio; Luis Sánchez Morales Antiatalayistas; Tomás de Jesús Castro; Ángel Fernández Sánchez; Luis Venegas Castro; Ferdinand R. Cestero (fundó en *El Diluvio* la columna titulada “Atalaya de mis Mimes”); Juan Calderón Escobar; Enrique Archilla y Figueroa Maestre.



### Ejemplos del atalayismo

- PR.86 Calderón Escobar, Juan. "Elementos". [Poema atalayista dedicado a Graciany Miranda Archilla; también reproducido en Hernández Aquino, *Nuestra aventura*, pp. 196-197.]
- PR.87 Cocorioco (seud.). "Con un cocuyo en la mano: en las bajuras del atalaya", en *El Diluvio* (San Juan, P. R.), 24/5/1930, p. 21. [Poema atalayista.]
- PR.88 El Buey (seud.). "Aristocrático burro de jamiznero", en *La Linterna* (San Juan, P. R.), VI, núm. 241, jun. 1930, p. 31. [El poema parodia unos versos atalayistas de Graciany Miranda Archilla; también menciona a Fernando González Alberty y René Goldman.]
- PR.89 El jíbaro del Dorao (seud. Pedro Carrasquillo). "Una visita a la atalaya", en Puebla, *Historia y significado del atalayismo del atalayismo*. San Juan, P. R.: Mairena, 1994, pp. 132-133. [Poema dedicado a Alfredo Margenat; también en *Mairena* (San Juan, P. R.), XV, núm. 36, 1993, pp. 132-133.]
- PR.90 El jíbaro del Viví. "Poemas Atalayistas" y "Paseo atalayista", en *El Diluvio* (San Juan, P. R.), 6/1/1930, p. 20. [Dos poemas atalayistas, el último dedicado a "Rafael Vidarte el gran amigo de Viví".]
- PR.91 El jíbaro del Viví. "Machería atalayista", en *El Diluvio* (San Juan), 7/9/1930, p. 8. [Poema atalayista.]
- PR.92 El jíbaro del Viví. "Boxeo atalayista", en *El Diluvio* (San Juan, P. R.), 11/10/1930, p. 17. [Poema atalayista.]
- PR.93 Irizarry, P. "Pasión atalayista", en *La Linterna* (San Juan, P. R.), VI, núm. 254, 13/9/1930, p. 18. [Poema.]
- PR.94 Oliveras, Ángel (seud. Oliver Shaw). "Don Quijote". [Poema atalayista; también reproducido en Hernández Aquino, *Nuestra aventura*, p. 195.]
- PR.95 Oliveras, Ángel. "Galantería". [Poema atalayista; también reproducido en Hernández Aquino, *Nuestra aventura*, p. 196.]
- PR.96 Orlou, J. Alfred. "De las bajuras del atalaya: pulsando el guayo", en *El Diluvio* (San Juan, P. R.), 7/6/1930, p. 5. [Poema dedicado a Carlos Dalmau.]
- PR.97 "Poesía atalayista", en *Mairena* (San Juan, P. R.), XV, núm. 36, 1993, pp. 139-150. [Incluye los poemas y escritores más representativos del atalayismo.]

### Crítica

#### Libros y publicaciones periódicas

- PR.98 Puebla, Manuel de la (ed.). *Historia y significado del atalayismo del atalayismo*. San Juan, P. R.: Mairena, 1994. [Recopilación de artículos que explican los orígenes y la evolución del grupo atalayista; concluye con ejemplos de poemas atalayistas.]

## Bibliografía

### Artículos, ensayos, capítulos y manifiestos

- PR.99 Bravo Rozas, Cristina. “La atalaya de los dioses y el minuto político”, en Eloy Navarro Domínguez y Rosa García Gutiérrez (eds.). *Nacionalismo y vanguardias en las literaturas hispánicas*. Huelva, España: Universidad de Huelva, 2002. [La poesía del autor responde a las necesidades políticas del momento.]
- PR.100 Calderón Escobar, Juan. “Saludo a la bandera atalayista”, en *El Diluvio* (San Juan, P. R.), 26/4/1930, p. 15. [Manifiesto atalayista en forma de versos onomatopéyicos y rítmicos.]
- PR.101 Delgado, Samuel Román. “El Atalayismo: innovación y renovación en la literatura puertorriqueña”, en *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), vol. LIX, núms. 162-163, 1993, pp. 93-100. [Sobre los orígenes e historia del movimiento atalayista; repaso bibliográfico de escritores y revistas que se ocuparon del movimiento.]
- PR.102 Figueroa Maestre, F. “Otro atalayista?... el profesor Einstein”, en *La Linterna* (San Juan, P. R.), VI, núm. 251, 23/8/1930, p. 11. [Ensayo paródico dirigido a los atalayistas.]
- PR.103 Figueroa Maestre, F. “En verso y prosa”, en *La Linterna* (San Juan, P. R.), VI, núm. 254, 13/9/1930, p. 13. [Texto burlesco en prosa y verso dirigido a “fulano Margenat” y “Mengano Soto”.]
- PR.104 Géigel Polanco, Vicente. “Literatura de vanguardia. El atalayismo”, en *El Imparcial* (San Juan, P. R.), 14/10/1961, p. R-3.
- PR.105 Gómez Brioso, José. “Atalayas”, en *El Mundo* (San Juan, P. R.), 12/7/1930, p. 6. [Elogio a los poemas atalayistas recitados en el acto celebrado por el grupo en el Ateneo Puertorriqueño (San Juan), julio de 1930.]
- PR.106 González Alberty, Fernando. “La vanguardia en Puerto Rico”, en *Alma Latina* (San Juan, P. R.), núm. 31, 1933, pp. 31-35. [A pesar de los detractores del movimiento los atalayistas continuaron luchando en favor de las nuevas corrientes.]
- PR.107 Hernández Aquino, Luis. “La encuesta de vanguardia”, en *Alma Latina* (San Juan, P. R.), 5/12/1930, s. p. [Define la vanguardia y señala el papel que desempeña el atalayismo en la vanguardia del mundo; también reproducido en *Mairena* (San Juan, P. R.), XV, núm. 36, 1993, pp. 124-125.]
- PR.108 Hernández Aquino, Luis. “Actitud y lenguaje del atalayismo”, en *El Mundo* (San Juan, P. R.), 10/3/1985. [Recuerda los orígenes del movimiento y la etimología del término.]
- PR.109 Miranda Archilla, Graciany. “Decálogo atalayista en ocho gritos”, en *El Tiempo* (San Juan, P. R.), 1/10/1929, p. 8. [Se compone de ocho “artículos” o reglas; los atalayistas proponen abandonar la literatura mediocre anterior y “sobresalir”; reproducido en Hernández Aquino, *Nuestra aven-*

- tura*, pp. 250-252, y en *Mairena* (San Juan, P. R.), XV, núm. 36, 1993, pp. 120-121.]
- PR.110 Miranda Archilla, Graciany. "Apostillas. Datos para la historia del atalayismo", en *El Imparcial* (San Juan, P. R.), 27/3/1965, S-13, S-19.
- PR.111 Margenat, Alfredo. "El atalayismo", en *El Imparcial* (San Juan, P. R.), 1929. [Define el poema como "un anecdotario lírico, de instantaneísmos, de brevedades sensoriales, de minutos pictóricos sin enlace ni coordinación"; referencia incompleta tomada de Samuel Román Delgado.]
- PR.112 Margenat, Alfredo. "El poema atalayista", en *El Imparcial* (San Juan, P. R.), 27/7/1929, p. 8. [Precisa el poema atalayista, su influencia, y sus rasgos más notables, como el humor y el optimismo.]
- PR.113 Margenat, Alfredo. "El atalayismo es fuente de vida y acción", en *La Linterna* (San Juan, Puerto Rico), VI, núm. 243, 28/6/1930, p. 19. [El atalayismo regenera la lírica anterior; también reproducido en *Mairena* (San Juan, P. R.), XV, núm. 36, 1993, 89-101.]
- PR.114 Margenat, Alfredo. "Nuestros módulos estéticos: el poema atalayista", en *El Imparcial* (San Juan, P. R.), 27/7/1929, p. 8. [El movimiento rehúsa imitar la realidad implantada y propone nuevas vías.]
- PR.115 Miranda Archilla, Graciany. "Nosotros y la estética", en *La Linterna* (San Juan, P. R.), II, núm. 267, 13/12/1930, p. 4. [Refuta los comentarios de antiatalayistas como Ángel Fernández Sánchez que piensan que el atalayismo no es poesía.]
- PR.116 Miranda Archilla, Graciany. "Qué fue y es el Atalayismo", en *El Diario de Nueva York* (New York), 2/9/1951, pp. 8-9. [Comentarios del autor con motivo de la conferencia pronunciada en relación a los nuevos movimientos de la poesía puertorriqueña; se centra en los orígenes del atalayismo.]
- PR.117 Miranda Archilla, Graciany. "Juicio final sobre el atalayismo", en *Mairena* (San Juan, P. R.), XV, núm. 36, 1993, pp. 31-37. [Explica los orígenes del atalayismo y sus revistas más representativas, y se pregunta si el atalayismo ha muerto o si continúa vivo.]
- PR.118 Miranda Archilla, Graciany. "La textura vanguardista del atalayismo: tangencias y divergencias", en *Mairena* (San Juan, P. R.), XV, núm. 36, 1993, pp. 39-50. [Señala contrastes y similitudes entre el atalayismo y otras vanguardias, y destaca los logros de este movimiento.]
- PR.119 Montalvo, W. H. "Los poetas atalayistas. Recuerdos de la vida literaria", en *El Imparcial* (San Juan, P. R.), 27/4/1963, S-17.
- PR.120 Oliver Frau, Antonio. "En torno al movimiento literario en Puerto Rico: Luis Hernández Aquino; la atalaya de los dioses; 'Niebla lírica'; F. González Alberty; 'Grito'; 'Envío'", en *El Mundo* (San Juan, P. R.), 23/6/1931, pp. 6, 11. [Reseña favorable a estas dos obras del atalayismo.]

## Bibliografía

- PR.121 Pacheco Padró, Antonio. “El atalayismo”, en *La Linterna* (San Juan, P. R.), II, núm. 265, 29/11/1930, p. 8. [Elogio al movimiento atalayista revolucionario.]
- PR.122 Ribera Chevremont, Evaristo. “El hondero lanzó la piedra”, en *Puerto Rico Ilustrado* (San Juan, P. R.), 12/4/ 1924, s. p. [La nueva poesía no es compatible con el verso rítmico, hay que descubrir nuevos ritmos y matices; la poesía no copia ni imita a la naturaleza, tan sólo la revela.]
- PR.123 Ribera Chevremont, Evaristo. “Llamamiento”, en *Puerto Rico Ilustrado* (San Juan, P. R.), 29/11/1924, s. p. [Mensaje a los jóvenes estudiantes de Puerto Rico; hay que rechazar el arte sensiblero dirigido a las masas y cultivar una “literatura de fondo, seria, trascendental”.]
- PR.124 Rivera de Álvarez, Josefina. “El atalayismo”, en *Diccionario de la literatura puertorriqueña*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1985, 2ª. ed. revisada y aumentada, tomo I, pp. 424-428. [Contiene información de los escritores y revistas más representativos de este movimiento.]
- PR.125 Soto Vélez, Clemente. “Acracia atalayista”, en *El Tiempo* (San Juan, P. R.), 16/9/1929, p. 4. [El atalayismo pretende a través de su arte revolucionario hacer despertar al pueblo puertorriqueño del sueño de cinco siglos y medio.]
- PR.126 Soto Vélez, Clemente. “Manifiesto atalayista”, en *El Tiempo* (San Juan, P. R.), 12/8/1929, p. 4. [Los jóvenes rebeldes atalayistas rompen con la academia y el canon, y lanzan un grito de libertad; también reproducido en *Mairena* (San Juan, P. R.), XV, núm. 36, 1993, pp. 118-119.]
- PR.127 Soto Vélez, Clemente. “La trinchera atalayista”, en *La Linterna* (San Juan, P. R.), 21/12/1930, p. 5. [Se señala el compromiso del grupo por denunciar “la sumisión de que ha sido objeto nuestra nación” desde la penetración norteamericana.]
- PR.128 Virgilio. “Atalayismo”, en *La Linterna* (San Juan, P. R.), VI, núm. 244, 9/8/1930, p. 12. [Un grupo de escritores piden a los atalayistas que se aparten de lo ridículo y que hagan “una bonita labor literaria” digna de alabanza; se identifica al Dr. Gómez Brioso como uno de los pocos que han aplaudido la labor del grupo.]
- PR.129 *BAYOÁN* (1950-1954; y en la 2ª. época se inicia en 1961). Director: Luis Hernández Aquino.

### Ejemplo de revista

- PR.130 “Poesía atalayista”, en *Bayoán* (San Juan, P. R.), núms. 19-20, ene.-jun. 1966, p. 8. [Incluye “Sancho Panza” de Graciany Miranda Archilla; “Canción del aventurero de estrellas” de Luis Hernández Aquino; “Poema en

marcha” de Alfredo Margenat; “Cristo callejero” de Rafael Márquez; “Retoños” de Antonio Cruz y Nieves; “Alba” de Samuel Lugo; “Nostalgia” de Clemente Soto Vélez; “Crepúsculo” de René Goldman; “Círculo” de Juan Calderón Escobar; y “Policía de tráfico” y “Vate”, ambos de Fernando González Alberty.]

- PR.131 **DIEPALISMO.** Comienza a finales de 1921 y sobrevive tan sólo unos meses, hasta comienzos del siguiente año. Surge su nombre de la fusión de los apellidos de sus fundadores, José I. de Diego Padró y Luis Palés Matos. Experimentan con sonidos onomatopéyicos y efectos rítmicos. Emilio R. Delgado se adhiere poco después al grupo.

### **Crítica**

#### **Artículos, ensayos y capítulos**

- PR.132 Acevedo, Ramón L. “‘Letanía de los días de la semana’: la emigración, la poesía conversacional y un poema inédito de Emilio R. Delgado”, en *Revista del Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe*, núm. 3, 1986, pp. 13-18. [Comentario crítico de este poema inédito que constituyó una importante aportación a la “poesía de emigración” puertorriqueña; se señalan las contribuciones de Delgado al “diepalismo” y otros “ismos”.]
- PR.133 Barradas, Efraín. “José I. de Diego Padró y Luis Palés Matos: recuerdo de una amistad polémica”, en *Sin Nombre* (San Juan, P. R.), vol. VI, núm. 3, ene.-mar. 1976, pp. 41-45. [Reflexión sobre las relaciones literarias y personales entre los dos creadores del diepalismo. La razón del antagonismo entre ambos se debió a la defensa afroantillana de Palés frente al occidentalismo de Diego Padró.]
- PR.134 Diego Padró, José I. de. “Fugas Diepálicas”, en *El Imparcial* (San Juan, P. R.), 21/11/1921, p. 2. [Poema dividido en once estrofas en donde se combinan la música y sus ritmos acompañados de sonidos onomatopéyicos.]
- PR.135 Diego Padró, José I. de. “Antillanismo, criollismo, negroidismo”, en *El Mundo* (San Juan, P. R.), 19/11/1932, p. 8. [La poesía autóctona legítimamente antillana no existe; los artistas deben salir del marco antillano y universalizarse.]
- PR.136 Diego Padró, José I. de. “Tropicalismo, occidentalismo, sentido de la cultura”, en *El Mundo* (San Juan, P. R.), 18/12/1932, pp. 3, 12. [Respuesta al artículo de Palés Matos “Hacia una poesía antillana” recién publicado; Diego Padró rechaza la imagen de una cultura antillana basada en el elemento negro y defiende en cambio una visión europea.]
- PR.137 Diego Padró, José I. de, y Luis Palés Matos. “Orquestación diepálica”, en *El Imparcial* (San Juan, P. R.), 7/11/1921, p. 2. [“Pieza poética” compues-

## Bibliografía

- ta de sonidos onomatopéyicos incongruentes; en una nota extensa ambos autores reconocen el poema “de mal gusto y extravío estético”.
- PR.138 Géigel Polanco, Vicente. “Movimiento literario de los veinte. El diepalismo”, en *Artes y Letras* (San Juan, P. R.), núm. 29, may. 1959, p. 13.
- PR.139 Géigel Polanco, Vicente. “Literatura de vanguardia. El diepalismo”, en *El Imparcial* (San Juan, P. R.), sección Sábados Literarios, 3/6/1961, R-2, R-15.
- PR.140 Lomar, Martha. “Atardecer en la aldea”, en *El Imparcial* (San Juan, P. R.), 12/11/1921, p. 3. [Poema burlesco de las prácticas onomatopéyicas diepalistas.]
- PR.141 Palés Matos, Luis. “Hacia una poesía antillana”, en *El Mundo* (San Juan, P. R.), 26/11/1932, pp. 6, 16. [Respuesta a un artículo de Diego Padró; la esencia de la poesía antillana hay que buscarla en el elemento aborigen, no es necesario universalizarla.]
- PR.142 Prieto Azúar, Florentino. “Onomatodiepalismo”, en *El Imparcial* (San Juan, P. R.), 30/11/1921, p. 5. [El autor apremia el diepalismo.]
- PR.143 Rivera de Álvarez, Josefina. “El diepalismo”, en *Diccionario de la literatura puertorriqueña*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1985, 2<sup>a</sup>. ed. revisada y aumentada, tomo I, pp. 416-417. [El diepalismo es una manifestación literaria con énfasis en el manejo de recursos onomatopéyicos y rítmicos; se mencionan artículos y poemas básicos que originaron esta corriente.]
- PR.144 Sánchez Belaval, Emilio. “El diepalismo”, en *El Imparcial* (San Juan, P. R.), 21/11/1921, p. 3. [Elogio a los fundadores del diepalismo.]
- PR.145 Unícola (pseudónimo). “La poesía de los gagos”, en *El Imparcial* (San Juan, P. R.), 17/11/1921, p. 4. [Crítica mordaz contra el diepalismo.]
- PR.146 *DÍA ESTÉTICO, EL* (1941-). La idea de esta revista vino de la mano del poeta dominicano Domingo Moreno Jimenes, quien había fundado una revista en su país bajo este nombre. Tras su paso por Puerto Rico y después de conocer los propósitos del grupo integralista, propuso que utilizaran la antigua revista al servicio del movimiento. *El Día Estético*, cuya sede se encontraba en Ponce, tuvo sus orígenes en junio de 1941 y después de unos meses pasó a conocerse como *Ínsula*.

### Ejemplos de revista

- PR.147 “Filosofía de nuestro paisaje”, en *El Día Estético* (Ponce, P. R.), I, núm. 3, oct.-nov. 1941, pp. 4-5, 34. [Firmado por la editorial de la revista; el movimiento integralista se ocupa de pregonar lo autóctono de Puerto Rico.]
- PR.148 “Hacia una poesía puertorriqueña”, en *El Día Estético* (Ponce, P. R.), I, núm. 1, jun.-jul. 1941, p. 3. [María Mercedes Garrigó prepara una encues-

ta para la revista que responda al rastreo de una expresión nacional a través del arte.]

- PR.149 López de Fernández, Magda. "Puente 'Las Calabazas'", en *El Día Estético* (Ponce, P. R.), I, núm. 2, ago.-sept. 1941, p. 11. [Poema.]
- PR.150 López de Fernández, Magda. "A la patria de Bolívar", en *El Día Estético* (Ponce, P. R.), I, núm. 3, oct.-nov. 1941, pp. 22-23. [Poema dividido en tres partes: "Saludo", "Arte" y "Óleo".]
- PR.151 "Nuestra encuesta literaria", en *El Día Estético* (Ponce, P. R.), I, núm. 2, ago.-sept. 1941, p. 9. [Los editores de la revista agradecen la participación de René Jiménez Malaret, María Teresa Babín y Felipe N. Arana en dicha encuesta.]

## Crítica

### Artículos, ensayos y capítulos

- PR.152 Plotini, Tomás. "*Tiempo muerto*: algunas consideraciones", en *El Día Estético* (Ponce, P. R.), I, núm. 2, ago.-sept. 1941, pp. 12-15. [Análisis de la obra de Manuel Méndez Ballester.]
- PR.153 "Propósito...", en *El Día Estético* (Ponce, P. R.), I, núm. 1, jun.-jul. 1941, p. 2. [El propósito de la revista y del "integralismo" es "estimular un verso genuinamente puertorriqueño" pero sin atenerse a un regionalismo absoluto, sino universalizarse; firmado por "La Dirección".]
- PR.154 Rodríguez, Augusto. "Intentando una cultura musical puertorriqueña", en *El Día Estético* (Ponce, P. R.), I, núm. 2, ago.-sept. 1941, p. 16. [Búsqueda de una expresión nacional a través de la música.]
- PR.155 *DILUVIO, EL*. Se encuentra microfilmado en el Centro de Estudios Puertorriqueños de noviembre de 1915 a julio de 1949.

### Ejemplos de revista

- PR.156 "El certamen poético del gobernador y la protesta de los 'atalayas'", en *El Diluvio* (San Juan, P. R.), 17/5/1930, s. p. [Protesta de los atalayistas por limitar la invitación del certamen a poetas puertorriqueños.]
- PR.157 Lis, Gastón de. "Interview con un dios de la atalaya", en *El Diluvio* (San Juan, P. R.), 2/8/1930, p. 11. [Entrevista en verso.]
- PR.158 Lis, Gastón de. "Intervuí con Homero Dante", en *El Diluvio* (San Juan, P. R.), 1/11/1930, p. 7. [Entrevista en verso]
- PR.159 Márquez, Rafael. "Laurel vanguardista", en *El Diluvio* (San Juan, P. R.), 26/4/1930, p. 20. [Poema dedicado a José Joaquín Ribera Chevremont.]
- PR.160 Márquez, Rafael. "Usura", en *El Diluvio* (San Juan, P. R.), 2/6/1930, p. 3. [Poema de tema urbano.]

## Bibliografía

- PR.161 Perico San Simeón. “Desde la atalaya de los mucaros. Con el guicharo en los dedos”, en *El Diluvio* (San Juan, P. R.), 10/5/1930, p. 2. [Poema.]
- PR.162 ENSUEÑISMO. Su primer manifiesto se publica en 1954. Lo forman Cesáreo Rosa-Nieves, Eugenio Rentas Lucas, José Luis Martín y Félix Franco Oppenheimer. Movimiento apenas mencionado por la crítica.

### Crítica

#### Libro

- PR.163 Rosa-Nieves, Cesáreo. *Tres baladas en luna de vísperas*. Río Piedras, P. R.: Tipografía Porvenir, 1954. [Poemario representativo del movimiento ensueñista; contiene un prólogo al manifiesto ensueñista.]
- PR.164 Rosa-Nieves, Cesáreo. *Siete caminos en luna de sueños*. San Juan: Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1957. [Contiene “El jardín de la angustia en otoño (1930-1943)”, “Pájaros de madrugada (1943-1955)” y “Geografía de un corazón en crisálida (1938-1955)”.]
- PR.165 Rosa-Nieves, Cesáreo. *Los nísperos del alba maduraron: versiculario ensueñista*. San Juan, P. R.: Campos, 1959.

#### Artículos, ensayos y capítulos

- PR.166 Rosa-Nieves, Cesáreo. “Palabras imprescindibles”, prólogo, a *Diapasón negro*. San Juan, P. R.: Campos, 1960. [Breve prólogo en el que el autor vincula el ensueñismo a la poesía sobre tema negro. También contiene palabras sobre dos libros de Rosa-Nieves por Francisco Llucho Mora, pp. 75-85.]
- PR.167 EUFORISMO. Surgen los primeros manifiestos a finales de 1922 y principios del siguiente año. De acuerdo al nombre, “euforia” (“sensación de bienestar, resultado de una perfecta salud”) se aspiraba a producir una libertad absoluta en la poesía respecto a los temas, las formas de expresión, la métrica y el ritmo. Tuvo muy corta vida. Repudian las formas y temas clásicos. Gran influencia del futurismo (1909) de Marinetti en París. Autores: Vicente Palés Matos y Tomás L. Batista. Revistas: *El Imparcial*; *Cabezas* (desde Cagua, dirigido por Batista y Francisco P. Jiménez); *Vórtice* (sin tilde); y *Poliedro*. Los euforistas fundan en 1923 en Caguas la revista *Cabezas*. Encontraron apoyo en el periódico *El Imparcial* (cuyo primer ejemplar salió el 7 de noviembre de 1921) a comienzos de los años veinte en la sección titulada “Sábados Literarios”.

#### Ejemplos euforistas

- PR.168 Batista, Tomás L. y Vicente Palés Matos. “Símbolos”, en *El Imparcial* (San Juan, P. R.), 11/9/1923, p. 2. [Soneto de métrica irregular.]



- PR.169 Palés Matos, Vicente. "Canto al tornillo", en *El Imparcial* (San Juan, P. R.), 28/12/1921, p. 6. [Poema de corte futurista y precursor del euforismo; canto a los metales y la mecánica.]
- PR.170 Palés Matos, Vicente. "Salutación a los poetas jóvenes", en *El Imparcial* (San Juan, P. R.), 1/11/1922, p. 3. [Poema introducido por un manifiesto euforista.]
- PR.171 Palés Matos, Vicente. "Soy", en *El Imparcial* (San Juan, P. R.), 10/9/1923, p. 2. [Poema euforista con el subtítulo "¡Matemos el verso lógico!"]

### **Manifiestos**

- PR.172 Batista, Tomás L. y Vicente Palés Matos. "Manifiesto euforista: ¡A la juventud americana!", en *El Imparcial* (San Juan, P. R.), 1/11/1922, p. 3. [Los rasgos esenciales del euforismo apuntan hacia una renovación literaria; el manifiesto incluye el poema "Salutación a los poetas jóvenes" de Vicente Palés Matos.]
- PR.173 Batista, Tomás L. "Segundo manifiesto euforista: ¡A los poetas de América!", en *El Imparcial* (San Juan, P. R.), 16/1/1923, s. p. [La exaltación de la nueva poesía tiene sus bases en el sueño bolivariano panamericano.]

### **Artículos, ensayos y capítulos**

- PR.174 Géigel Polanco, Vicente. "El euforismo". *El Imparcial* (San Juan, P. R.), sección Sábados Literarios, 6/1/1962, R-4. [Ofrece información interesante sobre los orígenes, miembros y textos que mejor representan este movimiento.]
- PR.175 Rivera de Álvarez, Josefina. "El euforismo", en *Diccionario de la literatura puertorriqueña*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1985, 2ª. ed. revisada y aumentada, tomo I, pp. 417-419. [Nombra a Vicente Palés Matos y Tomas L. Batista como los fundadores del movimiento; y *El Imparcial* y *Cabezas* como los voceros mas representativos del grupo.]
- PR.176 *Hostos*. "Revista de letras, crítica y acción social". Fundada por Emilio R. Delgado, se trata de una revista de muy corta duración, comienza en septiembre de 1928 y termina en abril de 1929. Como se observa en algunos artículos recogidos, la revista utilizaba sus particularidades en la escritura, como escribir con minúsculas. La revista se muestra partidaria de la nueva poesía y en particular del noísmo. La preocupación política ante la situación de Puerto Rico se deja ver desde el título mismo que honra la figura de Eugenio María de Hostos. Algunos de sus redactores (Samuel R. Quiñones y Vicente Géigel Polanco) fundarían poco después la revista *Índice*.

## Bibliografía

### Ejemplos de revista

- PR.177 Balseiro, José A. “Dos poemas de José A. Balseiro”, en *Hostos* (San Juan, P. R.), I, núm. 3, mar. 1929, p. 13. [“Sensación de patria” y “Puerto Rico”.]
- PR.178 Frank, Waldo. “Carta de Waldo Frank”, en *Hostos* (San Juan, P. R.), I, núm. 2, ene. 1929, p. 2. [Acusa recibo a Emilio Delgado de un ejemplar de la revista y muestra sus deseos de conocer la isla.]
- PR.179 “*Hostos* condena, *Hostos* celebra”, en *Hostos* (San Juan, P. R.), I, núm. 2, ene. 1929, p. 10. [En asuntos internos, condena el neoimperialismo y la imposición del inglés en las escuelas.]
- PR.180 “Minúsculas”, en *Hostos* (San Juan, P. R.), I, núm. 3, mar. 1929, p. 4. [Explica las peculiaridades ortográficas de los redactores de la revista.]
- PR.181 “Poetas de vanguardia”, en *Hostos* (San Juan, P. R.), I, núm. 2, ene. 1929, p. 6. [Poemas de Ángel Valbuena Prat, Alberto Guillén y E. González Lanuza.]
- PR.182 Rivera Matos, Manuel. “Hostos y nosotros”, en *Hostos* (San Juan, P. R.), I, núm. 1, sept. 1928, p. 8. [Evocación del maestro como modelo para incitar a las juventudes a que asuman responsabilidades políticas.]
- PR.183 “Vanguardismo”, en *Hostos* (San Juan, P. R.), I, núm. 3, mar. 1929, p. 17. [Nota del editor a modo de respuesta al artículo de Abad Ramos sobre el concepto de vanguardia que la revista respeta pero no comparte.]
- PR.184 **ÍNDICE. MENSUARIO DE HISTORIA, ARTE, LITERATURA Y CIENCIA** (1929-1931). Directores: Antonio S. Pedreira; Alfredo Collado Martell; Samuel R. Quiñones; Vicente Géigel Polanco. Se publica desde el 23 de abril de 1929 al 28 de julio de 1931. A partir del número 5 del año I, la revista pasa a conocerse con el sobrenombre de *Mensuario de Cultura*. La Editorial Universitaria de San Juan de Puerto Rico publicó en 1979 una edición facsimilar de la revista.

### Ejemplos de revista

- PR.185 “Aterrizajes. Cartel”, en *Índice. Mensuario de Historia, Literatura, Arte y Ciencia* (San Juan, P. R.), I, núm. 1, 23/4/1929, pp. 1-2. [La revista queda inaugurada con esta nota sobre los propósitos de sus editores: “*Índice* no pretende ser revista de minoría para uso exclusivo de literatos”.]
- PR.186 Oliver Frau, Antonio. “El rosal de la revolución”, en *Índice. Mensuario de Historia, Literatura, Arte y Ciencia* (San Juan, P. R.), I, núm.1, 23/4/1929, pp. 3-5. [Relato dedicado al Grito del 68.]
- PR.187 “Aterrizajes. Nuestra encuesta”, en *Índice. Mensuario de Historia, Literatura, Arte y Ciencia* (San Juan, P. R.), I, núm. 2, 13/5/1929, pp. 17-20. [*Índice* plantea invitar a sus lectores a que participen en un sondeo respondiendo a las preguntas “qué somos” y “cómo somos”; inician la encuesta

- J. Gómez Brioso, director de Higiene Escolar, y el periodista Manuel Rivera Matos.]
- PR.188 Coll Vidal, Antonio. "Definición y orientación: ¿Qué somos? ¿Cómo somos?" en *Índice. Mensuario de Historia, Literatura, Arte y Ciencia* (San Juan, P. R.), I, núm. 3, 13/6/1929, pp. 34-35. [Responde al sondeo de la revista basado en las preguntas "qué somos" y "¿cómo somos?".]
- PR.189 Colorado, Antonio J. "Definición y orientación: ¿Qué somos? ¿Cómo somos?" en *Índice. Mensuario de Historia, Literatura, Arte y Ciencia* (San Juan, P. R.), I, núm. 4, 13/6/1929, pp. 58-59. [Responde al sondeo de la revista basado en las preguntas "qué somos" y "¿cómo somos?".]
- PR.190 "Antología de verso nuevo", en *Índice. Mensuario de Cultura* (San Juan, P. R.), I, núm. 5, 13/8/1929, p. 75. [Incluye poemas de Juan Antonio Corretjer, Alfredo Margenat y Samuel R. Quiñones.]
- PR.191 "Nuestra revista y el Grupo Índice", en *Índice. Mensuario de Historia, Literatura, Arte y Ciencia* (San Juan, P. R.), I, núm. 3, 13/6/1929, p. 42. [Desde la inauguración de la revista la joven intelectualidad puertorriqueña agrupada bajo el nombre de "Pen Club" se hace llamar "Grupo Índice".]
- PR.192 "Aterrizajes. Tierra adentro", en *Índice. Mensuario de Cultura* (San Juan, P. R.), I, núm. 10, 13/1/1930, p. 145. [La revista se propone en este número estudiar los aspectos esenciales de la vida campesina.]
- PR.193 "Concepto de la vanguardia. La encuesta de *La Gaceta Literaria*", en *Índice. Mensuario de Cultura* (San Juan, P. R.), II, núm. 16, 13/7/1930, p. 261. [Reproduce las opiniones de pensadores españoles sobre la existencia de una literatura de vanguardia y los rasgos que la define.]
- PR.194 "Aterrizajes. ¿Hasta cuándo?", en *Índice. Mensuario de Cultura* (San Juan, P. R.), II, núm. 21, dic. 1930, p. 331. [Aunque la revista se ha mantenido al margen de temas políticos, ésta denuncia los asesinatos y encarcelamientos de intelectuales cubanos bajo la orden del general Machado.]
- PR.195 "Antología de verso nuevo", en *Índice. Mensuario de Cultura* (San Juan, P. R.), II, núm. 22, ene. 1931, pp. 352-353. [Contiene poemas de Alfredo Margenat, Fernando González Alberty y Juan Antonio Corretjer.]
- PR.196 Bello, Luis. "La nueva y joven literatura", en *Índice: Mensuario de Cultura* (San Juan, P. R.), II, núm. 24, mar. 1931, p. 396. [La nueva literatura debe ser novedosa y cumplir con propósitos estéticos.]

## **Crítica**

### **Artículos, ensayos y capítulos**

- PR.197 Géigel Polanco, Vicente. "Prólogo", en *Índice: Mensuario de Historia, Literatura y Ciencia (23 de abril de 1929 a 28 de julio de 1931)*. Ed. Facsimilar. San Juan, P. R.: Editorial Universitaria, 1979, s. p. [La reimpresión de la revista se debe al cincuentenario del inicio de su publicación.]

## Bibliografía

- PR.198 González, J.E. “Los índices de *Índice*, revista puertorriqueña de los años treinta”, en *Sin Nombre* (San Juan, P. R.), vol. XI, núm. 2, 1980, pp. 17-35. [Información sobre las circunstancias y los propósitos de la revista, así como ciertos problemas que inquietaron a los colaboradores.]
- PR.199 Rivera de Álvarez, Josefina. “La revista *Índice*”, en *Diccionario de la literatura puertorriqueña*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1985, 2ª. ed. revisada y aumentada, tomo I, pp. 428-430.
- PR.200 *ÍNSULA* (1941-1943). Junto a *El Día Estético* (Ponce, P. R.), es revista portavoz del movimiento integralista. Imposible de encontrar.

### Ejemplo de revista

- PR.201 Nota editorial. *Ínsula* (Ponce, P. R.), dic. 1941, p. 4. [*El Día Estético* cambia su nombre a *Ínsula* en su cuarto número.]
- PR.202 **INTEGRALISMO Y TRASCENDENTALISMO**. Autores: Luis Hernández Aquino, Carmelina Vizcarrondo, Samuel Lugo, María Mercedes Garriga, Magda López de Fernández, Félix Franco Oppenheimer, Eugenio Rentas Lucas, Francisco Lluch Mora y Ramón Zapata Acosta. *El Día Estético; Ínsula; Bayoán* (San Juan, P. R.).

### Crítica

#### Artículos, ensayos y capítulos

- PR.203 Braschi, Wilfredo. “Los poetas trascendentalistas”, en *Revista de la Asociación de Maestros* (San Juan), núm. 7, 1948, pp. 230, 236.
- PR.204 Franquiz, José A. “Weltanschauung y poesía”, en *La Nueva Democracia* (New York), dic. 1940, p. 20. [Se confunde el postumismo con el integralismo.]
- PR.205 Hernández Aquino, Luis. “Carta de Luis Hernández Aquino”, en *La Nación* (Santo Domingo, R. D.), 29/10/1941. [Aclara las diferencias entre el postumismo dominicano y el integralismo puertorriqueño.]
- PR.206 Hernández Aquino, Luis. “Una entrevista con el poeta Domingo Moreno Jimenes”, en *El Día Estético* (Ponce, P. R.), I, núm. 1, jun.-jul. 1941, s. p. [Discuten sobre los movimientos integralista y postumista como posibles vehículos de expresión nacional para Puerto Rico y la República Dominicana respectivamente.]
- PR.207 Hernández Aquino, Luis, Carmelina Vizcarrondo, Samuel Lugo y María Mercedes Garriga. “Declaración de principios del movimiento integralista”, en *Ínsula* (Ponce, P. R.), III, núm. 1. ene.-mar. 1943, pp. 1, 45. [Recoge en ocho puntos las premisas que encierran la ideología del movimiento integralista.]

- PR.208 Lluch Mora, Francisco, Eugenio Rentas Lucas y Félix Franco Oppenheimer. "Manifiesto trascendentalista", en *Alma Latina* (San Juan, P. R.), 3/7/1948, pp. 6, 7, 10, 16 y 33. [Manifiesto en el que se sientan los principios de trascendentalismo poético: elevar al hombre a un plano espiritual sin olvidar su propia realidad; incluye un breve recuento de algunos movimientos de vanguardia en Puerto Rico.]
- PR.209 Martínez García, A. "Hernández Aquino explica el movimiento integralista", en *El Mundo* (San Juan, P. R.), 16/7/1944, p. 10.
- PR.210 Moreno Jimenes, Domingo. "Luis Hernández Aquino a la luz del integralismo", en *El Día Estético* (Ponce, P. R.), I, núm. 2, ago.-sept. 1941, pp. 7-9.
- PR.211 "Publicaciones recibidas", en *La Nación* (Santo Domingo, R. D.), 4/10/1941, p. 9. [La noticia confunde el integralismo puertorriqueño con el postumismo dominicano.]
- PR.212 **JUAN BOBO**. Semanario independiente de corte satírico desde el punto de vista social y político. La mayoría de los escritos son una crítica a la injerencia norteamericana en la isla. Fundado por Luis Lloréns Torres y Nemesio R. Canales. Su director literario y artístico fue Manuel Martínez Plee. También colabora Carlos López de Tord. Se publica entre diciembre 1915 y enero de 1917. Por ejemplo, en el Sumario del número 2, del 11 de diciembre aparecen los siguientes autores colaboraciones: "Pensemos" por Luis Llorens Torres, "Boberías" por Juan Bobo, "Nocturno No. 2: por Martínez Plee, "Seguidillas de Juan Bobo: por Luis de Puertorico, "Cronicomanía frenética" por Nemesio Canales, "Aquilataciones" por César Borgia, "Tenemos y no tenemos" por Mr. Piguijuyi y "Glosario de la semana" por Ma-Geño, Cosmos, Dario y Brummell. La Biblioteca de la Universidad de Puerto Rico tiene algunos números disponibles, la biblioteca de la universidad de SUNY, Buffalo, posee una copia microfilmada. El primer número aparece el 4 de diciembre de 1915.

### Ejemplos de revista

- PR.213 Canales, Nemesio. "El negro", en *Juan Bobo* (San Juan, P. R.), 25/3/1916, p. 4. [Dura crítica al racismo.]
- PR.214 "Boberías", en *Juan Bobo* (San Juan, P. R.), 11/12/1915, p. 2. [Bajo el seudónimo de "Juan Bobo" la editorial explica el sentido y la razón del título de la revista.]
- PR.215 Guerra Mondragón, Miguel. "La nueva poesía: el imagenismo", en *Juan Bobo* (San Juan, P. R.), 13/1/1917, pp. 8-9. [Censura las críticas en Puerto Rico contra las manifestaciones de vanguardia.]
- PR.216 Lloréns Torres, Luis. "El jíbaro en el Ateneo", en *Juan Bobo* (San Juan, P. R.), 1/4/1916, p. 4. [Reproduce una carta con la fonética habitual del jíbaro.]

## Bibliografía

PR.217 Muñoz Marín, Luis. “La guarida de las plumas”, en *Juan Bobo* (San Juan, P. R.), 13/1/1917, p. 14. [Reconoce a Luis Lloréns Torres y a Virgilio Dávila como dos voces netamente jíbaras.]

PR.218 *LINTERNA, LA*. Comienza en noviembre de 1925.

### Ejemplos de revista

PR.219 Crespo Pedro. “Nuestros poetas: José A. Balseiro”, en *La Linterna* (San Juan, P. R.), VI, núm. 223, 8/2/1930, pp. 7, 34. [Defensa de la obra de Balseiro.]

PR.220 Cruz Nieves, Artemio. “La confección de parte relevo de pruebas”, en *La Linterna* (San Juan, P. R.), VI, núm. 235, 3/5/1930, p. 29. [Se defiende de las críticas de Luis Barreras hacia su obra y persona.]

PR.221 Fernández, Alberto G. “Himno de Ponce”, en *La Linterna* (San Juan, P. R.), III, núm. 262, 8/11/1930, p. 19. [Poema dedicado al “Ghandi Boricua” Pedro Albizu Campos.]

PR.222 Juan de los Palotes (seud. José A. Negrón Sanjurjo). “Guachafita literaria”, en *La Linterna* (San Juan, P. R.), VI, núm. 229, 22/3/1930, p. 11. [Crítica contra René Goldman por sus reservas a la obra de Antonio Nicolás Blanco.]

PR.223 **MEÑIQUISMO**. Surge en 1930, contemporáneo a los atalayistas, aunque Manrique Cabrera, mayor representante, señala que es el último istmo de vanguardias. El movimiento sigue los rumbos del imaginismo lorquiano del *Romancero gitano* y utiliza el romance como estructura métrica predilecta. Usa el humor y la parodia. Las principales figuras son Francisco Manrique Cabrera, Ramón Lavandero y Antonio S. Pedreira. El mismo Manrique Cabrera señala como “madrina predilecta” del grupo a Margot Arce de Vázquez. Con un toque de humor, su nombre se encuentra en relación a la revista *Índice* (“situarse frente al *Índice* acusador”) donde todas estas figuras publican. También aparecieron allí romances de Joaquín López López y José Abad Ramos. Otras figuras que Manrique Cabrera apunta son: José A. Buitrago; Filiberto Vázquez López; Jorge Luis Gómez; Jorge Luis Porrás Cruz; Juan E. Géigel; Gustavo Agrait; María Teresa Babín; Cosme Urraca; Francisco Arrillaga; Juan Juarbe; y José Rovira. Revistas: *Índice*; *Athenea*; *Vórtice* (con acento, de Ernesto Juan Fonfrías); revista *Meñique*.

### Ejemplos meñiquistas

PR.224 Cabrera, Francisco Manrique. “La poesía nueva. Romance meñique”, en *Índice. Mensuario de Cultura* (San Juan, P. R.), I, núm. 11, 13/2/1930, p.

175. [Poema con fecha de 1929; también en el anuario *Athenea* de 1930, p. 150.]
- PR.225 Lavandero, Ramón. “Invitación al viaje antillano”, “Envío”, “García Lorca en Nueva York”, en *Índice. Mensuario de Cultura* (San Juan, P. R.), II, núm. 17, 13/8/1930, p. 274. [Romances dedicados al poeta granadino.]

- PR.226 **NEGRISMO/AFROPUERTORRIQUEÑISMO.** Movimiento poético que nace en la década de los veinte con Luis Palés Matos y sus poemas negristas con énfasis en una interpretación estética de lo negro por medio de las imágenes y sonidos de dicho pueblo como elemento esencial de la cultura puertorriqueña.

### **Ejemplos negristas**

- PR.227 Colón Pellot, Carmen M. *Ámbar mulato (ritmos)*. Arecibo, P. R.: s. p. d. i., 1938.
- PR.228 Rosa-Nieves, Cesáreo. *Paracaídas*. Humacao, P. R.: Tipografía Comercial, 1934. [Alterna poemas negristas, como “Munda, la reina del tom tom” y “Sábado negro”, con otros dedicados a España, como “Castilla” e “Isla de lágrimas”.]
- PR.229 Rosa-Nieves, Cesáreo. *Diapasón negro*. San Juan, P. R.: Campos, 1960. [Define esta obra en su prólogo como “poesía dinámica, ardiente, sin artificialismos enfermos: una poemática de seria negritud”. En “Palabras imprescindibles” (pp. 5-6), el autor define el “ensueñismo” y el gusto por la libertad tanto en la métrica como en el color.]
- PR.230 Vizcarrondo, Fortunato. *Dinga y mandinga (poemas)*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1976. [Contiene los prólogos de las ediciones anteriores del poemario llevadas a cabo por José Antonio Dávila en 1942 y Socorro Girón de Segura en 1968, y el fragmento de una reseña de C. Martínez Acosta de 1942; los poemas de tema negro se distribuyen en cinco partes: 1. Tipos del folklore afropuertorriqueño: costumbres, creencias y supersticiones; 2. Problemática filial; 3. Filiales; 4. Evocaciones; y 5. Matices.]

### **Crítica**

#### **Libros**

- PR.231 Álvarez Nazario, Manuel. *El elemento afronegroide en el español de Puerto Rico*. San Juan, P. R.: s. p. d. i., 1961.
- PR.232 Miranda, Luis Antonio. *El negrismo en la literatura de Puerto Rico*. San Juan, P. R.: Club de la Prensa, 1960. [El panorama exótico que ofrece el negrismo literario no representa la geografía y el linaje de la isla.]
- PR.233 Pérez, Isabel del Carmen. *El tema del negro en la poesía puertorriqueña*. Mayagüez, P. R.: Colegio de Agricultura y Artes Mecánicas, 1965. [Tra-

## Bibliografía

bajo de investigación para un seminario de español; ofrece datos y bibliografía sobre el componente negro en Puerto Rico.]

### Artículos, ensayos y capítulos

- PR.234 Colorado, Antonio J. “El recital de Eusebia Cosme”, en *El Mundo* (San Juan, P. R.), 1936.
- PR.235 Lavandero, Ramón. “Negrismo poético y Eusebia Cosme”, en *Revista del Ateneo Puertorriqueño* (San Juan, P. R.), ene.-mar. 1936, pp. 46-53. [Trabajo leído en mayo de 1936 en el Templo del Maestro (San Juan, P. R.), en homenaje a la recitadora y actriz cubana; reproducido en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), núm. 38, jul.-dic. 1936, pp. 39-45.]
- PR.236 Miranda, Luis Antonio. “El llamado arte negro no tiene vinculación con Puerto Rico”, en *El Mundo* (San Juan, P. R.), 16/11/1932, pp. 2, 9.
- PR.237 Polit, Carlos E. “Imagen inocente del negro en cuatro poetas antillanos”, en *Sin Nombre* (San Juan, P. R.), vol. V, núm. 2, 1974, pp. 43-60.
- PR.238 Ribera Chevremont, Evaristo. “El blanco y el negro americanos en relación con la cultura y el arte universales”, en *El Mundo* (San Juan, P. R.), 25/12/1932, pp. 6, 12.
- PR.239 Santos Febres, Mayra. “La raza en la cultura puertorriqueña”, en Carmen Dolores Hernández (ed.). *Literatura puertorriqueña: visiones alternas*. San Juan, P. R.: Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe, [2005]. [Estudia las representaciones de lo negro en la literatura puertorriqueña desde los años treinta hasta hoy.]
- PR.240 **NOÍSMO O GRUPO “NO”**. Sus miembros se declaran como grupo en la *Revista del Ateneo Puertorriqueño* (San Juan, P. R.), el 4 de junio de 1925. Figuras: Emilio R. Delgado, Vicente Géigel Polanco y Cesáreo Rosa-Nieves; Vicente Palés Matos, Samuel R. Quiñones y A. Collado Martell; José Arnaldo Meyners; Antonio J. Colorado; Juan Antonio Corretjer; Tomás L. Batista, Joaquín López López. Revistas: *El Imparcial* (Primeros manifiestos); *Faro* (1926); *Vértice* (sin tilde) [o Vórtice?] (1927); *Hostos* (1928); *Los Seis* de Antonio Coll Vidal; *La Democracia*; *Hostos* de Emilio R. Delgado; *Índice*; *Athenea*.

### Ejemplos noístas

- PR.241 Coll Vidal, Antonio. “Egoprismas”, en *El Imparcial* (San Juan, P. R.), 2/10/1925, p. 2. [Poemas noístas.]
- PR.242 Colorado, Antonio J. “Tedio”. [Poema noísta publicado en *Athenea*.]
- PR.243 Delgado, Emilio R. “Facetario noísta”, en *Athenea. Anuario de la Universidad de Puerto Rico*. [Referencia incompleta tomada de Rivera de Álvarez, *Diccionario*, p. 423.]



- PR.244 Delgado, Emilio R. y Vicente Palés Matos. “Drama noísta”, en *Athenea. Anuario de la Universidad de Puerto Rico*. [Referencia incompleta tomada de Rivera de Álvarez, *Diccionario*, p. 423.]
- PR.245 Delgado, Emilio R. y Vicente Palés Matos. “Poemas noístas”, en *El Imparcial* (San Juan, P. R.), 16/7/1925, p. 2. [Diecinueve poemas representativos de los orígenes del noísmo.]
- PR.246 Delgado, Emilio R. y Vicente Palés Matos. “Poesía noísta”. [Breves poemas en prosa.]
- PR.247 Géigel Polanco, Vicente. “Proyecciones”, en *Athenea. Anuario de la Universidad de Puerto Rico*, 1926, s. p. [Poema noísta. En el artículo de Vicente Géigel Polanco aparece como “La nueva senda de la poesía”.]
- PR.248 Meyners, José Arnaldo. “El café”. [Poema noísta publicado en *Athenea*-producido en Hernández Aquino, *Nuestra aventura*, p. 189.]
- PR.249 Quiñones, Samuel R. “Poema de la inquietud absurda”, en *Athenea*. [Referencia incompleta tomada de Rivera de Álvarez, *Diccionario*, p. 423.]
- PR.250 Quiñones, Samuel R. y Vicente Palés Matos, Vicente Géigel Polanco, Emilio R. Delgado *et al.* “Gesto. Incitación del Grupo ¡No!”, en *El Imparcial* (San Juan, P. R.), 17/10/1925, p. 2. [El noísmo no conoce límites ni normas; rechaza la literatura sensiblera y propone una “revolución destructora”.]
- PR.251 Quiñones, Samuel R. y Vicente Géigel Polanco. “Poemas noístas”, en *El Imparcial* (San Juan, P. R.), 6/11/1925, p. 2.
- PR.252 Quiñones, Samuel R. “Salutación noísta”, en *Gráfico de Puerto Rico* (San Juan, P. R.), 21/7/1927. [Poema dedicado al pugilista español Paulino Uzcudún; reproducido bajo el título de “Salutación del noísmo”.]
- PR.253 Rivera Álvarez, Josefina. “El noísmo”, en *Diccionario de la literatura puertorriqueña*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1985, 2ª. ed. revisada y aumentada, tomo I, pp. 422-424. [Recuento de las figuras, los manifiestos y las revistas que lo protagonizaron.]
- PR.254 Rosa-Nieves, Cesáreo. “Poemas noístas”, en *El Imparcial* (San Juan, P. R.), 16/2/1926, p. 3. [Dedicados a la maquinaria y el progreso.]
- PR.255 Rosa-Nieves, Cesáreo. “Sincronizando imágenes a la luz del sol”, en *Athenea. Anuario de la Universidad de Puerto Rico*. [Referencia incompleta tomada de Rivera de Álvarez, *Diccionario*, p. 423.]
- PR.256 Sierra Berdecía, Fernando. “Las casas”. [Poema noísta; reproducido en Hernández Aquino, *Nuestra aventura*, p. 187.]
- PR.257 **PANCALISMO Y PANEDISMO.** *Revista de las Antillas* (San Juan, P. R.) (de marzo de 1931 a diciembre de 1914), la fundan Luis Lloréns Torres, Miguel Guerra Mondragón, Antonio Pérez Pierret, Pablo Roig, Carlos López de Tord y Nemesio Canales; *Juan Bobo*, la fundan Luis Lloréns

## Bibliografía

Torres y Nemesio Canales en diciembre de 1915; un año más tarde *Idearium*, con Nemesio Canales, Manuel Martínez Pleé y Carlos López de Tord.

### Ejemplos pancaistas

- PR.258 Pérez Pierret, Antonio. "Mare Nostrum", en *Revista de las Antillas* (San Juan, P. R.), II, núm. 1, mar. 1914, p. 81. [Soneto dedicado a Luis Muñoz Ribera.]
- PR.259 Pérez Pierret, Antonio. "La juerga", en *Revista de las Antillas* (San Juan, P. R.), II, núm. 2, abr. 1914, p. 35. [Soneto dedicado a José de J. Esteves.]

### Crítica

#### Libro

- PR.260 Santos Chocano, José. *Puerto Rico lírico* (pról. Luis Lloréns Torres). San Juan, P. R.: Antillana, 1914. [Muestra el impacto de la visita de este escritor peruano a la isla entre los colaboradores de la *Revista de las Antillas*.]

#### Artículos, ensayos y capítulos

- PR.261 Esteves, José de Jesús. "El modernismo en la poesía", en *Conferencias dominicales dadas en la Biblioteca Insular de Puerto Rico, San Juan, P. R., desde octubre 12, 1913, hasta abril 19, 1914*. San Juan, P. R.: Negociado de Materiales, Imprenta y Transporte, 1914, pp. 238-253. [Elogio al Modernismo y sus seguidores; añade una lista final de figuras puertorriqueñas y entre ellas algunos seguidores del pancalismo y panedismo.]
- PR.262 "Homenaje a José Santos Chocano", en *Puerto Rico Ilustrado* (San Juan, P. R.), 25/10/1913: s. p. [Con colaboraciones de José de Diego, Evaristo Ribera Chevremont y José de J. Esteves, entre otros; referencia de Díaz Quiñones, *El Almuerzo*, pág. 47.]
- PR.263 Lloréns Torres, Luis. "Panedismo y pancalismo", en *Revista de las Antillas* (San Juan, P. R.), I, núm. 4, jun. 1913, pp. 81-84. [El lenguaje humano y la belleza de las cosas cercanas son elementos necesarios para la poesía actual.]
- PR.264 Lloréns Torres, Luis. "Visiones de mi musa", en *Revista de las Antillas* (San Juan, P. R.), I, núm. 4, jun. 1913, pp. 81-95. [Introducción en la que se explica el término "pancalismo" seguida de trece poemas o "visiones".]
- PR.265 Pedreira, Antonio S. "Luis Lloréns Torres: el poeta de Puerto Rico", en *El Mundo* (San Juan, P. R.), 20/8/1933, pp. 6, 7. [Recuento de la vida y obra del poeta; el estudio se distribuye en varios apartados: "biografía mínima"; "nuevas teorías estéticas"; "del modernismo al pancalismo"; "la naturaleza"; "amor y biología"; "lo culto y lo popular"; "la trilogía máxima"; y "colofón"; también en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana),

- XXI, núm. 3, may.-jun. 1933, pp. 330-352, y en *El Imparcial* (San Juan, P. R.), 30/7/1944.]
- PR.266 Rosa-Nieves, Cesáreo. “El pancalismo de Luis Lloréns Torres”, en *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña* (San Juan, P. R.), núm. 9, oct.-dic. 1960, pp. 5-8. [Recuento de los textos representativos de esta corriente.]
- PR.267 *POLIEDRO* (1926-1928). Semanario fundado por Evaristo Ribera Chevremont (a partir de noviembre de 1926; que dirige inicialmente y luego deja a Luis Antonio Miranda).
- Ejemplos de revista**
- PR.268 “¡Adelante!”, en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 20, 14/5/1927, p. 1. [La revista sobrevive y triunfa poco a poco gracias a las colaboraciones y el entusiasmo de los editores.]
- PR.269 Blanco, Antonio Nicolás. “Rosas, rosas”, en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 4, 4/12/1926, s. p. [Poema en verso libre.]
- PR.270 Canales, Nemesio. “El porvenir del verso métrico”, en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 5, 11/12/1926, pp. 6-7. [Defiende el estilo prosaico como forma de expresión artística.]
- PR.271 “Colmena intelectual boricua”, en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 18, 9/4/1927, p. 1. [Las nuevas oficinas de la revista *Poliedro*, situadas en la calle Fortaleza, se han convertido en una “colmena literaria”; firmado con las siglas M.M.P.]
- PR.272 “Del tronco ibérico”, en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 8, 8/1/1927, p. 1. [Reseña sobre esta obra del periodista español Andrés Galera y Romero.]
- PR.273 “Don Manuel Martínez Plee”, en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 19, 30/4/1927, p. 1. [Anuncia su ingreso en el hospital del maestro y colaborador de la revista.]
- PR.274 “El favor del público”, en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 2, 20/11/1926, p. 1. [Los redactores de la revista agradecen las felicitaciones de sus lectores al primer número.]
- PR.275 “El pintor Miguel Pou”, en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 9, 15/1/1927, p. 1. [Nota del director en homenaje a este artista puertorriqueño.]
- PR.276 “Federico García Sanchiz”, en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 17, 2/4/1927, s. p. [Saludo de bienvenida al escritor español recién llegado a la isla.]
- PR.277 Gómez Carrillo, E. “Nuevas escuelas literarias”, en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 21, 21/5/1927, pp. 8, 13. [Se discute sobre los ismos que más están dando que hablar en Europa.]

## Bibliografía

- PR.278 Martínez Plee, Manuel. “Un nuevo futurismo”, en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 20, 14/5/1927, s. p. [El arte y la estética se encuentran en continuo cambio.]
- PR.279 “Nuestro número de año nuevo”, en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 6, 18/12/1926, p. 1. [La editorial anuncia la edición lujosa y profusa de un número extraordinario con las firmas de los escritores del país más selectos.]
- PR.280 “Nuestro paisaje”, en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 4, 4/12/1926, p. 1. [La naturaleza puertorriqueña perfila su inconfundible personalidad.]
- PR.281 “Nuestros poetas”, en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 20, 14/5/1927, s. p. [Incluye “Manos blancas” de Vicente Palés Matos; “Recepción lírica” de Juan Vicente Rafael; y “Mercedes” de A. E. Murillo.]
- PR.282 Pérez Pierret, Antonio. “Es efímero todo”, en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 4, 4/12/1926, s. p. [Poema.]
- PR.283 “Poetisas portorriqueñas”, en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 23, 4/6/1927, s. p. [Incluye “Flor de luna” y “La armonía” de Guillermina de Castello, y “Padre nuestro” de la Hija del Caribe.]
- PR.284 “Poliedro y la ciudad de Ponce”, en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 11, 5/2/1927, p. 1. [La editorial se propone dedicar a esta ciudad un número de la revista.]
- PR.285 “Presentación”, en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 1, 13/11/1926, p. 1. [Adelanta los propósitos de la revista.]
- PR.286 Ribera Chevremont, Evaristo. “Ribera Chevremont y nosotros”, en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 3, 27/11/1926, p. 1. [El poeta se disculpa en una carta dirigida a Luis Antonio Miranda, director de *Poliedro*, de no participar en la dirección; le siguen unas palabras de elogio del director hacia su amigo.]
- PR.287 Rivas, Nicolás. “Canon de la moderna poesía”, en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 20, 14/5/1927, s. p. [Apunta ciertas claves y temas para la renovación de la lírica actual.]
- PR.288 “Sobre nuestra literatura”, en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 23, 4/6/1927, p. 1. [Crítica al comisionado de educación, el Sr. Huyke, por un artículo reciente suyo sobre la valoración de figuras puertorriqueñas en el campo de las letras.]
- PR.289 **REVISTA DE LAS ANTILLAS**. Fundada por Luis Lloréns Torres, fue el vocero de los movimientos pancalista y panelista propulsados por éste. Consta de cinco números en 1913 (comenzando en marzo y finalizando en agosto) y reapareció en marzo del siguiente año con un total de nueve números. Interesante la sección “Vendimia literaria” llevada a cabo junto a su director por Nemesio Canales.

### Ejemplos de revistas

- PR.290 Amstrong, Emilia. "Soneto", en *Revista de las Antillas* (San Juan, P. R.), I, núm. 3, may. 1913, p. 162.
- PR.291 Blanco-Fombona, Rufino. "Un gran poeta desconocido: Julio Herrera y Reissig", en *Revista de las Antillas* (San Juan, P. R.), I, núm. 3, may. 1913, pp. 49-60. [La revista reproduce el estudio detallado del crítico venezolano dedicado a la figura de Herrera y Reissig.]
- PR.292 Diego, José de. "Cartas de Bolívar", en *Revista de las Antillas* (San Juan, P. R.), I, núm. 2, abr. 1913, pp. 37-39. [Publicación de una carta de Bolívar dirigida a su hermana y con fecha 1827.]
- PR.293 Diego, José de. "Madres aguas", en *Revista de las Antillas* (San Juan, P. R.), I, núm. 1, mar. 1913, pp. 27-28.
- PR.294 Diego, José de. "Miniaturas", en *Revista de las Antillas* (San Juan, P. R.), I, núm. 2, abr. 1913, p. 43. [Incluye los poemas "Bandera", "Isla", "Himno" e "Hispánica".]
- PR.295 Diego, José de. "Póstuma", en *Revista de las Antillas* (San Juan, P. R.), II, núm. 6, ago. 1914, p 61-63. [Poema.]
- PR.296 Esteves, José de Jesús. "Ella", en *Revista de las Antillas* (San Juan, P. R.), I, núm. 2, abr. 1913, p. 157. [Soneto alejandrino de motivos españoles.]
- PR.297 Fernández Vanga, E. "Imperialismo puertorriqueño", en *Revista de las Antillas* (San Juan, P. R.), I, núm. 3, may. 1913, pp. 82-85.
- PR.298 Gómez Costa, Arturo. "Canto a Puerto Rico", en *Revista de las Antillas* (San Juan, P. R.), I, núm. 3, may. 1913, pp. 87-88. [Poema ganador del Premio de los Juegos Florales en la modalidad de "patria".]
- PR.299 Guerra Mondragón, Miguel. "San Juan de Puerto Rico: su movimiento literario", en *Revista de las Antillas* (San Juan, P. R.), II, núm. 4, jun. 1914, pp. 80-85. [Puerto Rico presencia en la actualidad un vigoroso movimiento literario.]
- PR.300 "Lira antillana", en *Revista de las Antillas* (San Juan, P. R.), I, núm. 1, mar. 1913, pp. 26-28. [Breve antología poética de Cristóbal Real, Nemesio Canales, José de Diego, José de J. Esteves y Evaristo Ribera Chevremont.]
- PR.301 "Lira antillana", en *Revista de las Antillas* (San Juan, P. R.), I, núm. 2, abr. 1913, p. 40. [Incluye el poema "Mi noche triste" de Luis Rodríguez Cabrero.]
- PR.302 "Lira antillana", en *Revista de las Antillas* (San Juan, P. R.), II, núm. 2, abr. 1914, p. 37. [Incluye entre otros "Contrición" de José de J. Esteves.]
- PR.303 Valle Atilas, F. del. "Eugenesis. La base más firme de nuestro pueblo", en *Revista de las Antillas* (San Juan, P. R.), I, núm. 2, abr. 1913, pp. 99-107. [La revista reproduce una de las comunicaciones de la sesión de conferen-

## Bibliografía

cias patrocinada por la Biblioteca Insular y al servicio de “la elevación de la cultura”.]

### **Crítica**

#### **Tesis**

- PR.304 Rodríguez Vecchini, Hugo O. “Desglose de la *Revista de las Antillas*”. MA. Universidad de Puerto Rico-Río Piedras, 1972.

#### **Artículos, ensayos y capítulos**

- PR.305 Jiménez Benítez, Adolfo. “La *Revista de las Antillas*”, en *Historia de las revistas literarias puertorriqueñas*. San Juan, P. R.: Zoe, 1998, pp. 31-37. [Mensuario fundado por Luis Lloréns Torres en la que contribuyeron importantes autores e investigadores.]

- PR.306 **SEIS, LOS [PERIÓDICO Y GRUPO]**. Mensuario. Su primer número sale a la luz en febrero de 1924 y llega a su fin en julio del mismo año. Publicación mensual de tan sólo seis números de duración. Seis fueron sus fundadores: Antonio Coll Vidal; Bolívar Pagán; Luis Palés Matos; José I. Diego Padró; José Enrique Gelpí; y Juan José Llovet. Revista difícil de encontrar, Hernández Aquino menciona que la posee su director y miembro principal del grupo, Antonio Coll Vidal.

#### **Ejemplos de revista**

- PR.307 Gelpí, J. E. “Infusión de sol”, en *Los Seis* (San Juan, P. R.), 1/2/1924.  
PR.308 Llovet, Juan José. “Santa Fe de Bogotá”, en *Los Seis* (San Juan, P. R.), 1/4/1924. [Parodia la figura de Bolívar.]  
PR.309 Llovet, Juan José. “Víctor Hugo”, en *Los Seis* (San Juan, P. R.), 1/5/1924. [Parodia hacia este escritor.]  
PR.310 “Pregón”, en *Los Seis* (San Juan, P. R.), 1/2/1924. [La editorial declara su rebeldía hacia cualquier institución pública o privada que coarte la libertad del individuo.]

### **Crítica**

#### **Artículos, ensayos y capítulos**

- PR.311 Rivera de Álvarez, Josefina. “El periódico *Los Seis*”, en *Diccionario de la literatura puertorriqueña*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1985, 2ª. ed. revisada y aumentada, tomo I, pp. 419-420. [El periódico pretende difundir nuevos y anchos alientos en el plano cultural y renovar la literatura siguiendo las corrientes europeas de la postguerra.]
- PR.312 **VÓRTICE** (1927). Periódico quincenal bajo la dirección de Emilio R. Delgado. “*Vórtice* nació en San Juan y tenía ocho páginas. Sin embargo, a

pesar de su brevedad, por la calidad de sus trabajos y la relevancia de sus autores, la consideramos una de las mejores de su tiempo. Entre sus colaboradores están Ribera Chevremont, Géigel Polanco, de Diego Padró, Coll Vidal, Tomás L. Batista y Antonio Colorado. Encontramos poemas de Corretjer, Palés Matos ('Danza negra', en el núm. 2), Géigel Polanco, Fernando Sierra, Nora Lange, Luis Vidales y Samuel R. Quiñones. También vimos un cuento del argentino Eduardo Mallea, el poema 'Núm. 20' de Pablo Neruda y el artículo "Concepto del teatro" de Azorín. La Colección Puertorriqueña de la Biblioteca de la Universidad, en Río Piedras, sólo conserva tres números" (Jiménez Benítez, *Historia de las revistas*, pp. 39-40).

### **Ejemplos de revista**

- PR.313 López López, Joaquín. "Carmen Alicia Cadilla", en *Vórtice* (Río Piedras, P. R.), II, núm. 20, oct. 1931, p. 9. [Poema dedicado a *Los silencios diáfanos* de la autora.]
- PR.314 López López, Joaquín. "El circo", en *Vórtice* (Río Piedras, P. R.), III, núms. 21-22, nov.-dic. 1931, p. 8. [Poema.]

## **Autores**

**BATISTA, TOMÁS L.** (1899?-1929)

### **Poesía**

- PR.315 "La hora blanca: poema a tres colores", en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 5, 11/12/1926, s. p. [Poema en verso libre.]

### **Estudio**

- PR.316 "Recortes", en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 21, 21/5/1927, s. p. [Nueve narraciones breves que oscilan entre lo cotidiano y lo moderno.]

**BLANCO, TOMÁS** (San Juan, 9/12/1897-San Juan, 12/4/1975)

### **Poesía**

- PR.317 *Letras para música*. San Juan, P. R.: Ateneo Puertorriqueño, 1964.

### **Prosa**

- PR.318 *Los aguinaldos del infante: glosas de Epifanía=The Child's Gifts: A twelfth Night Tale*. San Juan, P. R.: Pan American Book Company, 1954. [Con ornamentos musicales de Jack Delano e ilustraciones por Irene Delano.]
- PR.319 *La dragontea: cuento de semana santa*. San Juan, P. R.: Editorial del Departamento de Instrucción Pública, Estado Libre Asociado de Puerto Rico, 1956. [Cuento.]

## Bibliografía

- PR.320 *Cuentos sin ton ni son*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1970. [Contiene “La Dragontea”, “Eleuterio el Coquí”, “El Arcángel San Miguel se inventa un habeas corpus”, “Naufragio”, “Cultura”, “La hiel de los Caínes”, “Vida y misterios de la Calle de la Tanca”, “Notas”, “Los motivos” y “La colaboración del tiempo”.]
- PR.321 *Los vates: embeleco fantástico para niños mayores de edad* (pról. Margot Arce de Vázquez). Río Piedras, P. R.: Huracán, 1981.

### Estudios

- PR.322 “A Porto Rican Poet: Luis Palés Matos”, en *The American Mercury* (New York), núm. 21, 1930, pp. 72-75.
- PR.323 “Un vate boricua en los madriles”, en *El Imparcial* (San Juan, P. R.), 2/1/1934.
- PR.324 “Boricuas en la ex metrópoli”, en *El Imparcial* (San Juan, P. R.), 24/1/1934.
- PR.325 *Sobre “ínsulas extrañas”: el clásico de Pedreira* (ed. Mercedes López-Baralt; notas Tomás Blanco). San Juan, P. R.: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1934. [Hay otra edición de 2001.]
- PR.326 *Prontuario histórico de Puerto Rico*. Madrid: Imprenta de Juan Pueyo, 1935. [Respuesta a *Insularismo* de Antonio S. Pedreira. Existe otra edición de Huracán, 1981.]
- PR.327 “Refutación y glosa, Margot Arce: conferencia sobre los poemas negros de Palés”, en *Revista del Ateneo Puertorriqueño* (San Juan, P. R.), núm. 3, 1935, pp. 302-309. [Reproducido en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), XXXVIII, núm. 1, jul.-ago. 1936, pp. 24-30.]
- PR.328 “Poesía y recitación negras”, en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), XXXVIII, núm. 1, jul.-ago. 1936, pp. 24-45. [Blanco defiende la poesía de Palés. Contiene: “Margot Arce: Conferencia sobre los poemas negros de Palés”, “Más sobre los poemas negros de Luis Palés Matos” por Margot Arce, “Negrismo poético y Eusebia Cosme” por Ramón Lavandero, “Luis Palés Matos y el negrismo poético antillano” y “Eusebia Cosme, asesina de serpientes”.]
- PR.329 “Una crítica al poeta Palés Matos”, en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), XXXVIII, 2º semestre 1936, pp. 286-287. [Se comenta el poema “Lamento”.]
- PR.330 “¡Que viva la autonomía!” en *El Mundo* (San Juan, P. R.), 30/8/1936, pp. 2,10. [Grito por la independencia de Puerto Rico.]
- PR.331 “Prejuicio racial de Puerto Rico”, en *Estudios Afrocubanos* (La Habana), I, núm. 2, 1937, p. 193. [Los prejuicios hacia el negro en la isla es un juego de niños en comparación con el racismo de Estados Unidos.]
- PR.332 “La poesía en Puerto Rico”, en *Ultra* (San Juan), núm. 3, 1937, pp. 579-581.



- PR.333 “Comentarios a una voz”, en *La Democracia* (San Juan, P. R.), 22/1/1938. [Esta reseña sobre *Tuntún de pasa y grifería* le lleva a también a cuestionar el concepto de poesía negra.]
- PR.334 “Escorzos de un poeta antillano (Luis Palés Matos)”, en *Revista Bimestre cubana* (La Habana), XLII, 1938, pp. 221-240. [Recuento bio-bibliográfico de la figura de Palés Matos; elogia su obra y su persona.]
- PR.335 “Dos preguntas sobre la poesía de Palés Matos”, en *Caribe* (Puerto Rico), I, núm. 2, dic. 1941, pp. 20-21.
- PR.336 *El prejuicio racial en Puerto Rico*. San Juan, P. R.: Editorial Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1942. [Versión ampliada de un artículo escrito en 1937 para la Institución Hispano-Cubana de cultura y publicado en la *Revista de Estudios Afrocubanos*, II, núm. 1. Hay otras dos ediciones: una de la Editorial Biblioteca de Autores Puertorriqueños de 1948 y otra Arno Press de Nueva York, 1975.]
- PR.337 *Sobre Palés Matos*. San Juan, P. R.: Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1950. [Contiene: “Escorzos de un poeta antillano; conferencia pronunciada en la Institución Hispano-Cubana de Cultura el 7 de noviembre de 1937” y “Comentarios a una voz, reproducido de *La Democracia*, San Juan, 22 de enero de 1938”.]
- PR.338 “Periplo: viaje alrededor del *Tuntún* de Palés; en la busca infructuosa de un reportado pesimismo hipotético”, en *Puerto Rico Ilustrado* (San Juan, P. R.), ene. 1951.
- PR.339 *Plenas* (12 grabados de Lorenzo Homar y Rafael Tufino). San Juan, P. R.: Caribe, 1955.
- PR.340 *Miserere* [en la muerte de Georges Rouault y luz perpetua luzca en él; meditaciones de Tomás Blanco con el álbum *Miserere* de Rouault a la vista]. San Juan: s. p. d. i., 1959.
- PR.341 *Cinco sentidos: cuadernos suelto de un inventario de cosas nuestras*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1968. [Contiene un estudio preliminar de Ricardo Cobián Figueroux, con decoraciones de Irene Delano. Hay otra edición de 2001.]

## Crítica

### Tesis

- PR.342 Rodríguez-Ramírez, René. “El cuerpo nacional o lo nacional en el cuerpo: el performance identitario en la narrativa contemporánea puertorriqueña”. Diss. Rutgers The State University of New Jersey, 2006. [Para su estudio de cómo el cuerpo produce la identidad de la persona, se concentra en las obras de escritores como Blanco.]

## Bibliografía

### Libro

- PR.343 Díaz Quiñones, Arcadio. *Tomás Blanco: el prejuicio racial en Puerto Rico*. Río Piedras, P. R.: Huracán, 1985. [Contiene un estudio preliminar de Arcadio Díaz Quiñones.]

**BURGOS, JULIA DE** (Carolina, 17/2/1914-Nueva York, 6/7/1953)

### Poesía

- PR.344 “Campo”, en *El Día Estético* (Ponce, P. R.), oct.-nov. 1941, pp. 24-25. [Canto por el llanto campesino.]
- PR.345 *Poema en 20 surcos*. San Juan, P. R.: Imprenta Venezuela, 1938. [Hay una 2ª. edición de la Editorial Huracán de 1982 con grabados del portafolio Río Grande de Loíza de José R. Alicea.]
- PR.346 “Campo-Canto Segundo”, en *Ínsula* (Ponce, P. R.), dic. 1941, p. 5.
- PR.347 *El mar y tú: otros poemas*. Río Piedras, P. R.: Huracán, 1981.

### Antología

- PR.348 *Antología poética* (ed. Emilio M. Colón; pról. Yvette Jiménez de Báez). San Juan, P. R.: Coquí, 1968. [Se observa una 2ª. edición de 1975, una 3ª. de 1979 y una 4ª. de 1987.]

### Obras

- PR.349 *Julia de Burgos: poesías*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1964. [Ilustración de Torres Martinó. Existe otra edición de 1990.]
- PR.350 *Canción de la verdad sencilla*. Río Piedras, P. R.: Huracán, 1982. [Con grabados de José A. Torres Martinó.]
- PR.351 *Yo misma fui mi ruta* (ed. María M. Solá). Río Piedras, P. R.: Huracán, 1986.
- PR.352 *Desde la escuela del aire: Julia de Burgos; textos de radio teatro, escritos por Julia de Burgos* (introd. Roberto Ramos-Perea). San Juan, P. R.: Ateneo Puertorriqueño, 1992.
- PR.353 *Julia de Burgos: periodista en Nueva York* (estudio preliminar Juan A. Rodríguez Pagán). San Juan, P. R.: Ateneo Puertorriqueño, 1992.
- PR.354 *Julia de Burgos: amor y soledad* (sel. Manuel de la Puebla). Madrid: Torreozas, 1994.
- PR.355 *Obra poética* (ed. Consuelo Burgos y Juan Bautista Pagán; estudio preliminar José Emilio González). San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1961. [Hay una 2ª. edición de 2004.]

### Traducciones

- PR.356 *Roses in the Mirror* (trad. Carmen D. Lucca). San Juan, P. R.: Mairena, 1992.

- PR.357 *Song of the Simple Truth: The Complete Poems of Julia de Burgos* (trad. Jack Agüeros). Willimantic, CT: Curbstone Press, 1995.

### **Crítica**

#### **Libros**

- PR.358 Martínez Masdeu, Edgar. *Bibliografía de Julia de Burgos*. San Juan, P. R.: Ateneo Puertorriqueño, 1992.
- PR.359 Martínez Masdeu, Edgar. *Cronología de Julia de Burgos*. San Juan, P. R.: Ateneo Puertorriqueño, 1992.
- PR.360 Martínez Masdeu, Edgar. *Actas del Congreso Internacional Julia de Burgos*. San Juan, P. R.: Ateneo Puertorriqueño, 1993.
- PR.361 Méndez Ballester, Manuel. *Julia de Burgos y su amante secreto: dramatización del poema Río Grande de Loíza, de Julia de Burgos*. San Juan, P. R.: s. p. d. i., 1998.
- PR.362 Puebla, Manuel de la. *Julia de Burgos: amor y soledad*. Madrid: Torremonzas, 1994. [Antología.]
- PR.363 Puebla, Manuel de la. *Me llamarán poeta: homenaje poético a Julia de Burgos*. San Juan, P. R.: Mairena, 2003.

#### **Tesis**

- PR.364 Keefe, Anne. "A Family Curve of Vein: Poems and Translations". MA. University of Maryland, College Park, 2004. [Selecciona poemas de género y memoria, y traduce al inglés algunos de Burgos, Pablo Neruda y García Lorca.]
- PR.365 Pérez, Vanessa Yvette. "From Puerto Rico Nationalism to Latinidad: The Life and Work of Julia de Burgos". Diss. University of California, Davis, 2007. [Considera a Burgos como escritora de transición entre la Generación del Treinta y los escritores nuyorriqueños de la década de los setenta.]
- PR.366 Portalatin Rivera, Nannette. "Julia de Burgos, Banessa Dorz y Olga Nolla: Study of a Tradition of Feminine Erotic Poetry in Puerto Rico". Diss. Universidad de Puerto Rico-Río Piedras, 2009. [Participan en la tradición de la poesía erótica femenina.]
- PR.367 Rivera Villegas, Carmen M. "Mujer, nación y modernidad en la obra de Julia de Burgos". Diss. Vanderbilt University, 1997. [La obra de Burgos contribuye a la construcción sociocultural del imaginario puertorriqueño.]
- PR.368 Rodríguez-Jaca, Nilsa. "'Who Rises in My Verses is My Voice': The Historicity of Julia de Burgos's Socio-Political Discourse". Diss. State University of New York at Albany, 2007. [Estudia el discurso socio-político de la poeta puertorriqueña.]
- PR.369 Sandlin, Betsy A. "Julia de Burgos as a Cultural Icon in Works by Rosario Ferré, Luz María Umpierre, and Manuel Ramos Otero". Diss. The Univer-

## Bibliografía

sity of North Carolina at Chapel Hill, 2003. [La poesía de Burgos sirve para cuestionar la autoridad patriarcal y homofóbica heredada por otros poetas puertorriqueños.]

**CABRERA, FRANCISCO MANRIQUE** (Bayamo, 25/12/1908-San Juan, 15/6/1978)

### Poesía

- PR.370 “La poesía nueva. La nota perdida”, en *Índice. Mensuario de Cultura* (San Juan, P. R.), II, núm. 15, 13/6/1930, p. 240. [Poema dedicado a Samuel Gili Gaya.]
- PR.371 *Poemas de mi tierra tierra*. San Juan, P. R.: Puerto Rico Progress, 1936. [Poemario de acento popular ante el recuerdo del autor por su tierra durante su estancia en España.]
- PR.372 *Huella-sombra y cantar*. San Juan, P. R.: Imprenta Venezuela, 1943. [Poemario de romances garcilorquianos en su primera parte y de Ramón Gómez de la Serna en su segunda]
- PR.373 *Francisco Manrique Cabrera*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1984. [Ilustraciones de Antonio Martorell.]
- PR.374 *Poesías*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1984.

### Estudios

- PR.375 *Historia de la literatura puertorriqueña*. New York: Las Américas Publishing Company, 1956.
- PR.376 *Literatura folklórica de Puerto Rico*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1960.
- PR.377 *Apuntes para la historia literaria de Puerto Rico*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1969.

### Crítica

- PR.378 Felipe Díaz, Luis. “*Huella-sombra y cantar: la poesía de Manrique Cabrera*”, en *Modernidad literaria puertorriqueña*. San Juan, P. R.: Isla negra/Cultural, 2005, pp. 119-138. [Estudio sobre esta antología organizada entre 1937 y 1938.]

**CADILLA RUIBAL, CARMEN ALICIA** (Arecibo, 1908-1994)

### Poesía

- PR.379 “Acta devocional”, en *Gráfico de Puerto Rico* (San Juan, P. R.), 10/4/1930. [Poema atalayista; reproducido en “Poesía atalayista”, *Mairena* (San Juan, P. R.), XV, núm. 36, 1993, p. 147, y en Puebla, *Historia y significado del atalayismo*, p. 147.]
- PR.380 *Los silencios diáfanos*. San Juan, P. R.: Imprenta Venezuela, 1931.

- PR.381 *Lo que tú y yo sentimos* (pról. Antonio Cruz y Nieves). San Juan, P. R.: Imprenta Venezuela, 1933. [Poemario de corte romántico.]
- PR.382 *Canciones en flauta blanca: poemas* (pról. Gabriela Mistral). San Juan, P. R.: Imprenta Venezuela, 1934. [Poemario dividido en “Cancionero del alba”; “Ritmos de espuma y sol y agua”; “La canción de los senderos”; “Sonata sentimental”; “lo que cantan las sombras” y “Canciones del más allá”.]
- PR.383 *Raíces azules*. San Juan, P. R.: Imprenta Venezuela, 1936. [Poemario dividido en cuatro partes: “Raíz agria”, “Raíz íntima”, “Raíz lumbrosa” y “Raíz de los paisajes”; concluye con un “Fichero de apreciaciones” sobre la poeta, en las que se incluyen las opiniones de escritores puertorriqueños y extranjeros.]
- PR.384 *Litoral del sueño*. San Juan, P. R.: Imprenta Venezuela, 1937.
- PR.385 *Zafra amarga*. San Juan, P. R.: Imprenta Venezuela, 1937. [Se trata de un solo poema introducido por un epígrafe de Emilio Ballagas.]
- PR.386 *Voz de las islas íntimas (poemas de viaje)*. Ciudad Trujillo: Montalvo, 1939. [Comienza con el poema “Tirantez de ala y tierra” insertado en el apartado “Anteviaje”, al que le siguen otros poemas comprendidos en “Abril en el mar”, “Etapa Primera” y “Etapa segunda”.]
- PR.387 *Ala y ancla* (intro. Margot Arce). La Habana: La Verónica, 1940.
- PR.388 *Mundo sin geografía: monólogos de un muchacho campesino* (pról. Enrique A. Laguerre). La Habana: Impresores P. Fernández y Cía., 1948. [Breves narraciones en primera persona en donde se percibe el espacio rural a través de la mirada inocente de un niño.]

### **Antología**

- PR.389 *Antología poética*. San Juan, P. R.: Imprenta Venezuela, 1941. [Selección de poemarios publicados, y otros inéditos pertenecientes a “Itinerario del canto”, “Nanas para las madres de mañana” y “La ronda niña”.]

### **Crítica**

- PR.390 Arce de Vázquez, Margot. “Ala y ancla”, en *Impresiones. Notas puertorriqueñas*. San Juan, P. R.: Yaurel, 1950, pp. 95-99. [Elogia la obra de esta escritora y este poemario en particular.]
- PR.391 López López, Joaquín. “Carmen Alicia Cadilla”, en *Vórtice* (Río Piedras, P. R.), III, núm. 20, oct. 1931, p. 9. [Poema dedicado a *Los silencios diáfanos* de la autora.]

### **CESTERO, FERDINAND R. (San Juan, 1864-1945)**

#### **Poesía**

- PR.392 Cestero, Ferdinand R. *Ave popule: a la patria de Washington, en la exposición de San Luis*. San Juan, P. R.: Tip. Boletín Mercantil, 1904.

## Bibliografía

- PR.393 Cestero, Ferdinand R. *Lírica (Página azul, pa mi bella y soñadora amiga señorita Ángela Negrón Sanjurjo y Muñoz en su álbum)*. Toa Baja, P. R.: [s. p. d. i.], 1905.
- PR.394 Cestero, Ferdinand R. *Lira y corazón*. San Juan, P. R.: Cantero Fernández, 1929.
- PR.395 Homero Dante (seud de Ferdinand R. Cestero). “Desde mi trípode”, en *El Diluvio* (San Juan, P. R.), 7/6/1930. [Poema atalayista.]
- PR.396 Homero Dante. “Mosaico de vanguardia”, en *El Diluvio* (San Juan, P. R.), 2/7/1930, p. 11. [Poema atalayista]
- PR.397 Homero Dante. “El salto de la atalaya de los dioses”, en *El Diluvio* (San Juan, P. R.), 12/7/1930, p. 4. [Poema atalayista.]
- PR.398 Homero Dante. “Por los campos de Montiel”, en *El Diluvio* (San Juan, P. R.), 15/11/1930, p. 7. [Poema atalayista.]
- PR.399 Homero Dante. “¿Dónde está ese adefesio?”, en *El Diluvio* (San Juan, P. R.), 27/12/1930, p. 10. [Poema atalayista.]
- PR.400 Cestero, Ferdinand R. *Sueños y quimeras* (pról. Ramón Negrón Flores). San Juan, P. R.: Taller Tip. de la Casa Baldrich, 1939.
- PR.401 Cestero, Ferdinand R. *Banderas y blasones: (Sursum-cord!)*. San Juan, P. R.: [s. p. d. i.], 1940.
- PR.402 Cestero, Ferdinand R. *San Juan, mi ciudad amada*. San Juan, P. R.: Campos, 1960.

### Prosa

- PR.403 Cestero, Ferdinand R. *El calvario de un obrero: novela corta*. Aguadilla, P. R.: Impr. del Boletín Mercantil, 1905.

### Crítica

- PR.404 Lis, Gastón de. “Otro interviú con Romero Dante”, en *El Diluvio* (San Juan, P. R.), 29/11/1930, p. 6. [Entrevista en verso.]
- PR.405 Soto Ramos, Julio. “Ferdinand Cestero”, en *Bocetos biográficos puertorriqueños*. Barcelona: Talleres Gráficos de Manuel Pareja Montaña, 1973, pp. 13-19.

### COLL VIDAL, ANTONIO (Lares, 1898-Nueva York, 1953)

#### Poesía

- PR.406 *Trovas de amor* (pról. José de Diego). Bayamón, P. R.: s. p. d. i., 1916.
- PR.407 *Mediodía: ópera* (pról. de Amado Nervo). New York: Hispania Press, 1919.
- PR.408 “Carta de Antonio Coll y Vidal a José Pérez Losada”, en *El Imparcial* (San Juan, P. R.), 1/10/1925, s. p. [Se discute sobre el término *girandulismo*.]
- PR.409 “Las nuevas sendas de la poesía”, en *El Imparcial* (San Juan, P. R.), 1/10/1925, p. 2. [Carta dirigida al director del periódico en la cual adjunta

## Puerto Rico

una serie de poemas llamados “egoprismas” y explica las condiciones para integrarse dentro de esta estética.]

- PR.410 “La rapsodia de Brahms”, en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 16, 26/3/1927, s. p. [Relato.]
- PR.411 “Páginas de Álbum”, en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 15, 19/3/1927, s. p. [Incluye décimas de tema popular.]
- PR.412 *Un hombre de 40 años*. La Habana: s. p. d. i., 1928. [Comedia.]

### **COLLADO MARTELL, ALFREDO (1900- 1930)**

#### **Poesía**

- PR.413 Collado Martell, Alfredo y Sastre Robles. *Floración lírica*. Aguadilla, P. R.: “Ruiz”, 1927.

#### **Prosa**

- PR.414 “El gigante liliputiense”, en *Índice. Mensuario de Historia, Literatura, Arte y Ciencia* (San Juan, P. R.), I, núm. 3, 13/6/1929, pp. 41-42. [Relato.]
- PR.415 “Cuentos absurdos. La última aventura del patito feo”, en *Índice. Mensuario de Cultura* (San Juan, P. R.), II, núm. 164, 13/5/1930, pp. 222-223. [Relato.]
- PR.416 *Cuentos absurdos*. San Juan, P. R.: Campos. [Existe otra edición del Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1999. Contiene un estudio preliminar y bibliografía por William Rosa.]

#### **Crítica**

#### **Libro**

- PR.417 Meléndea, Concha. *El arte del cuento en Puerto Rico*. San Juan, P. R.: Cordillera, 1975.

#### **Tesis**

- PR.418 Colón-Olivieri, Rafael José Arturo. “La prosa modernista en Puerto Rico”. Diss. New York University, 1990. [La prosa modernista nacional incluye los cuentos absurdos de Alfredo Collado Martell.]

### **COLORADO, ANTONIO J. (San Juan, 1903-1994)**

#### **Poesía**

- PR.419 “El alcastraz”, en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 16, 26/3/1927, s. p. [Poema noísta.]

#### **Estudios**

- PR.420 *El ingreso insular y la economía puertorriqueña 1940-1946*. San Juan, P. R.: Centro de Investigaciones Sociales de la Universidad de Puerto Rico y Departamento de Instrucción, 1947.

## Bibliografía

- PR.421 *Luis Palés Matos: el hombre y el poeta*. San Juan, P. R.: Rodadero, 1964.
- PR.422 *The First Book of Puerto Rico*. New York: F. Watts, 1965. [Describe la geografía, historia, economía, cultura y el pueblo puertorriqueño, y se refiere a las tres opciones de la condición política de Puerto Rico. Existen otras dos ediciones, una de 1972 y otra de 1978.]
- PR.423 *Puerto Rico: la tierra y otros ensayos* (pról. Salvador Tió). San Juan, P. R.: Cordillera, 1972
- PR.424 *Democracia y socialismo: dos ensayos políticos*. San Juan, P. R.: s. p. d. i., 1990.
- PR.425 *Semblanzas de ayer y de hoy*. San Juan, P. R.: Raíces, 1990.

**CORREJER, JUAN ANTONIO** (Ciales, 3/31908-San Juan, 19/1/1985)

### Poesía

- PR.426 “El viaje”, en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 20, 14/5/1927, s. p. [Poema.]
- PR.427 “Estatua”, en *Índice. Mensuario de Cultura* (San Juan, P. R.), II, núm. 14, 13/5/1930, p. 217. [Poema.]
- PR.428 “Motín”, en *Índice. Mensuario de Cultura* (San Juan, P. R.), II, núm. 16, 13/7/1930, p. 257. [Poema proindependentista.]
- PR.429 “Adiós”, en *Alma Latina* (San Juan, P. R.), núm. 8, mar. 1931, s. p. [Poema.]
- PR.430 *El leñero: (poema de la revolución de Lares)*. New York: [s.n.], 1944.
- PR.431 *Alabanza en la torre de Ciales*. San Juan, P. R.: s. p. d. i., 1965.
- PR.432 *Yerba bruja*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1970.
- PR.433 *Aguinaldo escarlata*. Río Piedras, P. R.: Cultural, 1974.
- PR.434 *Juan Antonio Corretjer: poesías*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1976.
- PR.435 *Pausa para el amor*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1976.
- PR.436 *El estado del tiempo*. Puerto Rico: Ediciones Islabón, 1983. [Con ilustraciones de Yolanda Muñoz.]

### Prosa

- PR.437 “Apuntes de un hombre hastiado”, en *Revista*, I, núm. 19, 30/4/1927, s. p. [Expresa la angustia diaria de vivir esclavo del reloj.]
- PR.438 *El buen borincano: autos de fe, esperanza y rebeldía*. Nueva York: Biblioteca Bohique, 1945. [Contiene “Lamento borincano”, “El buen borincano”, “La tierra de Borinquen” y “Los hijos de Borinquen”.]
- PR.439 *El cumplido: narraciones arbitrarias* (pról. Ramón Felipe Medina). Río Piedras, P. R.: Antillana, 1979.



### Estudios

- PR.440 “Spengler, una proyección criolla”, en *El Mundo* (San Juan, P. R.), 25 junio 1936, p. 5.
- PR.441 *Lucha por la independencia de Puerto Rico*. San Juan: Unión del Pueblo Pro Constituyente, 1949. [Existe otra edición publicada en Gaynabo, s.n., 1977.]
- PR.442 *Albizu Campos*. Montevideo: Siglo Ilustrado, 1969.

### Antología

- PR.443 *Alabanzas: antología* (sel. Marisa y María Gisela Rosada; pról. Marisa Rosada). La Habana: Centro Cultural Ramón Aboy Miranda, 2000.

### Obras

- PR.444 *Día antes: cuarenta años de poesía, 1927-1967* (sel., notas y glosario Ramón Felipe Medina). Río Piedras, P. R.: Antillana, 1973.
- PR.445 *Obras completas*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1977.
- PR.446 *Poesía y revolución* (ed. Joserramón Melendes). Río Piedras: Qease, 1981.
- PR.447 *Primeros libros poéticos de Juan Antonio Corretjer* (ed. Joserramón Melendes). Ciales, P.R.: Ediciones Casa Corretjer, 1990.
- PR.448 *21 textos para 100 años de lucha*. Ciales, P.R.: Ediciones Casa Corretjer, 1998.
- PR.449 *Obra poética*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 2005.

### Crítica

#### Tesis

- PR.450 Correa Negrón, Adalberto. “La narrativa de Juan Antonio Corretjer Montes: cuentos de un poeta nacional”. MA. Universidad de Puerto Rico, Mayagüez, 2002. [Estudia la presencia taína en sus cuentos.]
- PR.451 Cumming, Carmen Montes. “Juan Antonio Corretjer: poeta nacional revolucionario puertorriqueño”. Diss. The University of Tennessee, 1982. [Considera el aporte de este poeta boricua a la cultura nacional de la isla.]

### CRUZ Y NIEVES, ANTONIO (Bayamón, 1097-Nueva York, 1967)

#### Poesía

- PR.452 “Los poetas nuevos. Página dedicada a ‘La Atalaya de los dioses’. Presentación de los atalayistas”, en *Gráfico de Puerto Rico* (San Juan, P. R.), 21/3/1929, p. 3. [Soneto burlesco; reproducido en “Poesía atalayista”, *Mairena* (San Juan, P. R.), XV, núm. 36, 1993, p. 139.]

#### Prosa

- PR.453 “A la hora del recuerdo”, en *Alma Latina* (San Juan, P. R.), núm. 1, ago. 1930, s. p. [Relato.]

## Bibliografía

PR.454 *Cuentos*. Barcelona: Rumbos, 1963.

### Estudio

PR.455 “La elegía de las horas pasadas”, en *Alma Latina* (San Juan, P. R.), núm. 29, dic. 1932, s. p. [Palabras de autodefensa frente a las críticas de Luis Barreras hacia su persona y obra.]

**DELGADO, EMILIO R.** (Corozal, 14/4/1904-Nueva York, 21/11/1967)

### Poesía

PR.456 “Amanecer capitalino”, en *El Imparcial* (San Juan, P. R.), 17/12/1921, p. 3. [Soneto de influencia diepálica.]

PR.457 “Recogimiento”, en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 7, 1/1/1927, s. p. [Poema.]

PR.458 “Poema sin ruido”, en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 14, 12/3/1927, s. p. [Poema sobre el tema de alabanza de aldea.]

PR.459 “La isla de humo y caramelo”, en *Hostos* (San Juan, P. R.), I, núm. 3, mar. 1929, p. 12. [Poema marxista en protesta al neocolonialismo estadounidense.]

### Prosa

PR.460 “Biografía de una estrella”, en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 4, 4/12/1926, s. p. [Relato.]

PR.461 “Escaparate”, en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 15, 19/3/1927, s. p. [Aforismos.]

### Antología

PR.462 *Antología, en recuerdo de su vida y su obra* (ed. Emilio Delgado y Vicente Géigel Polanco). San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1976. [Prólogo, selección y notas de Vicente Géigel Polanco.]

**DIEGO PADRÓ, JOSÉ I. DE** (Vega Baja, 1896-San Juan, 1974)

### Poesía

PR.463 *La última lámpara de los dioses*. Madrid: Biblioteca Ariel, 1921. [La segunda edición es de la Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1950]

PR.464 “Danza india”, en *La Democracia* (San Juan, P. R.), 17/4/1926, p. 9. [Poema escrito desde Nueva York.]

PR.465 “Carcoma negra”, en *Hostos* (San Juan, P. R.), I, núm. 2, ene. 1929, p. 15. [Poema.]

PR.466 “Siesta”, en *Hostos* (San Juan, P. R.), I, núm. 3, mar. 1929, p. 16. [Poema.]

PR.467 *Ocho epístolas mostrencas*. Madrid: Nueva Impresora Radio, 1952.

## Prosa

- PR.468 *La última lámpara de los dioses*. Madrid: Biblioteca Ariel, 1921. [El arte clásico no es incompatible con los nuevos elementos de vanguardia. La 2ª edición es de la Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1950.]
- PR.469 *En Babia. Manuscrito de un braquicéfalo*. San Juan, P. R.: Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1940. [Novela de reflexión filosófica en la que el autor desarrolla “el eterno conflicto entre el sueño y la realidad”.]
- PR.470 *Escaparate iluminado*. Barcelona: Rumbos, 1959. [Autobiografía poética.]
- PR.471 *El tiempo jugó conmigo*. Barcelona: Rumbos, 1960.
- PR.472 *El minotauro se devora a sí mismo*. San Juan, P. R.: Juan Ponce de León, 1965. [Novela.]
- PR.473 *Un cencerro de dos badajos*. San Juan, P. R.: Juan Ponce de León, 1969.
- PR.474 *El hombrecito que veía en grande*. San Juan, P. R.: Juan Ponce de León, 1973.

## Estudios

- PR.475 *Sebastián Guenard*. San Juan, P. R.: s. p. d. i., 1924.
- PR.476 *Luis Palés Matos y su trasmundo poético*. Río Piedras, P. R.: Puerto, 1973. [Estudio biográfico-crítico de Luis Palés Matos; apéndice final de cuatro artículos publicados en *El Mundo* (San Juan, P. R.), en 1932, que suscitaron una polémica respecto a la identidad antillana.]

## Obra

- PR.477 *Relatos* (ed., pról. y notas Pedro Juan Soto). San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1995

## Crítica

### Libro

- PR.478 Soto, Pedro Juan. *En busca de J. I. de Diego Padró*. Río Piedras, P. R.: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1990. [Colaboradores: J. I. de Diego Padró, Alicia de Diego, Carmen Lugo Filippi.]

### Artículos, ensayos y capítulos

- PR.479 Crespo, Pedro. “Nuestros poetas: José I. de Diego Padró”, en *La Linterna* (San Juan, P. R.), VI, núm. 226, 1/3/1930. [Concibe a este escritor y su obra como “uno de los valores más positivos de Puerto Rico”.]

## FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, ÁNGEL

### Poesía

- PR.480 “Poemas híbridos. Pincelismo”, en *La Linterna* (San Juan, P. R.), VI, núm. 227, 8/3/1930, p. 18. [Poema.]

## Bibliografía

- PR.481 “Poemas híbridos”, en *La Linterna* (San Juan, P. R.), VI, núm. 230, 29/3/1930, p 17. [Poema.]
- PR.482 “Poemas híbridos”, en *La Linterna* (San Juan, P. R.), VI, núm. 240, 7/6/1930, p. 18. [Poemas “Telelirismo”, “Adelantismo” y “Vislumbración”.]
- PR.483 “¿Qué es el atalayismo?”, “¿Qué es un atalayista?”, en *El Diluvio* (San Juan, P. R.), 2/7/1930, p. 2. [Dos poemas, el primero dedicado al pintor Oliver Shaw y el segundo a “todos los atalayistas”.]
- PR.484 “Cuartetos cubistas”, en *El Diluvio* (San Juan, P. R.), 23/8/1930, p. 4. [Versos dedicados al “primer atalayista que los lea”.]
- PR.485 *La vertiente inaudita*. San Juan, P. R.: Club de la Prensa, 1963.

### Estudios

- PR.486 “Atalayismo o simuladores de talento”, en *La Linterna* (San Juan, P. R.), VI, núm. 243, 28/6/1930, pp. 13, 14. [El atalayismo es una degradante copia de las literaturas de vanguardia europeas; termina el artículo con “continuará”.]
- PR.487 Fernández Sánchez, Ángel *et al.* “Una valiosa resolución de los atalayistas”, en *El Diluvio* (San Juan, P. R.), 19/7/1930, p. 16. [Los atalayistas de la sucursal de Caguas proclaman a Homero Dante como el mejor poeta atalayista.]
- PR.488 “Esteticorreia. Pachequismos a lo Padró A.: intelectualismos vs. charlatanismos”, en *La Linterna* (San Juan, P. R.), 6/12/1930, pp. 2, 4. [Respuesta negativa a Antonio Pacheco Padró por su defensa del atalayismo.]

**FRANCO OPPENHEIMER, FÉLIX** (Ponce, 7/10/1912-San Juan, 25/9/2004)

### Poesía

- PR.489 *El hombre y su angustia (1940-1950)* (pról. Luis Palés Matos). San Juan, P. R.: Yaurel, 1950. [Primera obra del autor en donde se vislumbran las formas del movimiento trascendentalista.]
- PR.490 *Del tiempo y su figura*. San Juan, P. R.: Yaurel, 1956. [Poemas que surgen de la corriente trascendentalista. Ilustraciones por Ramón Felipe Medina. Existe otra edición de Río Piedras, P. R.: Edil, 1970.]
- PR.491 *Los lirios del testimonio (poemas): 1958-1960* (pról. Francisco Monterde). San Juan, P. R.: Yaurel, 1964. [Poemario dividido en nueve partes.].
- PR.492 *Estas cosas así fueron: poemas*. San Juan, P. R.: Yaurel, 1966.
- PR.493 *Prosas sin clave: poemas* (pról. Evaristo Ribera Chevremont). San Juan, P. R.: Yaurel, 1971. [Ilustraciones por Juan Rosario.]
- PR.494 *Aquí, presente*. Boston: Florentia Publishers, 1976.

## Puerto Rico

- PR.495 *La presencia ignorada: versos*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1980. [Diseño de portada e ilustraciones interiores por Lizzette Rosado.]
- PR.496 *La curva de las tardes: poemas*. San Juan, P. R.: Yaurel, 1990.
- PR.497 *Ser: sonetario*. San Juan, P. R.: Yaurel, 1992.
- PR.498 *Horas del tiempo: versos escritos en Tierra Santa*. San Juan, P. R.: Yaurel, 1993.

### Prosa

- PR.499 *Imágenes: prosas, decires, aforismos*. San Juan, P. R.: Yaurel, 1960.

### Estudios

- PR.500 *Contornos: ensayos*. San Juan, P. R.: Yaurel, 1960.
- PR.501 *Imagen y visión edénica de Puerto Rico en su poesía: desde los comienzos hasta nuestros días*. México, D. F.: UNAM, 1964.
- PR.502 *Imagen de Puerto Rico en su poesía*. San Juan, P. R.: Editorial Universidad de Puerto Rico, 1972.
- PR.503 *Contornos: ensayos 2*. San Juan, P. R.: Instituto de Literatura Puertorriqueña, 1978.

### Antología

- PR.504 *Antología poética, 1950-1972* (pról. Margot Arce de Vázquez). San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1976.

### Crítica

- PR.505 Palés Matos, Luis. "Prólogo al libro *El hombre y su angustia* de Félix Franco Oppenheimer", en *Alma Latina* (San Juan, P. R.), 27/1/1951, pp. 10, 22.
- PR.506 Palés Matos, Luis. "Trascendentalismo. Los poemas de Franco Oppenheimer son cordial mensaje lírico", en *El Mundo* (San Juan, P. R.), 7/1/1951.
- PR.507 Salinas, Pedro. "Carta a Félix Franco Oppenheimer", en *Diario de Puerto Rico* (San Juan, P. R.), 29/3/1951, p. 11.

## GARRIGA, MARÍA MERCEDES

### Poesía

- PR.508 "El retorno", en *El Día Estético* (Ponce, P. R.), I, núm. 2, ago.-sept. 1941, p. 10. [Poema integralista.]

## GÉIGEL POLANCO, VICENTE (Isabela, 18/6/1904-San Juan 30/4/1979)

### Poesía

- PR.509 *Canto de amor infinito*. San Juan, P. R.: s. p. d. i., 1962.

## Bibliografía

- PR.510 *Bajo el signo de Génesis: poemas de ayer y de hoy*. San Juan, P. R.: Imprenta Venezuela, 1963.
- PR.511 *Canto de tierra adentro*. New York: Ateneo Puertorriqueño de Nueva York, 1965.
- PR.512 *Palabras de nueva esperanza*. San Juan: P. R.: s. p. d. i., 1969.

### Estudios

- PR.513 “Un concepto del idealismo”, en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 14, 12/3/1927, s. p. [El idealismo es sinónimo de “esencia constructiva” y “potencia creadora”.]
- PR.514 “El problema de Puerto Rico”, en *Hostos* (San Juan, P. R.), I, núm. 2, ene. 1929, p. 9. [Palabras pronunciadas en mayo de 1926 en homenaje a José Vasconcelos.]
- PR.515 “Desamparo colonial”, en *Hostos* (San Juan, P. R.), I, núm. 3, mar. 1929, pp. 4, 5. [Estados Unidos olvidó tras la Guerra del 98 sus promesas de liberación de la isla.]
- PR.516 “Epístola al libertador”, en *Índice. Mensuario de Cultura* (San Juan, P. R.), II, núm. 22, ene. 1931, p. 34. [Homenaje a Bolívar.]
- PR.517 *Apuntes acerca de la legislación social de Puerto Rico*. San Juan, P. R.: Negociado de Materiales, Imprenta y Transporte, 1936.
- PR.518 *El despertar de un pueblo*. San Juan, P. R.: Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1942. [Reflexión sobre el porvenir de Puerto Rico con motivo del centenario del nacimiento de José María de Hostos. Existe otra edición de Arno Press, 1975.]
- PR.519 *La independencia de Puerto Rico: sus bases históricas, económicas y culturales*. Río Piedras, P. R.: Imprenta Falcón, 1943.
- PR.520 *Valores de Puerto Rico*. San Juan, P. R.: Eugenio María de Hostos, 1943. [Recuento de escritores puertorriqueños que desde la primera mitad del siglo XIX han mostrado una preocupación por el destino de la isla.]
- PR.521 *Bases, naturaleza y caracteres de la legislación social*. San Juan, P. R.: s. p. d. i., 1944.
- PR.522 *Los ismos en la década de los veinte*. Puerto Rico: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1960. [Estudio bibliográfico sobre la vanguardia puertorriqueña, sus mayores cultivadores y las revistas publicadas; los “ismos” puertorriqueños de los años veinte arremeten contra novedades artísticas importadas.]
- PR.523 *Puerto Rico, 1963: The Truth About Its Present Political Status*. San Juan, P. R.: s. p. d. i., 1963. [Conferencia dictada ante el Congreso de Estados Unidos.]
- PR.524 *La farsa del Estado Libre Asociado*. San Juan, P. R.: Edil, 1972. [Recopilación de artículos de la década de los cincuenta publicados en *El Mundo*

y *El Imparcial* que abordan la trayectoria política del estadolibrismo en la isla; culmina con una conferencia dictada en 1963 titulada “A los siete años del E.L.A.”.]

- PR.525 *El grito de Lares: gesta de heroísmo y sacrificio*. Río Piedras, P. R.: Antillana, 1976.
- PR.526 *Mis recuerdos del Ateneo*. San Juan, P. R.: Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1976. [Conferencia dictada en el Ateneo Puertorriqueño (San Juan, P. R.), en la noche del 28 de julio de 1976.]

### Obra

- PR.527 *Obra poética* (ed. Clara Lair). San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1979. [Ordenación, notas y prólogo de Vicente Géigel Polanco.]

**GONZÁLEZ ALBERTY, FERNANDO** (Yabucoa, 14/2/1908-San Juan, 14/2/1997)

### Poesía

- PR.528 “El poema atalayista”, en *La Linterna* (San Juan, P. R.), VI, núm. 234, 26/4/1930, p. 19. [Poemas “Tarde” y “Olas”.]
- PR.529 “El poema atalayista”, en *La Linterna* (San Juan, P. R.), VI, núm. 236, 10/5/1930, p. 19. [Poemas “Autonomía espiritual” y “Subjetivismo”.]
- PR.530 “El poema atalayista”, en *La Linterna* (San Juan, P. R.), VI, núm. 240, 7/6/1930, p. 19. [Poemas “Ritmo astral” y “geometría erótica”.]
- PR.531 “El poema atalayista”, en *La Linterna* (San Juan, P. R.), VI, núm. 242, 21 junio 1930, p. 18. [Poemas “Rebanadas de calma”, “Los colmillos de la penumbra”, “Paisaje de mar visto por un poeta cegato” y “Postre espiritual”.]
- PR.532 “Poemario atalayista”, en *La Linterna* (San Juan, P. R.), VI, núm. 262, 8/11/1930, p. 18. [Poema.]
- PR.533 *Grito: poemario de vanguardia*. San Juan, P. R.: Atalaya de los Dioses, 1931. [Poemario atalayista dedicado a “la juventud intelectual de Puerto Rico” y compuesto de un “Vestíbulo” o prefacio y dos partes. Existe otra edición de Los Libros de la Iguana, 2009.]
- PR.534 “Hostos”, en *Alma Latina* (San Juan, P. R.), núm. 8, mar. 1931, s. p. [Poema.]
- PR.535 “Avión”, en *Alma Latina* (San Juan, P. R.), núm. 28, nov. 1932, s. p. [Uno de los cinco poemas de “Antología nudista de vanguardia”; reproducido en “Poesía atalayista”, también en *Mairena* (San Juan, P. R.), XV, núm. 36, 1993, p. 144.]

### Prosa

- PR.536 “Terapéutica mefistofélica”, en *Alma Latina* (San Juan, P. R.), 3, oct. 1930, s. p. [Cuento atalayista.]

## Bibliografía

- PR.537 “El hijo del radio”, en *Alma Latina* (San Juan, P. R.), núm. 6, ene. 1931, s. p. [Cuento atalayista.]

### Estudios

- PR.538 González Alberty, Fernando. *El imperialismo norteamericano y la política del Nuevo Trato en Puerto Rico*. San Juan, P. R.: Partido Nacionalista, 1939.

### Crítica

- PR.539 Lloréns, Washington. “‘Grito’ de Fernando González Alberty”, en *Alma Latina* (San Juan, P. R.), núm. 12, jul. 1931, s. p. [Reseña; reproducido en *Mairena* (San Juan, P. R.), XV, núm. 36, 1993, pp. 128-131, y en Puebla, *Historia y significado del atalayismo*, pp. 128-135.]

**HERNÁNDEZ AQUINO, LUIS** (Lares, 3/6/1907-Río Piedras, 23/8/1988)

### Poesía

- PR.540 “Poema de los días bellos”, en *Alma Latina* (San Juan, P. R.), núm. 6, ene. 1930, s. p. [Poema.]
- PR.541 *Niebla lírica: poemas de vanguardia*. San Juan, P. R.: Imprenta Venezuela, 1931. [Poemas de tema familiar y cotidiano; el libro concluye con “Telón de música”, un poema de Graciany Miranda Archilla dedicado al autor.]
- PR.542 “Poemas vanguardistas en prosa”, en *Alma Latina* (San Juan, P. R.), núm. 6, ene. 1931, s. p.
- PR.543 “Otro nocturno, alma...”, “Un compañero inseparable”, en *Índice. Mensuario de Cultura* (San Juan, P. R.), III, núms. 25-26, abr.-may. 1931, p. 9. [Poemas.]
- PR.544 “Versos de Luis Hernández Aquino”, en *Índice. Mensuario de Cultura* (San Juan, P. R.), III, núm. 17, jun. 1931, p. 25. [“Oraciones al agua”.]
- PR.545 “Motivo de la hora inquieta”, en *Alma Latina* (San Juan, P. R.), núm. 26, jul. 1932, s. p. [Poema.]
- PR.546 *Agua de remanso*. Ponce, P. R.: Gráfica Ponceña, 1939. [Poemas de corte neorromántico y de estructura estrófica tradicional.]
- PR.547 *Poemas de la vida breve*. San Juan, P. R.: Imprenta Venezuela, 1940. [Poemario distribuido en tres partes: 1. “Las voces de la noche”; 2. “Corazón en el tiempo”; y 3. “Canciones de cielo y tierra”; introducido por dos breves estudios de Luis Villaronga y Carmelina Vizcarrondo.]
- PR.548 “La tierra triste”, en *El Día Estético* (Ponce, P. R.), I, núm. 1, jun.-jul. 1941, s. p. [Poema integralista.]



## Puerto Rico

- PR.549 “Reconquista”, en *El Día Estético* (Ponce, P. R.), I, núm. 3, oct.-nov. 1941, p. 6. [Poema integralista; reproducido en Hernández Aquino, *Nuestra aventura*, págs. 205-206.]
- PR.550 *Isla para la angustia: poemas integrales* (pról. Gastón Figueira). San Juan, P. R.: Ínsula, 1943. [Poemas representativos de la poesía integralista; incluye un breve estudio de Francisco Matos Paoli titulado “El paisaje en la poesía de Hernández Aquino”.]
- PR.551 *Búsqueda en Toledo: poema*. Yauco, P. R.: El Eco de Yauco, 1953.
- PR.552 *Memoria de Castilla* (pról. Carmen Conde). Madrid: Nueva Imprenta Radio, S.A., 1956. [Poemario dedicado a la meseta castellana.]
- PR.553 *Del tiempo cotidiano poesía*. San Juan, P. R.: Ateneo Puertorriqueño, 1961.
- PR.554 “Canción del aventurero de estrellas”, en *Bayoán* (San Juan, P. R.), núms. 19-20, ene.-jun. 1966. [Poema atalayista; también en “Poesía atalayista”, *Mairena* (San Juan, P. R.), XV, núm. 36, 1993, p. 146, y en Puebla, *Historia y significado del atalayismo*, p. 146.]
- PR.555 *Cantos a Puerto Rico*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1967.
- PR.556 *Entre la elegía y el réquiem: poemas*. Río Piedras, P. R.: Edil, 1968.

### Prosa

- PR.557 *La muerte anduvo por el Guasio*. Madrid: Areyto, 1959. [Existen varias ediciones incluyendo la de la Editorial Universitaria, Universidad de Puerto Rico, 1971.]

### Estudios

- PR.558 “La verdad azul”, en *Alma Latina* (San Juan, P. R.), núm. 12, jul. 1931, s. p. [Reflexión sobre la búsqueda de la verdad a partir de la poesía.]
- PR.559 (ed.). *Poesía puertorriqueña: cultura y culto*. San Juan, P. R.: Universidad de Puerto Rico, 1954.
- PR.560 *Nuestra aventura literaria: los ismos en la poesía puertorriqueña, 1913-1948*. San Juan, P. R.: Universidad de Puerto Rico, 1966.
- PR.561 (ed.), *El modernismo en Puerto Rico: poesía y prosa*. San Juan, P. R.: Ediciones de la Torre/Universidad de Puerto Rico, 1976.
- PR.562 *Diccionario de voces indígenas de Puerto Rico*. Río Piedras, P. R.: Cultural, 1977.

### Antología

- PR.563 *Voz en el tiempo, antología poética, 1925-1952* (ed. Margot Arce de Vázquez). San Juan, P. R.: Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1952.

### Obra

- PR.564 *Voz en el tiempo: antología poética, 1925-1952* (introd. Margot Arce de Vázquez). San Juan, P. R.: Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1952.

## Bibliografía

- PR.565 *Antología poética* (sel. y pról. José Emilio González). Río Piedras, P. R.: Universidad de Puerto Rico, 1974. [
- PR.566 *Luis Hernández Aquino* (ed. Luis Hernández Cruz). San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1988.

### Crítica

#### Artículos, ensayos y capítulos

- PR.567 Girón de Segura, Socorro. "La muerte anduvo por el Guasio", en *El Mundo* (San Juan, P. R.), 7 de enero, 1961, p. 16.
- PR.568 González Alberty, F. "Bibliografía atalayista. *Niebla Lírica*", en *La Correspondencia* (San Juan, P. R.), jun. 1931.
- PR.569 L.C.S. "Hernández Aquino a la vanguardia en la cultura", en *Diálogo* (Río Piedras, P. R.), II, núm. 17, ago. 1988, p. 35.
- PR.570 Lluch Mora, Francisco. "Poesía de Luis Hernández Aquino", en *El Mundo* (San Juan, P. R.), 6/10/1946, p. 2.
- PR.571 Matos Paoli, Francisco. "Sentido de la tierra en la poesía de Luis Hernández Aquino", en *Alma Latina* (San Juan, P. R.), 3/3/1945, p. 3.
- PR.572 Oliver Frau, A. "En torno al movimiento literario de Puerto Rico: Luis Hernández Aquino", en *El Mundo* (San Juan, P. R.), 23/6/1931, p. 6.
- PR.573 Puebla, Manuel de la. "La temprana ascensión del atalaya a Luis Hernández Aquino", en *Historia y significado del atalayismo del atalayismo*. San Juan, P. R.: Mairena, 1994, pp. 79-84. [Estudio detallado de algunos versos del poeta; también en *Mairena* (San Juan, P. R.), XV, núm. 36, 1993, pp. 79-84.]
- PR.574 Vizcarrondo, Carmelina. "Carta a manera de comentario al libro de Luis Hernández Aquino. *Isla para la angustia*", en *Alma Latina* (San Juan, P. R.), 17/6/1944, pp. 11-38.
- PR.575 Vizcarrondo, Carmelina. "Poemas de vida breve, de Luis Hernández Aquino", en *El Mundo* (San Juan, P. R.), 11/1/ 1942, p. 17.

### LAVANDERO, RAMÓN

#### Prosa

- PR.576 "Éxodo", en *Hostos* (San Juan, P. R.), I, núm. 2, ene. 1929, pp. 7-8. [Relato.]

#### Estudio

- PR.577 "Ortega y Gasset", en *Hostos* (San Juan, P. R.), I, núm. 3, mar. 1929, p. 16. [Informa sobre la visita del filósofo español a Argentina y Chile.]

**LLORENS TORRES, LUIS** (Juana Díaz, 14/5/1878-Santurce, 16/7/1944)

**Poesía**

- PR.578 “Tus aves y tus flores”, en *Revista de las Antillas* (San Juan, P. R.), I, núm. 1, abr. 1913, p. 44. [Poema.]
- PR.579 “Pan-americanos y también ibero-americanos”, en *La Independencia* (San Juan, P. R.), 28/2/1913, pp. 29-31.
- PR.580 “Versos de abanico”, en *Revista de las Antillas* (San Juan, P. R.), I, núm. 3, may. 1913, p. 169. [Poema.]
- PR.581 “Maceo”, en *Revista de las Antillas* (San Juan, P. R.), II, núm. 1, mar. 1914, p. 18. [Poema.]
- PR.582 “Bajo los yanquis. Puerto Rico ante el Congreso de los Estados Unidos”, en *Revista de las Antillas* (San Juan, P. R.), II, núm. 2, abr. 1914, pp. 51-56. [Poema.]
- PR.583 “Visión de oro”, en *Revista de las Antillas* (San Juan, P. R.), II, núm. 2, abr. 1914, pp. 82-83. [Poema.]
- PR.584 “Hekatombe lírica”, en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 5, 11/12/1926, s. p. [Poema.]
- PR.585 “El negro”, en *Hostos* (San Juan, P. R.), I, núm. 3, mar. 1929, p. 17. [Poema.]
- PR.586 “Poemas de Luis Lloréns Torres”, en *Índice. Mensuario de Historia, Literatura, Arte y Ciencia* (San Juan, P. R.), I, núm. 2, 13/5/1929, p. 27. [Incluye “Escudo”; “Corazón”; “Madre tierra”; y “Trigueña”.]
- PR.587 “Se perdió mi gallo”, en *La Linterna* (San Juan, P. R.), VI, núm. 227, 8/3/1930, p. 18. [Poema.]
- PR.588 “Café prieto”, en *Índice. Mensuario de Cultura* (San Juan, P. R.), II, núm. 19, oct. 1930, p. 304. [Poema.]
- PR.589 “Canción de las Antillas (poema)”, en *Boletín de la Academia de Artes y Ciencias de Puerto Rico* (San Juan, P. R.), III, núm. 3, jul.-sept. 1967, p. 511-520.
- PR.590 *Poesías*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1959. [Contiene *Al pie de la Alhambra*; *Sonetos sinfónicos*; *Voces de la compañía mayor*; y *Alturas de América*.]
- PR.591 *Al pie de La Alhambra*. San Juan, P. R.: Cordillera, 1968. [Poemas tempranos de corte romántico, algunos de ellos de tema amoroso y la mayoría dedicados a la ciudad de Granada.]
- PR.592 *Voces de la campana mayor*. San Juan, P. R.: Cordillera, 1970.
- PR.593 *Sonetos sinfónicos*. San Juan, P. R.: Cordillera, 1974. [Sonetos distribuidos en dos partes y precedidos de un extenso prólogo titulado “Poética del porvenir”; se los dedica a los jóvenes intelectuales.]

## Bibliografía

PR.594 *Valle de collores*. [Puerto Rico]: s. p. d. i., 1991.

### Estudios

- PR.595 *América (estudios históricos y filológicos)*. Barcelona: Antonio J. Bastinos, 1898. [Estudio sobre los orígenes de la historia y la lengua de Puerto Rico.]
- PR.596 “Rapsodia criolla”, en *Puerto Rico Ilustrado* (San Juan, P. R.), 14/5/1911. [Reproducido en *Revista de las Antillas* (San Juan, P. R.), I, núm. 4, junio 1913, pp. 85-95.]
- PR.597 “Música de la conquista de América”, en *Revista de las Antillas* (San Juan, P. R.), I, núm. 4, jun. 1913, pp. 65-72. [Narra la Guerra de 1898 durante su estancia en Barcelona como estudiante de Derecho y Letras; recuerda su encuentro con Zorrilla de San Martín y elogia su obra *Tabaré*.]
- PR.598 “La poesía del convento”, en *Revista de las Antillas* (San Juan, P. R.), I, núm. 4, jun. 1913, pp. 200-201. [Elogio al ambiente eclesiástico como inspiración en la poesía.]
- PR.599 “Poética del porvenir”, en *Sonetos sinfónicos*. San Juan, P. R.: Compañía Editorial Antillana, 1914. 9-26. [Reflexión sobre su propia poesía; aunque pretende ser innovadora conserva rasgos modernistas ante el cultivo del endecasílabo, el versolibrismo francés y la musicalidad.]
- PR.600 “La hija del viejo Pancho”, en *Juan Bobo* (San Juan, P. R.), 1/1/1916, p. 5.
- PR.601 “Valle de Collores”, en *Juan Bobo* (San Juan, P. R.), 17/6/1916, p. 7.
- PR.602 “El caballo de la vida y de la muerte”, en *Juan Bobo* (San Juan, P. R.), 2/12/1917. [Se percibe un intento de crear algo nuevo dentro del modernismo.]
- PR.603 “El poeta de América”, prólogo a José Santos Chocano. *Puerto Rico Lírico y otros poemas*. San Juan, P. R.: Compañía Editorial Antillana, 1920. [Elogia al escritor peruano.]
- PR.604 “Prosas selectas”, en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 7, 1/1/1926, s. p. [Incluye tres textos de tema paisajístico pertenecientes a *Lienzos del solar*: “La palma real”, “Sol tropical” y “Nocturno”.]
- PR.605 *La canción de las Antillas*. San Juan, P. R.: Negociado de Materiales, Imprenta y Transporte, 1929.
- PR.606 “La canción de las Antillas”, en Ángel Manuel Díaz. *La escuela rural*. Caguas, P. R.: Tipografía R. Morel Campos, 1926, pp. 5-10. [Aparece como apéndice en este estudio junto al poema “Sinfonía helénica” de José de Jesús Esteves.]
- PR.607 “Borinquen o boriquen...?”, en *El Imparcial* (San Juan, P. R.), 8/6/1933.
- PR.608 *Voces de la campana mayor*. San Juan, P. R.: Editorial Puertorriqueña, 1935. [Véase el estudio introductorio sobre el autor de Juan García Ducos, director de la Editorial Puertorriqueña, pp. 9-41.]

## Puerto Rico

- PR.609 “Cinco poetisas de América”, en *Puerto Rico Ilustrado* (San Juan, P. R.), 13/11/1937, p. 15. [Elogia la poesía de Clara Lair, Alfonsina Storni, Juan de Ibarbourou y Julia de Burgos.]
- PR.610 “La canción de las Antillas”, en *Alturas de América*. San Juan, P. R.: Talleres Tipográficos Baldrich, 1940, pp. 17-26.
- PR.611 “Mare Nostrum”, en *Revista del Ateneo Puertorriqueño* (San Juan, P. R.), IV, núm. 2, 1940, pp. 75-81. [Propone un panantillanismo cultural incluyendo las zonas costeras de Colombia, Venezuela y Panamá.]
- PR.612 “La primera rebeldía”, en *El Imparcial* (San Juan, P. R.), 30/7/1944, s. p. [Recuerda su primer grito de independencia política en 1909.]
- PR.613 *América: estudios históricos y filosóficos sobre Puerto Rico*. San Juan, P. R.: Cordillera, 1967.
- PR.614 *Artículos de revistas y periódicos*. San Juan, P. R.: Cordillera, 1971.

### Antología

- PR.615 *Alturas de América*. San Juan, P. R.: Talleres Tipográficos Baldrich & Co., 1940. [Antología poética que reúne los versos del autor escritos desde 1913 hasta 1940; viene precedida por un prólogo del autor titulado “Este libro” en el que defiende el verso libre y diverso. Existen otras ediciones como la de la Editorial Librería Cultural, 1954.]

### Obras

- PR.616 *Obras completas*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1967, 3 ts. [Dividido en tres tomos: 1. poesía, 2. prosa y teatro, y 3. artículos de periódicos y revistas.]
- PR.617 *Artículos de revistas y periódicos*. San Juan, P. R.: Cordillera, 1971. [Contiene tres volúmenes de artículos del autor sobre los siguientes temas: 1. literatura y derecho, 2. historia y 3. política y economía.]
- PR.618 *La prosa de Luis Lloréns Torres* (ed. Daisy Caraballo Abréu). Río Piedras, P. R.: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1986.
- PR.619 *Antología, verso y prosa* (ed. Arcadio Díaz Quiñones). Río Piedras, P. R.: Huracán, 1986. [La 2ª. edición es de 1996.]

### Teatro

- PR.620 *El grito de Lares* (pról. Luis Muñoz Rivera). San Juan, P. R.: Cordillera, 1973. [Drama histórico-poético en tres actos y en prosa y verso.]

### Crítica

#### Libros

- PR.621 Canales, Nemesio. *Paliques*. Río Piedras, P. R.: Phi Eta Mu, 1952. [Carta abierta a Luis Lloréns Torres en la cual asigna a su amigo el papel de reno-

## Bibliografía

vador de la literatura puertorriqueña; reproducida originalmente en tres tiradas en la revista *El Día Estético* (Ponce, P. R.), 10, 12 y 18 de julio de 1911.]

- PR.622 Figueroa Berríos, Edwin y Apolinar Núñez. *Luis Lloréns Torres en su centenario: ponencias presentadas en el Foro sobre el Poeta Luis Lloréns Torres auspiciado por el Seminario de Estudios Hispánicos "Federico de Onís" en la Fiesta de la Lengua y celebrado el 22 de abril de 1975 en la sede del Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Jun Puerto Rico*. Río Piedras, P. R.: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1983.
- PR.623 Marrero, Carmen. *Luis Lloréns Torres (1876-1944): vida, obra, bibliografía, antología*. San Juan, P. R.: Cordillera, 1968, 2ª. ed. [Estudio bio-bibliográfico detallado del autor.]
- PR.624 Ortiz de Hadjopoulou, Theresa. *Luis Lloréns Torres: A Study of His Poetry*. New York: Plus Ultra, 1977.

### Tesis

- PR.625 Caraballo, Daisy. "La prosa de Luis Lloréns Torres". Diss. Universidad de Puerto Rico, 1968.
- PR.626 Duffy, Kenneth James. "Luis Lloréns Torres, Poet of Puerto Rico". Diss. University of Pittsburgh, 1940.
- PR.627 Jiménez, Carmen J. "Literature and Neocolonialism: The Luis Lloréns Torres' Case". Diss. The Pennsylvania State University, 2002. [Relectura de la obra de Lloréns Torres desde una postura anti-neocolonial.]
- PR.628 Serrano Vargas, Vilma Luz. "Simbolismo políticos en *Alturas de América* de Luis Lloréns Torres". MA, Universidad de Puerto Rico, Mayagüez, 2000. [Estudia el modernismo como retórica del poder en *Alturas de América*.]

### Artículos, ensayos y capítulos

- PR.629 Arce, Carlos de. "Los grandes escritores de Puerto Rico: Luis Lloréns Torres", prólogo a *El grito de Lares*. San Juan, P. R.: Cordillera, 1973, pp. 9-25.
- PR.630 Arce de Vázquez, Margot. "La realidad puertorriqueña en la poesía de Luis Lloréns Torres", en *Impresiones*. San Juan, P. R.: Yaurel, 1950, pp. 81-87. [Los temas centrales de su poesía son la belleza del paisaje y la historia de Puerto Rico, el amor y la mujer.]
- PR.631 Arce de Vázquez, Margot. "Las décimas de Lloréns Torres", en *Asomante* (San Juan, P. R.), XXI, núm. 1, ene.-mar. 1965, pp. 37-46.
- PR.632 Barrow, Geoffrey R. "Geocultura y modernismo en la poesía de Luis Lloréns Torres", en *Bilingual Review* (Tempe), XXVI, núm. 1, ene. 2001, p. 19-25.

Puerto Rico

- PR.633 Caraballo, Daisy. "La prosa de Luis Lloréns Torres", en *Revista de Estudios Hispánicos* (St. Louis), I, núms. 3-4, 1971, pp- 81-91. [El estudio se basa en la información de la disertación del mismo título.]
- PR.634 Crespo, Pedro. "Nuestros poetas: Luis Lloréns Torres", en *La Linterna* (San Juan, P. R.), VI, núm. 224, 15/2/1930, p. 15. [Celebra la unidad de su obra.]
- PR.6365 Díaz Quiñones, Arcadio. "La isla afortunada: sueños liberadores y utópicos de Luis Lloréns Torres", en *El almuerzo en la hierba (Lloréns Torres, Palés Matos, René Marqués)*. Río Piedras, P. R.: Huracán, 1982, pp. 19-70. [Estudio detallado de su obra con énfasis en el nacionalismo literario de sus versos y el entorno de poetas que le siguieron.]
- PR.636 Luna, N. "Paisaje, cuerpo e historia: Luis Lloréns Torres", en *La Torre* (Río Piedras, P. R.), IV, núm. 11, 1999, pp. 53-78.
- PR.637 Marrero, Carmen. "Luis Lloréns Torres, vida y obra", en *Revista Hispánica Moderna* (New York), XIX, núms. 1-4, ene.-dic. 1953, pp. 1-86.
- PR.638 Marrero, Carmen. "América en la poesía de Luis Lloréns Torres", en *Revista/Review Interamericana* (Hato Rey, P. R.), núm. 4, 1974, pp. 308-321.
- PR.639 Meyers, José Arnaldo. "En la muerte de L. Lloréns Torres", en *Puerto Rico Libre* (San Juan, P. R.), 24/6/1944, s. p.
- PR.640 Miranda Archilla, Graciany. "Canto al centauro muerto", en *Alma Latina* (San Juan, P. R.), núm. 448, 1944, p. 5. [Dedicado a la muerte de Luis Lloréns Torres]
- PR.641 Pedreira, Antonio S. y Concha Meléndez. "Biografía mínima", en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), may.-jun. 1933.
- PR.642 Santiago, Nazario. "La muerte que yo prefiero", en *La Linterna* (San Juan, P. R.), VI, núm. 234, 26/4/1930, p. 18. [Versos "imitando a los poetas de vanguardia" y dedicados a Luis Lloréns Torres.]
- PR.643 Soto Ramos, Nicolás. "Última entrevista al primer poeta", en *El Imparcial* (San Juan, P. R.), 30/7/1944, s. p.
- PR.644 Todd, Roberto H. "Lloréns Torres", en *Puerto Rico Ilustrado* (San Juan, P. R.), 22/6/1944, s. p.
- PR.645 Vizcarrondo, Carmelina. "A Luis Lloréns Torres", en *Puerto Rico Ilustrado* (San Juan, P. R.), 22/7/1944, p. 12.

**LLUCH MORA, FRANCISCO** (Yauco, 7/5/1924-Yauco, 26/10, 2006)

**Poesía**

- PR.646 *Del asedio y la clausura*. San Juan, P. R.: Yaurel, 1950. [Dividido en treinta y cuatro partes e introducido por un prólogo de José Antonio Torres Morales titulado "Un poema de amor".]

## Bibliografía

- PR.647 *Coral de la alegría*. Yauco, P. R.: Eco del Yauco, 1953.
- PR.648 *Cuadernos de sonetos*. [Puerto Rico]: s. p. d. i., 1953.
- PR.649 *A Julia de Burgos, ya tránsito de río: elegía*. Yauco, P. R.: Imprenta Rodríguez Lugo, 1954.
- PR.650 *Del barro a Dios (1949-1950)*. San Juan, P. R.: Yaurel, 1954. [Poemas de corte religioso escritos en un momento doloroso de su vida, según indica en una breve introducción, tras la pérdida de su hijo de cinco años.]
- PR.651 *Canto desesperado a la ceniza, elegía*. Yauco, P. R.: s. p. d. i., 1955.
- PR.652 *Momentos de alegría (1955-1956)*. s. l.: Yaurinquén, 1959.
- PR.653 *El ruiseñor y el olvido*. Barcelona: Rumbos, 1960.
- PR.654 *Cartapacio de amor*. Barcelona: Rumbos, 1961.
- PR.655 *La creación*. Yauco, P. R.: Colección Centauro, 1961.
- PR.656 *Poemas sin nombre: canciones*. San Juan, P. R.: Club de la Prensa, 1963.
- PR.657 *Decimario primero*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1976.
- PR.658 *Variaciones sobre un mismo tema (1954-1974)*. Boston: Florentia Publishers, 1976.
- PR.659 *Canto a Yauco*. San Juan, P. R.: Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1980.
- PR.660 *Sonata junto al mar de Cabo Rojo: poema en once variaciones*. s. l.: s. p. d. i., 1982.

### Prosa

- PR.661 *La lumbre y el ocaso (momento de las alegorías) (1964-1965)*. Río Piedras, P. R.: edil, 1973.

### Estudios

- PR.662 *Palabras sobre dos libros de Cesáreo Rosa-Nieves, ensayo*. Mayagüez, P. R.: Universidad de Puerto Rico, 1960.
- PR.663 *La naturaleza en "La charca" de Manuel Zeno Gandía*. San Juan, P. R.: Club de la Prensa/Sociedad Puertorriqueña de Periodistas y Escritores, 1960.
- PR.664 *La huella de cuatro poetas del cancionero en las coplas de Jorge Manrique*. San Juan, P. R.: Rodadero, 1964.
- PR.665 *La personalidad literaria de Francisco Negroni Mattei: estudio biográfico, temático y estilístico*. Barcelona: Rhumbos, 1964.
- PR.666 *Miradero: ensayos de crítica literaria*. San Juan, P. R.: Cordillera, 1966.
- PR.667 *La rebelión de San Germán, 1701-1712*. Mayagüez, P. R.: Isla, 1981.
- PR.668 *Tres estancias esenciales en la lírica de Hamid Galib: Solemnidades, Revoque, Los presagios, 1985-1991*. San Juan, P. R.: Mairena, 1991.
- PR.669 *Cuatro estancias en la poesía de Luis Cartañá*. San Juan, P. R.: Fundación Puertorriqueña de las Humanidades, 1995.



## Puerto Rico

- PR.670 *La huella del latido: decimario (1947-1985)* (estudio preliminar Eduardo Cautiño Jordán). San Juan, P. R.: Ateneo Puertorriqueño: Ediciones Mairena, 1994.
- PR.671 *Palabras en el tiempo: 1948-1993*. San Juan, P. R.: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1997.
- PR.672 *El ser y el tiempo en la metafísica poética de Félix Franco Oppenheimer*. Ponce, P. R.: Universidad de Puerto Rico, 1998.

### LÓPEZ LÓPEZ, JOAQUÍN (1900-1942)

#### Poesía

- PR.673 “El circo”, en *Vórtice* (Río Piedras, P. R.), III, núms. 21-22, nov.-dic. 1931, p. 8. [Poema.]

### LUGO, SAMUEL (Lares, 1905-1985)

#### Poesía

- PR.674 “Alba”, “Nocturno”, “Concesión galante”, en *Alma Latina* (San Juan, P. R.), núm. 1, 1930, p. 70. [Poema atalayista; reproducido en “Poesía atalayista”, *Mairena* (San Juan, P. R.), XV, núm. 36, 1993, pp. 140-141, y en Puebla, *Historia y significado del atalayismo*, pp. 140-141.]
- PR.675 “La piedra”, en *Alma Latina* (San Juan, P. R.), núm. 8, mar. 1931, s. p. [Poema.]
- PR.676 *Donde caen las claridades*. San Juan, P. R.: Imprenta Florete, 1934.
- PR.677 “La sombra de la angustia”, en *El Día Estético* (Ponce, P. R.), I, núm. 1, jun.-jul. 1941, s. p. [Poema.]
- PR.678 “Marina”, en *El Día Estético* (Ponce, P. R.), I, núm. 2, ago.-sep. 1941, p. 16. [Poema.]
- PR.679 “Flor de limón”, en *El Día Estético* (Ponce, P. R.), I, núm. 3, oct.-nov. 1941, p. 9. [Poema integralista.]
- PR.680 *Yumbra*. San Juan, P. R.: Imprenta Venezuela, 1943.
- PR.681 *Ronda de la llama verde: poemas*. San Juan, P. R.: s. p. d. i., 1949.
- PR.682 “En chancletas”. [Uno de los poemas que se leyeron en la velada artística del Ateneo en julio de 1930; referencia incompleta tomada de Samuel Román Delgado.]

#### Antología

- PR.683 *Antología poética*. Río Piedras, P. R.: Edil, 1971. [Prólogo de Luis Hernández Aquino titulado “El mundo poético de Samuel Lugo”; selección de poemas del autor comprendidos en *Donde caen las claridades*, *Yumbra* y *Ronda de la llama verde*, así como otros poemas sueltos más recientes.]

## Bibliografía

### **Crítica**

- PR.684 Arce de Vázquez, Margot. “Yumbra”, en *Impresiones. Notas puertorriqueñas*. San Juan, P. R.: Yaurel, 1950. 89-93. [Análisis de los temas, la forma y el lenguaje de este poemario de Samuel Lugo.]

### **MARGENAT, ALFREDO (Morovis, 1907-1987)**

#### **Poesía**

- PR.685 “Zarcillos”, en *Gráfico de Puerto Rico* (San Juan, P. R.), 6/6/1923, p. 16. [Poema atalayista.]
- PR.686 “Poemas atalayistas”, en *Gráfico de Puerto Rico* (San Juan, P. R.), 14/5/1929. [Incluye “Nocturno”; “Aguafuerte”; “Voz sin sonido”; y “A una mala palabra”.]
- PR.687 “Poema de los penares hondos hondos”, en *El Diluvio* (San Juan, P. R.), 29/5/1930, p. 20. [Poema]
- PR.688 “¡Oh pauvres imbéciles!”, en *La Linterna* (San Juan, P. R.), VI, núm. 247, 26/7/1930, p. 17. [Dedicado a los “atalayóforos”.]
- PR.689 “Petardos cúbicos”, en *La Linterna* (San Juan, P. R.), VI, núm. 249, 9/8/1930, p. 13. [Versos prosaicos cargados de sarcasmo.]
- PR.690 “José Ingenieros y nuestros críticos platirinos”, en *La Linterna* (San Juan, P. R.), VI, núm. 253, 6/9/1930, pp. 15, 22. [Acusa a los antiatalayistas Ángel Fernández Sánchez, F. Figueroa Maestre y Tomás de Jesús Castro por sus ataques al grupo.]
- PR.691 “Sátira”, en *La Linterna* (San Juan, P. R.), VI, núm. 254, 13/9/1930, pp. 15, 26. [Dedicado al autor de *Por esos mundos*, por su actitud antiatalayista.]
- PR.692 “Acordeón romántico”, en *Alma Latina* (San Juan, P. R.), núm. 3, oct. 1930, s. p. [Poema.]
- PR.693 “Estampa marinera”, en *Alma Latina* (San Juan, P. R.), núm. 8, mar. 1931, s. p. [Poema.]
- PR.694 “Cromolitografía”, en *Alma Latina* (San Juan, P. R.), núm. 12, jul. 1931, p. 50. [Versos en prosa distribuidos por temas.]
- PR.695 “Hierro”, en *Alma Latina* (San Juan, P. R.), núm. 26, sept. 1932, p. 34. [Poema.]
- PR.696 “Saltos mortales a media voz”, en *El País* (San Juan, P. R.), 22/6/1935, p. 3. [Poemas breves en prosa a modo de greguerías.]
- PR.697 “Poema en marcha”, en *Bayoán* (San Juan, P. R.), núms. 19-20, ene.-jun. 1966. [Poema atalayista; reproducido en “Poesía atalayista”, *Mairena* (San Juan, P. R.), XV, núm. 36, 1993, pp. 139-140, y en Puebla, *Historia y significado del atalayismo*, pp. 139-140.]
- PR.698 *Garabatos divinos: poemas y otros escritos atalayistas*. San Juan, P. R.: Los Libros de la Iguana, 2009.

**Prosa**

- PR.699 “Marinahuac”, en *Alma Latina* (San Juan, P. R.), núm. 4, nov. 1930, s. p. [Narración de tema colonial.]

**Estudios**

- PR.700 “Estar sentado es un placer”, en *El País* (San Juan, P. R.), 1932. [Breve ensayo que ganó el premio Ateneo.]
- PR.701 “El psiquismo en la poesía”, en *El Día Estético* (Ponce, P. R.), I, núm. 1, jun.-jul. 1941, s. p. [Analiza el fenómeno psíquico en la concepción poética.]
- PR.702 *El maestro habló así*. San Juan, P. R.: Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1968.
- PR.703 *Escalio: Klemente Soto Beles: crítica a su obra*. s. l.: s. p. d. i., 1984.

**MATOS PAOLI, FRANCISCO** (Lares, 9/3/1915-San Juan, 10/7/2000)

**Poesía**

- PR.704 “El reloj”. [Poema atalayista con frecuencia mencionado por la crítica perteneciente a *Signario de lágrimas*; también en “Poesía atalayista”, *Maiarena* (San Juan, P. R.), XV, núm. 36, 1993, pp. 141-142, y en Puebla, *Historia y significado*, pp. 141-142.]
- PR.705 “Motivos de ensueño”, en *Alma Latina* (San Juan, P. R.), núm. 8, mar. 1931, s. p. [Poema.]
- PR.706 *Signario de lágrimas*. Aguadilla, P. R.: Tribuna Libre, 1931.
- PR.707 *Cardo labriego y otros poemas: 1932-1937*. San Juan, P. R.: Imprenta Venezuela, 1937.
- PR.708 *Teoría del olvido*. Río Piedras, P. R.: Editorial Universidad de Puerto Rico, 1944.
- PR.709 *Habitante del eco (1937-1941)*. Santurce, P. R.: Imprenta Soltero, 1944.
- PR.710 *Teoría del olvido*. San Juan, P. R.: Junta Editora, Universidad de Puerto Rico, 1944.
- PR.711 *Canto a Puerto Rico*. San Juan, P. R.: s. p. d. i., 1952.
- PR.712 *Luz de los héroes*. San Juan, P. R.: s. p. d. i., 1954.
- PR.713 *Criatura del rocío* (pról. Margot Arce de Vázquez). San Juan, P. R.: Ateneo Puertorriqueño, 1958.
- PR.714 *El viento y la paloma*. San Juan, P. R.: Juan Ponce de León, 1969.
- PR.715 *Cancionero*. San Juan, P. R.: Juan Ponce de León, 1970.
- PR.716 *La marea sube*. San Juan, P. R.: Juan Ponce de León, 1971.
- PR.717 *La semilla encendida*. San Juan, P. R.: Ediciones Ponce de León, 1971.
- PR.718 *Rostro en la estela*. San Juan, P. R.: Juan Ponce de León, 1973.
- PR.719 *Variaciones del mar: poemas*. San Juan, P. R.: Juan Ponce de León, 1973.

## Bibliografía

- PR.720 *El engaño a los ojos*. San Juan, P. R.: Juan Ponce de León, 1974.
- PR.721 *La orilla sitiada*. San Juan, P. R.: Juan Ponce de León, 1974.
- PR.722 *Testigo de la esperanza*. Río Piedras, P. R.: Editorial Universidad de Puerto Rico, 1974.
- PR.723 *Unción de la tierra*. San Juan, P. R.: Juan Ponce de León, 1975.
- PR.724 *Canto de la locura*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1976. [La edición del 2005 es de Ángel Darío Carrero Morales]
- PR.725 *Nación y milagro*. San Juan, P. R.: Juan Ponce de León, 1976.
- PR.726 *Poetas*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1976. [Ilustraciones de Augusto Marín.]
- PR.727 *Llor del espacio*. Hato Rey, P. R.: Ramallo Brothers Print, 1977.
- PR.728 *Ya se oye el cenit*. San Juan, P. R.: Juan Ponce de León, 1977.
- PR.729 *Rapto en el tiempo*. San Juan, P. R.: Juan Ponce de León, 1978.
- PR.730 *La caída del clavel*. San Juan, P. R.: Juan Ponce de León, 1979.
- PR.731 *Los crueles espejos*. San Juan, P. R.: s. p. d. i., 1980.
- PR.732 *Jardín vedado*. Río Piedras, P. R.: Qease, 1980.
- PR.733 *Sombra verdadera*. Madrid: Orígenes, 1980.
- PR.734 *Hacia el hondo vuelo*. Río Piedras, P. R.: Editorial Universidad de Puerto Rico, 1983.
- PR.735 *Vestido para la desnudez*. San Juan, P. R.: Mairena, 1984.
- PR.736 *Las pausas blancas*. San Juan, P. R.: Mairena, 1986.
- PR.737 *Razón del humo*. San Juan, P. R.: Mairena, 1986.
- PR.738 *La frontera y el mar*. San Juan, P. R.: Mairena, 1987.
- PR.739 *El acorde*. San Juan, P. R.: Mairena, 1988.
- PR.740 *Contra la interpretación*. San Juan, P. R.: Mairena, 1989.
- PR.741 *Las pequeñas muertes*. San Juan, P. R.: Mairena, 1989.
- PR.742 *Bajo el signo del amor: antología familiar, 1944-1996*. San Juan, P. R.: Editorial Universidad de Puerto Rico, 1997.

### Prosa

- PR.743 *Diario de un poeta*. Santurce, P. R.: Puerto, 1973.
- PR.744 *El pensamiento político de don Pedro Albizu Campos*. [Puerto Rico]: s. p. d. i., 1995.

### Epistolario

- PR.745 *Epistolario esencial* (ed. Isabel Freire de Matos). P. R.: s. p. d. i., 1999.

### Antologías

- PR.746 *Antología poética*. Río Piedras, P. R.: Editorial Universidad de Puerto Rico, 1972. [Contiene *Cardo labriego*, *Habitante del eco*, *Canto a Puerto Rico*, *Luz de los héroes*, *Criatura del rocío*, *Canto de la locura*, *El viento y la paloma* y *Bibliografía mínima*]

PR.747 *Antología minuto*. Mayagüez, P. R.: Jardín de Espejos, 1977.

### Obras

PR.748 *Primeros libros poéticos*. Río Piedras, P. R.: Qease, 1982. [Prólogo: autobiografía espiritual, *Cardo labriego y otros poemas*, *Habitante del eco*, *Teoría del olvido*, *Canto a Puerto Rico*, *Luz de los héroes*, *Canto nacional a Borinquen*, *Criatura del rocío*, *Canto de la locura*, Apéndice crítico, Bibliografía crítica.]

PR.749 *Poesía esencial de Francisco Matos Paoli: estudio y antología* (ed. Louis Bourne). Madrid: Verbum, 1994.

PR.750 *El cerco de Dios: antología* (ed. Manuel de la Puebla). San Juan, P. R.: Mairena, 1995.

PR.751 *Raíz y ala: antología poética* (ed. Luis de Arrigoitia). San Juan, P. R.: Editorial Universidad de Puerto Rico, 2006.

### Traducción

PR.752 *Song of Madness and Other Poems* (trad. Frances R. Aparicio). Pittsburgh: Latin American Literary Review Press, 1985.

### Crítica

#### Libros

PR.753 Martell Morales, Héctor. *El poeta: don Francisco Matos Paoli* (introd. e índice Cirilo Toro Vargas). Ponce, P. R.: Creación.

PR.754 Puebla, Manuel de la. *Francisco Matos Paoli: poeta esencial*. Río Piedras, P. R.: Mairena, 1985. [Entrevista realizada el 21 de septiembre de 1982.]

#### Tesis

PR.755 Alberty, Carlos R. "Formación y trayectoria de la voz poética de Francisco Matos Paoli de 1937 a 1962". Diss. University of Massachusetts Amherst, 1988. [Para el crítico la voz poética es ajena a la del poeta.]

PR.756 Rivera-Rivera, Wanda I. "Literatura presa, LibreArte: la escritura de cuatro prisioneros políticos latinoamericanos". Diss. Harvard University, 2006. [En el capítulo "Canto de la locura de Francisco Matos Paoli: la locura como necesidad de libertad", considera la relación entre la ley y la poesía del literato nacionalista.]

PR.757 Silen, Iván. "Francisco Matos Paoli o la angustia de Dios". Diss. City University of New York, 2003. [Se centra en su pasión por la independencia de Puerto Rico y su fervor religioso.]

#### Artículos, ensayos y capítulos

PR.758 Ciordia, Javier. "Un atalayista de 15 años: primer contacto de Matos Paoli con el atalayismo", en *Historia y significado del atalayismo*. San Juan, P.

## Bibliografía

R.: Mairena, 1994, pp. 69-77. [Influencia del atalayismo en su poesía temprana, como *Signario de Lágrimas* (1931); también en *Mairena* (San Juan, P. R.), XV, núm. 36, 1993, pp. 69-77.]

**MIRANDA ARCHILLA, GRACIANY** (Morovis, 2/6/1908-Puerto Rico, 1991)

### Poesía

- PR.759 *Cadena de ensueños*. Bayamón, P. R.: Tipografía Marrero, 1926. [Primeros versos de experimentación escritos en la adolescencia.]
- PR.760 “Atalaya”, en *Gráfico de Puerto Rico* (San Juan, P. R.), 21/3/1929, p. 3. [Soneto atalayista.]
- PR.761 “Canal efímero”, en *Gráfico de Puerto Rico* (San Juan, P. R.), 6/6/1929, pp. 16-17. [Poema atalayista en verso libre.]
- PR.762 *Resposos a mis poemas náufragos*. Puerto Rico: Siglo xx de Nuestra Señora la Melancolía, 1930. [Poemario de vanguardia atalayista dedicado a sus amigos poetas Clemente Soto Vélez y Alfredo Margenat, y también a la juventud artística, para que siga cultivando en el futuro esta corriente de vanguardia.]
- PR.763 “Cristo debió tener un hijo”, en *Alma Latina* (San Juan, P. R.), núm. 1, 1930. [Uno de los poemas atalayistas que se leyeron en la velada artística del Ateneo en julio de 1930; reproducido en “Poesía atalayista”, *Mairena* (San Juan, P. R.), XV, núm. 36, 1993, pp. 144-145.]
- PR.764 “Caín”, en *El Diluvio* (San Juan, P. R.), 18/1/1930, p. 20. [Poema dedicado a Clemente Soto Vélez.]
- PR.765 “Insomnio del rosál”, en *El Diluvio* (San Juan, P. R.), 15/3/1930, p. 23. [Poema]
- PR.766 “Poemas oscuristas”, en *La Linterna* (San Juan, P. R.), VI, núm. 231, 5/4/1930, p. 19. [Poema.]
- PR.767 “Responso a Collado Martell”, en *Índice. Mensuario de Cultura* (San Juan, P. R.), II, núm. 14, 13/5/1930, p. 221. [Poema de despedida.]
- PR.768 “Sonata de los cuervos”, en *La Linterna* (San Juan, P. R.), VI, núm. 238, 24/5/1930, p. 19. [Poema.]
- PR.769 “Yo he matado una flor con un cuchillo”, en *El Diluvio* (San Juan, P. R.), 14/6/1930, p. 13. [Poema.]
- PR.770 “Nocturnos a una estatua”, en *Índice. Mensuario de Cultura* (San Juan, P. R.), II, núm. 16, 13/7/1930, p. 254. [Poema.]
- PR.771 “Sinfonía en h sonora”, en *Alma Latina* (San Juan, P. R.), núm. 5, ene. 1931, s. p. [Poema.]
- PR.772 “Un poema de Graciany Miranda Archilla: Venus”, en *Alma Latina* (San Juan, P. R.), núm. 12, jul. 1931, s. p. [Poema.]

## Puerto Rico

- PR.773 “¡Mussolini!”, en *Alma Latina* (San Juan, P. R.), oct. 1935, p. 12. [Poema]
- PR.774 “Cristo, por Etiopía”, en *Alma Latina* (San Juan, P. R.), núm. 67, nov. 1935, p. 6. [Poema]
- PR.775 “Haile Selassie”, en *Alma Latina* (San Juan, P. R.), dic. 1935, p. 8. [Poema.]
- PR.776 *Sí de mi tierra*. San Juan, P. R.: Imprenta Venezuela, 1937. [Poemario de tema criollo con énfasis en paisajes y motivos costumbristas; viene introducido por un cuento modernista de Rubén Darío, “Las siete bastardas de Apolo”.]
- PR.777 *El oro en la espiga*. San Juan, P. R.: Imprenta Venezuela, 1941. [Poemario dividido en cuatro partes: 1. “Sencillez”; 2. “Los vuelos inconclusos”; 3. “El ancla dorada”; y 4. “Cascos de oro”.]
- PR.778 *Himno a la caballa (poema tropelista)*. Valencia, España: Fomento de Cultura Ediciones, 1971. [24 poemas divididos en dos partes simétricas en los cuales el poeta experimenta con el Tropelismo.]
- PR.779 *Hungry Dust/Polvo hambriento*. Lima: El Santo Oficio, 2004. [Edición bilingüe de este poemario escrito originalmente en inglés y dividido en tres partes: la primera titulada “Hungry Dust/Polvo hambriento”, la segunda “Of Clay Master/Del maestro alfarero”, y la última “One for the Lonely Trail/Para el camino solitario”; el poemario viene introducido por un interesante estudio del traductor, Orlando José Hernández, titulado “Noticia de un poeta singular y de un libro extraordinario: *Polvo hambriento*, de Graciany Miranda Archilla”.]
- PR.780 *Matria/Monody with Roses in Ash November*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1978.
- PR.781 *Hungry Dust*. Saratoga, WY: Willow Bee Pub. House, 1988.
- PR.782 *Camino de la sed*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1993.

### Prosa

- PR.783 *Mangle, When Lighting Strikes and the Shadow*. Alexandria, VA: Alexander Street Press, 2004.

### Estudios

- PR.784 “¿Barroquismo?”, en *El Diluvio* (San Juan, P. R.), 24/8/1929, p. 21. [Defensa frente aquellos que tildan la poesía atalayista de “barroquismo de plúmbea desorientación”; también en *Mairena* (San Juan, P. R.), XV, núm. 36, 1993, pp. 126-127, y en Puebla, *Historia y significado del Atalayismo*, pp. 126-127.]
- PR.785 “Los dos Cristos”, en *Alma Latina* (San Juan, P. R.), núm. 9, abr. 1930, pp. 1-2. [Contrasta el Cristo verdadero y el Cristo apócrifo del materialismo.]

## Bibliografía

- PR.786 “Desde mi atalaya”, en *La linterna* (San Juan, P. R.), VI, núm. 232, 12/4/1930, pp. 10, 29. [Defiende *Cadena de ensueños* de los antiatalayistas.]
- PR.787 “Desde mi atalaya y a manera de carta”, en *La linterna* (San Juan, P. R.), VI, núm. 242, 21/6/1930, p. 9. [Describe las características fundamentales de un mal poeta.]
- PR.788 Miranda Archilla, Graciany *et al.* “Los ‘dioses’ se ‘juyen’: los atalayistas no rompen armas con plumíferos deslenguados e insolentes”, en *La linterna* (San Juan, P. R.), III, núm. 259, 18/10/1930, p. 21. [Los miembros de “Atalaya de los dioses” no desean entrar en polémicas artísticas con otros grupos.]
- PR.789 “¿Teoremas en marcha?”, en *Alma Latina* (San Juan, P. R.), núm. 7, feb. 1931, pp. 1-2. [La moralidad y el cooperativismo harán evolucionar la nación.]
- PR.790 “Hacia un arte político: epístola a los atalayistas”, en *Alma Latina* (San Juan, P. R.), núm. 11, jun. 1931, s. p. [Se reconoce el movimiento como un arte comprometido; el ensayo completo se publicó entre agosto de 1930 y julio de 1931.]
- PR.791 “La segunda obra madre del atalayismo: ‘Grito’ de Fernando González Alberty”, en *Alma Latina* (San Juan, P. R.), núm. 11, jun. 1931, pp. 72-74. [Reseña.]

### Obras

- PR.792 *Graciany Miranda Archilla: poesía vanguardista, 1929-1988* (ed. Jan Martínez). San Juan, P. R.: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2002. [Antología poética con un estudio introductorio sobre el vanguardismo atalayista en la obra de Miranda Archilla.]
- PR.793 *The Graciany Miranda Archilla Papers, 1916-1991. Centro de Estudios Puertorriqueños*. Leiden: IDC, 2002. [5 Microfilme; 35 mm.]
- PR.794 *Selections from the Papers of Graciany de Miranda Archilla*. Alexandria, VA: Alexander Street Press, 2004.

### Crítica

#### Tesis

- PR.795 Cardona Cruz, José Ignacio. “La poesía de Graciany Miranda Archilla”. MA. Universidad de Puerto Rico-Río Piedras, 1975. [La bibliografía contiene la mayoría de las colaboraciones del autor en *Alma Latina*.]

#### Artículos, ensayos y capítulos

- PR.796 Cabranes, Leo. “A manera de prólogo. Entrevista a Graciany Miranda Archilla”, en *Camino de la sed*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1993, pp. 9-17.



- PR.797 Cortés Cabán, David. "La cox deseada de *Himno a la caballa* de Graciany Miranda Archilla", en *Historia y significado del Atalayismo*. San Juan, P. R.: Mairena, 1994, pp. 89-101. [Análisis de este poemario; también en *Mairena* (San Juan, P. R.), XV, núm. 36, 1993, pp. 89-101.]
- PR.798 Cortés Cabán, David. "Vivir para y por la poesía. Entrevista a Graciany Miranda Archilla", en *Tercer Milenio* (Bronx, NY), I, núm. 1, 1994, pp. 101-107. [Ofrece datos interesantes sobre el origen y evolución del atalayismo, su posible relación con el Partido Nacionalista y el nacimiento de *Alma Latina*.]
- PR.799 Fiallo Henríquez, Thelma. "Comentando una página de Graciany Miranda Archilla", en *Alma Latina* (San Juan, P. R.), núm. 115, nov. 1937, p. 59.
- PR.800 Hernández, Orlando J. "Graciany y la horrible hecatombe", en *Claridad* (San Juan, P. R.), suplemento literario "En Rojo", 13-19/2/1981, p. 21.
- PR.801 Hernández, Orlando J. "Graciany Miranda Archilla: Homenaje póstumo, 'Poesía de salvación' y traducción de siete poemas de *Hungry Dust*", en *Revista de Estudios Generales* (Río Piedras, P. R.), XIV, núm. 14, jul. 1999-jun. 2000, pp. 9-45.
- PR.802 Hernández, Orlando J. "Texto para desolvidar a Graciany", en *Claridad* (San Juan, P. R.), suplemento literario "En Rojo", 7-13/4/2000, pp. 20-23. [Incluye fragmentos de una de las cartas del autor acerca del tropelismo y la traducción al español de tres poemas de *Hungry Dust*.]
- PR.803 Hernández, Orlando J. "Noticia de un poeta singular y de un poeta extraordinario: *Hungry Dust*, de Graciany Miranda Archilla", prólogo a *Hungry Dust/Polvo hambriento*. New York: The Latino Press, 2004, pp. 19-56.
- PR.804 López, Julio César. "La tendencia universalista en Graciany Miranda Archilla (Un aspecto de la generación del 30)", en *Temas y estilos en ocho escritores*. San Juan, P. R.: s. p. d. i., 1967, pp. 93-102.
- PR.805 Marchand Paz, Ángel D. "Graciany Miranda: Conquistador de Buenos Aires", en *Alma Latina* (San Juan, P. R.), núm. 114, oct. 1937, p. 11.
- PR.806 Martínez, Jan. "Graciany Miranda Archilla: adiós al 'caballero del limbo'", en *El Nuevo Día* (San Juan, P. R.), sección "Revista Domingo, 12 /12/1993, pp. 16-18. [En memoria de la muerte del creador del atalayismo.]
- PR.807 Ochart, Ivonne. "La poesía de Graciany Miranda Archilla: vanguardia del futuro", en *Historia y significado del Atalayismo del atalayismo*. San Juan, P. R.: Mairena, 1994, pp. 85-88. [Análisis del poema inédito "Visita al cero verde"; también en *Mairena* (San Juan, P. R.), XV, núm. 36, 1993, pp. 85-88.]
- PR.808 Puebla, Manuel de la. "La forma poliédrica del atalayismo: entrevista a Graciany Miranda Archilla", en *Historia y significado del Atalayismo*. San Juan, P. R.: Mairena, 1994, pp. 51-61. [Sobre el movimiento, sus miembros, manifiestos, programas y revistas.]

## Bibliografía

- PR.809 Puebla, Manuel de la. "Graciany Miranda Archilla o la poesía como utopía", en *Arpas en vuelo: veinte poetas puertorriqueños del siglo xx*. San Juan, P. R.: Mairena, 1999. [También en *Mairena* (San Juan, P. R.), núm. 45-46 (1998).]
- PR.810 Rivera, Juan Manuel. "Aquí nació el futuro: *Responso a mis poemas naufragos*, de G. Miranda Archilla", en *Escalio. Simposio: Clemente Soto Vélez/Clemente Soto Beles* (ed. Carlos A. Rodríguez). San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1990, pp. 33-38. [Análisis de esta obra fundamental del atalayismo.]

**PADILLA DE SANZ, TRINIDAD** (seud. **LA HIJA DEL CARIBE**) (Vega Baja, 7/6/1864-Arecibo, 26/4/1957)

### Poesía

- PR.811 La Hija del Caribe. "En el lago", en *Revista de las Antillas* (San Juan, P. R.), I, núm. 3, may. 1913, p. 162. [Poema.]
- PR.812 La Hija del Caribe. "En las eras", en *Revista de las Antillas* (San Juan, P. R.), I, núm. 4, jun. 1913, p. 199. [Poema.]
- PR.813 La Hija del Caribe. "Las eras", en *Revista de las Antillas* (San Juan, P. R.), I, núm. 4, jun. 1913, p. 199. [Poema.]
- PR.814 Padilla de Sanz, Trinidad. *De mi collar: poesías*. París: Édit. París-América, 1926.
- PR.815 La Hija del Caribe. "Otoñal", en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 11, 5/2/1927, s. p. [Poema.]
- PR.816 Padilla de Sanz, Trinidad. *Inquietud: poesías*. Arecibo, P. R.: s. p. d. i., 1934.

### Prosa

- PR.817 La Hija del Caribe. "Navidad", en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 7, 1/1/1927, s. p. [Relato.]
- PR.818 La Hija del Caribe. "La princesa Dea", en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 12, 26/2/1927, s. p. [Cuento.]
- PR.819 Rosario Medina, Priscilla. *Rebeldía: cuento realista*. San Juan, P. R.: s. p. d. i., 1981.

### Estudios

- PR.820 La Hija del Caribe. "De mi collar", en *Revista de las Antillas* (San Juan, P. R.), I, núm. 3, may. 1913, pp. 155-156. [Defiende la educación y la "inteligencia cultivada" de la mujer.]
- PR.821 La Hija del Caribe. "La música", en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 19, 30/4/1927, s. p. [La música, junto al amor y la poesía, son las tres cosas por las que merece la pena vivir.]

## Puerto Rico

- PR.822 La Hija del Caribe. "Fraternidad", en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 21, 21/5/1927, s. p. [La fraternidad supone la igualdad y el amor a nuestros semejantes.]

### **Crítica**

#### **Libro**

- PR.823 Rosario Medina, Priscilla. *Trina: estudio crítico y poesía selecta de La Hija del Caribe*. San Juan, P. R.: Mairena, 2007.

### **PAGÁN, BOLÍVAR** (Guayanilla, 16/5/1897-San Juan, 9/2/1961)

#### **Estudios**

- PR.824 *América y otras páginas*. San Juan, P. R.: s. p. d. i., 1922.  
PR.825 *El sufragio femenino: estudio jurídico*. San Juan, P. R.: s. p. d. i., 1924.  
PR.826 *Puerto Rico: The Next State*. Washington, D.C.: s. p. d. i., 1942.  
PR.827 *Discurso*. San Juan, P. R.: Imprenta Venezuela, 1943. [Discurso político pronunciado el 5 de septiembre de 1943.]  
PR.828 *Crónicas de Washington*. San Juan, P. R.: Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1949.  
PR.829 *Constitución para Puerto Rico: discurso en el foro público auspiciado por el Ateneo Puertorriqueño*. [Puerto Rico]: s. p. d. i., 1951.  
PR.830 *Antonio R. Barceló: símbolo de una época*. San Juan, P. R.: s. p. d. i., 1958.  
PR.831 *Historia de los partidos políticos en puertorriqueños*. San Juan, P. R.: Librería Campos, 1959.  
PR.832 *Procerato puertorriqueño del siglo XIX: historia de los partidos políticos puertorriqueños, desde sus orígenes hasta 1898*. San Juan, P. R.: Campos, 1961.  
PR.833 *Historia de los partidos políticos en Puerto Rico*. San Juan, P. R.: Edición del autor, 1971.

### **PALÉS MATOS, LUIS** (Guayama, 20/3/1898-Santurce, 22/2/1959)

Ver también Negrismo y Autores.

#### **Poesía**

- PR.834 *Azuleas*. Guayama, P. R.: Rodríguez, 1915. [Poemario temprano compuesto en su mayoría por sonetos; introducido por unas "Palabras Preliminares" de Manuel A. Martínez Dávila, quien señala el paisaje natural como tema principal y asegura que este escritor "de alma romántica con inclinaciones místicas" joven y fuerte "pronto será un enorme poeta"; entre el poemario Martínez Dávila destaca "Paisaje", "Día nublado", "El descenso", "Medio Día", "Crepuscular" y "El cantar de los cantares".]

## Bibliografía

- PR.835 *Programa silvestre*, marzo 1915.
- PR.836 “El Dadaísmo”, en *La Semana* (San Juan, P. R.), I, núm. 5, 20/5/1922, pp. 21, 30.
- PR.837 “África”, en *La Democracia* (San Juan, P. R.), 18/3/1926, p. 4. [Título original de “Pueblo negro”; reproducido en *Asomante* (San Juan, P. R.), XV, núm. 3, jul.-sep. 1959, pp. 10-11.]
- PR.838 “Lepromonida”, en *La Democracia* (San Juan, P. R.), 7/4/1926, p. 4.
- PR.839 “Danza negra”, en *La Democracia* (San Juan, P. R.), 9/10/1926, p. 1. [Poema sobre la influencia africana en el Caribe; reproducido en *Diario de la Marina* (La Habana), 12/6/1927, p. 33; en *Hostos* (San Juan, P. R.), I, núm. 3, mar. 1929, p. 8; en *El Mundo* (San Juan, P. R.), 17/1/1932, p. 3.]
- PR.840 “Topografía”, en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 2, 20/11/1926, s. p. [Poema dedicado a la tierra estéril donde nació.]
- PR.841 “Simplicidad”, en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 15, 19/3/1927. [Poema que elogia la vida sencilla del campo.]
- PR.842 “Danza caníbal”, en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 13, 5/3/1927, s. p. [Título original de “Candombe”.]
- PR.843 *Canciones de la vida media*. San Juan, P. R., 1929.
- PR.844 “Canción festiva para ser llorada”, en *La Democracia* (San Juan, P. R.), 14/6/1929, p. 4. [Reproducido en *Revista del Ateneo Puertorriqueño* (San Juan, P. R.), I, núm. 1, ene.-mar. 1935, pp. 59-64, y en *Asomante* (San Juan, P. R.), XV, núm. 3, jul.-sept. 1959, pp. 12-15.]
- PR.845 “Versos negros de Luis Palés Matos. Falsa canción del baquiné”, en *Índice. Mensuario de Cultura* (San Juan, P. R.), I, núm. 9, 13/12/1929, p. 135. [Poema reproducido en *Puerto Rico Ilustrado* (San Juan, P. R.), 7/11/1936, p. 12.]
- PR.846 “Bombo”, en *Índice. Mensuario de Cultura* (San Juan, P. R.), II, núm. 16, 13/7/1930, p. 252. [Reproducido en *El Mundo* (San Juan, P. R.), 24/1/1932, p. 3; y en *Revista del Ateneo Puertorriqueño* (San Juan, P. R.), I, núm. 1, ene.-mar. 1935, pp. 54-56.]
- PR.847 “Elegía del duque de la mermelada”, en *Índice. Mensuario de Cultura* (San Juan, P. R.), II, núm. 16, 13/7/1930, p. 252. [Reproducido en *Revista del Ateneo Puertorriqueño* (San Juan, P. R.), I, núm. 1, ene.-mar. 1935, pp. 65-66.]
- PR.848 “Lamento”, en *Índice: Mensuario de Cultura* (San Juan, P. R.), III, núm. 28, jul. 1931, p. 36. [Reproducido en *Revista del Ateneo Puertorriqueño* (San Juan, P. R.), I, núm. 1, ene.-mar. 1935, p. 57.]
- PR.849 “Ñam Ñam”, en *Índice: Mensuario de Cultura* (San Juan, P. R.), III, núm. 28, jul. 1931, p. 36. [Poemas sobre los caníbales africanos; reproducido en *El Mundo* (San Juan, P. R.), 17/1/1932, p. 3.]
- PR.850 “Numen”, en *El Mundo* (San Juan, P. R.), 24/1/1932, p. 3.

- PR.851 “El gallo”, en *Puerto Rico Ilustrado* (San Juan, P. R.), 6/1/1934, p. 5.
- PR.852 “Majestad negra”, en *Puerto Rico Ilustrado* (San Juan, P. R.), 6/1/1934, p. 5. [Reproducido en *Puerto Rico Ilustrado* (San Juan, P. R.), 7/11/1936, p. 12.]
- PR.853 “Intermedios del hombre blanco”, en *Revista del Ateneo Puertorriqueño* (San Juan, P. R.), I, núm. 1, ene.-mar. 1935, pp. 58-59.
- PR.854 “Lagarto verde”, en *Revista del Ateneo Puertorriqueño* (San Juan, P. R.), I, núm. 1, ene.-mar. 1935, pp. 66-67.
- PR.855 “Estampas del sur: Topografía”, en *Puerto Rico Ilustrado* (San Juan, P. R.), 8/7/1936, p. 23.
- PR.856 *Tuntún de pasa y grifería; poemas afroantillanos* (pról. Ángel Valbuena Prat). San Juan, P. R.: Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1937. [Poesario dedicado a Tomás Blanco y Ramón Lavandero; se divide en un “Preludio en boricua” como introducción; continúa con “Tronco” que incluye seis poemas escritos entre 1925 y 1933; “Rama” que encierra otros seis; siete en “Flor”; y finalmente nueve fechados entre 1920 y 1924; el prólogo recoge las huellas temáticas entre Palés y otros poetas españoles y estadounidenses, como Federico García Lorca, Vachel Lindsay y Langston Hughes. Existen varias ediciones tales como las de la Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1950, y las de la Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1993 (Mercedes López-Baralt) y 2000.]
- PR.857 *Luis Palés Matos en un recital de poesía negra, Teatro Bernardini, Guayama, 29 de enero de 1936, 8:30 P.M.* San Juan, P. R.: s. p. d. i., 1936.
- PR.858 “Ñánigo al cielo”, en *Puerto Rico Ilustrado* (San Juan, P. R.), 6/2/1937, p. 8.
- PR.859 “Kalahari”, en *Puerto Rico Ilustrado* (San Juan, P. R.), 29/5/1937, p. 18.
- PR.860 “Mulata-Antilla”, en *Puerto Rico Ilustrado* (San Juan, P. R.), 4/9/1937, p. 6. [Reproducido en *La Torre* (Río Piedras, P. R.), VIII, núms. 29-30, ene.-jun. 1960, pp. 23-25.]
- PR.861 “Preludio en boricua”, en *Puerto Rico Ilustrado* (San Juan, P. R.), 13/11/1937, p. 7. [Reproducido en la misma revista el 22 de octubre de 1938, p. 13.]
- PR.862 “Mulata-Antillana”, en *Puerto Rico Ilustrado* (San Juan, P. R.), 22/10/1938, p. 13.
- PR.863 “Menú”, en *El Mundo* (San Juan, P. R.), 16/8/1942, p. 2.
- PR.864 “Canción del mar”, en *Puerto Rico Ilustrado* (San Juan, P. R.), 9/9/1944, p. 4.
- PR.865 “Aires bucaneros”, en *Puerto Rico Ilustrado* (San Juan, P. R.), 28/10/1944, p. 9.
- PR.866 “Plena del menéalo”, en *Prieto y Puya* (San Juan, P. R.), II, núm. 11, nov.-dic 1953, p. 4. [Reproducido en *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña* (San Juan, P. R.), I, núm. 1, oct.-dic. 1958, p. 39.]

## Bibliografía

- PR.867 “Candombe”, en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 13, 5/3/1957, s. p. [Reproducido en *Puerto Rico Ilustrado* (San Juan, P. R.), 24/10/1936, p. 9.]
- PR.868 *Cuadernos de poesía*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1959.
- PR.869 *Poesía*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1959.
- PR.870 *Luis Palés Matos* (ed. Federico de Onís). Santa Clara: Instituto de Estudios Hispánicos/Universidad Central de Las Villas, 1959.
- PR.871 *Poesía, 1915-1956* (introd. Federico de Onís). San Juan, P. R.: Editorial Universidad de Puerto Rico, 1964. [La 4ª edición es de 1971.]
- PR.872 *Luis Palés Matos*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1975. [Contiene “Ñañigo al cielo”, “Danza negra”, “Falsa canción del maquiné”, “Majestad negra”, “Canción festiva para ser llorada”, “Lagarto verde”, “La plena del menéalo”, con ilustraciones de Rafael Tufiño. Existe una segunda edición de 1989.]
- PR.873 *Puerta al tiempo en tres voces*. Cataño, P. R.: Taller de las Plumas, 1998. [Con grabados de Consuelo Gotay.]

### Prosa

- PR.874 “El traje de Medea”, en *Los Quijotes* (San Juan, P. R.), II, núm. 40, 1926, p. 3 [Relato de tema mitológico; reproducido en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 14, 12/3/1927, p. 9.]

### Estudios

- PR.875 “El Dadaísmo”, en *La Semana* (San Juan, P. R.), núm. 5, 20/5/1921, pp. 21, 30.
- PR.876 “Nuestras entrevistas: Don Luis Palés Matos”, en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 4, 4/12/1926, s. p. [Entrevista que tiene lugar en la Imprenta Venezuela; entrevista realizada por Luis Antonio Miranda según Jorge María Ruscadella.]
- PR.877 “El arte y la raza blanca”, en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 16, 26/3/1927, p. 5. [La raza blanca comienza a perder su fuerza de dominio en el mundo; termina con “continuará”.]
- PR.878 “Topografía”, en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 18, 9/4/1927, s. p. [Fragmento de un capítulo de *Las memorias de un hombre insignificante*.]
- PR.879 *Vocabulario de términos negros, afroantillanos y regionales de la obra “Tuntún de pasa y grifería”*, 1937. [Copia escrita a máquina en papel carbón; suplemento de *Tuntún*.]

### Antología

- PR.880 *Fiel fugada: antología de Luis Palés Matos* (ed. Noel Luna). San Juan, P. R.: Editorial Universidad de Puerto Rico, 2008. [Contiene *La caza inútil*, *Los animales interiores*, *Voces de mar*, *Acróbatas modernos*, *Crepuscular*,

*El sueño, Bien vengas tú, La ú profunda, Abecé de Palés y cronología de Luis Palés Matos.*]

### Obras

- PR.881 *Poesías* (ed., sel. y pról. Raúl Hernández Novás). La Habana: Casa de las Américas, 1975.
- PR.882 Palés Matos, Luis, Arcadio Díaz Quiñones y Consuelo Gotay. s. l.: s. p. d. i., 1976.
- PR.883 *Poesía completa y prosa selecta* (ed., pról. y cronología Margot Arce de Vázquez). Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978.
- PR.884 *Obras (1914-1959)* (ed. crítica, pról. y cronología Margot Arce de Vázquez; introd. Federico de Onís). Río Piedras, P. R.: Editorial Universidad de Puerto Rico, 1984.
- PR.885 *Poesía* (ed., intro., bibliografía, índices y notas Margot Arce de Vázquez). San Juan, P. R.: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1984. [Recoge *Obras: 1914-1959.*]
- PR.886 *Prosa* (ed. Margot Arce de Vázquez). Río Piedras, P. R.: Editorial Universidad de Puerto Rico, 1984.
- PR.887 *Songo que songo: imágenes de la cumbamba*. Madison, WI: Prensa Pijaos, 1986. [Recoge cuatro poemas del poeta boricua.]
- PR.888 *Selected Poems=Poesía selecta* (ed., trad. e introd. Julio Marzán). Houston, TX: Arte Público Press, 2000.
- PR.889 *Esta noche he pasado* (ed. Raquel Noemí Quijano Feliciano). San Juan, P. R.: Taller El Polvorín, 2003. [“El libro [...] fue impreso en el Taller El Povorín de la Escuela de Artes Plásticas de Puerto Rico en Mayo del 2003. La encuadernación tipo acordeón de este libro ‘pop up’, fue confeccionada en cartón ‘acid free’. Las ilustraciones son xilografías originales impresas en papel Rive BFK y Classic Linen. El texto fue realizado con tipografía digital Hoefler text transferida a fotoserigrafía”.]
- PR.890 López-Baralt, Mercedes. *La poesía de Luis Palés Matos (edición crítica)*. San Juan, P. R.: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1995. [Edición anotada de la obra del escritor, desde sus primeros poemas de 1913-1915 hasta los últimos datados de 1944-1959; incluye fragmentos y poemas inéditos, una cronología, una densa bibliografía y fotografías del poeta.]

### Traducción

- PR.891 *Tom-Toms of Kinky Hair and All Things Black* (trad. Jean Steeves-Franco). San Juan, P. R.: Editorial Universidad de Puerto Rico, 2008.

### Partituras y discos

- PR.892 Carrión, Alberto, Luis Palés Matos y Lucecita Benítez. *Luis Palés Matos*. San Juan, P. R.: Disco Paloma, 1980. [Contiene: “Tema instrumental”, “Falsa

## Bibliografía

- canción del maquiné”, “Danza negra” (con Lucecita Benítez, voz), “Topografía”, “Majestad negra” (con Lucecita Benítez, voz), “Lamento, “Puerta al tiempo en tres voces”, “Canción festiva para ser llorada”, “Pueblo”.]
- PR.893 Cortez, Alberto, Luis Palés Matos, Alberto Carrión y Jorge Luis Borges. *Soy un charlatán de feria*. Madrid: Hispavox, 1976 [“1. El charlatán. 2. El viento es un delincuente. 3. Tiempo de duendes. 4. Pajarita de papel. 5. Pueblo (L. Palés Matos-Alberto Carrión). 6. El charlatán. r) 1. Cuando te asomes al amor. 2. Que suerte he tenido de nacer (Nueva versión). 3. Pudiera ser que pudiera. 4. La lluvia sucede en el pasado (J. Luis Borges-A. Cortez). 5. El charlatán”.]
- PR.894 *DVD Palés y la Rumba de Esquina*. BPPR, 2009. [Incluye: “Tu belleza” por Lucecita Benítez; “Fili Mele” por Fofe (Cantante de Circo) & Orquesta de bombillas; “Ñam-Ñam” por Mima & Orquestas de bombillas; “Neurosis” por FoFe; “Ohe Nene” por Víctor Gotay & Edgardo Cartagena; “Interludio” por Superaquello; “Anhelos de agua” por Fofe; “La Gorda Mandinga” por Willy Rodríguez; “Candombe” por Michael Stuart & Rafael Rivera; “Mira que te Coge” por Plena Son; “Nacarile” por Fofe; “En ti Ahora” por “Mimi Maura”; “Décimas” por Fofe; y “Danza Negra” por Fofe & Mima.]
- PR.895 Figueroa, Narciso. *Danza negra*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1969.
- PR.896 Fletcher, Rita. *Poetry Reading*. Cambridge, MA: Woodberry Poetry Room, 1972. [Lectura en inglés.]
- PR.897 Gil, Peter y Ilán Stavans. Washington, D.C.: National Library Service for the Blind and Physically Handicapped, Library of Congress, 2004. [De Palés Matos contiene “Black Dance”.]
- PR.898 Ornes, Caricusa. *Poesía coreada*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1967. [Cara A. 1.; Puerto Rico (Ausencia) /; Gautier Benítez; 2.; Balada del pregón deleitoso /; C. Rosa Nieves; 3.; Isla desde las nubes /; Carmen A. Cadilla; 4.; Ahora me estoy riendo y serenata /; J.A. Corretjer ; Vida criolla y décima /; L. Lloréns Torres; 5.; Rio Grande de Loiza /; Julia de Burgos —; 6.; Desde el silencio que pudiera ser /; F. Arriví —; 7.; Canción de cuna (negroide) /; C. Rosa Nieves; 1.; Ultima actio /; José de Diego.; Cara B. 1.; Canción de las Antillas /; L. Lloréns Torres; 2.; Un voz, tus manos y las sombras /; Myrna Casas; 3.; Apostrofe al verde /; J.A. Dávila; 4.; Un poeta menos /; Juan Martínez Capo; 5.; Danza negra /; Luís Palés Matos.]
- PR.899 Santiago Lavandero, Leopoldo. *Poesías*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, s. f., [“Declamación por Luis Palés Matos y Leopoldo Santiago Lavandero”. Contiene: “Candombé”, “Claro de luna”, “Lullaby”, “Walhalla”, “Las voces secretas”, “Pueblo negro”, “Puerta al



- tiempo en tres voces”, “Bombo”, “Elegía al Duque de la Mermelada”, “Lagarto verde”, “Canción festiva para ser llorada”, “Majestad negra” y “Falsa canción de maquiné”.]
- PR.900 Singerman, Berta, Juan Ramón Jiménez, Edgar Allen Poe, Gustavo Adolfo Béquero, Jorge de Lima, Luis Palés Matos, Miguel Otero Silva, Arturo Capdevila y Fernanda de Castro. *Recital Berta Singerman*. Barcelona: Vergara, 1963. [De Palés Matos ofrece “Danza negra.”]
- PR.901 *United States, Illinois, Evanston, Afro-Antilleans, 1940*. 2 discos. Eusebia Cosme; Félix B Caignet; Luis Cané; Emilio Ballagas; Andrés Eloy Blanco; José Antonio Portuondo; Marcelino Arozarena; Alfonso Camín; Rafael Esténger; Luis Palés Matos; Nicolás Guillén; Arribas Angeles. Evanston y Bloomington, 1940. [Contiene: “La muerte de Taita Juan” de A. Clavijo Tisseur; “Sensemaya” de Nicolás Guillén; “Coloquio” de Rafael Esténger; “Falsa canción de maquiné” de Luis Palés Matos; y “El bongacero” de Félix B. Caignet.]

## Crítica

### Libros

- PR.902 *Actas, Congreso Internacional Luis Palés Matos en Su Centenario, 1898-1998: celebrado en el San Juan Grand Beach Resort and Casino, San Juan, Puerto Rico, 19 y 20 de marzo de 1998*. Guayama, P. R.: Universidad Inter Americana de Puerto Rico, 1998.
- PR.903 Agrait, Gustavo. *Luis Palés Matos: un poeta puertorriqueño*. San Juan, P. R.: Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1973. [Estudio proveniente de una conferencia dictada en varias universidades de Estados Unidos; evidencia la importancia de toda la obra palesiana y no sólo la de tema negro que es la más se conoce. La 2ª. edición es de 1988.]
- PR.904 Arce de Vázquez, Margot. *Los poemas negros de Luis Palés Matos*. Buenos Aires: s. p. d. i., 1935.
- PR.905 Arce de Vázquez, Margot. *Los adjetivos de la “danza negra” de Luis Palés Matos*. Puerto Rico: Yaurel, 1950.
- PR.906 Blanco, Tomás. *Sobre Palés Matos*. San Juan, P. R.: Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1950. [Incluye “Escorzos de un poeta antillano” y “Comentarios a una voz”.]
- PR.907 Castro de Moux, María E. *La negritud de Luis Palés Matos: poesía para la descolonización cultural de los pueblos antillanos*. New Orleans: University Press of the South, 1999. [Análisis de la obra palesiana con énfasis en el aspecto racial.]
- PR.908 Clar, Raymond. *Lo antillano en la poesía de Luis Palés Matos*. San Juan, P. R.: Oficina del Gobernador de Puerto Rico, 1982. [El estudio se basa en su disertación de la University of Maryland, 1977.]

## Bibliografía

- PR.909 Colorado, Antonio. *Luis Palés Matos: el hombre y el poeta*. San Juan, P. R.: Rodadero, 1964.
- PR.910 Díaz Quiñones, Arcadio. *La poesía negra de Luis Palés Matos: realidad y conciencia de su dimensión colectiva*. San Juan, P. R.: Talleres Gráficos Interamericanos, 1970.
- PR.911 Diego Padró, J. I. De. *Luis Palés Matos y su trasmundo poético: estudio biográfico-crítico*. Río Piedras, P. R.: Puerto, 1973.
- PR.912 Enguídanos, Miguel. *Poesía como vida: Luis Palés Matos*. Madrid: s. p. d. i., 1959.
- PR.913 Enguídanos, Miguel. *La poesía de Luis Palés Matos*. San Juan, P. R.: Universidad de Puerto Rico, 1961. [Análisis sobre lo peculiar y genuino de la poesía de Palés.]
- PR.914 Fernández Torres, Lionel. *Luis Palés Matos y su poesía*. [Puerto Rico]: Centro Gráfico del Caribe, 1990.
- PR.915 Figueroa, Víctor. *Not at Home in One's Home: Caribbean Self-Fashioning in the Poetry of Luis Palés Matos, Aimé Césaire, and Derek Walcott*. Madison, NJ: Fairleigh Dickinson University Press, 2009. [Contiene el capítulo "Dancing with Tembandumba: opacity and relation to Luis Palés Matos".]
- PR.916 González Maldonado, Edelmira. *Presencia de la muerte en la poesía de Luis Palés Matos*. Puerto Rico: Departamento de Instrucción Pública, 1972.
- PR.917 Homenaje a Luis Palés Matos", *Revista Hispánica Moderna* (New York), XVII, núms. 373-376, 1951.
- PR.918 "Homenaje a Luis Palés Matos", *Asomante* (San Juan, P. R.), XV, 15, núm. 3, 1959.
- PR.919 *Homenaje a Luis Palés Matos* (ed. Jaime Benítez). San Juan, P. R.: Universidad de Puerto Rico, 1960. [En *La Torre* (Río Piedras, P. R.), VIII, núms. 29-30, ene.-jun. 1960; y también en *La Torre*, núms. 15-16, 2000, ed. facsimilar.]
- PR.920 "Labarthe, Juan Pedro. *El tema negroide en la poesía de Luis Palés Matos*. s. l.: s. p. d. i., 1948.
- PR.921 López-Baralt, Mercedes. *El barco en la botella: la poesía de Luis Palés Matos*. San Juan, P. R.: Plaza Mayor, 1997. [Enfatiza lo africano en sus poemas; dedica un capítulo completo al tono irónico en el *Tuntún de pasa y grifería*; termina con una bibliografía sucinta de su obra, estudios críticos y una cronología del poeta.]
- PR.922 López-Baralt, Mercedes. *Orfeo mulato: Palés ante el umbral de lo sagrado*. San Juan, P. R.: Universidad de Puerto Rico, 2009.
- PR.923 Marzán, Julio. *The Numinous Site: The Poetry of Luis Palés Matos*. Madison, NJ: Fairleigh Dickinson University Press, 1995. [Dedicado al estudio

- del estilo y los temas poéticos de la obra de Luis Palés Matos; incluye una valoración de la crítica dedicada a su poesía.]
- PR.924 Onís, Federico de. *Luis Palés Matos (1898-1959): vida y obra*. San Juan, P. R.: Ateneo Puertorriqueño, 1960. [Sobre la vida y obra del escritor; incluye una profusa bibliografía y una antología final.]
- PR.925 Ortiz, Salichs, Ana. *Luis Palés Matos: bibliografía mínima*. Ponce (P. R.): UPR/Centro de Estudios Puertorriqueños, 1997.
- PR.926 Rodríguez Colón de González, Ana Carmen y Marie Ramos Rosado. *La concepción de la mulata en la poesía de Luis Palés Matos*. México, D. F.: EÓN, 2008.
- PR.927 Ruscalleda Bercedóniz, Jorge María. *Luis Palés Matos en la hora del negrismo*. Aguadilla, P. R.: Mester, 2005. [Estudio detallado de los versos del poeta más representativos de la corriente negrista.]
- PR.928 Romero García, Luz Virginia. *El aldeanismo en la poesía de Luis Palés Matos*. Río Piedras, P. R.: Editorial Universidad de Puerto Rico, 1975. [Se apoya en su estudio de maestría del mismo título de la Universidad de Puerto Rico, 1973.]

#### Tesis

- PR.929 Bajoux, Jean-Claude. "Antilia retrouve la poésie noire antillaise à travers l'œuvre de Claude McKay, Luis Palés Matos, Aimé Césaire". Diss. Princeton University, 1977.
- PR.930 Delatorre, Javier J. *Tun tun de pasa y grifería: para marimba, congas y conjunto de percusión*. MM. Ithaca College, 1987. [I. Preludio en Boricua. II. Danza negra. III. Pueblo negro. IV. Majestad negra.]
- PR.931 Luna, Noel. "La ú profunda: eros, tradición y lengua, materna en la poesía de Luis Palés Matos". Diss. Princeton University, 2001.
- PR.932 Marzán, Julio. "Style as Discourse in the Poetry of Luis Palés Matos: An Application of Transformational-Generational Grammar to a Critical Analysis of Style". Diss. New York University, 1984.
- PR.933 Mathewson, Hannah Catherine. "Race and Identity in the Poetry of Luis Palés Matos". BA. Reed College, 2006.
- PR.934 Ortiz, Arturo. "La búsqueda de identidad nacional en la poesía negrista de Luis Palés Matos". Diss. University of Washington, 1984.
- PR.935 Porter, Shelley V. "Diversidad en las actitudes étnicas y nacionalistas en la poesía de Luis Palés Matos". MA. Eastern Washington State College, 1975.
- PR.936 Steward, Frances Louise. "Afro-American Poetry: A Comparative Study of Langston Hughes, Luis Palés Matos, and Nicolás Guillén". MA. University of Texas at Austin, 1969.
- PR.937 Torres, Lucy Flores. "The Black Poetry of Luis Palés Matos and Its Sources". Diss. Indiana University, 1970.

## Bibliografía

- PR.938 Ward, James Hillary. "The Evolution of the Thought and Poetry of Luis Palés Matos as Seen Through a Study of Six Themes". Diss. Tulane University, 1967.

### Artículos, ensayos y capítulos

- PR.939 Aguirre, Ángel M. "La poesía 'blanca' de Luis Palés Matos", en *Encuentro* (San Juan, P. R.), VIII, núms. 15-17, jun.-dic. 1993.
- PR.940 Agrait, Gustavo. "Antilla, mujer y amor en la poesía de Luis Palés Matos", en *Revista de la Facultad de Humanidades* (San Juan, P. R.), I, núms. 29-30, 1973, pp. 41-69.
- PR.941 Arce de Vázquez, Margot. "Los poemas negros de Luis Palés Matos", en *El Mundo* (San Juan, P. R.), 21/1/1934. [Conferencia dictada en la Universidad de Puerto Rico el 22 de septiembre de 1933 con motivo de la polémica surgida en torno a la poesía negrista antillana; ensalza la poesía de tema negro "desde fuera y en blanco"; reproducido en *Revista del Ateneo Puertorriqueño* (San Juan, P. R.), núm. 1, 1935, pp. 35-52]
- PR.942 Arce de Vázquez, Margot. "Más sobre los poemas negros de Luis Palés Matos", en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), XXXVIII, 1936, pp. 30-39. [Margot Arce respeta las críticas que Tomás Blanco hace sobre el artículo que la autora publicó en *El Mundo* respecto a la obra de Palés Matos; también en *Revista del Ateneo Puertorriqueño* (San Juan, P. R.), núm. 2, 1936, pp. 35-45.]
- PR.943 Arce de Vázquez, Margot. "Poesía y recitación negras: Más sobre los poemas negros de L.P.M.", en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), XXXVIII, 2º semestre 1936, pp. 30-39.
- PR.944 Arce de Vázquez, Margot. "El adjetivo en la 'Danza negra' de Luis Palés Matos", en *Revista del Ateneo Puertorriqueño* (San Juan, P. R.), núm. 3, 1939, pp. 47-162. [Análisis estructuralista de este poema; reproducido en *Revista Nacional de Cultura* (Venezuela), I, núm. 5, 1939, pp. 56-60.]
- PR.945 Arce de Vázquez, Margot. "Rectificaciones", en *Impresiones. Notas puertorriqueñas*. San Juan, P. R.: Yaurel, 1950, pp. 53-59. [La escritora se retracta de algunas afirmaciones suyas anteriores sobre los versos negros de Palés.]
- PR.946 Arce de Vázquez, Margot. "Luis Palés Matos mago de la palabra", en *Impresiones. Notas puertorriqueñas*. San Juan, P. R.: Yaurel, 1950, pp. 77-80. [Destaca tres valores en su poesía: el ritmo, la precisión verbal y la densidad intencional de la frase.]
- PR.947 Arce de Vázquez, Margot. "Notas para la composición del *Tuntún de pasa y grifería*", en *Universidad* (San Juan, P. R.), 30/9/1954, p. 6.
- PR.948 Arce de Vázquez, Margot. "Guayama en la poesía de Luis Palés Matos", en *Revista del Instituto de Cultura* (San Juan, P. R.), II, núm. 3, 1959, pp.

- 36-38. [El recuerdo de la región natal del escritor está presente en toda su poesía.]
- PR.949 Arce de Vázquez, Margot. “Una posible explicación del ciclo negro en la poesía de Palés (fragmento de una conferencia)”, en *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña* (San Juan, P. R.), II, núm. 3, 1959, pp. 39-41.
- PR.950 Arce de Vázquez, Margot. “Unidad en la obra poética de Luis Palés Matos”, en *Asomante* (San Juan, P. R.), XV, núm. 3, 1959, pp. 32-38. [Identificación de ciertos temas y formas en algunos poemas del autor.]
- PR.951 Arce de Vázquez, Margot. “Tres pueblos negros. Algunas observaciones sobre el estilo de Luis Palés Matos”, en *La Torre* (Río Piedras, P. R.), VIII, núms. 29-30, 1960, pp. 163-187. [El motivo del “pueblo negro” se repite en varias piezas del poeta.]
- PR.952 Arce de Vázquez, Margot. “*El llamado de Luis Palés Matos*”, en *Extra-muros* (Valparaíso), I, núm. 2, 1962, pp. 1-11. [Análisis literario de un poema de Palés Matos escrito poco antes de su muerte.]
- PR.953 Arce de Vázquez, Margot. “*Puerta al tiempo en tres voces de Luis Palés Matos*”, en *Revista de la Facultad de Humanidades* (San Juan, P. R.), I, núm. 1, 1972, pp. 9-30. [Análisis formal y temático exhaustivo de este poema.]
- PR.954 Babín, María Teresa. “Amor y patria en la poesía de Luis Palés Matos: apuntes sobre el tema”, en *Asomante* (San Juan, P. R.), XV, núm. 3, 1959, pp. 67-78. [Analiza estos dos temas teniendo en cuenta la vida y obra del poeta.]
- PR.955 Babín, María Teresa. “Sobre el origen de unos versos palesianos”, en *Hispanamérica. Revista de Literatura* (College Park), XII, núms. 34-35, 1983, pp. 69-79. [Análisis de unos versos poco conocidos del autor pertenecientes a *Canciones de la vida media*.]
- PR.956 Barrera, Héctor. “Renovación poética de Luis Palés Matos”, en *Asomante* (San Juan, P. R.), VII, núm. 2, 1951, pp. 57-67. [Análisis detallado de algunos poemas últimos de Palés comprendidos entre 1942 y 1949.]
- PR.957 Belaval, Emilio S. “Algunas topografías palesianas”, en *Asomante* (San Juan, P. R.), XV, núm. 3, 1959, pp. 41-50. [En la poesía del poeta influyen tres voces: Edgar Allan Poe, Julio Herrera Reissig y Mauricio Maeterlinck.]
- PR.958 Bellini, Giuseppe. “Luis Palés Matos, intérprete del alma antillana”, en *Asomante* (San Juan, P. R.), XV, núm. 3, 1959, pp. 20-31.
- PR.959 Benítez Rojo, Antonio. “La proyección caribeña de Luis Palés Matos”, en *Nómada. Creación, Teoría, Crítica* (San Juan, P. R.), núm. 4, 1999, pp. 29-33.
- PR.960 Bueno, Salvador. “Duelo antillano: en la muerte de Luis Palés Matos”, en *Carteles* (La Habana), 8/5/1959.

## Bibliografía

- PR.961 Carrasquillo, Pedro. “Lamento jíbaro. En la muerte del gran poeta negroide Luis Palés Matos”, en *La Voz* (New York), mar. 1959.
- PR.962 “Cinco poemas a Luis Palés Matos”, en *Asomante* (San Juan, P. R.), XV, núm. 3, 1959, pp. 51-56. [Elegías a la muerte del poeta, por Francisco Arriví, M. Joglar Cacho, Violeta López Suria, Francisco Lluch y Mora y Juan Martínez Capó.]
- PR.963 Corretjer, Juan Antonio. “Lamenta muerte de Palés Matos”, en *El Mundo* (San Juan, P. R.), 24/2/1959.
- PR.964 Corretjer, Juan Antonio. “Laurel negro: Palés y los poetas jóvenes”, en *El Mundo* (San Juan, P. R.), 7/3/1959.
- PR.965 Corretjer, Juan Antonio. “Lo que no fue Palés”, en *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña* (San Juan, P. R.), II, núm. 3, 1959, p. 35.
- PR.966 Crespo, Pedro. “Nuestros poetas: Luis Palés Matos”, en *La Linterna* (San Juan, P. R.), VI, núm. 225, 22/2/1930, pp. 13,16. [Sus versos no se someten a “ningún método ni a ninguna regla”.]
- PR.967 Delgado, Emilio. “Recuerdo: el vate Luis Palés Matos”, en *El Mundo* (San Juan, P. R.), 12/3/1959.
- PR.968 Díaz, Luis Felipe. “El discurso vanguardista en *Tuntún de pasa y grifería* de Luis Palés Matos”, en *Modernidad literaria puertorriqueña*. San Juan, P. R.: Isla negra/Cultural, 2005, pp. 87-117. [Estos versos de Palés se deslindan del “blanquismo criollista” de otras corrientes de vanguardia.]
- PR.969 Díaz Quiñones, Arcadio. “Apuntes a una edición cubana de Luis Palés Matos”, en *El almuerzo en la hierba (Lloréns Torres, Palés Matos, René Marqués)*. Río Piedras, P. R.: Huracán, 1982, pp. 105-112. [Reseña de esta antología preparada por Raúl Hernández Novás y publicada en Casa de las Américas.]
- PR.970 Díaz Quiñones, Arcadio. “La poesía negra de Luis Palés Matos: realidad y conciencia de su dimensión colectiva”, en *Sin Nombre* (San Juan, P. R.), I, núm. 1, 1970, pp. 7-25. [Su poesía revolucionaria de tema negro expresa el desajuste de una realidad social marcada por la diferencia.]
- PR.971 Díaz Quiñones, Arcadio. “Luis Palés Matos y su trasmundo poético”, en *El almuerzo en la hierba (Lloréns Torres, Palés Matos, René Marqués)*. Río Piedras, P. R.: Huracán, 1982, pp. 99-104. [Explora las relaciones entre Luis Palés Matos y José I. de Diego Padró y valora el ensayo de este último.]
- PR.972 Díaz Quiñones, Arcadio. “Luis Palés Matos en la Biblioteca Ayacucho”, en *El almuerzo en la hierba (Lloréns Torres, Palés Matos, René Marqués)*. Río Piedras, P. R.: Huracán, 1982, pp. 121-129. [Reseña positiva de la recién publicada *Poesía completa* del poeta llevada a cabo por Margot Arce de Vázquez.]

- PR.973 Díaz Quiñones, Arcadio. "Notas para el estudio del *Tuntún de pasa y grifería*", en *Ínsula* (Ponce, P. R.), núm. 4, 1976, pp. 356-357. [Da sentido al proceso de organización de esta obra en dos ediciones distintas.]
- PR.974 Enguídanos, Miguel. "Lo que Palés añadió a Puerto Rico", en *La Torre* (Río Piedras, P. R.), VIII, núms. 29-30, 1960, pp. 49-65. [Palés añadió a la realidad histórica de Puerto Rico su propia realidad lírica.]
- PR.975 Figueroa Berríos, Edwin. "Raíces folclóricas en la poesía de Luis Palés Matos", en *Revista de Estudios Hispánicos* (St. Louis), núm. 12, 1985, pp. 179-188. [Sitúa la poesía de Palés en la tradición cuentística afroantillana.]
- PR.976 Florit, Eugenio. "El mar en los versos de Luis Palés Matos", en *Asomante* (San Juan, P. R.), XV, núm. 3, 1959, pp. 57-62. [Analiza algunos poemas marinos del poeta.]
- PR.977 Florit, Eugenio. "Los versos de Luis Palés Matos", en *Revista Hispánica Moderna* (New York), núm. 24, 1958, pp. 216-217.
- PR.978 Font Saldaña, Jorge. "El negro lírico de Luis Palés Matos", en *Puerto Rico Ilustrado* (San Juan, P. R.), 1938, pp. 22, 58, 59.
- PR.979 González, José Emilio. "Tres danzas negras de Luis Palés Matos", en *Asomante* (San Juan, P. R.), XXV, núm. 4, 1969, pp. 20-33.
- PR.980 González, José Luis. "Luis Palés Matos", en *La Voz* (New York), IV, núm. 3, jul. 1959, pp. 8-9. [Elogio del poeta tras su muerte; también en *La Gaceta*, publicación del Fondo de Cultura Económica (México), abril de 1959.]
- PR.981 González Alberty, Fernando. "Muerte Palés Matos priva P. R. de una de sus glorias", en *El Imparcial* (San Juan, P. R.), 25/2/1959, s. p. [Con la muerte de Palés desaparece una de las tres figuras más importantes de la poesía puertorriqueña, junto a Luis Lloréns Torres y Evaristo Ribera Chevremont.]
- PR.982 González Pérez, Anfbal. "La (sín)tesis de una poesía antillana: Palés y Spengler", en *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid), núms. 451-452, 1988, pp. 59-72. [El *Tuntún de pasa y grifería* es una interpretación de la tradición cultural antillana desde el punto de vista spengleriano.]
- PR.983 Gutiérrez Vega, Hugo. "Luis Palés Matos y el Caribe", en *La Jornada Semanal* (México, D. F.), 19/4/1998; <<http://www.jornada.unam.mx/1998/04/19/sem-julia.html>>. [Describe la visión caribeña del poeta boricua.]
- PR.984 Jiménez Lugo, Ángel. "Luis Palés Matos: exponente máximo del poema afroantillano", en *El Imparcial* (San Juan, P. R.), 17/4/1956.
- PR.985 Johnson, Lemuel. "El tema negro: The Nature of Primitivism in the Poetry of Luis Palés Matos", en Miriam DeCosta Willis (ed.). *Blacks in Hispanic Literature*. Port Washington, NY: Kennikat Press, 1977, pp. 123-136. [Estudio en que se critica el uso del primitivismo en la poesía palesiana.]
- PR.986 Lavandero, Ramón. "Luis Palés Matos y el negrismo poético antillano", en *Revista del Ateneo Puertorriqueño* (San Juan, P. R.), núm. 2, 1936, pp. 48-50.

## Bibliografía

- PR.987 Lía Barros, Alba. "Ese negro fantasmal de Palés Matos", en *Inti. Revista de Literatura Hispánica* (Cranston, R. I.), núms. 29-30, 1989, pp. 65-78. [Visión negativa de la poesía negrista de Palés Matos, considerada de tradición europeocentrista.]
- PR.988 Lloréns, Washington. "La jitanjáfora en Luis Palés Matos", en *Artes y Letras* (San Juan, P. R.), núm. 10, 1954, pp. 3-5.
- PR.989 Margenat, Alfredo. "Facetas de su personalidad: la vida de Palés está llena de anécdotas de humor y grandes momentos de amargura", en *El Mundo* (San Juan, P. R.), 2/3/1959.
- PR.990 Marzán, Julio. "The Poetry and Antipoetry of Luis Palés Matos: From Canciones to Tuntunes", en *Callaloo* (College Station), XVIII, núm. 2, 1995, pp. 506-523. [Explora los comienzos la poesía negrista en el Caribe hispánico con Palés; a pesar de su exotismo lírico nos encontramos ante una poesía social en Palés fruto de las tensiones raciales y sociales de la cuenca afroantillana.]
- PR.991 Meléndez, Concha. "Presencia jesucristiana en la poesía de Luis Palés Matos", en *Asomante* (San Juan, P. R.), XV, núm. 3, 1959, pp. 63-66. [Indaga sobre ciertos poemas de origen católico.]
- PR.992 Miranda Archilla, Graciany. "La broma de una poesía prieta en Puerto Rico", en *Alma Latina* (San Juan, P. R.), núm. 33, feb. 1933, s. p.
- PR.993 Morales, Ángel Luis. "Julio Herrera y Reissig y Luis Palés Matos: notas sobre un influjo", en *Asomante* (San Juan, P. R.), XXV, núm. 4, 1969, pp. 34-53.
- PR.994 Negrón Muñoz, Ángela. "Hablando con don Luis Palés Matos", en *El Mundo* (San Juan, P. R.), 13/11/1932, pp. 1, 12. [Palés argumenta que es imposible hablar de poesía antillana si se excluye el elemento negro y popular, incluye el poema "Ten con ten".]
- PR.995 Puebla, Manuel de la. "Notas en torno a la bibliografía de Palés", en *Mai-rena* (San Juan, P. R.), I, núm. 1, 1979, s. p.
- PR.996 Rodríguez Juliá, Edgardo. "Utopía y nostalgia en Palés Matos", en *La Jornada Semanal* (México, D. F.), 19/4/1998; <<http://www.jornada.unam.mx/1998/04/19/sem-julia.html>>. [Nota personal que ofrece un comentario sobre la obra del maestro boricua.]
- PR.997 Rojas, Víctor. "Sobre el negro en la poesía de Luis Palés Matos y de Jorge Lima", en *Sin Nombre* (San Juan, P. R.), II, núm. 3, 1972, pp. 75-88. [Presenta similitudes y contrastes entre los versos negros de Palés y el poeta brasileño.]
- PR.998 Russell, Dora Isella. "Isla, trópico negro y universo en la poesía de Luis Palés Matos", en *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña* (San Juan, P. R.), VI, núm. 20, 1963, pp. 7-10.



## Puerto Rico

- PR.999 Torre, Guillermo de. "La poesía negra de Luis Palés Matos", en *La Torre* (Río Piedras, P. R.), VIII, núms. 29-30, 1960, pp. 151-161. [La grandeza de esta "literatura de color" se debe a la estilización de lo negro.]
- PR.1000 "Un libro de Palés Matos: *Tuntún de pasa y grifería*", en *El Imparcial* (San Juan, P. R.), 12/12/1937. [Publicado luego como "Un libro de Palés Matos", en *El Cóndor Blanco* (San Juan), III, núm. 2, ene. 1938, p. 10.]
- PR.1001 Valbuena Prat, Ángel. "Sobre la poesía de Luis Palés Matos y los temas negros", en *Tuntún de pasa y grifería: poemas afroantillanos*. San Juan, P. R.: Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1937, pp. 9-21.
- PR.1002 Vega, José Luis. "Luis Palés Matos: entre la máscara manierista y el rostro grotesco de la realidad", en *Revista de Estudios Hispánicos* (St. Louis), núm. 12, 1985, pp. 189-203. [La escritura de Palés oscila entre estos dos estilos.]

**PALÉS MATOS, VICENTE** (Guayama, 28/11/1903-Mayagüez, 14/9/1963)

### Poesía

- PR.1003 *El cementerio*. Guayama, P. R.: Tipografía El Independiente, 1917.
- PR.1004 "Salutación. A la juventud de América", en *Athenea. Anuario de la Universidad de Puerto Rico* (San Juan, P. R.), 1925-1926, s. p. [Canto al despertar de la juventud.]
- PR.1005 "Canciones sin palabras", en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 8, 8/1/1927, s. p. [Incluye "Piano" y "El sueño.]
- PR.1006 "Nueva canción", en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 16, 26/3/1927, s. p. [Poema sobre la pasión bajo la lluvia de la voz poética y su acento.]
- PR.1007 "Manos blancas", en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 20, 14/5/1927, s. p. [Soneto alejandrino.]
- PR.1008 *Viento y espuma*. Mayagüez, P. R.: Biblioteca de Autores Antillanos, 1945. [Compilación de cuentos y poemas publicados en revistas y periódicos; el autor utiliza el litoral borinquense como "fondo decorativo".]
- PR.1009 *La fuente de Juan Ponce de León y otros poemas*. San Juan, P. R.: Cordillera, 1967.

### Obra

- PR.1010 Palés Matos, Vicente, René Torres Delgado y Angélica Luiña de Láti-mar. *Selecciones palesianas*. San Juan, P. R.: Al Margen, 1981. [Contiene selecciones de Vicente Palés Anes, Consuelo Matos de Palés, Luis Palés Matos, Vicente Palés Matos y Gustavo Palés Matos.]

## Bibliografía

### Crítica

#### Libro

- PR.1011 López Román, Juan Edgardo. *La obra literaria de Vicente Palés Matos*. Río Piedras, P. R.: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1984. [Análisis de la poesía y prosa del autor en un contexto histórico y en relación a otros escritores puertorriqueños y sus movimientos de vanguardia. Reproduce los manifiestos euforistas, así como la poesía euforista del poeta.]

#### Tesis

- PR.1012 Briganti Espada, Elena E. M. "Vicente Palés Matos: su vida y su prosa". BA. Universidad de Puerto Rico-Río Piedras, 1970.

**PEDREIRA, ANTONIO S.** (San Juan, 13/6/1899-San Juan, 23/10/1939)

#### Estudios

- PR.1013 "Hostos y Martí", en *Hostos* (San Juan, P. R.), I, núm. 1, sept. 1928, pp. 3-4, 15. [Contrastes y convergencias en la personalidad y vidas de estas dos figuras antillanas.]
- PR.1014 "¿Portorriqueño o puertorriqueño?", en *Índice. Mensuario de Cultura* (San Juan, P. R.), II, núm. 21, dic. 1930, pp. 332-334. [Estudios filológico de ambos términos.]
- PR.1015 "Contribución al estudio de Hostos", en *Alma Latina* (San Juan, P. R.), núm. 8, mar. 1931, s. p. [Parte de este repertorio bibliográfico que se publicó en la revista entre agosto de 1930 y julio de 1931.]
- PR.1016 *Bibliografía puertorriqueña (1493-1930)*. Madrid: Hernando, 1932.
- PR.1017 *Hostos: ciudadano de América*. Madrid: s. p. d. i., 1932.
- PR.1018 "La poesía popular en Puerto Rico", en *El Mundo* (San Juan, P. R.), 20/1/1934, pp. 3, 10. [Fragmento II de una reseña favorable sobre el libro de María Cadilla Martínez.]
- PR.1019 *Insularismo: ensayos de interpretación puertorriqueña*. Madrid: s. p. d. i., 1934. [Ensayo pionero en el cuestionamiento de Puerto Rico como nación. Existen muchas ediciones de este libro como la de Editorial Edil, 1968.]
- PR.1020 *Curiosidades literarias de Puerto Rico*. San Juan, P. R.: Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1939.
- PR.1021 *Un hombre del pueblo, José Celso Barbosa*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1965.
- PR.1022 *El año terrible del 87. Sus antecedentes y sus consecuencias* (pról. Concha Meléndez). Río Piedra, P. R.: Edil, 1968.

## Puerto Rico

- PR.1023 *Aclaraciones y crítica*. Río Piedras, P. R.: Edil, 1969.  
PR.1024 *Aristas: ensayos*. Río Piedras, P. R.: Edil, 1969.  
PR.1025 *El periodismo en Puerto Rico*. Río Piedras, P. R.: Edil, 1969.  
PR.1026 *Tres ensayos*. Río Piedras, P. R.: Edil, 1969. [Contiene “La actualidad del jíbaro”, “Curiosidades literarias de Puerto Rico” y “De los nombres de Puerto Rico”.]

### Obras

- PR.1027 *Antonio S. Pedreira: antología de su obra*. San Juan, P. R.: Editorial del Departamento de Instrucción Pública, Estado Libre Asociado de Puerto Rico, 1967.  
PR.1028 *Obras de Antonio S. Pedreira* (pról. Concha Meléndez). San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1970.

### Crítica

#### Libros

- PR.1029 Beauchamp, José Juan. *Los aterrizajes de Antonio S. Pedreira: el pretexto de Insularismo*. Río Piedras, P. R.: Editorial Universidad de Puerto Rico, 1995.  
PR.1030 Binder, Wolfgang. *René Marqués und Antonio S. Pedreira: Anmerkungen Zum Puertorikanisch-Karibischen Selbstverständnis*. München: W. Fink, 1982.  
PR.1031 *Homenaje del Ateneo Puertorriqueño al doctor Antonio S. Pedreira*. San Juan, P. R.: Ateneo Puertorriqueño, 1939.  
PR.1032 López-Baralt, Mercedes (ed.). *Sobre “Ínsulas extrañas”: el clásico de Pedreira anotado por Tomás Blanco*. San Juan, P. R.: Universidad de Puerto Rico, 2001. [Edición anotada del ejemplar de *Insularismo* de Antonio S. Pedreira glosado por Tomás Blanco con una profusa introducción; incluye el *Prontuario histórico de Puerto Rico* y otros escritos de Blanco.]  
PR.1033 Maldonado de Ortiz, Cándida. *Antonio S. Pedreira: vida y obra*. Río Piedras, P. R.: Editorial Universidad de Puerto Rico, 1974.  
PR.1034 Sierra Berdecía, Fernando. *Antonio S. Pedreira: buceador de la personalidad puertorriqueña*. San Juan, P. R.: Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1942.  
PR.1035 Torner, Florentino. *Antología de ensayos*. México, D.F.: Orión, 1954. [Incluye a Antonio S. Pedreira, entre otros escritores.]

#### Tesis

- PR.1036 Barceló de Barasorda, María Antonia. “Interpretación de Puerto Rico en la obra de Antonio S. Pedreira”. MA. Universidad de Puerto Rico, 1957.

## Bibliografía

- PR.1037 Morgan, Nicole Lee. “El paternalismo y la dominación racial en la literatura de Puerto Rico: Un acercamiento”. MA. Howard University, 2009. [Estudia la inferioridad de los afropuertorriqueños y las teorías de paternalismo y dominación racial.]
- PR.1038 Negrón García, Arturo. “Antonio S. Pedreira: análisis de la vigencia de su caracterología puertorriqueña”. BA. Universidad de Puerto Rico, 1962.
- PR.1039 Nieves Acevedo, Benjamín. “La ideología de docilidad en Antonio S. Pedreira, René Marqués y Juan Ángel Silén”. MA. Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe, 1989.
- PR.1040 Rodríguez-Ramírez, René. “El cuerpo nacional o lo nacional en el cuerpo: el performance identitario en la narrativa contemporánea puertorriqueña”. Diss. Rutgers The State University of New Jersey, 2006. [Para su estudio de cómo el cuerpo produce la identidad de la persona, se concentra en las obras de escritores como Pedreira.]
- PR.1041 Vega, Kimberly Ann. “La isla de mi encanto: Nation, Language and Geography in the Literary Development of Puerto Rican Identity”. Diss. University of Virginia, 2006. [En el segundo capítulo estudia el *Insularismo* de Pedreira.]

**QUIÑONES, SAMUEL R.** (San Juan, 9/8/1904-San Juan, 11/3/1976)

### **Poesía**

- PR.1042 “Imaginario de las estrellas”. [Poema noísta; reproducido en Hernández Aquino, *Nuestra aventura*, pp. 188-189.]

### **Prosa**

- PR.1043 *El niño Huamay*. Dorado, P. R.: Taller Gráfico Gongoli, 1980. [Ilustraciones por Wilfredo García.]

### **Estudios**

- PR.1044 “Un concepto de la crítica”, en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 9, 15/1/1927, p. 1. [Toda crítica exige flexibilidad de pensamiento.]
- PR.1045 “Elogio al libertador”, en *Índice. Mensuario de Cultura* (San Juan, P. R.), II, núm. 22, ene. 1931, p. 355. [Ensalza la figura de Bolívar.]
- PR.1046 *Temas y letras*. San Juan, P. R.: Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1942. [Contiene “Manuel Zeno Gandía y la novela en Puerto Rico”, “Elogio al Libertador”, “Filiación de Antonio S. Pedreira”, “Un maestro de América: Enrique José Varona”, “Emoción del reconocimiento en la literatura griega”, “Humorismo en Nemesio R. Canales y Pareceres”.]
- PR.1047 *Manuel Zeno Gandía y la novela en Puerto Rico*. México, D. F.: Orión, 1955.

- PR.1048 *América ante el reto comunista: vocación de solidaridad*. San Juan, P. R.: Departamento de Hacienda, Servicio de Compra y Suministro, Div. de Impr., 1961.
- PR.1049 *Nemesio R. Canales: el humorista de Puerto Rico*. San Juan, P. R.: Senado de Puerto Rico, 1961.
- PR.1050 *En defensa de nuestro idioma: discursos*. San Juan, P. R.: Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, 1972.

### **Crítica**

- PR.1051 Morales, Amparo. *Samuel R. Quiñones*. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 2006.

### **RENTAS LUCAS, EUGENIO (1910-¿?)**

#### **Poesía**

- PR.1052 “Más que los astros”. *Orfeo* (Yauco, P. R.) núm. 3, jun. 1955, p. 28. [Poema trascendentalista.]
- PR.1053 *Mañana en el alba*. San Juan, P. R.: Yaurel, 1949.
- PR.1054 *Salmos en la aurora*. San Juan, P. R.: Yaurel, 1963. [Poemario trascendentalista.]
- PR.1055 *Poemas*. Boston: Florentia Publishers, 1976.
- PR.1056 *Campo de mieses*. San Juan, P. R.: Yaurel, 1982.
- PR.1057 *Decir de luz amanecida: poemas* (pról. Francisco Lluch Mora). San Juan, P. R.: Yaurel, 1990. [Con ilustraciones de Ernesto Álvarez.]

#### **Crítica**

- PR.1058 Arce de Vázquez, Margot. “Los poemas de Eugenio Rentas Lucas”, en *Impresiones. Notas puertorriqueñas*. San Juan, P. R.: Yaurel, 1950, pp. 101-103. [Dolor, amor y esperanza son los temas que se repiten en su poesía.]

### **RIBERA CHEVREMONT, EVARISTO (San Juan, 16/2/1896-San Juan, 1/3/1976)**

#### **Poesía**

- PR.1059 “Página purpurina”, en *Revista de las Antillas* (San Juan, P. R.), I, núm. 4, jun. 1913, p. 77. [Soneto alejandrino.]
- PR.1060 *Desfile romántico*. Puerto Rico: Real Hermanos, [1914]. [Poemas tempranos aún sujetos a reglas clásicas.]
- PR.1061 “La muerta”, en *Revista de las Antillas* (San Juan, P. R.), II, núm. 4, jun. 1914, p. 65. [Poema.]
- PR.1062 “Don Enrique”, en *Revista de las Antillas* (San Juan, P. R.), II, núm. 5, jul. 1914, p. 39. [Poema.]

## Bibliografía

- PR.1063 “Salmo a la mujer”, en *Revista de las Antillas* (San Juan, P. R.), II, núm. 6, ago. 1914, pp. 136-143. [Poema.]
- PR.1064 *El templo de los alabastros*. Madrid: Ambos Mundos, 1919. [Cuerpo poético dividido en “Índice”; “Posada mística”; “El cofre de Salomón”; y “Cetros”; aunque todavía ligado al modernismo existe un tímido acercamiento al estilo vanguardista.]
- PR.1065 *La copa de Hebe*. Madrid: s. p. d. i. [edición fuera de comercio], 1922. [Escrito y publicado en España.]
- PR.1066 “Girándulas”, en *El Imparcial* (San Juan, P. R.), 2/7/1925: 2.
- PR.1067 “Motivos de la rana”, en *El Imparcial* (San Juan, P. R.), 11/7/1925, p. 2. [Poema en el que la rana sustituye al cisne modernista.]
- PR.1068 “Exposición de imágenes”, en *El Imparcial* (San Juan, P. R.), 22/7/1925, p. 2. [Poema.]
- PR.1069 “El nuevo Cristo”, en *El Imparcial* (San Juan, P. R.), 28/8/1925, p. 2. [Poema.]
- PR.1070 “Lira bárbara”, en *El Imparcial* (San Juan, P. R.), 27/3/1926, p. 2. [Poema.]
- PR.1071 “El silencio”, en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 1, 13/11/1926, s. p. [Canto al silencio en verso.]
- PR.1072 “Modos”, en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 2, 20/11/1926, sp. [Poema.]
- PR.1073 “Mi sombra”, en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 3, 27/11/1926, s. p. [Poema.]
- PR.1074 “El himno de los sapos”, en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 5, 11/12/1926, p. 3. [Poema.]
- PR.1075 “Cuando miro...”, en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 6, 18/12/1926, s. p. [Poema.]
- PR.1076 “Selección del libro ‘Pajarera’”, en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 7, 1/1/1927, s. p. [Incluye “Somos dos silencios”, “Dosamantismo”, “La pared nos habla” y “Crimen”.]
- PR.1077 “Del libro ‘Pajarera’”, en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 8, 8/1/1927, s. p. [Incluye “Llama recóndita” y “Manos antiguas”.]
- PR.1078 “Versos de Ribera Chevremont”, en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 10, 22/1/1927, s. p. [Incluye “Tu alma”, “Hermana hierba” y “Minuto”.]
- PR.1079 “Versos de Ribera Chevremont”, en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 11, 5/2/1927, s. p. [Incluye “Una palabra”.]
- PR.1080 “Fantasmas lunares”, en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 12, 26/2/1927, s. p. [Poema.]
- PR.1081 “Yo he visto cosas dolorosas y bellas”, en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 13, 5/3/1927, s. p. [Poema en estilo prosaico.]

Puerto Rico

- PR.1082 “La hermana ceniza”, en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 14, 12/3/1927, s. p. [Poema.]
- PR.1083 “Del libro ‘Tú, mar, y yo, y ella’”, en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 20, 14/5/1927, s. p.
- PR.1084 “Mía”, en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 21, 21/5/1927, s. p. [Poema.]
- PR.1085 “Oro de buena ley”, en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 21, 21/5/1927, s. p. [Incluye los poemas “San Francisco de Asís”, “Teresa de Jesús”, “María”, “San Juan de la Cruz”, “Alma y cuerpo” y “Juan Ponce de León”.]
- PR.1086 “Estancia bruja”, en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 23, 4/6/1927, s. p. [Poema.]
- PR.1087 “Página de vanguardia. Nocturno de Chopín”, en *La Democracia* (San Juan, P. R.), 16/9/1927, p. 8. [Aparece junto a otros poemas de corte tradicional.]
- PR.1088 “El hondero lanzó la piedra”, en *Puerto Rico Ilustrado* (San Juan, P. R.), 12/4/1928.
- PR.1089 *Los almendros del Paseo de Covadonga*. San Juan, P. R.: Real Hermanos, 1928. [El autor regresa a los moldes clásicos.]
- PR.1090 “Debussy”, en *Hostos* (San Juan, P. R.), I, núm. 1, sept. 1928, p. 10. [Poema.]
- PR.1091 *La hora del orífice*. San Juan, P. R.: s. p. d. i., 1929.
- PR.1092 *Pajarera*. San Juan, P. R.: Poliedro, 1929. [Poemario sin introducción.]
- PR.1093 “Poemas de Ribera Chevremont”, en *Índice. Mensuario de historia, Literatura, Arte y Ciencia* (San Juan, P. R.), I, núm. 3, 13/6/1929, p. 36. [Incluye “Crimen” y “Transparencia”.]
- PR.1094 “San Patricio”, en *El Diluvio* (San Juan, P. R.), núm. 363, 5/4/1930, p. 7. [Poema]
- PR.1095 “Reflexión”, en *El Diluvio* (San Juan, P. R.), 19/4/1930, p. 2. [Poema]
- PR.1096 *Tierra y sombra*. San Juan, P. R.: Tipografía Florete, 1930.
- PR.1097 *Color*. San Juan, P. R.: Imprenta Romero, 1938.
- PR.1098 *Tonos y formas*. San Juan, P. R.: Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1943. [Poemas distribuidos en “Las noches”, “La canción secreta”, “Los sonetos esenciales”, “Notas”, “Imaginación” y “Poemas sociales”.]
- PR.1099 *Anclas de oro*. San Juan, P. R.: Imprenta Venezuela, 1945. [Poemario dividido en “Anclas de oro”; “Jardines de sombra”; “La canción secreta”; “Recogimiento”; “Las canciones de la noche”; y “Oro y azul”.]
- PR.1100 *Barro*. San Juan, P. R.: Imprenta Venezuela, 1945.
- PR.1101 *Tú, mar, y yo y ella*. Río Piedras, P. R.: Universidad de Puerto Rico, 1946. [Libro de poemas; la mujer y la naturaleza son motivos indispensables.]
- PR.1102 *Verbo*. San Juan, P. R.: Imprenta Venezuela, 1947.

## Bibliografía

- PR.1103 *Creación*. San Juan, P. R.: Imprenta Venezuela, 1951. [Poemario.]
- PR.1104 *La llama pensativa. Los sonetos de Dios, del amor y de la muerte*. San Juan, P. R.: Imprenta Venezuela, 1955.
- PR.1105 *Evaristo Ribera Chevremont*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1960. [Ilustraciones de J. A. Torres Martinó.]
- PR.1106 *Punto final: poemas del sueño y de la muerte*. San Juan, P. R.: Imprenta Venezuela, 1963.
- PR.1107 *El semblante* (pról. Concha Meléndez). Río Piedras, P. R.: Editorial Universitaria Universidad de Puerto Rico, 1964. [Sonetos.]
- PR.1108 *Río volcado*. San Juan, P. R.: Editorial Universitaria, 1968.
- PR.1109 *Canto de mi tierra* (pról. Antita Arroyo). San Juan, P. R.: Editorial Universitaria, 1971. [Poemario dedicado a la tierra de Puerto Rico; introducido por un detallado prólogo de Antita Arroyo titulado “Cantor de Puerto Rico”.]
- PR.1110 *Caos de los sueños*. San Juan, P. R.: Cordillera, 1974.
- PR.1111 *El hondero lanzó la piedra* (introd. Concha Meléndez). San Juan, P. R.: Cordillera, 1975.
- PR.1112 *Jinetes de la inmortalidad*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1977.
- PR.1113 *Elegías de San Juan*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1980.
- PR.1114 *Sonetos a Galicia*. Sada, A Coruña: Edicións do Castro, 1994.

### Prosa

- PR.1115 “San Juan en mi sueño”, en *Revista de las Antillas* (San Juan, P. R.), II, núm. 4, jun. 1914. [Estampas en prosa modernista.]
- PR.1116 *Madre haraposa. Páginas rojas*. San Juan, P. R.: Tipografía Cantero, Barros y Cía., 1918. [Cuentos escritos en colaboración con Luis Muñoz Marín y Antonio Coll Vidal.]
- PR.1117 “El joven Dios”, en *El Diluvio* (San Juan, P. R.), 3/5/1930, p. 5. [Relato en prosa poética.]
- PR.1118 *El niño de arcilla*. San Juan, P. R.: Imprenta Venezuela, 1950. [Novela.]

### Estudios

- PR.1119 *Exclamación de peligro en el pentagrama del cosmos*.
- PR.1120 “La naturaleza en ‘Color’”. [Explica su regreso a las formas clásicas en esta obra.]
- PR.1121 “El nuevo espíritu”, en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 4, 4/12/1926, s. p. [La nueva poesía representa un estado de nuevo espíritu.]
- PR.1122 “Nuestras entrevistas: Evaristo Ribera Chevremont”, en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 12, 26/2/1927, s. p. [Explica la renovación de la poesía en España y América.]



- PR.1123 “El hombre y sus medios”, en *El Mundo* (San Juan, P. R.), 21/5/1931. [Artículo en el que critica la relación entre Puerto Rico y Estados Unidos.]

### **Antología**

- PR.1124 *Antología poética, 1924-1950* (introd. Federico de Onís). San Juan, P. R.: Universidad de Puerto Rico, 1957. [Poemas seleccionados cronológicamente.]

### **Obra**

- PR.1125 *Obra poética*. Río Piedras, P. R.: Editorial Universidad de Puerto Rico, 1980, 2 ts.

### **Crítica**

#### **Libros**

- PR.1126 Arias de la Canal, Fredo. *Cuatro poetas cósmicos puertorriqueños: Evaristo Ribera Chevremont, Julia de Burgos, Francisco Matos Paoli, Lolita Lebrón* (pról y análisis arquetípico Fredo Arias de la Canal). México, D. F.: Frente de Afirmación Hispanista, 2001.
- PR.1127 Echavarría, Colón. *Más palos que bombos; Canto al poeta José P. H. Hernández, Evaristo Ribera Chevremont, Luis Lloréns Torres, Luis Palés Matos; Tragedia en el circo; Presencia de Balaguer en la patria; Los descarriados*. San Juan, P. R.: s. p. d. i., 1968.
- PR.1128 Gallego, Laura. *Las ideas literarias de Evaristo Ribera Chevremont*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1983.
- PR.1129 Marxuach, Carmen Irene. *Evaristo Ribera Chevremont: voz de vanguardia*. San Juan, P. R.: Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe, 1987. [Analiza la poesía del escritor puertorriqueño durante su etapa vanguardista y la enmarca en un ámbito más amplio, que incluye España y el resto de Latinoamérica.]
- PR.1130 Meléndez, Concha. *La inquietud sosegada: poética de Evaristo Ribera Chevremont*. [San Juan, P. R.]: Junta Editora de la Universidad de Puerto Rico, 1946, 2ª. ed. [Recorrido cronológico de la vida y obra del poeta.]
- PR.1131 Marxuach, Carmen Irene. *Evaristo Rivera Chevremont: voz de vanguardia*. San Juan, P. R.: Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe, 1987. [Analiza la poesía del escritor puertorriqueño durante su etapa vanguardista y la enmarca en un ámbito más amplio, que incluye España y el resto de Latinoamérica.]

#### **Artículos, ensayos y capítulos**

- PR.1132 Blanco, Antonio Nicolás. “*Tierra y sombra del poeta Evaristo Ribera Chevremont*”, en *Alma Latina* (San Juan, P. R.), núm. 9, abr. 1931, s. p. [Breve reseña.]

## Bibliografía

- PR.1133 Carreras, Carlos. “Ribera Chevremont”, en *Puerto Rico Ilustrado* (San Juan, P. R.), 26/1/1924.
- PR.1134 Ciordia, Javier. “Evaristo Ribera Chevremont o la vanguardia en vilo”, en *Atenea. Facultad de Artes y Ciencias* (Mayagüez, P. R.), XX, núm. 1, 2000, pp. 145-156. [Sus versos cumplen la función poética de transmitir lo irracional e inefable del ser humano; se encuentra en <<http://ece.uprm.edu/artsscienes/atenea/AteneaXX-1.pdf>>.]
- PR.1135 Garrastegui, Anagilda. “Visita a Evaristo Ribera Chevremont”, en *Revista de la Universidad de Puerto Rico* (Río Piedras, P. R.), 31/8/1954.
- PR.1136 Rivera Álvarez, Josefina. “La estética vanguardista de E. Ribera Chevremont”, en *Diccionario de la literatura puertorriqueña*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1985, 2ª. ed. revisada y aumentada, tomo I, pp. 420-422.

### Tesis

- PR.1137 Pérez Toro, María de los Milagros. “La poesía social de Evaristo Ribera Chevremont: ideología, contexto y proceso”. MA. Universidad de Puerto Rico-Mayagüez, 1988.

## RIBERA CHEVREMONT, JOSÉ JOAQUÍN (1901-1984)

### Poesía

- PR.1138 *Elegías románticas: poesías* (pról. Luis Lloréns Torres). San Juan, P. R.: Mystic Star Press, 1918.
- PR.1139 *Breviario de vanguardia* (introd. Evaristo Ribera Chevremont). San Juan, P. R.: Tipografía San Juan, 1930. [Poemas de vanguardia muy breves; en la introducción, Evaristo Ribera Chevremont los denomina “grupo de poemitas a la manera nueva”.]
- PR.1140 “Poemas del libro *Breviario de vanguardia* recientemente publicado”, en *La Linterna* (San Juan, P. R.), VI, núm. 230, 29/3/1930, p. 19. [Incluye “El río” y “Mi chalet”.]
- PR.1141 “Biografía”, en *El Diluvio* (San Juan, P. R.), 12/4/1930, p. 13. [Poema sobre su infancia.]
- PR.1142 “Ascensión”, en *El Diluvio* (San Juan, P. R.), 10/5/1930, p. 12. [Poema]
- PR.1143 “Esta mañana”, en *La Linterna* (San Juan, P. R.), VI, núm. 236, 10/5/1930, p. 17. [Poema dedicado a Carmen Alicia Cadilla.]
- PR.1144 “El pájaro de la tarde”, en *La Linterna* (San Juan, P. R.), VI, núm. 238, 24/5/1930, p. 19. [Poema.]
- PR.1145 “Tierra”, en *El Diluvio* (San Juan, P. R.), 7/6/1930, p. 5. [Poema]
- PR.1146 “Mujer”, en *El Diluvio* (San Juan, P. R.), 21/6/1930, p. 5. [Poema.]
- PR.1147 *Lámpara azul*. San Juan, P. R.: Real Hermanos, 1933.

## Puerto Rico

- PR.1148 *Poemas*. San Juan, P. R.: Tipografía Real, 1934.  
PR.1149 *Barandales del mundo*. San Juan, P. R.: Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1944.

### Crítica

- PR.1150 Blanco, Antonio Nicolás. “Oro de vanguardia”, en *El Diluvio* (San Juan, P. R.), 12/4/1930. [Soneto dedicado al *Breviario* de José Joaquín Ribera Chevremont.]  
PR.1151 Gómez Brioso, José. “*Breviario de vanguardia*: libro de versos de José Joaquín Ribera Chevremont”, en *La Linterna* (San Juan, P. R.), VI, núm. 232, 12/4/1930, p. 9. [Reseña.]  
PR.1152 San Antonio, Apolo. “Breviario de vanguardia”, en *La Linterna* (San Juan, P. R.), VI, núm. 236, 10/5/1930, p. 18. [Poema dedicado a José Joaquín Ribera Chevremont.]

**ROSA-NIEVES, CESÁREO** (Juana Díaz, 17/7/1901-San Juan, 1/10/1974).

Ver también Negrismo.

### Poesía

- PR.1153 “Sincronizando imágenes a la luz del sol”, en *Athenea. Anuario de la Universidad de Puerto Rico (Río Piedras)*.  
PR.1154 La danza puertorriqueña. Humacao, P. R.: Tipografía Comercial, 1930.  
PR.1155 *La feria de las burbujas*. Humacao, P. R.: Tipografía Comercial, 1930. [Dividido en “Poemas de lo incierto y lo trivial”; “Medallones”, “Tronco genésico”; y “Flautas futuristas (poemas numerados)”].  
PR.1156 *Tú, en los pinos*. Río Piedras, P. R.: [El Cuko]: 1938. [Ocho sonetos de estilo y tema clásicos.]  
PR.1157 *Undumbre (Primores del amor sin anclas)*. Puerto Rico: Yauco, 1953. [Poemas de tema amoroso.]  
PR.1158 *Epístola de una noche sin caminos*. Hato Rey, P. R.: Imprenta Acosta, 1954.  
PR.1159 *Tres baladas en luna de víspera*. Río Piedras, P. R.: Tipografía Porvenir, 1954.  
PR.1160 *Oda al Río de la Plata*. Puerto Rico: s. p. d. i., 1955.  
PR.1161 *Solombra*. Río Piedras, P. R.: Tipografía Porvenir, 1955.  
PR.1162 *¡Borinquen! (Gesta lírica de una voz prisionera en el puerto de un sueño)*. Río Piedras, P. R.: Tipografía Porvenir, 1956. [Poemario dedicado a la tierra de Puerto Rico; se perciben técnicas de la vanguardia y el uso de estilo prosaico.]  
PR.1163 *Siete caminos en luna de sueños*. San Juan, P. R.: Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1957. [Poemario representativo del movimiento ensueñista.]

## Bibliografía

- PR.1164 *Girasol*. San Juan, P. R.: Campos, 1960.  
PR.1165 *Calambrenas: decimario boricua: motivos de la montaña y la ciudad*. San Juan, P. R.: Cordillera, 1964.  
PR.1166 *El plenamar de las garzas de ámbar: caprichos poéticos en tiempo de otoño*. Barcelona: Rumbos, 1964.  
PR.1167 *Tierra adentro*. San Juan, P. R.: Cordillera, 1964.

- PR.1168 *El sol pintó de oro los bohíos: la ingenua aventura de un hombre que le hizo el amor a un sueño rojo*. Barcelona: Rumbos, 1965.

### Prosa

- PR.1169 *El mar bajo de la montaña: relato de una mujer sin historia*. San Juan, P. R.: Yaurel, 1963.  
PR.1170 *Mañana será la esperanza: novela puertorriqueña*. San Juan, P. R.: Cordillera, 1964.  
PR.1171 *Mi vocación por el véspero*. Barcelona: Rumbos, 1965.  
PR.1172 *La canción de los luceros: novela puertorriqueña*. San Juan, P. R.: Morivivi, 1972.  
PR.1173 *Los espejos de sal bajo la luna: documental para una tarde en prisa de amapolas*. San Juan, P. R.: Morivivi, 1972.

### Teatro

- PR.1174 *Román Baldorioty de Castro: biodrama en tres actos y en verso*. Santurce, P. R.: Imprenta Soltero, 1948.  
PR.1175 “La otra: monólogo desesperado en un acto y en verso”, en *Asomante* (San Juan, P. R.), V, núm. 2, abr.-jun. 1949.  
PR.1176 *Trilogía lírica: El huésped del mar; Flor de areyto; La otra*. Santurce, P. R.: Alpha Beta Chi, 1950.

### Estudios

- PR.1177 *Índice bibliográfico para la poesía en Puerto Rico (1682-1942)*. México, D. F.: s. p. d. i., 1943.  
PR.1178 *Francisco de Ayerra Santa María: poeta puertorriqueño, 1693-1708*. San Juan, P. R.: Editorial Universidad de Puerto Rico, 1948.  
PR.1179 “Notas para los orígenes de las representaciones dramáticas en Puerto Rico”, en *Asomante* (San Juan, P. R.), VI, núm. 1, ene.-mar. 1950.  
PR.1180 *Ensueñismo: manifiesto de nuestra poesía ensueñista*. Río Piedras, P. R.: Editorial Universidad de Puerto Rico, 1954.  
PR.1181 *Poesía puertorriqueña, 1843-1956*. Sevilla: s. p. d. i., 1956.  
PR.1182 (ed.). *Aguinaldo lírico de la poesía puertorriqueña*. San Juan, P. R.: Campos, 1957, 3 ts. [T. 1: Románticos y parnasianos (Ciclos generacionales: 1843-1880 y 1880-1907); t. 2: Los modernistas (Ciclo generacio-

- nal: 1907-1921); t. 3: Postmodernistas y vanguardistas (Ciclo generacional: postmodernismo: 1921-1945, y vanguardismo: 1945-1956).]
- PR.1183 (ed., pról., sel. y notas). *Los modernistas: ciclo generacional: 1907-1921*. Puerto Rico: Campos, 1957.
- PR.1184 *Románticos y parnasianos: ciclos generacionales 1948-1880 y 1880-1907*. Puerto Rico: Campos, 1957.
- PR.1185 *La lámpara del faro: variaciones críticas sobre temas puertorriqueños*. San Juan, P. R.: Club de La Prensa, 1957.
- PR.1186 *La poesía en Puerto Rico: historia de los temas poéticos en la literatura puertorriqueña*. San Juan, P. R.: Campos, 1958. [En su edición principal se publicó como requisito académico para el doctorado en filosofía y letras en 1943.]
- PR.1187 *Tierra y lamento: rodeos de contorno para una telúrica interpretación poética de lo puertorriqueño*. San Juan, P. R.: Club de la Prensa, 1958.
- PR.1188 *El romanticismo en la literatura puertorriqueña 1843-1880*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1960. [Ciclo de conferencias sobre la literatura de Puerto Rico.]
- PR.1189 *Del contorno hacia el dintorno*. San Juan, P. R.: Yaurel, 1961. [Notas sobre el libre de ensayos *Contornos* de Félix Franco Oppenheimer.]
- PR.1190 *Historia panorámica de la literatura puertorriqueña (1589-1959)*. San Juan, P. R.: Campos, 1963, 2 ts. [T. 1: siglos XVI, XVII, XVIII y XX; t. 2: siglo XX.]
- PR.1191 *Voz folklórica de Puerto Rico*. Sharon, CT: Troutman Press, 1967.
- PR.1192 *Plumas estelares en las letras de Puerto Rico*. San Juan, P. R.: Editorial de la Torre/Universidad de Puerto Rico, 1967-1971, 2 ts.
- PR.1193 *Ensayos escogidos: apuntaciones de crítica literaria sobre algunos temas puertorriqueños*. San Juan, P. R.: Publicaciones de la Academia de Artes y Ciencias de Puerto Rico, 1970.
- PR.1194 Rosa-Nieves, Cesáreo (ed., pról., sel. y notas). *El costumbrismo literario en la prosa de Puerto Rico*. San Juan, P. R.: Cordillera, 1971.
- PR.1195 *Siglo 19*. San Juan, P. R.: Editorial de La Torre/Universidad de Puerto Rico, 1971
- PR.1196 *Siglo 20: 1907 a 1945*. San Juan, P. R.: Editorial de La Torre/Universidad de Puerto Rico, 1971.
- PR.1197 Rosa-Nieves, Cesáreo (ed., pról. sel. y notas biográficas). *Antología de décimas cultas de Puerto Rico*. San Juan, P. R.: Cordillera, 1971.
- PR.1198 Rosa-Nieves, Cesáreo y Félix Franco Oppenheimer. *Antología general del cuento puertorriqueño*. San Juan, P. R.: Edil, 1970, 2 ts. [Siglos XIX y XX.]
- PR.1199 Rosa-Nieves, Cesáreo y Esther Melón de Días. *Biografías puertorriqueñas: perfil histórico de un pueblo*. Sharon, Conn.: Troutman Press, 1970. [Contiene más de 300 bosquejos biográficos de personas importantes.]

## Bibliografía

### Crítica

#### Libros

- PR.1200 Cintrón Cardona, Wildredo (ed.). *Dr. Cesáreo Rosa-Nieves*. Santurce, P. R.: Publicaciones Orsini-Brisstto, 1965.
- PR.1201 Colberg, Juan Enrique. *Cuatro autores clásicos contemporáneos de Puerto Rico: Concha Meléndez, Miguel Meléndez Muñoz, José A. Bal-seiro, Cesáreo Rosa-Nieves*. San Juan, P. R.: Cordillera, 1966.
- PR.1202 Figueroa de Cifredo, Patria. *Apuntes biográficos en torno a la vida y otra de Cesáreo Rosa-Nieves*. San Juan, P. R.: Cordillera, 1965. [Contiene información útil para entender la vida de este escritor boricua.]
- PR.1203 Figueroa de Cifredo, Patria. *Nuevo encuentro con la estética de Rosa-Nieves*. San Juan, P. R.: Tipografía Miguza, 1969, pp. 47-106. [Recopilación de ensayos en torno a la obra de este ensayista y poeta puertorriqueño; incluye una antología de sus últimos poemas.]
- PR.1204 Lluch Mora, Francisco. *Palabras sobre dos libros de Cesáreo Rosa-Nieves, ensayo*. Mayagüez, P. R.: Universidad de Puerto Rico, 1960.
- PR.1205 Martínez Martínez, Yolanda. *Caoba y canela: la poesía negroide después de Palés: Cesáreo Rosa Nieves y Violeta López Suria*. Puerto Rico: s. p. d. i., 1998.

#### Artículos, ensayos y capítulos

- PR.1206 Lluch Mora, Francisco. "Palabras sobre dos libros de Cesáreo Rosa-Nieves: *Jurisdicción de los Hibiscos* y *Diapasón negro*", en *Diapasón negro*. San Juan, P. R.: Campos, 1960, pp. 75-85. ["Pórtico final" del poemario; define estas dos obras como poesía de tierra adentro y representan su segundo movimiento: "el ensueñismo".]

**SOTO VÉLEZ, CLEMENTE** (seud. **ARCHIPÁMPANO DE ZINTAR**)  
(Lares, 4/1/1905-San Juan, 15/4/1993)

#### Poesía

- PR.1207 "Las nubes en el desierto", en *Poliedro* (San Juan, P. R.), I, núm. 8, 8/1/1927, s. p. [Poema en prosa.]
- PR.1208 "Plenilunio homicida", en *Gráfico de Puerto Rico* (San Juan, P. R.), 2/5/1929, p. 22. [Poema atalayista.]
- PR.1209 "El cisne de Rubén", en *El Tiempo* (San Juan, P. R.), 12/8/1929, p. 4. [Poema en el que se critica el modernismo.]
- PR.1210 "Proloquios", en *Gráfico de Puerto Rico* (San Juan, P. R.), 5/12/1929, p. 48. [Poemas en prosa a modo de sentencias breves numeradas; del 47 al 54.]

## Puerto Rico

- PR.1211 “La lengua archipampánica”, en *El Diluvio* (San Juan, P. R.), 22/2/1930. [Poema atalayista.]
- PR.1212 “Descarrilamiento celeste”, en *Alma Latina* (San Juan, P. R.), núm. 1, ago. 1930, s. p. [Poema en el que se percibe la huella europea vanguardista; se leyó en la velada artística del Ateneo en julio de 1930.]
- PR.1213 “Oda a la máquina de escribir”, en *La Linterna* (San Juan, P. R.), 9/8/1930, p. 15. [Poema de corte futurista.]
- PR.1214 “Proloquios”, en *La Linterna* (San Juan, P. R.), 30/8/1930, p. 15. [Poesías en prosa de tema cristiano predominantemente.]
- PR.1215 “Perspectivas”; “Hora municipal”, en *Alma Latina* (San Juan, P. R.), núm. 3, oct. 1930, s. p. [Poema atalayista; también en “Poesía atalayista”, *Mairena* (San Juan, P. R.), XV, núm. 36, 1993, p. 143.]
- PR.1216 “Nostalgia”, en *Alma Latina* (San Juan, P. R.), núm. 5, dic. 1930, s. p. [Poema atalayista.]
- PR.1217 *Abrazo interno*. New York: Las Américas Publishing Company, 1954.
- PR.1218 *Árboles*. New York: Las Américas Publishing Company, 1955.
- PR.1219 *Caballo de palo*. New York: Las Américas Publishing Company, 1959. [Existe otra edición del Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1976]
- PR.1220 *Mujer u ombre u ombre y mujer*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 2004. [Con motivo del 75 aniversario de la fundación del movimiento atalayista se publica este poemario inédito de uno de sus fundadores.]
- PR.1221 *La tierra prometida: poema de Clemente Soto Vélez*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1979.

### Prosa

- PR.1222 “En el rosal”, en *Gráfico de Puerto Rico* (San Juan, P. R.), 5/12/1929, p. 48. [Relato breve.]

### Estudios

- PR.1223 “Manifiesto multánime”, en *El Imparcial* (San Juan, P. R.), 1929. [Se propone una renovación estética muy similar al futurismo italiano.]
- PR.1224 “Breviario de vanguardia”, en *El Diluvio* (San Juan, P. R.), 26/4/1930, p. 2. [Reseña elogiosa sobre el poemario de Evaristo Ribera Chevremont.]
- PR.1225 “Locura”, en *El Diluvio* (San Juan, P. R.), 2/6/1930, p. 3.
- PR.1226 *Escalio: ensayos*. San Juan, P. R.: Editorial Puerto Rico Libre, 1937. [Ensayos filosóficos dedicados a Pedro Albizu Campos. Hay otra edición de 1964.]
- PR.1227 “Karta a un kamarada”, en *Claridad* (San Juan, P. R.), suplemento literario “En Rojo”, feb. 1968, pp. 12-13. [Dirigida al poeta Andrés Castro Ríos.]
- PR.1228 *La tierra prometida*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1979.

## Bibliografía

### Obra

- PR.1229 *Obra poética* (ed. Luis Hernández Aquino). San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1989. [Contiene *Escalio*, *Abrazo interno*, *Árboles*, *Caballo de palo* y *La tierra prometida*.]

### Traducción

- PR.1230 *The Blood That Keeps Singing=La sangre que sigue cantando* (trad. Martín Espada y Camilo Pérez-Bustillo). Willimantic, CT: Curbstone Press, 1991.

### Crítica

#### Libros

- PR.1231 Costa, Marithelma. *Kaligrafiando: conversaciones con Clemente Soto Vélez*. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1990. [Entrevistas a Clemente Soto Vélez, representante de “Atalaya de los Dioses” que apeló a los problemas políticos y sociales de la sociedad puertorriqueña; debido a su espíritu rebelde, el escritor propuso “alterar el idioma español en materia gráfica”. En la “Advertencia” dice que “parte de este trabajo apareció publicado en el semanario *Claridad* (Septiembre de 1985) y en la *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña*, San Juan, 89 (1986)”.]
- PR.1232 Rodríguez, Carlos A. (ed.). *Simposio: Clemente Soto Vélez=Klemente Soto Beles*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1990. [Recoge varios ensayos sobre la obra de este importante poeta.]

#### Tesis

- PR.1233 López Maldonado, Arnaldo José. “Chasing the Androcentri Remainder in the United-Spanish Caribbean Literature”. Diss. New York University, 2006. [En el capítulo tres estudia la transición de vanguardia insular a la poética del inmigrante subaltern.]
- PR.1234 Romano, James. “Clemente Soto Vélez: texto y contexto”. MA. Columbia University, 1983.

#### Artículos, ensayos y capítulos

- PR.1235 Babín, María Teresa. “Poeta de síntesis y antítesis”, en *El Mundo* (San Juan, P. R.), 10/12/1955, p. 29. [Sobre Clemente Soto Vélez.]
- PR.1236 Barradas, Efraín. “Clemente Soto Vélez, *La tierra prometida*”, en *Sin Nombre* (San Juan, P. R.), XI, núm. 13, 1980, pp. 62-65. [Reseña.]
- PR.1237 Barreto, Néstor. “K Epigrama”, en *Revista del Ateneo Puertorriqueño* (San Juan, P. R.), IV, núms. 10-12, ene.-dic. 1994, pp. 66-72. [Poema leído en 1986 en homenaje a Clemente Soto Vélez.]



- PR.1238 Betanzos Palacios, Odón. "El mundo literario de Clemente Soto Vélez", en *El Mundo* (San Juan, P. R.), 18/5/1966, p. 25.
- PR.1239 Cabranes Grant, Leo F. "Clemente Soto Vélez: poética de la disidencia", en Carlos A. Rodríguez (ed.). *Simposio: Clemente Soto Vélez=Klemente Soto Beles*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1990, pp. 105-112. [Los conceptos claves que configuran su obra poética giran en torno a la libertad, el lenguaje, la poesía, la dialéctica y la creación.]
- PR.1240 Castro Ríos, Andrés. "Klemente", en *Revista del Ateneo Puertorriqueño* (San Juan, P. R.), IV, núms. 10-12, ene.-dic. 1994, p. 73. [Poema.]
- PR.1241 Catalá, Rafael. "Vectores ideológicos en la obra de Clemente Soto Vélez", en Carlos A. Rodríguez (ed.). *Simposio: Clemente Soto Vélez=Klemente Soto Beles*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1990, pp. 89-97. [Uno de los aspectos más importantes de su obra es la capacidad transformadora; ofrece un recuento de los manifiestos atalayistas fundamentales.]
- PR.1242 Catalá, Rafael. "El materialismo místico en la obra de Clemente Soto Vélez", en Carlos A. Rodríguez (ed.). *Simposio: Clemente Soto Vélez=Klemente Soto Beles*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1990, pp. 99-104. [Analiza este tema en la obra *Escalio*.]
- PR.1243 Catalá, Rafael. "La vanguardia atalayista y la obra de Clemente Soto Vélez", en *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), LIX, núms. 162-163, 1993, pp. 101-109. [Repaso por la historia del movimiento atalayista en Puerto Rico; remarca el compromiso político del grupo que siguió el programa de Albizu Campos.]
- PR.1244 Corretjer, Juan Antonio. "Palabras de homenaje a Clemente Soto Vélez", en Carlos A. Rodríguez (ed.). *Simposio: Clemente Soto Vélez=Klemente Soto Beles*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1990, pp. 113-116. [Rememora las vicisitudes que ambos vivieron durante los años treinta y cuarenta.]
- PR.1245 Garrastegui, Anagilda. "Dos libros importantes de Klemente Soto Vélez", en *Claridad* (San Juan, P. R.), suplemento literario "En Rojo", 13-19/2/1981, pp. 6-7.
- PR.1246 Garrastegui, Anagilda. "Espacio inventado en la obra *Escalio* de Clemente Soto Vélez", en Carlos A. Rodríguez (ed.). *Simposio: Clemente Soto Vélez=Klemente Soto Beles*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1990, pp. 47-51. [Analiza la obra en un su contexto histórico-político.]
- PR.1247 Garrastegui, Anagilda. "*Observaciones* sobre el uso de la palabra en *La tierra prometida*", en *Revista del Ateneo Puertorriqueño* (San Juan, P. R.), IV, núms. 10-12, ene.-dic. 1994, pp. 59-65. [Estudia el efecto rítmico y sonoro del vocabulario en este poemario.]

## Bibliografía

- PR.1248 Hernández, Orlando J. “La revolución y el apetito glandular de la palabra”, en *Claridad* (San Juan, P. R.), suplemento Literario “En Rojo”, 13-19/2/1981, p. 11.
- PR.1249 Hernández, Orlando J. “Entrevista a Klemente Soto Beles”, en *Areíto* (New York), IX, núm. 35, 1983, pp. 47-49. [Recuerda episodios de su vida relacionados con su participación en la lucha independentista; la entrevista incluye unos versos de Hernández dedicados al poeta.]
- PR.1250 Hernández Aquino, Luis. “Introducción”, en Clemente Soto Vélez. *Obra poética*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1989.
- PR.1251 Hernández Aquino, Luis. “Evocación mítica de Lares en la poesía de Clemente Soto Vélez”, en Carlos A. Rodríguez (ed.). *Simposio: Clemente Soto Vélez=Klemente Soto Beles*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1990, pp. 81-87. [Analiza *Caballo de palo* y *La tierra prometida*.]
- PR.1252 “Homenaje a Clemente Soto Vélez”, *Revista del Ateneo Puertorriqueño* (San Juan, P. R.), IV, núms. 10-12, ene.-dic. 1994.
- PR.1253 León Hernández, Víctor. “La ciencia como expresión poética en *Caballo de palo* de Clemente Soto Vélez”, en Carlos A. Rodríguez (ed.). *Simposio: Clemente Soto Vélez=Klemente Soto Beles*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1990, pp. 67-73. [Explora lo científico en su poesía.]
- PR.1254 López Adorno, Pedro. “Caballo de palo: el poema contra el imperio”, en *Historia y significado del atalayismo*. San Juan, P. R.: Mairena, 1994, pp. 63-67. [Define la obra de Clemente Soto Vélez, *Caballo de palo* (1959), escrita en su mayoría durante el exilio, como un intento de búsqueda de “la nacionalidad y la justicia social”; se encuentra también en *Mairena* (San Juan, P. R.), XV, núm. 36, 1993, pp. 63-67.]
- PR.1255 López Adorno, Pedro. “Niveles de la transgresión en la poética de *La tierra prometida*”, en Carlos A. Rodríguez (ed.). *Simposio: Clemente Soto Vélez=Klemente Soto Beles*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1990, pp. 75-79. [Analiza la obra desde distintos niveles: expresivo, ideológico-estético, filosófico e histórico-político.]
- PR.1256 Maldonado Reyes, Vilma. “Filosofía ética en *Escalio* de Clemente Soto Vélez (Breves comentarios)”, en *Revista del Ateneo Puertorriqueño* (San Juan, P. R.), IV, núms. 10-12, ene.-dic. 1994, pp. 75-79. [Análisis de esta obra censurada y olvidada.]
- PR.1257 Matos Paoli, Francisco. “Juicio o prejuicio estético sobre la hombría de bien y el compromiso poético de Clemente Soto Vélez”, en *Revista del Ateneo Puertorriqueño* (San Juan, P. R.), IV, núms. 10-12, ene.-dic. 1994, pp. 81-91. [Aspectos de la vida y obra del escritor.]
- PR.1258 Meyer, Gerald. “Clemente Soto Vélez and Vito Marcantonio: Their Collaboration for the Empowerment of the Puerto Rican People”, en *La*

- Revista de Estudios Generales de la Universidad de Puerto Rico* (Río Piedras, P. R.), jun. 1993-jul. 1994, pp. 405-417.
- PR.1259 Morales, Jorge Luis. “Clemente Soto Vélez y su poesía”, prólogo a *Abrazo interno*. New York: Las Americas Publishing Company, 1954, pp. 3-4.
- PR.1260 Moreno, Fernando. “Del hospital de los sensitivos a *Caballo de palo*”, en *Claridad* (San Juan, P. R.), suplemento literario “En Rojo”, 13-19/2/1981, pp. 8-10. [Originalmente publicado en *El Diario-La Prensa* (New York), 8/8/1978.]
- PR.1261 Morell, Hortensia R. “‘Darle a un río la forma de una estrella’: motivos de luz en Escalio”, en Carlos A. Rodríguez (ed.). *Simposio: Clemente Soto Vélez=Klemente Soto Beles*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1990, pp. 53-58. [El propósito de esta obra es iluminar la realidad en una explosión energética.]
- PR.1262 Pepatian Collective. *Escalio: Klemente Soto Beles*. New York: El Museo del Barrio, 18/5/1984. [Video sobre la presentación de danza de Merián Soto y Patty Bradshaw, con la vocalización a cargo de Lourdes Torres y Rafael Fuentes. Instalación a cargo del artista Pepón Osorio.]
- PR.1263 Rivera, Etnairis. “A Klemente Soto Vélez”, en *Revista del Ateneo Puertorriqueño* (San Juan, P. R.), IV, núms. 10-12, ene.-dic. 1994, p. 74. [Poema.]
- PR.1264 Rodríguez, Carlos A. “Clemente en Nueva York”, en Carlos A. Rodríguez (ed.). *Simposio: Clemente Soto Vélez=Klemente Soto Beles*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1990, pp. 121-127. [Entrevista con el poeta.]
- PR.1265 Rodríguez, Rafael. “Clemente Soto Vélez”, en *Claridad* (San Juan, P. R.), suplemento literario “En Rojo”, 13-19/2/1981, p. 3.
- PR.1266 Rodríguez Nietzsche, Vicente. “De la atalaya a Guajana: medio siglo de poesía”, en Carlos A. Rodríguez (ed.). *Simposio: Clemente Soto Vélez=Klemente Soto Beles*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1990, pp. 130-133. [El autor conversa con Luis Hernández Aquino y Clemente Soto Vélez en el estudio de televisión de la Universidad de Seton Hall, el 27 de abril de 1984.]
- PR.1267 Rodríguez Nietzsche, Vicente. “A Klemente Soto Vélez”, en *Revista del Ateneo Puertorriqueño* (San Juan, P. R.), IV, núms. 10-12, ene.-dic. 1994, p. 80. [Poema.]
- PR.1268 Rodríguez Nietzsche, Vicente. “Memoria dinámica o fantasía organizada de Clemente Soto Vélez”, en *Revista del Ateneo Puertorriqueño* (San Juan, P. R.), IV, núms. 10-12, ene.-dic. 1994, p. 80. [Texto apologético.]
- PR.1269 Sandoval, Alberto. “*Escalio* y *Abrazo interno*: En busca de una imagen poética dialéctica”, en Carlos A. Rodríguez (ed.). *Simposio: Clemente Soto Vélez=Klemente Soto Beles*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura

## Bibliografía

- Puertorriqueña, 1990, pp. 59-65. [Ambos libros suponen un camino de expresión verbal para la liberación.]
- PR.1270 Señeriz, Jorge. “Prólogo” a Clemente Soto Vélez. *Caballo de palo*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1976, 2ª. ed, pp. 9-19.
- PR.1271 Sepúlveda, Arnaldo. “Apuntes de ‘Trasfondo histórico de la poesía de Clemente Soto Vélez’, por Manuel Maldonado-Denis”, en Carlos A. Rodríguez (ed.). *Simposio: Clemente Soto Vélez=Klemente Soto Beles*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1990, pp. 31-32. [Resumen de esta ponencia.]
- PR.1272 Yanes, Pedro, “*La tierra prometida*, de Clemente Soto Vélez”, en *Claridad* (San Juan, P. R.), suplemento literario “En Rojo”, 13-19/2/1981. [Originalmente publicado en *El Diario-La Prensa* (New York), 16 de octubre de 1980.]
- PR.1273 Yúdice, George. “La búsqueda de un sujeto revolucionario en la obra de atalayista de Clemente Soto Vélez, 1929-1937”, en Carlos A. Rodríguez (ed.). *Simposio: Clemente Soto Vélez=Klemente Soto Beles*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1990, pp. 39-45. [Todo arte vanguardista es de por sí revolucionario; estudio comparativo de las vanguardias de otros países.]

**TRUJILLO, DIONISIO** (seud. **RENÉ GOLDMAN**) (San Juan, 1912-¿?)

### Poesía

- PR.1274 *Atalayando vibraciones*. San Juan: [s. l. ], 1931.]
- PR.1275 “René Goldman Trujillo”, en Pedro Juan Labarthe (ed.). *Antología de poetas contemporáneos de Puerto Rico*. México, D. F.: Clásica, 1946 143-146. [Incluye “Tecnocracia emocional”, “Elucubración mecánica” y “La crisis del panorama”.]
- PR.1276 “A la hora del Ángelus”; “Crepúsculo”, en *Bayoán* (San Juan, P. R.), núms. 19-20, ene.-jun. 1966, p. 8. [Poemas atalayistas; también en “Poesía atalayista”, *Mairena* (San Juan, P. R.), XV, núm. 36, 1993, p. 148.]

**VIZCARRONDO, CARMELINA** (Fajardo, 9/1/1906-10/1983)

### Poesía

- PR.1277 *Pregón en llamas* (pról. Margot Arce de Vázquez). San Juan, P. R.: Imprenta Venezuela, 1935. [Poemario en el que la crítica hace constar la influencia en la escritora de las voces poéticas de Luis Hernández Aquino, J. M. Toro Nazario y Emilio S. Belaval.]
- PR.1278 *Poemas para mi niño*. San Juan, P. R.: Imprenta Venezuela, 1938. [“La portada e ilustraciones de este libro se deben al [...] señor C. Filardi”.]

Puerto Rico

- PR.1279 “¿Nos encaminamos hacia la originalidad?” en *El Día Estético* (Ponce, P. R.), I, núm. 1, jun.-jul. 1941, s. p. [Dedicado a Domingo Moreno Jiménez.]
- PR.1280 “Tierra y hombre”, en *Ínsula* (Ponce, P. R.), dic. 1941, p. 7. [Poema integralista.]

**Prosa**

- PR.1281 *Minutero en sombras: cuentos*. San Juan, P. R.: Imprenta Venezuela, 1941.

**Crítica**

- PR.1282 Ramírez Mattei, Aida Elsa. *Carmelina Vizcarrondo: vida, obra y antología*. San Juan, P. R.: Editorial Universitaria, 1972. [Originalmente presentada como tesis de grado en la Universidad de Puerto Rico en 1965.]



# República Dominicana

## Antologías

- RD.1 Alcántara Almánzar, José. *Antología de la literatura dominicana*. Santo Domingo: Cultural Dominicana, 1972.
- RD.2 Álvarez, Soledad. *La ciudad en nosotros (la ciudad en la poesía dominicana): antología*. Santo Domingo: Secretaría de Estado de Cultura, 2008. [Contiene a los siguientes escritores: José Joaquín Pérez, Salomé Ureña de Henríquez, Enrique Henríquez, Gastón Fernando Deligne, Vigil Díaz, Víctor Garrido, Pedro Mir, Antonio Fernández Spencer, Freddy Gatón Arce, Manuel Rueda, Víctor Villegas, Rafael Valera Benítez, Ramón Francisco, Juan Sánchez Lamouth, Lupo Hernández Rueda, Abelardo Vicioso, Máximo Avilés Blonda, Luis Alfredo Torres, René del Risco Bermúdez, Rafael Añez Bergés, Miguel Alfonseca, Jeannette Miller, Federico Jóvine Bermúdez, Norberto James Rawlings, Enriquillo Sánchez, Juan Carlos Mieses, Mateo Morrison, José Enrique García, Edgardo Hernández Mejía, Enrique Eusebio, Sherezada Vicioso, José Rafael Lantigua, Miguel Aníbal Perdomo, Alexis Gómez Rosa, Soledad Álvarez, José Molinaza, Tony Raful, Radhamés Reyes Vásquez, Rafael García Bidó, Pedro Pablo Fernández, Ángela Hernández, Armando Almánzar Botello, César Zapata, Tomás Castro Burdiez, Dionisio de Jesús, Plinio Chahín, José Mármol, Amable López Meléndez, Martha Rivera, Miguel D. Mena, León Félix Batista, Fernando Cabrera, Nan Chevalier, Adrián Javier, Homero Pumarol.]
- RD.3 *Antología de la literatura dominicana*. Santiago de los Caballeros: Editorial El Diario, 1940.
- RD.4 *Antología viva de la poesía dominicana II*. Santo Domingo, s. p. d. i., 1983. [Contiene: Abelardo Vicioso, Lupo Hernández Rueda, Víctor Villegas, Máximo Avilés Blonda, Ramón Francisco, Aida Cartagena Portolatín, Antonio Fernández Spencer, Manuel Rueda y Freddy Gatón Arce.]
- RD.5 Avelino, Andrés y Colina Sacra (eds.). *Pequeña antología postumista*. Santo Domingo: Imprenta La Cuna de América, 1924. [Antología poética de los poetas más representativos del movimiento postumista; cada poema viene introducido por un breve comentario sobre la trayectoria poética de cada autor. Entre los poetas figuran Domingo Moreno Jimenes, Andrés Avelino, Rafael Augusto Zorrilla, Francisco Ulises Domínguez, Jesús

## Bibliografía

- María Troncoso, Tomás Rafael Hernández Franco, Rafael A. Brenes, Julio César Castro, Arístides Piña, Ramón Pérez Ortiz y Manuel Viera.]
- RD.6 Baeza Flores, Alberto (ed.). *Las mejores poesías de amor dominicanas*. Barcelona: Bruguera, 1955. [Introducción, selección y notas por Baeza Flores.]
- RD.7 Batchelor, Courtenay. Malcolm. *Cuentos de acá y de allá*. Boston: Houghton Mifflin, 1953. [Se representan cuentos de Manuel Rojas y Tomás Rafael Hernández Franco.]
- RD.8 Bazil, Osvaldo (ed.). *Parnaso dominicano*. Barcelona: Casa Editorial Maucci, 1915.
- RD.9 Belliard, Basilio (ed.). *La espiral sonora: antología del poema en prosa en Santo Domingo, 1900-2000*. Santo Domingo: Librería La Trinitaria, 2003. [Contiene la obra de Américo Lugo, Otilio Vigil Díaz, Ricardo Sánchez Lustrino, Domingo Moreno Jimenes, Rafael Américo Henríquez, Manuel del Cabral, Freddy Gatón Arce, Alexis Gómez Rosa, Radhamés Reyes-Vásquez, Dionisio de Jesús, José Mármol, León Félix Batista, José Acosta, Nan Chevalier, Ylonka Nacidit Perdomo y Adrián Javier.]
- RD.10 *Breve antología de la poesía dominicana*. Santo Domingo: ABC, 1986. [Contiene dos poemas de cada uno de los doce poetas incluidos. La antología incluye a Salomé Ureña de Henríquez, Fabio Fiallo, Domingo Moreno Jimenes, Tomás Rafael Hernández Franco, Altagracia Saviñón, Franklin Mieses Burgos, Manuel del Cabral, Héctor Incháustegui Cabral, Pedro Mir, Aída Cartagena Portalatín, Manuel Rueda y José Mármol. A excepción de José Mármol, todos pertenecen a los movimientos de vanguardias. Existe otra edición de 2004.]
- RD.11 Burgos, Fernando (ed.). *Cuentos de Hispanoamérica en el siglo xx*, vol. II. Madrid: Clásicos Castalia, 1997. [Edición, introducción y notas de Fernando Burgos]
- RD.12 Cabral, Manuel del (ed.). *10 poetas dominicanos: tres poetas con vida y siete desenterrados*. Santo Domingo: Publicaciones América, 1980. [Los poetas son Gastón Deligne, Fabio Gallo, Domingo Moreno Jimenes, Otilio A. Vigil Díaz, Manuel Llanes, Andrés Avelino, Héctor Incháustegui Cabral, Tomás Rafael Hernández Franco, Franklin Mieses Burgos y Juan Sánchez Lamouth.]
- RD.13 Cartagena Portalatín, Aída (ed.). *Narradores dominicanos: antología*. Caracas: Monte Ávila, 1969. [Ofrece muestras del género del cuento.]
- RD.14 Coiscou-Weber, Rodolfo Juan (ed.). *El vedrinismo: Vigil Díaz, Zacarías Espinal*. Santo Domingo: Frahegio, 1983. [Antología de estos poetas en la literatura dominicana de vanguardia.]
- RD.15 Coiscou-Weber, Rodolfo Juan. *La generación del 48 en la literatura dominicana*. Santo Domingo: Casa Weber, 1985. [Esta generación incluye a



- poetas nacidos entre 1924 y 1938, tales como Luis Alfredo Torres, Lupo Hernández Rueda, Víctor Villegas, Alberto Peña Lebrón, Ramón Cifré Navarro, Rafael Valera Benítez y Abel Fernández Mejía.]
- RD.16 Coiscou-Weber, Rodolfo Juan (ed.). *1: Movimiento literario. 2: Antología poética*. Santo Domingo: Casa Weber, 1985.
- RD.17 Coiscou-Weber, Rodolfo Juan. *El Postumismo: sus creadores, Domingo Moreno Jimenes, Andrés Avelino y Rafael Augusto Zorrilla*. Santo Domingo: Casa Weber, 1985. [Recoge a los representantes más importantes de este movimiento poético.]
- RD.18 Conde, Pedro (ed.). *Antología informal, la joven poesía dominicana*. Santiago: Editora Nacional, 1970.
- RD.19 Contín Aybar, Pedro René (ed.). *Antología poética dominicana*. Ciudad Trujillo: Librería Dominicana, 1943. [Obra considerada seminaria por su rigor crítico y celebrada por una acertada inclusión de poetas del calibre de Pedro Mir, Domingo Moreno Jimenes, Manuel del Cabral, Franklin Mieses Burgos y Domingo Lebrón Saviñón, cuando todavía se encontraban en sus años formativos. En su *Historia de la cultura dominicana*, Lebrón Saviñón se refiere la antología de la siguiente manera: “Y entonces tuvo lugar un hecho definitivo en el movimiento cultural dominicano; la aparición, en el 1945, de la *Antología poética dominicana*, de Contín Aybar, el más valioso libro publicado hasta entonces en la República Dominicana”, destacando que “la osadía de Contín fue grande. No sólo dejaba fuera a muchos encumbrados, sino que incluyó algunos poetas desafectos al régimen y otros que aparentemente conspiraban desde el exilio” (Lebrón Saviñón, *Historia de la cultura dominicana*, 1981-1982, vol. 4, p. 13).]
- RD.20 Contín Aybar, Pedro René (ed.). *Poesía dominicana*. Santo Domingo: Julio D. Postigo, 1969.
- RD.21 Díaz Grullón, Virgilio, Héctor Inchaústegui Cabral, Marianne de Tolentino y Victoria Día Bonnelly. *Más allá del espejo*. Santo Domingo: Taller (Publicaciones de la Universidad Autónoma de Santo Domingo, núm. 184), 1975. [Cuentos.]
- RD.22 *Entre las soledades*. Santo Domingo: Editora Cultural Dominicana, 1974. [Continuación de la revista *La Poesía Sorprendida*, la presente publicación recoge los cuatro números, desde agosto 1947 a noviembre 1947.]
- RD.23 Fernández Spencer, Antonio (ed.). *Nueva poesía dominicana: selección y estudio*. Madrid: Cultura Hispánica, 1953. [Ofrece información biográfica sobre los poetas representados.]
- RD.24 Henríquez Ureña, Max (ed.). *Veinte cuentos de autores dominicanos*. Santo Domingo: CEDIBIL, 2006. [Contiene: “Un rey destronado” de Federico Henríquez y Carvajal; “La muerte del padre Canales” de César Nicolás Penson; “El príncipe del mar” de Fabio Fiallo; “Los diamantes” de Virginia

## Bibliografía

- Elena Ortea; “Lo que dejaron los Reyes Magos en la zapatilla de Helena” de Américo Lugo; “El helado” de Ulises Heureaux Hijo; “Alma dolorosa” de Tulio M. Cestero; “El secreto de Catetey” de Manuel de Jesús Troncoso de la Concha; “El cuento del vale” de J. Furcy Pichardo; “Ángel Liberata” de Sócrates Nolasco; “La sombra” de Pedro Henríquez Ureña; “El tren no expreso” de Julio Vega Battle; “Su cuchillo” de Miguel Ángel Jiménez; “El asalto de los generales” de Tomás Rafael Hernández Franco; “La mujer” de Juan Bosch; “Almas atormentadas” de José Antonio Sánchez Delgado; “El camino” de Héctor Inchaústegui Cabral; “El libertador” de Ramón Marrero Aristy; “El ladrón” de José Rijo”; y “La viga” de Rafael E. Peña Pichardo.]
- RD.25 Julia, Julio Jaime (ed.). *Antología poética duartista*. Santo Domingo: Taller, 1976.
- RD.26 Julia, Julio Jaime (ed.). *Antología de poetas mocanos*. Santo Domingo: Taller, 1977.
- RD.27 Julia, Julio Jaime (ed.). *Antología de grandes oradores dominicanos*. Santo Domingo: Banco Popular, 2000-2001, 2 vols. [Incluye discursos de Domingo Moreno Jimenes y Manuel Peña Battle, entre otros.]
- RD.28 Julia, Julio Jaime (ed.). *Poetas dominicanas en varios tiempos*. Santo Domingo: Banco Popular, 2003. [Se destacan Franklin Mieses Burgos, Ramón Francisco, Rubén Suro, Ramón Lacay Polanco, Porfirio Herrera, Marcio Veloz Maggiolo, Antonio Fernández Spencer, Rodolfo Coiscou-Weber, Abel Fernández Mejía, Abelardo Vicioso, Máximo Avilés Blonda, Alberto Peña Lebrón, Agripino Peña L., Ramón Cifré Navarro, Rafael Valera Benítez, Víctor Garrido y Lupo Hernández Rueda.]
- RD.29 Lloréns, Vicente, Pedro, René Contín Aybar y Héctor Inchaústegui Cabral. *Antología de la literatura dominicana*. [Santo Domingo]: Gobierno Dominicano, 1944.
- RD.30 Lloréns, Vicente. *Antología de la poesía dominicana, 1844-1944*. Santo Domingo: Sociedad Dominicana de Bibliófilos, 1984.
- RD.31 Moreno Jimenes, Domingo (ed.). *Del anodismo al postumismo*. Santo Domingo: Edición Dominicana, 1938.
- RD.32 Morrison, Mateo (ed.). *Homenaje a las madres dominicanas: a través de 20 de nuestros poetas más representativos*. Santo Domingo: Búho, 2001. [Los poetas son: Salomé Ureña de Henríquez, Manuel Llanes, Domingo Moreno Jimenes, Manuel del Cabral, Franklin Mieses Burgos, Manuel Rueda, Antonio Fernández Spencer, Aída Cartagena Portalatín, Víctor Villegas, Lupo Hernández Rueda, Máximo Avilés Blonda, Rodolfo Coiscou-Weber, Abel Fernández Mejía, Rafael Abreu Mejía, Federico Jóvine Bermúdez, Mateo Morrison, Luis Manuel Ledesma, Tony Raful, Miguel Antonio Jiménez y Carmen Sánchez. Incluye poetas del Postumismo y de La Poesía Sorprendida.]

- RD.33 Morrison, Mateo (ed.). *No olvidar a los poetas*. Santo Domingo: Universitaria, 2004. [En la lista de escritores aparecen los nombres de Abréu Mejía, Rafael; Alfonseca, Miguel; Avelino, Andrés; Avilés Blonda, Máximo; Cartagena Portalatín, Aída; Coiscou-Weber, Rodolfo; Contín Aybar, Pedro René; De los Santos, Domingo; Del Cabral, Manuel; Del Risco Bermúdez, René; Fernández Mejía, Abel; Fernández Spencer, Antonio; Francisco, Ramón; Gatón Arce, Freddy; Glass Mejía, José Manuel; Incháustegui Cabral, Héctor; Llanes, Manuel; Mieses Burgos, Franklin; Mir, Pedro; Moreno Jimenes, Domingo; Rodríguez, Carlos; Rojas Abréu, Enriquillo; Rueda, Manuel; Sánchez, Enriquillo; Sánchez Lamouth, Juan; Torres, Luis Alfredo; Valera Benítez, Rafael; Valerio, Manuel; y Vicioso, Abelardo.]
- RD.34 Nadal, Pablo. *Antología breve de la poesía dominicana del siglo xx*. Santo Domingo: CENAPEC, 1986.
- RD.35 *La Poesía Sorprendida. Colección completa: 1943-47*. Santo Domingo: Editora Cultural Dominicana, 1974. [Contiene los veintinueve números de esta importante revista.]
- RD.36 *Poesía y teatro* (introd. Jeannette Mieller; epílogo Jorge Tena Reyes). Santo Domingo: BanReservas, 2008. [La sección de poesía ofrece muestras de Domingo Moreno Jimenes, Franklin Mieses Burgos, Juan Antonio Alix, Salomé Ureña de Henríquez y Pedro René Contín Aybar; la de teatro reproduce muestras de Manuel Rueda.]
- RD.37 Quackenbush, L. Howard. *Antología del teatro dominicano contemporáneo*. Santo Domingo: Librería La Trinitaria, 2004, 2 vols. [Vol. I: Introducción al teatro dominicano contemporáneo — Hágase la mujer! / Juan Carlos Campos — Los lectores del ático / Efraim A. Castillo Arredondo — Un comercial para Máximo Gómez / Reynaldo Disla — Bianto y su señor / Haffe Serulle — Fábula de los cinco caminantes / Iván García Guerra — Andrómaca / Iván García Guerra. Vol. II: Bolo Francisco / Reynaldo Disla — La última cita / Rafael García H. — El rey Clinejas / Manuel Rueda González — El último instante / Franklin Domínguez Hernández — Pirámide 179 / Máximo Avilés Blonda.]
- RD.38 Raful, Tony y Pedro Peix. *El síndrome de Penélope en la poesía dominicana: antología básica*. Santo Domingo: Biblioteca Nacional, 1986.
- RD.39 Ramos, Emelda. *Antología de cuentistas dominicanas*. Guatemala/Santo Domingo: Letra Negra/Ferilibro, 2007.
- RD.40 Rodríguez Demorizi, Emilio (ed.). *Poesía popular dominicana*. 3ª ed. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1979.
- RD.41 Rueda, Manuel (ed.). *Adivinanzas dominicanas*. Santo Domingo: Editora del Caribe, 1970. [Recopilación, clasificación, prólogo y notas por Manuel Rueda.]

## Bibliografía

- RD.42 Rueda, Manuel (ed.). *Antología mayor de la literatura dominicana (siglos XIX-XX)*. Santo Domingo: Corripio, 1999-2001, 4 vols. [Con la selección, prólogo y notas de Manuel Rueda, se abarcan dos siglos de poesía dominicana.]
- RD.43 Rueda, Manuel y Lupo Hernández Rueda (eds.). *Antología panorámica de la poesía dominicana contemporánea (1912-1962)*. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1972. [Reproduce el “Manifiesto Postumista” y en el apartado Vendrinismo se recogen los poemas de Vigil Díaz; en el de Postumismo los de Rafael Augusto Zorrilla, Domingo Moreno Jimenes y Andrés Avelino; en el de Los Nuevos los de Rubén Suro; y en el de La Poesía Sorprendida los de Rafael Américo Henríquez, Manuel Llanes, Franklin Mises Burgos, Aída Cartagena Portalatín, Manuel Valero, Freddy Gatón Arc, Manuel Rueda, Mariano Lebrón Saviñón, Antonio Fernández Spencer y J. M. Glass Mejía.]
- RD.44 Santos Moray, Mercedes. *Meridiano 70. Poesía social dominicana siglo XX*. La Habana: Casa de las Américas, 1978.
- RD.45 Tavarez K., Juan Tomás (ed.). *Juan Bobo y otros cuentos folklóricos dominicanos*. Santo Domingo: Editora Santo Domingo, 1977.
- RD.46 Vallejo de Paredes, Margarita y Lilia Portalatín Sosa (eds.). *Antología literaria dominicana*. Santo Domingo: Instituto Tecnológico de Santo Domingo, 1981, 5 vols. [1. Poesía; 2. Cuento; 3. Teatro; 4. Discursos, semblanzas, ensayos; 5. Folklore. Índice acumulativo.]

## Bibliografía general

### Libros

- RD.47 *100 años de poesía: homenaje a Salomé Ureña*. Santo Domingo: Publicaciones de la Universidad Autónoma de Santo Domingo, 1999. [Una compilación de las ponencias del seminario “Cien Años de Poesía” que se celebró para homenajear a la poeta Salomé Ureña de Henríquez, al conmemorarse los 100 años de su muerte. Entre las diversas aportaciones se destacan ensayos sobre distintos movimientos vanguardistas.]
- RD.48 Alcántara Almánzar, José. *Estudios de poesía dominicana*. Santo Domingo: Alfa y Omega, 1979. [Recoge la poesía dominicana de los siglos XIX y XX.]
- RD.49 Alcántara Almánzar, José. *Los escritores dominicanos y la cultura*. Santo Domingo: Instituto Tecnológico de Santo Domingo, 1990. [Se divide en “Tres poetas” (Manuel Rueda, Freddy Gatón Arce y Virgilio DÍa Ordóñez), “Escritura y sociedad” y “Los escritores y la cultura”.]

- RD.50 Alcántara Almánzar, José y Manuel Rueda. *Dos siglos de literatura dominicana: ss. XIX-XX*. Santo Domingo: Comisión Oficial para la Celebración del Sesquicentenario de la Independencia Nacional, 1996, 4 vols. [Desde sus comienzos en el siglo XIX hasta el presente con poetas actuales como José Marmos y Tomás Castro. Los primeros dos tomos son de Rueda y los otros dos son de Alcántara Almánzar.]
- RD.51 Baeza Flores, Alberto. *Poesía en el tiempo: tercera antología poética, 1934-1974*. San José (C. R.): Época y Ser, 1975.
- RD.52 Baeza Flores, Alberto. *La poesía dominicana en el siglo XX: historia, crítica, estudio comparativo y estilístico. Modernismo, Vedrinismo, Postumismo y Los Triálogos (1883-1943)*, vol. I. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1976. [Una colección indispensable para los estudiosos del periodo vanguardista. Con cuatro volúmenes y con un prólogo de Héctor Incháustegui Cabral, es uno de los más amplios y minuciosos estudios de la poesía dominicana del siglo XX. En el prólogo, Incháustegui Cabral arroja luz sobre su trascendencia: “este libro exhuma las líneas de comunicación que todas sabíamos que existían pero que no habían sido localizadas y descritas del todo y, por fin, la poesía dominicana de este siglo, y bastante del anterior, como se verá, empieza a encajar en el gran cuadro, en el rompecabezas donde debía estar desde hace tiempo, en parte por un triste derecho de primogenitura que a veces más que una gloria resulta un lastre y un fiasco” (p. xi). Este primer volumen se centra en el primer movimiento vanguardista, El Postumismo, y el Vedrinismo, tendencia que precede al Postumismo.]
- RD.53 Baeza Flores, Alberto. *La poesía dominicana en el siglo XX: historia, crítica, estudio comparativo y estilístico. Generaciones y tendencias, poetas independientes, la Poesía Sorprendida, suprarrealismo, dominicanidad y universidad (1943-1947)*, vol. II. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1977. [Este segundo volumen abarca a los poetas independientes y al movimiento de La Poesía Sorprendida.]
- RD.54 Baeza Flores, Alberto. *La poesía dominicana en el siglo XX: historia, crítica, estudio comparativo y estilístico. De la Poesía sorprendida a Entre las soledades, Expresiones plurales de lo dominicano, Análisis antológico del medio siglo, la Isla necesaria, el Silbo vulnerado y los poetas de 1948 (1947-1961)*, vol. III. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1986. [Este tercer volumen continúa explorando La Poesía Sorprendida y la transición hacia los movimientos poéticos que le suceden.]
- RD.55 Baeza Flores, Alberto. *Dos proyecciones de lo dominicano: 1. Tiempo y destino en la generación poética dominicana, y, 2. Nuestra América en la temática lírica de Cándido Gerón*. Santo Domingo: Biblioteca Nacional, 1985.

## Bibliografía

- RD.56 Baeza Flores, Alberto. *Los poetas dominicanos del 1965: una generación importante y distinta*. Santo Domingo: Biblioteca Nacional, 1985.
- RD.57 Balaguer, Joaquín. *Letras dominicanas*. Santiago de los Caballeros: Editorial El Diario, 1944.
- RD.58 Balaguer, Joaquín. *Historia de la literatura dominicana*. Ciudad Trujillo: Librería Dominicana, 1956. [Fue galardonado con el “Premio Nacional de Obras Didácticas”, 1956. Hay varias ediciones como la de J. D. Postigo, 1970 y la de Gráfica Guadalupe, 1972.]
- RD.59 Balaguer, Joaquín. *Los próceres escritores*. Buenos Aires: Gráfica Guadalupe, 1971.
- RD.60 Bazil, Darío. *Poetas y prosistas dominicanos*. Santo Domingo: Editora Cosmos, 1978.
- RD.61 Berroa, Rei (ed.). *Aproximaciones a la literatura dominicana: 1930-1980*. Santo Domingo: Banco Central de la República Dominicana, 2007. [Contiene ensayos de Efraín Barradas, “La seducción de las máscaras: José Alcántara Almánzar, Juan Bosch y la joven narrativa dominicana”; Rei Berroa, “Recordar para vivir: historia, alegoría y dialéctica en la crónica de Pedro Mir”; Manuel Cachán, Provincia del movimiento mesiánico en la literatura dominicana”; Arnaldo Cruz-Malavé, “La historia y el bolero en *Sólo cenizas hallarás (bolero)* de Pedro Vergés”; Margarite Fernández Olmos, “La narrativa dominicana contemporánea: en busca de una salida”; Neil Larsen, “¿Cómo narrar el trujillismo?”; Doris Larsen, “La ficción fundacional de Galván y las revisiones populistas de Bosch y Marrero Arísty”; Sharon Keefe Ugalde, “Veloz Maggiolo y la narrativa de dictador/dictadura: perspectivas dominicanas e innovaciones”; Alberto Baeza Flores, “Notas marginales a los poetas dominicanos de la generación de 1965, ampliadas”; James J. Davis, “Ritmo poético, negritud y dominicanidad”; Eduardo Espina, “Entre la isla y el cielo: la poesía socio-religiosa de Incháustegui Cabral”; Manuel Matos Moquete, “Poética política en la poesía de Pedro Mir”; Otto Olivera, “Del ideal estético a la alusión patriótica en ‘la poesía sorprendida’”; Bruno Rosario Candelier, “Historia y mito en ‘Compadre Mon’ de Manuel del Cabral”; Raquel Aguilú de Murphy, “Soledad e incomunicabilidad en la obra teatral de Iván García”; Fernando de Toro, “Análisis actancial de ‘Pirámides 179’ de Máximo Avilés Blonda”; Roberto Hozven, “Pedro Henríquez Ureña: el maestro viajero”; Beatriz Garza Cuarón, “La herencia filológica de Pedro Henríquez Ureña en el Colegio de México”; Alfredo A. Roggiano, “Las ‘memorias’ de Pedro Henríquez Ureña”; e Índice de nombres y materias y Fichas de los colaboradores.]
- RD.62 Cabral, Manuel del. *10 poetas dominicanos: tres poetas con vida y siete desenterrados*. Santo Domingo: Publicaciones América, 1980. [Los poetas son Gastón Deligne, Fabio Gallo, Domingo Moreno Jimenes, Otilio A.

- Vigil Díaz, Manuel Llanes, Andrés Avelino, Héctor Incháustegui Cabral, Tomás Rafael Hernández Franco, Franklin Mieses Burgos y Juan Sánchez Lamouth.]
- RD.63 Camaño de Fernández, Vicenta. *El negro en la poesía dominicana*. San Juan (P. R.): Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe, 1989. [Versión de su tesis doctoral.]
- RD.64 Candelier, Bruno Rosario. *Lo popular y lo culto en la poesía dominicana*. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1977.
- RD.65 Castro Burdiez, Tomás (ed.). *La generación del 48 en el ensayo* (pról. Andrés L. Mateo). Santo Domingo: Publicaciones de la Universidad Autónoma de Santo Domingo, 1998. [Colección de ensayos por los miembros de la generación del 48 que expone los temas y preocupaciones del momento.]
- RD.66 Céspedes, Diógenes. *Escritos críticos*. Santo Domingo: Editora Cultural Dominicana, 1976.
- RD.67 Céspedes, Diógenes. *Lenguaje y poesía en Santo Domingo en el siglo xx*. Santo Domingo: Publicaciones de la Universidad Autónoma de Santo Domingo, 1985. [Ambicioso estudio en que se propone “examinar críticamente los discursos más significativos sobre la poesía, la historia y la filosofía producidos en la cultura en el presente siglo”. Abarca los movimientos vanguardistas dentro de su marco histórico y político.]
- RD.68 Cocco De Filippis, Daisy. *Estudios semióticos de poesía dominicana*. Santo Domingo: Taller (Biblioteca Taller, núm. 178), 1984. [Parte de una metodología semiótica para indagar sobre “la estética y la praxis” de El Postumismo, Los Independientes y La Poesía Sorprendida. En el estudio se presta una mayor atención al movimiento de La Poesía Sorprendida, que incluye un análisis de la “praxis” de ocho de sus poetas: Mieses Burgos, Rafael Américo Henríquez, Mariano Lebrón Saviñón, Antonio Fernández Spencer, Manuel Valero, Manuel Rueda, Aída Cartagena Portalatín y Freddy Gatón Arce.]
- RD.69 Cocco De Filippis, Daisy. *The Women of Hispaniola*. Jamaica, NY: York College, 1993. [Proyección internacional de estas mujeres.]
- RD.70 Cocco De Filippis, Daisy. *Para que no se olviden: The Lives of Women in Dominican History*. New York: Alcance, 2000.
- RD.71 Cocco De Filippis, Daisy. *Documents of Dissidence: Selected Writings of Dominican Woman*. New York: CUNY Dominican Studies Institute, 2000. [Las mujeres también representan una voz de protesta.]
- RD.72 Coiscou-Weber, Rodolfo Juan. *Historia de la cultura dominicana*. Santo Domingo: Impr. H. Blanco Weber, 1983.
- RD.73 Comarazami, Francisco. *Comentarios de libros dominicanos: texto de los artículos aparecidos en el “Listín Diario” del 28 de junio de 1984 al 31 de diciembre 1986*. San Pedro de Macorís: Universidad Central del Este, 1985.

## Bibliografía

- RD.74 Collado, Miguel. *Apuntes bibliográficos sobre la literatura dominicana*. Santo Domingo: Biblioteca Nacional, 1993.
- RD.75 Collado, Miguel. *Una bibliografía cronológica de las antologías literarias dominicanas (1874-1996)*. Santo Domingo: CEDIBIL, 1996. [Pretende no ser exhaustiva pero con sus pequeños defectos es lo más completo que existe hasta la fecha.]
- RD.76 Contín Aybar, Néstor. *Historia de la literatura dominicana*. San Pedro de Macorís (R. D.): Universidad Central del Este, 1982-1986, 4 vols. [Extensa e imprescindible recopilación de poetas y prosistas del siglo xx. Se destacan datos biográficos y la estética de sus autores. Incorpora algunas selecciones poéticas. También está disponible una versión digital.]
- RD.77 Contín Aybar, Pedro René. *Notas acerca de la poesía dominicana*. Ciudad Trujillo: Imprenta San Francisco, 1947.
- RD.78 David, León, et al. *Coloquios 2007*. Santo Domingo: Dirección General de la Feria del Libro, 2008. [Contiene: “Presentación” de Alejandro Arvelo; “Franklin Mieses Burgos, poeta universal” de León David; “Mundos posibles en Franklin Mieses Burgos” de Plinio Chahín; “Franklin Mieses Burgos, Manuel del Cabral y Juan Bosch” de José Bobadilla; “Segar las mieses e incendiar los burgos” de León Félix Batista; “Novela dominicana actual” de Altigracia Pou Suazo; “El cronotopo trans-referencial en la narrativa dominicana” de Manuel García Cartagena; “La última narrativa dominicana” de María Feliz; “La metafísica en la poesía de Manuel del Cabral” de Bruno Rosario Candelier; “Cine colombiano: soñar no cuesta nada” de Arturo Rodríguez Fernández; “Guiones en el cine de Colombia” de Armando Almánzar; “Violencia y crisis social en el cine colombiano” de Félix Manuel Lora; “Álvaro Mutis y la fascinación del fracaso” de Plinio Chahín; “Realidad y creación en *La casa verde*” de Carlos Fernández-Rocha; “A cuatro décadas de *Cien años de soledad*” de Carmen Imbert Brugal; “Gabriela Mistral, ¿un modelo feminista?” de Gabriela Read; “‘Lo que nunca pude ser’. Voz íntima, pasión desnuda. Alfonsina Storni, una verdad camuflada en versos” de Nazaret Espinal; “Franklin Mieses Burgos: el temblor de su canción” de Pablo Reyes; “Franklin Mieses Burgos en el juego de los colores y la rosa” de Miguel José Ibarra.]
- RD.79 *Diccionario enciclopédico dominicano*. Santo Domingo: Sociedad Editorial Dominicana, 1988, vol. I.
- RD.80 Dieve, Carlos Esteban. *El indio, el negro y la vida tradicional dominicana*. Santo Domingo: Ediciones del Museo del Hombre Dominicano, 1978.
- RD.81 Fenwick, M. J. *Writers of the Caribbean and Central América*. New York/London: Garland Publishing, 1992. [En especial, “Aída Cartagena Portalatín”, p. 1250.]



- RD.82 Fernández Rocha, Carlos. *Este lado del país llamado el norte*. Santo Domingo: Comisión Permanente de la Feria Nacional del Libro, 1998.
- RD.83 Fernández Spencer, Antonio. *Caminos del ser dominicano*. Santo Domingo: Cielo Naranja, 2009. [Contiene: “Meditaciones en torno de la Restauración”, “Función de la crítica”, “La nueva poesía dominicana”, “Lo universal en la poesía dominicana”, “Aspectos de la poesía de Domingo Moreno Jimenes”, “El genio mitológico de Franklin Mieses Burgos”, “Prólogo a *El sol y las cosas*, de Marcio Veloz Maggiolo” y “Apéndice. Coloquio con Antonio Fernández Spencer”.]
- RD.84 Fleury, Víctor. Gustavo Ricart y Pedro R. Bisonó. *Cien dominicanos célebres*. Santo Domingo: Publicaciones América, 1973. [Existe otra edición de Libreros Dominicanos Unidos, 1987.]
- RD.85 Francisco, Ramón. *Literatura dominicana 60*. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1969.
- RD.86 Franco, Franklyn J. *Los negros, los mulatos y la nación dominicana*. Santo Domingo: Editora Nacional, 1969. [Existen otras ediciones como la 5ª de 1977.]
- RD.87 Gatón Arce, Freddy. *Estos días de Tibar. La Poesía Sorprendida*. Santo Domingo: Taller, 1983.
- RD.88 Gerón, Cándido. *Diccionario de autores dominicanos, 1492-1994*. Santo Domingo: Colorscan, 1994, 2ª ed.
- RD.89 Goico Castro, Manuel de Jesús. *La prosa artística en Santo Domingo*. Santo Domingo: Corripio, 1982.
- RD.90 Gómez de Michel, Fiume. *Manual de literatura dominicana y americana*. Santo Domingo: Alfa y Omega, 1979.
- RD.91 Gutiérrez, Franklin. *Antología histórica de la poesía dominicana del siglo xx (1912-1995)*. New York: Alcance, 1995. [Valioso estudio y muestra de los movimientos, grupos, tendencias, manifiestos y enunciados, desde los Vendrinistas hasta la generación de los 80.]
- RD.92 Gutiérrez, Franklin. *Diccionario de la literatura dominicana: bibliográfico y terminológico*. Santo Domingo: Búho, 2004. [Un amplio estudio de la literatura dominicana. Contiene biografías de autores, entradas bibliográficas tanto pasivas como activas, términos históricos y fotografías.]
- RD.93 Henríquez Ureña, Pedro. *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*. Buenos Aires, Babel, 1928. [Contiene el ensayo “El descontento y la promesa”. Hay otras ediciones como la de Editorial Nueva Nicaragua, 1986 y la de Ediciones CEDIBIL, 2007.]
- RD.94 Hernández Franco, Tomás Rafael. *Apuntes sobre poesía popular y poesía negra en Las Antillas* (pról. Andrés L. Mateo). San Salvador: Publicaciones del Ateneo de El Salvador, 1942. [Conferencia que abarca este tema desde sus orígenes históricos hasta los poetas de la poesía negra del Caribe,

## Bibliografía

- como Nicolás Guillén. La segunda (1978) y tercera (1999) ediciones se publicaron en Santo Domingo.]
- RD.95 Hernández Rueda, Lupo. *La generación del 48 en la literatura dominicana*. Santo Domingo: Universidad Católica Madre y Maestra, 1981. [El más amplio y exhaustivo trabajo sobre la generación del 48, por el que Hernández Rueda recibió el Premio Nacional de Literatura en 1997. Uno de los puntos principales que se propone demostrar Hernández Rueda es que la generación del 48 no fue, como muchos habían sentenciado, un “apéndice” de La Poesía Sorprendida.] También existe la edición de El Pez Rojo, 1996.]
- RD.96 Henríquez Ureña, Max. *Panorama histórico de la literatura dominicana*. Río de Janeiro: Companhia Brasileira de Artes Gráficas, 1946. [Se compilan varios periodos organizados bajo dos eras: la colonial y la de independencia. Estos escritos fueron previamente dictados por Henríquez Ureña en la Universidad de Brasil (Río de Janeiro). También hay una segunda edición que la Editorial Librería Dominicana publicó en Santo Domingo en 1965. Algunos, entre quienes se destacan el novelista Marcio Veloz Maggiolo y Baeza Flores, cuestionan el criterio adoptado por Henríquez Ureña en este trabajo, de que se debe esperar hasta la muerte del autor para poder enjuiciar su obra cabal y acertadamente.]
- RD.97 Incháustegui Cabral, Héctor. *De literatura dominicana, siglo veinte*. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1968. [Se estudian los poetas contemporáneos partiendo de una teoría psicoanalista, entre los poetas se incluyen a Manuel Rueda, Lupo Hernández Rueda y Máximo Avilés Blonda. También hay una segunda edición de 1973.]
- RD.98 Incháustegui Cabral, Héctor. *Escritores y artistas dominicanos*. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1978. [Incluye a Aída Cartagena Portalatín y Manuel del Cabral entre muchos otros.]
- RD.99 Lebrón Saviñón, Mariano. *Historia de la cultura dominicana*. Santo Domingo: Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, 1981-1982, 5 vols. [Extenso estudio crítico sobre los distintos movimientos vanguardistas. Existe una edición de Pol Hermanos de 1955 y otra de la Comisión Oficial para la Celebración del Sesquicentenario de la Independencia (3 vols.) de 1994.]
- RD.100 Lebrón Saviñón, Mariano. *El pediatra en la literatura dominicana*. Santo Domingo: Sociedad Dominicana de Pediatría, 1991.
- RD.101 Martínez, Carlos T. *Grandes dominicanos*. Santo Domingo: Producciones Catemar, 1995.
- RD.102 Martínez, Rufino. *De las letras dominicanas*. Santo Domingo: Taller, 1996.
- RD.103 Mateo, Andrés L (ed.). *Manifiestos literarios de la República Dominicana*. Santo Domingo: Editora de Colores, 1997. [Incluye, junto a una intro-

ducción del editor, una muestra de los textos más representativos de las vanguardias en el país y de éstos recoge “Preliminar de Galeras de Pafos” del Vendrinismo, “Manifiesto Postumista” del Postumismo, “Apasionado Destino” y “Poesía Sorprendida” de La Poesía Sorprendida, “Decálogo” de Los Nuevos y “Generación del 48” de la Generación del 48. La primera edición de Taller, 1984.]

- RD.104 Matos, Esthervina. *Estudios de literatura dominicana*. Ciudad Trujillo: Pol Hermanos, 1955.
- RD.105 Matos Moquete, Manuel. *La cultura de la lengua*. Santo Domingo: Biblioteca Nacional, 1986.
- RD.106 Mejía, Abigail. *Historia de la literatura dominicana*. Ciudad Trujillo: Editorial “Caribes”, 1937. [Existen otras ediciones como la de Santiago de los Caballeros: Editorial “El Diario”, 1943.]
- RD.107 Molina Morillo, Rafael. *Personalidades dominicanas 1993*. Santo Domingo: Molina Morillo y Asociados, 1993.
- RD.108 Mora Serrano, Manuel. *Revelaciones de Pimentel*. Santo Domingo: Amidverza, 2008. [Contiene: Palabras introductorias. Primera parte: panegíricos. Adiós Nolasco. Un ángel viejo se fue del pueblo. Las maestras heroicas de mi pueblo (a la memoria de María Eneida Rojas). Lo duro de morir joven y amando. Rogelio Cordero Castro el gran apasionado, ha muerto. Aquellas dulces señoras del cuaba abajo. Cuando muere aquel que lo resuelve todo. Pimentel se queda sin chuichuises y chuchuregas. Evocación de la niña de la nena. Cuando muere un “poeta” de El Conde. Aquel querido vendedor de libros. A la memoria de Manuel María Mora Jiménez. El descanso de la madre ineludible. A qué sabrá un día de las madres sin mamá. Bolívar Lora un gourmet de la vida. El legendario Tomás Taveras que amaba caballos. Adiós al caballero Víctor de la Cruz. El homenaje de Pimentel a Freddy Gatón Arce. Cuando un bohemio muere. En la muerte de un personaje popular. Una chichigua de oro para Joaquín Arismendy. El tránsito de Rosa Leda Pérez. Bienvenido Brens y Luis Kalaff. Aquella inolvidable Ana Almonte. Fellito “Maní” Sánchez, le puso apellido a mi pueblo. Despedida a Payano Rojas. Segunda parte: crónicas. Cuando se dice adiós a los hijos crecidos. Un peón de camión llamado Nietzsche. Técnica de la narración deportiva: el fenómeno Mendy López. El día que Pimentel vuelva a florecer sus rieles. Pimenteleños que triunfan en la vida. La historia del gallo de hojalata de los Munné. Anécdotas de Moreno Jimenes en Pimentel. La loca idea de un museo aldeano. La nostalgia de los pueblos. La saga de los árabes de mi pueblo. Esa sana alegría de juntarse con los amigos. El primer centenario de Pimentel. Meditación de Tiberio Castellanos sobre la pobreza nacional. Chanita Rosario cumple cien años. [...] La aventura literaria de Amidverza 1. La aventura literaria

## Bibliografía

- de Amidverza 2. La esperanza de Héctor Polanco Pérez. De rieles y Pimentel. La increíble historia de Cayuya. A propósito de Pimentel de nuestros amores. Cuando las hermanas queridas se van. Las semanas santas de mi infancia. Sucede que me estoy poniendo viejo. Pimentel en el siglo XXI. Con introducción de Luis Molina Achécar.]
- RD.109 Morales, Jorge Luis. *Poesía afroantillana y negrista, Puerto Rico, República Dominicana, Cuba*. Puerto Rico: Editorial Universitaria, 1976.
- RD.110 Moreno Jimenes, Domingo. *Del anodismo al postumismo; reformando proyecciones del panorama actual y unas noticias*. Santo Domingo, 1924. [Hay una segunda edición de Edición Dominicana, 1938.]
- RD.111 Moya Pons, Frank. *Bibliografía de la literatura dominicana*. Santo Domingo: Comisión Permanente de la Feria Nacional del Libro, 1997. [Incluye información sobre los escritores de la vanguardia dominicana.]
- RD.112 Nacidit-Perdomo, Ylonka. *Contrapunto, desconcierto y territorios afectivos de mujeres*. Montréal (Québec): CCLEH, 2001. [Ofrece información sobre la poesía dominicana en general y la de la mujer en particular.]
- RD.113 Nacidit-Perdomo, Ylonka. *Praises & Offenses: Three Women Poets from the Dominican Republic* (trad. Judith Kerman; introd. Linda M. Rodríguez Guglie). Rochester (NY): BOA Editions, 2009. [Aída Cartagena Portalatín, Ángela Hernández Núñez, Ylonka Nacidit-Perdomo.]
- RD.114 Olivier, Maritza. *Cinco siglos con la mujer dominicana*. Santo Domingo: Amigo del Hogar, 1975.
- RD.115 Osorio, Nelson T. *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1988. [Ofrece información sobre los integrantes del Postumismo y reproduce el “Manifiesto Postumista”, en que los postumistas proclaman una resistencia frente a la ocupación estadounidense y exponen su fervor por la búsqueda de una identidad de mayor autenticidad.]
- RD.116 Penson, César Nicolás y Vetilio Alfau Durán. *Reseña histórico-crítica de la poesía en Santo Domingo*. Santo Domingo: Taller, 1980. [Contiene un antología poética. Las notas y adiciones son de Vetilio Afau Durán.]
- RD.117 Pérez, Carlos Federico. *Evolución poética dominicana*. Buenos Aires: Poblet, 1956. [Existe otra edición de 1987 publicada en Santo Domingo por Taller.]
- RD.118 Pérez, Odalís. *Las ideas literarias en la República Dominicana*. Santo Domingo: Amigo del Hogar, 1994.
- RD.119 Pérez Rioja, José Antonio. *Diccionario de la literatura universal*. Madrid: Tecnos, 1977.
- RD.120 Piña Contreras, Guillermo. *Doce en la literatura dominicana*. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1982. [Se toman doce autores considerados por el autor representativos de la literatura

- dominicana desde el Postumismo hasta el Pluralismo; incluye una bibliografía final con las obras publicadas de cada uno de los doce escritores.]
- RD.121 Prosdociami de Rivera, María del Carmen. *Presencias*. Santo Domingo: BanReservas, 1998. [Sobre Gatón Arce, Mieles Burgos, Moreno Jimenes, Incháustegui Cabral, Rueda, entre otros escritores.]
- RD.122 Rosario Candelier, Bruno. *Lo culto y lo popular en la poesía dominicana*. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1977.
- RD.123 Rueda, Manuel y José Alcántara Almpanzar, eds. *Dos siglos de literatura dominicana: ss. XIX-XX*. Santo Domingo: Comisión Oficial para la Celebración del Sesquicentenario de la Independencia Nacional, 1996, 1ª ed., 4 vols. [Responsable por los primeros dos tomos y con un prólogo de Rueda, la obra es un amplio desglose de la poesía dominicana desde su nacimiento en el siglo XIX hasta la actualidad. Rueda destaca a Los Independientes y miembros de La Poesía Sorprendida al considerar a ambos movimientos la mejor poesía que se haya producido en el país.]
- RD.124 Tejera, Apolinar. *Literatura dominicana-comentarios críticos-históricos*. Santo Domingo: sin editora, 1922.
- RD.125 Vega, Bernardo (ed.). *Ensayos sobre cultura dominicana*. Santo Domingo: Ediciones Museo del Hombre Dominicano, 1981.
- RD.126 Veloz Maggiolo, Marcio. *Cultura, teatro y relatos en Santo Domingo*. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1972.
- RD.127 Veloz Maggiolo, Marcio. *Sobre cultura dominicana y otras culturas*. Santo Domingo: Alfa y Omega, 1977.
- RD.128 Zaglul, Antonio. *Apuntes*. Santo Domingo: Taller, 1974. [Contiene: "Dedicatoria"; "Del Dr. Herbert A. Carroll"; "De Franklin Mieses Burgos"; "Apuntes sobre los apuntes"; "Brevísima y traumatizante historia de un pueblo"; "Apuntes para la etnografía dominicana"; "El gancho: la paranoia del dominicano"; "La sub-estimación de lo nuestro I"; "La sub-estimación de lo nuestro II"; "El dominicano y su lenguaje"; "Cultura y nacionalismo"; "Alimentación y malos hábitos alimentarios"; "El dominicano y su comida"; "Nuestras cosas perdidas"; "El dominicano y su pena"; "Ah no. Yo no sé, no... y el 'no me doy cuenta'"; "Jaragua motors, Polanco radio and the rent cars"; "El dominicano, turista y geógrafo"; "Réquiem por mis perros"; "¿Quién nos cuida?"; "¿Somos malhumorados?"; "Un querer mejor para nuestras cosas"; "El arte de despotricar un país"; "Complejo de isleño"; "Caja de resonancia"; "Son santiagueros, no santiaguenses"; "Un dominicano es siempre un dominicano"; "¿Bovarismo nuestro?"; "Nuestro productos"; "Estar chivo y bronco, ¿es paranoia?"; "Dominicano es un vocablo no dominicano; "El sifilazo"; "Somos pesimistas"; "El regreso a las cavernas"; "Red Beach"; y "Colofón".]

## Bibliografía

- RD.129 Zakrzewski Brown, Isabel. *Culture and Customs of the Dominican Republic*. Westport: Greenwood Press, 1999. [Resume la literatura dominicana y movimientos como El Postumismo y La Poesía Sorprendida.]

### Tesis

- RD.130 Cocco De Filippis, Daisy. “La trayectoria de la poesía dominicana del postumismo a ‘La Poesía Sorprendida’”. Diss. CUNY University Center, 1984. [Estudia tres décadas de la lírica dominicana en búsqueda de un discurso nacional y entre los escritores se encuentran Moreno Jimenes, Manuel del Cabral, Mieses Burgos, Gatón Arce y Cartagena Portalatín.]
- RD.131 López, Magdalena. “El otro de nuestra América: imaginarios nacionales frente a Estados Unidos en la República Dominicana y Cuba”. Diss. University of Pittsburgh, 2008. [En la sección dominicana estudia las obras de Ramón Marrero Aristy, Juan Bosch, Pedro Mir, Marcio Veloz Maggiolo, Aída Cartagena Portalatín y Junot Díaz.]
- RD.132 Tauzery de Rodríguez, Janine. “Poesía social en la era de Trujillo”. Diss. Universidad Autónoma de Santo Domingo, 1974.
- RD.133 Zakrzewski Brown, Isabel. “La dialéctica entre la modernidad y el nacionalismo en tres novelas dominicanas”. Diss. Emory University, 1993. [Aída Cartagena Portalatín, Pedro Vergés y Marcio Veloz Maggiolo]

### Artículos, ensayos, capítulos

- RD.134 Alcántara Almánzar, José. “Los escritores bajo la dictadura de Trujillo”, en *Revista/Review Interamericana*, XXI, núms. 1-2, primavera-verano 1991, pp. 97-109.
- RD.135 Avelino, Andrés. “Del mundo postumista hispanoamericano”, en *Repertorio Americano* (San José, C. R.), VI, núm. 3, 1923, pp. 38-39.
- RD.136 Ayuso, Juan José. “Veinte años de literatura dominicana”. *Letra Grande* (Santo Domingo), I, núm. 2, 1980, pp. 32-36.
- RD.137 Berroa, Rei (ed.). “La literatura dominicana en el siglo xx: Con una sección dedicada a Pedro Henríquez Ureña”, en *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), LIV, núm. 142, enero-marzo 1988, pp. 5-8.
- RD.138 Candelier, Bruno Rosario. “Los valores negros en la poesía dominicana”, en *Eme Eme: Estudios Dominicanos* (Santo Domingo), III, núm. 15, 1974, pp. 30-66.
- RD.139 Cabral, Manuel del. “Poesía negra y metafísica”. *Letra Grande* (Santo Domingo), I, núm. 2, 1980, 44-49.
- RD.140 Cocco De Filippis, Daisy. “La poesía de Domingo Moreno Jimenes: In memoriam: 1894-1986”, en *El Diario La Prensa*, 21 feb. 1988, p. B2.
- RD.141 Contín Aybar, Pedro René. “Tendencias en nuestra literatura contemporánea”, en *Cuadernos Dominicanos de Cultura*, I, núm. 1, septiembre 1943.

[Riguroso y cándido ensayo por uno de los estudiosos más influyentes y celebrados de la literatura dominicana. En éste, Contín Aybar sostiene que existen tres tendencias principales en la literatura contemporánea, las cuales se expresan en “la imitación de los maestros españoles, el injerto galo y las ramificaciones dominicanistas, organizadas estas últimas con fines de ascendencia indígena del descubrimiento [...] o con morbos nacionalistas”.]

- RD.142 Contín Aybar, Pedro René. “Sobre fauna y flora poéticas dominicanas”, en *Cuadernos Dominicanos de Cultura*, I, núm. 2, octubre 1943. [Ofrece información sobre la presencia de la flora y la fauna dominicanas en la poesía de vanguardia.]
- RD.143 Contín Aybar, Pedro René. “Cómo leer a nuestros poetas” (Conferencia), en *Cuadernos Dominicanos de Cultura* (Ciudad Trujillo), II, núm. 15, diciembre 1944. [Exhorta cuestionar y revisar las obras de poetas establecidos, y a su vez descubrir y examinar la gran riqueza en la joven poesía de poetas como Moreno Jimenes y Franklin Mieses Burgos, entre otros. Incluye un análisis de “Los últimos canjilones de la primavera”, un poema de Domingo Moreno Jimenes.]
- RD.144 Contín Aybar, Pedro René. “Notas acerca de la poesía dominicana”, en *Cuadernos Dominicanos de Cultura* (Ciudad Trujillo), IV, núm. 41, enero 1947, pp. 1-32. [En la siguiente nota introductoria el autor adelanta su propósito: “En la preparación de este trabajo fue utilizado en gran parte el prólogo de mi Antología Poética Dominicana, corregido y aumentado para incluir en él nuevas aportaciones de la intelectualidad dominicana actual y, sobre todo, para hacer casi exhaustiva la noticia sobre antólogos y antologías” (p. 2)].
- RD.145 Davis, James. “Ritmo poético y negritud dominicana”, en *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), LIV, núm. 142, 1988, pp. 171-186. [Estudio del tema negro que se inicia con Juan Antonio Alix y continúa con Manuel del Cabral, Rubén Suro, Francisco Domínguez, Tomás Hernández Franco, Juan Sánchez Lamouth, Norberto James Rawlings y Blas Jimenes.]
- RD.146 García Cuevas, Eugenio. “La espiral colectiva: Poesía dominicana del siglo xx”, en *Revista de Estudios Hispánicos* (Río Piedras, P. R.), XV, núms. 1-2, 1998, pp. 185-196. [Breve artículo que esboza las vertientes y movimientos literarios del siglo xx, partiendo con el Vedinismo, el Postumismo, Los Nuevos, La Poesía Sorprendida, El Grupo del 48, El Frente Cultura y La Isla y culminando con el Pluralismo.]
- RD.147 García Godoy, Federico. “La literatura dominicana”. *Américas* (Santo Domingo), XXXVII, núm. 91, 1916, pp. 61-104.
- RD.148 Gómez Pérez, Francisco José. “La conquista de los elementos: evolución de la vanguardia dominicana en sus prosas; del Postumismo a Manuel del

## Bibliografía

- Cabral”, en *Anales de Literatura Hispanoamericana* (Madrid), XXVI, núm. 2, 1997, pp. 187-202. [Las vanguardias dominicanas en prosa culminan con su figura más representativa: Manuel del Cabral; artículo denso con datos útiles].
- RD.149 Henríquez Ureña, Max. “A Look at Dominican Literature”. *Américas* (Santo Domingo), VI, núm. 4, 1954, pp. 35-37.
- RD.150 Lizardo, Fradique. “Voces africanas en el habla dominicana”. *Letra Grande* (Santo Domingo), II, núm. 12, 1981, pp. 61-104.
- RD.151 Mora Serrano, Manuel. “La poesía dominicana y El Postumismo”, en *100 años de poesía: homenaje a Salomé Ureña*. Santo Domingo: Publicaciones de la Universidad Autónoma de Santo Domingo, 1999, pp. 29-64. [Sostiene que la intertextualidad es el rasgo principal del Postumismo y que el movimiento representa una definitiva ruptura con la tradición poética de ese momento.]
- RD.152 Moreno Jimenes, Domingo. “Las corrientes poéticas interoceánicas”, discurso de apertura, dictado en la Colina Sacra, Centro Literario Hermanos Deligne, 1931. [En éste el poeta comienza su discurso con Tomás Morales, discípulo de Rubén Darío.]
- RD.153 Müller-Bergh, Klaus: “Indagación del vanguardismo en las Antillas: Cuba, Puerto Rico, Santo Domingo, Haití”, en Fernando Burgos (ed.), *Prosa hispánica de vanguardia*. Madrid: Orígenes, 1986, pp. 55-76.
- RD.154 Nicholls, David. “Un trabajo de combate – los historiadores y el pasado de Haití 1847-1867”. *Eme Eme: Estudios Dominicanos* (Santo Domingo), VIII, núm. 44, 1979, pp. 83-103.
- RD.155 Paulino R., Alejandro. “Revistas literarias en la historia dominicana”, <<http://historiadominicana.blogspot.com/2005/12/revistas-literarias-dominicanas.html>>. [Artículo que estudia el surgimiento de revistas desde el inicio de la República en 1944 hasta finales del siglo xx.]
- RD.156 Penson, César Nicolás. “Historia de la poesía en Santo Domingo”. *Anales de la Universidad de Santo Domingo* (Santo Domingo), XVIII, núms. 67-68, 1953, pp. 301-345.
- RD.157 Peña, Enegildo. “Política cultural en la República Dominicana”, <<http://www.monografias.com/trabajos13/enlapal/enlapal.shtml>>. [En este estudio se intenta contestar las siguientes preguntas: ¿Qué es cultura y qué se entiende por ella en la sociedad contemporánea? ¿Qué significa política cultural? ¿Existe una política cultural en la República Dominicana?]
- RD.158 Rafal, Tony. “100 años de la poesía dominicana”, en *100 años de poesía: homenaje a Salomé Ureña*. Santo Domingo: Publicaciones de la Universidad Autónoma de Santo Domingo, 1999, pp. 85-101. [Breve esbozo de los movimientos poéticos del siglo xx.]



- RD.159 Rodríguez, Emilio Jorge. “Transgresión de lo criollo en el discurso escritural quisqueyano”, en *Revista Universidad de Antioquia*, núm. 265, jul.-sept. 2001, pp. 124-139. [Estudio sobre la literatura haitiana, que también incluye análisis sobre la República Dominicana y Cuba del siglo xx.]
- RD.160 Santos Moray, Mercedes. “Poesía dominicana siglo xx: evasión trascendentalista”, en *Ahora* (Santo Domingo), 8 oct. 1972.
- RD.161 Tejado, Adriano Miguel. “El folklore como mecanismo de control político en Heureaux y Trujillo”. *Eme Eme: Estudios Dominicanos* (Santo Domingo), VI, núm. 34, 1978, pp. 19-39.
- RD.162 “Visiones y revisiones de la poesía dominicana: ‘La Poesía Sorprendida’ y El Postumismo”, en *La Poesía Sorprendida* (Santo Domingo), núm. 14, may. 1945, pp. 10-19.
- RD.163 Vicioso, Abelardo. “Poesía y nacionalismo en la República Dominicana”. *Scriptura* (Santo Domingo), I, núm. 4, 1981, pp. 77-85.

### Revistas, grupos, movimientos

- RD.164 **ACCIÓN CULTURAL**. Grupo que nace al fusionarse Paladión y Plus-Ultra en 1931.
- RD.165 **ALTIPLANO**. Revista dirigida por Iván Alfonseca, entre 1948 y 1955, que da salida a las obras de los escritos de La generación del 48. La intención de esta publicación era de suplantar otras tales como los *Cuadernos Dominicanos de Cultura* o la *Revista Dominicana de Cultura*, esta última dirigida por Emilio Rodríguez Demorizi.
- RD.166 **CLARIDAD**. Revista del grupo Plus-Ultra que se publica en 1922.
- RD.167 **CUADERNOS DOMINICANOS DE CULTURA**. Publicación dirigida por Tomás Rafael Hernández Franco, que se da a conocer desde septiembre de 1943 a 1954. Muchos de los poetas de vanguardia publican en los *Cuadernos*, considerados el órgano de difusión cultural que tenía el apoyo del gobierno trujillista. Sus extensas y rigurosas publicaciones incluyen ensayos y todos los géneros de ficción. Entre sus miembros se encuentran Tomás Rafael Hernández Franco, Héctor Incháustegui Cabral, Rafael Díaz Niese, Emilio Rodríguez Demorizi y Pedro René Contín Aybar. También colabora María Ugarte donde da inicio a sus famosas relaciones históricas “Estampas coloniales”, que después continúa publicando en el suplemento de *El Caribe* (Santo Domingo), así como también Hilma Contreras con sus cuentos en la misma publicación.

## Bibliografía

### Ejemplos de revista

- RD.168 Contin Aybar, Pedro René. “In memoriam”, en *Cuadernos Dominicanos de Cultura* (Ciudad Trujillo), núm. 118, sept. 1952, p. 383. [Nota sobre el polemista Tomás Rafael Hernández Franco.]
- RD.169 Ferrera Gutiérrez, Virgilio. Sin título, en *Cuadernos Dominicanos de Cultura* (Ciudad Trujillo), núm. 118, sept. 1952, p. 387. [Nota sobre el polemista Tomás Rafael Hernández Franco.]
- RD.170 Pieter, Leoncio. “Vida de patios”, en *Cuadernos Dominicanos de Cultura* (Ciudad Trujillo), IV, núm. 44, abr. 1947. [Descripción de Villa Francisca y Galindito, dos barrios populares durante el trujillato.]
- RD.171 Prats Ramírez, Consuelo de. “La generación española del 98”, en *Cuadernos Dominicanos de Cultura* (Ciudad Trujillo), IV, núm. 41, 1947, pp. 45-57.
- RD.172 Trigueros de León, Ricardo. Sin título, en *Cuadernos Dominicanos de Cultura* (Ciudad Trujillo), núm. 118, sept. 1952, p. 389. [Nota sobre la muerte de Tomás Rafael Hernández Franco.]

### Crítica

- RD.173 Caba Ramos, Domingo. “Tomás Hernández Franco (juicio crítico)”, <<http://diario55.net/?6/1155>>. [Ofrece información sobre la vida y obra de Hernández Franco por medio de los recuerdos de otros escritores.]
- RD.174 *CUNA DE AMÉRICA* (1917). Revista del grupo Paladión y del movimiento postumista de Domingo Moreno Jimenes, Rafael Augusto Zorrilla y Andrés Avelino.
- RD.175 *EL DÍA ESTÉTICO* (1929-1932, 1936-1937). Órgano de difusión de El Postumismo. La revista se publica de 1929 a 1930 en la ciudad de Santo Domingo, en 1931 en la ciudad de San Pedro de Macorís, en 1932 en la ciudad de Santiago de los Caballeros, de 1936 a 1937 en la ciudad de Santo Domingo y en la década del cuarenta en San Juan, Puerto Rico. Los postumistas siguieron las pautas de Domingo Moreno Jiménez y publicaron muchas de sus obras en esta revista.

### Ejemplos de revista

- RD.176 Peña Batlle, Manuel Arturo. “Antecedentes históricos y sociológicos de la anexión a España”, en *El Día Estético* (Santo Domingo), I, núm. 2, 1929.
- RD.177 *ENTRE SOLEDADES*. Revista publicada por el poeta Antonio Fernández Spencer. Se anuncia después de que se deja de publicar *La Poesía Sorprendida*. Aunque su existencia fue efímera, se propuso y logró mantener

un alto rigor y calidad, continuando así el calibre literario que la difunta revista de los sorprendidos se había exigido.

- RD.178 **GENERACIÓN DEL 48, LA.** Movimiento que surge después de la dispersión de los sorprendidos y es compuesto por Máximo Avilés Blonda, Ramón Cifré Navarro, Abel Fernández Mejía, Lupo Hernández Rueda, Juan Carlos Jiménez, Rafael Lara Cintrón, Alberto Peña Lebrón, Luis Alfredo Torres, Rafael Valera Benítez, Abelardo Vicioso y Víctor Villegas. Al indagar en temas que rescatan las raíces y esencia dominicanas por medio de expresiones consideradas universales, la generación del 48 se ha visto como puente entre los postumistas y los sorprendidos. Dan a conocer sus obras a través de la revista *Altiplano* (1948-1955), dirigida por Iván Alfonso, pero también en el *Diario El Caribe*, *El Silbo Vulnerado* y la *Revista Testimonio*. Sus creencias abarcan las siguientes ideas: “1. El hombre es el único ser sujeto de destino y la única criatura susceptible de plantearse el problema de su tránsito por el mundo; 2. La poesía, ‘dando el tono humano de su procedencia’, aunque sea universal e intemporal, tiene una grave y apasionada función a tono con un tiempo y un espacio dados; 3. Lo contrario es reducir la poesía a un mecanismo inerte, a un simple divertimento, a una pirueta intelectual, incompatibles con la seriedad y hermosura que le son propias; 4. Consecuentemente, la Colección se atiene a su proclamado principio de creación basada en una amorosa conquista de las mayores posibilidades nuestras, raíz y energía de la universalidad dominicana”.

### **Crítica**

- RD.179 García Cuevas, Eugenio. “La espiral colectiva: Poesía dominicana del siglo xx”, en *Revista de Estudios Hispánicos* (Río Piedras, P. R.), XV, núms. 1-2, 1998, pp. 185-196. [Breve artículo que esboza las vertientes y movimientos literarios del siglo xx e incluye una nota sobre El Grupo del 48.]
- RD.180 Mateo, Andrés L (ed.). “Generación del 40” en *Manifiestos literarios de la República Dominicana*. Santo Domingo: Editora de Colores, 1997, pp. 49-52. [Incluye “Generación del 48”.]
- RD.181 **INDEPENDIENTES DE LOS 40.** Conjunto con el desarrollo de la Poesía Sorprendida, este movimiento fue integrado por Manuel del Cabral, Tomás Rafael Hernández Franco, Héctor Incháustegui Cabral, Pedro Mir, Octavio Guzmán Carretero y Francisco Domínguez Charro. El movimiento surge de escritores de distintas provincias que publican aproximadamente durante ese año. Además se destaca por su oposición al trujillato. Por razo-

## Bibliografía

nes represivas de la dictadura, sus miembros recurren a la alegría, metáfora y símbolos para representar la realidad. Muchos de sus miembros buscan el exilio para seguir expresándose con plena libertad; allí siguieron articulando el dolor que sufría el pueblo dominicano. Los poemas denuncian la injusticia en su país natal con un lenguaje más directo y apasionado.

### Ejemplos de publicaciones

- RD.182 Cabral, Manuel del. *Compadre Mon*. Bogotá: Espiral, 1943.
- RD.183 Hernández Franco, Tomás Rafael. *Yelidá*. El Salvador: Zargazo/Talleres Gráficos Cisnero, 1942.
- RD.184 Incháustegui Cabral, Héctor. *Poemas de una sola angustia*. Ciudad Trujillo: Imprenta "La Opinión", 1940.
- RD.185 Mir, Pedro. *Hay un país en el mundo*. Santo Domingo: Ediciones Claridad, 1962. [Describe el paisaje de República Dominicana con todo su esplendor y belleza naturales. La primera edición es de La Habana, 1949.]
- RD.186 *LETRAS*. Revista de periodo ocupacional, dirigida por el venezolano Horacio Blanco Fombona en 1917, que circuló hasta finales de 1921, censurada por el censor norteamericano. En diciembre de ese mismo año aparece la revista *L*, dirigida por Quiteria Berroa, como continuidad de la anterior. En estas publicaciones dieron a conocer sus obras los miembros del grupo postumista.
- RD.187 **NEGRISMO**. El tema negro en la poesía dominicana coincide con el mismo movimiento en Cuba y Puerto Rico, y florece con la obra de Manuel del Cabral. Aunque del Cabral es la figura más conocida de este movimiento caribeño, hay otros como Rubén Suro, Francisco Domínguez Charro y Tomás Rafael Hernández Franco. Y, al igual que en las otras islas, hay antecedentes literarios como es el caso de Arturo Pellerano Castro. Incháustegui Cabral distingue dos momentos en la poesía del Cabral: el primero describe a negros abstractos o negros haitianos o *cocolos* (negros de la isla de Tórtola); el segundo abarca a los negros dominicanos y se transforma no sólo en poesía de tema negro sino también en poesía social, de tono política y, por este camino, antiimperialista (Los negros, 324-325).

### Ejemplos de poesía negrista

- RD.188 Cabral, Manuel del. *12 poemas negros*. Santo Domingo: Tipografía "Femina", 1935.
- RD.189 Cabral, Manuel del. *Trópico negro*. Buenos Aires: Sopena, 1941.
- RD.190 Domínguez Charro, Francisco. *Tierra y ámbar*. San Pedro de Macorís: Talleres Tipográficos de Francisco Castro Molina, 1940.

- RD.191 Hernández Franco, Tomás Rafael. *Canciones del litoral alegre*. Santo Domingo: La Nación, 1936.
- RD.192 Hernández Franco, Tomás Rafael. *Yelidá*. San Salvador: Zargazo/Talleres Gráficos Cisneros, 1942.
- RD.193 Pellerano Castro, Arturo. *Criollas, de casa*. Santo Domingo: Imprenta "Listín Diario", 1907. [Existe una segunda edición de la Imprenta "La Provincia", Santo Domingo, 1927.]
- RD.194 Suro, Rubén. *Poemas de una sola intención*. Santo Domingo: Taller, 1978.

### **Crítica**

#### **Libro**

- RD.195 Camaño de Fernández, Vicenta. *El negro en la poesía dominicana*. San Juan (P. R.): Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe, 1989. [Versión de su tesis doctoral.]

#### **Artículos, ensayos, capítulos**

- RD.196 Davis, James. "Ritmo poético y negritud dominicana", en *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), LIV, núm. 142, 1988, pp. 171-186.
- RD.197 Hernández Franco, Tomás Rafael. *Apuntes sobre poesía popular y poesía negra en Las Antillas* (pról. Andrés L. Mateo). San Salvador: Publicaciones del Ateneo de El Salvador, 1942. [La segunda (1978) y tercera (1999) ediciones se publicaron en Santo Domingo.]
- RD.198 Inchaústegui Cabral, Héctor. "La poesía de tema negro en Santo Domingo", en *Eme Eme: Estudios Dominicanos* (Santo Domingo), I, núm. 2, ago.-sept. 1972, pp. 23-31; y II, núm. 5, mar.-abr. 1973, pp. 3-23.
- RD.199 Inchaústegui Cabral, Héctor. "Los negros y las trigueñas en la poesía dominicana", en *Eme Eme: Estudios Dominicanos* (Santo Domingo), V, núm. 24, 1976, pp. 3-19.
- RD.200 Mármol, José. "Rubén Suro: literatura, movimiento-provincia", en *La Noticia* (Santo Domingo), 21 jun. 1981.
- RD.201 Mateo, Andrés L. "La mulatidad de Tomás Hernández Franco", prólogo a Tomás Rafael Hernández Franco, *Apuntes sobre poesía popular y poesía negra en Las Antillas*. San Salvador: Publicaciones del Ateneo de El Salvador, 1942, pp. 9-14.
- RD.202 Rosario Candelier, Bruno. "Los valores negros de la poesía de Freddy Gatón Arce", *El Caribe* (Santo Domingo), 1 feb. 1981.
- RD.203 **NUEVOS, LOS** (1935). Aunque considerados por Tony Rafal y Pedro Peix una extensión del Postumismo, Los Nuevos se propusieron ante todo la creación de una estética original e innovadora (ver "Decálogo"). Nace en 1935 en la provincia de La Vega y es integrado por Rubén Suro (su poeta

## Bibliografía

mayor), Mario A. Concepción, Luis Manuel Despradel, Darío Suro, Julio César Martínez, Óscar Moya, Manuel Sánchez Acosta, José A. Rodríguez, Mario Bobea Billini, Ramón Espinal y Arturo Calventi. Se distingue de los postumistas al incorporar la dimensión política, en una preocupación por darle voz al “proletariado dominicano”, que para el grupo es representado por los trabajadores de la caña de azúcar. *Los Nuevos* también se llamaba su medio de difusión que comenzó como periódico y después pasó a ser revista. Sin embargo, por ser un grupo de escritores provincianos, no tuvo proyección nacional e internacional, y muchos de los integrantes abandonaron su labor artística. Su declaración de principios (“Decálogo”) son los siguientes: “I. Hay mucho de nuevo bajo el Sol. Encuéntralo. II. Más vale algo nuevo mediano que mucho trivial. III. Venga con originalidad en su mente, o si no quédese en su casa. IV. Si los antiguos moldes artísticos pueden salvarse con una palabra suya, no pronuncie una sola sílaba. V. Seas corto en su conversación o lectura de sus trabajos para que sean largos los aplausos. VI. El uso de las comillas es limitado. VII. Reconozca su propio mérito y el de los demás. VIII. No traiga amigos a nuestras reuniones sin consultarlo antes. Las consultas, excepción hecha de los médicos, son siempre provechosas. IX. En su crítica, sea sereno e imparcial; no se olvide. X. Hable cuando le llegue su turno”.

### Ejemplo de revista

- RD.204 Mir, Pedro, Francisco Domínguez Charro, Tomás Rafael Hernández Franco, Carmen Natalia y Domingo Moreno Jimenes. “Decálogo”, en *Los Nuevos. Mensuario Minorista* (La Vega), núm. 1, 1939.

### Crítica

- RD.205 García Cuevas, Eugenio. “La espiral colectiva: Poesía dominicana del siglo xx”, en *Revista de Estudios Hispánicos* (Río Piedras, P. R.), XV, núms. 1-2, 1998, pp. 185-196. [Breve artículo que esboza las vertientes y movimientos literarios del siglo xx e incluye una nota sobre Los Nuevos.]
- RD.206 Mateo, Andrés L (ed.). “Los Nuevos” en *Manifiestos literarios de la República Dominicana*. Santo Domingo: Editora de Colores, 1997, pp. 45-48. [Incluye “Decálogo”.]
- RD.207 Rueda, Manuel y Lupo Hernández Rueda (eds.). *Antología panorámica de la poesía dominicana contemporánea (1912-1962)*. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1972. [Reproduce el “Decálogo y en la sección de Los Nuevos recoge los poemas de Rubén Suro (111-124).]
- RD.208 PALADIÓN. Organización juvenil, cultural y revolucionaria, originalmente seguidores del pensamiento hostosiano. Grupo de tendencia marxista, se

opone a la presencia estadounidense. El líder del grupo es Carlos Sánchez y Sánchez, y sus integrantes son Francisco Prats Ramírez, Manuel A. Amiama, Cristián Lugo y Juan José Llovet. Tenía como órgano de publicación la revista *Blanco y Negro*.

RD.209 **PLUS-ULTRA** (1921-1931). Grupo fundado por Manuel Arturo Peña Battle en 1921, en el que participaban Alcides García Lluberes, Jesús María Troncoso, Ángel Rafael Lamarche, Juan Isidro Jimenes-Grullón, Arturo Despradel, Carlos Larrazabal Blanco y José Enrique Aybar. Este grupo publicaba la revista *Claridad*. En 1931 Paladión y Plus-Ultra se fusionaron y pasaron a ser la agrupación Acción Cultural.

RD.210 **POESÍA SORPRENDIDA, LA** (1943-1947). Movimiento que nace en plena era de Trujillo. Afirma lo nacional y éste se nutre de lo universal, con la creación sin límites y permanente, en un mundo secreto, solitario e íntimo del hombre. La revista de tres generaciones, *La Poesía Sorprendida*, fue el mayor acontecimiento literario del momento. Fundada por el chileno Alberto Baeza Flores, el español Eugenio Fernández Granell y los dominicanos Franklin Mieses Burgos, Mariano Lebrón Saviñón y Freddy Gatón Arce como un sistema rotativo que termina con el centenario de la Independencia en febrero de 1944. A partir de este año los dominicanos encabezaron la directiva y en mayo Mieses Burgos pasó a la dirección. El movimiento es visto como una respuesta y un rechazo del Postumismo en su búsqueda de todo aquello que ellos consideraban universal, clásico, misterioso y desconocido. Bajo el lema “poesía con el hombre universal”, su importancia radica en introducir las corrientes literarias de Europa y América. En ella se publican importantes autores del momento, desde D. H. Laurence y Antonin Artaud hasta Pedro Salinas, Juan Ramón Jiménez, Ramón Guirao y José Lezama Lima. Hay otros dominicanos que se destacan como Aída Cartagena Portalatín y Antonio Fernández. Ofrecía *El Desvelado Solitario*, colección de libros publicada por *La Poesía Sorprendida*. Algunas obras de escritores vanguardistas recogidas en esta publicación son *Sin mundo ya y herido por el cielo* (1944) y *Clima de eternidad* (1944), de Franklin Mieses Burgos; *Víspera del sueño* (1944) y *Del sueño al mundo* (1945), de Aída Cartagena Portalatín; *Sonámbulo sin sueños* (1944), de Mariano Lebrón Saviñón; *Vendaval interior* (1944), de Antonio Fernández Spencer; *Carta marina a una niña perdida en la tierra* (1945), de Alberto Baeza Flores; *Vlía* (1944), de Freddy Gatón Arce; y *El hombre verde*, de Eugenio Fernández Granell (1944). De la revista *La Poesía Sorprendida* existen veintiún números y estos se publicaron entre octubre de 1943 hasta abril-mayo 1947. En el primer número aparecen en

## Bibliografía

la dirección Alberto Baeza Flores, Franklin Mieses Burgos, Mariano Lebrón Saviñón, Freddy Gatón Arce y viñeta de Fernández Granell y contiene “Apasionado destino” de Alberto Baeza Flores, “Súplica” de Jules Supervielle (versión de Gabriela Cifuentes Herrera), “Sin título y un año, todavía sin título” de Xavier de Forneret (versión de Mariano Lebrón Saviñón), “Yo estoy muerto con ella” de Franklin Mieses Burgos, “Aire” de Ramón Guirao, “Tengo soledad llorando” de Mariano Lebrón Saviñón, “Lo de siempre” de Paul Eluard (versión de Mariano Lebrón Saviñón), “De Milton” de William Blake” (versión Freddy Gatón Arce), “Augurios de inocencia” de William Blake (versión de Freddy Gatón Arce) y “Mirador a las tierras y a los cielos”. De la revista *Entre las Soledades*, hay cuatro números y éstos se publicaron entre agosto 1947 hasta noviembre de 1947. En el primer número aparecen en la dirección Antonio Fernández Spencer y Leobaldo Pichardo y contiene “Caminos del presente” e “Himno a San Benito” de Paul Claudel (traducción de Segundo Serrano Poncela), “Poema” de J.M. Glass Mejía, “Meditación” de Manuel Valerio, “Presagio” de Antonio Fernández Spencer, “Aroma de eternidad” de Lázaro Manuel Monteagudo, “Poema” de Leobaldo Pichardo, “Pasado del presente” de César Vallejo y “Burladores burlados”.

### Ejemplos de revista

- RD.211 Baeza Flores, Alberto. “Apasionado destino”, en *La Poesía Sorprendida* (Ciudad Trujillo), núm. 1, oct. 1943, p. 1. [Afirma y se pregunta: “La poesía siempre mágica, callada, total en su soledad y su resplandor inucitado (*sic*) de vida, ¿Por qué no ha de ser sorprendida? ¿Por qué — como las grandes bellezas mágicas— no ha de sorprenderse, de vez en cuando, de sí misma y de contener su mundo —el mundo?]
- RD.212 Mieses Burgos, Franklin. “Ángel encendido”, en *La Poesía Sorprendida* (Ciudad Trujillo), núm. 2, nov. 1943, p. 1. [Jamás vemos el ángel, el luminoso y bello ángel de cristal que mira, por los ojos sonámbulos del agua.]
- RD.213 “La Poesía Sorprendida y el Postumismo”, en *La Poesía Sorprendida* (Ciudad Trujillo), núm. 14, may. 1945, pp. 10-23. [Este ensayo anónimo se divide en los siguientes apartados: “Sentido de escuela”, “Avance y retroceso”, “Externidad e internidad”, “Aislamiento y conexión” (*sic*), “Valor de América”, “Amplitud de la patria”, “Antecedentes”, “Posiciones y oposiciones”, “Situación de Moreno Jimenes”, “Diferencias fundamentales” y “Elementos finales”.]
- RD.214 Los Directores. “Tiempo de cien años”, en *La Poesía Sorprendida* (Ciudad Trujillo), núm. 5, feb. 1944, pp. 1 y 2.
- RD.215 “Mirador a las tierras y a los cielos”, en *La Poesía Sorprendida* (Ciudad Trujillo), núm. 1, oct. 1943, p. 8. [Este breve ensayo se divide en “La Poe-



sía Sorprendida”, “La muerte acongojada”, “El español desesperado” y “La torre”, y anuncia la publicación de poemas inéditos.]

- RD.216 Moreno Jimenes, Domingo. “Conversaciones al aire libre”, en *La Poesía Sorprendida* (Ciudad Trujillo), núm. 2, nov. 1943, p. 2. [Se enumeran nueve ideas esenciales del movimiento.]

## Crítica

### Libros

- RD.217 Baeza Flores, Alberto, *et al.* *La poesía sorprendida: poesía con el hombre universal*. Ciudad Trujillo: s. p. d. i., 1943. [Contiene la colección completa, desde 1943 hasta 1947.]
- RD.218 Baeza Flores, Alberto. *Generaciones y tendencias, poetas independientes, la poesía sorprendida, suprarrealismo, dominicanidad y universidad (1943-1947)*. Santo Domingo: Universidad Católica Madre y Maestra, 1977.
- RD.219 Baeza Flores, Alberto. *De la poesía sorprendida a Entre las soledades — expresiones plurales de lo dominicano — análisis antológico del medio siglo — la isla necesaria — el silbo vulnerado y los poetas de 1948 (1947-1961)*. Santo Domingo: Biblioteca Nacional, 1986.
- RD.220 Coiscou-Weber, Rodolfo Juan. *Movimiento literario “La Poesía Sorprendida”*. Santo Domingo: Casa Weber, 1985.
- RD.221 Coiscou-Weber, Rodolfo Juan. *La Poesía Sorprendida*. Santo Domingo: Casa Weber, 1985.
- RD.222 Gatón Arce, Freddy. *Estos días de tibar: la poesía sorprendida*. Santo Domingo: Ediciones “La Poesía Sorprendida”, 1983.
- RD.223 Inchaústegui Cabral, Héctor. *El pozo muerto* (biografía). Ciudad Trujillo: Librería Dominicana, 1960. [Contiene: “La Poesía Sorprendida”.]
- RD.224 *La poesía sorprendida*. Santo Domingo: Editorial Cultural Dominicana, 1974. [Edición facsímil de la colección “El desvelado solitario”, publicado por Ediciones “La Poesía Sorprendida” (1944-1948), y “Entre las soledades”, núm. 1 (ago. 1947) y núm. 4 (nov. 1947).]
- RD.225 *Publicaciones y opiniones de La Poesía Sorprendida*. San Pedro de Macorís: Universidad Central del Este, 1988. [Reimpresión facsímil de las publicaciones de los años cuarenta de *La Poesía Sorprendida* (números 1-21) y *Entre las Soledades* (números 1-4). En los números 1-21 se encuentran ensayos de Alberto Baeza Flores, Antonio Fernández Spencer, Freddy Gatón Arce y Manuel Rueda, entre otros. También ofrece un índice onomástico y otro de Ediciones “La Poesía Sorprendida”. La nota al comienzo de *Publicaciones* explica la intención: “Con esta reimpresión facsímil se busca satisfacer el deseo de estudiosos y lectores dominicanos y extranjeros peñados en conocer, en su versión original, las publicaciones que, a

## Bibliografía

mediados de los años cuarenta, hicieron los escritores y artistas que integraron el movimiento de La Poesía Sorprendida, que contó con la colaboración de creadores notables del país y de afuera, entre otros nuestro don Américo Lugo y el Premio Nóbel español Juan Ramón Jiménez. Este volumen también recoge ensayos de cuatro de los miembros de ese grupo (Alberto Baeza Flores, Antonio Fernández Spencer, Freddy Gatón Arce y Manuel Rueda—éste en compañía de Lupo Hernández Rueda), quienes con sus juicios iluminan esta obra. Además se han numerado las páginas y hecho un índice de nombres y otro general para beneficio de los interesados. La Universidad Central del Este avanza así en el cumplimiento de su propósito de difundir, tanto aquí como en el exterior, las realizaciones culturales del pasado que enriquecen el espíritu de la República y que, a causa del tiempo transcurrido, a menudo no son de fácil acceso a las personas ávidas de examinarlas”. Además de las revistas, se reimprimen los siguientes libros: *Sin mundo ya y herido por el cielo* y *Clima de eternidad* de Franklin Mieses Burgos, *Víspera del sueño*, *Del sueño al mundo* y *Llá-male verde* de Aída Cartagena Portalatín, *Vlía* de Freddy Gatón Arce, *Sonámbulo sin sueño* de Mariano Lebrón Saviñón, *Vendaval interior* de Antonio Fernández Spencer, *El hombre verde* de Eugenio Fernández Grannell, *Coral de sombras* de Manuel Valerio, *Rosa de tierra* de Rafael Américo Henríquez, *Parábola del Nuevo Mundo* de Jorge Rojas, *Homenaje a Jorge Guillén*, *Carta Marina a una niña perdida en la tierra* de Alberto Baeza Flores, *Réquiem por los muertos de Europa* de Erwin Walter Palm y *Aire de soledad* de Héctor Pérez Reyes.]

- RD.226 Rueda, Manuel y Lupo Hernández Rueda (eds.). *Antología panorámica de la poesía dominicana contemporánea (1912-1962)*. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1972. [Contiene un apartado sobre La Poesía Sorprendida y en éste se encuentran los poemas de Rafael Américo Henríquez, Manuel Llanes, Franklin Mieses Burgos, Aída Cartagena Portalatín, Manuel Valero, Freddy Gatón Arc, Manuel Rueda, Mariano Lebrón Saviñón, Antonio Fernández Spencer y J. M. Glass Mejía.]

### Tesis

- RD.227 Cocco De Filippis, Daisy. “La trayectoria de la poesía dominicana del postumismo a ‘La Poesía Sorprendida’”. Diss. CUNY University Center, 1984.
- RD.228 García Cuevas, Eugenio de Jesús. “Los comienzos de la Poesía Sorprendida en su contexto”. Diss. Universidad de Puerto Rico, 2009.

### Artículos

- RD.229 Baeza Flores, Alberto. “Algunas consideraciones sobre ‘La Poesía Sorprendida’”, en *Aula* (Santo Domingo), núms. 40-43, ene.-dic. 1982, pp. 59-88.

- RD.230 Gatón Arce, Freddy. “Números, citas y etcéteras de “La Poesía Sorprendida” en Antología panorámica de la poesía dominicana contemporánea (1912-1962). Eds. Manuel Rueda y Lupo Hernández Rueda. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1972, pp. 445-473. [El mayor acontecimiento del período de la Segunda Guerra Mundial en la República Dominicana fue la fundación de la revista La Poesía Sorprendida. Ofrece una historia de esta revista.]
- RD.231 Gatón Arce, Freddy. “Literatura dominicana: ‘La Poesía Sorprendida’”, en *Repertorio Americano* (San José, C. R.), núms. 9-10, ene.-dic. 2000, pp. 122-135.
- RD.232 Fernández Granell, Eugenio. “Testimonio sobre *La Poesía Sorprendida*” [año en que aparece por primera vez], en *Manifiestos literarios de la República Dominicana*. Ed. Andrés L. Mateo. Santo Domingo: Taller, 1984, pp. 39-43.
- RD.233 Inchaústegui Cabral, Héctor. *El pozo muerto*. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1980. [Contiene el capítulo “La Poesía Sorprendida” (pp. 171-178) sobre su participación en este movimiento y ofrece un recuento sobre el mismo.]
- RD.234 Lebrón Saviñón, Mariano. “La Poesía Sorprendida”, en *Historia de la cultura dominicana*. Santo Domingo: Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, 1982, vol. IV, pp. 119-237. [Contiene información sobre La Poesía Sorprendida, La poesía de Franklin Mieses Burgos, El heptasílabo obsesional, El deslumbrón de la metáfora, Una elegía de Franklin Mieses Burgos, Otros aspectos de la poesía de Franklin, Alberto Baeza Flores, Antonio Fernández Spencer, Nueva nota en la poesía de Fernández Spencer, Otro aspecto de la poesía de Fernández Spencer, Freddy Gatón Arce, Rafael Américo Henríquez, Aída Cartagena Portalatín, Eugenio Fernández Granell, Mariano Lebrón Saviñón, Manuel Llanes, Manuel Rueda, José Manuel Glass Mejía y Manuel Valerio.]
- RD.235 Mateo, Andrés L (ed.). “Poesía Sorprendida” en *Manifiestos literarios de la República Dominicana*. Santo Domingo: Editora de Colores, 1997. [Incluye “Poesía Sorprendida”.]
- RD.236 Náter, Miguel Ángel. “El trascendentalismo ‘sorprendido’ de Luis Hernández Aquino”, en *Revista de Estudios Hispánicos* (St. Louis), XXX, núm. 1, 2003, pp. 3-21.
- RD.237 Olivera, Otto. “Del ideal estético a la alusión patriótica en *La Poesía Sorprendida*”, en *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), LIV, núm. 142, ene.-mar. 1988, pp. 212-227. [El artículo concluye con el siguiente aporte: “El legítimo ideal estético de independencia y modernidad se acopla así, en *La Poesía Sorprendida* con la que se persigue la renovación literaria en la nutricia fuente de raíces culturales y letras internacionales, se condena en

## Bibliografía

el experto la tiranía que no puede condenarse abiertamente en el país, exaltando tanto la libertad creadora como al intelectual incorruptible. Y todo esto con las armas de la labor literaria y de la alusión.]

RD.238 Olivera, Otto. “Índices de ‘La Poesía Sorprendida’ y ‘Entre las Soledades’”, *Revista Interamericana de Bibliografía*, XXXIX, núm. 3, 1989, pp. 334-354.

RD.239 **POSTUMISMO, EL** (1921). Movimiento que nace en 1921 con la publicación del “Manifiesto Postumista” y cambia el discurso dominicano, dado que sus seguidores pusieron en práctica una nueva manera de poetizar la vida dominicana. Domingo Moreno Jimenes lo llamó así porque pensó que esta poesía sólo sería entendida después de la muerte del autor. Considerado el primer movimiento de vanguardia, el Postumismo cuestiona la pureza de la poesía que se escribía. El “Manifiesto Postumista” rechaza firmemente las influencias del Modernismo, europeas y clásicas, pero, paradójicamente, refleja estas mismas influencias en su propia creación poética. Su mayor contribución es el rescate de lo nativo y lo nacional — temas rechazados previamente con el Vedrinismo— y el abandono de la métrica. Se abandona la rima, se desordena el ritmo y la escritura se convierte en una expresión espontánea. A partir de este movimiento se puede hablar de una poesía tradicional y otra moderna. Aunque muchos integraron el movimiento, éste creció en torno a tres figuras claves: Domingo Moreno Jimenes, Rafael Augusto Zorrilla y Andrés Avelino; éstos se reunían en la “Colina Sacra” (se refiere a un lugar en las alturas del barrio Villa Francisca, donde los postumistas celebraron un cenáculo, y era la residencia de Rafael Zorrilla). Entre sus integrantes cabe mencionar a Vigil Díaz, Francisco Ulises Domínguez, Federico Lora, Luis Mota y Tulio Pina. Moreno Jimenes también contribuyó a la formación del grupo La Poesía Sorprendida. De sus publicaciones, *El Día Estético* aparece en 1927 y se convierte en el órgano de difusión del grupo. Al nacer durante la primera ocupación estadounidense (1916-1924), el movimiento también se destaca por su denuncia contra la ocupación de este país extranjero. Otras revistas que se vinculan con el Postumismo son la *Revista X*, dirigida por en 1925 por Andrés Avelino y Rafael Andrés Brenes; la revista *La Voz*, en 1926 publicada por Moreno Jimenes.

### Manifiestos

RD.240 Avelino, Andrés. *Fantaseos*. Santo Domingo: Imprenta La Cuna de América, 1921. [Da a conocer en este poemario el “Manifiesto Postumista”.]

RD.241 Avelino, Andrés. *Panfleto postumista: estudio de la obra artística de mi hermano el poeta D. Moreno Jimenes*. Santo Domingo: s. p. d. i., 1921.

## Antologías

- RD.242 Avelino, Andrés, *et al.* *Pequeña antología postumista*. Santo Domingo: Imprenta La Cuna de América, 1924. [Tercera publicación antológica de los postumistas. Más amplia que las previas, es compilada por uno de los fundadores del movimiento, Andrés Avelino. Entre los poetas figuran Domingo Moreno Jimenes, Andrés Avelino Rafael Augusto Zorrilla, Francisco Ulises Domínguez, Jesús María Troncoso, Tomás Rafael Hernández Franco, Rafael A. Brenes, Julio César Castro, Arístides Piña, Ramón Pérez Ortiz y Manuel Viera.]
- RD.243 Osorio, Nelson T. *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1988. [Ofrece información sobre los integrantes del Postumismo y reproduce el “Manifiesto Postumista”, en que los postumistas proclaman una resistencia frente a la ocupación estadounidense y exponen su fervor por la búsqueda de una identidad de mayor autenticidad.]
- RD.244 Rueda, Manuel y Lupo Hernández Rueda (eds.). *Antología panorámica de la poesía dominicana contemporánea (1912-1962)*. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1972. [Reproduce el “Manifiesto Postumista” y en el apartado Postumismo se recogen poemas de Rafael Augusto Zorrilla, Domingo Moreno Jimenes y Andrés Avelino.]

## Crítica

### Libros

- RD.245 Baeza Flores, Alberto. *La poesía dominicana en el siglo xx: historia, crítica, estudio comparativo y estilístico, modernismo, vedrinismo, postumismo y los trílogos (1883-1943)*, vol. I (pról. Héctor Incháustegui Cabral). Santiago: Universidad Católica Madre y Maestra, 1976. [Ofrece un estudio del movimiento postumista.]
- RD.246 Bergson, Rosario. *El postumismo*. Santo Domingo: Ciliya, 2006. [Ofrece una selección de referencia bibliográficas.]
- RD.247 Coiscou-Weber, Rodolfo Juan (ed.). *El Postumismo: sus creadores, Domingo Moreno Jimenes, Andrés Avelino y Rafael Augusto Zorrilla*. Santo Domingo: Casa Weber, 1985.
- RD.248 Moreno Jimenes, Domingo. *Del Anodismo al postumismo; reformado con proyecciones del panorama actual y unas noticias*. Ciudad Trujillo: Edición Dominicana, 1938. [La segunda edición se publicó en inglés.]

### Tesis

- RD.249 Cocco De Filippis, Daisy. “La trayectoria de la poesía dominicana del postumismo a la poesía sorprendida”. Diss. CUNY University Center, 1984.

## Bibliografía

### Artículos, ensayos, capítulos

- RD.250 Avelino, Andrés. "Preliminar", en *Fantaseos*. Santo Domingo: Imprenta La Cuna de América, 1921. [Sobre la última modalidad artística.]
- RD.251 Avelino, Andrés. "Del movimiento postumista hispanoamericano", en *Repertorio Americano* (San José, C. R.), VI, núm. 3, 1923, pp. 38-39. [Sostiene que la musicalidad del verso postumista va más allá de las normas métricas.]
- RD.252 Baeza Flores, Alberto. "Testimonio sobre 'La Poesía Sorprendida'" en Antología panorámica de la poesía dominicana contemporánea (1912-1962). Eds. Manuel Rueda y Lupo Hernández Rueda. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1972, pp. 473-479. [Emprende un análisis y una revisión del "Postumismo", como respuesta a un pedido de los directores de Testimonio, revista dirigida por Lupo Hernández Rueda.]
- RD.253 Brenes, Rafael Andrés, Domingo Moreno Jimenes y Rafael Sanabia. "Movimiento Postumista Interplanetario". s.l.: s. p. d. i. (1932).
- RD.254 Gómez Pérez, Francisco José. "La conquista de los elementos: evolución de la vanguardia dominicana en sus prosas; del Postumismo a Manuel del Cabral", en *Anales de Literatura Hispanoamericana* (Madrid), XXIV, núm. 2, 1997, pp. 187-202. [Las vanguardias dominicanas en prosa culminan con su figura más representativa: Manuel del Cabral; artículo denso con datos útiles.]
- RD.255 Inojosa, Joaquim. "El Postumismo", en *Jornal do Comercio* (Recife), 24 mar. 1925. [También en *O movimento modernista em Pernambuco*. Rio de Janeiro: Gráfico Tupy Ltda, 1968, pp. 134-135.]
- RD.256 Lebrón Saviñón, Mariano. "El Postumismo", en *Historia de la cultura dominicana*. Santo Domingo: Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, 1982, vol. III, pp. 139-227. [Contiene "El Postumismo", "El vedhrinismo", "Moreno Jiménez y el Postumismo", "Elementos de la poesía de Moreno", "La métrica en Moreno", "La poesía de amor en Moreno", "La muerte en Moreno", "Otros aspectos del postumismo" y "Otros poetas que pasaron por el Postumismo".]
- RD.257 Mateo, Andrés L (ed.). "Postumismo" en *Manifiestos literarios de la República Dominicana*. Santo Domingo: Editora de Colores, 1997, pp 33-38. [Incluye el "Manifiesto Postumista".]
- RD.258 *REVISTA DOMINICANA DE CULTURA* (1955-1956). La *Revista Dominicana de Cultura* continúa la labor establecida por los *Cuadernos Dominicanos de Cultura*, después de cesar la publicación de esta última. La finalidad de la revista fue transformarse en un foro del pensamiento dominicano. Su director fue Emilio Rodríguez Demorizi y participaron en ella escritores

como Pedro René Contín Aybar, Juan Francisco Sánchez, Héctor Incháustegui Cabral, Nazario Ruano, entre otros. Aunque sólo se conocieron tres números, se lograron publicar las obras de Pedro Henríquez Ureña.

### Ejemplos de revista

- RD.259 Cestero, Tulio Manuel. “Ciudad romántica-Sangre solar”, en *Revista Dominicana de Cultura* (Ciudad Trujillo), III, núm. 4, ene. 1956.
- RD.260 Contín Aybar, Pedro René. “La poesía de Osvaldo Bazil”, en *Revista Dominicana de Cultura* (Ciudad Trujillo), I, núm. 1, 1955, pp. 45-51.
- RD.261 Henríquez Ureña, Pedro. “Correspondencia a varios autores”, en *Revista Dominicana de Cultura* (Ciudad Trujillo), núms. 1 y 2, nov.-dic. 1955.
- RD.262 Herrera, Darío. “Martí, iniciador del modernismo americano”, en *Revista Dominicana de Cultura* (Ciudad Trujillo), núm. 2, dic. 1955. [Originalmente publicado en *Letras y Ciencias* (Santo Domingo), jul. 1895.]
- RD.263 Rodríguez Demorizi, Emilio. “Epistolario de Pedro Henríquez Ureña”, en *Revista Dominicana de Cultura* (Ciudad Trujillo), 1955.
- RD.264 Rodríguez Demorizi, Emilio. “Lilís y Alejandrino”, en *Revista Dominicana de Cultura* (Ciudad Trujillo), II, núm. 3, 1956, p. 184.
- RD.265 **REVISTA X** (1925). Revista del movimiento postumista, dirigida por Andrés Avelino y Rafael Andrés Brenes.
- RD.266 **TRIÁLOGOS, LOS** (1943-). Se refiere a la poesía dialogada y colectiva entre Domingo Moreno Jimenes, Alberto Baeza Flores y Mariano Lebrón Saviñón. De sus conversaciones surgió el momento inicial de *La Poesía Sorprendida*. Su florecimiento inicial tiene lugar en la Embajada de Chile, donde Moreno Jimenes hablaba con los otros dos integrantes, empezando a poetizar en ese instante en torno a las palabras que se mencionaban.

### Crítica

#### Libros

- RD.267 Baeza Flores, Alberto. *La poesía dominicana en el siglo xx: historia, crítica, estudio comparativo y estilístico. Modernismo, Vedrinismo, Postumismo y Los Triálogos (1883-1943)*, vol. I (pról. Héctor Incháustegui Cabral). Santo Domingo: Universidad Católica Madre y Maestra, 1976. [Ofrece un estudio de Los Triálogos.]
- RD.268 Baeza Flores, Alberto, Mariano Lebrón Saviñón y Domingo Moreno Jimenes. *Los triálogos: poesía a tres voces*. [Santo Domingo]: EDUCARTE, 2003.
- RD.269 Moreno Jimenes, Domingo. *Infinitésima: El Tercer Libro de los Triálogos*. Domingo Moreno Jimenes, Alberto Baeza Flores y Mariano Lebrón Saviñón. Santiago de los Caballeros: s. p. d. i., 1943.

## Bibliografía

- RD.270 Baeza Flores, Alberto, Mariano Lebrón Saviñón y Domingo Moreno Jimenes. *Cosmohombres: El Cuarto Libro de los Triálogos*. San Pedro de Macorís: Ediciones de “La Poesía Sorprendida”, 1944.
- RD.271 **VEDRINISMO (VENDRINISMO), EL.** Según su creador, Vigil Díaz, no es un movimiento literario como los otros porque sus seguidores no desarrollaron un plan de trabajo; pero sí introdujeron el verso libre en la poesía dominicana. Díaz siguió las corrientes europeas de escritores vanguardistas quienes deseaban romper con todas las formas poéticas. Según Manuel Rueda, la palabra que da nombre a esta tendencia se relaciona con el aviador francés Jules Vedrin y las vueltas acrobáticas que daba en su avión para dibujar en el cielo, cuyos movimientos se asemejaban a la manera nueva de escribir. Introduce el verso libre con el poema “Arabesco” en la revista *La Primada de América* (I, núm. 2, 10 nov. 1917). El poema representa la primera manifestación del verso libre en la República Dominicana. El Vedrinismo tuvo un segundo seguidor, Zacarías Espinal (1902-1933).

### Libros

- RD.272 Céspedes, Diógenes y Andrés Blanco Díaz (eds.). *Vigil Díaz: obras. Zacarías Espinal: obras*. Santo Domingo: Consejo Presidencial de Cultura, 2000.
- RD.273 Coiscou-Weber, Rodolfo Juan (ed.). *El Vedrinismo: Vigil Díaz. Zacarías Espinal*. Santo Domingo: Frahegio, 1983.

### Artículos, ensayos y capítulos

- RD.274 Baeza Flores, Alberto. *La poesía dominicana en el siglo xx: historia, crítica, estudio comparativo y estilístico. Modernismo, Vedrinismo, Postumismo y Los Triálogos (1883-1943)*, vol. I (pról. Héctor Inchaustegui Cabral). Santo Domingo: Universidad Católica Madre y Maestra, 1976. [Ofrece un estudio del Vedrinismo.]
- RD.275 Gutiérrez, Franklin. *Antología histórica de la poesía dominicana del siglo xx, 1912-1995*. San Juan, P. R.: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1998, 2ª. ed. [En el contenido se encuentran capítulos sobre escritores vendrinistas, postumistas y sorprendidos.]
- RD.276 Mateo, Andrés L (ed.). “Vendrinismo” en *Manifiestos literarios de la República Dominicana*. Santo Domingo: Editora de Colores, 1997, pp 29-32. [Incluye “Preliminar de Galeras de Pafos” del Vendrinismo.]
- RD.277 Rueda, Manuel. “Vigil Díaz: Vendrinismo y versolibrismo en la República Dominicana” en *Antología panorámica de la poesía dominicana contemporánea (1912-1962)*. Eds. Manuel Rueda y Lupo Hernández Rueda. San-



- tiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1972, pp. 418-426. [Reconoce que el Vendrinismo fue el primer movimiento vanguardista literario en América.]
- RD.278 “Vendrinismo”, <<http://www.dominicanavirtual.com/literatura/movimientos-literarios/vendrinismo01.php>>.
- RD.279 *LA VOZ* (1926). Revista del movimiento postumista, publicada por Moreno Jimenes en 1926.

## Autores

**AVELINO, ANDRÉS** (San Fernando de Montecristi, 3/12, 1900-Santo Domingo, 18/3, 1974)

También ver El Postumismo.

### Poesía

- RD.280 *Fantaseos*. Santo Domingo: Imprenta La Cuna de América, 1921. [Da a conocer en este poemario el “Manifiesto Postumista”.]
- RD.281 *Pequeña antología postumista*. Santo Domingo: Imprenta La Cuna de América, 1924.
- RD.282 *Raíz enésima del Postumismo* (poesía matemática, 1924).
- RD.283 *Cantos a mi muerta viva*. Santo Domingo: La Voz, 1926.

### Estudios

- RD.284 *Panfleto postumista: estudio de la obra artística de mi hermano el poeta D. Moreno Jimenes*, Santo Domingo, 1921.
- RD.285 “Del mundo postumista hispanoamericano”, en *Repertorio Americano* (San José, C. R.), VI, núm. 3, 1923, pp. 38-39.
- RD.286 *Postumismo: cartilla para el hombre que quiere esencializarse*. Santo Domingo: Colina Sacra, 1926.
- RD.287 Avelino, Andrés y Osvaldo García de la Concha. *La cósmica; nueva teoría de la relatividad formal e intrínseca, fundada en el origen espiritual de la materia o en el tiempo como el factor cósmico por excelencia*. Santo Domingo, República dominicana, 15 de enero del 1929. Madrid: Talleres tipográficos Espasa-Calpe, 1932.
- RD.288 *Metafísica categorial*. Ciudad Trujillo: Montalvo, 1940.
- RD.289 *Prolegómenos a la única metafísica posible*. Ciudad Trujillo: Montalvo, 1941.
- RD.290 *Esencia y existencia del ser y de la nada; metafísica de la nada*. Ciudad Trujillo: Montalvo, 1942.

## Bibliografía

- RD.291 *El problema de la fundamentación del problema del cambio y la identidad*. Ciudad Trujillo: Imprenta “La Opinión”, 1943.
- RD.292 *El problema de la fundamentación del problema del cambio y la identidad (el supuesto del pre-onto)*. Ciudad Trujillo: Montalvo, 1944.
- RD.293 *Une lettre à Jacques Maritain*. Ciudad Trujillo: Montalvo, 1944. [Existe una reproducción facsímil del original del Archivo General de la Nación, 2007, con traducción y presentación de P. Jesús Hernández.]
- RD.294 *El problema antinómico de la fundamentación de una lógica pura*. Ciudad Trujillo: Montalvo, 1951.
- RD.295 *Filosofía del conocimiento*. Ciudad Trujillo: Universidad de Santo Domingo, 1948-1952, 5 vols.
- RD.296 *¿Son posibles una filosofía y una metafísica de la matemático?* Santo Domingo: Publicaciones de la Universidad de Santo Domingo, 1966.
- RD.297 *La relatividad de Einstein y la relatividad de García de la Concha*. Santo Domingo: Universidad Autónoma de Santo Domingo, 1970.
- RD.298 *Los problemas antinómicos de la esencia de lo ético (filosofía de lo ético)*. Santo Domingo: Universidad Autónoma de Santo Domingo, 1971.

### Antología

- RD.299 Rueda, Manuel y Lupo Hernández Rueda (eds.). *Antología panorámica de la poesía dominicana contemporánea (1912-1962)*. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1972, pp. 53-64.

### Obra

- RD.300 *Obras completas*. Santo Domingo: Universidad Autónoma de Santo Domingo, 1971.

### Manifiesto

- RD.301 *Panfleto postumista: estudio de la obra artística de mi hermano el poeta D. Moreno Jimenes*. Santo Domingo, 1921.

### Crítica

- RD.302 Coiscou-Weber, Rodolfo Juan. *El Postumismo: sus creadores, Domingo Moreno Jimenes, Andrés Avelino y Rafael Augusto Zorrilla*. Santo Domingo: Casa Weber, 1985.
- RD.303 García de la Concha, Osvaldo. *Cantos a mi muerta viva y el poeta Avelino*. Santo Domingo: La Voz, 1926. [Reimpreso de *Listín Diario*.]

**BAEZA FLORES, ALBERTO** (Santiago de Chile, 1914-Miami, 1998)

### Poesía

- RD.304 *Experiencia de sueño y destino*. Santiago de Chile: Los Talleres Gráficos Gutenberg, 1937.

República Dominicana

- RD.305 *Ánimo para siempre*. Santiago de Chile: Longina, 1938.
- RD.306 *Dolorido sentir*. Poesía, 2. La Habana: s. n., 1942.
- RD.307 *Poesía*. La Habana, 1942. [Varias editoriales, Isla Española, Antillas Mayores.]
- RD.308 *Ciervo vulnerable*. Ciudad Trujillo: Ediciones “La Poesía Sorprendida”, 1944. [Dedicado a Francisco Matos Paoli.]
- RD.309 *Carta marina a una niña perdida en la tierra*. Ciudad Trujillo: La Poesía Sorprendida, 1945.
- RD.310 *Isla en las islas*. Poesía 4. Ediciones la Poesía Sorprendida en Cuba, 1946.
- RD.311 *Nuevas elegías en el Caribe*. La Habana: Ediciones La Poesía Sorprendida en Cuba, 1946.
- RD.312 *Rapsodia cubana*. Poseía 2. Bayamo (Oriente de Cuba): Ediciones “Acento”, 1947.
- RD.313 *Provincia de amor*. La Habana: Editorial Marcha, 1950.
- RD.314 *Corazón cotidiano*. La Habana: Ediciones “Poetas”, 1954.
- RD.315 *Romancero de Bayamo, y otros poemas*. La Habana: Ediciones Poetas de Hispanoamérica, 1956.
- RD.316 *Transeúnte de los sueños*. La Habana: Ediciones Poetas de Hispanoamérica, 1957.
- RD.317 *Poesía escrita en las Antillas*. La Habana: Ediciones de la Revista Caballo de Fuego, 1960.
- RD.318 *Hombre peregrino*. Mendoza, Argentina: Brigadas Líricas Lanzadas desde San Rafael, 1962.
- RD.319 *País de la memoria*. Buenos Aires: Sur, 1964.
- RD.320 *Prisión sin muros*. Paris: [s.n.], Imp. Des Gondoles, 1964.
- RD.321 *El tiempo pasajero*. Mendoza, Argentina: Brigadas Líricas Lanzadas desde San Rafael, 1966.
- RD.322 *El mundo como reino: antología poética, 1937-1967*. Madrid: Poetas Hispanoamericanos, 1967.
- RD.323 *A la sombra de las galaxias*. San José (C. R.): s. p. d. i., 1968.
- RD.324 *Continuación del mundo: poesías 1967-1969*. San José (C. R.): Época y Ser, 1969.
- RD.325 *Cuaderno de la madre y del niño*. San José, (C. R.): Época y Ser, 1970.
- RD.326 *Días como años, 1942-1970*. San José (C. R.): [s. n.], 1970.
- RD.327 *Tercer mundo. Poesía comprometida*. San José (C. R.): 1970.
- RD.328 *Tiwanaku: poema..* La Paz: Centro de Investigaciones Arqueológicas en Tiwanaku, 1972.
- RD.329 *Caminante en España*. Madrid: Rialp, 1973.
- RD.330 *Poemas escritos sobre la tierra de Israel*. San José (C. R.): Época y Ser, 1973.
- RD.331 *Cuaderno del viajero*. San José (C. R.): Época y Ser, 1974.

## Bibliografía

- RD.332 *Sol inca*. San José (C. R.): Época y Ser, 1974.
- RD.333 *Odiseo sin patria: poemas*. San José (C. R.): s. p. d. i., 1975.
- RD.334 *Cuaderno de Natalia, 1977*. Barcelona: Ediciones Rondas, 1977.
- RD.335 *Geografía interior*. Barcelona: Ediciones Rondas, 1980.
- RD.336 *Poesía sucesiva, 1976-1978*. Barcelona: Ediciones Rondas, 1980.
- RD.337 *Las galerías invisibles: poemas*. Barcelona: Rondas, 1981.
- RD.338 *Guitarra chilena*. Barcelona: Ediciones Rondas, 1981.
- RD.339 *Poema coral para el retorno de Simón Bolívar: pensando en el bicentenario del nacimiento del Libertador, 24 de julio de 1783-24 de julio de 1983*. Caracas: Comité Ejecutivo del Bicentenario de Simón Bolívar, 1981.
- RD.340 *Poesía al instante*. Málaga: Corona del Sur, 1981.
- RD.341 *Poeta en el oriente planetario*. Barcelona: Ediciones Rondas, 1981.
- RD.342 *La persistencia de vivir: poemas*. Barcelona: Ediciones Rondas, 1982.
- RD.343 *Por tanto tiempo a amor estoy ligado: poemas*. Barcelona: Rondas, 1982.
- RD.344 *Siempre la vida*. Barcelona: Ediciones Rondas, 1982.
- RD.345 *Testimonio secreto*. Madrid: Taller Prometeo de Poesía Nueva, 1982.
- RD.346 *Ver claro*. Málaga: Corona del Sur, 1982.
- RD.347 *Continuidad: poemas*. Barcelona: Ediciones Rondas, 1983.
- RD.348 *Galáctico primero: poemas, 1979-1984*. Barcelona: Ediciones Rondas, 1984.
- RD.349 *Despedida: poemas, 1983-1984*. Barcelona: Ediciones Rondas, 1984.
- RD.350 *Poemas en Yugoslavia, 1983-1984*. Barcelona: Ediciones Rondas, 1984.
- RD.351 *Soledad distinta*. Correo de la poesía, n° 4. Valparaíso: s. n., 1984.
- RD.352 *Vivir así*. Barcelona: Ediciones Rondas, 1984.
- RD.353 *Galáctico segundo: por si alguien me escucha en el siglo XXI*. Barcelona: Ediciones Rondas, 1985.
- RD.354 *Poemas esenciales*. Correo de la poesía, n° 15. Valparaíso: Ex Libris, 1985.
- RD.355 *Chile, un país para el regreso*. Santiago de Chile: Ediciones "Correo de la Poesía", 1986.
- RD.356 *Galáctico tercero*. Barcelona: Ediciones Rondas, 1986.
- RD.357 *Chile, guitarra de América*. Valparaíso: Correo de la Poesía, 1987.
- RD.358 *Poemas de la Alta Andalucía (1963-1983)*. Barcelona: Rondas, 1987.
- RD.359 *Chile, intimidad de un regreso: poemas*. Santiago de Chile: Rumbos, 1989.
- RD.360 *Chile, alero planetario*. Santiago de Chile: s. p. d. i., 1991.
- RD.361 *El estanque amanece*. Madrid: Altazor, 1991.
- RD.362 Baeza Flores, Alberto y Juan Ruiz de Torres. *Las dos orillas poema de los encuentros*. Madrid: Altorrey Editorial, 1991.

## Prosa

- RD.363 *Muerte en el paraíso*. México, D. F.: B. Costa-Amic, 1965.

- RD.364 *La frontera del adiós: novela del exilio* (pról. Luis Alberto Sánchez). San Juan, P. R.: Editorial San Juan, 1970.
- RD.365 *El pan sobre las aguas: novela*. Barcelona: Editorial San Juan, 1971. [También se encuentra una edición de la misma editorial pero publicado en San Juan, Puerto Rico, y otra en San José, Costa Rica, por Ediciones Época y Ser, todas del mismo año. ]
- RD.366 *Porque allí no habrá noche*. Miami: Universal, 1972.
- RD.367 *Pasadomañana: relatos*. San José (C. R.): Época y Ser, 1975.
- RD.368 *Viajero en el recuerdo: memorias en una tercera dimensión*. San José (C. R.): Época y Ser, 1976.
- RD.369 *Visión del mundo: crónicas de viajes*. San José (C. R.): Época y Ser, 1977.

### Estudios

- RD.370 “Ventana de cada día”, en *La Opinión* (Santo Domingo), 1943. [Sección del 16 de junio de 1943 hasta mayo de 1944, columna cultural que dirigió, en colaboración con Mariano Lebrón Saviñón e Incháustegui Cabral.]
- RD.371 “Entre la realidad y el sueño”, en *La Nación* (Santo Domingo), 1943-1944.
- RD.372 *Ciervo vulnerado [por] Alberto Baeza Flores. Isla Española, Antillas mayores*. Ciudad Trujillo: N. Rincón, 1944.
- RD.373 *Vida de José Martí; el hombre íntimo y el hombre público*. La Habana: Comisión Nacional Organizadora de los Actos/Ediciones del Centenario y del Monumento de Martí, 1954. [Existen otras ediciones como las de Biblioteca Nacional (Santo Domingo), 1989 y la Comisión Nacional Organizadora de los actos y Ediciones del Centenario y del monumento de Martí (La Habana), 1986.]
- RD.374 (ed., intro., sel. y notas). *Cuatro poetas cubanos: Cabrisas, Acosta, Sánchez-Galarraga, Buesa*. Barcelona: Bruguera, 1956.
- RD.375 *Quién fue José Martí?* México, D. F.: Novaro, 1958.
- RD.376 *¿Quién fue Simón Bolívar?* México, D. F.: Novaro, 1958
- RD.377 *Las cadenas vienen de lejos: América Latina y la libertad*. México, D. F.: Editorial Letras, 1960.
- RD.378 *Ideario de Federico Henríquez y Carvajal*. Santiago de Cuba: Departamento de Actividades Culturales, Universidad de Oriente, 1960.
- RD.379 *Haya de la Torre y la revolución constructiva de las Américas*. Buenos Aires: Claridad, 1962.
- RD.380 *Lucha sin fin: Costa Rica, una democracia que habla español*. México, D. F.: B. Costa-Amic, 1969.
- RD.381 *Caribe amargo; relatos. Con un ensayo inicial del autor: “Prólogo para un libro de brutalidad condicionada en la era atómica y espacial”*. Río Piedras, P. R.: Editorial San Juan, 1970.

## Bibliografía

- RD.382 *América Latina y el socialismo democrático*. San José (C. R.): Centro de Estudios Democráticos de América Latina, 1970.
- RD.383 *Mijares*. Barcelona: Artes Gráficas Medinaceli, 1971. [Miami: Ediciones Universal, 1971]
- RD.384 *Radiografía política de Chile*. México. D. F.: B. Costa-Amic, 1972.
- RD.385 *Temas para el socialismo democrático latinoamericano*. San José (C. R.): Centro de Estudios Democráticos de América Latina, 1972.
- RD.386 “Testimonio sobre ‘La Poesía Sorprendida’,” en Manuel Rueda y Lupo Hernández Rueda (eds.), *Antología panorámica de la poesía dominicana contemporánea (1912-1962)*. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1972, pp. 473-479. [Emprende un análisis y una revisión del “Postumismo”, como respuesta a un pedido de los directores de Testimonio, revista dirigida por Lupo Hernández Rueda.]
- RD.387 *Tres piezas de teatro hacia el mañana: Shakespeare siglo XXI*. San José (C. R.): Época y Ser, 1974.
- RD.388 *Poesía en el tiempo: tercera antología poética, 1934-1974*. San José (C. R.): Época y Ser, 1975.
- RD.389 *Daniel Oduber, una vida y cien imágenes*. San José (C. R.): Eloy Morua Carrillo, 1976.
- RD.390 *El hombre de la rosa blanca: Nueva biografía de José Martí*. San José (C. R.): Época y Ser, 1976.
- RD.391 *La poesía dominicana en el siglo XX: historia, crítica, estudio comparativo y estilístico. Modernismo, Vedrinismo, Postumismo y Los Triálogos (1883-1943)*, vol. I (pról. Héctor Inchaustegui Cabral). Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1976.
- RD.392 *Cuba, el laurel y la palma: ensayos literarios, José Fornaris, José Martí, Jorge Mañach, Eugenio Florit, Ángel Cuadra*. Miami: Ediciones Universal, 1977.
- RD.393 *La poesía dominicana en el siglo XX: historia, crítica, estudio comparativo y estilístico. Generaciones y tendencias, Poetas independientes, la Poesía Sorprendida, suprarrealismo, dominicanidad y universalidad (1943-1947)*, vol. II. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1977.
- RD.394 *Evolución de la poesía costarricense*. San José (C. R.): Editorial Costa Rica, 1978.
- RD.395 *La tierra más hermosa*. Santo Domingo: Taller, 1981.
- RD.396 *Dos proyecciones de lo dominicano: 1. Tiempo y destino en la generación poética dominicana, y, 2. Nuestra América en la temática lírica de Cándido Gerón*. Santo Domingo: Biblioteca Nacional, 1985.
- RD.397 *Poetas dominicanos del 1965: una generación importante y distinta*. Santo Domingo, R. D.: Biblioteca Nacional, 1985.

## República Dominicana

- RD.398 *Centroamérica, entre el ayer y el mañana*. San José, C. R.: Libro Libre, 1986.
- RD.399 *Para nunca olvidar: una visión dominicana*. Santo Domingo: Biblioteca Nacional, 1986.
- RD.400 *La poesía dominicana en el siglo xx: historia, crítica, estudio comparativo y estilístico. De la Poesía sorprendida a Entre las soledades, Expresiones plurales de lo dominicano, Análisis antológico del medio siglo, la Isla necesaria, el Silbo vulnerado y los poetas de 1948 (1947-1961)*, vol. III. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1986.
- RD.401 *Se hace camino al andar (Vida, pasión y destino de Antonio Machado)*. Madrid: Altazor, 1989.

### Antologías

- RD.402 (ed.). *Antología de la poesía hispanoamericana*. Buenos Aires: Tirso, 1959.
- RD.403 *Lás mejores poesías de amor argentinas*. Barcelona: Bruguera, 1955. [Introducción, selección y notas por Baeza Flores.]
- RD.404 *Lás mejores poesías de amor dominicanas*. Barcelona: Bruguera, 1955. [Introducción, selección y notas por Baeza Flores.]
- RD.405 *Mundo como reino: antología poética, 1939-1967*. Madrid: Poetas Hispanoamericanos, 1967.
- RD.406 *Poesía en el tiempo: tercera antología poética, 1934-1974*. San José (C. R.): Época y Ser, 1975.
- RD.407 *Poesía caminante, 1934-1984*. Madrid: Playor, 1986.
- RD.408 *Antología poética mínima*. Madrid: Biblioteca Nacional, 1988.

### Crítica

#### Tesis

- RD.409 Sterlicht, Madeline. "Man or Myth: José Marí in the Biographies of Jorge Mañach, Alberto Baeza Flores, and Ezequiel Martínez Estrada". Diss. Columbia University, 1976. [Considera la presencia martiana en las obras de estos escritores.]

**CABRAL, Manuel del** (Santiago de los Caballeros, 7/3/1907-Santo Domingo, 14/5/1999)

#### Poesía

- RD.410 *Pilón: canto al terruño y otros poemas*. Santiago de los Caballeros: Imprenta L. H. Cruz, 1931.
- RD.411 *Color de agua*. Santiago de los Caballeros: Imprenta H. L. Cruz, 1932.

## Bibliografía

- RD.412 *12 poemas negros*. Santo Domingo: Tipografía “Femina”, 1935.  
RD.413 *Ocho gritos*. Santo Domingo: La Nación, 1937.  
RD.414 *Biografía de un silencio*. Buenos Aires: Tor, 1940.  
RD.415 *Trópico negro*. Buenos Aires: Sopena, 1941.  
RD.416 *Compadre Mon*. Buenos Aires: Losada, 1943.  
RD.417 *Chinchina busca el tiempo*. Buenos Aires: Kapeluz, 1945.  
RD.418 *Sangre mayor*. Santiago de los Caballeros: Editorial “El Diario”, 1945.  
RD.419 *De este lado del mar*. Ciudad Trujillo: Imprenta Dominicana, 1948.  
RD.420 *Antología tierra 1930-1949*. Madrid: Ediciones del Instituto de Cultura Hispánica, 1949.  
RD.421 *Los huéspedes secretos*. Buenos Aires: Carlos Lohle, 1950.  
RD.422 *Carta a Rubén*. Madrid: Losada, 1951.  
RD.423 *Segunda antología tierra 1930-1951*. Madrid: Gráficas García, 1951.  
RD.424 *Sexo y alma*. Buenos Aires: s. p. d. i. 1956.  
RD.425 *Treinta parábolas*. Buenos Aires: Lucania, 1956.  
RD.426 *Dos cantos continentales y unos temas eternos*. Buenos Aires: s. p. d. i., 1956.  
RD.427 *Antología clave*. Buenos Aires: Losada, 1957.  
RD.428 *Pedrada planetaria*. Buenos Aires: Alfa, 1958.  
RD.429 *Catorce mudos de amor*. Buenos Aires: Losada, 1963.  
RD.430 *La isla ofendida*. Santiago de Chile: Sociedad Impresora Horizonte, 1965.  
RD.431 *Los relámpagos lentos*. Buenos Aires: Sudamericana, 1966.  
RD.432 *Los anti-tiempo*. Buenos Aires: América Latina, 1967.  
RD.433 *Égloga 2000*. Buenos Aires: s. p. d. i., 1970.  
RD.434 *Sexo no solitario*. Buenos Aires: s. p. d. i., 1970.  
RD.435 *Poemas de amor y sexo*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1974.  
RD.436 *Obra poética completa*. Santo Domingo: Alfa y Omega, 1976.  
RD.437 *Palabra*. Santo Domingo: Alfa y Omega, 1977.  
RD.438 *Cédulas del mar*. Santo Domingo: Letra Grande, 1981.  
RD.439 *Antología tres*. Santo Domingo: Editora de la Universidad Autónoma de Santo Domingo, 1987.  
RD.440 *Antología del caballo*. Santo Domingo: Editora de Colores, 1998.  
RD.441 *Poemas*. Buenos Aires: Francotirador Ediciones, 1999.  
RD.442 *La espada metafísica*. Santo Domingo: L. Almanzor González Canahuate, 1990.  
RD.443 2001. *Con el permiso del guardián del tiempo: textos inéditos*. Ediciones Ferilibro. Santo Domingo: Comisión Permanente de la Feria del Libro.

### Prosa

- RD.444 Cabral, Manuel del y Román Pérez, Miguel. *Veinte cuentos de Manuel del Cabral*. Buenos Aires: s. p. d. i., 1951.



## República Dominicana

- RD.445 *Los relámpagos lentos*. Buenos Aires: Suramericana, 1966.  
RD.446 *El escupido*. Buenos Aires: Quintaria, 1970. [Novela.]  
RD.447 *El presidente negro*. Buenos Aires: Lohlé, 1973. [Novela.]  
RD.448 *Cuentos*. Buenos Aires: Orión, 1976.  
RD.449 *El jefe y otros cuentos*. [Santo Domingo]: Publicaciones América, 1979.  
RD.450 *Cuentos cortos con pantalones largos*. Santo Domingo: Publicaciones América, 1981

### Estudios

- RD.451 *Hojeando a Machado*. Madrid: Cultura Hispánica, 1949.  
RD.452 *Historia de mi voz*. Santiago de Chile: Andes, 1964. [Autobiografía.]

### Teatro

- RD.453 *La carabina piensa*. Santo Domingo: Taller, 1976.

### Antologías

- RD.454 *Antología tierra, 1930-1949*. Madrid: Seminario de Problemas Hispanoamericanos, 1949.  
RD.455 *Antología clave: 1930-1956*. Buenos Aires: Losada, 1957.  
RD.456 *10 poetas dominicanos: tres poetas con vida y siete desenterrados*. Santo Domingo: Publicaciones América, 1980. [Los poetas son Gastón Deligne, Fabio Gallo, Domingo Moreno Jimenes, Otilio A. Vigil Díaz, Manuel Llanes, Andrés Avelino, Héctor Incháustegui Cabral, Tomás Rafael Hernández Franco, Franklin Mieses Burgos y Juan Sánchez Lamouth.]  
RD.457 *Antología poética*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 1998.  
RD.458 *Antología de cuentos*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 1998.  
RD.459 Cabral, Manuel del y Tomás Castro. *La magia de lo permanente: antología poética de Manuel de Cabral*. Zona Colonial, Santo Domingo: Ciguapa, 2001  
RD.460 Cabral, Manuel del, Pura Emeterio Rondón y Tomás Castro. *Manuel del Cabral, único y diverso: antología mínima*. Santo Domingo: EDUCARTE (Colección Cuadernos educativos y culturales, núm. 6), 2002.  
RD.461 Morales, Ernesto A. (ed.). *Cabral y Vallejo: antología*. Buenos Aires: s. p. d. i., 1960.  
RD.462 Morison, Mateo (ed.). *Homenaje a las madres dominicanas: a través de 20 de nuestros poetas más representativos*. Santo Domingo: Búho, 2001.

### Obras

- RD.463 *Obra poética completa*. Santo Domingo: Alfa y Omega, 1976.  
RD.464 *Con el permiso del guardián del tiempo: textos inéditos; [edición realizada con motivo de la IV Feria Internacional del Libro, Santo Domingo 2001 en homenaje a Manuel del Cabral]*. Santo Domingo: Ferilibro, 2001.

## Bibliografía

### Crítica

#### Libros

- RD.465 Almonte, Francisco. *Poemas de amor y sexo de Manuel del Cabral: análisis estilístico*. Santo Domingo: s. p. d. i., 2004.
- RD.466 Almonte, Francisco. *Sensualismo en la poesía de Manuel del Cabral: estudios estilísticos*. Santo Domingo: F. Almonte, 2004.
- RD.467 Arango L, Manuel Antonio. *Historia, intrahistoria y compromiso social en siete poetas hispánicos Rubén Darío, Federico García Lorca, Nicolás Guillén, Manuel del Cabral, Palés Matos, César Vallejo y Pablo Neruda*. New York/Washington, D. C./Baltimore/Bern/Frankfurt/Berlin/Brussels/Wien/Oxford: Lang 2007.
- RD.468 Bellini, Gauseppe. *La poesía de Manuel del Cabra*. Estratto dalla Revista L'Interprete, núm. 4 (s. p. d. i.), 1950-1989, pp. 1-7.
- RD.469 Belliard, Basilio (ed.). *La espiral sonora: antología del poema en prosa en Santo Domingo, 1900-2000*. Santo Domingo: Librería La Trinitaria, 2003. [Incluye a Cabral.]
- RD.470 Prono, Marta. *Manuel del Cabral y su obra: comentarios y crítica*. Santo Domingo: Comisión Permanente de la Feria del Libro, 2001.
- RD.471 Rosario Candelier, Bruno. *Manuel del Cabral. Los huéspedes secretos*. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1988.
- RD.472 Ugarte, Manuel. *Cabral, un poeta de América: su poesía, la tierra, el hombre, el drama*. Buenos Aires: América Lee, 1955.

#### Tesis

- RD.473 Badoame, Mamadou. "Negrismo y negritude: dos poéticas de la identidad afro-caribeña". Diss. The University of Iowa, 2006. [Su estudio incluye la obra de Manuel del Cabral.]
- RD.474 Batista, José Manuel. *Exposing the Specter of Universality in Early Afro-Hispanic Poetry and in the Poetics of its major 'White' Practitioners*. Diss. University of Georgia, 2003. [Estudia la obra de Emilio Ballagas, Luis Palés Matos y Manuel del Cabral.]
- RD.475 Bercovici Coin, Jeanette. "Social Aspects of Black Poetry in Luis Palés Matos, Nicolás Guillén and Manuel del Cabral". Diss. Ann Arbor, Michigan, 1977. [Se enfoca en el aspecto racial y social de las obras de tres escritores y uno de ellos es Manuel del Cabral.]
- RD.476 Cocco De Filippis, Daisy. "La trayectoria de la poesía dominicana del postumismo a 'La Poesía Sorprendida'". Diss. CUNY University Center, 1984. [Estudia tres décadas de la lírica dominicana en búsqueda de un discurso nacional y entre los escritores se encuentra Manuel del Cabral.]

- RD.477 DeGrange, Elmore Joseph. "The Poetry of Manuel del Cabral". Diss. Tulane University, 1970. [Estudio de la poesía de este importante poeta dominicano.]
- RD.478 Gutiérrez Sippo, Rafaela. "Intuición metafísica en la obra de Manuel del Cabral". "Seminar Paper Presented in Partial Fulfillment of the requirements for the Degree of Master of Arts". University of Texas at El Paso, 2000. [Ensayo de Master.]
- RD.479 Hernández, Horacio A. "The Metaphysics of Hope in the Poetry of Manuel del Cabral". Diss. University at Albany, State University of New York, 1999. [La intención no es estudiar la poesía afroantillana, sino la metafísica de la esperanza en la misma.]
- RD.480 Palmer, Wena Mónica. "Social Consciousness and Compromiso in Selected Writings of Manuel del Cabral". Thesis/dissertation: Manuscript: English. 1982

#### Artículos

- RD.481 Alboukrek, Aarón y Esther Herrera. "Manuel del Cabral", en *Diccionario de escritores hispanoamericanos*. México: Larousse, 1998, 2ª ed., p. 56. [La primera edición es de Larousse, Buenos Aires, 1992.]
- RD.482 Alcántara Almánzar, José. "Manuel del Cabral", en *Estudios de poesía dominicana*. Santo Domingo: Alfa y Omega, 1979, pp. 153-182.
- RD.483 Alderete, Helio. "El fundador de una poesía fundamental", en *Manuel del Cabral. Los huéspedes secretos*. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1988, pp. 37-84.
- RD.484 Amarante, Héctor. "Cuentos breves de Manuel del Cabral", en *Coloquio* (Santo Domingo), 13 ene. 1990, p. 3.
- RD.485 Bajarlía, Juan Jacobo. "La poesía metafísica de Cabral", *La Noticia* (Santo Domingo), 23 may. 1976, p. 8A.
- RD.486 Balaguer, Joaquín. "Manuel del Cabral", en *Historia de la literatura dominicana*. Santo Domingo: Corripio, 1988, 7ª ed., p. 308.
- RD.487 Bobadilla, José. "Franklin Mieses Burgos, Manuel del Cabral y Juan Bosch", en León David *et al. Coloquios 2007*. Santo Domingo: Dirección General de la Feria del Libro, 2008, p. 27.
- RD.488 Castañón, Adolfo. "Manuel del Cabral", en *Última Hora* (Santo Domingo), 26 sept. 1999, p. 32.
- RD.489 Castro, Pedro. "Sepultan esta tarde restos de Manuel del Cabral", en *El Nacional* (Santo Domingo), 15 may. 1999.
- RD.490 Céspedes, Diógenes. "Manuel del Cabral: la invención del discurso ajeno y la fabulación kitsch como estrategia narcisista", en *Lenguaje y poesía en Santo Domingo en el siglo xx*. Santo Domingo: Universidad Autónoma de Santo Domingo, 1985, pp. 25-33.

## Bibliografía

- RD.491 Cocco De Filippis, Daisy. "La praxis de Manuel del Cabral o el signo rebelde", en *Estudios semióticos de poesía dominicana*. Santo Domingo: Taller, 1984, pp. 70-83.
- RD.492 Díaz Márquez, Luis. "Función mitopoética y contexto generacional en la lírica de Francisco Manrique y Manuel del Cabral", en *Horizontes* (Ponce, P. R.), XXIV, núm. 48, 1981, pp. 5-23.
- RD.493 *Diccionario enciclopédico dominicano*. Santo Domingo: Sociedad Editorial Dominicana, 1988, vol. I, p. 80.
- RD.494 Fernández Spencer y Antonio. *Nueva poesía dominicana. Selección y estudio*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1953. [Contiene notas biográficas sobre los poetas y poemas de Cabral.]
- RD.495 Gerón, Cándido. *Diccionario de autores dominicanos, 1492-1994*. Santo Domingo: Colorescan, 1994, 2ª ed., p. 142.
- RD.496 Gómez Pérez, Francisco José. "La conquista de los elementos: evolución de la vanguardia dominicana en sus prosas; del Postumismo a Manuel del Cabral", en *Anales de Literatura Hispanoamericana* (Madrid), XXVI, núm. 2, 1997, pp. 187-202. [Las vanguardias dominicanas en prosa culminan con su figura más representativa: Manuel del Cabral; artículo denso con datos útiles.]
- RD.497 Gutiérrez, Franklin. "Manuel del Cabral", en *Antología histórica de la poesía dominicana del siglo xx*. New York: Alcance, 1995, pp. 129-138.
- RD.498 Henríquez Gratereaux, Federico. "Compadre Mon y la sociedad dominicana", en *La Noticia* (Santo Domingo), 19 mar. 1978, p. 7A.
- RD.499 Incháustegui Cabral, Héctor. "Manuel del Cabral y la poesía negra dominicana", en *Escritores y artista dominicanos*. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1978, pp. 285-288.
- RD.500 Lantigua, José Rafael. "Los huéspedes secretos: agua tan pura y tan limpia que da trabajo mirarla", *Última Hora* (Santo Domingo), 7 may. 1988, p. 10
- RD.501 Lantigua, José Rafael. "La espada metafísica", en *Última Hora* (Santo Domingo), 13 ene. 1991, p. 11.
- RD.502 Lantigua, José Rafael. "Notas sobre la poesía negra de Manuel del Cabral", en *Estudios Dominicanos* (Santiago de los Caballeros), XV, núm. 82, 1989, pp. 107-114.
- RD.503 Lantigua, José Rafael. "Manuel del Cabral: el sitial supremo para una poesía mayor", en *Última Hora* (Santo Domingo), 23 may. 1999, pp. 31-32.
- RD.504 Lebrón Saviñón, Mariano. "Elementos de intimidad en la poesía de Manuel del Cabral", en *Historia de la cultura dominicana*. Santo Domingo: Comisión Oficial para la Celebración del Sesquicentenario de la Independencia Nacional, 1994, vol. II, pp. 908-914.
- RD.505 Nino Feliz, Rafael. "Enfoque sociológico de la obra poética de Manuel del Cabral", en *La Noticia* (Santo Domingo), 24 oct. 1987, pp. 2-3.

- RD.506 Núñez, Manuel. “Manuel del Cabral: defensa de la poesía”, en *La Noticia* (Santo Domingo), 30 ene. 1977, p. 2A.
- RD.507 Rodríguez, Rafael P. “Obra de Manuel del Cabral trasciende letras hispanas”, en *El Nacional* (Santo Domingo), 15 may. 1999.
- RD.508 Rosario Candelier, Bruno. “El aliento metafísico en *Los huéspedes secretos*”, en *La Noticia* (Santo Domingo), 30 abr. y 7 may. 1988.
- RD.509 Rosario Candelier, Bruno. “Historia y mito en *Compadre Mon*”, en *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), IV, núm. 142, 1988, pp. 229-256. [Con las obras *Compadre Mon* y *Yelidá* se empalma la realidad con la imaginación, se fusiona la historia con el mito, “y de este modo, al historizar el mito engarzaban la tendencia realista o mimética con la tendencia imaginativa o mítica”.]
- RD.510 Rosario Candelier, Bruno. “Historia y mito en *Compadre Mon*”, en *La creación mitopoética*. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1989, pp. 21-52.
- RD.511 Rosario Candelier, Bruno. “Manuel del Cabral, entre la tradición y la renovación”, en *Valores de las letras dominicanas*. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1991, pp. 153-168.
- RD.512 Rosario Candelier, Bruno. “El aliento metafísico en *Los huéspedes secretos*”, en *Manuel del Cabral. Los huéspedes secretos*. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1988, pp. 11-35.
- RD.513 Rosario Candelier, Bruno. “Manuel del Cabral: la espada reluciente de la metafísica”, en *Coloquio* (Santo Domingo), 13 ene. 1990, p. 2.
- RD.514 Rosario Candelier, Bruno. “La metafísica en la poesía de Manuel del Cabral”, en David León *et al.*, *Coloquios 2007*. Santo Domingo: Dirección General de la Feria del Libro, 2008, p. 87.
- RD.515 Rueda, Manuel. “Manuel del Cabral”, en *Dos siglos de literatura dominicana: ss. XIX-XX*. Santo Domingo: Comisión Oficial para la Celebración del Sesquicentenario de la Independencia Nacional, 1996, vol. II, pp. 16-43.

**CARTAGENA PORTALATÍN, AÍDA** (Santo Domingo, 18/6/1918-Santo Domingo, 3/6/1994)

### **Poesía**

- RD.516 *Víspera del sueño. Poemas para un atardecer*. Ciudad de Trujillo: Ediciones “La Poesía Sorprendida”, 1944. [Contiene poemas como “Desvelados sentidos” y “Meditación” como aporte de indudable valor a la lírica femenina dominicana. Existe otra edición de 1995.]
- RD.517 *Del sueño al mundo*. Ciudad Trujillo: Ediciones “La Poesía Sorprendida”, 1945. [“Esta rigurosidad formal sin desdecir su libre mundo interior colo-

## Bibliografía

ca la obra de Aída Cartagena Portalatín, en la poesía dominicana, en un sitio bastante inconfundible”, según la nota del editor.]

- RD.518 *Mi mundo el mar, poema*. Ciudad Trujillo: La Española, 1953.
- RD.519 *Una mujer está sola*. Ciudad Trujillo: La Española, 1955. [Hay otras ediciones como la de la Dirección General de la Feria del Libro, 2005.]
- RD.520 *La voz desatada: poemas*. Santo Domingo: Brigadas Dominicanas, 1962.
- RD.521 *La tierra escrita*. Santo Domingo: Arte y Cine, 1967.
- RD.522 *Yania tierra: poema documento*. Santo Domingo: Montesinos, 1981.
- RD.523 *En la casa del tiempo*. Santo Domingo: Universidad Autónoma de Santo Domingo, 1984.
- RD.524 Cartagena Portalatín, Aída, *Del consumo al compromiso = From Desolation to Compromise* (ed. Daisy Cocco De Felippis). Santo Domingo: Taller, 1988.

### Prosa

- RD.525 *Escalera para Electra*. Santo Domingo: Universidad Autónoma de Santo Domingo, 1970. [Existen otras ediciones como la de Taller, 1975, y la de Letra Gráfica, 2004.]
- RD.526 *Tablero: doce cuentos*. Santo Domingo: Taller, 1978.
- RD.527 *La tarde en que murió Estefanía*. Santo Domingo: Taller, 1983.

### Estudios

- RD.528 *Brigadas dominicanas: artes y letras*. Santo Domingo: Brigadas Dominicanas, 1962.
- RD.529 *Dos técnicas cerámicas indoantillanas: diagnóstico de origen de los yacimientos de las Antillas Mayores*. Santo Domingo: Instituto de Antropología, 1970. [Estudio de la cerámica de los amerindios.]
- RD.530 *Danza, música e instrumentos de los indios de la Española*. Santo Domingo: Universidad Autónoma de Santo Domingo, 1974.
- RD.531 *Estudio etnológico remanentes negros en el culto del Espíritu Santo de Villa Mella: aporte preliminar*. Santo Domingo: Universidad Autónoma de Santo Domingo, 1975.
- RD.532 *Culturas africanas: rebeldes con causa*. Santo Domingo: Taller, 1986.

### Antologías

- RD.533 *Antología viva de la poesía dominicana*. Santo Domingo, s. p. d. i., 1983. [También figura Cartagena Portalatín.]
- RD.534 *Narradores dominicanos: antología*. Caracas: Monte Ávila, 1969.
- RD.535 *Del desconuelo al compromiso. From Desolation to Compromise. Antología bilingüe de la poesía de Aída Cartagena Portalatín*. Santo Domingo: Taller, 1988. [Compilado por Daisy Cocco De Filipis con traducción de Emma Jane Robinett.]

## República Dominicana

- RD.536 Morrison, Mateo. *Aída Cartagena Portalatín: selección poética*. Santo Domingo: Secretaria de Estado de la Mujer/Consejo Nacional de Educación Superior/Espacios Culturales, 2000.
- RD.537 Morison, Mateo (ed.). *Homenaje a las madres dominicanas: a través de 20 de nuestros poetas más representativos*. Santo Domingo: Búho, 2001.
- RD.538 Rueda, Manuel y Lupo Hernández Rueda (eds.). “Aída Cartagena Portalatín”, en *Antología panorámica de la poesía dominicana contemporánea (1912-1962)*. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1972, pp. 225-240.

### Obras

- RD.539 *Obra poética completa (1955-1984)* (ed. Miguel A. Collado). Santo Domingo: Biblioteca Nacional, 2000.
- RD.540 *Aída Cartagena Portalatín: selección poética* (ed. Mateo Morrison). Santo Domingo: Secretaria de Estado de la Mujer/Consejo Nacional de Educación Superior/Espacios Culturales, 2000.
- RD.541 *Aída Cartagena Portalatín: textos escogidos* (ed. Sherezada Vicioso y Basilio Belliard). Santo Domingo: Dirección General de la Feria del Libro, 2005.

### Homenaje

- RD.542 *La mujer en la literatura: homenaje a Aída Cartagena Portalatín*. Santo Domingo: Editora Universal UASD, 1986.

### Traducciones

- RD.543 *Yania tierra: poema documento = document poem* (introd. y notas M. J. Fenwick; trad. M. J. Fenwick y Rosabelle White). Washington, D. C.: Azul, 1995.
- RD.544 Esteves, Carmen C. y Lizabeth Paravisini-Gebert. *Green Cane and Juicy Flotsam: Short Stories by Caribbean Women* (introd. Linda M. Rodríguez Guglielmoni y Judith Kerman). New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 1991. [En esta colección de escritoras caribeñas figura la obra de Aída Cartagena Portalatín.]
- RD.545 Kerman, Judith (ed.). *Praises & offenses: Three Women Poets from the Dominican Republic*. Rochester, NY: BOA Editions, 2009. [Se traducen las obras de Aída Cartagena Portalatín, Ángela Hernández e Ylonca Nacit Perdomo.]

### Grabación

- RD.546 *Dominican Poet Aída Cartagena Portalatín Reading from Her Work*. Sound Recording, USIS Santo Domingo, 1987.

## Bibliografía

### Crítica

#### Libros

- RD.547 Sosa, José Rafael. *Mujer y literatura*. Santo Domingo: Universidad Autónoma de Santo Domingo, 1986. [Homenaje a Aída Cartagena Portalatín. Recoge los trabajos presentados en una actividad organizada por la Universidad Autónoma de Santo Domingo en la Biblioteca Nacional, 19-21 oct. 1985.]

#### Tesis

- RD.548 Fernández, Morbila. “En el vórtice del huracán: reescrituras oblicuas del Caribe hispano en los discursos literarios de Virgilio Piñera y Aída Cartagena Portalatín”. Diss. The University of Arizona, 2010. [Los escritores cuestionan la visión eurocéntrica de la literatura caribeña.]
- RD.549 Lenk, Cynthia Ruth. “Race, Gender, and Personal Power in Selected Contemporary Caribbean Works of Fiction”. Diss. University of Arkansas, 1990. [De las cuatro novelas que se estudian, se incluye *Escalera para Electra* de Cartagena Portalatín.]
- RD.550 López, Magdalena. “El otro de nuestra América: imaginarios nacionales frente a Estados Unidos en la República Dominicana y Cuba”. Diss. University of Pittsburgh, 2008. [En la sección dominicana estudia las obras de Aída Cartagena Portalatín.]
- RD.551 Marcano-Ogando, Ramonita. “La configuración del sujeto en la poesía de Aída Cartagena Portalatín”. Diss. Rutgers The State University of New Jersey, 2005. [Estudia dos etapas de su poesía, la del periodo surrealista y la del de la política.]
- RD.552 Rodríguez, Linda María. “Historical Narratives in the Caribbean: Women Giving Voice to History”. Diss. University of Michigan, 1994. [Estudia el uso de la novela histórica en el Caribe, en las obras de Gertrudis Gómez de Avellaneda, Aída Cartagena Portalatín y Rosario Ferré.]
- RD.553 Zakrzewski Brown, Isabel. “La dialéctica entre la modernidad y el nacionalismo en tres novelas dominicanas”. Diss. Emory University, 1993. [Aída Cartagena Portalatín, Pedro Vergés y Marcio Veloz Maggiolo]

#### Artículos, ensayos y capítulos

- RD.554 Acevedo, Modesto. “Aída Cartagena Portalatín: el ser, el signo y el tacto”, en *Libertad, creación e identidad*. Santo Domingo: Universidad Autónoma de Santo Domingo, 1991, pp. 181-189.
- RD.555 Acosta de Hess, Josefina. “La función de la intelectualidad en *Escalera para Electra*”, en *Mujer y sociedad en América* (ed. Juana Alcira Arancibia). Buenos Aires: Ocruxaves, 1990, p. 230.
- RD.556 Adams, Clementina R. “Aída Cartagena Portalatín”, en *Common Threads: Afro-Hispanic Women's Literature*. Miami: Universal, 1998, pp. 161-171.



República Dominicana

- RD.557 Alcántara Almánzar, José. "Aída Cartagena Portalatín", en *Estudios de poesía dominicana*. Santo Domingo: Alfa y Omega, 1979, pp. 279-285.
- RD.558 Alcántara Almánzar, José. *Dos siglos de literatura dominicana: s. XIX-XX*. Santo Domingo: Comisión Oficial para la Celebración del Sesquicentenario de la Independencia Nacional, 1996, pp. 131-142.
- RD.559 Álvarez, Julia. "Doña Aída, with Your Permission", en *Something to Declare*. New York: Algonquin Books, 1998. [Conversación con Cartagena Portalatín en que Álvarez afirma su identidad dominicano-americana.]
- RD.560 Amaro, Lesbia (ed.). "Aída Cartagena Portalatín", en *Perfil de la mujer dominicana ayer y hoy*. Santo Domingo: Universidad Autónoma de Santo Domingo, 1992, p. 96.
- RD.561 Back, Michele. "'En tiempo puro': The Search and Discovery of Territory in the Life and Work of Aída Cartagena Portalatín", en *Lucero: A Journal of Iberian and Latin American Studies* (Berkeley, CA), VI, 1995, pp. 44-52.
- RD.562 Bancay, Anne María. "Contemporary Women Poets of the Dominican Republic: Perspectives on Race and Other Social Issues", en *Afro-Hispanic Review* (Columbia, MO), XII, núm. 1, primavera 1993, pp. 34-41.
- RD.563 Cocco De Filippis, Daisy. "La praxis de Aída Cartagena Portalatín o la preocupación por el vacío existencial", en *Estudios semióticos de poesía dominicana*. Santo Domingo: Taller, 1984, pp. 133-135.
- RD.564 Cocco De Filippis, Daisy. "Aída Cartagena Portalatín: A Literary Life", en *The Women of Hispaniola*. New York: York College, 1993, pp. 80-89. [Proyección internacional de la presencia africana en sus escritos]
- RD.565 Cocco De Filippis, Daisy. "Aída Cartagena Portalatín", en *Para que no se olviden: The Lives of Women in Dominican History*. New York: Alcance, 2000, pp. 104-107.
- RD.566 Cocco De Filippis, Daisy. *Documents of Dissidence: Selected Writing of Dominican Woman*. New York: CUNY Dominican Studies Institute, 2000, pp. 95-103.
- RD.567 Comarazami, Francisco. "La tarde en que murió Estefanía", en *Comentarios de libros dominicanos*. San Pedro de Macorís: Universidad Central del Este, 1985, pp. 182-183.
- RD.568 Cott de Ureña, Carmen. "La soledad del oficio: Aída Cartagena Portalatín", en *Mujer y literatura* (ed. José Rafael Sosa). Santo Domingo: Universidad Autónoma de Santo Domingo, 1986, pp. 29-37.
- RD.569 *Diccionario enciclopédico dominicano*. Santo Domingo: Sociedad Editorial Dominicana, 1988, vol. I, p. 96.
- RD.570 Fenwick, M. J. "Aída Cartagena Portalatín", en *Writers of the Caribbean and Central América*. New York/London: Garland Publishing, 1992, p. 1250.

## Bibliografía

- RD.571 Fernández Rocha, Carlos. *Este lado del país llamado el norte*. Santo Domingo: Comisión Permanente de la Feria Nacional del Libro, 1998, p. 363.
- RD.572 Figueroa, Ramón. “Nacionalismo y universalismo en *Escalera para Electra*”, en *Areíto* (New York), X, núm. 30, 1984, pp. 41-43.
- RD.573 Gerón, Cándido. *Diccionario de autores dominicanos, 1492-1994*. Santo Domingo: Colorscan, 1994, 2ª ed., p. 146.
- RD.574 Gutiérrez, Franklin. “Aída Cartagena Portalatín”, en *Antología histórica de la poesía dominicana del siglo xx*. San Juan, P. R.: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1998, pp. 173-183.
- RD.575 Guzmán, Catherine. “Onomatology in Aída Cartagena Portalatín’s Fiction”, en *Literary Onomastics Studies* (New York), núm. 10, 1983, pp. 75-86.
- RD.576 Herdeck, Donald E. “Aída Cartagena Portalatín”, en *Caribbean Writers: A Bio-bibliographical-Critical Encyclopedia*. Washington, D. C.: Three Continental Press, 1979, p. 682.
- RD.577 Incháustegui Cabral, Héctor. “Aída Cartagena Portalatín, Máximo Avilés Blonda y Miguel Alfonseca”, en *Escritores y artistas dominicanos*. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1978, pp. 143-146.
- RD.578 Jovine, Federico. “Aída Cartagena”, en *Mujer y literatura* (ed. José Rafael Sosa). Santo Domingo: Universidad Autónoma de Santo Domingo, 1986, pp. 21-27.
- RD.579 Lagos, Ramiro. *Voces femeninas del mundo hispánico*. Bogotá: Centro de Estudios Poéticos Hispánicos, 1991, pp. 305-306, 309.
- RD.580 Lantigua, José Rafael. “Aída Cartagena Portalatín: una hormiguita boba de pie sobre la isla”, en *Última Hora* (Santo Domingo), 23 may. 1987.
- RD.581 Molina Morillo, Rafael. *Personalidades dominicanas 1988-1989*. Santo Domingo: Molina Morillo y Asociados, 1988, p. 104.
- RD.582 Nacidit-Perdomo, Ylonka. “Aída Cartagena Portalatín, la voz desatada”, en *Catálogo de escritoras*. Santo Domingo: Stanley Gráficas, 1999, pp. 27-29.
- RD.583 Nacidit-Perdomo, Ylonka. *Praises & Offenses: Three Women Poets from the Dominican Republic*. Trad. Judith Kerman. Rochester, NY: BOA Editions, 2009. [Véase la sección sobre Aída Cartagena Portalatín.]
- RD.584 Prosdocimi de Rivera, María del Carmen. “Con Escalera para Electra la novela dominicana se afianza dentro de las últimas corrientes literarias de América Latina”, en *Presencias*. Santo Domingo: Colección BanReservas, 1999, pp. 35-38.
- RD.585 Prosdocimi de Rivera, María del Carmen. “Una novela de Aída Cartagena Portalatín: La tarde en que murió Estefanía”, en *Presencias*. Santo Domingo: Colección BanReservas, 1999, pp. 189-192.

## República Dominicana

- RD.586 Prosdocimi de Rivera, María del Carmen. “La trayectoria de Aída Cartagena Portalatín se desplaza del acento íntimo a la apertura”, en *Presencias*. Santo Domingo: Colección BanReservas, 1999, pp. 277-283.
- RD.587 Olivier, Maritza “Aída Cartagena Portalatín”, en *Cinco siglos con la mujer dominicana*. Santo Domingo: Amigo del Hogar, 1975, p. 75.
- RD.588 Rosario Candelier, Bruno. “Swain o la observación creadora en Aída Cartagena Portalatín”, en *Ensayos críticos*. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1982, pp. 165-176.
- RD.589 Rosario Candelier, Bruno. “Aída Cartagena Portalatín: el aporte narrativo de *Escalera para Electra*”, en *Valores de las letras dominicanas*. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1991, pp. 269-277.
- RD.590 Rovira, Catherine. “The Art of Naming in the Prose of Aída Cartagena Portalatín”, en Daisy Cocco De Filippis (ed.), *The Women of Hispaniola*. New York: York College, 1993, pp. 90-113.
- RD.591 Vicioso, Chiqui. “Aída Cartagena. ¿El exilio según Sam...?”, en José Rafael Sosa (ed.), *Mujer y literatura: homenaje a Aída Cartagena Portalatín*. Santo Domingo: Universidad Autónoma de Santo Domingo, 1986, pp. 79-85.
- RD.592 Vicioso, Chiqui. “Africa en la poesía de Aída Cartagena Portalatín”, en *Listín Diario* (Santo Domingo), 8 abr. 2000.

**ESPINAL, ZACARÍAS** (San Cristóbal, 19/4/1901-Santo Domingo, 24/9/1933)

### **Poesía**

- RD.593 *Poemas, 1901-1933* (ed. Ligia Repinal de Hoetink). Santo Domingo: Edición del autor, 1961. [Recopilados por Ligia Espinal de Hoetink; ilustraciones de Eligio Pichardo]

### **Crítica**

### **Libros**

- RD.594 Coiscou-Weber Rodolfo Juan. *El vedrinismo: Vigil Díaz. Zacarías Espinal*. Santo Domingo: Frahegio, 1983.
- RD.595 Céspedes, Diógenes y Andrés Blanco Díaz (eds.). *Vigil Díaz: obras. Zacarías Espinal: obras*. Santo Domingo: Consejo Presidencial de Cultura, 2000.

### **Artículos, ensayos y capítulos**

- RD.596 Baeza Flores, Alberto. *La poesía dominicana en el siglo xx: historia, crítica, estudio comparativo y estilístico. Modernismo, Vedrinismo, Postumis-*

## Bibliografía

*mo y Los Triálogos (1883-1943)*, vol. I (pról. Héctor Inchaustegui Cabral). Santo Domingo: Universidad Católica Madre y Maestra, 1976. [Ofrece un estudio del Vedrinismo.]

- RD.597 Gutiérrez, Franklin. *Antología histórica de la poesía dominicana del siglo xx*. San Juan, P. R.: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1998, pp. 63-68. [Señala la importancia del Vedrinimo y la figura de Vigil Díaz.]

**FERNÁNDEZ SPENCER, ANTONIO** (Santo Domingo, 22/6/1922-Santo Domingo, 10/3/1995)

### Poesía

- RD.598 *Vendaval interior*. Ciudad Trujillo: Ediciones “La Poesía Sorprendida”, 1944. [“Osado y vivo, fuertemente tierno y fresco, como el nadador en busca de su virtud se hunde y emerge en medio de una poesía de asociaciones, de milagrosos buceos”, así dice la nota editorial.]
- RD.599 *Bajo la luz del día*. Madrid: Rialp, 1953.
- RD.600 *Los testigos*. Santo Domingo: Brigadas Dominicanas, 1962.
- RD.601 *Noche infinita*. Santo Domingo: Ateneo Dominicano, 1967.
- RD.602 *Diario del mundo*. Madrid: Ediciones del Instituto de Cultura Hispánica, 1970.
- RD.603 *El regreso de Ulises*. Santo Domingo: Biblioteca Nacional, 1985.
- RD.604 *En la aurora: 1942-1944*. Santo Domingo: Biblioteca Nacional, 1986.
- RD.605 *Poemas sin misterio*. Santo Domingo: Biblioteca Nacional, 1988.
- RD.606 *Cuando pasan los soles*. Santo Domingo: s. p. d. i., 1989.
- RD.607 *Abismos*. Santo Domingo: s. p. d. i., 1991.

### Prosa

- RD.608 *Un pueblo sin memoria y otros cuentos*. Santo Domingo: El Pez Rojo, 1997.

### Estudios

- RD.609 *A orillas del filosofar*. Santo Domingo: Arquero, 1960.
- RD.610 *Ensayos literarios*. Santo Domingo: La Nación, 1960. [En colaboración con Manuel Valdeperes y Carlos Federico Pérez.]
- RD.611 *Caminando por la literatura hispánica*. Santo Domingo: Arquero, 1964.
- RD.612 “En busca de la realidad literaria. ¿Qué es *La Poesía Sorprendida*?”, en *Eme Eme: Estudios Dominicanos* (Santo Domingo), VI, núm. 31, 1977, pp. 21-31. [*La Poesía Sorprendida* no solo fue una revista poética, “fue también la revista *Entre las Soledades* y más tarde *La Isla Necesaria* y, posiblemente, fue *Brigadas Dominicanas* y la *Colección Arquero*”.]

- RD.613 *El nuevo realismo en la pintura de Luis Bretón*. Santiago de los Caballeros: Offset Cibao, 1985.
- RD.614 *Visión familiar de la poesía de Joaquín Balaguer*. Santo Domingo: Biblioteca Nacional, 1988.

### **Antologías**

- RD.615 Álvarez, Soledad. *La ciudad en nosotros (la ciudad en la poesía dominicana): antología*. Santo Domingo: Secretaría de Estado de Cultura, 2008. [También figura Fernández Spencer.]
- RD.616 *Antología viva de la poesía dominicana*. Santo Domingo: s. p. d. i., 1983. [También figura Gatón Arce.]
- RD.617 Fernández Spencer, Antonio y Manuel del Cabral (eds.). *Nueva poesía dominicana: selección y estudio*. Madrid: Ediciones del Instituto de Cultura Hispánica, 1953.
- RD.618 Julia, Julio Jaime (ed.). *Poetas dominicanas en varios tiempos*. Santo Domingo: Banco Popular, 2003.
- RD.619 Morrison, Mateo (ed.). *Homenaje a las madres dominicanas: a través de 20 de nuestros poetas más representativos*. Santo Domingo: Búho, 2001.
- RD.620 Rueda, Manuel y Lupo Hernández Rueda (eds.). “Antonio Fernández Spencer”, en *Antología panorámica de la poesía dominicana contemporánea (1912-1962)*. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1972, pp. 349-402.

### **Obras**

- RD.621 *Obras poéticas*. Santo Domingo: Orfeo, 1986. [Recoge su producción poética entre 1937 y 1975.]
- RD.622 *Vendaval interior: obras poéticas, 1937-1993*. Santo Domingo: Departamento de Cultura y Publicaciones/Universidad Interamericana, 1996. [Contiene: Vasija de la vida — Vendaval interior (1941) — Cantos a Nurys (1975-1976) — La señora Daloway (1977) — Para tocar la vida (1978) — En la orilla (1979) — Digno es poder decir (1980) — Poemas para buscar la tarde (1982-1983) — Razón del poema (1984-1985) — Ruta de veleros (1986-1987) — Esa red de los días (1988) — Cuando pasan los soles (1989) — Sonetos bárbaros (1991-1992) — Ese tiempo de todos (1993).]

### **Crítica**

#### **Artículos, ensayos, capítulos**

- RD.623 Mármol, José. “Antonio Fernández Spencer: el Ulises sin retorno”, en *Las pestes del lenguaje y otros ensayos*. Santo Domingo: Letra Gráfica, 2004. [Publicado en versión electrónica por Banda Hispana: <<http://www.revista.agulha.nom.br/bh20spencer.htm>>.]

## Bibliografía

**GATÓN ARCE, FREDDY** (San Pedro de Macorís, 27/3/1920-Santo Domingo, 22/7/1994)

### Poesía

- RD.624 *Vlía*. Ciudad Trujillo: Ediciones “La Poesía Sorprendida”, 1944. [Prosa poética, contiene composiciones como “Oído inescuchado” y “Rocío subrosa” en las que aparece Vlía. Hay otra edición de la Editora Nacional, 2005.]
- RD.625 *La leyenda de la muchacha*. Santo Domingo: Editora del Caribe, 1962.
- RD.626 *Poblana*. Santo Domingo: Editora de la Universidad Autónoma de Santo Domingo, 1965.
- RD.627 *Magino Quezada*. Santo Domingo: Emir, 1966.
- RD.628 *Retiro hacia la luz: poesía 1944-1979*. Santo Domingo: Siboney, 1980.
- RD.629 *Son guerras y amores: poema*. Santo Domingo: Taller, 1980.
- RD.630 *Y con ayer tanto tiempo: poema, 1981*. Santo Domingo: Taller, 1981.
- RD.631 *El poniente: poemas*. Santo Domingo: Taller, 1982.
- RD.632 *Cantos comunes*. Santo Domingo: Taller, 1983.
- RD.633 *Estos días de Tibar: la poesía sorprendida*. Santo Domingo: Taller, 1983.
- RD.634 *De paso y otros poemas*. Santo Domingo: Taller, 1984.
- RD.635 *Mirando el lagarto verde*. Santo Domingo: Taller, 1985.
- RD.636 *Los ríos hacen voca*. Santo Domingo: Taller, 1986. [Ediciones “La Poesía Sorprendida”.]
- RD.637 *Celebraciones de cuatro vientos*. Santo Domingo: Taller, 1987.
- RD.638 *Eras como entonces*. Santo Domingo: Taller, 1988.
- RD.639 *Andanzas y memorias*. Santo Domingo: Taller, 1990.
- RD.640 *La guerrillera Sila Cuásar*. Santo Domingo: Ediciones “La Poesía Sorprendida”, 1991.
- RD.641 *La canción de la hetera*. Santo Domingo: Ediciones “La Poesía Sorprendida”, 1992.
- RD.642 *La moneda del príncipe*. Santo Domingo: Ediciones “La Poesía Sorprendida”, 1993.
- RD.643 Gatón Arce, Freddy y Jeannetter Miller. *El paisaje dominicano: pintura y poesía*. Santo Domingo: BHD, 1992.

### Estudios

- RD.644 *Magino Quezada*. Santo Domingo: Emir, 1966.
- RD.645 “Una política de tarascones y un hueso duro de Roer”, en *Ahora* (Santo Domingo), XL, núm. 107, 16 may. 1965, pp. 9-10.
- RD.646 “La gota de sangre en un sombrero tejano”, en *Ahora* (Santo Domingo), V, núm. 118, 31 ene. 1966, p. 31.
- RD.647 “Números, citas y etcéteras de “La Poesía Sorprendida” en Manuel Rueda y Lupo Hernández Rueda (eds.), *Antología panorámica de la poesía domi-*

*nicana contemporánea (1912-1962)*. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1972, pp. 445-473. [El mayor acontecimiento del período de la Segunda Guerra Mundial en la República Dominicana fue la fundación de la revista *La Poesía Sorprendida*. Ofrece una historia de esta revista.]

- RD.648 *Estos días de tibar: la poesía sorprendida*. Santo Domingo: Ediciones “La Poesía Sorprendida”, 1983.
- RD.649 *Era como entonces: discursos de los alborotos*. Santo Domingo: Ediciones “La Poesía Sorprendida”, 1988.
- RD.650 *Sept. 1966-jun. 1968* (ed. Andrés Blanco Díaz). Santo Domingo: Ediciones de la Fundación Corripio, 2003, vol. I. [Opinión editorial, *El Nacional* (Santo Domingo), 1966-1974. Recopilación y notas Andrés Blanco Díaz.]
- RD.651 *Jul. 1968-dic. 1969* (ed. Andrés Blanco Díaz). Santo Domingo: Ediciones de la Fundación Corripio, 2003, vol. II. [Opinión editorial, *El Nacional* (Santo Domingo), 1966-1974. Recopilación y notas Andrés Blanco Díaz.]

### Antologías

- RD.652 (ed., sel. y pról.). *Franklin Mieses Burgos: antología*. Ciudad Trujillo: Librería Dominicana, 1953. [Hay otra edición de la Biblioteca Nacional, 1986.]
- RD.653 Álvarez, Soledad. *La ciudad en nosotros (la ciudad en la poesía dominicana): antología*. Santo Domingo: Secretaría de Estado de Cultura, 2008. [También figura Gatón Arce.]
- RD.654 *Antología viva de la poesía dominicana*. Santo Domingo: s. p. d. i., 1983. [También figura Gatón Arce.]
- RD.655 Belliard, Basilio (ed.). *La espiral sonora: antología del poema en prosa en Santo Domingo, 1900-2000*. Santo Domingo: Librería La Trinitaria, 2003. [Incluye a Freddy Gatón Arce.]
- RD.656 Martins, Floriano y Jiménez, Max. *Un nuevo continente: antología del surrealismo en la poesía de nuestra América*. San José: Andrómeda, 2004. [Figura la poesía de Gatón Arce.]
- RD.657 Morrison, Mateo (ed.). *No olvidar a los poetas*. Santo Domingo: Universitaria, 2004.
- RD.658 Mora Serrano, Manuel y Molina Achécar. *Revelaciones de Pimentel*. Santo Domingo: Amidverza, 2008.
- RD.659 Rueda, Manuel y Lupo Hernández Rueda (eds.). “Freddy Gatón Arce”, en *Antología panorámica de la poesía dominicana contemporánea (1912-1962)*. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1972, pp. 253-290.

### Obras

- RD.660 *Obra poética completa* (pról. José Enrique García). Santo Domingo: Universidad Central del Este, 2000.

## Bibliografía

RD.661 *Novelas completas* (ed. Manuel Mora Serrano e Isabel Pérez). Santo Domingo: Santuario, 2008.

### Homenaje

RD.662 Castro, Tomás. *A propósito de Freddy Gatón Arce: homenaje póstumo*. [República Dominicana]: s. p. d. i., 1990.

### Crítica

#### Libro

RD.663 Prosdocimi de Rivera, María del Carmen. *La poesía de Freddy Gatón Arce: una interpretación*. Santo Domingo: Siboney, 1983.

#### Artículos, ensayos y capítulos

RD.664 Alcántara Almánzar, José. "Freddy Gatón Arce", en *Estudios de poesía dominicana*. Santo Domingo: Alfa y Omega, 1979, pp. 287-311.

RD.665 Alcántara Almánzar, José. "Freddy Gatón Arce: guerrillero de la palabra", en *Hoy* (Santo Domingo), 7 mar. 1992, pp. 6-7.

RD.666 Alcántara Almánzar, José. "Poesía de Freddy Gatón Arce", en *Los escritores dominicanos y la cultura*. Santo Domingo: Instituto Tecnológico de Santo Domingo, 1990, p. 53.

RD.667 Álvarez, Soledad. "Muerte, vida y mito en la poesía de Freddy Gatón Arce", en *El Sol* (Santo Domingo), 18 oct. 1980.

RD.668 Amarante, Héctor. "Freddy Gatón Arce: hacia los cantos comunes", en *El Siglo* (Santo Domingo), 27 may. 1989, pp. 11-12.

RD.669 Caro, Pedro. "Entrevista con Freddy Gatón Arce", en *Ahora* (Santo Domingo), XL, núm. 378, 16 feb. 1971, pp. 62-64.

RD.670 Céspedes, Diógenes. "Freddy Gatón Arce", en *Lenguaje y poesía en Santo Domingo en el siglo xx*. Santo Domingo: Universidad Autónoma de Santo Domingo, 1985, pp. 126-129, 133, 139, 305.

RD.671 Cocco De Filippis, Daisy. "La praxis de Freddy Gatón Arce o el signo poético como voluntaria trivialidad", en *Estudios semióticos de poesía dominicana*. Santo Domingo: Taller, 1984, pp. 135-138.

RD.672 *Diccionario enciclopédico dominicano*. Santo Domingo: Sociedad Editorial Dominicana, 1988, vol. I, p. 208.

RD.673 Fenwick, M. J. "Freddy Gatón Arce", en *Writers of the Caribbean and Central America*. New York/ London: Garland Publishing, 1992, p. 1266.

RD.674 García, José Enrique. "Apuntes sobre el surrealismo dominicano a través de *Vlía*, de Freddy Gatón Arce", en *Hoy* (Santo Domingo), 2 jun. 1990, pp. 18-19.

RD.675 García, José Enrique. "Andanzas y memorias de Freddy Gatón Arce", en *Hoy* (Santo Domingo), 12 ene. 1991, pp. 12-13.



- RD.676 Gerón, Cándido. "Freddy Gatón Arce", en *Diccionario de autores dominicanos, 1492-1994*. Santo Domingo: Colorscan, 1994, 2ª ed., p. 192.
- RD.677 Lantigua, José Rafael. "Freddy Gatón Arce: buscando un espacio de luminosidad trascendente", en *Última Hora* (Santo Domingo), 23 jul. 1988, p. 12.
- RD.678 Lantigua, José Rafael. "Andanzas y memorias: el trajinar de un poeta vigoroso y coherente", en *Última Hora* (Santo Domingo), 15 dic. 1990, p. 10.
- RD.679 Lantigua, José Rafael. "Sila Cuásarhembra de llano y de subida", en *Última Hora* (Santo Domingo), 25 ene. 1992: 10-11.
- RD.680 Lantigua, José Rafael. "Freddy Gatón Arce: el chorro poderoso", en *Última Hora* (Santo Domingo), 31 jul. 1994, p. 38.
- RD.681 Lebrón Saviñón, Mariano. "Freddy Gatón Arce", en *Historia de la cultura dominicana*. Santo Domingo: Edición Sesquicentenario de la Independencia Nacional, 1994, vol. II, pp. 963-967.
- RD.682 Mármol, José. "Diálogo en blanco con Freddy Gatón Arce", en *El Siglo* (Santo Domingo), 27 may. 1989, pp. 8-9.
- RD.683 Molina Morillo, Rafael. "Freddy Gatón Arce", en *Personalidades dominicanas 1993*. Santo Domingo: Molina Morillo y Asociados, 1993, pp. 249-250.
- RD.684 Mora Serrano, Manuel. "El homenaje de Pimentel a Freddy Gatón Arce", en *Revelaciones de Pimentel*. Santo Domingo: Amidverza, 2008.
- RD.685 Núñez, Manuel. "El amor por la lengua en Freddy Gatón Arce", en *Isla Abierta* (Santo Domingo), 26 mar. 1988.
- RD.686 Prosdocimi de Rivera, María del Carmen. "*Retiro hacia la luz*. Manojos de imágenes y de voces", en *El Caribe* (Santo Domingo), 18 oct. 1980.
- RD.687 Prosdocimi de Rivera, María del Carmen. "Se observa influencia bíblica en la poesía de Freddy Gatón Arce", en *El Caribe* (Santo Domingo), 21 feb. 1981.
- RD.688 Prosdocimi de Rivera, María del Carmen. "*Los ríos hacen vocal*", en *Presencias*. Santo Domingo: Colección BanReservas, 1998, pp. 381-387.
- RD.689 Prosdocimi de Rivera, María del Carmen. "Gatón Arce tiende a aligerar el verso con el deseo de una mayor comunicación", en *Presencias*. Santo Domingo: Colección BanReservas, 1998, pp. 453-458.
- RD.690 Prosdocimi de Rivera, María del Carmen. "*En estos días de Tibar*, de Freddy Gatón Arce: un canto a la igualdad y a la esperanza", en *Presencias*. Santo Domingo: Colección BanReservas, 1998, pp. 459-462.
- RD.691 Rosario Candelier, Bruno. "Los valores negros de la poesía de Freddy Gatón Arce", en *El Caribe* (Santo Domingo), 1 feb. 1981.
- RD.692 Rosario Candelier, Bruno. "Gatón Arce: *Vlía*", en *El Siglo* (Santo Domingo), 27 may. 1989, pp. 6-7.

## Bibliografía

- RD.693 Rueda, Manuel. "Freddy Gatón Arce", en *Dos siglos de literatura dominicana: ss. XIX-XX*. t. 2. Santo Domingo: Comisión Oficial para la Celebración del Sesquicentenario de la Independencia Nacional, 1996, pp. 205-242.

**HERNÁNDEZ FRANCO, TOMÁS RAFAEL** (Santiago de los Caballeros, 29/4/1904-Santo Domingo, 1/9/1952)

### Poesía

- RD.694 *Rezos bohemios*. Santiago de los Caballeros: Franco Hermanos and Company, 1921.
- RD.695 *De amor, inquietud, cansancio*. Paris: Éditions Les Essais Libres, 1923.
- RD.696 *Canciones del litoral alegre*. Santo Domingo: La Nación, 1936.
- RD.697 *Yelidá*. San Salvador: Zargazo/Talleres Gráficos Cisnero, 1942. [Su obra poética fundamental, gran poema épico en el que se unen las razas blanca y negra.]

### Prosa

- RD.698 *Capitulario: cuentos y crónicas*. Santiago de los Caballeros: La Información de Franco Hermanos, 1921.
- RD.699 *Cibao: narraciones cortas*. Ciudad Trujillo: Sargazo, 1951. [A pesar de publicarse en 1951, es una obra que ha sido muy celebrada en los círculos literarios, en ella se incluyen algunos de los mejores cuentos de Hernández Franco, destacándose "El asalto de los generales" y "Anselma y Malena". Hay otra edición de Taller, Santo Domingo, 1973.]

### Estudios

- RD.700 *El hombre que había perdido su eje*. Paris: Agencia Mundial de Librería, 1926.
- RD.701 *La más bella revolución de América*. Amberes: Imprenta M. Frenay & Ch. Jorssen, 1930. [Se refiere a la toma del poder por Trujillo]
- RD.702 *La entereza espiritual de un pequeño país*. Antwerpen: s. p. d. i., 1930.
- RD.703 *Los dos años del gobierno del presidente Trujillo*. Santiago de los Caballeros: Imprenta La Información, 1932.
- RD.704 *El tercer año del gobierno del presidente Trujillo: agosto 1932-agosto 1933*. Santo Domingo: La Nación, 1933.
- RD.705 *El cuarto año del gobierno del presidente Trujillo*. Santo Domingo: Talleres Tipográficos de la Viuda García, 1934.
- RD.706 *Apuntes sobre poesía popular y poesía negra en Las Antillas* (pról. Andrés L. Mateo). San Salvador: Publicaciones del Ateneo de El Salvador, 1942. [La segunda (1978) y tercera (1999) ediciones se publicaron en Santo Domingo.]

## República Dominicana

- RD.707 *Juan Bosch, el cuentista del "cuento"*. Ciudad Trujillo: La Nación, 1944.  
RD.708 *Juan Isidro Jiménez Grullón, el terrorista cobarde*. Ciudad Trujillo: Montalvo, 1945.

### Antologías

- RD.709 Batchelor, Courtenay. Malcolm. *Cuentos de acá y de allá*. Boston: Houghton Mifflin, 1953.  
RD.710 Cabral, Manuel del. *10 poetas dominicanos: 3 poetas con vida y 7 desenterrados*. Santo Domingo: Publicaciones América, 1980. [Incluye a Hernández Franco.]  
RD.711 Henríquez Ureña, Max. *20 cuentos de autores dominicanos*. Santo Domingo: CEDIBIL, 2006.  
RD.712 Ureña de Henríquez, Salomé. *Breve antología de la poesía dominicana*. Santo Domingo: ABC, 1986.

### Obras

- RD.713 Enrique García, José. *Obras literarias completas*. Santo Domingo: Consejo Presidencial de Cultura, 2000.  
RD.714 Julia, Julio Jaime. *Tomás Hernández Franco: páginas escogidas*. Santo Domingo: Banco Popular, 2001.

### Crítica

#### Libro

- RD.715 Fernández Muñoz, Julián. *Joaquín Balaguer y Tomás Hernández Franco: francamente atrujillados*. Santo Domingo: Impresora Valdez, 1997.

#### Artículos, ensayos y artículos

- RD.716 Alcántara Almánzar, José. "Tomás Hernández Franco", en *Estudios de poesía dominicana*. Santo Domingo: Alfa y Omega, 1979, pp. 133-152.  
RD.717 Caba Ramos, Domingo. "Presencia de Tamboril en Tomás Hernández Franco", en *Coloquio* (Santo Domingo), 20 may. 1989, p. 15.  
RD.718 Cáspedes, Diógenes. "Tomás Hernández Franco", en *Lenguaje y poesía en Santo Domingo en el siglo xx*. Santo Domingo: Universidad Autónoma de Santo Domingo, 1985, pp. 254-280.  
RD.719 Cocco De Filippis, Daisy. "La praxis Hernández Franco o el signo conciliatorio", en *Estudios semióticos de poesía dominicana*. Santo Domingo: Taller, 1984, pp. 83-89.  
RD.720 Contín Aybar, Néstor. *Historia de la literatura dominicana*. Pedro de Macorís: Universidad Central del Este, 1983, vol. IV, pp. 52-55.  
RD.721 *Diccionario enciclopédico dominicano*. Santo Domingo: Sociedad Editorial Dominicana, 1988, vol. I, p. 237.

## Bibliografía

- RD.722 Gerón, Cándido. *Diccionario de autores dominicanos, 1492-1994*. Santo Domingo: Colorescan, 1994, 2ª ed., p. 214.
- RD.723 Incháustegui Cabral, Héctor. “Entre dos antes y un después”, en *De literatura dominicana siglo veinte*. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1968, pp. 347-353.
- RD.724 Julia, Julio Jaime. “*Semblanza de Tomás Hernández Franco*”, en *Coloquio* (Santo Domingo), 20 may. 1989, pp. 10-11.
- RD.725 Lebrón Saviñón, Mariano. *Historia de la cultura dominicana*. Santo Domingo: Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, 1982, vol. III, pp. 216-219.
- RD.726 Mateo, Andrés L. “La mulatidad de Tomás Hernández Franco”, en Tomás Rafael Hernández Franco, *Apuntes sobre poesía popular y poesía negra en Las Antillas*. San Salvador: Publicaciones del Ateneo de El Salvador, 1942, pp. 9-14. [El prólogo se centra en el poema “Yelidá”.]
- RD.727 Rosario Candelier, Bruno. “En torno a *Yelidá*, de Tomás Hernández Franco”, en *Eme Eme: Estudios Dominicanos* (Santo Domingo), VII, núm. 38, 1978, pp. 144-147.
- RD.728 Rosario Candelier, Bruno. “La mitología insular en *Yelidá*”, en *La imaginación insular*. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1989, pp. 1953-1990.
- RD.729 Rosario Candelier, Bruno. “La significación mitológica de *Yelidá*”, en *Coloquio* (Santo Domingo), 20 mayo 1989, pp. 12-13.
- RD.730 Rosario Candelier, Bruno. “En torno a *Yelidá*, de Tomás Hernández Franco”, en *Ensayos críticos*. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1982, pp. 149-152.
- RD.731 Rueda, Manuel. *Dos siglos de literatura dominicana: s. XIX-XX*. Santo Domingo: Comisión Oficial para la Celebración del Sesquicentenario de la Independencia Nacional, 1996, pp. 516-534.

### Traducción

- RD.732 Hernández Franco, Tomás Rafael. *La poésie à la République Dominicaine. Conférence faite à Paris le 29 janvier 1923*. Paris: Éditions Rythme et Synthese, 1923.

**INCHAÚSTEGUI CABRAL, HÉCTOR** (Bani, 25/7/1912-Santo Domingo, 5/9/1979)

### Poesía

- RD.733 *Poemas de una sola angustia*. Ciudad Trujillo: Imprenta “La Opinión”, 1940. [Hay otra edición de la Universidad Católica Madre y Maestra de 1978.]

## República Dominicana

- RD.734 *Rumbo a la otra vigilia*. Santiago de los Caballeros: Editorial “El Diario”, 1942.
- RD.735 *En soledad de amor herido*. Santiago de los Caballeros: Editorial “El Diario”, 1943.
- RD.736 *Canciones para matar un recuerdo*. Ciudad Trujillo: Editorial “La Opinión”, 1944.
- RD.737 *De vida temporal*. Ciudad Trujillo: Editorial “La Opinión”, 1944.
- RD.738 *Soplo que se va y que no vuelve*. Santiago de los Caballeros: Editorial “El Diario”, 1945.
- RD.739 *Versos, 1940-1950*. México D. F.: Stylo, 1951. [Contiene: “Poemas de una sola angustia”, “Rumbo a la otra vigilia”, “En soledad de amor herido”, “De vida temporal”, “Canciones para matar un recuerdo”, “Soplo que se va y no vuelve” y “Memorias del olvidado”.]
- RD.740 *Muerte en el Edén*. México D. F.: Stylo, 1951.
- RD.741 *Las ínsulas extrañas*. México, D. F.: Porrúa y Obregón, 1952.
- RD.742 *Rebelión vegetal y otros poemas menos amargos*. Buenos Aires: América Lee, 1956.
- RD.743 *Por Copacabana, buscando: de rima pobre*. Buenos Aires: H. I. Cabral, 1964.
- RD.744 *Diario de la guerra y los dioses ametrallados*. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1967.
- RD.745 Inchaústegui Cabral, Héctor, Leoncio Pieter y José María García Rodríguez. “Vida de patios”, en *Cuadernos Dominicanos de Cultura* (Ciudad Trujillo), IV, núm. 44, 1947. [Poemas de Inchaústegui Cabral.]

### Prosa

- RD.746 *Casi de ayer*. México, D. F.: Stylo, 1952.
- RD.747 Inchaústegui Cabral, Héctor, Virgio Díaz Grullón, Marianne de Tolentino y Victoria Dña Bonnelly. *Más allá del espejo*. Santo Domingo: Editorial de la Universidad Autónoma de Santo Domingo, 1975. [Cuentos.]
- RD.748 *La sombra del tamarindo*. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1984.

### Estudios

- RD.749 “Prólogo” a Manuel Arturo Peña Batlle, *Transformaciones del pensamiento político*. Santiago de los Caballeros: Editorial “El Diario”, 1942.
- RD.750 “Prólogo” a Juan Antonio Vicioso, *Guarábara: cuento*. Santiago de los Caballeros: Editorial “El Diario”, 1943.
- RD.751 Inchaústegui Cabral, Héctor, Juan Bosch y Emilio Rodríguez Domorizi. *Para la historia dos cartas*. Santiago de los Caballeros: Editorial “El Diario”, 1943.

## Bibliografía

- RD.752 Inchaústegui Cabral, Héctor, Vicente Llorens, Pedro René Contín Aybar. *Antología de la literatura dominicana*. Santiago de los Caballeros: Gobierno Dominicano, 1944.
- RD.753 Inchaústegui Cabral, Héctor y Miguel Alemán. *La condecoración Cristóbal Colón*. México: Ruta, 1951. [Discursos dado en Los Pinos, 12 de octubre 1951.]
- RD.754 “Prólogo” a Manuel Arturo Peña Batlle, *Orígenes del Estado Haitano*. Ciudad Trujillo: Montalvo, 1954
- RD.755 *El pozo muerto* (biografía). Ciudad Trujillo: Librería Dominicana, 1960. [Recuerdo de sus vivencias, se divide en: “Baní”, “El pozo”, “Lenguas de fuego azul sobre el suelo (1912)”, “El primer amor (1926)”, “Baní (1929-1932)”, “Baní (1932)”, “Baní (1933)”, “La cueva (primera parte)”, “La cueva (segunda parte)”, “Los trabajos y los días (1927)”, “Los trabajos y los días (1931)”, “Los trabajos y los días (1933)”, “Los trabajos y los días (1934)”, “Los trabajos y los días (1934)”, “Los periódicos: *Listín Diario*, *La Nación*”, “La Opinión”, “Congreso de Prensa (1943)”, “Azua, Barahona”, “Pedro René y Margarita Contín Aybar”, “Manuel A. Peña Batlle (primera parte (1920-1952))”, “Peña Batlle (segunda parte)”, “Dios (1930-1957)”, “Dios (segunda parte)”, “La mujer del Chino”, “Los poetas reales”, “En poesía (1928-1957)”, “La Poesía Sorprendida”, “Quito, Guayaquil”, “La Habana”, “Las ideas (1928-1957)” y “El pozo (1957)”. Existe otra edición de Santiago de los Caballeros, 1980.]
- RD.756 *De literatura dominicana siglo xx*. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1969. [Existe otra edición de 1973.]
- RD.757 “Guarionex”, en *Ahora* (Santo Domingo), 20 may. 1968, pp. 63-64.
- RD.758 *Colección “Estudios”*. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1971.
- RD.759 *Colección contemporáneos*. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1972.
- RD.760 “La poesía de tema negro en Santo Domingo”, en *Eme Eme: Estudios Dominicanos* (Santo Domingo), I, núm. 2, ago.-sept. 1972, pp. 23-31; y II, núm. 5, mar.-abr. 1973, pp. 3-23.
- RD.761 “Prólogo” a Ricardo Pérez Alfonseca. *Finis patria: canto a la independencia*. Santo Domingo: Publicaciones de la Secretaría de Educación, 1976.
- RD.762 “Ante la obra reunida de Máximo Avilés Blonda”, en *La Noticia* (Santo Domingo), 29 feb. 1976.
- RD.763 “Los negros y las trigueñas en la poesía dominicana”, en *Eme Eme: Estudios Dominicanos* (Santo Domingo), V, núm. 24, 1976, pp. 3-19.
- RD.764 “Prólogo” a Alberto Baeza Flores, *La poesía dominicana en el siglo xx: historia, crítica, estudio comparativo y estilístico, modernismo, vedrinis-*

## República Dominicana

*mo, postumismo y los tríálogos (1883-1943)*. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1976.

RD.765 *Escritores y artistas dominicanos*. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1979.

RD.766 *En soledad de amor herido*. Santiago de los Caballeros: Editorial “El Diario”, 1983.

### **Teatro**

RD.767 *Miedo en un puñado de polvo: Prometeo, Filoctetes, Hipólito*. Buenos Aires: s. p. d. i., 1964.

### **Antologías**

RD.768 Cabral, Manuel del. *10 poetas dominicanos: 3 poetas con vida y 7 desenterrados*. Santo Domingo: Publicaciones América, 1980. [Incluye a Inchaústegui Cabral.]

RD.769 Penson, César Nicolás y Alfau Durán, Vetilio. *Reseña histórico-crítica de la poesía en Santo Domingo*. Santo Domingo: Taller, 1980.

RD.770 Ureña de Henríquez, Salomé. *Breve Antología de la poesía dominicana*. Santo Domingo: ABC, 1986.

RD.771 Henríquez Ureña, Max. *Veinte cuentos de autores dominicanos*. Santo Domingo: CEDIBIL, 2006, 2ª ed.

RD.772 Nina, Juan B. *Antología poética del sur*. Santo Domingo: Dirección General de la Feria del Libro, 2007.

### **Obras**

RD.773 *Poemas de una sola angustia: obra poética completa, 1940-1976*. Santo Domingo: Universidad Católica Madre y Maestra, 1978.

RD.774 *Imágenes de Héctor Inchaústegui Cabral* (ed., pról. y sel. José Alcántara Almánzar). Santo Domingo: Siboney, 1980. [Contiene “Autobiografía y memoria”, “Poesía”, “Teatro”, “Crítica”, “Narrativa” y “Apéndice de fotografías”.]

### **Homenaje**

RD.775 *En elogio de los viejos: homenaje al profesor Dr. Héctor Inchaústegui Cabral*. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1978.

### **Grabación**

RD.776 *Dominican Poet Héctor Inchaústegui Cabral Reading from His Work*, Biblioteca del Congreso, sept. 1975. [Poesía.]

**Crítica**

**Artículos, ensayos, capítulos**

- RD.777 Alcántara Almánzar, José. "Héctor Incháustegui Cabral", en *Estudios de poesía dominicana*. Santo Domingo: Alfa y Omega, 1979, pp. 183-217.
- RD.778 Alcántara Almánzar, José. "La poesía de Héctor Incháustegui Cabral", en *Eme Eme: Estudios Dominicanos* (Santo Domingo), IX, núm. 50, 1980, pp. 19-50.
- RD.779 Alcántara Almánzar, José. "Meditaciones en un poema de Héctor Incháustegui Cabral", en *Hoy* (Santo Domingo), 20 abr. 1989, pp. 16-17.
- RD.780 Alcántara Almánzar, José. "Héctor Incháustegui Cabral", en *Los escritores dominicanos y la cultura*. Santo Domingo: Instituto Tecnológico de Santo Domingo, 1990, pp. 192-194.
- RD.781 Alcántara Almánzar, José. "Héctor Incháustegui Cabral", en *Dos siglos de literatura dominicana: ss. XIX-XX*. Santo Domingo: Comisión Oficial para la Celebración del Sesquicentenario de la Independencia Nacional, 1996, vol. II, pp. 47-55.
- RD.782 Baeza Flores, Alberto. *La poesía dominicana en el siglo XX: estudio crítica, estudio comparativo y estilístico: generaciones y tendencias, poetas independientes, La Poesía Sorprendida, suprarrealismo, dominicanidad y universidad, 1943-1947*. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1976, 4 vols.
- RD.783 Baeza Flores, Alberto. "Retrato humanístico de Héctor Incháustegui Cabral", en *Eme Eme: Estudios Dominicanos* (Santo Domingo), IX, núm. 59, 1980, pp. 7-18.
- RD.784 Céspedes, Diógenes. "Héctor Incháustegui Cabral", en *Lenguaje y poesía en Santo Domingo en el siglo XX*. Santo Domingo: Universidad Autónoma de Santo Domingo, 1985, pp. 97-98, 102-104, 243-250, 267-268, 280-290.
- RD.785 Cocco De Filippis, Daisy. "La praxis de Héctor Incháustegui Cabral o el signo angustiado", en *Estudios semióticos de poesía dominicana*. Santo Domingo: Taller, 1984, pp. 59-70.
- RD.786 Collado, Miguel. "Héctor Incháustegui Cabral", en *Apuntes bibliográficos sobre la literatura dominicana*. Santo Domingo: Biblioteca Nacional, 1993, pp. 137, 138, 146, 149, 154, 159-163, 196, 198, 222, 369, 386-387, 405, 412, 417, 419, 442.
- RD.787 Espina, Eduardo. "Entre la isla y el cielo: la poesía socio-religiosa de Incháustegui Cabral", en *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), núm. 142 (1988), pp. 187-197. [Incháustegui Cabral es uno de los pocos escritores que desarrolla el tema religioso y éste se desarrolla en sus poemarios *Las insulas extrañas* y *Rebelión vegetal* y otros poemas menos amargos y en su obra de teatro *Miedo en un puñado de polvo*.]



- RD.788 Fenwick, M. J. "Héctor Incháustegui Cabral", en *Writers of the Caribbean and Central América*. New York/London: Garland Publishing, 1992, p. 1274.
- RD.789 Gerón, Cándido. "Héctor Incháustegui Cabral", en *Diccionario de autores dominicanos, 1492-1994*. Santo Domingo: Colorscan, 1994, 2ª ed., pp. 219-220.
- RD.790 Gutiérrez, Franklin. "Héctor Incháustegui Cabral", en *Antología histórica de la poesía dominicana del siglo xx*. San Juan, P. R.: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1998, pp. 119-129.
- RD.791 Lebrón Saviñón, Mariano. "Héctor Incháustegui Cabral", en *Historia de la cultura dominicana*. Santo Domingo: Edición Sesquicentenario de la Independencia Nacional, 1994, vol. II, pp. 830-832, 856-861.
- RD.792 Mateo, Andrés L. "Héctor Incháustegui Cabral: La balada y el péndulo", en *Última Hora* (Santo Domingo), 14 nov. 1989, p. 11.
- RD.793 Moya Pons, Frank. "Héctor Incháustegui Cabral", en *Bibliografía de la literatura dominicana*. Santo Domingo: Comisión Permanente de la Feria Nacional del Libro, 1997, pp. 303-304.
- RD.794 Paulino Ramos, Alejandro. *Diccionario enciclopédico dominicano*. Santo Domingo: Sociedad Editorial Dominicana, 1988, vol. I, p. 251.
- RD.795 Piña Contreras, Guillermo. "Héctor Incháustegui Cabral", en *Doce en la literatura dominicana*. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1982, pp. 113-135.
- RD.796 Prodocimi de Rivera, María del Carmen. "La poesía de Héctor Incháustegui Cabral evoca con deleite a los clásicos", en *Presencias*. Santo Domingo: BanReservas, 1998, pp. 325-328.
- RD.797 Rueda, Manuel. "Héctor Incháustegui Cabral", en *Dos siglos de literatura dominicana: ss. XIX-XX*. Santo Domingo: Comisión Oficial para la Celebración del Sesquicentenario de la Independencia Nacional, 1996, vol. II, pp. 127-151.
- RD.798 Valldeperes, Manuel. "Hombres y tierra en los poemas de Héctor Incháustegui Cabral", en *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), XV, núm. 2, 1965, pp. 142-152.

**LEBRÓN SAVIÑÓN, MARIANO (Santo Domingo, 3/8/1922-)**

**Poesía**

- RD.799 *Tiempo en la tierra*. Santo Domingo: M. Lebrón Saviñón, 1982.
- RD.800 *Infinitésica*. Santo Domingo: Ediciones "La Poesía Sorprendida", 1943. [En colaboración con Alberto Baeza Flores y Moreno Jimenes.]
- RD.801 *Cosmohombre*. Santo Domingo: Ediciones "La Poesía Sorprendida", 1944. [En colaboración con Alberto Baeza Flores y Moreno Jimenes.]

## Bibliografía

- RD.802 *Sonámbulo sin sueños*. Ciudad Trujillo: Ediciones “La Poesía Sorprendida”, 1944 [Esta obra “es la síntesis de un trabajo de vocativo lirismo y de ceñido esplendor delicado, íntimo, como enmarcado sueño bello”, según se revela en la nota editorial].
- RD.803 *Vuelta al ayer: poemas*. Santo Domingo: El Pez Rojo, 1997
- RD.804 *Poemas de amor de Mariano Lebrón Saviñón* (ed. Julio Jaime Julia). Santo Domingo: Banco Popular, 2001.
- RD.805 *Bajo la cruz del sueño*. Santo Domingo: Biblioteca Nacional Pedro Enríquez Ureña, 2002.

### Estudios

- RD.806 *Los triálogos: poesía a tres voces*. Santo Domingo: Ediciones “La poesía Sorprendida”, 1943. [En colaboración con Alberto Baeza Flores y Moreno Jimenes. Hay otras ediciones, como la de EDUCARTE, 2003.]
- RD.807 *Luces del trópico; conferencias y notas acerca de la literatura en la República Dominicana, y un panorama de la poesía negra*. Buenos Aires: Talleres Gráficos América Lee, 1949.
- RD.808 *Cartas de un joven médico a un profano*. Ciudad Trujillo: Imprenta Rincón, 1950.
- RD.809 “El verdadero Creador de las Guerrillas”, en *Ahora* (Santo Domingo), VIII, núm. 79, 24 oct. 1964, p. 31.
- RD.810 “Discurso de recepción del Dr. Miguel A. Piantini Morales como individuo de número de la Academia Dominicana de la Lengua”, en Miguel A. Piantini, *Apuntaciones lexicográficas y cuestiones idiomáticas*. Santo Domingo: UNPHU, 1980, pp. 5-18.
- RD.811 “Andrés Bello: Un humanista de América”, en *Boletín de la Academia Dominicana de la Lengua* (Ciudad Trujillo), núm. 4, ene.-dic. 1981, pp. 53-78.
- RD.812 Lebrón Saviñón, Mariano y Manuel de Jesús Goico Castro. *La prosa artística en Santo Domingo: discurso de ingreso del Dr. Manuel de Jesús Goico Castro; discurso de contestación del Doctor Mariano Lebrón Saviñón, Secretario Perpetuo*. Santo Domingo: Academia Dominicana de la Lengua, 1981.
- RD.813 *Historia de la cultura dominicana*. Santo Domingo: Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, 1981-1982, 5 vols.
- RD.814 Lebrón Saviñón, Mariano y Juan Pablo Duarte. *Escritos*. Santo Domingo: Publicaciones ONAP, 1982. [Recopilación de los escritos de Juan Pablo Duarte].
- RD.815 *Herbario dominicano*. Santo Domingo: Academia Dominicana de Medicina, 1984.
- RD.816 *La Trinitaria*. Santo Domingo: CENAPEC, 1988.

## República Dominicana

- RD.817 *Muerte de Duarte y regreso triunfal*. Santo Domingo: Instituto Duarteano, Museo y Casa de Duarte, 1990.
- RD.818 *El pediatra en la literatura dominicana*. Santo Domingo: Sociedad Dominicana de Pediatría, 1991.
- RD.819 “Prólogo” a Manuel Bueno, *Cárcel y guerra: de una cárcel de Trujillo a un comando de abril: cuentos*. Santo Domingo: Taller, 1991.
- RD.820 “Prólogo” a Luis Rhadamés Santos Lora, *Noche de mala luna: cuentos*. [República Dominicana]: Corripio, 1993.
- RD.821 *Juan Pablo Duarte, escritos*. Santo Domingo: Instituto Duarteano, 1997.
- RD.822 *Heroísmo e identidad: Duarte, libertador, romántico y poeta*. Santo Domingo: Instituto Duarteano, 1999.
- RD.823 *Santo Domingo en la vida de José Martí y otros ensayos*. Santo Domingo: Biblioteca Nacional, 2000.
- RD.824 “Prólogo” a Miguel Holguín Veras, *Al pie de la escalera: cuentos y relatos*. Santo Domingo: Cole, 2000.
- RD.825 *Cultura y patología*. Santo Domingo: Ediciones del Banco Central de la República Dominicana, 2000.
- RD.826 “Prólogo” a Evalina Estrella (ed.), *El Quintana de oro*. Santo Domingo: CENAPEC: 2000. [Ofrece la trayectoria del Grupo de Teatro UNAPEC.]
- RD.827 Lebrón Saviñón, Mariano, Alexis Gómez Rosa y Miguel Holguín Veras. *Lengua, literatura y arte*. Santo Domingo: Eduprogreso, 2003.
- RD.828 “Proemio” a Milagros Altagracia Cruz Miniño, *Susurros de la soledad*. Santo Domingo: Búho, 2005.
- RD.829 “El lenguaje de *El Quijote*”, en “*El Quijote*” en Santo Domingo: ensayo, poesía, narrativa, teatro. Santo Domingo: Dirección General de la Feria del Libro, 2005.
- RD.830 Lebrón Saviñón, Mariano y Tomás Castro (eds.). *Los capítulos más bellos de “El Quijote”*. Santo Domingo: Corripio, 2005.
- RD.831 *Usted no lo diga y otros temas de lingüística*. Santo Domingo: Universidad APEC, 2008.
- RD.832 “Prólogo” a Max Uribe, *Diccionario de dominicanismos y americanismos: palabras y sus orígenes*. Santo Domingo: Librería La Trinitaria, 2008.

### Antología

- RD.833 Rueda, Manuel y Lupo Hernández Rueda (eds.). “Mariano Lebrón Saviñón”, en *Antología panorámica de la poesía dominicana contemporánea (1912-1962)*. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1972, pp. 341-348.

### Teatro

- RD.834 *Sonámbulo sin sueños*. Ciudad Trujillo: Ediciones “La Poesía Sorprendida”, 1944.

### **Grabación**

- RD.835 *Los tríálogos y otros poemas*. Santo Domingo: Patín Bigote, 2007. [“Triálogos”, “Bajo la cruz del sueño”, “Mi amor”, “Mágica voz”, “Un niño”, “A mi madre, en su día” y “Un milagro del cielo” son los poemas leídos por Lebrón Saviñón.]

### **Letra de canción**

- RD.836 *Canción de ACURIL*. s.l.: s. p. d. i., 1997. [Letra de Mariano Lebrón Saviñón; música de Manuel Rueda; adaptación para piano de B. Bustamante, con traducciones al francés, holandés y papiamentu.]

### **Crítica**

#### **Libros**

- RD.837 Martínez, Carlos T. *Vida y obra de don Mariano Lebrón Saviñón*. Santo Domingo: s. p. d. i., 2003.
- RD.838 Tejada, Harold. *Mariano Lebrón Saviñón*. Santa Fe: El Cid, 2005.
- RD.839 Villegas, Víctor. *Don Mariano Lebrón Saviñón, un hombre de antorchas múltiples*. Santo Domingo: Biblioteca Nacional Pedro Henríquez Ureña, 2002. [Aparece anteriormente como prólogo en *Santo Domingo en la vida de Martí y otros ensayos* de Lebrón Saviñón.]

#### **Artículos, ensayos, capítulos**

- RD.840 Collado, Miguel. “Mariano Lebrón Saviñón”, en *Apuntes bibliográficos sobre la literatura dominicana*. Santo Domingo: Biblioteca Nacional, 1993, pp. 138-139, 150, 155, 171, 180, 182, 386-387, 413, 423.
- RD.841 Comarazamy, Francisco. “Mariano Lebrón Saviñón: Juan Pablo Duarte”, en *Comentarios sobre libros dominicanos*. San Pedro de Macorís: Universidad Central del Este, 1985, pp. 120-21.
- RD.842 Comarazamy, Francisco. “Mariano Lebrón Saviñón: Tiempo en la tierra”, en *Comentarios sobre libros dominicanos*. San Pedro de Macorís: Universidad Central del Este, 1985, pp. 166-168.
- RD.843 *Diccionario enciclopédico dominicano*. Santo Domingo: Sociedad Editorial Dominicana, 1988, vol. I, p. 278.
- RD.844 Gerón, Cándido. “Mariano Lebrón Saviñón”, en *Diccionario de autores dominicanos, 1492-1994*. Santo Domingo: Colorscan, 1994, 2ª ed., p. 216.
- RD.845 Lantigua, José Rafael. “Mariano Lebrón Saviñón: un poeta que hay que redescubrir”, en *Última Hora* (Santo Domingo), 14 feb. 1987, p. 5.
- RD.846 Rosario Candelier, Bruno. “La impresión poética de Mariano Lebrón Saviñón”, en *Hoy* (Santo Domingo), 10 jun. 1989, pp. 8-9.
- RD.847 Rosario Candelier, Bruno. “Mariano Lebrón Saviñón: un cantor neo-romántico”, en *El Siglo* (Santo Domingo), 7 ago. 1997, pp. 4-5.

- RD.848 Molina Morillo, Rafael. "Mariano Lebrón Saviñón", en *Personalidades dominicanas 1993*. Santo Domingo: Molina Morillo & Asociados, 1993, pp. 341-342.
- RD.849 Moya Pons, Frank. "Mariano Lebrón Saviñón", en *Bibliografía de la literatura dominicana*. Santo Domingo: Comisión Permanente de la Feria Nacional del Libro, 1997, pp. 313-314.

**MIeses BURGOS, FRANKLIN** (Santo Domingo, 4/12/1907-Santo Domingo, 28/8/1976)

### **Poesía**

- RD.850 *Clima de eternidad*. Ciudad Trujillo: Ediciones "La Poesía Sorprendida", 1944. [En esta segunda obra, según la nota editorial, "Sigue imperando su verso de respiración solitaria y profunda, apeteciendo campos cada vez de hombre interior preocupado de su tiempo y de sus años".]
- RD.851 *Sin mundo ya y herido por el cielo*. Ciudad Trujillo: Ediciones "La Poesía Sorprendida", 1944. [En *Clima de eternidad* los editores dicen lo siguiente sobre el primer poemario: "Soledad bien acompañada de poesía y búsqueda encaminada a una depuración de elementos no líricos para hallarse en su mejor centro de sueños y de interior fantasía".]
- RD.852 *Presencia de los días*. Mendoza, Argentina: Ediciones "Brigadas Líricas" de Rafael Mauleón Castillo, 1948.
- RD.853 *Antología poética*. Santo Domingo: Pensamiento Dominicano, 1948.
- RD.854 "La ciudad inefable: poema escénico en tres sueños y un prólogo", en *Cuadernos Dominicanos de Cultura* (Santo Domingo), VI, núm. 72, 1949.
- RD.855 *El héroe: poema con intención escénica en dos sueños*. Ciudad Trujillo: La Española, 1954.
- RD.856 *Clima de eternidad-obras poéticas*. Santo Domingo: Universidad Católica Madre y Maestra, 1986.
- RD.857 *El ángel destruido*. Santo Domingo: Dirección General de la Feria del Libro, 2007.

### **Estudios**

- RD.858 *La Poesía Sorprendida: poesía con el hombre universal* (Ciudad Trujillo), núm. 17, ene.-abr. 1946.
- RD.859 "El reclamo a España: La gloria es de Rubén Darío", en *Ahora* (Santo Domingo), 26 feb. 1968, pp. 38-39.
- RD.860 "Claro que la gloria es Rubén Darío", en *Ahora* (Santo Domingo), 1 abr. 1968, pp. 34-35.

## Bibliografía

### Antologías

- RD.861 *Breve antología de la poesía dominicana*. Santo Domingo: ABC, 1986. [Incluye una selección de Mieses Burgos. Hay otra edición de 2004.]
- RD.862 Cabral, Manuel de. *10 poetas dominicanos: tres poetas con vida y siete desenterrados*. Santo Domingo: Publicaciones América, 1980. [Incluye a Mieses Burgos.]
- RD.863 David, León *et al.* *Coloquios 2007*. Santo Domingo: Dirección General de la Feria del Libro, 2008. [Contiene: “Franklin Mieses Burgos, poeta universal” de León David; “Mundos posibles en Franklin Mieses Burgos” de Plinio Chahín; “Franklin Mieses Burgos, Manuel del Cabral y Juan Bosch” de José Bobadilla; “Segar las mieses e incendiar los burgos” de León Félix Batista; “Franklin Mieses Burgos: el temblor de su canción” de Pablo Reyes; y “Franklin Mieses Burgos en el juego de los colores y la rosa” de Miguel José Ibarra.]
- RD.864 Gatón Arce, Freddy (ed., sel. y pról.). *Franklin Mieses Burgos: antología*. Santo Domingo: Biblioteca Nacional, 1952. [Hay otra edición de 1986.]
- RD.865 Julia, Julio Jaime (ed.). *Poetas dominicanas en varios tiempos*. Santo Domingo: J. J. Julia, 2003.
- RD.866 Mieses Burgos, Franklin, Federico Henríquez Grateaux y Gilberto Hernández Ortega. *Franklin Mieses Burgos: antología*. Santo Domingo: Dirección General de la Feria del Libro, 2007.
- RD.867 Morrison, Mateo. *Homenaje a las madres dominicanas: a través de 20 de nuestros poetas más representativos*. Santo Domingo: Búho, 2001. [Incluye los poemas de Franklin Mieses Burgos.]
- RD.868 Morrison, Mateo (ed.). *No olvidar a los poetas*. Santo Domingo: Editorial Universitaria, 2004. [En la lista de escritores se encuentra el nombre de Mieses Burgos.]
- RD.869 *Poesía y teatro*. Santo Domingo: BanReservas, 2008. [La sección de poesía ofrece muestras de Franklin Mieses Burgos.]

### Obras

- RD.870 *Clima de eternidad: obras completas*. Santo Domingo: Universidad Católica Madre y Maestra, 1986.
- RD.871 *Obras completas*. Santo Domingo: Sociedad Dominicana de Bibliófilos, 2006.

### Traducción

- RD.872 *El Héroe. Poema*. Ciudad Trujillo: s. p. d. i., 1954.

## Crítica

### Libros

- RD.873 Céspedes Diógenes. *La poética de Franklin Mieses Burgos*. Santo Domingo: Banco de Reservas de la República Dominicana, 1997.
- RD.874 Di Pietro, Giovanni. *Franklin Mieses Burgos: tres poemas escénicos* (pról. Carlos X. Ardavin Trabanco). San Juan, P. R.: Imago Mundi, 2008.
- RD.875 Minaya, Nelson Julio. *Franklin Mieses Burgos: Maestro de Borges?* Santo Domingo: Gente, 1998.

### Artículos, ensayos, capítulos

- RD.876 Alboukrek, Aarón y Esther Herrera. "Franklin Mieses Burgos", en *Diccionario de escritores hispanoamericanos*. México: Larousse, 1998, p. 214, 2ª edición. [La primera edición es de Larousse, Buenos Aires, 1992.]
- RD.877 Alcántara Almánzar, José. "Franklin Mieses Burgos", en *Estudios de poesía dominicana*. Santo Domingo: Alfa y Omega, 1979, pp. 245-268.
- RD.878 Baeza Flores, Alberto. "Franklin Mieses Burgos", en *La poesía dominicana en el siglo xx*. Santo Domingo: Biblioteca Nacional, 1986.
- RD.879 Céspedes, Diógenes. "Franklin Mieses Burgos", en *Lenguaje y poesía en Santo Domingo en el siglo xx*. Santo Domingo: Universidad Autónoma de Santo Domingo, 1985, pp. 88, 98, 123-124, 129-130, 139, 141, 250, 305.
- RD.880 Cocco De Filippis, Daisy. "La praxis de Freddy Gatón Arce o lo dominicano universalizado", en *Estudios semióticos de poesía dominicana*. Santo Domingo: Taller, 1984, pp. 116-120.
- RD.881 Collado, Miguel. "Franklin Mieses Burgos", en *Apuntes bibliográficos sobre la literatura dominicana*. Santo Domingo: Biblioteca Nacional, 1993.
- RD.882 *Diccionario enciclopédico dominicano*. Santo Domingo: Sociedad Editorial Dominicana, 1988, vol. II, p. 333.
- RD.883 Fenwick, M. J. "Franklin Mieses Burgos", en *Writers of the Caribbean and Central América*. New York/London: Garland Publishing, 1992, p. 1284.
- RD.884 Fernández Spencer, Antonio. "El genio mitológico de Mieses Burgos", en *Clima de eternidad: obras completas*. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1986, pp. 15-34.
- RD.885 Fernández Spencer, Antonio. *Caminos del ser dominicano*. Santo Domingo: Cielo Naranja, 2009. [Contiene "El genio mitológico de Franklin Mieses Burgos".]
- RD.886 Gatón Arce, Freddy. "Un aspecto de la poesía de Franklin Mieses Burgos", en *Clima de eternidad: obras completas*. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1986, pp. 35-39.

## Bibliografía

- RD.887 Gerón, Cándido. "Franklin Mieses Burgos", en *Diccionario de autores dominicanos, 1492-1994*. Santo Domingo: Colorscan, 1994, 2ª ed., pp. 253-254.
- RD.888 Gutiérrez, Franklin. "Franklin Mieses Burgos", en *Antología histórica de la poesía dominicana del siglo xx*. San Juan, P. R.: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1998, pp. 167-174.
- RD.889 Henríquez Gratereaux, Federico. "El sembrador de voces", en *Clima de eternidad: obras completas*. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1986, pp. 41-50.
- RD.890 Lantigua, José Rafael. "Franklin Mieses Burgos: su voz 23 años después", en *Última Hora* (Santo Domingo), 8 mar. 1986, p. 5.
- RD.891 Lantigua, José Rafael. "Franklin Mieses Burgos: aproximación a una teoría de su poética", en *Última Hora* (Santo Domingo), 31 ago. 1997, p. 31.
- RD.892 Lebrón Saviñón, Mariano. "Franklin Mieses Burgos", en *Historia de la cultura dominicana*. Santo Domingo: Edición Sesquicentenario de la Independencia Nacional. 1994, vol. II, pp. 969-993.
- RD.893 Moya Pons, Frank. "Franklin Mieses Burgos", en *Bibliografía de la literatura dominicana*. Santo Domingo: Comisión Permanente de la Feria Nacional del Libro, 1997, p. 330.
- RD.894 Piña Contreras, Guillermo. "'Franklin Mieses Burgos', en *Doce en la literatura dominicana*. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1982, pp. 149-156.
- RD.895 Prosdocimi de Rivera, María del Carmen. "Deslumbra la obra poética de Franklin Mieses Burgos", en *Presencias*. Santo Domingo: BanReservas, 1998, pp. 319-324.
- RD.896 Rosario Candelier, Bruno. "La imaginación mitológica en *Clima de eternidad*", en *La creación mitopoética*. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1985, pp. 91-140.
- RD.897 Rueda, Manuel. "Franklin Mieses Burgos", en *Dos siglos de literatura dominicana: ss. XIX-XX*. Santo Domingo: Comisión Oficial para la Celebración del Sesquicentenario de la Independencia Nacional, 1996, vol. II, pp. 45-68.
- RD.898 Silverio, Rosa. "Franklin Mieses Burgos: grande y eterno", en *Revista de Letras* (Santo Domingo), 30 ene. 2009, <<http://www.revistadeletras.net/franklin-mieses-burgos-grande-y-eterno/>>. [Estudio del sistema poético de Mieses Burgos en el que se destaca la soledad.]
- RD.899 Torres, Luis Alfredo. "Un nuevo libro de Mieses Burgos", en *Ahora* (Santo Domingo), 30 jul. 1964, p. 22.
- RD.900 Zaglul, Antonio. "De Franklin Mieses Burgos", en *Apuntes*. Santo Domingo: Taller, 1974, p. 11.



**MORENO JIMENES, DOMINGO** (Santo Domingo, 7/1/, 1894-Santo Domingo, 23/9/, 1986)

**Poesía**

- RD.901 *Promesa*. Santo Domingo: Imprenta de J. R. Viuda García, 1916.
- RD.902 *Vuelos y duelos*. Santo Domingo: Imprenta de J. R. Viuda García, 1916.
- RD.903 *Psalms*. Santo Domingo: Imprenta La Cuna de América, 1921.
- RD.904 *Mi vieja se muere*. Santo Domingo: s. p. d. i., 1923.
- RD.905 *Poemas*. Santo Domingo: Colina Sacra, 1923.
- RD.906 *El diario de la aldea*. Santo Domingo: Librería Dominicana, 1925.
- RD.907 *Canto a la ceiba de Colón*. Santo Domingo: Libre, 1925.
- RD.908 *Decrecer*. Santo Domingo: El Independiente, 1927.
- RD.909 *Elixiris*. Santo Domingo: Imprenta P. A. Gómez, 1929.
- RD.910 *Los surcos opuestos*. Santo Domingo: Colina Sacra, 1931.
- RD.911 *Sésamo*. Santo Domingo: Colina Sacra, 1931.
- RD.912 *Días sin lumbre*. San Pedro de Macorís: Imprenta Cervantes, 1931.
- RD.913 *Movimiento postumista interplanetario*. Santo Domingo: Libre, 1932.
- RD.914 *Palabras sin tiempo: Prólogos, La vida, Una luz en el cielo de América, Vislumbraciones clásicas, Armonía cósmica, Otras notas*. Santiago de los Caballeros: Imprenta Corazón de Jesús, 1932.
- RD.915 *Moderno apocalipsis*. Santiago de los Caballeros: Imprenta Helú, 1934.
- RD.916 *El poema de la hija reintegrada*. Santiago de los Caballeros: Imprenta Helú, 1934.
- RD.917 *El caminante sin camino*. Santo Domingo: Imprenta Montalvo, 1935.
- RD.918 *América-mundo*. San Pedro de Macorís: Pro Día Estético, 1935.
- RD.919 *Embiste de razas*. Santiago de los Caballeros: Imprenta Helú, 1936.
- RD.920 *Nueva cosmogonía americana*. Santiago de los Caballeros: Imprenta Helú, 1936.
- RD.921 Jimenes, Moreno. *Del Anodismo al postumismo; reformado con proyecciones del panorama actual y unas noticias*. Ciudad Trujillo: Edición Dominicana, 1938. [La segunda edición se publicó en inglés.]
- RD.922 *Sentir es (la) norma*. Santiago de los Caballeros: Libre, 1939.
- RD.923 *Fogata sobre el signo*. Santiago de los Caballeros: Colina Sacra, 1940.
- RD.924 *Seis poemas del Diario de la aldea*. Ciudad Trujillo: Edición “Quiebra-cha”, 1940.
- RD.925 *Índice de una vida: del mar viene todo*. Santo Domingo: Imprenta Roldán, 1941.
- RD.926 *Advenimiento*. Santo Domingo: Libre, 1941.
- RD.927 *La religión de América*. Santiago de los Caballeros: Editorial “El Diario”, 1941.
- RD.928 *Canto al Atlántico*. Santo Domingo: Libre, 1941.

## Bibliografía

- RD.929 *Poemario de la cumbre y el mar*. Santiago de los Caballeros: Colina Sacra, 1942.
- RD.930 *Evangelio americano*. Ciudad Trujillo: Librería Dominicana, 1942.
- RD.931 *Cuatro (que se yo) estambres*. Santiago de los Caballeros: Colina Sacra, 1942.
- RD.932 *Antología mínima*. Santo Domingo: Imprenta Corazón de Jesús, 1943. [Hay otra edición: Educativa Dominicana, 1973.]
- RD.933 *Exalté el ideal y sufrí ante la vida*. Santiago de los Caballeros: Imprenta Corazón de Jesús, 1944.
- RD.934 *Hablé en el viento y la amistad recogió mi palabra*. Santiago de los Caballeros: Imprenta Corazón de Jesús, 1944.
- RD.935 *Los milenios del tercer mundo*. Santo Domingo: Imprenta Domínguez, 1945.
- RD.936 *Palabras en el agua o (América hacia el hombre)*. Santiago de los Caballeros: Imprenta Helú, 1945.
- RD.937 *Emocionadamente*. Santiago de los Caballeros: Imprenta Corazón de Jesús, 1945.
- RD.938 *Tres pasos en la sombra*. Santo Domingo: Imprenta Domínguez, 1946.
- RD.939 *Siete vías poéticas*. Ciudad Trujillo: Imprenta San Francisco, 1947.
- RD.940 *Burbujas en el vaso de una vida breve*. Ciudad Trujillo: Imprenta Rincón, 1948.
- RD.941 *Antología poética*. Santo Domingo: Librería Dominicana, 1949.
- RD.942 *Poemas de la hija reintegrada*. Ciudad Trujillo: Librería Dominicana, 1949.
- RD.943 *Santa Berta y otros poemas*. Santo Domingo: Librería Dominicana, 1959.
- RD.944 *Del gemido de la fragua: obra poética*. Santo Domingo: Taller, 1975.
- RD.945 *La canción del olvido y otros poemas postumistas*. Santo Domingo: Editora Nacional, 2009.

### Estudios

- RD.946 *Crea para que te parezcas a los dioses: epígrafe de la primera edición*. Ciudad Trujillo: s. p. d. i., 1924.
- RD.947 *Las corrientes poéticas interoceánicas: discurso de apertura*. Colina Sacra: Centro Literario Hnos. Deligne, 1931.
- RD.948 "Prólogo" a Gastón F. Deligne, *Romance de la Española*. San Pedro de Macorís: s. p. d. i., 1931.
- RD.949 *Del anodismo al postumismo; reformado con proyecciones del panorama actual y unas noticias*. Ciudad Trujillo: Editora "Dominicana", 1938, 2ª edición. [La primera edición es de 1924.]
- RD.950 *América hacia el hombre*. Ciudad Trujillo: Imprenta San Francisco, 1946.
- RD.951 *Tres pasos en la sombra*. Santiago de los Caballeros: s. p. d. i., 1946.

- RD.952 *Francisco Domínguez Charro; o, La inestabilidad de la forma*. Ciudad Trujillo: Imprenta San Francisco, 1947.

### Antologías

- RD.953 Baeza Flores, Alberto, Mariano Lebrón Saviñón y Domingo Moreno Jimenes. *Los triálogos: poesía a tres voces*. [Santo Domingo]: EDUCARTE, 2003.
- RD.954 Belliard, Basilio. *La espiral sonora: antología del poema en prosa en Santo Domingo, 1900-2000*. Santo Domingo: Librería La Trinitaria, 2003. [Incluye a Moreno Jimenes.]
- RD.955 Cabral, Manuel del. *10 poetas dominicanos: 3 poetas con vida y 7 desenterrados*. Santo Domingo: Publicaciones América, 1980.
- RD.956 Gutiérrez Vega, Hugo y León Guillermo Gutiérrez. *Prisma: antología poética de la vanguardia hispanoamericana*. Col. del Valle, México: Alfguara, 2003.
- RD.957 Mora Serrano, Manuel (ed.), *Antología poética de Domingo Moreno Jimenes*. Santo Domingo: Librería La Trinitaria, 1999.
- RD.958 Moreno Jimenes, Domingo. *Los triálogos*. Ciudad Trujillo: Ediciones “La Poesía Sorprendida”, 1943. [Poesía a tres voces por Domingo Moreno Jimenes, Alberto Baeza Flores y Mariano Lebrón Saviñón.]
- RD.959 Moreno Jimenes, Domingo. *Domingo Moreno Jimenes, antología* (ed. Manuel Mora Serrano). Ciudad Trujillo: Librería Dominicana, 1949.
- RD.960 Moreno Jimenes, Domingo. *Domingo Moreno Jimenes, antología* (ed. Flérida de Nolasco). Ciudad Trujillo: Librería Dominicana, 1949. [Hay otras ediciones como las de 1953 y 1970.]
- RD.961 Moreno Jimenes, Domingo *et al.* *Breve antología de la poesía dominicana*. Santo Domingo: ABC, 1986.
- RD.962 Moreno Jimenes, Domingo. *Poesía y teatro* (introd. Jeannette Miller; epílogo Jorge Tena Reyes). Santo Domingo: BanReservas, 2008. [La sección de poesía ofrece muestras de Franklin Mieses Burgos.]
- RD.963 Moreno Jimenes, Domingo. *Benvenuto e addio: antología poética bilingüe di Domingo Moreno Jimenes* (ed. Danilo Manera). Santo Domingo: Editora Nacional, 2009.
- RD.964 Morison, Mateo (ed.). *Homenaje a las madres dominicanas: a través de 20 de nuestros poetas más representativos*. Santo Domingo: Búho, 2001.
- RD.965 Rueda, Manuel y Lupo Hernández Rueda (eds). “Domingo Moreno Jimenes”, en *Antología panorámica de la poesía dominicana contemporánea (1912-1962)*. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1972, pp. 65-89.
- RD.966 Tanasecu, Horia. *La milenaria vida de Domingo Moreno Jimenes: Lao Tsém el budhismo Zen y un poeta dominicano*. Santo Domingo: Publicaciones América, 1974.

## Bibliografía

### Obra

- RD.967 *Obra poética del gemido a la fragua*. (ed. J. M. Troncoso Sánchez). Santo Domingo: Taller, 1975.

### Crítica

#### Libros

- RD.968 Lantigua, José Rafael. *Domingo Moreno Jimenes, apóstol de la poesía*. Santo Domingo: Escala Gráfica, 1976. [La segunda edición de 1980 es corregida y aumentada. También se publica con el título *Domingo Moreno Jimenes: biografía de un poeta*, Editora Tarea, 1976, y existen varias ediciones de ambos títulos.]
- RD.969 Moreno García, Bárbara. *El recorrido poético de Domingo Moreno Jimenes*. [s. l.]: B. Moreno García, 2001. [Versión de la disertación presentada a la Université de Paris VIII-Vincennes en Saint-Denis, 1998.]

#### Artículos, ensayos, capítulos

- RD.970 Alcántara Almánzar, José. "Domingo Moreno Jimenes", en *Estudios de poesía dominicana*. Santo Domingo: Alfa y Omega, 1979, pp. 107-132.
- RD.971 Álvarez del Real, María Eloisa. "Domingo Moreno Jimenes", en *12.000 minibriografías*. Panamá: América, 1986, p. 454.
- RD.972 Amarante, Héctor. "Domingo Moreno Jimenes: palabras de los dones", en *Hoy* (Santo Domingo), 8 jul. 1989, p. 6.
- RD.973 Anderson Imbert, Enrique. "Domingo Moreno Jimenes", en *Historia de la literatura hispanoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1966, vol. II, pp. 37-187.
- RD.974 Baeza Flores, Alberto. "Domingo Moreno Jimenes", en *La poesía dominicana en el siglo xx*. Santo Domingo: Biblioteca Nacional, 1986.
- RD.975 Balaguer, Joaquín. "Domingo Moreno Jimenes", en *Historia de la literatura dominicana*. Santo Domingo: Corripio, 1988, 7ª ed., pp. 246, 305.
- RD.976 Bellini, Guisepppe. "Domingo Moreno Jimenes", en *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Castalia, 1985.
- RD.977 Cabral, Manuel del. "Domingo Moreno Jimenes", en *Diez poetas dominicanos: tres poetas con vida y siete desenterrados*. Santo Domingo: Publicaciones América, 1980.
- RD.978 Céspedes, Diógenes. "Domingo Moreno Jimenes", en *Lenguaje y poesía en Santo Domingo en el siglo xx*. Santo Domingo: Universidad Autónoma de Santo Domingo, 1985, pp. 15-16, 39-44, 46-51, 54-55, 63-69, 72-83, 85-86, 89-90, 107-108, 110-111, 144-145, 271-272.
- RD.979 Cocco De Filippis, Daisy. "Postumismo o el nacimiento del signo", en *Estudios semióticos de poesía dominicana*. Santo Domingo: Taller, 1984, pp. 21-48.

República Dominicana

- RD.980 Coiscou-Weber, Rodolfo Juan. *El Postumismo: sus creadores, Domingo Moreno Jimenes, Andrés Avelino y Rafael Augusto Zorrilla*. Santo Domingo: Casa Weber, 1985.
- RD.981 Collado, Miguel. "Domingo Moreno Jimenes", en *Apuntes bibliográficos sobre la literatura dominicana*. Santo Domingo: Biblioteca Nacional, 1993.
- RD.982 *Diccionario enciclopédico dominicano*. Santo Domingo: Sociedad Editorial Dominicana, 1988, vol. II, p. 347.
- RD.983 Diezecharri y Roca, Franquesa. "Domingo Moreno Jimenes", en *Historia general de la literatura española e hispanoamericana*. Madrid: Aguilar, 1972, pp. 1331, 1336.
- RD.984 Fenwick, M. J. "Domingo Moreno Jimenes", en *Writers of the Caribbean and Central América*. New York/London: Garland Publishing, 1992, pp. 1287-1288.
- RD.985 Fernández Spencer, Antonio. *Nueva poesía dominicana*. Santo Domingo: Publicaciones América, 1983, pp. 62-91.
- RD.986 Fernández Spencer, Antonio. *Caminos del ser dominicano*. Santo Domingo: Cielo Naranja, 2009. [Contiene "Aspectos de la poesía de Domingo Moreno Jimenes".]
- RD.987 Gerón, Cándido. "Franklin Mieses Burgos", en *Diccionario de autores dominicanos, 1492-1994*. Santo Domingo: Colorscan, 1994, 2ª ed., p. 261.
- RD.988 Gutiérrez, Franklin. "Domingo Moreno Jimenes", en *Antología histórica de la poesía dominicana del siglo xx*. San Juan, P. R.: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1998, pp. 67-80.
- RD.989 Incháustegui Cabral, Héctor. "Domingo Moreno Jimenes", en *El pozo muerto*. Santo Domingo: Librería Dominicana, 1960.
- RD.990 Incháustegui Cabral, Héctor. "Domingo Moreno Jimenes", en *Artistas y escritores dominicanos*. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1978, pp. 21, 65, 91, 108, 249, 277, 297, 335, 380.
- RD.991 Jimenes, Juan José. "Mensaje lírico dominicano a Moreno Jimenes", en *Ahora* (Santo Domingo), XL, núm. 297, 21 jul. 1969, pp. 28-29.
- RD.992 Lebrón Saviñón, Mariano. "Domingo Moreno Jimenes", en *Historia de la cultura dominicana*. Santo Domingo: Edición Sesquicentenario de la Independencia Nacional, 1994, vol. III.
- RD.993 Lebrón Saviñón, Mariano. "Moreno y los triálogos", en *Hoy* (Santo Domingo), 8 jul. 1989, p. 11.
- RD.994 Mora Serrano, Manuel. "Adiós al maestro Domingo Moreno Jimenes", en *Listín Diario* (Santo Domingo), 24 sept. 1986.
- RD.995 Mora Serrano, Manuel. "Las rebeldías de Moreno Jimenes en sus primeros libros", en *Hoy* (Santo Domingo), 8 jul. 1989, pp. 4-5.

## Bibliografía

- RD.996 Mora Serrano, Manuel. "Domingo Moreno Jimenes, creador del postu-  
mismo", en *Cuadernos de Poética* (Santo Domingo), VIII, núm. 22,  
1994, pp. 45-94.
- RD.997 Moya Pons, Frank. "Domingo Moreno Jimenes", en *Bibliografía de la  
literatura dominicana*. Santo Domingo: Comisión Permanente de la  
Feria Nacional del Libro, 1997, pp. 335-338.
- RD.998 Peña, José Alejandro. "Redescubriendo a Domingo Moreno Jimenes,  
poeta de vanguardia", en *El Siglo* (Santo Domingo), 29 abr. 2000.
- RD.999 Piña Contreras, Guillermo. "Domingo Moreno Jimenes", en *Doce en la  
literatura dominicana*. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica  
Madre y Maestra, 1982, pp. 45-54.
- RD.1000 Pérez Rioja, José Antonio. "Domingo Moreno Jimenes", en *Diccionario  
de la literatura universal*. Madrid: Tecnos, 1977.
- RD.1001 Prosdocimi de Rivera, María del Carmen. "En Domingo Moreno Jime-  
nes poesía y vida se confunden", en *Presencias*. Santo Domingo: Ban-  
Reservas, 1998, pp. 311-317.
- RD.1002 Rosario Candelier, Bruno. "Domingo Moreno Jimenes, vínculo de lo  
eterno", en *Valores de las letras dominicanas*. Santiago de los Caballe-  
ros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1991, pp. 49-64.
- RD.1003 Rueda, Manuel. "Domingo Moreno Jimenes", en *Dos siglos de literatu-  
ra dominicana: ss. XIX-XX*. Santo Domingo: Comisión Oficial para la  
Celebración del Sesquicentenario de la Independencia Nacional, 1996,  
vol. II, pp. 437-462.
- RD.1004 Torre, Guillermo de. "Domingo Moreno Jimenes", en *Historia de las  
literaturas de Vanguardia*. Madrid: Guadarrama, 1968.
- RD.1005 Veloz Maggiolo, Marcio. Domingo Moreno Jimenes: memoranzas", en  
*Hoy* (Santo Domingo), 8 jul. 1989, pp. 2-3.

**RUEDA, MANUEL** (Montecristi, 27/8/1921-Santo Domingo, 20/12/  
1999)

### Poesía

- RD.1006 *Las noches*. Santiago de Chile: Universidad de Concepción, 1949.
- RD.1007 *Tríptico*. Santiago de Chile: Libre, 1949.
- RD.1008 *Las noches*. Santo Domingo: La Española, 1953.
- RD.1009 *La criatura terrestre, 1945-1960*. Santo Domingo: Editora del Caribe,  
1963. [Hay otra edición de Taller, 1975.]
- RD.1010 *Por los mares de la dama: poesía 1970-1975*. Santo Domingo: Amigo  
del Hogar, 1976.
- RD.1011 *Las edades del viento: poesía inédita, 1947-1979*. Santo Domingo: Alfa  
y Omega, 1979.

## República Dominicana

- RD.1012 *Congregación del cuerpo único*. Santo Domingo: Corripio, 1989.  
RD.1013 *Luz no usada* (estudio preliminar y presentación José Alcántara Almánzar). Santo Domingo: Fundación Corripio, 2005.

### Prosa

- RD.1014 *Papeles de Sara y otros relatos*. Santo Domingo: Voluntariado de las Casas Reales, 1985.  
RD.1015 *Bienvenida y la noche: crónicas de Montecristi* (pról. José Alcántara Almánzar). Santo Domingo: Fundación Cultural Dominicana, 1994.  
RD.1016 *Lo que quedó de nosotros: cuentos*. [Guatemala]: Rueda Grupo Editorial, 2008.

### Estudios

- RD.1017 *Conocimiento y poesía en el folklore*. Santo Domingo: Ediciones de La Universidad Nacional Henríquez Ureña, 1971.  
RD.1018 *Con el tambor de las islas: pluralemas*. Santo Domingo: Taller, 1975. [Contiene: "Claves para una poesía plural", "Con el tambor de las islas", "Operación urbana", "Equivalencias", "Diagramas", "Fichas para una novela", "Canon ex única" y Apéndices.]  
RD.1019 "Pluralemas 1976-1979". *Letra Grande* (Santo Domingo), núm. 13, 1981, pp. 64-68.  
RD.1020 *Todo Santo Domingo*. Santo Domingo: Fundación Dominicana de Desarrollo, 1980. [Fotografías, diagramación y reproducción, enteramente concebidos y realizados por los equipos técnicos de Escudo de Oro, S.A., Barcelona, España.]  
RD.1021 *De tierra morena vengo*. Santo Domingo: Amigo Del Hogar, 1987. [En colaboración con el escritor Ramón Francisco, el fotógrafo Wilfredo García y el pintor Ramón Oviedo.]  
RD.1022 Rueda, Manuel y José Alcántara Almánzar. *Dos siglos de literatura dominicana: ss. XIX-XX*. Santo Domingo: Comisión Oficial para la Celebración del Sesquicentenario de la Independencia Nacional, 1996. [Desde sus comienzos en el siglo XIX hasta el presente con poetas actuales como José Marmos y Tomás Castro.]  
RD.1023 *Imágenes del dominicano*. Santo Domingo: Banco Central de la República Dominicana/Departamento Cultural, 1998.  
RD.1024 *Las metamorfosis de Makandal*. Santo Domingo: Banco Central de la República Dominicana/Departamento Cultural, 1998.  
RD.1025 *Comentarios musicales*. Santo Domingo: R. Bello Peguero, 2001. [Contiene: "Los conciertos de Beethoven y la OSN", "Sólo Verdi", "Voz y presencia de Aristides Incháustegui en la canción dominicanos", "La música y los días", "Viaje de invierno", "Tres testimonios y una confe-

## Bibliografía

rencia”, “Meditación sobre Beethoven” y “Aristides Incháustegui y la música popular”.]

- RD.1026 Rueda, Manuel (ed.). *Una voz* (sel. y notas Andrés Blanco Díaz). Santo Domingo: Fundación Corripio, 2001.

### Teatro

- RD.1027 *La trinitaria blanca: comedia dramática en tres actos* (pról. Juan González Chamorro). Ciudad Trujillo: Librería Dominicana, 1957.
- RD.1028 *Teatro: La trinitaria blanca. La tía Beatriz hace un milagro. Vacaciones en el cielo. Entre alambradas*. Santo Domingo: Sociedad de Autores y Compositores Dramáticos de La República Dominicana, 1968.
- RD.1029 *El Rey Clinejas*. Santo Domingo: Alfa y Omega, 1979. [Con ilustraciones de Cuquito Peña.]
- RD.1030 *Retablo de la pasión y muerte de Juana la Loca: en dos jornadas*. Madrid: Cultura Hispánica, 1996.

### Antologías

- RD.1031 Álvarez, Soledad. *La ciudad en nosotros (la ciudad en la poesía dominicana): antología*. Santo Domingo: Secretaría de Estado de Cultura, 2008. [También figura Rueda.]
- RD.1032 *Antología viva de la poesía dominicana*. Santo Domingo: s. p. d. i., 1983. [También figura Gatón Arce.]
- RD.1033 Morrison, Mateo (ed.). *Homenaje a las madres dominicanas: a través de 20 de nuestros poetas más representativos*. Santo Domingo: Búho, 2001.
- RD.1034 Rueda, Manuel (ed.). *Adivinanzas dominicanas*. Santo Domingo: Editora del Caribe, 1970. [Recopilación, clasificación, prólogo y notas por Manuel Rueda.]
- RD.1035 Manuel Rueda, ed. *Dos siglos de literatura dominicana: s. XIX-XX*. Santo Domingo: Comisión Oficial para la Celebración del Sesquicentenario de la Independencia Nacional, 1996, vols. I y II. [Desde sus comienzos en el siglo XIX hasta el presente con poetas actuales como José Marmos y Tomás Castro.]
- RD.1036 Rueda, Manuel (ed.). *Antología mayor de la literatura dominicana (siglos XIX-XX)*. Santo Domingo: Fundación Corripio, 1999, 2 vols. [Con la selección, prólogo y notas de Manuel Rueda, se abarcan dos siglos de poesía dominicana. Existe otra edición de 2001.]
- RD.1037 Rueda, Manuel y Lupo Hernández Rueda (eds.). *Antología panorámica de la poesía dominicana contemporánea (1912-1962)*. Santiago de los Caballeros: Ediciones de la Universidad Católica Madre y Maestra, 1972. [Contiene “Los movimientos literarios” sobre el Vendrinismo, el Postumismo, Los Nuevos y La Poesía Sorprendida. También ofrece un apartado con poemas de Rueda (pp. 291-340).]



## **Crítica**

### **Libros**

- RD.1038 Alcántara Almánzar, José. *Premio nacional de literatura, 1944*. Santo Domingo: Fundación Corripio, 2006. [Contiene: “Semblanza de un poeta esencial”, “El Makandal de Manuel Rueda”), “Papeles de Sara y otros relatos” y una bibliografía.]

### **Artículos, ensayos, capítulos**

- RD.1039 Alcántara Almánzar, José. “Papeles de Sara y otros relatos”, en *Hoy* (Santo Domingo), 14 dic. 1985, pp. 4-6.
- RD.1040 Alcántara Almánzar, José. “Manuel Rueda y los caminos de la poesía”, en *Los escritores dominicanos y la cultura*. Santo Domingo: Instituto Tecnológico de Santo Domingo, 1990, pp. 17-52.
- RD.1041 Alcántara Almánzar, José. “Manuel Rueda y los caminos de la poesía”, en *Hoy* (Santo Domingo), 3 de mar. 1990, pp. 13-15.
- RD.1042 Alcántara Almánzar, José. “Manuel Rueda: el artista en su hogar”, en *Listín Diario* (Santo Domingo), 26 ago. 2001.
- RD.1043 Alcántara Almánzar, José. “Manuel Rueda: los años dorados (1952-1982)”, en *Hoy* (Santo Domingo), 2 sept. 2001, pp. 10-11.
- RD.1044 Alcántara Almánzar, José. “Montecristi en la obra de Manuel Rueda”, en *Hoy* (Santo Domingo), 22 dic. 2002, pp. 4-6.
- RD.1045 Álvarez, Soledad. “Fragmentación y congregación del cuerpo único”, en *Hoy* (Santo Domingo), 3 mar. 1990, pp. 9-12.
- RD.1046 Comarazamy, Francisco. “Papeles de Sara y otros relatos”, en *Comentarios sobre libros dominicanos 1981-1984*. Santo Domingo: Editora “Listín Diario”, 1989: 378.
- RD.1047 García, José Enrique. “El evangelio de la piedra de Manuel Rueda”, en *Hoy* (Santo Domingo), 16 abr. 2000, pp. 2-3.
- RD.1048 García, José Enrique. “A la luz de las crónicas: una aventura del idioma”, en *Hoy* (Santo Domingo), 2 sept. 2001, pp. 2-10.
- RD.1049 Gimbernard Pellerano, Jacinto. “Pedagogía y entusiasmo en Manuel Rueda”, en *Hoy* (Santo Domingo), 27 ago. 2000.
- RD.1050 Gimbernard Pellerano, Jacinto. “Acerca de Una voz”, en *Hoy* (Santo Domingo), 2 sept. 2001.
- RD.1051 Gimbernard Pellerano, Jacinto. “Rueda, la trampa de marfil y las sensaciones trascendentes”, en *Hoy* (Santo Domingo), 22 dic. 2002, p. 3.
- RD.1052 González Auffant, Margarita. “El deceso del maestro Manuel Rueda”, en *El Caribe* (Santo Domingo), 29 ene. 2000, p. 6.
- RD.1053 Gutiérrez, Franklin. “Manuel Rueda y el teatro dominicano”, en *El Siglo* (Santo Domingo), 26 ago. 1989, pp. 8-9.

## Bibliografía

- RD.1054 Lantigua, José Rafael. "Papeles de Sara: Manuel Rueda y la estatura del genio", en *Última Hora* (Santo Domingo), 14 dic. 1985, p. 5.
- RD.1055 Lantigua, José Rafael. "Consagración del cuerpo único: el discurso poético de un varón en derrota", en *Última Hora* (Santo Domingo), 17 may. 1990, p. 10.
- RD.1056 Lantigua, José Rafael. "Makandal: testimonio del azar y del desconcierto", en *Última Hora* (Santo Domingo), 16 ago. 1998, p. 37.
- RD.1057 Lantigua, José Rafael. "Manuel Rueda: la muerte de un grande", en *Última Hora* (Santo Domingo), 26 dic. 1999, p. 31.
- RD.1058 Nova, Manuel. "Intelectuales lloran la muerte de Manuel Rueda", en *El Nacional* (Santo Domingo), 21 dic. 1999.
- RD.1059 Peña, José Alejandro. "Entre Rueda, Vidales, Fernández Spencer y yo: un aprendizaje", en *El Siglo* (Santo Domingo), 18 ago. 2001, p. 6E.
- RD.1060 Pérez, Carlos O. "Militó en el movimiento Poesía Sorprendida: muere el poeta y músico Manuel Rueda", en *El Siglo* (Santo Domingo), 20 dic. 1999.
- RD.1061 Prosdocimi de Rivera, María del Carmen. "Manuel Rueda publica libro de relatos", en *Presencias*. Santo Domingo: BanReservas, 1999, pp. 221-225.
- RD.1062 Prosdocimi de Rivera, María del Carmen. "Poeta culto y apasionado, Manuel Rueda se escapa hacia lo aéreo sin caídas ni renunciadas", en *El Caribe* (Santo Domingo), 1 ene. 2000, pp. 4-5.
- RD.1063 Rosario Candelier, Bruno. "Manuel Rueda, vanguardia de la imaginación", en Santo Domingo: *El Siglo* (Santo Domingo), 26 ago. 1989, pp. 4-5.
- RD.1064 Ruiz Bermejo, Miguel. "Manuel Rueda", en *Hoy* (Santo Domingo), 6 feb. 2001, pp. 10-11.
- RD.1065 Valerio-Holguín, Fernando. "*Bienvenida y la noche* de Manuel Rueda: autobiografía y seducción", en *El Siglo* (Santo Domingo), 18 dic. 1999.

### Tesis

- RD.1066 Mota, Carlos Rafael. "Corrientes renovadoras en el teatro dominicano del siglo xx". Diss. City University of New York, 2003. [Estudia varias generaciones de dramaturgos dominicanos e incluye la obra de Manuel Rueda.]

**VIGIL DÍAZ, OTILIO A.** (Santo Domingo, 6/4/1880-Santo Domingo, 20/1/1961)

### Poesía

- RD.1067 *Góndolas*. Santo Domingo: Imprenta Viuda Roques y Cía., 1913.

## República Dominicana

- RD.1068 *Miserere patricio*. Santo Domingo: Imprenta Viuda Roques y Cía., 1915.  
RD.1069 *Galeras de Pafos*. Santo Domingo: Libre, 1921.  
RD.1070 *Del sena al Ozama*. Santo Domingo: Imprenta Viuda Roques y Cía., 1922.  
RD.1071 *Música de ayer*. Santo Domingo: Montalvo, 1925.

### Prosa

- RD.1072 *Orégano*. Santo Domingo: Imprenta Dominicana, 1949.

### Estudios

- RD.1073 *Lilís y Alejandro*. Santo Domingo: Montalvo, 1956.  
RD.1074 *El vedrinismo*. Santo Domingo: Casa Weber, 1983.

### Antologías

- RD.1075 Álvarez, Soledad. *La ciudad en nosotros (la ciudad en la poesía dominicana): antología*. Santo Domingo: Secretaría de Estado de Cultura, 2008. [También figura Vigil Díaz.]  
RD.1076 Belliard, Basilio. *La espiral sonora: antología del poema en prosa en Santo Domingo, 1900-2000*. Santo Domingo: Librería La Trinitaria, 2003.  
RD.1077 Cabral, Manuel del. *10 poetas dominicanos: tres poetas con vida y siete desenterrados*. Santo Domingo: Publicaciones América, 1980.

### Obras

- RD.1078 Céspedes, Diógenes y Andrés Blanco Díaz (eds.). *Vigil Díaz: obras. Zacarías Espinal: obras*. Santo Domingo: Consejo Presidencial de Cultura, 2000.

### Crítica

#### Libros

- RD.1079 Coiscou-Weber Rodolfo Juan. *El vedrinismo: Vigil Díaz. Zacarías Espinal*. Santo Domingo: Frahegio, 1983.

#### Artículos, ensayos y capítulos

- RD.1080 Alcántara Almánzar, José. "Otilio Vigil Díaz", en *Dos siglos de literatura dominicana: s. XIX-XX*. Santo Domingo: Comisión Oficial para la Celebración del Sesquicentenario de la Independencia Nacional, 1996, vol. I, pp. 215-220.  
RD.1081 Alcántara Almánzar, José. "Otilio Vigil Díaz", *Antología de la literatura dominicana*. Santo Domingo: Cultural Dominicana, 1972, pp. 47-48, 256-257.  
RD.1082 Alfau Durán, Vetilio. "Otilio Vigil Díaz", "Apuntes para la bibliografía poética dominicana", en *Clío* (Santo Domingo), núm. 38, 1970, p. 125.

## Bibliografía

- RD.1083 Balaguer, Joaquín. "Otilio Vigil Díaz", en *Historia de la literatura dominicana*. Santo Domingo: Corripio, 1988, pp. 241-42.
- RD.1084 Céspedes, Diógenes. "Vigil Díaz y Zacarías Espinal: dos poetas del siglo xx", en *Vigil Díaz y Zacarías Espinal: obras*. Santo Domingo: Consejo Presidencial de Cultural, 2000, pp. 7-67.
- RD.1085 Céspedes, Diógenes. "Otilio Vigil Díaz", en *Lenguaje y poesía en Santo Domingo en el siglo xx*. Santo Domingo: Universidad Autónoma de Santo Domingo, 1985, pp. 15-31, 40-45, 47-48, 64-65, 109-110, 270-272.
- RD.1086 Contín Aybar, Néstor. "Otilio Vigil Díaz", en *Historia de la literatura dominicana*. San Pedro de Macorís: Universidad Central del Este, 1983, vol. III, pp. 33-34.
- RD.1087 Contín Aybar, Pedro René. "Otilio Vigil Díaz", en *Antología poética dominicana*. Ciudad Trujillo: Librería Dominicana, 1951, p. 72.
- RD.1088 Contín Aybar, Pedro René. "Otilio Vigil Díaz", en *Poesía dominicana*. Santo Domingo: Colección Pensamiento dominicano, 1969, pp. 59-60.
- RD.1089 *Diccionario enciclopédico dominicano*. Santo Domingo: Sociedad Editorial Dominicana, 1988, vol. I, p. 154.
- RD.1090 Fernández Spencer, Antonio. "Otilio Vigil Díaz", en *Nueva poesía dominicana*. Madrid: Cultura Hispánica, 1953, p. 21.
- RD.1091 Fernández Spencer, Antonio. "Otilio Vigil Díaz", en *Anales* (Ciudad Trujillo), núm. 19, 1954, pp. 71-72.
- RD.1092 Garrido, Víctor. "Otilio Vigil Díaz", en *En la ruta de mi vida*. Santo Domingo: Impresora Arte y Cine, 1970, p. 72.
- RD.1093 Gerón, Cándido. "Otilio Vigil Díaz", en *Diccionario de autores dominicanos, 1492-1994*. Santo Domingo: Editora de Colores, 1994, 2ª ed., p. 155.
- RD.1094 Gutiérrez, Franklin. "Otilio Vigil Díaz", en *Antología histórica de la poesía dominicana del siglo xx*. San Juan, P. R.: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1998, pp. 63-68.
- RD.1095 Henríquez Ureña, Max. "Otilio Vigil Díaz", en *Panorama histórico de la literatura dominicana*. Santo Domingo: Librería Dominicana, 1965, 2ª ed., pp. 266-267.
- RD.1096 Incháustegui Cabral, Héctor. "Otilio Vigil Díaz", en *De literatura dominicana siglo xx*. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1968, p. 173.
- RD.1097 Lebrón Saviñón, Mariano. "Otilio Vigil Díaz", en *Historia de la cultura dominicana*. Santo Domingo: Comisión Oficial para la Celebración del Sesquicentenario de la Independencia Nacional, 1994, vol. II, pp. 686-688, 691, 751-752, 770.
- RD.1098 Martínez, Rufino. "Otilio Vigil Díaz", en *De las letras dominicanas*. Santo Domingo: Taller, 1996, pp. 103-107.

República Dominicana

- RD.1099 Rodríguez Demorizi, Emilio. "Lilís y Alejandrito", en *Revista Dominicana de Cultura* (Santo Domingo), II, núm. 3, 1956, p. 184.
- RD.1100 Rodríguez Demorizi, Emilio. "Otilio Vigil Díaz", en *Cuentos de la política criolla*. Santo Domingo: Librería Dominicana, 1963, pp. 131-167.
- RD.1101 Rueda, Manuel. "Otilio Vigil Díaz", en *Dos siglos de literatura dominicana: ss. XIX-XX*. Santo Domingo: Comisión Oficial para la Celebración del Sesquicentenario de la Independencia Nacional, 1996, vol. I, pp. 335-341.
- RD.1102 Valldeperes, Manuel. "Dos poetas dominicanos renovadores: Valentín Giró y Vigil Díaz", en *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), XXI, núm. 2, 1971, pp. 185-192.
- RD.1103 Vallejo de Paredes, Margarita. "Otilio Vigil Díaz", en *Apuntes biográficos y bibliográficos de algunos escritores dominicanos del siglo XIX*. Santo Domingo: Publicaciones ONAP, 1995, vol. I, pp. 35-41.

**ZORRILLA, RAFAEL AUGUSTO** (Seibo, 1892-Santo Domingo, 27/9/1937)

**Antología**

- RD.1104 Rueda, Manuel y Lupo Hernández Rueda (eds.). "Rafael Augusto Zorrilla", en *Antología panorámica de la poesía dominicana contemporánea (1912-1962)*. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1972, pp. 53-64.

**Crítica**

**Libro**

- RD.1105 Coiscou-Weber, Rodolfo Juan. *El postumismo: sus creadores, Domingo Moreno Jimenes, Andrés Avelino y Rafael Augusto Zorrilla*. Santo Domingo: Casa Weber, 1985.



# **ANTOLOGÍA CRÍTICA**





Emilio de Armas

## Trayectoria poética de Mariano Brull\*

### 1

Por su nacimiento en la ciudad de Camagüey, el 24 de febrero de 1891, Mariano Brull forma parte de la primera generación republicana en la historia literaria de Cuba. Su iniciación poética, efectivamente, ocurrió dentro de esta generación, que había padecido hasta 1913, año en que Regino Boti publicó sus *Arabescos mentales*,<sup>1</sup> las retardatarias consecuencias culturales de la cruenta guerra en que culminó el proceso de independencia nacional, abruptamente interrumpido por la intervención estadounidense en 1898. En el transcurso de esta guerra murió — sin llegar a ser plenamente reconocido como poeta en su propio país — José Martí, quien junto a Rubén Darío era una de las dos figuras literarias más significativas de Hispanoamérica. La poesía cubana, huérfana además del liderazgo silencioso que sobre ella había ejercido Julián del Casal hasta su repentino fallecimiento en 1893, tuvo que esperar, pues, veinte años hasta que Boti, formado a contracorriente en un medio cultural provinciano, le aportase una obra en cabal consonancia con la fase tardía del modernismo.

*La casa del silencio*,<sup>2</sup> primer libro de Mariano Brull, apareció en 1916: tres años después que *Arabescos mentales* de Boti, y uno antes que *Versos precursores*<sup>3</sup> de José Manuel Poveda. Comparado con estos dos poemarios, el de Brull se sitúa en una línea mucho menos novedosa, definida por la influencia de poetas como Juan Ramón Jiménez y Enrique González Martínez. *La casa del silencio* prolonga, con depurado tono menor, el difuso pos modernismo hispanoamericano, y lo concreta en una interiorización de genuina calidad lírica. La actitud del poeta ante la realidad, expresada con ingenuo orgullo “torremarfileño”, se define como una voluntad de realización individual, en desilusionado rechazo del tiempo histórico:

Con los ojos cerrados busca el mundo en ti mismo;  
la mujer que no has visto, la ciudad que no existe;

---

\* Este artículo se publicó originalmente como prólogo a Mariano Brull, *Obras (poesía y prosa, 1916-1955)*, compilación, prólogo y notas de Emilio de Armas. Boulder: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2001, pp. xi-xlix.

<sup>1</sup> Regino Boti, *Arabescos mentales*. Barcelona: R. Tobella, 1913.

<sup>2</sup> Mariano Brull, *La casa del silencio*. Madrid: M. García y Galo Sáez, 1916.

<sup>3</sup> José Manuel Pereda, *Vemos precursores*. Manzanillo [Cuba], 1917.

Emilio de Armas

y, al abrirlos, tus ojos verán en espejismo  
aparecer la vida como tú la quisiste.

Por su tono literario y vital, estos versos siguen una corriente muy semejante a la que daría impulso a la breve obra poética de Juan Marinello. Al igual que en el autor de *Liberación* (1927),<sup>4</sup> en este primer libro de Brull aparecen esporádicas y rezagadas notas casalianas, dictadas, presumiblemente, por un deseo juvenil de asumir la elegante desesperanza del poeta finisecular como una reacción ante las llamadas “insuficiencias de la vida”, expresión de época tras la cual se oculta, en su nebulosa formulación romántica y pretendidamente universal, el rechazo de una realidad concreta. Así, en franco homenaje al dandismo casaliano, Brull escribía: “Las rosas que yo amo son rosas de amatista: / no tienen de frescura matinal ni una arista”. La estética del poeta, sin embargo, no era de raíz “decadente”, ni su rechazo del medio entrañaba el ansia de ciega disolución que recorre la poesía de Julián del Casal. Brull, por el momento, afirmaba su personalidad literaria mediante un distanciamiento de la actualidad que, por su condición juvenil, alcanzó una expresión de carácter más emocional que crítico, recargada aún de cierta utilería modernista:

Amar lo delicado y lo otoñal,  
el arte antiguo, la canción de ayer;  
la clara transparencia del cristal  
como una forma espiritual de ser.

Loa dos últimos versos, sin embargo, definen la orientación poética de Brull, a la que éste se mantendría fiel en su breve y espaciada obra: lo transparente y sutil como símbolo de la conjunción entre emoción e inteligencia, en un acercamiento a las cosas callado y quieto, pero secretamente anhelante. Dicho acercamiento se expresa desde temprano en un objetivo estético principal: la rosa, escogida por el poeta como norma de perfección y permanencia a través de la fugacidad:

Quise encarnar mi ansia en una sola rosa;  
en una forma altiva florecer en belleza;  
que tuviera un anhelo sutil de mariposa,  
y que fuera la gracia blasón de su nobleza.

El verbo inicial en pasado, *quise*, hace pensar en la evocación nostálgica de un ideal frustrado. En realidad, el tiempo está presente en *La casa del silencio* como deseo de una futuridad que parece imposible, y que se transforma así en su reverso: un pasado intemporal, tan ajeno a la historia como a la biografía del poeta mismo, y

---

<sup>4</sup> Juan Marinello, *Liberación*. Madrid: Mundo Latino, 1927.

cuyos límites parecen tocar, por momentos, los de la nada. Esta tendencia se concreta en la imagen del espejo, que en la poesía de Brull constituye un símbolo recurrente del encuentro y la oposición entre el tiempo absoluto del universo, insondable en su sentido último, y el tiempo fragmentado y en fuga del hombre, quien se asoma en el cristal a su caducidad detenida, hecha pasado que se contempla desde un futuro inapresable. Situada así entre dos orillas que se niegan mutuamente, la poesía inicial de Brull escapa de la trampa metafísica en la aceptación de una polaridad complementaria: el dolor y la esperanza como segunda formulación de un futuro aún posible y, en éste, de una plenitud capaz de aboliría permanente fuga del hombre y de las cosas:

(Y en el espejo, que fingió el anhelo  
ávido de remota lontananza,  
la ilusión de los cielos. Y en el cielo,  
al igual, mi dolor y mí esperanza.)

Esta formulación —lograda sólo ante el espejo— se remite, por otra parte, a la desilusionada noción barroca de la realidad, según la cual los cielos pueden no ser tales —ni siquiera azules— para el hombre que ha perdido toda seguridad y certidumbre respecto de su entorno físico y espiritual. Aunque ceñida por una perseverante voluntad de claridad formal y expresiva, la poesía de Brull, en efecto, está recorrida por un secreto estremecimiento barroco, de naturaleza muy semejante al que ofrece la arquitectura colonial cubana: el orden visible parece expresar el ritmo de una fuga permanente, detenida en la piedra como única concreción posible de un espacio y de un tiempo que se resisten a ser poseídos por el hombre. Esta ausencia de asidero correspondería, ya a la ausencia de una historia anterior al origen colonial del país, ya a la frustración política que inauguró su etapa republicana. En el primer caso, la inserción del hombre en su tiempo y espacio físicos aún no se ha producido como conciencia de lo histórico; en el segundo, una vez interrumpido el proceso independentista mediante el cual se consolidó la nacionalidad y el hombre entró en la posesión plena del espacio y el tiempo que habitaba, la realización del individuo en la historia de la nación aparece —ante los ojos de un heterogéneo grupo de intelectuales que comparten, sin embargo, el desengaño político y moral de una guerra de liberación nacional abortada, y de un raquítico proceso republicano— como un sueño que se contempla en el espejo de la conciencia, donde la realidad se vuelve una ilusión ávida y fingida de sí misma. Carente de convicciones históricas o espirituales, el hombre sólo posee su dolor y su esperanza de criatura que se interroga a sí misma sin encontrar una respuesta.

En la etapa inicial de su poesía, representada por *La casa del silencio*, Brull parece dispuesto a optar por la esperanza, asumiendo un tono de idealismo espiritual muy acorde con los postulados de José Enrique Rodó para la juventud hispanoamericana:

Emilio de Armas

Nada sobre la Tierra te será indiferente;  
mirarás a las cosas con mirada segura;  
serás luna en la luna que baja hasta la fuente,  
serás llama en la llama que sube hasta la altura.

Según estos postulados, la realización ontológica de Hispanoamérica —estorbada incesantemente en el campo de lo histórico— se traslada al del espíritu de manera absoluta. Sobre la base de una frustración asumida en lo temporal, el pensamiento trata de forzar las puertas de sus limitaciones ontológicas planteando una segunda resistencia en el campo que le es propio: el genio shakespiriano de Ariel, tan caro a la intelectualidad finisecular hispanoamericana, abre una vez más sus alas nobilísimas y frágiles, como única esperanza de trascender el escepticismo que, erguido sobre la base del positivismo decimonónico, afectaba a gran parte de los intelectuales y artistas de la región desde hacía ya tres décadas. Y el autor de *La casa del silencio* se declara “siempre firme en el peñón del vuelo”.

## 2

Precisamente con el título de *En el peñón del vuelo*, Brull proyectó un segundo libro de poesía cuya terminación quedó abandonada. La prensa de la época dio noticia del proyecto, y en abril de 1923 la revista *Social* publicó cuatro textos pertenecientes al volumen anunciado, entre ellos el soneto que le hubiera dado título:

En el peñón inmemorial el vuelo  
eterno es como el vigor fecundo  
de la tierra: —eterno y sin consuelo  
ya clame sosegado o iracundo.

Firme sobre la tierra, atado al suelo  
ávido se trasmuta por el mundo:  
puente irreal tendido a todo anhelo,  
escala presta a descender profundo.

Sin temor de aislamiento allí se posa  
tenaz a mar y a viento, a sol y a bruma  
ardiendo en ilusión e ira piadosa.

Canción y lloro es su desdicha suma;  
y alimenta el tesoro de una cosa  
más blanca y rumorosa que la espuma!

Este poema y los tres que lo acompañaban, demuestran que Brull proseguía el camino iniciado en *La casa del silencio*. El intimismo posmodernista de aquel libro se reitera y ahonda en las nuevas composiciones, realizadas desde una actitud de estoico “idealismo” (en el sentido que José Ingenieros le dio al vocablo en *El hombre mediocre*): “Sin temor de aislamiento”, “eterno y sin consuelo”, “tenaz a mar y a viento”. En estos pocos textos de *En el peñón del vuelo*, el autor parece aspirar a la posesión de un asidero vital cuya ausencia —no por imprecisa menos acuciante— lo impulsa a preguntarse por el sentido y la aplicación de sus fuerzas espirituales. En “Unanimidad”, poema que hubiera formado parte del libro inconcluso, Brull da cuenta de un “ansia peregrina” que une al ser individual con las cosas, y que recorre la vida “De ser en ser, como de rama en rama”:

Y esta unánime ansia peregrina en el mundo  
a través de los seres y apariencias hermosas  
exaltando en la vida el instante profundo

de salir de sí misma: cual errante Proteo  
que disperso en el loco tumulto de las cosas  
pasa de forma en forma con el mismo deseo.

Cabe señalar que, en un apunte poético realizado en 1894 y aún inédito cuando Brull escribía estos versos, José Martí había afirmado: “De forma en forma, y de astro en astro vengo”. El texto martiano, cuyo sentido es la afirmación de la unanimidad entre el ser y el universo a través del sacrificio, expresa una certidumbre espiritual:

Viejo nací: ¿Quién soy? Lo sé. Soy todo:  
— El animal y el hombre, el árbol preso  
Y el pájaro volante: evangelista  
Y bestia soy: me place el sacrificio  
Más que el gozo común: con esto sólo  
Sé ya quién soy: ya siento do mi mano  
Ceder las puertas fúlgidas del cielo.<sup>5</sup>

Sin llegar a identificarse con la afirmativa actitud mariana, Brull confiesa un ansia que, si no de igual intensidad y pareja disposición de entrega, parece tener raíces y orientación no opuestas a las que animan el poema de Martí:

De ser en ser, como de rama en rama,  
pasan palpitaciones amorosas

---

<sup>5</sup> José Martí, *Poesía completa* (edición crítica a cargo de Cintio Vitier, Fina García Marruz y Emilio de Armas). La Habana: Letras Cubanas, 1955, I, p. 146.

Emilio de Armas

y en la fraterna comunión se inflama  
la vida de las almas silenciosas.  
[...]  
Oh pena irremediable, oh dolor de ser forma,  
de ser vaso de tierra de incontenible esencia  
que cual savia de fuego se desborda sin norma  
tras de un afín reclamo que está siempre en ausencia!

¡Oh dolor de los seres atados a la horma  
del molde universal; que en tácita apariencia  
buscan, en sus contornos, asir la inmóvil norma:  
la imagen intangible de forma sin presencia!

Sólo que Brull canta el “dolor de ser forma”<sup>6</sup>, en tanto que Martí exalta el goce de convertir el dolor individual en sacrificio unitivo y liberador. El ansia expuesta en el poema de Brull es la del “polvo, que en nube al cielo se levanta”, pero que “aún en su viva aspiración de cielo / al seno maternal vuelve la planta”. La de Martí, nacida del árbol, del animal y del hombre como sucesivas expresiones de la vida, conduce a una fúlgida posesión de naturaleza activa: la acción (que en su caso fue de raíz y objetivo revolucionarios) resuélvela pasiva aspiración del polvo.

El insatisfecho anhelo espiritual de Brull, bellamente expuesto en los dos sonetos que integran la composición “Unanimidad”, resulta un signo de la fase inicial en la historia republicana de Cuba, en que toda acción de rescate moral e histórico parecía ya —por exigir la integración de los esfuerzos individuales en una conciencia cívica nacional— un sueño dolorosamente irrealizable. Refiriéndose a esta fase de manera retrospectiva, el poeta señalaría en 1951 “el contraste extraño entre lo que fue la Revolución y la República naciente: mientras la Revolución arrastra y mantiene a gran altura una tradición de heroísmos y de sacrificios, de acción y de pensamiento”, explica, “en la era civil que abre la República, la acción revolucionaria renovadora se diluye y se atempera a la realidad ambiente”.<sup>6</sup> Brull analiza las causas de este contraste en términos que apuntan hacia el reconocimiento de un antagonismo aún más profundo:

La misma vida de los libertadores ofrece a menudo inexplicables contrastes entre lo que fueron y significaron en la Revolución y lo que eran en la República. Hay, sin embargo, una evidente correlación y una peculiar antítesis, cuando se confrontan los conceptos de soldado y ciudadano, muy parecida a la confrontación que se hiciera entre fuerza y derecho: estos conceptos pueden nacer mutuamente, uno del otro, con tal que sea uno

---

<sup>6</sup> Mariano Brull, “Frente y perfil del Coronel Cosme de la Torriente y Peraza, el libertador infatigable”, en *Libro homenaje al Coronel Cosme de la Torriente en reconocimiento de sus grandes servicios a Cuba*. La Habana: Úcar, García y Cía, 1951, p. 321.

### Trayectoria poética de Mariano Brull

solo el que sobreviva. Pero mientras en la realidad fuerza y derecho no pueden coexistir para regir relaciones, en cambio, soldado y ciudadano pueden coexistir en la misma persona complicando en este doble sentir antagónico la responsabilidad ciudadana.<sup>7</sup>

La violación de esta responsabilidad ciudadana —reiterada por la acción pública de muchos de los hombres que habían asumido las funciones políticas de la República—, determinó el surgimiento de una conciencia de la frustración nacional entre los intelectuales cubanos pertenecientes, como Brull, a la primera generación republicana, y el desencanto de la “realidad ambiente” —que en el plano cultural se afianzaba en sus raíces románticas y modernistas— se percibe como un tono común a casi todos ellos. De este modo, la exclamación de Brull (“Y esta unánime ansia peregrina en el mundo...”) hallaría eco, poco después, en la amarga pregunta de Marinello:

Y esta eterna nostalgia de las alturas, y este  
atalayar eterno de cumbres intocadas  
e inaccesibles, ¿cuándo  
morirán en el alma?<sup>8</sup>

Sabemos que no morirían del todo, sino que encarnarían, a su vez, en una nueva pregunta (“¿Y qué hago yo aquí donde no hay nada / grande que hacer?”),<sup>9</sup> formulada por Rubén Martínez Villena en un radical cuestionamiento de los valores cívicos del país. Mientras tanto, sin embargo, las ansias de “fraterna comunión” del joven poeta que entonces era Mariano Brull, se encauzaban hacia proyectos de más solitaria realización.

### 3

En lugar de aquel segundo libro pos modernista, Brull daría a conocer, en 1925, una breve compilación poética que resulta fundamental para comprender la rápida y decisiva evolución de su poesía: *Quelques poèmes*,<sup>10</sup> editada en Bruselas, es una antología de poemas aún inéditos en español, traducidos al francés por Era neis de Miomandre y Paul Werrie. Nombrado segundo secretario de la embajada de Cuba en Bruselas (1924-1925), Brull se vincula en dicha ciudad al grupo del *Journal des Poètes*, y especialmente a Paul Werrie y Paul Vandercammen, en lo que sería el

<sup>7</sup> “Frente y perfil del Coronel Cosme de la Torriente...”, p. 321.

<sup>8</sup> Juan Marinello, *Poesía*. La Habana: Arte y Literatura, 1977, p. 71.

<sup>9</sup> Rubén Martínez Villena, *La pupila insomne*. La Habana: Úcar, García y Cía, 1936.

<sup>10</sup> Mariano Brull, *Quelques poèmes* (traduits de l'espagnol par Francis de Miomandre et Paul Werrie). Bruxelles: L'Esquerre, 1925.

comienzo de una estrecha y fructífera relación del poeta con el contexto literario europeo de expresión francesa. Los textos incluidos en aquella edición formarían parte del segundo libro de Brull, *Poemas en menguante*. En la introducción, firmada por Paul Werrie, se establece el siguiente juicio:

Il me semble que la poésie de Brull, comme un cercle, s'inscrit dans un pur triangle isocèle (je finis d'en donner la hauteur), car elle est une fuite immobile au centre de l'anxieuse et contradictoire inaction. Son attitude en rien nest une négation, non plus qu'un refus de connaître. "Là — dans le non-moi, en moi — était le paysage." Brull a choisi l'insaisissable comme proie: il ne peut la tenir, qu'en tournant sans relâche autour d'elle.<sup>11</sup>

Este juicio, que responde a una lectura de los textos de Brull realizada desde la perspectiva de la nueva poesía europea, adelanta el papel renovador que la obra del autor cubano iba a desempeñar en el contexto literario de su país.

Con la aparición de *Poemas en menguante* (1928),<sup>12</sup> Brull alcanzaría la primera etapa en el desarrollo de su tono definitivo, convirtiéndose en la figura más representativa de una novísima tendencia dentro de la poesía cubana, y trascendiendo así los límites de su generación. Apenas un año atrás, Marinello había publicado *Libetración*. Entre este libro y *Poemas en menguante*, sin embargo, se extiende la frontera que separa el intimismo pos modernista de la llamada poesía "pura", surgida en Cuba de entre las espumas de un fugaz vanguardismo.

Como rápido resumen de los *ismos* europeos, el vanguardismo cubano postuló la abolición de toda traba formal y la no sujeción a la sintaxis lógica, sin que por ello dejara de alentar —al menos en sus mejores momentos— la aspiración a una poesía decantada, que no cediese en calidad de realización a la ofrecida por el intimismo. Pero los rígidos esquemas adoptados por el vanguardismo, que pretendió hacer de las máquinas un signo suficiente de la realidad, impidieron la cristalización del movimiento en logros definitivos, y éste se desplazó velozmente —rindiendo así honor a su propia naturaleza— hacia zonas de mayor hondura y estabilidad. Del vanguardismo se desprendieron las dos líneas "contradictorias y paralelas"<sup>13</sup> —como ha observado Cintio Vitier— según las cuales se desarrollaría, a partir del centro impulsor representado por la *Revista de Avance*, la poesía cubana: la línea "pura" y la social. Ambas se integrarían en un mismo capítulo de Ja historia literaria de Cuba: el de "la poesía nueva".

En 1927, Regino Pedroso publicó su "Salutación fraterna al taller mecánico", versos de voz proletaria y actitud antiimperialista. En 1928, Manuel Navarro Luna dio a conocer *Surco*,<sup>14</sup> poemario situado aún dentro del vanguardismo. Los *Poemas*

---

<sup>11</sup> *Quelques poèmes*, s. p.

<sup>12</sup> Mariano Brull, *Poemas en menguante*. Paris: Le Moil et Pascaly, 1928.

<sup>13</sup> Cintio Vitier, *Lo cubano en la poesía* La Habana: Instituto del Libro, 1970, 2ª ed., p. 377.

<sup>14</sup> Manuel Navarro Luna, *Surco*. Manzanillo [Cuba]: El Arte, 1928.



en *menguante* señalan, con su aparición en aquel mismo año, la presencia ya plena de la poesía “pura” en las letras cubanas.

En su prólogo a *Júbilo y fuga* (1931), de Emilio Ballagas, Juan Marinello escribió: “Desde los *Poemas en menguante* los ángeles nuevos fueron perdiendo su esquivéz. ¿Nos trajo Mariano Brull los ángeles de París, nacidos de la cabeza de Juan Cocteau? No lo sabemos”.<sup>15</sup> El fenómeno, sin embargo, no admite explicación completa por la vía de una simple importación cultural. Hay que tener en cuenta, en primer término, lo publicado anteriormente por Brull, y —sobre todo— la renuncia de éste a un libro en formación, que hubiera prolongado los temas y el tono de *La casa del silencio*. Sobre la base de ambos datos, es posible suponer que Brull, habiendo alcanzado un definitivo y lúcido criterio sobre las posibilidades expresivas de la poesía escrita por los hombres de su generación, comprendiese el agotamiento de la línea intimista, en tanto que ésta era una fórmula para extender la precaria existencia del modernismo hispanoamericano, ya en fase de franca disolución. Añádase a ello la tendencia a no someterse al condicionamiento histórico de la época, demostrada por Brull en *La casa del silencio* y en los poemas de *En el peñón del vuelo*, tendencia que, con raíces parcialmente detectables en el movedizo subsuelo político de la república, halló —aunque sólo fuese aparentemente— un campo de consumación en los novísimos predios de la poesía “pura”. El fenómeno, además, se desarrollaba paralelamente al de la consolidación, en torno al tricentenario de Góngora en 1927, de una nueva generación de poetas españoles, para quienes la palabra sería vehículo de fusión entre la emoción y la inteligencia, y la belleza de rango intelectual, un ideal estético. Brull, que en 1925 se había trasladado a Madrid en una nueva misión diplomática, entró en rápido contacto con la obra de esta nueva generación, que aún no había recibido nombre. En una entrevista con el corresponsal de la revista *Social* en Madrid, el escritor cubano destacó “la intensidad del nuevo movimiento intelectual, que tiene mayor significación en lo poético”.<sup>16</sup> Y tomando los nombres de tres de los poetas que alcanzarían mayor relevancia dentro de aquel movimiento, añadió:

Es exacto lo que observa Pedro Salinas: los [autores] característicos de las dos tendencias son Federico García-Lorca y Jorge Guillen, los dos distintos: el primero con entusiasmo imaginativo admirable, Guillen cerebral, inclinado a la abstracción.

[...] Ciertamente, a Pedro Salinas se le escucha, se le atiende. Es culto, y de ellos el que posee mayor serenidad.<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> Juan Marinello, “Inicial angélica”, prólogo a Emilio Ballagas, *Júbilo y fuga*. La Habana: La Cooperativa, 1931, p. 7.

<sup>16</sup> Ortega [sic], “Social en España. Mariano Brull”, *Social* (La Habana), v. II, núm. 10, octubre de 1926, p. 79.

<sup>17</sup> Ortega, p. 79.

En lo que parece una autodefinición estética respecto de las coordenadas de aquella generación, Brull se refirió a su propia obra en dicha entrevista en términos que corroboran su lucidez intelectual: “A mi primer libro, *La casa del silencio*, sigue otro que todavía no publico, *El peñón del vuelo*, que forma puente entre el anterior y el tercero, *Poemas en menguante*, cuyo nombre indica nueva tendencia, avance poético”.<sup>18</sup> Ante este anuncio, el periodista le insinuó: “¿Abstracción?” Y el poeta respondió, “con la precisión del que se ha orientado bien a sí mismo: No. Depuración en pensamiento y forma, pero no abstracción”.<sup>19</sup>

He aquí, expresados con sencillez y precisión por el poeta y el periodista, los tres factores que presidieron el tránsito literario de Brull desde el intimismo posmodernista hacia la poesía “pura”: avance poético; la precisión de quien se ha orientado bien a sí mismo; y depuración en pensamiento y forma, pero no abstracción. La diferencia entre ambos conceptos es de suma importancia, pues la depuración asumida por Brull como norma estética parece reflejar un proceso vital paralelo, que alcanzó en aquel viaje a España —donde había vivido en su niñez— un momento clave, según el testimonio dejado por el poeta en una carta de aquella época, dirigida a José María Chacón y Calvo:

la España que yo vi a retazos, de prisa, me ha dejado una impresión profunda, ha despertado inefables emociones de mi niñez lejana, tan rica en aventuras infantiles, vueltas a vivir —ya en Sevilla, ya en Granada— en un olor o en un canto callejero. El día que llegué a Sevilla llegó hasta mi habitación una voz de niño que cantaba: “Estaba la pájara pinta...”, que yo había cantado tantas veces, y casi tuve ganas de llorar. Nunca he sentido de una manera tan punzante que el hombre ha perdido un paraíso que alguna vez poseyó. Tengo que agradecerte especialmente que tus palabras me llevaras a Granada: no hay ciudad que produzca una emoción tan turbadora, tan fuerte en su angustia y dulzura, remota y cercana, toda ella carne viva del alma.<sup>20</sup>

Se debatían por entonces en España las tesis de Ortega y Gasset sobre el proceso seguido por la “deshumanización del arte”, proceso que en Cuba se confunde con el de la aparición de la poesía “pura” a partir de la publicación de *Poemas en menguante*. En este sentido, es muy significativa la emoción calificada por Brull como “toda ella carne viva del alma”, pues esta caracterización responde a la norma estética del poeta: “depuración en pensamiento y forma, pero no abstracción”. Ello permite afirmar que el escritor no confundió en ningún momento los límites de la poesía “pura” con los de la “deshumanización del arte” como pura abstracción. En cualquier caso,

---

<sup>18</sup> Ortega, p. 79.

<sup>19</sup> Ortega, p. 79.

<sup>20</sup> José María Chacón y Calvo, “En recuerdo de Mariano Brull”, *Diario de la Marina* (La Habana), 18 de diciembre de 1956, p. 4.

los conceptos de poesía “pura” y “deshumanización del arte” suscitaron no sólo el entusiasmo de algunos creadores, sino el repudio de otros, secundados por no pocos críticos. Para el poeta cubano Gastón Baquero, este repudio se basó en un confusio- nismo “esparcido maliciosamente casi siempre en derredor de la idea de poesía pura”.<sup>21</sup> Según Baquero, lo “ocurrido con las reflexiones de Ortega sobre *La deshu- manización del arte* ilumina perfectamente” esta confusión, y las contradictorias posiciones asumidas en torno de ella:

Porque lo que se pretendía en Ortega, como en Brémond, no era plantear la utópica existencia de un ser humano —el pintor, el poeta, el músico— llegado a una etapa tal de evolución (o de presunción) que le permitía conducirse como un no-humano, como un esca- pado de la Humanidad, sino que se trataba en realidad de *absolutamente todo lo contrario*, es decir, de plantear la aparición en el reino de la actividad creadora de los artistas de una profundización, desnudamiento e intensificación de la condición humana, al extremo de permitirle a ésta manejar, más que la apariencia de las cosas, la esencia de las cosas.<sup>22</sup>

Aunque severamente refutada en Cuba, entre otros, por Regino Boti —quien afirmó la imposibilidad de un arte ajeno a los cuestionamientos fundamentales del hombre ante su época—, la “solución” propuesta por la llamada “deshumanización del arte” ofreció en aquel momento, a los intelectuales avocados a la creación artís- tica como inmersión en la esencia de las cosas, una vía para trascender tanto las limitaciones estéticas del posmodernismo en disolución, como las rígidas exigen- cias ideológicas de la poesía social. En este sentido, el mérito de Brull consiste en haber asumido y encabezado una renovación literaria que, al producirse, convertía en pasado —precisamente por serlo inmediato— a la propia generación del poeta.

“Ya sin espera: todo en el momento.” Este verso de *Poemas en menguante* podría servir de lema heráldico al nuevo joven poeta en que se convirtió Brull cuando ya contaba treinta y siete años de edad:

Ya se derramará como obra plena  
toda de mí, — ¡alma de un solo acento! —  
múltiple en voz que ordena y desordena  
trémula, al borde, del huir del viento.

Y [he] de hallarme de nuevo, — todo mío! —  
disperso en mí, con la palabra sola:  
dulce, de tierra húmeda en rocío,  
blanco en la espuma de mi propia ola.

---

<sup>21</sup> Gastón Baquero, “Introducción a la poesía de Mariano Brull”, prólogo a Mariano Brull, *La casa del silencio* (antología de su obra: 1916-1954). Madrid: Cultura Hispánica, 1976, p. 9.

<sup>22</sup> Baquero, p. 9.

Emilio de Armas

Y el ímpetu que frena y desenfrena  
ya sin espera: todo en el momento:  
y aquí y allí, esclavo, sin cadena—  
¡y libre en la prisión del firmamento!

Un anhelante fervor, demostrado ya por el autor en *La casa del silencio*, permanece y se acendra en estos poemas, desmintiendo la pretendida renuncia del arte nuevo a su dimensión humana. Pero, junto al fervor antiguo, surge en Brull una actitud renovadora: el afán “puro”, vanguardista en su raíz- de convertir en poesía el ingenio y la sorpresa intelectual:

Cambian estrellas las constelaciones  
a hurtadillas del astrónomo dormido.

Aplicado a este ejercicio, Brull dio en la invención de la “jitanjáfora”, verdadera culminación de la poesía “pura” en “palabras” que ya no lo son, pues conservan de tales únicamente la realidad fonética, separada de todo contenido semántico. Esta broma verbal, creada por Brull al margen de su obra poética, pero como consecuencia extrema del desarrollo de ella, identifica hoy todo un momento en la historia literaria de Cuba y aun de Hispanoamérica. Su origen fue narrado por Alfonso Reyes en el ensayo “Las jitanjáforas”, después de hacer mención de un precedente silábico debido a Porfirio Barba Jacob:

Pues bien [escribe Reyes]: eran los días de París. Toño Sal a zar solía deleitarnos recordando el pean de Porfirio Barba Jacob y lo recitaba sin un solo tropiezo. Es posible que de aquí partiera el intento de Mariano Brull. Antes de traerlo a su poesía, le dio una aplicación traviesa. En aquella sala de familia, donde su suegro, el doctor Baralt, gustaba de recitar versos del Romanticismo y de la Restauración, era frecuente que hicieran declamar a las preciosas niñas de Brull. Éste resolvió un día renovar los géneros manidos. La sorpresa fue enorme y el efecto fue soberano. La mayorcita había aprendido el poema que su padre le preparó al caso; y aceptando la burla con la inmediata comprensión de la infancia, en vez de volver sobre los machacones versos de párvulos, se puso a gorjear, llena de despejo, este verdadero trino de ave:

Filiflama alabe cundre  
ala olalúnea alífera  
alveolea jitanjáfora  
livis salumba salífera.

Olivia oleo olorife  
alalai cánfora Sandra  
milingítara jirófora  
zumbra ulalindre calandra.

## Trayectoria poética de Mariano Brull

Escogiendo la palabra más fragante de aquel racimo, di entonces en llamar las Jitanjáforas a las niñas de Mariano Brull. Y ahora se me ocurre extender el término a todo este género de poema o fórmula verbal.<sup>23</sup>

Aunque vacías de significación, las palabras “jitanjáforicas” no dejan de aludir, por momentos, a un determinado contexto lingüístico. Así, por ejemplo, el verso inicial de la composición, desplazándose desde el contexto grecolatino de “filiflama” hacia palabras como “salumba” y “olorife”, nos recuerda que, también por estos años, la poesía negra constituía una de las principales líneas de experimentación lírica en varios países de Hispanoamérica.

A partir de *Poemas en menguante*, el juego verbal se convirtió en elemento característico de la poesía de Brull, y un tono de ronda infantil irrumpió —como consecuencia de dicho juego— en algunos de sus textos:

Viernes, vírgula, virgen  
enano verde  
verdularia cantárida  
Rr con Rr.  
.....  
Yo me voy a la mar de junio,  
a la mar, niña,  
por sal, saladita...  
— ¡Qué dulce!  
.....  
Empapada de su carne  
aquí está la lluvia hermana;  
por el aire viene, y viene  
hehecita un mar de lágrimas.

Ante esta línea —cuyos antecedentes se remontan a la poesía anónima española y pasan por Gil Vicente y Lope de Vega para llegar a José Martí— conviene recordar la emoción que confesó haber sentido el poeta al escuchar, en Sevilla, la ronda “Estaba la pájara pinta...”. En el tono de estos poemas escritos por Brull, que hoy nos parecen un hallazgo en su apelación a la sensibilidad del niño, está presente, al mismo tiempo, la voluntad de encauzarla poesía según las exigencias de pureza esencial a que se veía llamada aquélla por entonces. En sus discutidas tesis, Brémond había escrito:

Impuro es por tanto —¡oh, no de impureza real sino metafísica!— todo lo que, en un poema, ocupa o puede ocupar inmediatamente nuestras actividades de superficie: razón,

---

<sup>23</sup> Alfonso Reyes, *La experiencia literaria*. Buenos Aires: Losada, 1942, p. 194.

imaginación, sensibilidad; todo eso que el poeta parece haber querido expresar y ha expresado; todo lo que según nosotros nos sugiere; todo lo que el análisis del gramático o del filósofo separa de ese poema, todo lo que una tradición conserva. Impuro —es harto evidente— el tema o el sumario del poema; y también el sentido de cada frase, la sucesión lógica de las ideas, el avance del relato, el detalle de las descripciones, hasta llegar incluso a las emociones excitadas directamente... En su calidad de animal racional, el poeta observa ordinariamente las reglas comunes de la razón al igual que las de la gramática; pero no en su calidad de poeta.<sup>24</sup>

La tesis de la poesía “pura” sedujo, en su momento, a quienes quisieron ver en ella la posibilidad de una creación artística libre de sujeciones lógicas, en tanto éstas representan el dominio de unas circunstancias que, implícitamente, se perciben como extrañas a la naturaleza de la poesía. Brull, sin embargo, asumió una actitud de lúcido distanciamiento frente a la ortodoxia de la tesis expuesta inicialmente por Brémond, y así lo expresó en su conferencia “Poesía, 1931”, pronunciada en el Lyceum de La Habana:

El entusiasta y docto abate Brémond —que llevó el peso de aquellas disquisiciones—, en su búsqueda apasionada para aislar la poesía de todo lo que no fuera ella misma, se resume a sí mismo en el título de uno de sus libros fundamentales: *Prière et poésie, —La oración y la poesía*. He aquí lo que él considera su hallazgo fundamental. El estado de más alta tensión poética equiparado al éxtasis del creyente en oración. De esta analogía en la calidad emocional se desprende la analogía virtual entre el místico y el poeta. La poesía pura la cree encontrar el abate en la colina de la “nominación extasiada”: forma no extraña a la lírica mística y religiosa de todos los tiempos. Pero pese a la sabia abundancia de su dialéctica, no logra darnos de la poesía pura sino un aspecto incidental, una relación de semejanza de una emoción con otra, enriqueciendo muy poco nuestro conocimiento de lo accesorio del problema, deja en cambio intacta nuestra ignorancia sobre lo fundamental.

Hay que agradecerle, sin embargo, su esfuerzo, que sirvió al menos de pretexto para sacar a relucir sobre el tapete de la discusión algunos aspectos importantes del problema poético implicados en una forma u otra a la tradición malarmeriana.<sup>25</sup>

Estas palabras demuestran la independencia intelectual con que Brull consideró los postulados de Brémond sobre la poesía, cuya verdadera pureza radicaba, para el autor cubano, en su depuración esencial, no en su abstracción. Desterradas la razón, la imaginación y la sensibilidad del reino de la poesía, el texto “puro” por excelencia hubiera sido una página en blanco. De este modo, la imposibilidad consciente de

---

<sup>24</sup> Henri Brémond, *La poesía pura* (traducción de Julio Cortázar). Buenos Aires: Argos, 1947, pp. 19-20.

<sup>25</sup> Mariano Brull, “Poesía, 1931”, *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), vol. XXVIII, 1931, p. 16.

### Trayectoria poética de Mariano Brull

alcanzar la “pureza” poética en los términos definidos inicialmente por Brémond, se expresa con total lucidez en los siguientes versos de *Poemas en menguante*:

Esta palabra no del todo dicha  
a lengua huir del diálogo, quebrada.  
Rebotando entre fillos: afilada  
en angular precepto de desdicha.

De sentido y sentires acosada  
urgida del pretexto de su dicha  
así vive, y desvívese entredicha  
en boca de sentido desbocada.

Su don —arcano de inquietud— excita  
voluble en el renuncio que la anuncia  
silencio de Babel que al verbo irrita.  
Y si el Abecedario la denuncia:  
frente al agravio de la letra escrita  
en interrogaciones se pronuncia.

“Rebotando entre fillos: afilada / en angular precepto de desdicha”, la palabra no consigue deshumanizarse ni quedar vacía de savias vitales. Como vehículo de la poesía, su función esencial equivale a una perenne interrogación ante el misterio, y en la depuración con que alcance a expresar esta interrogación, la poesía logra su verdadera pureza. Así lo comprendió el propio Brémond, quien, al decir de Brull, “ha corregido el enfoque de su dialéctica, a la luz de los principios de Valéry, y se plantea ya el problema en sus verdaderos términos” al afirmar que la poesía “es misterio, y la iniciación a que nos referimos, pausa de quietud y de silencio ante el misterio poético”.<sup>26</sup> La lucidez de Brull ante las exigencias de este misterio se agudiza en el proceso intelectual de su propia poesía “pura”, hasta convertirse en el hilo conductor de su obra. El reverso del juego emprendido para obtener el don de la “pureza” literaria, será, de tal manera, el conocimiento de una imposibilidad, la posesión de una certidumbre cada vez más crítica: “Ese poema imposible tendría que ser fundido en palabras recién creadas reminiscentes de sentido y sentires eternos, y sometido a ritmo en función de sus asociaciones inmanentes”.<sup>27</sup> Se trata de una poética cuyo fundamento es la palabra como “materia” sonora, es decir, el vocablo en su función primigenia de exclamación, de signo auditivo que va en busca de su significado para encarnar en él, poseyéndolo. Brull es un poeta del lenguaje en su estado original de oralidad: “Solamente con la palabra así concebida”, afirma, “podría

---

<sup>26</sup> “Poesía, 1931”, p. 17.

<sup>27</sup> “Poesía, 1931”, p. 23.

intentarse el poema en que todo él fuera creación —goce demiúrgico—, plástica total de traslucos y trasmundos internamente musicalizada que llegara a alcanzar, acaso, el mayor grado de aproximación al estado de poesía pura”.<sup>28</sup>

Sometida, en cambio, “al agravio de la letra escrita”, la poesía de Brull comenzará a alimentarse de su propia pasión por recuperar la esencia pura del lenguaje, en un “juego” de signo crecientemente dramático, sólo velado por la inmovilidad y la intemporalidad aparentes del tono alcanzado por el autor en *Poemas en menguante*, título cuya ingeniosidad oculta —a la vez que expresa— el desplazamiento de su obra hacia el reverso de aquella esencia, en un trágico “silencio de Babel”.

En *Canto redondo* (1934),<sup>29</sup> se prolongan y perfilan las dos líneas principales de la poesía de Brull: la decantación intelectual de la belleza, y el juego como fuga hacia el instante inapresable. La palabra del poeta, encerrada en la redondez de un canto que, por desearse a sí mismo “puro” a toda costa, intenta liberarse del sentido y los sentires que lo acosan, se convierte en imagen de su propia identidad, y el acto poético se realiza en el autorreconocimiento del sujeto: “¡qué camino más duro / de mi cuerpo a mi cuerpo!”.

El hallazgo que este camino promete será, finalmente, la posesión de una ausencia, cuyo símbolo mejor es el vacío dejado por una estatua en el agua, presencia “nueva” en virtud de la ola y el sol que asedian ese vacío:

Estás, donde estaba el hueco  
de tu postura en el mar,  
tallada en el agua: haciéndote,  
entre tu ausencia y tu acento,  
nueva de ola y de sol.

“Tallada en el agua”, la estatua “nueva” —imagen ideal de la poesía “pura”— nos recuerda la acechanza de la nada que se manifiesta en la obra de Brull desde sus orígenes. Con el fin de conjurar dicha acechanza, el poeta se afana en dar cuerpo a la ausencia y, recordando el aserto de Malí armé (“flor es la ausente de todo ramillete”), se refiere a la rosa “en limpia ausencia recreada”. Como símbolo de una posible permanencia, erguida en el centro mismo de la fugacidad, la rosa reviste en *Canto redondo* la categoría de imagen mayor en la poesía de Brull. A partir de tres composiciones que, posteriormente, serían incorporadas al libro *Solo de rosa*, Brull inicia el asedio definitivo de la belleza “inmaterial”, no “dolorosa” (en el sentido que, para los románticos, la presencia de lo bello engendraba un deseo de comunión, imposible de satisfacer a plenitud a causa de la muerte), sino serenamente aprehensible por una contemplación estática que, oponiendo al tránsito del objeto hacia la

---

<sup>28</sup> “Poesía, 1931”, p. 22.

<sup>29</sup> Mariano Brull, *Canto redondo*. Paris: G. L. M., 1934.



## Trayectoria poética de Mariano Brull

nada el conocimiento de su esencia, convierte la imagen de las cosas en “realidad” última, tan indisputable a la posesión intelectual como distante del fervor de comunión que anima al hombre frente al universo:

a solas con lo eterno  
llega al morir de ahora  
de sí misma apartada.

La belleza se transforma así, como la imagen humana detenida en el espejo, en “reverso de una mirada / libre de toda presencia”, y la poesía renuncia a expresar el anhelo de posesión sensorial, para convertirse en vehículo de una aprehensión de carácter metafísico:

Rompo una rosa y no te encuentro.  
Al viento, así, columnas deshojadas,  
palacio de la rosa en ruinas.  
Ahora —rosa imposible— empiezas:  
por agujas de aire entretejida  
al mar de la delicia intacta,  
donde todas las rosas  
—antes que rosa—  
belleza son sin cárcel de belleza.

Esta poesía, sin embargo, contiene una callada pasión en lucha por alcanzar la trascendencia de sus propios límites; e! *Canto redondo* es también —confiesa el poeta— “el canto de mi sangre muda”, presa en la estatua que, para Brull, es el reverso del hombre, sometido a un tiempo que refluye desde el futuro inexistente hacia el *antes de* la nada:

Su cuerpo resonaba en el espejo  
vertebrado en imágenes distantes:  
uno y múltiple, espeso, de reflejo  
reverso ahora de inmediato antes.

Entraba de anterior huida al de  
de sí mismo, en retornos palpitantes,  
retenido, disperso, al entrecejo  
de dos voces, dos ojos, dos instantes.

Toda su ausencia estaba —en su presencia—  
dilatada hasta el próximo asidero  
del comienzo inminente de otra ausencia:  
rumbo intacto de espacio sin sendero

Emilio de Armas

al inmóvil azar de su querencia,  
¡estatua de su cuerpo venidero!  
("Desnudo")

Asediado por el concepto intelectual de la nada como reverso de la esencia absoluta, Brull consigue escapar de esta invisible cárcel metafísica cuando, movido por su afán de renovación, asume literariamente la alegría del niño: el juego desconoce la existencia de lo imposible, a la vez que se confía al tiempo, cuyo fluir se produce en consonancia con el del ser. La presencia del niño engendra un mundo esencialmente opuesto a la nada, al *antes* de la estatua, y la poesía recupera su identidad no frente al espejo, sino encarnando en la realidad misma:

Saltaban los granizos  
con alegría de niño,  
lustrosos de aire  
y música de agua,  
desnudos, con pie frío,  
en la tierra aún tibia  
recién soleada.

La "redondez" del canto —secretamente angustiada— se resuelve, al menos por un momento, en la libertad de la ronda:

¡Mañanita de vivos colores  
—salamandra inquieta de rojo y añil—  
ata tus hilitos, hilitos de luz,  
al verde ira gante del buen perejil!

Por el caminito la hormiga loquea,  
y va dando tumbos el escarabajo,  
con los pies descalzos como los mendigos,  
y al sol, sin embargo, se pasea el gallo.

¡Huye escarabajo! ¡Huye salamandra!  
Si te ve su ojo, negro, azorado:  
¡adiós mañanita de vivos colores,  
salamandra roja, verde escarabajo!

Este aspecto de la creación literaria de Brull, diametralmente opuesto a la sofocada angustia metafísica que va creciendo en ella, no es un capricho accidental, sino el resultado sorprendente de una necesidad de compensación: habiendo alcanzado una poesía cuya función es cantar su propia fuga hacia la nada, la palabra de Brull se tiende hacia la realidad en la manifestación de ésta menos sujeta a "causalidades"

### Trayectoria poética de Mariano Brull

metafísicas. Y el juego, que empieza en él por el escorzo gongorino (“Si cara de caramelo / lamida en el astrolabio, / deja el labio — en el resabio / desvelado — sin desvelo”), llega a su dimensión plena de alegría en el tono de la canción anónima, popular:

Si no me engaña este olor,  
si no mienten los colores,  
los campos están en flor:  
¡vamos a buscar amores!

Realizados entre la tentación de la nada y la libertad del juego, los poemas de *Canto redondo* constituyen una segunda fase en el desarrollo de la voz poética lograda por Brull en *Poemas en menguante*. Emilio Ballagas —quien junto a Brull y Eugenio Florit fue una de las voces principales de la poesía cubana de la época— valoró como sigue el aporte de ambos cuadernos:

Los *Poemas en menguante* y el *Canto redondo* señalan la plenitud lírica de Mariano Brull. Entre uno y otro libro no hay más que una línea estrecha de tiempo. Y aun así, lo más definitivo y perfecto se encuentra en el último libro. Percepción afinada del color hasta agotar los más destilados matices; y virtud melódica, ingenuidad sabia. Y una milagrosa, una casta sensualidad que sabe recrearse en el trópico de que es hijo y es capaz de crear mágicamente el trópico dentro del verso.<sup>30</sup>

Aquel aporte quedaría confirmado en 1939, al publicarse en Bruselas una segunda antología de Brull, *Poèmes*, en edición bilingüe prologada por Paul Valéry. El cuaderno reúne veinticuatro textos originales, algunos ya publicados y otros inéditos, acompañados de sus respectivas traducciones por Mathilde Pomès y Edmond Vandercammen. En el prefacio, Valéry escribió:

tout poème est un cas particulier; tout poète, un chercheur d’instants privilégiés — de tels instants où il croit sentir je ne sais quelle puissance d’expression, d’émission et de propagation universelle possible lui venir de ce qu’il a de plus profond et permettre à son âme singulière de réduire à son service le langage commun, d’en surprendre l’automatisme et les habitudes, d’en développer étrangement les conventions.

Tout ceci paraît ou palpite dans chacun des brefs poèmes de Mariano Brull.<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> Emilio Ballagas, “La poesía de Mariano Brull”, *Orto* (Manzanillo, Cuba), septiembre de 1956.

<sup>31</sup> Paul Valéry, préface a Mariano Brull, *Poèmes* (traduccions originales de Mathilde Pomès et Edmond Vandercammen. Bruxelles: Les Cahiers du Journal des Poètes, 1939, p. 5. Una traducción española de este prefacio (realizada, posiblemente, por el propio Brull) se publicó en la revista *Espuela de Plata* (La Habana), abril-julio de 1940, p. 3. El fragmento citado es como sigue: “todo poema es un caso particular; todo poeta un buscador de instantes privilegiados, de aquellos instan-

En las palabras transcritas se resumen, refiriéndolos al poeta cubano, los méritos ideales de la poesía “pura”, entendida ésta como depuración esencial de la expresión verbal para captar una emoción esencialmente intransferible. Si para Goethe toda buena poesía era siempre “de circunstancias”, para Valéry el hecho poético sería siempre la concreción verbal abstraída de las circunstancias, el “caso particular” en que el poeta, vinculado al universo por una posesión fugaz, intemporal y privilegiada de una fuerza metafísica que actúa a través de él, expresa y propaga el sentido de la realidad. Ya Malí armé había afirmado que “flor es la ausente de todo ramillete”, postulando así la esencia de las cosas como finalidad del arte, y asumiendo con ello, implícitamente, la necesidad de abolir las causalidades que —ajenas al hecho literario en sí mismo— limitasen su concreción, “atándolo” a las circunstancias generadoras. Estas concepciones estéticas llegaron a constituir una fuerza orientadora en el quehacer literario de Brull, quien se convirtió así en el más cabal seguidor, dentro de la literatura cubana, de la que entonces era una novísima corriente poética europea, y principalmente francesa. Calificada de esta manera, podría parecer que la obra de Brull resultó ajena a la historia literaria de su país, o que introdujo en ella una nota falsa y discordante. Para que tal hubiese ocurrido, sin embargo, sería preciso conceder la razón a los propagandistas de la poesía “pura” a ultranza, y admitir con ellos la existencia del hecho literario como un fenómeno inaccesible a determinaciones externas. “Flor”, sin embargo, es también —y sobre todo— la que se mece en el tallo o esplende en el ramillete, en tránsito ya hacia su ausencia. Y es este tránsito, sujeto a determinaciones exteriores a la individualidad de las cosas que lo sufren, el verdadero trasfondo del acto poético en Brull, cuya vocación de pureza artística le valió la captación del contrapunto entre las cosas y el tiempo. Como testigo lúcido y participante obligado —por humano— de este contrapunto, Brull añadió a la poesía de su país una nota que, hasta entonces sólo insinuada en algunos momentos de tensa interioridad, se escucha hoy como definidora de un importante momento en la historia de la literatura cubana y aun hispanoamericana.

La naturaleza y el alcance de este aporte han sido cabalmente definidos por Manuel Santayana:

Mariano Brull aspiró a insertar su discurso poético en el contexto metanacional y ultracontinental de las letras hispanoamericanas. No abandonó por causa de ello su reflexión sobre el destino de las letras hispanoamericanas. Su postura estética y su valoración de la propia labor es consonante con su visión de la América Latina como un ámbito virgen para la producción de obras “universales”, y en trance aún de descubrimiento y formación

---

tes en los cuales él cree sentir yo no sé qué fuerza de expresión, de misión y de propagación universales, posibles por venirle de lo que él tiene de más profundo y permitirle a su alma singular reducir a su servicio el lenguaje común, de sorprender e] automatismo y los hábitos, de desarrollar extrañamente las convenciones. Todo esto aparece y palpita en cada uno de los breves poemas de Mariano Brull”.

## Trayectoria poética de Mariano Brull

en el concierto de las culturas mundiales. Su poesía, que sigue el desarrollo de las letras de Occidente (y muy en particular las de Francia y Bélgica), refleja el rechazo de la mimesis lingüística que culminó en las vanguardias y el surrealismo, con su búsqueda de la palabra poética autónoma.<sup>32</sup>

### 4

El cuaderno *Solo de rosa* (1941)<sup>33</sup> representa el pleno equilibrio literario del poeta. Se trata de un libro concebido a la manera de las variaciones musicales, que van desarrollando —en este caso con fervoroso tono menor— las posibilidades expresivas de un tema único, y en el cual cristaliza la imagen de la rosa como símbolo de la belleza permanente, rescatada de la caducidad del tiempo. Antes de entrar en su análisis, conviene recordar unos versos de *La casa del silencio*: “Las rosas que yo amo son rosas de amatista: / no tienen de frescura matinal ni una arista”. La rosa de Brull no respondería, sin embargo, al rechazo casual de la naturaleza, sino a una avidez de belleza intelectual que se apoya en aquélla sólo para elevarse al reino de las esencias: “¡Tú”, invoca el poeta a la rosa, “la sola escapada de su nombre, / en paraíso sin memoria!”. El *antes*, recinto impenetrable a la nostalgia de los recuerdos, se convierte en reino de la rosa en imagen:

y al acecho de un ágil morir  
en el perenne umbral de la mudanza,  
la imagen —en tu imagen sola—  
¡rosa total de otro vivir reclamo!

El espejo, símbolo de la realidad formulada en imagen, actúa como mediador indispensable entre aquélla y el hombre: a través del reflejo de las cosas, detenidas en su fluir temporal, el sujeto se adentra en ellas para aprehenderlas no en su realidad individual, sino en su esencia prístina, incorruptible como imagen del ser en su fragilidad frente al tiempo y el espacio concretos:

Así la presentía:  
secretamente —viva o muerta—  
bajo cenizas de estaciones,  
en el fondo de espejos empañados; [...]

---

<sup>32</sup> Manuel Santayana, *La evolución poética de Mariano Brull: Un diálogo con la poesía francesa contemporánea*. Adisertation submitted to the Faculty of the University of Miami in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy. [Ejemplar mecanografiado.] Coral Gables, Florida: June 1995, pp. 193-194.

<sup>33</sup> Mariano Brull, *Solo de rosa*. La Habana: La Verónica, 1941.

Si en “Epitafio a la rosa”, poema de *Canto redondo* que incorporaría a *Solo de rosa*, Brull había escrito: “Rompo una rosa y no te encuentro”, ahora insistirá en la ausencia de la rosa — como imagen esencial — entre las rosas tangibles, pareceras:

En hora rosa se detiene el cielo  
para vivir su eternidad más lenta,  
y una orilla de frescores defiende  
el hueco, sin contornos, de la rosa.  
Tesón eterno. Abril inacabado.  
Halo de olor que ronda sobre ausencia:  
espacio en ciernes de la rosa futura  
que el aire rezagado punza.

“El hueco, sin contornos, de la rosa”, será llenado por la imagen de la rosa, anterior a su vivir a la vez que posterior a su muerte: “¡forma de aire, en el aire, su escultura!”

La estatua, imagen congelada de una realidad que se ha hurtado al tiempo, reaparece en *Solo de rosa* como habitante necesaria del hermético microcosmos creado por el poeta en torno de su concepción de la belleza, en tanto que el tiempo, incompatible con la existencia de dicho microcosmos, se convierte en transcurrir hacia la ruina: la nada del *antes*, habitada por la imagen como encarnación de la pureza, se opone así a la nada póstuma, al *después* de las cosas en la muerte. Entre ambas, el instante de la rosa se convierte en presente de la belleza esencial:

Ya estás rosa en tu rosa,  
si firme, desasida,  
sola, y otra — y a un tiempo —  
viva junto a tu muerte!  
[...]  
¡salvada en el venero cotidiano  
del presente morir junto a sí misma!

El presente de la belleza se establece así como equilibrio entre la nada que precede a la conciencia humana de la realidad, y la amenaza de la nada como destino final de las cosas, y del hombre en ellas. En la nada inicial — el *no tiempo* de la víspera — la belleza existe como promesa de sí misma:

Sí, pienso en ella,  
en la rosa dormida  
soñando apenas en nacer, nacida  
en la belleza misma, — sola y bella;  
[...]

En la nada final, la belleza es testimonio de su existencia en imagen, “bajo escombros de peces y de pájaros”.

La concepción de la “pureza” poética ha de volverse necesariamente al *antes* que precede a la conciencia de la realidad, y la percepción de la acechante nada se convierte en pasión de conquistarla y aboliría, otorgándole la sustancia de la imagen. Es así como Brull trasciende el vacío teórico formulado por Brémond, para abrirle nuevas y secretas vías de expresión a su angustia metafísica. El juego, compañero ya inseparable de esta angustia, se transforma en conjuro, y el duende del tiempo irrumpe en el reino de la belleza, como una repentina ráfaga que nos recuerda aquel “baile extraño” de los *Versos sencillos* escritos por Martí:<sup>34</sup>

Viene por el aire tenso  
de resonancia metálica,  
el hombrecito que baila  
con sus polainas de plata:  
se arranca una luz del pecho  
y se la pone de alas,  
y rueda, —fuego de angustia—  
brasa viva de esmeralda,  
cabritillo de la noche  
que busca la rosa alta!

## 5

Una vez tocado el inapresable instante de la belleza en *Solo de rosa*, la poesía de Brull comienza a desplazarse desde el tenso punto de equilibrio que había alcanzado: la oposición entre la imagen y el tiempo se rompe al fin en favor del segundo, como portador de una realidad que se opone a la posesión de toda esencia.

Y *Tiempo en pena*<sup>35</sup> será, precisamente, el título del siguiente cuaderno de Brull, publicado en 1950. Una plena lucidez ante el imposible preside el poema central del libro:

de un lado y otro el tiempo se divide,  
y el péndulo no alcanza, en lo que mide,

---

<sup>34</sup> *Estoy en el baile extraño / de polaina y casaquín / Que dan, del año hacia el fui, / Los cazadores del año. // Una duquesa violeta / Va con un frac colorado; / Marca un vizconde pintado / El tiempo en la pandereta. // Y pasan las chupas rojas, / Pasan los tules de fuego. / Como delante de un ciego / Pasan notando las hojas.*

<sup>35</sup> Mariano Brull, *Temps en peine: Tiempo en pena* (traducción de Mathilde Pomès). Bruxelles: La Maison du Poète, 1950.

Emilio de Armas

ni el antes ni el después de lo alcanzado  
[...]  
Por la orilla del mundo ronda en pena  
el minuto fantasma: —último nido  
de la ausencia tenaz que lo condena  
a tiempo muerto aún antes de nacido—  
mientras en turno, el péndulo encadena  
el futuro a un presente siempre ido...  
("Tiempo en pena")

El instante de la belleza, que el poeta quiso detener en imagen, es ahora "minuto fantasma", "presente siempre ido" que niega todo futuro, "tiempo" —*tiempo* al fin— "muerto antes de nacido". El *antes* y el *después* se han hecho inalcanzables, y entre ambos se yergue, como única certidumbre, "la ausencia tenaz". El transcurrir de las cosas y los cuerpos engendra una eternidad intrascendente, "que está llegando y no llega / y se queda no llegando / en un pasado — futuro / en rezago— sucediendo".

A todo lo largo de este breve libro, el tiempo se reitera como conciencia de una cárcel infranqueable:

Vacila el tiempo en dos —grávido y ágil—  
[...]  
Cada minuto vuelve a su momento  
[...]  
Sin ir y sin no ir. Y sin espera.  
[...]  
Y el retorno sin mudanza  
[...]  
Por el revés del tiempo  
volvían a la tierra  
vidas innumerables  
[...]

Desde el *antes* y el *después* abolidos, la nada —asumiendo finalmente su condición diabólica— invade el presente y restablece el caos, la víspera de la realidad como conciencia humana de sí misma y de la muerte:

Al caos me asomo [...]  
El caos y yo  
por no ser uno  
no somos dos.  
Vida de nadie,  
de nada... —No:  
entre dos vidas



## Trayectoria poética de Mariano Brull

viviendo en dos,  
víspera única  
de doble hoy.

Y como conclusión —impresionante con su lucidez última y desolada— la imagen de la realidad, que el poeta quiso fijar como autorreconocimiento esencial realizado en el espejo de la conciencia, se transforma en máscara que devora al propio contemplador:

Muere en la máscara  
quien la miró,  
yo —por dos vidas  
me muero en dos [...] ]  
("Víspera")

La ausencia, el hueco metafísico, se le convierte a Brull en vacío de lo real "en el hueco de la mano, / hueco de lo que más quiero [...]", nos dice, en un contenido desgarramiento de la "epidermis" literaria que recubre su angustia humana. El agua en fuga, símbolo tradicional de la vida en tránsito hacia la muerte, anega aquel espejo, donde la conciencia se afana aún en apresarla como imagen para el instante esencial de la poesía "pura":

Se iba el agua de prisa entre los dedos  
al querer sin querer [...]  
¿Qué espejo la retiene y la devuelve,  
imagen real que finge su remedo?

Y ante el fluir inasible del tiempo —y con él de la vida—, Brull exclama: "qué desmorir de seres / en selvas sin fronteras!".

En lo que parece un patético intento por volver a la plenitud de la belleza, en equilibrio de imagen entre el *antes* y el *después*, el poeta repite en *Tiempo en pena* una de las composiciones centrales de su libro anterior: "Rosa, inmortal presencia":

Tú, sola, incorruptible,  
ni mueres, ni desmueres,  
¡rosa, inmortal presencia,  
hueco del tiempo eterno!

Pero la presencia de la belleza —que en la poesía de Brull era el fruto de una ausencia aceptada como necesaria para abolir, a través de la imagen creada desde aquel vacío, la corruptibilidad impuesta a las cosas por el tiempo— resulta en *Tiempo en pena* un doloroso homenaje al símbolo de un ideal que se transforma en ruina:

Emilio de Armas

Yo la miraba dormida  
naciendo de su presencia,  
otra ella misma — nacida  
de cadáveres de ausencia.

En *Lo cubano en la poesía*, Cintio Vitier ha realizado una acertada síntesis del proceso intelectual seguido por la poética de Brull:

La poesía se convierte para Brull en la promesa del retorno al principio, al tiempo antehistórico, a la nada del origen: “Su juego usual — dice el poeta— es el de mecerse sobre las arenas de la nada y bucear en la plenitud del ser y del no ser”. Donde con la mayor plenitud expresó este resultado de toda su sigilosa experiencia poética, fue en un poema escrito en francés, titulado *À toi-même*, uno de los pocos textos absolutamente espirituales de nuestra poesía, cuyo traslado literal doy aquí:

Tú que buceas en lo eterno  
y vuelves con las manos vacías,  
lleno de un olvido que sólo pesa  
en las pestañas cargadas de sueños;  
tú que de nada colmas tu vida  
para serle más ligero al ángel  
que sigue tus pasos con los ojos cerrados  
y no ve sino por tus ojos;  
¿has encontrado el cuerpo de Ícaro  
en la sombra de tus alas perdidas?  
¿Qué es lo que te ha vuelto mudo  
entre las arenas de la nada,  
a ti que buceas en lo eterno  
y vuelves con las manos vacías?

Esas “manos vacías” significan la plenitud del espíritu en Brull, cuyo mundo poético se llena cada vez más del hueco de las cosas, del aroma y deslumbre de la fascinante ausencia.<sup>36</sup>

Esta ausencia llega a convertirse en centro a la vez que en símbolo del acto poético. En “El niño y la luna”, una de las composiciones definitivamente antológicas de Brull, el juego se ha convertido ya en el asedio de lo inasible, de lo que al cabo no está:

La luna y el niño juegan  
un juego que nadie ve;

---

<sup>36</sup> *Lo cubano en la poesía*, pp. 387-388.

## Trayectoria poética de Mariano Brull

se ven sin mirarse, hablan  
lengua de pura mudez.  
¿Qué se dicen, qué se callan,  
quién cuenta, una, dos y tres,  
y quién, tres, y dos y uno  
y vuelve a empezar después?  
¿Quién se quedó en el espejo,  
luna, para todo ver?  
Está el niño alegre y solo:  
la luna tiende a sus pies  
nieve de la madrugada,  
azul del amanecer;  
en las dos caras del mundo  
—la que oye y la que ve—  
se parte en dos el silencio,  
la luz se vuelve al revés,  
y sin manos, van las manos  
a buscar quién sabe qué,  
y en el minuto de nadie  
pasa lo que nunca fue [...].

Hasta que al fin la luna se revela —ella también— como ausencia, imagen de una realidad exterior que se desvanece para dejar al ser frente al espejo de su identidad: “El niño está solo y juega / un juego que nadie ve”.

Mariano Brull publicó su último libro, *Nada más que...*,<sup>37</sup> en 1954. El título alude, quizás, a la realidad de lo temporal como resto de un patrimonio vital que aún se intenta rescatar —haciéndolo válido— por obra de la poesía, aunque tal vez sea trasunto del “nada más que” alcanzado por ella. En cualquier caso, la conciencia de la caducidad y de la ruina material del hombre y de las cosas se abre paso, a través de los poemas finales de Brull, hasta hacer saltar el seguro de su reticencia literaria, para alcanzar un tono de tensa dramaticidad que hasta entonces sólo había apuntado en algunos momentos de su obra. Inicialmente, sin embargo, el libro parece apuntar hacia una “voz nueva, inesperada”, capaz de tocar las dimensiones de un universo que fluye a través del poeta y se interioriza en él —concepción expresada ya en los sonetos de “Unanimidad”—, como testimonio de una fuerza cuya manifestación más plena es, paradójicamente, el silencio:

¿Qué voz nueva, inesperada,  
dirá lo que aún no me dije,

---

<sup>37</sup> Mariano Brull, *Rien que... (Nada más que...)* (traduction par É. Noulet). Paris: Pierre Seghers, 1954.

Emilio de Armas

y está en mí, sin mí, diciendo  
lo que, al callarse, desdice?

¿Por qué inmolarse en palabra  
muda, y émula de altura,  
que cuando enmudece niega  
lo antedicho sólo al cielo?

¿Hay que cavar en el aire  
hasta el silencio primero,  
hasta llegar a la luz  
que tuvo el mundo en su estreno?

¿Y hay que volver a callar  
lo que nunca fuera dicho,  
para que muera en su ser  
la muerte de otra manera?

Las reiteradas interrogaciones sugieren una respuesta afirmativa que coincidiría con el breve prefacio que el autor escribió para este libro:

La poesía calla para que el edificio de su música, sorda para los oídos, pueda oírse por los ojos y viva así más tiempo la plenitud de su ruina en el sigilo de la imagen. Todo lo que sea sonido le es extrañamente forastero. Donde los ojos oyen y los oídos ven, el palacio de la poesía cierra y abre, simultáneamente, sus puertas transparentes: por ellas sale y entra el hombre que se va y el hombre que viene [...] en tanto el palacio de la rosa en ruinas se desploma sin ruido.<sup>38</sup>

Aquella “voz nueva” se identifica, pues, con el silencio como última posibilidad “expresiva”, y como conclusión inevitable de la angustia metafísica desde y contra la cual se alza la poesía última de Brull. La realidad ya no tiene para él más trascendencia que la imagen de sí misma, la identidad ciega de su prisión infranqueable, según declara en el citado prefacio:

E] mundo, encerrado en el molde de su horizonte, para 110 desintegrarse, no cesa de cambiarse en sí mismo sin desviarse, abrazado férreamente a su propia identidad, mientras sigue atado por el impulso de su origen caótico, al acto potencial de la destrucción.<sup>39</sup>

Estas palabras definen la corriente filosófica con la que Brull — más que identificarse — parece haber entablado una silenciosa lucha como la de Jacob y el ángel

---

<sup>38</sup> *Rien que... (Nada más que...)*, p. 13.

<sup>39</sup> *Rien que... (Nada más que...)*, p. 12.

## Trayectoria poética de Mariano Brull

durante la última etapa de su obra y su vida, Para Alfonso García Morales, en “la trayectoria final de Mariano Brull cabe ver un proceso similar al descrito por Hugo Friedrich para la lírica moderna”:

en su primer libro, Brull partía del sentimiento modernista, vale decir simbolista, de la ausencia de la divinidad, del concepto de trascendencia vacía que hunde sus raíces en el romanticismo: en los dos últimos culmina en el nihilismo mallarmeano que hace de la nada el nuevo absoluto de la modernidad.<sup>40</sup>

Pero el proceso descrito por Kriedrich no es aplicable, en términos tan generales como absolutos, a la obra de Brull. Semejante aplicación sólo puede conducir a la afirmación errónea de que la “ausencia de la divinidad” es el sentimiento del que parte la poética de *La casa del silencio*. En este libro se percibe, en cambio, una religiosidad de naturaleza contemplativa, íntimamente vinculada a la vocación por la belleza como esencia absoluta, y el acto de oración —entendido como actividad comunicativa del alma— se identifica con el acto poético:

El ambiente se hace propicio a la oración;  
lentamente la noche circunda mi jardín.  
¿No sabes, jardinero, qué dice esa canción,  
esa canción que canta, lejano, un serafín?

Deja sobre los prados misteriosa impresión,  
y del alma tramonta un anhelo sin fin.  
¿No sabes, jardinero, por qué tu corazón  
quiere volar en la canción del serafín?

¡Mira! Bajo la noche brilla la mar divina,  
surgen constelaciones del fondo, y se ilumina  
como un cielo estelado de pasajera luz.

Tú vuelas a la Gloria, serafín. Y la tarde,  
vago anhelo de luz, sobre una estrella arde,  
cual clavada en los brazos de luminosa cruz.  
(“La canción del véspero”)

La divinidad, por otra parte, no está ausente de *La casa del silencio*: “se iluminan las horas lejanas de la infancia / mientras sube en el Ángelus la oración hasta Dios”. El vocativo “Señor” —empleado por algunos poetas románticos y, sobre

---

<sup>40</sup> Alfonso García Morales, “La obra de Mariano Brull. Medio siglo de poesía cubana (1902-1956)”. Tesis de Licenciatura. Universidad de Sevilla, 1984.

todo, modernistas, como un recurso retórico para formular sus preguntas — aparece en este libro como personificación de una entidad espiritual a quien se cree capaz de responder:

Señor, por el camino que conduce a la muerte,  
llevo tal pesadumbre letal en la jornada,  
que, presa de cansancio senil, el alma fuerte  
busca el sumo reposo, i a quietud de la nada.

[...]

Señor de loa dolores, Señor de la tristeza,  
¡decidme dónde pueda reclinar mi cabeza,  
decidme dónde encuentre un refugio de paz!

La verdadera raíz del conflicto metafísico enfrentado por Brull estaría — antes que en la ausencia original de la divinidad — en aquella atracción por “el sumo reposo, la quietud de la nada”, que se manifiesta en su obra desde el principio, y que se va agrandando silenciosamente hasta convertirse en centro devorante de su poética. La nada, que sería uno de los conceptos filosóficos más fuertes en la cultura europea de la postguerra, terminaría por convertirse en el verdadero personaje protagónico —o más bien antagonico— de la poesía de Brull. La capacidad de seducción ejercida por este personaje —tan invisible como omnipresente— no sería, sobre el poeta, muy distinta de la de Mefistófeles sobre Fausto. La seducción, por otra parte, provenía de un campo estéticamente muy atractivo para Brull: la palabra quintaesenciada en las redomas de Mallarmé. Es por esta vía como el poeta —consecuente con su juvenil vocación por “el sumo reposo, la quietud de la nada”— llega a aceptar el “origen caótico” de la realidad, lo cual implica, al mismo tiempo, la necesaria destrucción de toda realidad, en un fatal causalismo que carece de toda salida posible:

El poeta es el testigo ciego y sordo de ese cataclismo. supremo creador de obras maestras de ruinas, que no produce ruido, porque acaece en la inviolable entraña del silencio petrificado. *Un* coro de ruinas canta para el oído insaciable del cielo despedazado, obra maestra de ruina de otro cielo!<sup>41</sup>

“Otro cielo” que aparece como el espejo ante el espejo, en juego que multiplica las imágenes hasta el infinito, reduciéndolas a una identidad que disminuye infinitamente, sin trascender jamás los límites de sí misma. Por este camino, la poesía de Brull desemboca en la desesperanza esencial, aquella que no impreca ni se rebela a la manera de los poetas “malditos”, ni se autoconsume en ansias de dolorosa aniquilación, como en Casal, sino que hace del silencio —y en última y consecuente instan-

---

<sup>41</sup> *Rien que...* (*Nada más que...*), p. 12.

## Trayectoria poética de Mariano Brull

cia, de la nada— el destino irrevocable de todo cuanto existe. “¿Quién no pasó por la puerta / que nadie cierra, que nadie abre?”, pregunta, para enseguida responderse a sí mismo: “— Yo sé... que no lo sabes”. La ausencia se revela así como el testimonio irrecusable del ser, pues éste se realiza —para Brull— en su desaparición:

¿En qué ausencia, punzante, está presente?  
[...]  
y mira, en et espejo de la hora,  
nacer la imagen de su propia ausencia.

Esta ausencia devoradora de realidades crece en la poesía de Brull hasta extenderse a la imagen del propio poeta, que en su último libro parece librado a una angustia existencial sin aparentes asideros:

Yo estoy detrás de mí:  
en tierra siempre extraña, sorprendiéndome  
abriendo hueco a mi futuro cuerpo...  
Yo estoy detrás de mí en vigilancia —inerte—  
viviendo bajo las ruinas de mis mudos sentidos.  
¿En qué gemela imagen me duplico  
y me encuentro solo conmigo mismo?  
¿Qué me enajena sin romper  
el único perfil que me defiende?  
Yo estoy detrás de mí:  
en la ciega vislumbre de no estar en mi ser:  
[...]  
¿A qué toca mi ser  
en ese extraño encuentro de mi cuerpo sin vida?  
¿Y qué silencio llena el hueco de mí mismo?

La ausencia, sentida no ya como promesa de una presencia esencial y eterna en la imagen poética, sino como desnuda victoria de la nada, se convierte en la protagonista definitiva del pensamiento de Brull en el poema “¿Quién?”:

¿Quién era yo? ¿Quién me sabía  
desde el extremo reverso mudo,  
—cuerpo do nadie— consumiéndose  
en ajeno cuerpo mío?

¿Quién se sabía extrañamente  
de mi extraño ignorar, dueño?

Hundido en soledad doble, no era yo,  
sino mi sí y mi no...

Emilio de Armas

Cuanto más me acercaba a mí mismo  
crecía distinto y lejano:  
enamorado de mi ausencia...

Entre el *sí* el *no* de su propia identidad, espejos que se equivalen y se niegan a la vez, el poeta se deja arrastrar por “las arenas del tiempo sin retorno”. Sucesivamente (en las composiciones tituladas “Sí” y “No”), Brull examina la afirmación y la negación como respuestas absolutas a la interrogante de su propio ser. Por última vez en su obra y en su vida, la nada del *antes* y la nada del *después* —víspera y negación, respectivamente, de la realidad— se disputan su alma. Pero ambas opciones se cierran una sobre otra, pues el *sí* es

luz de ahora y de antaño: todavía  
amago en ciernes de inminentes albricias,  
antes que —no— irrevocable sea:  
sí —no fatal—, desgano de esperanza  
agónico en la fe que desespera;  
[...]

La afirmación, pues, lleva en sí su negación irrevocable, el NO que el poeta descompone y analiza —recurriendo al poema en prosa— en sus dos solas letras, convertidas en signos de una fatalidad metafísica que ningún poeta cubano había asumido con la callada intensidad con que lo hizo Brull:

¿Quién —saltando sobre el escalón de la N— lo ha visto caer en el seno imperturbable de la nada por el hueco de la O estrictamente circuncisa? ¿Para qué asirse al eco rezagado, testigo siempre infiel de tan soberana continuidad? Así va el NO en carrera abierta, coronado del desgarró de todo cuanto se desquicia. ¿Quién lo detiene, cuando destruye cuanto toca para no destruirse a sí mismo y se hace soplo para llenar de vacío el hueco abierto en el muro del último SÍ en ruinas? Así se adelgaza hasta desvanecerse ante la superficie de una lámina de espejo, donde se mira diverso y naciente en la entraña de lo que lucha por alcanzar una muerte que tío existe sino en la amenaza de un oscuro enemigo [...].

El poema final de *Nada más que...*, y de la obra de Brull, es la expresión última del NO asumido por el autor como respuesta al sigiloso interrogar que fue su obra. Un NO explícito y descarnado que parece devorar toda esencia atribuible a la poesía en razón de su “pureza”, precedido por la frase de acusadora inmediatez que lo reitera: “éste es... éste es...”, hasta irrumpir en la imagen concreta de un gallo (“adiós mañanita de vivos colores, / salamandra roja, verde escarabajo!”), que se yergue, “olvidadizo y pronto”, para cantar la presencia de un mundo factual “que no es más que ojos... que no es más que oídos”, en turno del cual “ronda la nada asida a la absoluta esencia”:



## Trayectoria poética de Mariano Brull

Éste es el muñón de la estrella deshecha,  
por gran muerte inflamada, muriendo en muerte enana  
en el mínimo seno de una gota de agua.

Éste es el rosal creciendo en el esqueleto  
asomado por el hueco de! oído  
al gran rumor del mundo pereciente...

Ésta es la rosa que abrió en el esqueleto  
y sale por los ojos, mirándose y mirando  
desde el hondón oscuro de pupilas de antes.

Éste es el gallo, abanderado de su cresta,  
con la mirada en alto, mirando y remirando.  
Ojo avizor. Oído agudo. Olvidadizo y pronto:  
con el inundo que no es más que ojos, mira;  
con el mundo que no es más que oído, oye.  
En torno a su figura exacta, y penetrándola,  
ronda la nada asida a la absoluta esencia,  
—muda y sorda y eterna— pastor de mundos ciegos.

Jamás la poesía cubana había tocado el fondo de la desesperanza con tal discreción y soledad. Implacablemente fiel a sí mismo, Mariano Brull nos dejó este escondido testimonio de su aventura espiritual, que leemos ahora no sólo como la voz estremecedoramente contenida de un hombre en agonía con las trampas metafísicas a las que se enfrentó su época, sino como el purísimo idioma de la poesía en su vocación permanente de expresar “la absoluta esencia”. Fiel a esta vocación, la obra poética de Brull describe, una trayectoria espiritual cuyas resonancias últimas parecen estar, más que en aquellos “mundos ciegos” entrevistados por él, en los versos de luminosa serenidad en que —al rendir homenaje a su amigo Alfonso Reyes— parece habernos dejado una imagen de sí mismo, impresa en la plenitud de la palabra:

Adondequiera que pisó tu planta  
te reconoce el agua en sus cristales,  
las aves en el arte de su vuelo,  
el viento en el ovillo de sus danzas.  
No en vano erraste por islas desterradas  
en los mares secretos de Odiseo.<sup>42</sup>

Julio del año 2000

---

<sup>42</sup> Mariano Brull, “A Alfonso Reyes”, *Revista de la Biblioteca Nacional* (La Habana), año VI, núm. 4, octubre-diciembre de 1955.



Antonio Benítez-Rojo

## Nicolás Guillén and Sugar\*

### I

In 1857 the lithograph press of Luis Marquier in Havana released the most beautiful and sumptuous book ever published in Cuba: *Los ingenios* (The Sugarmills). The texts were by the landowner Justo G. Cantero and the illustrations, reproducing original sites, by Eduardo Laplante, a French painter and engraver interested in the history and production of sugar. The book, produced in an oversize format over a period of two years, was dedicated to the Office of Development and sold to subscribers.<sup>1</sup>

Laplante's twenty-eight lithographical scenes have been described and commented on by numerous art critics. I am, however, interested here in the words of two historians of sugar. Manuel Moreno Fraginals writes:

---

\* Este artículo se publicó originalmente en *Callaloo* [Baltimore] n° 31 (primavera), 1987, pp. 329-351.

<sup>1</sup> The work consists of a title page, a one-page prologue by Laplante and Marquier, a fourteen-page introduction by Justo G. Cantero, sixty pages of descriptions of the sugarmills, twenty-eight color prints, eight black and white drawings of sugarmill layouts. See Manuel Moreno Fraginals, "Bibliografía azucarera", *El ingenio*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1978, vol. III, p. 189. Leví Marrero has edited and annotated a selection of Laplante prints as an appendix to volume X of his work-in-progress *Cuba: economía y sociedad* (Madrid: Playor, 1978-1984). This selection is based on the collection of color slides of the Fine Arts División of the National Library in Madrid. See Leví Marrero, ed., *Los ingenios de Cubas*. Barcelona: Gráficas M. Pareja, 1984.

The most recent international exhibit of Laplante lithographs worth mentioning was held at the Casón del Buen Retiro of the Museo del Prado, Madrid, in March-April 1983. The exhibit was part of a show entitled "Spanish and Cuban Painting and Cuban Lithographs and Engravings of the Nineteenth Century (Collection of the National Museum of Havana)". See the catalogue of that exhibit, edited by the Dirección General de Bellas Artes y Archivos (Madrid: RAYCAR, 1983).

The twenty-eight prints include: sixteen pictures of sugarmills; ten pictures of boiler houses; one panoramic view of the sugarmills of the Valle de la Magdalena; and one picture of the warehouses of Regla. Many of these pictures were engraved in wood and appeared in magazines such as *El Museo Universal*, *Le Monde Illustré*, and *Harper's New Monthly*. In 1981, three of these prints appeared on Cuban postal stamps, and in 1982 *Cubazúcar* reproduced a selection of twelve pictures. There are complete issues of *Los ingenios* in Philadelphia's Free Library and in the Library of Congress. See Emilio C. Cueto, "A Short Guide to Old Cuban Prints", *Cuban Studies*, 14, Winter 1984, p. 35. As we can see, it is safe to say that the reproduction of *Los ingenios* runs parallel to Cuba's most recent history.

The work offers very valuable information on Cuba's major sugarmills of the 1850's. The prints, which are of extraordinary beauty, of course present an idyllic view of the sugarmills, since the edition was paid for by their owners. But from a technical point of view they are faultless in the minute details with which they reproduce the machinery.<sup>2</sup>

The following is the opinion of Leví Marrero:

The external beauty captured by the prints in *Los ingenios*, a book that is almost completely unavailable today since only a few copies have been preserved, stands in painful contrast to the dark aspects they reveal. Laplante has meticulously reproduced the implacable reality of slavery with admirable realism.<sup>3</sup>

Both scholars coincide in stressing the prints exceptional beauty, but beyond that, they direct their attention at different points of reference: Moreno Fragonal is drawn toward the machinery, while Leví Marrero takes note of the slaves. Both readings really complement each other, thus enriching the meaning of the prints at the same time as suggesting to the reader the possibility for a new reading. I, for instance, have noticed a space, ignored in previous readings, that mediates between man and machine. This space can be occupied by something vague and contradictory, reducible to a single word: power.

In effect, I think that this joining of illustrations and texts constitutes a sort of poetic panoply or myth that can be seen as a monument to power. Each print, each description, each sugarmill is like a detail in a grand composition — that is, they are all part of a vast lithograph representing an interconnected system of sugarmills, each with its own name and its own technical data: acreage, number of slaves, type of machines, production figures, etc. That portentous view, which exists only in my mind, comprises, at the first level, the interior of the boiler houses of certain sugarmills — *El Progreso*, *Armonía*, *Victoria*, *Asunción*, with their optimistic names — juxtaposed in such a way that it is easy to assume that what we see are the boiler houses of a single enormous sugarmill. The machines and gadgets on display here surprise because of their modern appearance. They almost look like those complicated contraptions imagined by Jules Verne, since their innovative shapes acquire a kind of futuristic quality when contrasted to the barefoot and barely clothed blacks working during the grinding season. That impression grows steadily as we read Cantero's technical descriptions: steam engines built in Glasgow, Liverpool, and New York; centrifuges manufactured by Benson & Day; gadgets perfected by Derosne and Cail; brand new technologies applied by M. Duprey and Mr. Dodd. It is clear that this sophisticated machinery used for sugar production constitutes a

---

<sup>2</sup> Fragonal, *El ingenio*, vol. III, pp. 189-190.

<sup>3</sup> Leví Marrero, *Los ingenios de Cuba*, p. i.

form of *knowledge*, inaccessible not only to the slaves and coolies who work under the roof of the immense factory but also to the white overseers who drive the workers and control the tasks. In fact, all human presence seems superfluous here; human beings are insignificant, transient organisms that do not outlive the institution of the sugarmill, whose machinery is represented as the only legitimate knowledge, as the only enduring truth that exists and will ever exist in Cuba.

At the second level, far removed from the cross-section that allows us a close look at the park of machines and gadgets, there are the beautiful, aristocratic layouts of several sugarmills. This imposing assemblage of buildings, roads, railroad tracks, and enormous, smoke-crested chimneys undoubtedly sets in motion the gentle, green landscape of the countryside. It activates the bucolic inertia by imposing upon it an allegory of progress, or better, an irresistible technological system investing the fertile landscape with a new purpose. Cantero underscores this reproductive, patriarchal character of the sugarmill:

Because of their regularity and symmetry, the numerous factories, from a certain distance, appear to the traveler like one of those pretty European manufacturing towns, and one is surprised even more pleasantly because the preconceived idea one has of those kinds of establishments in the tropics would hardly contain the life, the order and the industriousness that are their hallmark in the old world.<sup>4</sup>

Thus, for Laplante as much as for Cantero, the sugarmill was, above all, a civilizing force, a center of “life, order, and industriousness” that, with its technological discourse, had awakened the creole landscape from its languid, precapitalist dream. In the following pages we shall see that the slogan “life, order, and industriousness” and others like it were used to carry out the expansion of Cuba’s sugar industry during the nineteenth century. In our century such slogans would be reduced to an absolute and fatal message: “Without sugar there is no country”.

*Los ingenios* is not an isolated case. In re-reading its texts and illustrations, one notices the book’s firm will to found a myth, an origin, a truth, and, above all, power; legitimate power, inexhaustible power which is the basis of Law and of Nationality. It is that will to power as articulated in the texts by Francisco de Arango y Parreño which continues to express itself as a *discourse* throughout the centuries. The result is that in Cuba, then and now, whatever has threatened the hegemony of sugar, regardless of the group profiting from the power of the sugarmill, has always been regarded as subversive.

Of course, all order, all power, implies by necessity a form of *resistance*. That is to say, the discourse of sugar is always accompanied by a discourse that resists being enunciated or reported by it. This discourse begins to organize itself, at the end of

---

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. xviii.

the eighteenth century, in the form of a series of legal-economic texts attempting to limit or weaken the dense concentration of power accumulated by the Havana saccharocracy. Its intention was not to banish the sugarmill from the island, but to limit its voracity for land, forests, slaves, and privileges, and thus to mitigate the harmful effects of its absolute domination. This discourse, in its interdisciplinary flow, is what contributed crucially to the founding of a Cuban literature during the first three decades of the nineteenth century. However, I intend in this essay to focus on our century and exclusively on social poetry which aims at pluralizing and scattering the power of sugar. In this context, I shall analyze part of Nicolás Guillén's work.

## II

Anyone who reads Agustín Acosta's poem *La zafra* (1926) [The Sugar Harvest] immediately after having studied *Los ingenios* will notice surprising structural similarities between those two books. For instance, the twenty-eight prints by Laplante are paralleled by twenty-eight, equally oblong drawings by Acosta, and the twenty-eight cantos of the poem find their counterpart in the twenty-eight texts by Cantero. Similarly, both books have two introductory parts and a sort of appendix or coda, which open and close the twenty-eight descriptive texts and prints, as well as the twenty-eight songs and drawings. Other parallels suggest that these correspondences are not accidental. In his "Words to the Reader" Agustín Acosta states:

This is not the first time that I place my art at the service of the motherland; but it is the first time that I place it at the service of that which constitutes the motherland's very source of life. [...] This book is dedicated to the Cuban government. [...] To this entity that rules our destinies, that represents and orients us; to this abstract and undefinable thing — all-powerful at times — that is called government, I dedicate this book.<sup>5</sup>

Like Cantero and Laplante, Agustín Acosta refers to the sugar industry as "the motherland's very source of life" and dedicates his poem not to any one particular individual or social group but to the abstract entity that was the seat of the sugar industry's power during his times: the Government.

Reading the poem, we see at once that its title does not refer to an actual sugar harvest but to the Sugar Harvest as historical process. As a result, the seventh canto deals with "Los Ingenios Antiguos" (The Old Sugarmills) and the eighth with "Los Negros Esclavos" (The Black Slaves). This is the approach both Cantero and Laplante take toward the Sugarmill.

---

<sup>5</sup> Agustín Acosta, *La zafra*. La Habana: Minerva, 1926, pp. 5-6. All further references to this edition will be included in the text.

Nevertheless, if it is easy enough to note a straight paradigmatic relation between *La zafra* and *Los ingenios*, such a relation, far from establishing a synonymy, creates instead a binary opposition. In effect, if *Los ingenios* inscribes itself within the totalizing discourse of sugar, *La zafra* situates itself within the discourse of resistance to sugar. One book sings the praises of the sugarmill's patriarchal domination and mythifies its generative potential in the metonymic figure that stretches toward progress; the other chants the lament of Sisyphus, the bitter and monotonous tune of those condemned to follow *ad infinitum* the fatal cycle of "sugar harvest" (*zafra*) and then "the idle part of the year" [*tiempo muerto*], an annual cycle which regulates the sugar industry in its interminable reproduction.<sup>6</sup> *Los ingenios* glorifies the machine; *La zafra* empathizes with man. Both books sing of the anonymous power linking man and machine: the Institution of sugar production.

Acosta blurs in his poems the difference between slave labor and free labor; for him, the agricultural and industrial tasks of the sugar industry brutalize the yoked worker and reduce him to the passive state of an ox: "Half-naked, sad, in enslaved tameness / like oxen in the vigor of their virility" (Semidesnudos, tristes, en mansedumbre esclava / bueyes en el vigor se su virilidad) (*La zafra*, p. 70). Also blurred are the differences between colonial Cuba and the Cuban republic. In colonial times the island was chained to Spain; later it was chained to the United States. Spanish power was replaced by Yankee power based on military interventions, fleets of battleships, the Platt Amendment,<sup>7</sup> and, above all, financial investments in the sugar industry. Therefore, Acosta calls the powerful and modern North American sugarmills of Cuba "battleships" (*acorazados*):

Gigantesco acorazado  
que va extendiendo su imperio  
y edifica un cementerio  
con las ruinas del pasado [...]  
Lazo extranjero apretado  
con lucro alevoso y cierto;  
lazo de verdugo experto  
en torno al cuello nativo [...]

---

<sup>6</sup> The power of sugar in Cuba is of such magnitude that the calendar year has been reorganized into two parts: *zafra* (the months of harvesting and grinding) and *tiempo muerto* (the months during which the sugar production rests). In this way, sugar production is perceived as "life" and its absence as "death".

<sup>7</sup> Cuba's independence, since May 20, 1902, remained in question due to an amendment to its Constitution. That amendment, introduced to the Constitutional Assembly in 1901 on behalf of the United States, granted the latter country the right to intervene directly in Cuban affairs. The Platt Amendment derived its name from the North American senator Orville Platt who had initiated the legislative project which Congress presented to President William McKinley. It was in effect until 1934.

Antonio Benítez-Rojo

Mano que tumba el olivo  
y se apodera del huerto [...]!  
(*La zafra*, p. 12)

(Gigantic battleship  
that is extending its empire  
and builds a cemetery  
from the ruins of the past [...]!  
Foreign trap filled  
with perfidious and certain profits;  
rope of the expert executioner  
around the native neck [...]  
Hand that fells the olive tree  
and seizes the orchard [...]!)

In order better to understand the contents and tone of the discourse of resistance at the time when *La zafra* placed itself within it, it is necessary to recall that, between 1911 and 1927, the financial investments of North Americans in the Cuban sugar industry increased from 50 to 600 million dollars, and that in 1925, the year before *La zafra* was published, North American owned sugarmills produced 62.5% of Cuba's sugar and owned the major estates. This "Northamericanization" of the "motherland's source of life", together with the fact that the Platt Amendment was still in effect, explains the fierce anti-imperialistic tone adopted by the discourse of resistance to the power of the sugarmill in those and the following years. Furthermore, the steep decline in the price of sugar in 1920 had ended the period known as "the dance of the millions", forcing national investors into bankruptcy. The Cuban Government, the seat of power to which Acosta appeals, mainly represented the North American interests in the island. In 1927, when the poems of *La zafra* were being read, total U.S. investments in Cuba, according even to very conservative estimates, reached 1.4 billion dollars.<sup>8</sup>

That situation — the loss of sovereignty and the economic disaster — prompted the founding of the first national confederation of Cuban workers (CNOC) as well as that of the Communist Party. Both organizations would decline almost immediately under the devastating attacks of Gerardo Machado's government. *La zafra*, then, was published at a time of political, economic, and social crisis, at a time when the discourse of resistance was set in motion, exposing the vulnerable paradox that covered the myth of sugar: "Grano de nuestro bien [...] / clave de nuestro mal [...]!" (Grain of our wellbeing [...] / key to our evil [...]!), writes Agustín Acosta (*La zafra*, p. 103).

---

<sup>8</sup> See Jorge I. Domínguez, *Cuba. Order and Revolution*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1978, pp. 19-24.



But Acosta's is not the only voice to turn into poetry the denunciation of the sugar industry. In the same year, "El poema de los cañaverales" (The Poem of the Canefields) by Felipe Pichardo Moya appeared. In one of its stanzas we read:

Máquinas. Trapiches que vienen del Norte.  
Los nombres antiguos sepulta el olvido.  
Rubios ingenieros de atlético porte  
y raras palabras dañando el oído [...]<sup>9</sup>

(Machines. Sugarmills from the North.  
Forgetfulness buries the traditional names (of the sugarmills).  
Blond engineers of athletic demeanor  
and rare words rattling men's ears [...])

Or:

El fiero machete que brilló en la guerra  
en farsas políticas su acero corroe,  
y en tanto, acechando la inexperta tierra,  
afila sus garras de acero Monroe.

(The fierce machete that shone in the war [of Independence],  
ruins its steel in political farces,  
and meanwhile, lying in wait for the inexperienced earth,  
Monroe steel sharpens its claws.)

Published several months before *La zafra*, Pichardo Moya's poem plays on certain references to which Acosta felt compelled to return. A very interesting intertextual relationship is created as a result of Pichardo Moya's wordplay, his rhyming of "acero corroe" with "acero Monroe". In this respect, Acosta's rewriting constitutes a criticism of the hopeless pessimism of "El poema de los cañaverales":

El millonario suelo hoy esta pobre;  
pero en las manos de los campesinos  
el acero no se corroe.  
(*La zafra*, p. 88)

(The millionaire soil is now poor;  
but in the hands of the peasants  
the steel will not be ruined.)

---

<sup>9</sup> This and the following citation are from José Antonio Portuondo, *El contenido social de la literatura cubana*. México: El Colegio de México, 1944, p. 64.

That is, if the generals of the War of Independence favored the political sham that pretended to guide Cuba's destinies, a second independence can be reborn in the island's impoverished regions, since the cutting edge of the farmer's machete "will not be ruined", will not grow blunted.

This allusion to the possibility of a new revolutionary process coming to life recurs in admonishing fashion throughout *La zafra* — "Hay un violento olor de azúcar en el aire" (There is a violent smell of sugar in the air) — and can even be found in the words Acosta addresses to the reader at the beginning of his book: "My poetry is an incendiary air that carries within itself the seed of who knows what future blazes" (*La zafra*, p. 5).

The great majority of the texts on which *La zafra* is built is not literary but journalistic. Acosta himself acknowledges that debt:

This book aspires to be something within Cuban Literature that sets straight the truth of an epoch. Some will say that that truth also exists in the newspapers. They are right, those who claim that. But a work of art exerts on certain spirits an influence different from that of any newspaper (*La zafra*, p. 7).

In fact, the economic and social issues raised in *La zafra* — above all, critical views of latifundias, monoproduction, the situation of the sugar worker and the increase in North American investments — refer largely to the articles by Ramiro Guerra y Sánchez which, initially published in the *Diario de la Marina*, appeared as a book in 1927: *Sugar and Society in the Caribbean*.<sup>10</sup>

It is interesting to note the subversion of the *modernista* language Acosta undertakes in *La zafra* without himself going beyond *modernista* poetry.\*\* He himself uses the multiplicity of meter and rhythms that characterizes *modernismo*, adding to these a prosaic language and a willingness to experiment which anticipate the avant-garde. It is from this no man's land which, for expedience's sake, is often referred to as *postmodernista*,\*\*\* that Acosta seeks to extract "the truth of an epoch". The following, for example, is a parody of Rubén Darío's "Marcha triunfal":

---

<sup>10</sup> Ramiro Guerra y Sánchez, *Azúcar y población en las Antillas*. La Habana: Cultural, 1927. Translated as *Sugar and Society in the Caribbean*. New Haven: Yale University Press, 1964.

\*\* *Modernismo* and *modernista* generally refer to the literary movement that began in Latin America around 1880. It included writers such as José Martí and José Asunción Silva and culminated in the work of the Nicaraguan poet Rubén Darío, whose *Cantos de vida y esperanza* (1905) had a profound impact on peninsular Spanish poets such as Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez and others. *Modernism* in Spain and Latin America is, to some extent, equivalent to French Symbolism and Parnassianism and thus has little to do with what we call "modernism". [Editor's note.]

\*\*\* *Postmodernismo* refers not to what actually followed *modernismo* around 1918, which was *vanguardismo*, but to a second *modernista* revolution initiated by Leopoldo Lugones's *Lunario*

Nicolás Guillén and Sugar

Por las guardarrayas y las serventías  
forman las carretas largas teorías [...]

Vadean arroyos [...] cruzan las montañas  
llevando la suerte de Cuba en las cañas [...]

Van hacia el coloso de hierro cercano:  
van hacia el ingenio norteamericano,

y como quejándose cuando a él se avecinan,  
cargadas, pesadas, repletas,  
¡con cuántas cubanas razones rechinan  
las viejas carretas [...]!  
(*La zafra*, pp. 59-60)

(The carts spin elaborate theories  
of footpaths and crossways [...]  
They bridge brooks [...] cross mountains,  
carrying Cuba's fate in canestalks [...]

They go to the nearby colossus of iron:  
they go to the North American sugarmill,  
and how they groan as they approach it,  
loaded, heavy, filled with cane,  
with how many Cuban reasons do  
the old roads creak [...]!)

Through the irony implicit in the parody, Acosta transforms the dazzling sound of brass and paladins that Rubén Darío has given us into the somber, resentful march of the cane carts which, pulled by oxen, carry Cuba's destiny to the foreign sugarmill.

### III

Agustín Acosta's long anti-epic of sugar is followed by the short, but intense, poems of Nicolás Guillén. A notable difference separates the work of these two poets. I am referring to the fact that the poems of *La zafra* were not, generally speak-

---

*sentimental* (1909). More than a separate literary movement, it was a criticism of *modernismo* on the part of various individual poets who had participated in it and regarded themselves as the movement's critical consciousness. [Editor's note.]

ing, accessible to those not readers of “literary” poetry, while Guillén’s poems sprang from the unquestionable desire to capture and proffer the popular. This difference is extremely important to our discussion, since it is precisely the discourse of power that claims the legitimate right to speak for the oppressed. With Guillén, then, there erupts a voice in Cuban poetry, which, even if already prefigured in the discourse of resistance, fills a distinctive and novel space that contributes to weakening the discourse of power. This revolutionary voice, as we know, is closely related to the descendants of Africans torn from their native soil to work as slaves on the Cuban plantations.

I do not think that there is any need to prove the direct relationship between the sugar economy, the subject of power, and the slave, the object of power. One has to conclude that the most critical social tension existing in the Cuba portrayed in *Los ingenios* resulted from the conflict between the enslavers, be they producers of sugar or slave traders, and the slaves. It is clear, then, that the voice of the slave, a voice subject to the most extreme condition of subjugation, represented the most legitimate and most radical position within the discourse of resistance typical of the slaveholding society. One ought not to limit the wide resonance of that voice by reducing it exclusively to the contents of the socioeconomic discourse. In reality, the voice of the slave gives rise to a complex alignment of contradictions implicit in numerous kinds of discourse. I am not referring solely to anthropological and ethnological forms of discourse, which have been more or less well studied, but also to others which have more recently become objects of analysis. I am thinking, for example, of the discourse of desire in its manifestations of sensual pleasure and of knowledge-power. In any case, it is evident that the important contradictions that led to the violent arrival of blacks were reenacted in racist discourse. Starting with the sugar boom at the end of the eighteenth century, that discourse lumped together slaves and freemen under the rubric of “Negroes” or “persons of color”. Thus, colonial society began to see itself as a conflict between races, which originated in the presence of a “white” pole, a dominant minority, and a “black” pole, the dominated majority. The contradiction between planter and slave was superseded by the opposition between “white” and “black”, in great measure due to the fact that in Cuba, in contrast to other “sugar islands”, free “blacks” made up a fifth of the total population. This large percentage was not only important in numerical terms but also in qualitative terms, because it referred mostly to blacks and mulattoes who practiced trades and lived in the cities. It has been suggested that what prevented Cubans from becoming independent at an earlier time was their fear of liberating the slaves, but one has to add something else: the certainty that the free blacks would join the slaves, so that the “Negroes” would make up sixty percent of Cuba’s population. This fear of the “black peril” became manifest in the reformist ideas of José Antonio Saco, Domingo Delmonte, and José de la Luz y Caballero, and set in motion the bloody repression of the “persons of color”, slaves or not, that unleashed the full power of the sac-

charocrats in the aftermath of the Conspiracy of “La Escalera” (The Ladder, 1844).\*\*\*\*

As could be expected, this fear of the “Negro” — actually the fear of losing power over the blacks — continued in the sugar producing society even after slavery had been abolished. This explains the long period of transition imposed on the former slaves under the rule of the so-called “patronato” toward attaining the status of a free wage laborer. One generally uses the year 1880 to mark the end of slavery in Cuba, but in reality slavery prevailed, as far as its practical effects were concerned, until 1886. The long duration of this transition significantly contributed to the fact that the former slaves continued to be tied to the canefields, particularly if we take into account various factors that worked against their mobility as a labor force. One of these factors was the scarcity of available land, due to the systematic and voracious expansion of the sugar industry, which prevented former slaves from turning into small rural landowners as they did in Jamaica.<sup>11</sup> Another decisive factor was the chronic shortage of cheap labor that troubled, above all, the agricultural work related to the sugar production. This circumstance worked in favor of the saccharocracy’s concerted efforts to keep the blacks in the canefields at all cost.<sup>12</sup> Guillén addresses this in his well-known poem “Caña” [Sugarcane] (1930):

El negro  
junto al cañaveral.

El yanqui  
sobre el cañaveral.

La tierra  
bajo el cañaveral.

---

\*\*\*\* The Conspiracy of “La Escalera” in the Cuban province Matanzas was a supposed slave revolt that had no foundation in fact. The government of Leopoldo O’Donnell, relying on the testimony of a single witness, a female slave, moved into the province and arrested almost 4,000 whites, free colored persons, and slaves. Seventy-eight of them were shot, and nearly another hundred were whipped to death. Among the victims was the famous mulatto poet Gabriel de la Concepción Val des, better known as Plácido. [Editor’s note.]

<sup>11</sup> See Rebecca J. Scott, *Slave Emancipation in Cuba*. Princeton: Princeton University Press, 1985.

<sup>12</sup> Since the chronic shortage of man power made that policy impossible, the same problems recurred with the immigration of future laborers from other parts of the Antilles, mainly from Haiti and Jamaica. Those laborers were also black, and they earned even lower wages than the Cuban blacks. This caused unrest — see the abovementioned book by Ramiro Guerra y Sánchez — and on several occasions those workers were deported, although in one way or another they always returned to Cuba.

Antonio Benítez-Rojo

iSangre  
que se nos va!<sup>13</sup>

(The Black  
in the canefield.

The Yankee  
above the canefield.

The earth  
below the canefield.

Blood that drains from us!)

I do not, however, believe that Guillén's anti-imperialism is the most important feature of his first two books. Acosta's poem offers a much more extensive and direct protest than that we read in "Caña".<sup>14</sup> What is truly crucial in the poems of *Motivos de son* (1930) and *Sóngoro cosongo* (1931) is the revolutionary voice of the black addressing itself to the entire society and investing it with its *desire* and its *resistance*. That is to say, Guillén not only exposes the confinement of blacks to the canefield, but impregnates Cuban society with the libido of the black, thus transgressing the mechanisms of censorship imposed by the Plantation. We witness in those poems, therefore, the founding of a representation of neo-African beauty which defies and desecrates the canons of classical beauty so exalted by *modernista* poets. Suddenly, the faces of Shango and Oshun, carved in dark wood, appear side by side with the statues of Apollo and Aphrodite. Next to the swans neck, the alabaster skin, the green eyes and the porcelain fingernails appear vital metaphors intent on representing a new woman with a "strong rump" (*anca fuerte*), "skin of burnt wood" (*carne de tronco quemado*), fingernails of "purple grapes" [*uvas moradas*], and "feet tirelessly following the deep trail of the drum" [*el pie incansable para la pista profunda del tambor*]. This common black woman who emerges in

---

<sup>13</sup> Nicolás Guillén, *Antología mayor*. Havana: Unión, 1964, p. 46. All further references to this edition will be in textual parentheses. The poem was included in *Sóngoro cosongo* in the following year.

<sup>14</sup> The number of "anti-imperialist" lines in *La zafra* well exceeds one hundred. In her "Prologue" to *Recopilación de textos sobre Nicolás Guillén* (La Habana: Casa de las Américas, 1974), Nancy Morejón erroneously claims that "Guillén is the one who first lent an anti-imperialistic air to the treatment of the theme of sugarcane". Independent of the abovementioned poems by Acosta and Pichardo y Moya, which predate Guillén's "Caña", the theme of anti-imperialism in Cuban literature begins with José Antonio Ramos's play *Tembladera* (1917). In the realm of narrative, it was inaugurated by *La conjura de la ciénaga* (1923) by Luis Felipe Rodríguez. Note that both literary genres precede poetry in their dramatization of the sugar/imperialism topic.

Caribbean poetry harbors the mystery of the jungles — “this dark caiman / swimming in the Sambesi of your eyes” (ese caimán oscuro / nadando en el Zambeze de tus ojos) — but also the mystery of Havana, of the back alleys with their old gas lamps, of taverns and shutters, of carnival, of the rumba, of the docks, of whorehouses and binges. It is the woman of poems such as “Búscate plata” (Get Money), “Mi chiquita”, “Secuestro de la mujer de Antonio” (Abduction of Antonio’s Woman), “Sóngoro cosongo”, “Sigue [...]”, and “Rumba”. Above all, it is the woman of “Mujer nueva” (The New Woman):

Con el círculo ecuatorial  
ceñido a la cintura como a un pequeño mundo,  
la negra, mujer nueva,  
avanza en su ligera bata de serpiente.

Coronada de palmas  
como una diosa recién llegada,  
ella trae la palabra inédita,  
el anca fuerte,  
la voz, el diente, la mañana y el salto.

Chorro de sangre joven  
bajo un pedazo de piel fresca,  
y el pie incansable  
para la pista profunda del tambor.  
(*AM*, pp. 39-40)

(The circle of the equator  
wrapped around her waist like a little world,  
the black woman, the new woman,  
advances in her serpent robe.

Crowned with palm trees  
like a newly arrived goddess,  
she brings the unknown word,  
the strong rump,  
the voice, the teeth, the morning and the leap.

Rush of young blood  
under a piece of fresh skin,  
and feet tirelessly  
following the deep trail of the drum.)

Much, of course, has been said about the sensuality of those poems. What has not been emphasized, however, is the profound revolutionary quality of that sensuality,

above all its capacity to transform, through free and vital desire, the death instinct and the symbols of oppression with which the repressive discourse of sugar infests Cuban society.<sup>15</sup> Guillén's desire, the desire of a black in a racist environment, is spread by the popular rhythm of the *son* and becomes the Desire of everyone, Cuba's Desire. And yet the harsh realities of the black are not absent from those poems. There are, for example, "Hay que tener voluntad" (One Needs Willpower), "Caña" [Sugarcane], and "Pequeña oda a un boxeador cubano" (Little Ode to a Cuban Boxer); only the message of those texts does not limit itself to the groans of the blacks, but those groans are transcended in a resolute song of sociocultural affirmation. Far from showing Afro-Cuban elements to be negative derivations of the Middle Passage and of slavery, Guillén's poetry speaks of black men and women who establish their firm American presence in "Llegada" (Arrival) and proclaim their unquestionable cultural victory in "La canción del bongó" (Song of the Bongo Drum).

In his next book, *West Indies, Ltd.* (1934), Guillén's poetry inserts itself in the Pan-Caribbean discourse of resistance to the Plantation. He announces that the machinery of the sugarmill has victimized, historically, not merely Cuban blacks, and now his poetry travels the Antilles. This is a memorable moment in Cuban letters; for the first time, the island is linked in a poem — the one from which the book takes its title — to the huge plantation that constrains the archipelago and impedes its flight. In addition, the black skin, the basis for Caribbean color, stretches to embrace all the different skin tones of those imprisoned by the canefields:

Aquí hay blancos y negros y chinos y mulatos.  
Desde luego, se trata de colores baratos,  
pues a través de tratos y contratos  
se han corrido los tintes y no hay un tono estable.  
(El que piense otra cosa que avance un paso y hable.)  
(*AM*, p. 56)

(There are Whites, Blacks, Chinese, and Mulattoes.  
Of course, these are cheap colors,  
since treatment and treaties  
have blurred the tints and there is no one puré tone.  
[May whoever thinks differently come forward and speak up.]

However, "West Indies, Ltd.," despite being a formal literary success, due as much to its technical complexity as to its length, also represents a step backwards with respect to the revolutionary and creative qualities of Guillén's poetry. All dif-

---

<sup>15</sup> See Gilles Deleuze and Félix Guattari, *Anti-Oedipus*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983, pp. 348-349.



ferences aside, the poem can be placed more meaningfully with *La zafra*, and one could even see it as a re-reading of that text.<sup>16</sup> Here, in contrast to the poems of *Motivos de son* and *Sóngoro cosongo*, one does not feel the vital presence of the libido but, on the contrary, the repressive manipulations associated with the superego. In effect, the voice of the poem is no longer rhythm, music, sexual urgency, the beat of the dance or elemental laughter, but rather bitter, moralizing reproaches directed at that “dark, smiling people” (*oscuro pueblo sonriente*), at people who smile for no reason.

Cabarets donde el tedio se engaña  
con el ilusorio cordial  
de una botella de champaña,  
en cuya eficacia la gente confía  
como en un neosalvarsán de alegría  
para la “sífilis sentimental”.  
(*AM*, p. 60)

(Cabarets where boredom deceives itself  
with the heartwarming illusion  
of a bottle of champagne,  
in whose efficacy the people trust  
as if it were an antidote of joy  
for “sentimental syphilis”.)

These lines, displaying the reproachfulness of the superego, can hardly be regarded as a sensual message of the kind we find, say, in “*Secuestro de la mujer de Antonio*”.

Te voy a beber de un trago,  
como una copa de ron;  
te voy a echar en la copa  
de un son,  
prieta, quemada en ti misma,  
cintura de mi canción.  
(*AM*, p. 47)

---

<sup>16</sup> By inserting the lines from “*La charanga de Juan el Barbero*” (The Brass Band of Juan the Barber) in the poem, Guillén follows the direction, suggested by Acosta, of giving a popular turn to certain areas of the text with the intention of breaking the experimental techniques dominating the discourse. But what is only half successful in Acosta’s poem becomes a more complete achievement in Guillén’s. Guillén also follows Acosta in his inexplicable reproaches of those oppressed by the Plantation system and in the tone of suffering and bitterness that characterizes most of his poems.

Antonio Benítez-Rojo

(I am going to drink you down in one gulp,  
like a glass of rum;  
I am going to drown you in the cup  
of a son,  
ebony woman, burnt, yourself burning,  
waist of my song.)

In this sense, “West Indies, Ltd.”, with its appeal to “cut heads like sugarcane / zas, zas, zas!” (AM, p. 59),<sup>17</sup> remains below the level of *La zafra* in terms of its effectiveness. In his poetry of resistance to the discourse of sugar, Guillén does not succeed again until his *Elegía a Jesús Menéndez* (Elegy for Jesús Menéndez, 1951), in which Partisan rhetoric<sup>18</sup> is counterbalanced by the wealth of expressive resources, and his terse, sensitive *Elegía cubana* (Cuban Elegy, 1952): “Cuba, sold-out palm grove, / quartered dream, / harsh map of sugar and oblivion [...]” (Cuba, palmar vendido, / sueño descuartizado, / duro mapa de azúcar y de olvido, AM, p. 201). Both elegies were reprinted in *La paloma de vuelo popular. Elegías* (The Dove of Popular Flight. Elegies, 1958), a collection published in Buenos Aires shortly before the triumph of the Revolution in Cuba.

#### IV

The last stanza of *Elegía a Jesús Menéndez* reads:

Entonces llegará,  
General de las Cañas, con su sable  
hecho de un gran relámpago bruñido;  
entonces llegará,

---

<sup>17</sup> As a book, *West Indies, Ltd.* is very uneven. Its best poem is “Sensemayá”, one of Guillén’s most notable poems with respect to the Afro-Cuban elements he uses in his poetry. Its subversive impact is total and transcends by far the theme of sugar. For an exhaustive analysis of that complex poem see Vera M. Kutzinski, *Against the American Grain: Myth and History in William Carlos Williams, Jay Wright, and Nicolás Guillén*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1987, Pt. 3, sect. 1.

<sup>18</sup> Guillén became a member of the Communist Party in Valencia, Spain, where he attended the Second International Writers’ Congress for the Defense of Culture in 1937. From the same year is his book *Cantos para soldados y sones para turistas* (Songs for Soldiers and “Sones” for Tourists) which was published in México. Although this volume includes his famous poem “Soldado así no he de ser” (Soldier, I Will Not Be Like This), which could very well be regarded as an example of the resistance to the discourse of sugar, the book’s general tone goes far beyond that. In my opinion, it is a collection of poems aimed at neutralizing the fascist and reactionary spirit of the Cuban Armed Forces during those years, under the command of Fulgencio Batista.

Nicolás Guillén and Sugar

jinete en un caballo de agua y humo,  
lenta sonrisa en el saludo lento;  
entonces llegará para decir,  
Jesús, para decir:  
— Mirad, he aquí el azúcar ya sin lágrimas.  
(*AM*, p. 244)

(Then he will come:  
General of the Sugarcanes, with his saber  
made of burnished lightning;  
then he will come,  
riding a horse of water and smoke,  
a soft smile and a soft salute;  
then he will come to say  
Jesús, to say:  
“Look, here is sugar already without tears.”)

This stanza is interesting because it expresses Guillén’s hope for a proletarian revolution which, directed by the sugar labor union, would liberate the working class from the capitalist class that owns the means of sugar production. It is what we might call a “communist” stanza in the strictest sense of the term. It has always surprised me, though, that someone as profoundly knowledgeable of the Plantation system as Guillén would support the simplistic notion that a mechanical transposition of European thought — which is, after all, what Marxism-Leninism is — to a Caribbean island would be successful as a socioeconomic project. That is to say, concretely, that an island-plantation, Cuba if you will, cannot produce sugar “without tears”, even if that sugar is produced under the particular circumstances of a socialist system. Unfortunately, sugar has been, is, and will be produced with tears, independently of the mode of production employed, as long as its characteristic dependence on the plantation economy persists. The phenomenon of the Plantation is so tenacious, so complex and so powerful — and it is particularly so in the case of sugarcane — that it can survive even the most violent political changes, major natural and economic catastrophes, processes as radical as wars, foreign occupations and revolutions. The machinery of the Plantation, once installed and put to use, is virtually indestructible, and even when dismantled, its transformative impact lives on for many years. Its imprints on nature itself, on the climate, on the demographic, political, economic, social and cultural structures of the society to which it once attached itself, endure. So, sadly, is the case with Haiti and other islands of the Caribbean.

Although quite enough has been written about the Plantation system, this seems an opportune moment to recall that Plantation is synonymous with chronic underdevelopment; certainly a particular form of underdevelopment, since power tends to be concentrated in the hands of the minority ruling the plantation society, while the

large majority of the population lives in a state of rigid regimentation enforced by the group which enjoys that power.<sup>19</sup> In the transition from dependent capitalism to dependent socialism, the Cuban worker realized within only a few years that surplus value had not ceased to exist: now, it simply expressed itself in terms of power. Guillén appears to have experienced that unexpected reality. The enthusiastic poems of *Tengo* (I Have, 1964), dominated by the feeling that Cuba is “his”, are immediately followed by the *Poemas de amor* (Love Poems, 1964). In the latter collection, quite in contrast to the official trend, political and social topics give way to erotic themes, without, however, the vigor and spontaneity of Guillén’s early books. These poems, I believe, represent the desire to retrieve the way of sensuality in order to find in it other directions, a rejuvenation through which a new perspective may be opened. And Guillén certainly discovered that new perspective. His next book, *El gran zoo* (The Great Zoo, 1967), marks the staking out of a new space. Beginning with that collection of zoological epigrams, Guillén’s poetry is characterized by a duality which is, perhaps, a response to his own personal situation, to the conflict of being “national poet”,<sup>20</sup> President of the Unión of Cuban Writers and Artists (UN-EAC), Deputy of the National Assembly and Member of Central Committee of the Communist Party of Cuba; and, on the other hand, sensing the vacuity of those titles, the hollowness of these masks, their futility before the power of the sugarmill (now electrified), of the canefield (now mechanized), and, finally, before the unappealable power of the State over the entire Institution Sugar, which pretends to be the only truth, the only enduring and legitimate value that has ever existed and will ever exist on the island.

If I were asked to define, in a few words, the most recent texts by Guillén, I would say that they spring from a carnivalesque origin. I do not mean this pejoratively — only someone not from the Antilles could do that — but with the intention of emphasizing the multicolored, dynamic presence of, and the explosive tension between, the components that make up carnival in the Caribbean: jokes, virtuosity, costumes, fire, blood, rum, sex, simulation, sacrilege, percussion, delirium, dance, insult, religion, parody, jumping, grimacing, sweat, triumph and humiliation, tragedy and comedy, ritual brazenness and seriousness, subversion and submission, bursts of laughter and tears, and everything contained in the streets and the rhythm.

If those latest texts by Guillén — above all *El gran zoo* (1967), *El diario que a diario* (The Daily Daily, 1972), and *Sol de domingo* (Sunday’s Sun, 1982) — were to be translated into a visual image that would represent them, say, an icon, I would

---

<sup>19</sup> See Sydney W. Mintz, *Sweetness and Power* (New York: Viking/Penguin, 1985); for a brief, brilliant interpretation of Caribbean society at the end of the Plantation system see also his “The Caribbean as a Socio-Cultural Area”, *Cahiers d’Histoire Mondiale*, IX, 1966, pp. 922ff.

<sup>20</sup> Interestingly enough, the other poet who achieved that distinction is Agustín Acosta.

choose a lithograph that is one of the most extraordinary works of Antillean art: *Día de Reyes* by Federico Mialhe, printed in 1848.

This single print captures the carnival procession of the slaves in Havana on the “Día de Reyes”, the Day of Kings, according to the custom of the times. That procession, observed and described by numerous travelers in Cuba, groups the slaves together according to the nations of their ancestry and consists of a formidable spectacle of music, songs, dances, and masks, which winds through the streets, to the delight of the spectators, like a gigantic human snake. In keeping with tradition, the black men and women dance without restraint to the rhythm of the drums and also to the sound of fashionable European tunes. Mrs. Houstoun, an austere British traveler who visited Havana in those years, heard them sing and dance to a march from an Italian opera whose words had been turned into a hymn for freedom. My own perception of the “Día de Reyes” is similar to that of Mialhe and Mrs. Houstoun; it is that of the spectator, not of a participant. In reality, nobody today knows exactly what significance that sort of celebration held for the slaves. Quite obviously, however, the sign of the “Día de Reyes” was extremely complex. On this one appointed day slavery disappeared, and the blacks were free, or better, they liberated themselves through dancing. Nevertheless, at the outset of this great festival, they gathered before the Palace of the Captain-Generals to ask the governor for “permission” to begin the carnival and also, at the end of the festivities, to receive some money as a bonus. Thus, the atrium of the palace and the governor’s gesture possessed a ritual meaning that framed the slaves’ ephemeral freedom. I cannot help associating the Palace with the Sugarmill, and the Governor with the Planter, since both symbols read like a “source of life”, like a myth that generates and preserves the order of sugar, and, at the same time, like a “source of death”, according to the inevitable reading by the slaves. One could think, then, that the “Día de Reyes” occupied a space between Life and Death, between the *desire* of the slave and the *power* of the saccharocrats, or, if you will, between freedom and oppression. That is to say, the carnivalesque dance of the blacks, in the whole text, was a dual sign that inscribed itself simultaneously in both the discourse of power and the discourse of resistance. The last stage of Guillén’s work, I believe, shows that double quality.<sup>21</sup>

It is not my intention to analyze Guillén’s last books in these brief pages. But, in a general sense, I believe that those books mean to cultivate the space to which I have referred — a middle ground like Guillén’s own *mulatez*, a critical and contradictory space that deconstructs the unity of power, but also that of counter-power. There is no doubt that those books dwell at the margin of an official rhetoric whose rigid mythology is “carnivalized” in *El gran zoo*, where it is exhibited in cages, and in *El diario que a diario*, where the bureaucratic history of the Plantation is subverted

---

<sup>21</sup> For details about the connection between Guillén’s work with the carnival procession of the “Día de Reyes” see Kutzenski, *Against the American Grain*, Pt. 3.

by a mad Archive which challenges that history's coherence and its pretense of becoming a monument. *Sol de domingo*, the collection of prose and poetry with which Guillén celebrated his eightieth birthday, seems to point us, more intentionally than other books, to the controversial space of the "Día de Reyes". Its title itself appears to refer directly to that "free day", that "day of celebration, that "exceptional day" in the calendar. In his prefatory remarks Guillén states:

The present book is composed of texts more or less unknown and distant, some of which have endured for years without seeing the light of publication. If they are now presented as a whole, it is not because of their author's vanity, who is well aware of the precarious merit of these works, but to make room for others that may be more worthy.<sup>22</sup>

It is obvious that, with these words, Guillén wants to underscore the marginal character of the texts he offers as well as the plan that has led him to collect them in the form of a book: his wish to include them, at the last minute, in his legacy, so that they would be part of his discourse. On the other hand, as a note by the editor clarifies: "The poems included in the Third Part" of *Sol de domingo* have, up to now, not been collected in any other book by their author" (*SD*, 181).

We find ourselves, then, in the presence of texts not legitimized until 1982, the date on which Guillén, already eighty years old, wished to pay his debts to posterity. To be sure, those texts deserve a detailed study that would shed light, above all, on the way in which they are connected with the part of Guillén's work we know, since they were written at the same time. I will not, of course, consider here the journalistic articles, the critical essays and lectures that constitute the book's erosive and demythifying prose. Of the poems included in *Sol de domingo*, I shall refer only to three. The first of those, entitled "Macheteros" (Cane Cutters), reads as follows:

Los recuerdos, de niño  
sombras de mochas ásperas,  
piel curtida  
por el viento y el sol. Mirada  
de lejanía y de venganza.  
Eran los macheteros.

Centrales: Jatibonico, Jaronú,  
Steward, Vertientes, Lugareño,  
O el Chaparra, con Menocal  
sonando el cuero.

---

<sup>22</sup> Nicolás Guillén, *Sol de domingo*. La Habana: Unión, 1982, p. 3. All further references to this text will appear in textual parentheses.

Nicolás Guillén and Sugar

De niño, en el recuerdo,  
los macheteros.  
(*SD*, p. 182)

(I remember them, from childhood,  
shadows of rough machetes,  
hide burnt  
by the wind and the sun. Look  
of distance and vengeance.

They were the cane cutters.  
Sugarmills: Jatibonico, Jaronú,  
Steward, Vertientes, Lugareño,  
or Chaparra, with Menocal  
cracking the whip.

From childhood, in the memory,  
the cane cutters.)

Here the boundless procession of the “Día de Reyes” is divested of its masks and costumes and shows its sinister side. This is not even the juxtaposition of elements from the past (“negative”) and those of the present (“positive”) that we encounter in the poems of *Tengo*. In this case, the past and the present appear somber in the timelessness of memory and, above all, in the association of ideas with images that constitute that memory. The names of the sugarmills may not even be Jatibonico, Jaronú or Steward, but underneath the new names the old sugarmills are still the same. The harsh government of General Menocal collapsed decades ago, but, in the final analysis, the government of the Plantation always remains the same, equally patriotic and equally rigid. The old Guillén is Guillén the child, because on the sugar Plantation everything is always the same; even the cane cutters are unchanged.

In 1981 appeared a long, notable poem by Reinaldo Arenas, *El central* (The Sugarmill), which inserts itself squarely into the discourse of resistance to sugar hegemony. Although this is not the place for a close reading of that poem, which, like Acosta’s *La zafra*, aspires to decentralize the space that had been invaded by sugar machinery, I would at least like to quote a stanza whose lines have brought me to the above reading of “Macheteros”:

— Manos esclavas conducen los camiones por el  
terraplén polvoriento.  
Hablar de la historia  
es entrar en un espacio cerrado  
y vernos a nosotros mismos  
con trajes más ridículos, quizá,

Antonio Benítez-Rojo

pero apresado por las mismas furias  
y las mismas mezquindades.  
— Manos esclavas labran cruces, cetros, cofas,  
gallardetes y cureñas; hacen funcionar las palancas.<sup>23</sup>

(— Enslaved hands guide the trucks across the  
dusty embankment.  
To talk about history  
is to enter a closed space  
and to see ourselves  
in very ridiculous clothes, perhaps,  
but seized by the same rage  
and the same meanness.  
— Enslaved hands forge crosses, scepters, tops,  
pennants and gun carriages; they make the levers function.)

The history of the Plantation is thus presented as a journey toward progress. But it is really circular, it is always the same: memories of the future.

The last two poems in *Sol de domingo* are the only ones dated, both of them, “May, 1978”. The first poem, entitled “Haikai I”, reads:

La luna sobre el lago.  
Susurra el viento.  
Rotos en mil pedazos.  
¡Cuántos espejos!  
(*SD*, p. 211)

(The moon above the lake.  
The wind whispers.  
How many mirrors!  
Broken up into a million pieces.)

The second poem is entitled “Haikai II”:

El gallo se paea.  
Hinchado y rojo  
un samurai parece.  
(*SD*, p. 212)

---

<sup>23</sup> Reinaldo Arenas, *El central*. Barcelona: Seix Barral, 1981, p. 91. For a discussion of the iconoclastic and decentralizing nature of this poem see Pedro Barrera, “Vestirse al desnudo, borrando escribirse: *El central*, de Reinaldo Arenas”, *Boletín de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española*.



Nicolás Guillén and Sugar

(The rooster struts.  
Puffed up and crimson,  
it looks like a samurai.)

The fact that Guillén's poetry now assumes the oriental form of the Haiku is very revealing. The Haiku, as is known, is a sort of distillation of knowledge and experience, as well as of indifference to material things; it is the arrow of the Zen archer, guided by transcendental truth. Guillén has discovered this poetic form while searching for an expression both profound and didactic, one which would lend a quick pace to the bareness and intensity of a last farewell.

Among the possible readings of these two poems, I have chosen the following: the first Haiku is the Night, Desolation, Disenchantment, Hopelessness; the second is Dawn, Creation, the sensual Spur of steel and fire which, as Acosta put it, "carries within itself the seed of who knows what future blazes". The serial connotation of both poems is emphasized by the use of the same title followed by the cardinal numbers I and II. One takes leave of Death, then, to begin Life, and this sequence, naturally, implies the universal theme of Resurrection. That myth, in its circularity, not only invokes the cyclical space and the ritual of dance associated with the "Día de Reyes", but also acts on Guillén's own work, doubling up on itself in such a way that one can read it like a single text which, in its circular flow, is at times illuminated by the discourse of resistance and at others darkened by the discourse of power. In conclusion, this solar rooster who inseminates the day with the challenge of its sensuality can be regarded as Guillén's final poetic legacy. In this way, following the musical canon of the Caribbean text,<sup>24</sup> this final poem returns us to the auspicious poems of *Motivos de son*.<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> For a discussion of the presence of a musical (or circular) canon in Caribbean literature see my essay "The Repeating Island", *New England Review/Bread Loaf Quarterly*, VII, 1985, pp. 430-452, and "Viaje a la semilla, o el texto como espectáculo", *Discurso Literario*, III, 1985, pp. 53-74.

<sup>25</sup> Nonetheless, "Haikai II" does not link itself directly with *Motivos de son*, but with a mediating poem entitled "Soneto con gallo" (Sonnet with Rooster), also included in *Sol de domingo*. The sexual connotations of that poem are quite obvious: "Este es el gallo. Canta y desafía. / Cantando, desafía. Así es el gallo. / No sé si usar la palabra *serrallo* [underlined by Guillén]. / (Si no fuera tan obvia la usaría)." (This is the rooster. He crows and defies. / Crowing defiantly. Such is the rooster. / I don't know whether to use the word *brothel*. / [If it weren't so obvious I would.])

On the other hand, it is necessary to keep in mind that the title *Sol de domingo*, in its own circular way, would become *Domingo de sol*, which has the same number of letters and the same vowels as *Motivos de son*. If this relationship appears coincidental, note the forcefulness with which Guillén directs the reader's interest to the poem's title in his remarks on p. 3. Note equally that in concluding those remarks Guillén writes: "Dicho lo cual, aquí ponemos *punto redondo*" (Having said this, we now *round it off*) — instead of *punto final* (finishing point).



Alejo Carpentier

## Prólogo a *El reino de este mundo*\*

[...] Lo que se ha de entender desto de convertirse en lobos es que hay una enfermedad a quien llaman los médicos manía lupina [...].  
(*Los trabajos de Persiles y Segismunda*)

A fines del año 1943 tuve la suerte de poder visitar el reino de Henri Christophe — las ruinas, tan poéticas, de Sans-Souci; la mole, imponentemente intacta a pesar de rayos y terremotos, de la Ciudadela La Ferrière — y de conocer la todavía normanda Ciudad del Cabo — el Cap Français de la antigua colonia —, donde una calle de larguísima balcones conduce al palacio de cantería habitado antaño por Paulina Bonaparte. Después de sentir el nada mentido sortilegio de las tierras de Haití, de haber hallado advertencias mágicas en los caminos rojos de la Meseta Central, de haber oído los tambores del Petro y del Rada, me vi llevado a acercar la maravillosa realidad recién vivida a la agotante pretensión de suscitar lo maravilloso que caracterizó ciertas literaturas europeas de estos últimos treinta años. Lo maravilloso, buscado a través de los viejos clisés de la selva de Brocelianda, de los caballeros de la Mesa Redonda, del encantador Merlín y del ciclo de Arturo. Lo maravilloso, pobremente sugerido por los oficios y deformidades de los personajes de feria — ¿no se cansarán los jóvenes poetas franceses de los fenómenos y payasos de la *fête foraine*, de los que ya Rimbaud se había despedido en su *Alquimia del Verbo*? —. Lo maravilloso, obtenido con trucos de prestidigitación, reuniéndose objetos que para nada suelen encontrarse: la vieja y embustera historia del encuentro fortuito del paraguas y de la máquina de coser sobre una mesa de disección, generador de las cucharas de armiño, los caracoles en el taxi pluvioso, la cabeza de león en la pelvis de una viuda, de las exposiciones surrealistas. O, todavía, lo maravilloso literario: el rey de la *Julieta* de Sade, el supermacho de Jarry, el monje de Lewis, la utilería escalofriante de la novela negra inglesa: fantasmas, sacerdotes emparedados, licantropías, manos clavadas sobre la puerta de un castillo.

Pero, a fuerza de querer suscitar lo maravilloso a todo trance, los taumaturgos se hacen burócratas. Invocado por medio de fórmulas consabidas que hacen de ciertas pinturas un monótono baratillo de relojes amelcochados de maniqués de costurera,

---

\* Este texto se publicó originalmente como prólogo a Alejo Carpentier, *El reino de este mundo*. México: EDIAPSA, 1949, pp. 7-17.

de vagos monumentos fálicos, lo maravilloso se queda en paraguas o langosta o máquina de coser, o lo que sea, sobre una mesa de disección, en el interior de un cuarto triste, en un desierto de rocas. Pobreza imaginativa, decía Unamuno, es aprenderse códigos de memoria. Y hoy existen códigos de lo fantástico, basados en el principio del burro devorado por un higo, propuesto por los *Cantos de Maldoror* como suprema inversión de la realidad, a los que debemos muchos “niños amenazados por ruiseñores”, o los “caballos devorando pájaros” de André Masson. Pero obsérvese que cuando André Masson quiso dibujar la selva de la isla de Martinica, con el increíble entrelazamiento de sus plantas y la obscena promiscuidad de ciertos frutos, la maravillosa verdad del asunto devoró al pintor, dejándolo poco menos que impotente frente al papel en blanco. Y tuvo que ser un pintor de América, el cubano Wifredo Lam, quien nos enseñara la magia de la vegetación tropical, la desenfrenada Creación de Formas de nuestra naturaleza —con todas sus metamorfosis y simbiosis—, en cuadros monumentales de una expresión única en la pintura contemporánea<sup>1</sup>. Ante la desconcertante pobreza imaginativa de un Tanguy, por ejemplo, que desde hace veinticinco años pinta las mismas larvas pétreas bajo el mismo cielo gris, me dan ganas de repetir una frase que enorgullecía a los surrealistas de la primera hornada: “Vous qui ne voyez pas, pensez à ceux qui voient”. Hay todavía demasiados “adolescentes que hallan placer en violar los cadáveres de hermosas mujeres recién muertas” (Lautréamont), sin advertir que lo maravilloso estaría en violarlas vivas. Pero es que muchos se olvidan, con disfrazarse de magos a poco costo, que lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de “estado límite”. Para empezar, la sensación de lo maravilloso presupone una fe. Los que no creen en santos no pueden curarse con milagros de santos, ni los que no son Quijotes pueden meterse, en cuerpo, alma y bienes, en el mundo de Amadís de Gaula o Tirante el Blanco. Prodigiosamente fidedignas resultan ciertas frases de Rutilio en *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, acerca de hombres transformados en lobos, porque en tiempos de Cervantes se creía en gentes aquejadas de manía lupina. Asimismo el viaje del personaje, desde Toscana a Noruega, sobre el manto de una bruja. Marco Polo admitía que ciertas aves volaran llevando elefantes entre las garras, y Lutero vio de frente al demonio a cuya cabeza arrojó un tintero. Victor Hugo, tan explotado por los tenedores de libros de lo

---

<sup>1</sup> Obsérvese con cuánto americano prestigio sobresalen, en su honda originalidad, las obras de Wifredo Lam sobre las de otros pintores reunidos en el número especial —panorámico de la plástica moderna— publicado en 1946 por *Cahiers d'Art*.

maravilloso, creía en aparecidos, porque estaba seguro de haber hablado, en Guernesey, con el fantasma de Leopoldina. A Van Gogh bastaba con tener fe en el Girasol, para fijar su revelación en una tela. De ahí que lo maravilloso invocado en el descreimiento — como lo hicieron los surrealistas durante tantos años — nunca fue sino una artimaña literaria, tan aburrida, al prolongarse, como cierta literatura onírica “arreglada”, ciertos elogios de la locura, de los que estamos ya de vuelta. No por ello va a darse la razón, desde luego, a determinados partidarios de un regreso a lo real — término que cobra, entonces, un significado gregariamente político —, que no hacen sino sustituir los trucos del prestidigitador por los lugares comunes del literato “enrolado” o el escatológico regodeo de ciertos existencialistas. Pero es indudable que hay escasa defensa para poetas y artistas que loan el sadismo sin practicarlo, admiran el supermacho por impotencia, invocan espectros sin creer que respondan a los ensalmos, y fundan sociedades secretas, sectas literarias, grupos vagamente filosóficos, con santos y señas y arcanos pues — nunca alcanzados —, sin ser capaces de concebir una mística válida ni de abandonar los más mezquinos hábitos para jugarse el alma sobre la temible carta de una fe. Esto se me hizo particularmente evidente durante mi permanencia en Haití, al hallarme en contacto cotidiano con algo que podríamos llamar lo *real maravilloso*. Pisaba yo una tierra donde millares de hombres ansiosos de libertad creyeron en los poderes licantrópicos de Mackandal, a punto de que esa fe colectiva produjera un milagro el día de su ejecución. Conocía ya la historia prodigiosa de Bouckman, el iniciado jamaquino. Había estado en la Ciudadela La Ferrière, obra sin antecedentes arquitectónicos, únicamente anunciada por las *Prisiones Imaginarias* del Piranese. Había respirado la atmósfera creada por Henri Christophe, monarca de increíbles empeños, mucho más sorprendente que todos los reyes crueles inventados por los surrealistas, muy afectos a tiranías imaginarias, aunque no padecidas. A cada paso hallaba lo real maravilloso. Pero pensaba, además, que esa presencia y vigencia de lo real maravilloso no era privilegio único de Haití, sino patrimonio de la América entera, donde todavía no se ha terminado de establecer, por ejemplo, un recuento de cosmogonías. Lo real maravilloso se encuentra a cada paso en las vidas de hombres que inscribieron fechas en la historia del Continente y dejaron apellidos aún llevados: desde los buscadores de la Fuente de la Eterna juventud, de la áurea ciudad de Manoa, hasta ciertos rebeldes de la primera hora o ciertos héroes modernos de nuestras guerras de independencia de tan mitológica traza como la coronela Juana de Azurduy. Siempre me ha parecido significativo el hecho de que, en 1780, unos cuerdos españoles, salidos de Angostura, se lanzaran todavía a la busca de El Dorado, y que, en días de la Revolución Francesa — ¡vivan la Razón y el Ser Supremo! —, el compostelano Francisco Menéndez anduviera por tierras de Patagonia buscando la Ciudad Encantada de los Césares. Enfocando otro aspecto de la cuestión, veríamos que, así como en Europa occidental el folclore danzario, por ejemplo, ha perdido todo carácter mágico o invocatorio, rara es la danza colectiva, en América, que no encierre un hondo sentido ritual; creándo-

se en torno a él todo un proceso iniciado: tal los bailes de la santería cubana, o la prodigiosa versión negroide de la fiesta del Corpus, que aún puede verse en el pueblo de San Francisco de Yare, en Venezuela.

Hay un momento, en el sexto canto de Maldoror, en que el héroe, perseguido por toda la policía del mundo, escapa a “un ejército de agentes y espías” adoptando el aspecto de animales diversos y haciendo uso de su don de transportarse instantáneamente a Pekín, Madrid o San Petersburgo. Esto es “literatura maravillosa” en pleno. Pero en América, donde no se ha escrito nada semejante, existió un Mackandal dotado de los mismos poderes por la fe de sus contemporáneos, y que alentó, con esa magia, una de las sublevaciones más dramáticas y extrañas de la Historia. Maldoror —lo confiesa el mismo Ducasse— no pasaba de ser un “poético Rocamble”. De él sólo quedó una escuela literaria de vida efímera. De Mackandal el americano, en cambio, ha quedado una mitología, acompañada de himnos mágicos, conservados por todo un pueblo, que aún se cantan en las ceremonias del Vaudou<sup>2</sup>. (Hay, por otra parte, una rara casualidad en el hecho de que Isidoro Ducasse, hombre que tuvo un excepcional instinto de lo fantástico-poético, hubiera nacido en América y se jactara tan enfáticamente, al final de uno de sus cantos, de ser “Le Montévidéen”.) Y es que, por la virginidad del paisaje, por la formación, por la ontología, por la presencia fáustica del indio y del negro, por la Revelación que constituyó su reciente descubrimiento, por los fecundos mestizajes que propicio, América está muy lejos de haber agotado su caudal de mitologías.

Sin habérmelo propuesto de modo sistemático, el texto que sigue ha respondido a este orden de preocupaciones. En él se narra una sucesión de hechos extraordinarios, ocurridos en la isla de Santo Domingo, en determinada época que no alcanza el lapso de una vida humana, dejándose que lo maravilloso fluya libremente de una realidad estrictamente seguida en todos sus detalles. Porque es menester advertir que el relato que va a leerse ha sido establecido sobre una documentación extremadamente rigurosa que no solamente respeta la verdad histórica de los acontecimientos, los nombres de personajes —incluso secundarios—, de lugares y hasta de calles, sino que oculta, bajo su aparente intemporalidad, un minucioso cotejo de fechas y de cronologías. Y sin embargo, por la dramática singularidad de los acontecimientos, por la fantástica apostura de los personajes que se encontraron, en determinado momento, en la encrucijada mágica de la Ciudad del Cabo, todo resulta maravilloso en una historia imposible de situar en Europa, y que es tan real, sin embargo, como cualquier suceso ejemplar de los consignados, para pedagógica edificación, en los manuales escolares. ¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real-maravilloso?

A. C.

---

<sup>2</sup> Véase Jacques Roumain, *Le sacrifice du Tambour Assoto(r)*.

Roberto Fernández Retamar

## La poesía contemporánea en Cuba (1927-1953)\*

### Breve esquema inicial

A fin de comprender el ritmo de las variaciones que ofrece la poesía cubana más reciente, la realizada en el último cuarto de siglo, hemos optado por aceptar el criterio generacional, sin desdeñar, desde luego, las órbitas de escuelas que señalan De Onís y Vitier en sus antologías sobre poesía en lengua española y poesía cubana respectivamente. Ha sido este criterio regulado, en lo que a la literatura corresponde, por Julius Petersen, y utilizado con éxito, entre otros, por Pedro Salinas, Henri Peyre, Guillermo Díaz Plaja y, en especial, Albert Thibaudet en su *Historia de la literatura francesa*. No obstante las a menudo acertadas críticas hechas a la aplicación de este criterio en campos restringidos de la cultura (recordamos, en primer lugar, la de Julián Marías), decidimos aceptarlo haciendo nuestras las palabras de Thibaudet al frente de su manual: “[...] adoptaremos un orden cuyos inconvenientes y cuyas arbitrariedades no nos disimulamos, pero que nos parece tener la ventaja de seguir muy de cerca la marcha de la naturaleza, de coincidir más fielmente con el cambio imprevisible y la duración viva, de adaptarse, mejor a las dimensiones ordinarias de la vida humana, a la realidad y el producto de una actividad humana”.

La primera gran dificultad que se ofrece es, como alguna vez se señalara, que la determinación de una sola generación en la historia obliga a fijar las restantes, con las cuales teje su urdimbre. Esa determinación total en nuestra historia —siquiera en el limitado campo de la literatura que nos interesa ahora— no ha sido, desde luego, realizada (aunque José Antonio Portuondo la bosquejara en su monografía *El contenido social de la literatura cubana*). Al aceptar un esquema generacional lo hacemos, pues, conscientes de su provisionalidad, de su calidad hipotética. No puede adelantarse: éstas *son* las generaciones; pero bien puede decirse: *si éstas fueran...*; y aun: éstas *parecen ser*.

De los varios trabajos realizados en este sentido por Félix Lizaso, Raimundo Lazo,<sup>1</sup> José Antonio Portuondo y Salvador Bueno parece desprenderse, aunque con

---

\* Este artículo se publicó originalmente en Óscar Collado (ed.), *Los vanguardismos en América Latina*. Barcelona: Península, 1977, pp. 191-210.

<sup>1</sup> Con posterioridad a la presentación de esta tesis, apareció en librería la importante *Historia de la nación cubana*, publicada en 10 tomos, bajo la dirección de Ramiro Guerra, J. M. Pérez Cabrera, J. J. Remos y Emeterio Santovenia. En el tomo X, pp. 3-25, Raimundo Lazo publica el

las debidas reservas, el reconocimiento de dos generaciones en nuestra literatura del siglo xx, a las cuales es necesario ya añadir una tercera. Sobre éstas dice Bueno: “La primera de ellas germina en torno a la fundación de la ‘Sociedad de Conferencias’ y de la revista *Cuba Contemporánea* entre 1910 y 1915; la segunda emerge alrededor de los primeros intentos de reforma universitaria y los ensayos a favor de la renovación literaria realizados por los miembros del ‘Grupo Minorista’ y de la *Revista de Avance*, conjuntamente con la incorporación de la juventud a las luchas cívicas, entre 1923 y 1927. [...] después de la conmoción revolucionaria de 1933 adviene a nuestras letras una generación — aunque quizás no podríamos imponerle este nombre —, un grupo apreciable de escritores que ciñen su labor principalmente a la poesía. En *Verbum* y en *Grafos* comienzan a aparecer sus composiciones, pero es a partir de la publicación de la revista *Espuela de Plata* y las posteriores *Nadie Parecía* y *Orígenes* donde adquieren más firme fisonomía [...]”. Localizadas sumariamente en el tiempo las tres generaciones, se hace imprescindible señalar un pórtico a la contemporaneidad; es éste un término naturalmente renovable y siempre dado a arbitrariedad. Consideraremos como contemporánea aquella poesía que no se vincula al *modernismo* ni siquiera como reacción contra él. El *modernismo*, tan vagamente vivo en Cuba, salvada la gran figura de Casal, ha adquirido ya en las letras americanas cierto perfil histórico: nos servirá para deslindar, por negatividad, la zona de nuestros contemporáneos. No son éstos, desde luego, los meros coetáneos; son los que se sitúan ya fuera del ámbito modernista, que pierde interés como centro de atracción o rechazo; son los surgidos a raíz de un nuevo y considerablemente más débil latido de nuestra literatura, que reconocemos con el impreciso nombre de *vanguardismo*. De su aparición — sobre 1927 — y fugaz vida, a nuestros días, ceñiremos, pues, la visión.

La primera generación republicana cae fuera de nuestro estudio, con la excepción de Mariano Brull (1891) que, vinculado en su primer libro al posmodernismo, inicia entre nosotros, con su segundo libro (*Poemas en menguante*, 1928), el cultivo de la poesía pura; y de unos pocos a quienes por un momento atrae la vorágine vanguardista (Luis Rodríguez Embil, Felipe Pichardo Moya).

La segunda generación republicana presenta dos promociones. A éstas se alude con frecuencia — empleando impropriamente el término — llamándolas, por motivos más políticos que literarios, generaciones de 1923 y de 1930 respectivamente. En la primera de estas fechas se produce lo que nuestra historia conoce con el nombre de “Protesta de los trece”, que significó la aparición, en la vida política cubana, de la primera promoción de esta generación; es aquélla (nacida hacia 1898) la que ha de

---

ensayo *La literatura cubana en el siglo xx*, concebido de acuerdo con la teoría generacional, aunque no con igual esquema al sugerido aquí. Y estando ya en prensa este libro, Lazo, en su discurso de ingreso a la Academia de Artes y Letras, trató el tema de las generaciones en la historia de la literatura cubana.



fundar 1927. *Revista de avance* (la que, en lo adelante, nos referiremos como *Revista de Avance*), el órgano en que aparecerán en Cuba el vanguardismo y las manifestaciones iniciales de poesía pura, negra y social. Sin embargo, la labor poética de esta promoción, de que nos ofrece valioso ejemplo la antología de Lizaso y Fernández de Castro *La poesía moderna en Cuba* (1926), encerrada en los que Marinello llamó “diez años-puentes” (1918-1928), posee una cualidad que, a pesar de los peligros de la palabra, es necesario llamar transicional; y aunque anuncia, por aspiración y frecuente disgusto con la forma entregada, una nueva expresión poética, no llega a alcanzarla. Se orienta primordialmente dentro del posmodernismo, en cuyo ámbito logró obras de calidad: así las de José Z. Tallet (1893), Juan Marinello (1898), María Villar Buceta (1899), Dulce María Loynaz (1902) y, señaladamente, Rubén Martínez Villena (1899-1934); unos pocos integrantes de esta promoción vincularán su obra, al cabo, a los de la segunda: Manuel Navarro Luna (1894), Regino Pedroso (1896) y, muy parcialmente, Tallet. El estudio, que está por hacer, del modernismo y el posmodernismo en Cuba, hallará en esta promoción su último destello, ya desgarrado en obras tan conscientemente transicionales como la de Tallet (cuya cercanía con el uruguayo Vasseur no se ha subrayado) o afinado hasta tocar los bordes de una nueva voz en algunos versos de Martínez Villena o Marinello. Pero lo que en esta promoción es intención intelectual, insatisfacción, en la segunda promoción, quizás por hallar desbrozado el camino, no es aspiración, sino conquista; no es insatisfacción con una forma ha perdido su eficacia, sino logro de un nuevo y cabal vehículo expresivo. Los primeros actúan como el “guía” que según Peterscn toda generación ha de poseer, y fundan la revista que será el centro de difusión de las nuevas tendencias. Pero estas nuevas tendencias son realizadas por los jóvenes, que alcanzan “una poesía —según el decir de Lazo— que no está ligada de manera inmediata al pasado ni siquiera por la referencia de una reacción, como era la de los posmodernistas”. Esta existencia de dos promociones dentro de una generación, y la peculiar relación establecida entre ellas, la advirtió José Antonio Portuondo: “Dentro de cada generación —ha dicho— es posible muchas veces distinguir dos promociones, la primera de las cuales suele confundirse con los iniciadores de los movimientos literarios que llegan a su plenitud con los escritores de la segunda”. La aparición de esta segunda promoción, nacida alrededor de 1905, está anunciada, en lo político, por la decisiva incorporación del estudiantado universitario a la lucha política, en 1930; y, en lo literario, por la estridencia vanguardista, cuya vigencia fue breve, pero que sirvió por un tiempo para designar toda la nueva poesía cubana (así como D. Federico de Onís usó el nombre “ultraísmo” para designar la poesía española de lo que pudiéramos llamar —Ángel del Río lo ha hecho— generación de 1927). Por eso comenzamos estudiando la poesía vanguardista, que quiso poner a Cuba al mismo ritmo que los países europeos que, veinte años atrás, habían comenzado la teoría de los *ismos*. Aclarado el paisaje, se vio que primordialmente dos tendencias habían brotado a la sombra de la vanguardia: una poesía de alejamiento,

serenidad, perfección; y otra de participación con lo inmediato, bien jocunda, bien grave. La primera, designándola con el nombre ya aceptado de poesía “pura”, la estudiamos a continuación de la vanguardia. De la segunda, que constituye *grosso modo* la poesía “social”, es necesario hacer una importante observación. Pedro Salinas ha realizado una clasificación de la misma que aceptamos, y transcribimos íntegra: “La poesía social —ha dicho— es la originada por una experiencia que afecte al poeta no en aquello que su ser tiene de propio y singular, de inalienable vida individual, sino en ese modo de su existencia por el cual se siente perteneciendo a una comunidad organizada, a una sociedad donde sus actos se aparecen siempre como relativos a los demás.

La pertenencia a un grupo humano se puede sentir en varias maneras. En una de ellas, el individuo se proyecta hacia el pasado de una comunidad humana de gentes desaparecidas, de muertos, que él continúa y representa en su voz. Es el *modo histórico*.

En otro, el poeta se vive como miembro de una comunidad cuyas características la fija el hecho de habitar secularmente un mismo lugar de la tierra, en convivencia de usos, lenguas, etcétera. Es el *modo nacional*.

También puede definirse la sección de sociedad en que se ve inserto el poeta por la participación de los que la integran en un credo social o político idéntico. Es el *modo político*, [...] a las de este apartado les corresponde, en propiedad, el nombre de poesía política, con su secuela de poesía de propaganda.

Y cabe, por último, el caso de que el sentimiento de comunidad sea vivido por el poeta, sin limitación alguna; no por referencia a tal o cual sector de la sociedad de los hombres, sino a toda ella, a los hombres del universo. Es el *modo humanitario*.

Aceptando que la poesía “social” ofrece estos cuatro “modos”, preferimos, por su especial importancia, estudiar en capítulo aparte el exponente del “modo nacional”, o variante de éste en la poesía de esta generación: la poesía “negra”. Agrupamos los otros tres, y reservamos para ellos el nombre de poesía “social”.

Son éstas las más genuinas manifestaciones de la segunda generación republicana, integrada en su segunda promoción principalmente por Nicolás Guillén (1902), Eugenio Florit (1903), Alejo Carpentier (1904), Ramón Guirao (1908-1949), Emilio Ballagas (1908) y Félix Pita Rodríguez (1909). Hay también que hacer referencia a algunas orientaciones poéticas que preceden cronológicamente a la que hemos llamado poesía “trascendentalista”, y se mueven, en su mayoría, en la esfera de influencia de los poetas mentados: bien se manifiestan cercanos a la poesía pura; bien a la poesía neo-romántica que, en algunos, fue peculiar evolución de aquélla. En general, puede decirse que la poesía de esta generación (en su última y más rica promoción) ha dado o da sus frutos mejores hacia 1937: en ese año Ramón Guirao considera cerrado el breve e intenso ciclo de la poesía negra; y J. R. J., en su colección *La poesía cubana en 1936*, recoge obras de definitiva importancia de Eugenio Florit y Emilio Ballagas.

Si los poetas de esta generación, en términos muy amplios, se plantearon, en lo interior, una huida o una participación de lo circunstante; y, en lo formal, un disfrute de la palabra, de raíz culta — a menudo de filiación gongorina— o de raíz popular, la generación siguiente tendrá ante sí otras metas. En vez de separación de la circunstancia o participación inmediata en ella, los nuevos poetas desean penetrarla hasta la entraña, trascenderla, descifrarla; en vez del disfrute verbal, del júbilo de la palabra que siempre hallamos en los poetas de la generación precedente, la palabra querrá ser ahora vía de comunicación de lo inefable (comunicación, generalmente, de raíz religiosa); y, aun, medio de conocimiento, de apresamiento de lo exterior. A esta poesía, surgida a raíz de la frustración revolucionaria e iniciada por José Lezama Lima, hemos dado el nombre de “trascendentalista”. Esta designación toma en cuenta una nota común en el contenido de las obras de los poetas que integran la generación; nota que, además, es lo raigalmente distintivo de ésta. Siendo, como toda denominación, convencional, expondremos más adelante las razones que nos llevan a preferirla. La obra de esta generación ofrece para su estudio la dificultad de que aun no ha mostrado enteramente su rostro (aunque los libros *Analecta del reloj*, de Lezama, y *Vísperas*, de Vitier, aparecidos en 1953, revelan ya la madurez alcanzada); siendo una generación de surgimiento relativamente reciente, no podemos apreciar con tanta nitidez como en la generación anterior la curva de su desarrollo. Se halla integrada, también, por dos promociones, no tan diferenciadas como las de la generación anterior, pero separadas por características en que insistiremos. Integran la primera promoción, a más de José Lezama Lima (1912), verdadero “guía” de la misma, Virgilio Piñera (1914), Ángel Gaztelu (1914), Justo Rodríguez Santos (1915) y Gastón Baquero (1916); la segunda promoción la forman Eliseo Diego (1920), Cintio Vitier (1921), Octavio Smith (1921), Fina García Marruz (1923) y Lorenzo García Vega (1926). Por la fecha de su nacimiento, se halla situado también en esta generación Samuel Feijóo (1914), que por la independencia de su obra constituye el tipo que Petersen llamó “oprimido”, voluntariamente marginado de su generación.

Finalmente, queda por entero fuera de nuestro estudio la labor de los poetas más recientes, de los cuales ofrece muestra incipiente la antología de poesía republicana realizada por Vitier; y la de algunos poetas extranjeros de residencia en Cuba (el español Luis Amado Blanco, el chileno Alberto Baeza Flores, por ejemplo),

## Segunda generación republicana

### *Factores generacionales*

Intentaremos aplicar a ésta los que Petersen considera factores de una generación; prescindimos del factor inicial, la “herencia”, que el propio Petersen rechaza a la postre.

En lo tocante a las “fechas de nacimiento”, puede decirse que los integrantes de esta generación nacen entre 1895 y 1910, sin que falten poetas nacidos antes de la primera de estas fechas (como Tallet, nacido en 1893), o después de la segunda, aunque no de la relevancia de aquél. Las fechas señaladas establecen un marco de quince años, dentro del cual, aproximadamente, debe surgir una nueva generación, según la tesis de Ortega desarrollada por Julián Marías. En esta generación puede señalarse al menos la existencia de dos promociones: una, nacida en los últimos años del siglo pasado y los dos plumeros de éste; otra, nacida entre 1902 y 1910 —tomando siempre las fechas con sentido no restringido—: la primera promoción se reúne en torno al Grupo Minorista y la *Revista de Avance*; la segunda, iniciada en su mayoría en esta publicación, llevará a vías de hechos las querencias literarias de la primera.

Los “elementos educativos” ofrecen una heterogeneidad considerable. Baste recordar la formación universitaria y rigurosa de Jorge Mañach y el combativo autodidactismo de Regino Pedroso. De cualquier forma, nos parece que las características más generales de los elementos educativos de la generación son similares a las del último: formado al margen de centros de estudios; que se incorpora con rapidez las teorías sociales y políticas esparcidas a raíz de la revolución mexicana de 1910 y la rusa de 1917, y las teorías estéticas de la “vanguardia”. Siendo ésta una generación eminentemente dada a lo político y a la renovación tanto social como artística, la distingue el conceder un sentido polémico, militante, a la cultura. Esto, que es perfectamente aplicable a los poetas sociales o negristas, no lo es, en cambio, a los poetas puros. Pero ha de observarse que el más definido representante de éstos, Mariano Brull, procede de la anterior generación, y de una zona integrada por estudiosos con rigor académico —Francisco José Castellanos, José María Chacón y Calvo—. Además, en última instancia, su necesidad de serenidad, de perfección, sólo se explica como sustracción a una circunstancia encendidamente combativa, interesada en arrastrar la poesía a sus diversas urgencias extra-literarias.

La “comunidad personal” es no sólo factor de evidente existencia, sino del cual tuvieron clara conciencia sus integrantes. En 1927 escribía Francisco Ichaso: “Protesta de los trece, Grupo Minorista, Antología de Lizaso y Fernández de Castro, suplemento novimorfo del *Diario de la Marina*, enrolamiento y leva de esta nave que dice en su proa 1927, son manifestaciones, diversas en apariencia, idénticas en el fondo, de un mismo estado de espíritu”. Otros ejemplos de estos contactos mutuamente fertilizantes nos ha narrado Raúl Roa en su prólogo a *La pupila insomne*, de Rubén Martínez Villena. Con referencia a las publicaciones (según Petersen, y a nuestro parecer de modo exagerado, “las revistas editadas por tina comunidad juvenil son formadoras de generaciones”), estos escritores utilizan en sus inicios órganos no enteramente literarios, como *Social* (1916-1933 en su primera época), que representa para esta generación lo que *Grajos* (especialmente entre 1932 y 1938) para la siguiente. Su revista más importante, desde luego, es la *Revista de Avance* (1927-

1930), fundada por Martí Casanovas, Francisco Ichaso, Jorge Mañach, Juan Marinello y José Z. Tallet; también deben mencionarse el Suplemento literario del *Diario de la Marina*, dedicado por esos años a empresas similares a las de la revista, bajo la vigilancia de José A. Fernández de Castro; y otras publicaciones contemporáneas, como *Atuei* (1928) y *Revista de La Habana* (1930) en La Habana, *Antenas* (1928) en Camagüey, y *Revista de Oriente* (1928) en Oriente; ya con mayor participación de la segunda promoción, se destacan *Gaceta del Caribe* (1944), y publicaciones con marcado sesgo político, como *Mediodía* (1934).<sup>2</sup>

Como “experiencias generacionales” sufre esta generación las provocadas por una intensa crisis económica (1920-1921) que le obliga a vislumbrar el desajuste de la República: su limitación política, la dependencia económica a otro país, el retraso en lo cultural. La primera generación republicana había surgido deslumbrada por el pasado heroico, por las guerras independentistas. Esta generación, por el contrario, contempla los fallos del régimen republicano, que había nacido ya coartado. Sus defectos se le presentan, como dijimos, a través de la crisis económica que siguió a la “Danza de los Millones”, al iniciarse los años veinte. Esta crisis fue tan intensa que afectó incluso la obra de poetas separados del jadeo con lo inmediato, como Agustín Acosta y Felipe Pichardo Moya. Para los integrantes de la segunda generación republicana (y en especial para su promoción inicial) fue sin duda su experiencia histórica de más envergadura. A raíz de la misma, mostrando cada vez más los desarreglos en la estructura del país, se suceden alteraciones que culminan en la derrocamiento del gobierno de Machado. Estas alteraciones (que afectaron ya a toda la generación) significaron esencialmente el empeño por llevar a cabo la revolución que habría de realizarse en la República, como Martí había advertido. La generación se mantiene por ello en constante tensión política: la política es su necesaria vocación.

En lo correspondiente al “guía”, esta generación no posee una figura que pueda considerarse como tal: nos atrevemos a señalar, sin embargo, que la primera promoción ejerce un como caudillaje colectivo sobre la segunda promoción, que es la más importante en cuanto a logros poéticos. Es la primera promoción la que funda la *Revista de Avance*; y es uno de sus integrantes, Juan Marinello, quien prologa libros de mucha importancia de Emilio Ballagas, Nicolás Guillén —y también de Manuel Navarro Luna, de su propia promoción—, señalando pautas y normas. No ha de extrañarnos la existencia de este caudillo colectivo: Salinas llegó a decir, con respecto a la generación española “del 98”, que el caudillo de la misma “está presente precisamente por su ausencia”. En cuanto al hecho de que este guía esté referido a los de mayor edad, lo explica Petersen: “un guía semejante pocas veces la juventud lo busca entre sus compañeros de edad”.

---

<sup>2</sup> De estas revistas, a veces de publicación irregular, sólo ofrecemos la fecha de aparición.

El “lenguaje de la generación”, esa singular homogeneidad externa que es como el marchamo verbal de una generación, es factor sin duda existente con respecto a ésta. Aun distinguiendo dos grandes líneas exteriores —exponentes de las dos actitudes que asume la generación, de que ya hemos hablado: poesía social y poesía pura—; y aunque existen notas divergentes en lo esencial de ambas, puede señalarse una importante nota compartida, la cual arranca del común origen vanguardista: una gustación de la palabra como sonido (que conduce, por una vía, al goce de la onomatopeya negra; por otra, a la jitanjáfora). Sin poder apuntar todas las características de ese lenguaje, es segura su existencia, que enlaza las obras de Guillén, Ballagas y Florit.

Petersen añadió finalmente el factor “anquilosamiento de la vieja generación”. Creemos que ese factor —y en Cuba quizás de modo especial— carece de gran vigencia, al menos si tomamos la palabra “anquilosamiento” en toda su extensión. Cuando irrumpe en la literatura la segunda generación republicana, es evidente que la primera no padece ese “anquilosamiento” de que habla Petersen. Aunque Poveda y Boti han definido ya el contorno poético mejor de su generación, Acosta publicará años después poemas de considerable importancia (v. *Los camellos distantes*, 1936); y en otros órdenes a más del poético, la primera generación prosigue mostrando ímpetu en obras como las de Medardo Vitier, José María Chacón y Calvo, Emilio Roig, José Antonio Ramos. En este sentido, es conveniente recordar las críticas de Mariás a la aplicación por Petersen del criterio generacional. Hay en el pensador alemán, por una parte, una lamentable limitación del concepto de generación; por otra, una cierta indiferencia en cuanto a su ritmo temporal. Una generación—que no tiene vigencia sólo en lo literario, sino, muy por el contrario, en la vida social toda—, al hallarse en plenitud convive con otras, una de las cuales se halla germinando, y otra ha cumplido su misión mayor, sin que por ello pueda hablarse de “anquilosamiento”. No insistiremos en este concepto, por demás polémico.

José Antonio Portuondo propuso añadir un nuevo factor a los ya mencionados: el “quehacer generacional”, fuertemente enlazado con la “experiencia generacional”; la actitud activa de la generación frente a la recepción pasiva de esa experiencia. Para esta generación, como ya adelantamos, ese quehacer consistió en la reestructuración de la República; fue un quehacer de índole raigalmente política. En un período de más de quince años realizó una serie de empresas inauguradas por la “Protesta de los trece”, que dirigió Rubén Martínez Villena, y coronadas —en lo cultural— con la fundación de la *Revista de Avance*, que duró de 1927 a 1930; a partir de esta fecha, incorporada ya la segunda promoción de la generación, ésta acometerá la tarea de reestructurar en todas sus manifestaciones al país: a tal labor se dará hasta finales de la cuarta década del siglo. Es una generación esencialmente pugnaz, revisionista, una “generación de combate”, según la nomenclatura orteguiana. La define el politicismo; pero también, como reacción explicable, el apoliticis-

mo: no la indiferencia hacia la política —que caracterizará a la próxima generación— sino la separación voluntaria, la sustracción a aquélla.

### *Observación*

Hemos hecho referencia, en este intento de aplicación de los factores generacionales, a la generación en su totalidad. En cambio, y por razones ya aducidas en el esquema inicial, prescindimos de la promoción primera (salvo contadas excepciones) en este trabajo. Creemos haber insistido en las razones que nos llevaron a excluir obras de tanto interés: antes que nada, la consideración de que es sólo la segunda promoción la que, trazada ya la línea vanguardista, se encamina por rutas distintas de las provocadas por el modernismo (sin que esto implique, desde luego, estimación jerárquica alguna).

## **Poesía vanguardista**

### *Denominación*

Ocurridas ya, al iniciarse la tercera década de este siglo, las conmociones artísticas inauguradas por el cubismo en Francia y el futurismo en Italia, cuya impresionante serie de *ismos* recogió en libro nutrido y festivo Ramón Gómez de la Serna (*Ismos*, 1932), se dio en llamar “vanguardia” a la suma o el resumen de estos *ismos*. Así entiende el término Guillermo de Torre al publicar su obra *Literarias europeas de vanguardia* en 1925. Así lo entendieron, entre nosotros, algunos observadores sagaces, como Jorge Mañach o Regino E. Boti, al finalizar esta tercera década. El primero, en su ensayo *Vanguardismo*, publicado en los tres primeros números de la *Revista de Avance*, hace resaltar que “aquella furia de novedad que encarnaron Marinetti, Picasso, Max Jacob, ha formado escuela”. Y Boti, más explícito, aclara en *Tres temas sobre la nueva poesía*: “Bajo la denominación común de vanguardia entendemos varias escuelas conjuntas caracterizadas todas por el común denominador de la novedad”. De tal modo aceptaremos nosotros el término. Y es precisamente esta circunstancia de agrupar disímiles *ismos* bajo su nombre, lo que permitirá que, años después de su apogeo, Mañach afirme de él que fue “una especie de fuga, una sublimación inconsciente de aquella actitud marginal en que creíamos deber y poder mantenernos para salvar la cultura”; y, por otra parte, que “sucumbió entre nosotros como movimiento polémico tan pronto como las conciencias creyeron hallar oportunidad real de expresión en lo político”. Es decir que fue marginación de la circunstancia social y política y, al mismo tiempo, preparación para la activa participación en esta circunstancia. Paradoja cuya

única explicación se halla en el hecho de cobijar la actitud vanguardista las raíces de la poesía pura y la social, a las cuales corresponden, en rigor, los sendos comentarios de Mañach.

### *Aparición*

Hablamos ya, en el capítulo referente a los factores generacionales, de la labor renovadora que, en lo social y lo político, se impuso la generación. El vanguardismo significó la concomitante artística de esta tarea. Por ello, aunque fue la versión cubana de los *ismos* europeos, tuvo entre nosotros un añadido de insurgencia exclusivamente ligado a nuestro desarrollo histórico. Más de una vez rompió sus moldes estéticos y sirvió de cauce para la protesta política, hasta que, finalmente, volcó este contenido en la poesía social, y, dentro de ésta, en su modo político.

La fecha de aparición de las primeras composiciones vanguardistas no ha sido fijada con precisión, aunque se sitúe en la tercera década del siglo. Rafael Esténger —que habla de una “vanguardia sin estridencias” realizada “a gusto y fervor de la *Generación del 23*, siempre dispuesta a ‘verlo, sentirlo y adivinarlo todo’”— señala el año 1923 como aquél en que aparecen “las tendencias que solemos llamar genéricamente vanguardistas”. Las razones tomadas por él en cuenta, empero, parecen políticas más que literarias. Mario Guiral Moreno, sin fijar fecha alguna (con un vago “hace unos veinticinco años”) recuerda la primera señal que dio a conocer la presencia vanguardista; “la innovación de escribir con letras minúsculas las iniciales de los nombres propios de personas, ciudades, países, títulos de periódicos, organismos, establecimientos, etc.”. De modo definido, el vanguardismo aparece en las páginas de la *Revista de Avance*, fundada en marzo de 1927, y en el suplemento literario del *Diario de la Marina*, renovado ese mismo mes. La *Revista de Avance*, que desempeñó entre nosotros labor similar a la de *Martín Fierro* en Argentina, o *Contemporáneos* en México, no puso su acento en lo poético, y acogió en su principio indistintamente versos posmodernistas o vanguardistas, aunque hacia el final de su breve existencia (1927-1930) se limitó a estos últimos. Ya en los primeros números aparecen poemas vanguardistas del argentino Roland Martel, de Esteban Pavletich, de Manuel Navarro Luna; y algunos poemas “puros” de Mariano Brull (que aparecerían luego en su libro *Poemas en Menguante*, 1928). Ese año, también, poemas de tema negro se publicarán por vez primera en Cuba: los debidos al uruguayo Ildefonso Pereda Valdés (al siguiente año, Guirao inauguraré la poesía negra cubana con su *Bailadora de rumba*). Por estas razones, aunque limitando el vocablo *vanguardia* a la poesía no diferenciada en cuanto a su dirección (todavía no pura, social o negra), señalamos el año 1927 como límite en un sentido de nuestro estudio.



*Poetas vanguardistas*

La conmoción provocada por la vanguardia en Cuba puede medirse, no sólo por el número y la calidad de los poetas que surgen a la poesía en sus filas, sino por el homenaje que le rindieron, utilizando sus maneras, poetas completamente formados ya, y bien distantes de los objetivos de aquélla: por ejemplo, Agustín Acosta, que en 1927 publicó en la *Revista de Avance* tres poemas vanguardistas; Felipe Pichardo Moya —que codirigió *Antenas*, órgano del vanguardismo en Camagüey—; Luis Rodríguez Embil, o Miguel Galliano Cando. Son, desde luego, los integrantes de la promoción más joven de la segunda generación quienes se manifiestan con más persistencia como vanguardistas. Casi la totalidad de los poetas que lograrán obras estimables dentro de las direcciones ulteriores propias de la generación, se ha acercado a la poesía por esta ventana del azar y la cabriola. Así, Eugenio Florit, Ramón Guirao, Emilio Ballagas, Félix Pita Rodríguez, y aún Nicolás Guillén (único de éstos que no llegó a publicar en la *Revista de Avance*), después de algunos ensayos posmodernistas. Pero es sobre todo un integrante de la promoción anterior, formado en la expresión posmodernista, Manuel Navarro Luna, quien nos dará el libro más típicamente vanguardista de nuestra poesía: *Surco* (1928). Al hacer una nota crítica de esta obra, Ichaso señalaba ya que éste era “un libro de tránsito”. No otra cosa que un tránsito fue el vanguardismo; pero en Navarro, al menos, cristalizó en un libro que es compendio del momento; en los demás, el interregno vanguardista fue rápidamente abandonado, tras unos cuantos poemas. En caso similar a Navarro en cuanto a procedencia se halla Regino Pedroso, que inicia en 1927 la dirección social, y al cual nos referiremos al estudiar tal poesía. La *poesía nueva*, en Pedroso, no tuvo el paso previo de la desarticulación arbitraria; desde el primer instante se dirigió por las vías sociales y, por ello, no lo consideramos vanguardista, en el sentido que aquí damos a la palabra. Algunos integrantes de la promoción de Navarro y Pedroso mostrarán, años después de la inquietud vanguardista, evidentes huellas de aquélla en algunas de sus obras: Alberto Riera y Emma Pérez, en primer lugar. Hubo, finalmente, escritores, no dedicados de preferencia a la poesía, que la rozaron en su momento vanguardista: por ejemplo, Delaño —que dirigió, con Pita Rodríguez, *Atuei*— y Mariblanca Sabás Aloma.

*Características generales de la poesía vanguardista*

A diferencia de lo que haremos con respecto a las otras direcciones poéticas, aquí no estudiaremos la labor individual de ningún poeta vanguardista, y sí veremos, en conjunto, las características de esta modalidad. Ya mencionamos el sentido de tránsito que tuvo, por lo que no llegó a cuajar en obras definitivas, y menos aun constituyó la forma persistente de expresión de ningún poeta. En el libro *32 poemas*

*breves* (1927), de Eugenio Florit, endeble obra inicial del gran poeta, se recogen algunos poemas de factura vanguardista (*Los ríeles, El tranvía, El obrero*); de *Surco* (1928), de Navarro Luna, ya hicimos referencia. Las revistas del momento acogieron el mayor caudal de versos de vanguardia. Iniciado como un golpe dado en lo más exterior de nuestra literatura, sobre 1927, el vanguardismo puede considerarse como concluso al iniciarse la cuarta década del siglo (no obstante ofrecer latidos aislados con posterioridad a esa fecha, como el poema *Ciclón*, de Pichardo Moya, recogido en la colección *La poesía cubana en 1936*). El mismo año 1927, aparecen los primeros brotes de poesía pura y social; al año siguiente, los de poesía negra. Por esas vías se dirigirá la *poesía nueva*, conservando notas vanguardistas, pero presentando en general un aquietamiento, una consolidación, de lo que en el vanguardismo era impulso sin meta cierta.

Las características de la poesía de vanguardia las hallamos de modo especial en lo que Robert Petsch llamó “forma exterior”: abandono de los moldes estróficos, de rima, de medida, a fin de ofrecer la libertad máxima al poeta; abandono frecuente de las letras mayúsculas (que en 1932 aparece todavía en el libro de Emma Pérez, *Poemas de la mujer del preso*), y de los signos de puntuación (en que insistirá Ballagas al publicar por primera vez, en 1936, su *Elegía sin nombre*): disposición tipográfica alterada, a veces —tal el caso de *Surco* en sus mejores poemas— a la manera del poeta español Antonio Espina, quien a su vez debió tomarlo del poeta “paroxista” francés Nicolás Beaudouin. El vanguardismo cubano, empero, no produjo nunca muestras audaces de esa “escritura tipográfica en tres planos”; a lo más, nos dejó ejemplos como éste:

En ellos van  
{ los ricos  
  los que pueden  
  los privilegiados  
(Estación terminal, de Navarro)

Más frecuente fue la disposición de las palabras en la hoja atendiendo al significado de las mismas. La palabra *caer*, por ejemplo, se disponía con las letras dando la impresión de descender de un extremo a otro del papel; lo contrario ocurría con la palabra *subir*, etc. O era la oración entera la que respondía —en la disposición— al sentido:

Ja sábana  
agarrándose  
a  
mis  
piernas  
(Insomnio, de Navarro)

## La poesía contemporánea en Cuba (1927-1953)

a  
r  
ale  
c  
es  
a  
l  
o  
b  
u  
s  
Un sudor de bullicio  
me corre por el cuerpo  
y  
(Azotea, de Navarro)

Con frecuencia las palabras aparentan estar dispuestas simplemente al azar. Pero siempre se evita dar una impresión de serenidad al disponerlas. Heredada esta disposición del caligrama de Apollinaire, parecía querer sustituir la “musicalidad” modernista, por un sentido plástico, visual, del poema.

En cuanto a otros aspectos formales no tan exteriores, se ha insistido suficientemente en el papel preponderante que en toda la poesía llamada “nueva” asumió la metáfora. “La poesía es hoy el álgebra superior de las metáforas”, dijo Ortega. Reuniendo de modo sorprendente entidades lógicamente irreconciliables, o usando con carácter inusitado diferentes partes de la oración, en número proporcionalmente mayor que dirección poética alguna, la vanguardia estableció una variedad considerable de metáforas y otras “superposiciones” llegando a temerse un adelgazamiento de la poesía hacia ese elemento. Éste, que fue un fenómeno naturalmente universal, permitiría a Jules Supervielle hablar del “magnífico bombardeo de metáforas”. Como en la mayoría de estos caracteres de la vanguardia, entre nosotros la metáfora de índole vanguardista no llegó a tener la frescura y la sorpresa que le eran imprescindibles: las audacias ultraístas o creacionistas ya no eran audacias al intentarse años después de su apogeo. Además —observación que debemos a Boti— no es la metáfora usual, sino otro tropo, el que utiliza de preferencia nuestra poesía vanguardista (según la expresión de Boti, “el que realiza la más atroz devastación en la novopoesía”): la prosopopeya o personificación. Ésta, en efecto, está presente en casi todo poema vanguardista:

El tren les da las buenas tardes  
a los postes del telégrafo  
.....

Roberto Fernández Retamar

entre un grupo de árboles que me acompañan  
agitando en el aire sus sombreros

(*El Regreso*, de Navarro)

Los vientos oceánicos  
ahogaron  
un grito de estupor.

.....  
Y los vientos misonéistas  
batieron alas de revolución...

(*Misonéismo*, de Eugenio Elorit)

y te encontramos haciendo calceta  
en la aguja de tu pararrayos  
con el ovillo interminable de los días.  
(*Iglesia*, de Emilio Ballagas)

El ciclón con guantes verdes se reclina en la baranda.  
(*Penumbra*, de Pita Rodríguez)

Finalmente, en cuanto a la forma, debe señalarse la esquematización constante, la exclusión de lo narrativo. Esto está algo frenado en unos pocos poetas, cuyo aliento persistentemente emocional le impide fraccionar el poema en una suma de metáforas: así Delahozza y Esteban Pavletich, que van cargando de sentido social sus escarceos vanguardistas; o Mariblanca Sabás Aloma, que mantiene un fondo erótico en sus versos.

No obstante la libertad total que desearon para sus poemas (las “palabras en libertad” que dijera Marinetti volaron a incrustarse en todo movimiento iconoclasta), es de interés destacar que la buida no ya de la estrofa, el verso regular o la disposición usual del poema, sino de la esencia misma de la palabra, su sentido, no fue llevada a cabo por los vanguardistas. Fue la poesía “pura” —Brull, en primer lugar— la que creó la “jitanjáfora”, según la denominación escogida por Alfonso Reyes, la palabra sin sentido, forma desnuda. En este aspecto, las órbitas de la poesía pura y la vanguardista tienen un importante punto de tangencia.

Observando la *temática* de los poetas vanguardistas, Boti destacó su inclinación hacia los temas maquinísticos y sociales. Habría que añadir el paisaje, considerado como espectáculo, como un gran telón de teatro. El poeta vanguardista desea separarse radicalmente de lo sentimental, en busca, más que de una “deshumanización”, según el término que acuñó Ortega, de una “desentimentización”, como apuntó Reyes. Para ello, recurre a los asuntos de la máquina, o —ayudando esto el que trascienda las fronteras literarias y desemboque en lo político— a las luchas sociales, a los temas obreros, etc., apareciendo así la poesía social (justamente sobre tales temas escribirá Pedroso los primeros poemas de la poesía social cubana). Debe consignar-

se que estos asuntos, aunque en Cuba, como dijimos, adquirieron un carácter local, por los problemas políticos y sociales del instante, eran ya temas de varios *ismos*. Por ejemplo, del futurismo, que en Italia y Rusia acabó fundiéndose con movimientos políticos. Y, también, del ultraísmo, el *ismo* español por excelencia, en que, si bien de modo esporádico, aparecieron alguna vez. Véanse, en el libro de de Torre que hemos citado varias veces, los poemas *Rusia* y *Gesto maximalista*, de Jorge Luis Borges. También el tema del paisaje como espectáculo — lógicamente, sin establecer diferencias entre el paisaje urbano y el rural— se halla presente en los ejemplos que de ultraísmo ofrece de Torre. Guiral Moreno resumió del siguiente modo la temática de los vanguardistas cubanos: “objetos materiales, aun aquellos de carácter burdo o grosero, [...] entonando cantos y loas a los vegetales, a los metales, a las máquinas, a los buques, a las locomotoras, y, en general, a las cosas inanimadas, con prescripción casi absoluta de todo lo que hasta entonces había servido a los poetas antiguos como fuentes inagotables de inspiración”. Como resultado de ese gusto por lo maquinístico, se produjo también una reiteración de neologismos referidos a tales objetos: *Zepellin*, *driver*, *raid*, etc. El propio Guiral ofrece el ejemplo de dos poemas de Enriqueta Tenadas que muestran fehacientemente la contemplación del paisaje como puro espectáculo. Veamos uno de ellos:

Brochazos en dos o tres verdes.  
Manchas negras.  
Ángulos grises.  
Una serpiente de cristal.  
Zig-zags.  
Promontorios.  
Y por sobre todo este  
Borrón de un pintor loco,  
El Sol,  
Rastacuero del Espacio,  
Luce sus brillantes  
Como un nuevo rico.  
(*El campo*)

Temas que podemos llamar del sentimiento los hallamos en la primera parte de *Surco*, de Navarro Luna (*Surco Sedito*), y en algunos de Pita Rodríguez, Emilio Ballagas, o Mariblanca Sabás. La vena vanguardista se enturbia, sin embargo, con tales temas. Lo que sí es típico de la vanguardia, y en especial en Pita Rodríguez, es una nota de humor mezclada a este mundo confuso. En general, se trata de apartar, de modo ingenuamente violento, a la poesía, del contacto con los temas gratos a la sensibilidad romántica.

Si atendemos al *contenido ideal* (el “*gehalt*” de la clasificación de Petsch ya mencionada) de nuestra poesía vanguardista, notaremos en ella un afán de insurgen-

cia, de novedad siempre, con frecuencia de profetismo, que denuncia una actitud romántica de la cual, en los temas y la forma, se huía con tanto empeño. Y hasta no sería difícil hallar una nostalgia de lo sentimental que encarnó, para el arte universal del momento, la figura de Charles Chaplin. Entre nosotros, Luis Rodríguez Embil —como Brull, proveniente de la generación anterior, pero incorporado a las inquietudes de la segunda generación republicana— dedicó en 1928 una *Oda a Charles Chaplin* que así lo atestigua. De tal modo, como ya lo apuntamos con referencia a Pita Rodríguez, la nostalgia de lo sentimental aparece unida al humor, que la disculpa, haciendo escarnio de sí misma. La nota de humor está viva por ello en el vanguardismo. “Sin querérsele reconocer del todo —dijo Gómez de la Serna—, el humorismo inunda la vida contemporánea, domina casi todos los estilos”. A veces, más que humor es sarcasmo, forma amarga. Pita Rodríguez dedica un poema “A William Blake, en el infierno”. Es fácil comprender que de tal forma, también se satisfacía el impulso combativo del movimiento. No es la alegría, sino el humor o el sarcasmo lo que predomina. Y tampoco es aquí difícil emparentar esta nota con los románticos —Byron, Espronceda— que cubrían frecuentemente con una nota irónica sus efusiones. El interior romanticismo del movimiento de vanguardia, lo ha aceptado uno de los mejores poetas surgidos en sus filas, Eugenio Florit: “El vanguardismo era en su esencia un movimiento romántico”, ha dicho.

### *Direcciones*

Hemos insistido ya en el sentido transitorio que adquirió la poesía vanguardista cubana. Para algunos poetas, su filiación al movimiento se limitó a unos pocos poemas. Pero, aún en tal pobreza, es posible señalar dos direcciones en el vanguardismo de Cuba: una, trasunto del ultraísmo español, que fue el predominante. Su figura más señalada fue Manuel Navarro Luna. La caracterizaron las muchas arbitrariedades de que hemos hablado, pero siempre con referencia inmediata a la realidad, levemente embozada en esa vestimenta retórica. La otra dirección tiene como representante principal a Pita Rodríguez. Su poesía es la expresión de una pura fluencia emocional, cercana al superrealismo, en la cual no hay el acercamiento de dos realidades, de que da testimonio la metáfora, sino una nueva y arbitraria organización, resultado de soltar las amarras a la razón. Al comentar su obra (a la que llamó “un lirismo sin preocupaciones de inteligibilidad”), Marinello recordó la clasificación que, de las tendencias de vanguardia, había hecho José Carlos Mariátegui —poesía pura, épica social y disparate puro— y señaló a Pita Rodríguez como el representante más cabal, en nuestra lírica, del disparate puro. Curiosamente, su verso no es arbitrario, como su expresión. Hay en él cierto aliño, cierta medida (utiliza de preferencia versos de ocho o dieciséis sílabas) que lo salva siempre de la brusquedad o la nota abrupta. Marinello habló, a propósito de ello, de su verso “riquísimo de conte-

nido alusivo y musical”. Y, con referencia al peculiar humor que lo recorre, aseguró que “si su grito, su canto y su sonrisa no estuvieran embridadas por un son irónico, su poesía sería una suma jeroglífica sin relieve”. Este aspecto es el más importante de su poesía. Pero ésta ofrece otro, en que se notan influencias de las etapas neopopularistas de Lorca y Alberti (abandonada, pues, la pura expresión vanguardista). Sin embargo, en Pita Rodríguez, su libertad expresiva evita siempre el poema con una discernible columna central, adornada de metáforas, como puede hallarse, por ejemplo, en el Lorca de esa etapa. En aquél el poema es siempre más suelto, más traspasado por lo incoherente, hecho que impide señalar su centro anecdótico o conceptual. Aun en este aspecto, menos importante que el señalado anteriormente, su poesía responde a la carencia de normas fijas en su expresión, que lo convierte en un poeta cercano a la escuela surrealista, quizás el único cubano que podemos señalar como representante de tal movimiento, y aun así, de modo peculiar; tal, en pintura, el caso de Carlos Enríquez. Félix Pita Rodríguez recogió en 1948 algunos de sus poemas bajo el título *Corcel de Fuego*.

### Conclusión

El vanguardismo, entendido como el resumen de los *ismos* europeos, tuvo en nuestra poesía una vida efímera, un consciente sentido de tránsito hacia nuevas formas. Como Esténger dijo, parodiando una frase de Enrique Díez-Canedo, “en Cuba apenas ha existido la ‘literatura de vanguardia’”. Provocó una conmoción violenta en lo más exterior de nuestra poesía, pero no tuvo ni persistencia ni intensidad como para dejarnos obras de gran importancia. Como resultado del aliento de renovación que trajo consigo, la poesía cubana se dirigió por dos vías fundamentales: la poesía pura y la poesía social, que tuvo en la poesía negra un vigoroso representante del modo nacional. Estas direcciones lo hicieron desaparecer (aunque, como hemos dicho, se hizo sentir en obras tardías de Emma Pérez —*Poemas de la mujer del preso*, 1932— y Alberto Riera —*Canto del Caribe*, 1936; *Amor de la tierra*, 1959—), ofreciendo metas y formas fijas a la poesía, mientras el vanguardismo ofreció sólo una actitud iconoclasta, destructora; pero, a la vez, estas direcciones conservaron notas vanguardistas: la poesía pura conservó su libertad verbal, que exacerbó al crear la jitanjáfora (utilizada también por la poesía negra en su modalidad fruitiva); la poesía social, su sentido insurgente, revolucionario. Ambas direcciones mantuvieron, en general, su empuje libertario, que cada una utilizó de acuerdo con sus propios fines.

Finalmente, es conveniente hacer resaltar que el nombre *vanguardismo* sirvió para cobijar toda la poesía nueva realizada con posterioridad a la *Revista de Avance*; lo cual ha contribuido a confundir los límites de las diversas tendencias aparecidas a raíz de lo que con sentido más restringido y —según creemos— más exacto, llama-

mos poesía vanguardista. J. J. Remos, por ejemplo, coloca a Brull a partir de sus *Poemas en menguante* “en la orilla radical del vanguardismo”, aun cuando Brull no atraviesa ese período de tanteos e indecisiones que fue el vanguardismo, y se orienta, de modo constante y seguro, a partir del libro mentado, en la dirección de la poesía pura. Y Rafael Esténger llama a “los poetas de *Orígenes*” “últimos representantes entre nosotros de las extremas formas vanguardistas”, a pesar de que ellos, como corresponde por lo demás a una nueva generación, se apartan tanto en lo formal como en los temas o el contenido, de toda poesía que entre nosotros pueda ser llamada vanguardista, y de que el mismo Esténger, en cita anterior, reconocía la corta vigencia del vanguardismo entre nosotros.



Roberto González Echevarría

**Guillén as Baroque:  
Meaning in *Meaning in Motivos de Son*\***

Espontaneidad que en el poeta es genuina,  
pero que proviene de muy rigurosas sapiencias.

[A spontaneity that is genuine in the poet,  
but issues from a very rigorous learning.]

Mirta Aguirre

1

The most advanced criticism on Nicolás Guillén has shown that he is not one poet but many.<sup>1</sup> The monolithic Guillén, chiseled and shaped by official critics and bu-reaucrats into a monument called The National Poet of Cuba, simply will not do any longer. We are in a phase in which Guillén's work, having all of its moral and political battles behind it, must test itself in the broader arena of modern poetry. Who but the most recalcitrant ideologues would deny that Guillén made manifest the dignity of Afro-Antillean culture through his poetry, or that he eloquently denounced the many injustices to which blacks were and still are subjected? Who but, again, the most recalcitrant and dull-minded ideologues would want to persist in heaping praise on his works for reasons that, though in some ways valid, are not related to their poetic worth? One of ten hears the name of Guillén alongside those of the major Spanish-American poets of this century (César Vallejo, Pablo Neruda, Octavio Paz, José Lezama Lima), but one is always left with the impression that his inclusion obeys more a desire to do justice to the marginal to whom he gave a voice than to the conviction that his works are of the highest order. Is Guillén merely an Afro-Cuban poet or simply a poet? Does Guillén need the rhetorical pedestal erected by the State, or can he stand on his own two feet as poet? I would not be writing this essay if I did not believe the latter. Guillén is a major writer as Afro-Antillean poet — Afro-Antilleanism being not merely a thematic with sociopolitical relevance

---

\* Este artículo se publicó originalmente en *Callaloo* [Baltimore]. n° 31.

<sup>1</sup> See Vera M. Kutzinski, *Against the American Grain: Myth and History in William Carlos Williams, Jay Wright and Nicolás Guillén*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1987.

but also part of a general poetic revision at the core of modern poetry written in the Spanish language. Guillén's deserved prominence is due to his contribution to this revisionary process, which is as vast as the redefinition of poetry carried out by the English and German Romantics, and which distinguishes the history of Hispanic poetry from that of other Western traditions.<sup>2</sup>

A central feature of that revision is a return to the Baroque, that is to say, to the work of the major poets of the language, Góngora, Quevedo, and Calderón, and to the Baroque aesthetics formulated by Baltasar Gracián.<sup>3</sup> The inversion of the concept of representation from mimesis to expression envisioned by the Romantics was already implicit in the Spanish Baroque. As the Spanish and Spanish-American Romantics were a mere echo of their European counterparts, the great Hispanic poets of the avant-garde had to search for their poetic foundation not in the Romantics, as their English and German counterparts did, but in the Baroque. While it is a commonplace of Spanish literary history to say that the Generation of '27 in Spain looked to Góngora for inspiration, the fact is that the revision which brought about Góngora's rediscovery began in Spanish America with the *modernistas* — José Martí and Rubén Darío in particular — and continued in the writings of the Mexican Alfonso Reyes during the teens.<sup>4</sup> It also has not been made sufficiently clear that both the Spanish-American and the Spanish writers looked to the Baroque poets because there were no Spanish language romantics worthy of rediscovery or rejection: no Goethe, no Coleridge, no Wordsworth, no Schiller, no Leopardi, only Espronceda, Bécquer, and in Spanish America Heredia, Echeverría, all minor poets, no matter how much we strain to find traces of originality in their works. The great Spanish-language poetic tradition that begins with the *modernistas* and makes yet another start in the twenties with the Generation of '27 has as foundation a rewriting of the Baroque. Guillén was no exception, though the way in which he rewrote them was certainly exceptional. To delve into the poetics of Afro-Antilleanism, one has to understand the Baroque poets. I will try to make my point by examining *Motivos de son* (1930), the book that established Guillén's reputation.

---

<sup>2</sup> I am indebted here to Octavio Paz's discussion of Spanish language poetic tradition in his *Children of the Mire. From Romanticism to the Avant-Garde*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1972.

<sup>3</sup> The best exposition of Gracián's theories continue to be T. E. May's "Gracián's 'Agudeza y Arte de Ingenio'", *Hispanic Review*, 16, 1948, pp. 275-300, and "Gracián's Idea of the *concepto*", *Hispanic Review*, 18, 1950, pp. 15-41. Both have been reprinted in May's *Wit of the Golden Age. Articles on Spanish Literature*. Kassel: Reichenberger, 1986. Though based on an understanding of wit aided by May, the relationship that I establish here between Gracián and modern poetics is my own.

<sup>4</sup> Alfonso Reyes published in 1911 "Sobre la estética de Góngora" in his *Cuestiones estéticas*, and his *Cuestiones gongorinas* includes pieces that go back to 1915.

Why the Baroque? From outside the cultures of the Spanish-speaking world it is difficult to fathom why a movement that is so apparently European should be of any concern to modern Spanish-American writers. Even to those within the Spanish-speaking world who look at it from the perspective of the history of European literature, the Baroque seems to be something left behind a long time ago. And yet a host of modern Spanish-American writers have made of the Baroque a banner for their new art, calling it the Neo-Baroque. These artists, chief among them Severo Sarduy,<sup>5</sup> are inspired in this endeavor by forerunners belonging to Guillén's generation, for whom the Baroque was a central source of concern: Alejo Carpentier and José Lezama Lima.<sup>6</sup> Others, like Octavio Paz and Carlos Fuentes, have implicitly and explicitly paid homage to the Spanish and Spanish-American Baroque of the seventeenth and eighteenth centuries in works such as *Blanco* and *Terra Nostra*.<sup>7</sup>

As a deviation from the classicist aesthetics of the Renaissance, the Baroque was the first literary movement to bear an original Spanish seal. It is precisely for this reason that the Spanish Baroque was considered anathema by Neo-Classicists in and out of Spain and Spanish-America. It was thought to be a species of Spanish malady, a penchant for excess, for ornamentation, that broke away from mainstream European aesthetics. In English, Gongorism has a negative connotation. The collegiate *Webster's* defines it as "the literary style of Góngora y Argote, Spanish poet (d. 1627), characterized by affected metaphor and the use of strained conceits". The unabridged *Webster's* displays an even more negative tone:

*Gongorism* [...] a Spanish literary style esp. associated with the poet Góngora and his imitators characterized by a studied obscurity of meaning and expression and by extensive use of metaphorical imagery, exaggerated conceits, paradoxes, neologisms, and other ornate devices — compare EUPHUISM. 2a: an excessively involved ornate and artificial style of writing [...].

---

<sup>5</sup> Sarduy's most influential essay on the Baroque is his "El barroco y el neobarroco", in *América Latina en su literatura* (ed. César Fernández Moreno), México: Siglo XXI/UNESCO, 1972, pp. 167-184. There is an English version of this book with an awkward and unreliable translation of Sarduy's essay: *Latin America in Its Literature* (New York: Holmes & Meier Publishers, 1980). Sarduy has also published a book-length essay entitled *Barroco* (Buenos Aires: Sudamericana, 1974).

<sup>6</sup> Carpentier's most sustained exposition of his ideas on the Baroque is his "Problemática de la actual novela latinoamericana", which has circulated mostly in his collection of essays *Tientos y diferencias*, originally published in México in 1962, but available generally in the Montevideo (1967) edition. Lezama Lima's two most influential essays on the Baroque are "Sierpe de don Luis de Góngora" in his *Analecta del reloj*. La Habana: Orígenes, 1952, pp. 183-214, and *La expresión Americana*. La Habana: Instituto Nacional del Cultura, 1957.

<sup>7</sup> Octavio Paz's most thorough consideration of the Baroque is his *Sor Juana o las trampas de la fe* (Barcelona: Barral, 1982).

Affectation, artificiality, obscurity of meaning — these are the symptoms of the disease which can only be cured by a good dosage of communicable meaning, essential features, clarity transparency, in short, the classical ideal of symmetry. No one was more critical of Góngora than his own contemporaries, who lampooned him mercilessly while calling for a return to Renaissance aesthetics. Yet Góngora's influence was enormous, particularly in the New World, where he was not only imitated but annotated, and where a widespread fancy for his poetry generated what can now be seen as the first Spanish-American literary movement.<sup>8</sup>

The Spanish poets of the Generation of '27 (so called because of the anniversary of Góngora's death), were the first to attempt a self-conscious revision of Baroque literature. Góngora, Dámaso Alonso claimed, was a poet of light not darkness; his complex language conveyed meaning as it created a world of pure beauty.<sup>9</sup> To some, Góngora's world was not too far from that of Mallarmé, who had himself found a forerunner in the Spanish poet. The Spanish-American revision of Góngora and of the Baroque in general goes even further than the one proposed and practiced by the poets of '27. This reading does not attempt to make the Cordobesan into a poet of light, but to celebrate the difficulty of his language, his hermeticism, his eccentricity his difference. It is here that Guillén fits in, though in many ways the Cuban belongs also to the Generation of '27. Yes, Góngora is obscure, but only because his poetics worked at the margins of the Western tradition, at the point where the tradition subverts itself by nurturing forces that negate its mainstream ideology. Góngora is, in fact, ornamental, artificial, obscure, because for him beauty is not found (paradoxically) in the tenets of the Greco-Latin tradition that he supposedly attempted to emulate. Góngora's poetry is inclusive rather than exclusive, willing to create and incorporate the new, literally in the form of neologisms. He is anxious to overturn the tyranny of syntax, making the hyperbaton the most prominent feature of his poetry. It is for this reason, and not by some quirk, that Góngora was the first to write poems imitating the speech of blacks, or better yet, *in* the speech of blacks.<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> The presence of Góngora in colonial Latin American culture was studied by Dorothy Schons in "The Influence of Góngora on Mexican Literature During the Seventeenth Century", *Hispanic Review*, 8, 1939, pp. 22-34. A book-length exposition was published by Emilio Carilla, *El gongorismo en América*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 1946. These works have been superseded by Paz's *Sor Juana, op. cit.*, and previously by Irving A. Leonard's splendid *Baroque Times in Old México* (1959; Ann Arbor: University of Michigan Press, 1966).

<sup>9</sup> Dámaso Alonso, *La lengua poética de Góngora*. Madrid: S. Aguirre, 1935.

<sup>10</sup> For instance, the *letrilla* "O que vimo, Mangalena", in *Obras poéticas de don Luis de Góngora*. New York: Hispanic Society of America, 1921, vol. II, pp. 246-248. There is a study on "The Phonology of the Speech of the Negroes in Early Spanish Drama" by Edmond De Chasca, *Hispanic Review*, 14, 1946, pp. 322-339. Much remains to be studied on this aspect of Góngora's poetry. There is a useful update of this issue in John M. Lipski's "Black Spanish: The Last Frontier of Afro-America", *Critica* (University of California, San Diego), 1, 1985, pp. 53-75.

The sounds of African words, which were bizarre to the Spanish ear, were akin to those of the highly Latinate and Greek neologisms for which Góngora had such a penchant, and to the apparent breaks in syntactical flow. Al though Latinate syntax was perhaps normal to the Latin ear (but when, and what Latin?), Góngora's version in Spanish is close to linguistic noise. The Greco-Latin tradition that Góngora supposedly idealized seems to me like an entelechy created by his commentators and critics. Góngora's style is not always "high"; nor does he attempt to purge reality of base or heterogeneous elements. Reality did not enter into his formula either to be accepted or rejected; its representation did. And here Góngora, like Cervantes and Velázquez, liked to juxtapose received forms of representation — "high" and "low" — critically. Everything can be a part of beauty, even that which is not altogether comprehensible, and, worse yet, even that which appears to be ugly, grotesque, or monstrous.<sup>11</sup>

This inclusiveness of Góngora's, whether he knew it or not, is seen as a break with tradition by Spanish-American artists and commentators, perhaps because they felt that it could contain their world. As I said before, Góngora was assiduously read, imitated, and annotated in the New World. The new American sensibility found in the Baroque an avenue for the different, the strange, that is to say, the American. Studies have shown that it was in Baroque churches that native artisans were able to include, in the cornucopia of figures, their own mythological beings, as well as elements of American nature, such as fruit that were exotic to the Europeans.<sup>12</sup> The Baroque allowed for a break with the Greco-Latin tradition by allowing the fringes, the frills, as it were, to proliferate, upsetting the balance of symmetry, displacing the centrality of Renaissance aesthetics, and occupying an important position. Through its capaciousness and proliferation the Baroque inscribed the American. The speech of blacks in Góngora's poetry is like the presence of Inca or Aztec deities on church friezes.

Since it was in the Baroque that a creole sensibility began to assert itself, it was in the Baroque that the avant-garde sought the origins of its own poetic language.

---

<sup>11</sup> On the figure of the monster in Baroque poetry and drama see my "El monstruo de una especie y otra: *La vida es sueño*, III, 2, 725", in *Calderón: códigos, monstruos, icones* (ed. Javier Herrero), *Co-Textes* (Centre d'Études et Recherches Sociocritiques, Université Paul Valéry, Montpellier), 3, 1982, pp. 27-58.

<sup>12</sup> "Architecture was the liveliest art in the colonial cities of México, Perú and Guatemala, because the Spaniards felt a need to match a new splendor against the former glories of the Indians so as to displace their pagan gods; and also because, as historians of South American art have pointed out, the natives played an important role in these creative endeavors — they have left the mark of their own artistic expression on the Spanish Catholic Baroque. It is this native influence which has fixed a pale and mysterious beauty upon the two viceregal capitals and also upon Puebla, Oaxaca, and the remote Andean cities of Puno, Juliaca, Ibarra, Cuenca, and Popayán in Perú, Ecuador and New Granada". Mariano Picón Salas, *A Cultural History of Spanish America* (tr. Irving A. Leonard). Berkeley/ Los Angeles: University of California Press, 1962, p. 94.

Hence, as we shall see, Guillén's "deviations" find their origin in the inclusiveness and assumed marginality of the Baroque.

This aesthetics of difference is another way of saying that the Baroque incorporates the Other; it plays at being Other. In the Renaissance the Other is analyzed, speculated about, described. According to Montaigne, the natives of the New World should have been left alone to worship their own gods and be different.<sup>13</sup> The Baroque assumes the strangeness of the Other as an awareness of the strangeness of Being. Being is being as monster, at once one and the other, the same and different; Segismundo in the tower in Calderón's *Lije Is a Dream* is half man, half animal. This is what is at stake in Baroque art: an awareness of otherness within oneself, of newness. In this way, the Baroque is a phenomenon parallel to Descartes's meditation on the self as thinking subject that questions all received knowledge. The feeling of being in the Baroque is more concrete than Descartes's *cogito*; it is more tangible. It is a sense of one's own rarity, of oddity, of distortion. Hence the plurality of New World culture, its being-in-the-making as something not quite achieved, of some-thing heterogeneous and incomplete, is expressed in the Baroque.

Chief among those who discovered this foundational character of the Baroque was Alejo Carpentier. In his 1974 novella *Concierto barroco* [Baroque Concert] Carpentier suggests ways in which the Baroque is related to the aesthetics of Afro-Cubanism to which I am much indebted and which, I believe, clarify the perspective from which I read Guillén's poems in this essay. In *Concierto barroco* Carpentier creates two characters who chart the course of Baroque aesthetics in the New World: a rich *indiano* (a Spaniard born in the New World) who returns to the Old World from México, and Filomeno, his black servant. Filomeno claims to be a descendant of Salvador Galomón, the black protagonist of *Espejo de paciencia* [Mirror of Patience], a Cuban Baroque epic written in 1608 by Silvestre de Balboa y Troya de Quesada. Filomeno's literary genealogy makes of Carpentier's novella a metafictional statement on literary history that is like a manifesto of Afro-Antillean Baroque aesthetics. Filomeno brings to the Old World his fiercely independent set of values as well as his shockingly visible physical difference: his color, which makes him an object of curiosity and desire. But the *indiano* also feels different in Europe. Home for him is already the New World, with its hybrid cornucopia of colors and forms.

Significantly, the only time when both master and servant feel at home is during a gigantic jam session organized at the Ospedale della Pietá. In this cacophonous

---

<sup>13</sup> I allude here to Montaigne's well-known essay "Of Cannibals", where he writes: "I think there is nothing barbarous and savage in that nation [the peoples of the New World], from what I have been told, except that each man calls barbarism whatever is not his own practice; for indeed it seems we have no other test of truth and reason than the example and pattern of the opinions and customs of the country we live in". *Essays and Selected Writings* (translated and edited by Donald M. Frame). New York: St. Martin's Press, 1963, p. 89.

celebration, mixing music from various parts of the world, Filomeno injects his own chant to kill a snake, with the refrain “*Ca-la-basón, / Son-són*”, that the others (which include Handel and Scarlatti) mispronounce as “*Kabbala-sum-sum*”. Upon being deformed by the Europeans, “Calaba son” [“I am Carabali”, “I am from Calabar”] reveals perhaps a common, plural origin in the Kabbala, a source of occult, encoded knowledge that, like the elements of black aesthetics, differs from the Western tradition. The “son”, like Guillén’s, is a celebration of the plurality of difference, with an emphasis on the physical joy and liberation of the ritualistic dance. Later in the novella Carpentier drives home his point by having Filomeno leave his master to attend a concert by Louis Armstrong in Paris; the time of the novel leaps from the eighteenth century to the 1920s, from the end of the Baroque to the years of Afro-Antilleanism and the Harlem Renaissance, thereby showing their common historical lineage. Carpentier’s *Concierto barroco* is in many ways one of the most perceptive pieces of criticism on Guillén’s poetry and a clarification of its vast genealogy and progeny.

3

It would be easy to document Guillén’s indebtedness to the Spanish Golden Age poets, particularly the Baroques, by employing the conventions of philological criticism. Like the Spanish poets of the Generation of ‘27, the Cuban makes no secret of his admiration for those poets who are the classics of the language. Such admiration is not only explicit, but is inscribed in his verse. For instance, how can one fail to hear in the “Que siga el son” section of *West Indies, Ltd.* (1934) a clear echo of Quevedo’s and Góngora’s *letrillas*? When Guillén says:

— Coroneles de terracota,  
políticos de quita y pon;  
café con pan y mantequilla.  
¡Qué siga el son!<sup>14</sup>

[Clay colonels,  
disposable politicians;  
give me bread with butter on,  
let the *son* go on!]

one can hear Góngora’s sardonic:

---

<sup>14</sup> *Obra poética 1920-1958*. La Habana: Instituto Cubano del Libro, 1972, vol. I, p. 162. Page numbers in the text refer to this edition.

Roberto González Echevarría

Hablen otros del gobierno,  
del mundo y sus monarquías,  
mientras gobiernen mis días  
mantequillas y pan tierno;  
y en las mañanas de invierno,  
naranjada y aguardiente,  
¡Y ríase la gente!<sup>15</sup>

[Let others worry about  
the world and its monarchies,  
while my days are ruled  
by butter and fresh bread;  
and on winter morns,  
orange juice and a stiff drink.  
And let them laugh at me!]

Quevedian echoes are heard in the “Sátiras políticas” and in the sonnet “El abuelo” [The Grandfather] in *West Indies, Ltd.*, whose theme is the Baroque *desengaño* so dear to Góngora and other poets of his time: here the blond hair’s kink reveals the presence of a black ancestor. I wonder if anyone has noticed that the grandfather is a maroon — not only is he fleeing in the distant memory but fleeing appears to be his mode of being: “La dulce sombra del abuelo que huye” [The sweet shadow of the fleeing grandfather]. That *sombra*, that shadow, is also a Baroque conceit that means both black and furtive, difficult to grasp. The truth hidden beneath the lady’s white skin, the secret protected by her blond hair, is revealed in the curls. These are all Baroque figures, including the curls, but particularly the fact that the truth is concealed, encrypted in a proliferation of visual, yet false, signs. The Rubensian pinkness of the lady is a simulacrum, the niveous landscape of her skin is rushing headlong toward a darkness that is her true origin. Black is truth, white falseness; a reversal, an inversion of the traditional European meaning of these signs manifests their instability, their dependence on an economy of social exchange that devalues the real. Beauty, even the sonnet’s, is dependent on an untruth, or at least on an interplay of superficial signs bearing both truth and the contrived beauty that conceals it. Light and shadow, black and white, inversions, conceits, chains of tropes — these are all contained in the one hundred and fifty-four syllables of the sonnet. Being is an elaborate simulation in a social space, changing one’s appearance, one’s body to conform, to pass. This Baroque sonnet is not the only one to be found in Guillén’s works. He continues to produce sonnets in this style throughout his career, a display of virtuosity that is, in itself, an homage to the Baroque poets. Poems like

---

<sup>15</sup> *Obras poéticas*, vol. I, p. 15.



“El abuelo” and “Que siga el son” are not isolated instances of an intermittent Baroque-ness in Guillén, but part and parcel of the poetics of his Afro-Antillean works.

It almost sounds like a joke in very poor taste to say that *Motivos de son* is a book permeated by questions of color. But it is, and for reasons that are very much at the core of its Baroque aesthetics. In *Motivos de son* Guillén performed a kind of cultural catharsis, a public purge that showed Cuban society its black component, a component that was everywhere *visible* but generally repressed. This involved dealing with the surface of social relations, by which I mean the theatrical manifestations of the social, or the social as a form of play acting; life as theater. *Motivos de son* is a theatrical book because of the sharply differing poetic voices that perform in the poems, the thematic presence of color and costume in the speaking characters, and its links to Cuban theatrical tradition. Let us take these in order.

“Negro bembón” [Fat Lips] is addressed to someone who is ashamed of his big lips. The poem begins with a question, establishing immediately its dialogic nature; hence its inherent theatricality. In “Mulata” someone with a flat nose berates a woman for calling attention to his African features, while hers are not exactly European either; she sees others but not herself. Not seeing oneself is a mark of nonbeing outside of the critical gaze of the other. The male speaker tells the woman that he prefers black women anyway, not mulattas, and does not like her at all. There is a vocative in the first line that establishes at once that the poem is spoken and addressed to someone in a dialogue. In “Si tú supiera...” [If You Only Knew...] a jilted lover tells his tormentor that he knows that she will eventually leave the man for whom she left him. This poem, to which I shall return later, also begins with a vocative [“Ay, negra”] and is clearly part of a dramatic exchange with a woman. In “Sigue” [Pass On By] we find the same device. In “Hay que tené boluntá” [Got to Have Will Power] and “Búscate plata” [Git Dough] there are commands that establish the dramatic convention. In the former the speaker is a male addressing a woman; in the latter it is the woman who is enjoining the man. “Mi chiquita” [My Honey] ends with a dramatized dialogue in which the male speaker acts out what his lover is supposed to say. In “Tú no sabe inglé” [You Speak No English] the speaker admonishes “Bito Manué”, who again is addressed directly, in a vocative, and mocks him for pretending to know English.

The mini-dramas in these poems involve strained social relations among blacks. Love is thwarted by lack of money, lack of industry, shame of African features, false pretenses, ambition, lust for social status. All of the characters are black, and all judge each other and themselves according to rumor, hearsay, and the reactions that their most visible features will elicit. In other words, they live tortured by the anticipation of what other people will think or say about them. In “Negro bembón” the character with fat lips feels shame when someone calls him “bembón”. The speaker in “Mulata” has heard that a woman says that his nose is flat and fat like the knot of a tie. In “Sigue” the speaker asks someone not to tell his lover that he or she has seen

him. Hearsay is the social pressure to conform, visibility is that which one avoids at all costs or wishes to cover with clothes, jewels, and other status symbols. In “Búcate plata” the woman tells her lover that she has to get money to eat and will not put up with his spending it all on fancy clothes, shoes, and a watch. In “Hay que tené bolunta’ the male speaker tells his lover to pawn her electric iron so that he can get his suit out of hock. The most dramatic instance of this fear of visibility and hearsay is to be found in “Sigue” where the speaker asks his friend not to tell the woman who jilted him that he or she has seen him, “no le diga que me bite” [don’t tell her that you saw me]. In “Si tú supiera” the poem that became the title poem of *Sóngoro cosongo*, the speaker tells his former lover that he saw her go by but did not want her to see him, and he predicts that she will leave her present lover as soon as he, too, runs out of money. Shame, fear of being seen, leads to the refrain in which the speaker asks people to come see how well the woman dances (“bengan a be” [all come’n see]. Being is the result of feeling odd and left out and of having to enter into an exchange of false signs in order to exist. One exists in the perception of others, one’s own being generates shame or inability to actually see oneself, as in the case of the woman who mocks her man’s African features while being oblivious to her own. Similarly, Segismundo, the monstrous wild man of Calderón’s *Life Is a Dream* (1636), threatens to kill Rosaura “porque no sepas que sé / que sabes flaquezas mías” [so that you won’t know that I know that you are aware of my weakness]. Outraged husbands in Calderón’s honor dramas kill at the slightest hint that their honor has been tarnished.

The essence of Baroque poetry is that there is no interiority; everything is visible or audible, even if its meaning is not readily understood. In romantic poetry one always feels that there is a residue of meaning not conveyed by the language. What is not understood is not there; in Baroque poetry language is everything. In the Baroque, language is a social code; all emotions are codified and subject to social exchange. Baroque poetry in colonial times displayed the visible aspects of social and political power. Baroque art was a public art, an art of the city, of the festivals of the city, in which all wore or said that which established their social status. Emotion is objectified through the code in Baroque art. Sor Juana’s great poem, “Primero sueño” [First Dream], is an outward projection of her inner life; Baroque buildings and monuments were the official manifestation of such outwardness. Life in the Baroque was public, taking the form of festival or theater.

Guillén uses this essential feature of Baroque art to present his drama of life among city blacks in *Motivos de son*. The sadness of these motifs is distanced, objectified like a gesture by the correlative humor in these mini-dramas. Are we to laugh? For whom is the humor intended? Obviously for Cubans, and for Cuban blacks in particular, who will recognize in the comical pathos their own insecurities and intracultural violence. Social life, which is the only life, is made up of these violent, comical encounters, in which all wear masks that both express and repress the pain. The consummate artistry of these poems lies in their teetering on the verge of

bathos, from which they are saved by the humor. This humor is the result of yet another Baroque conceit, which we could call the literariness of the figures.

Afro-Antilleanism not only created a new literature but discovered the literature which was already there and showed that its essential feature was that it centered on blacks. The work of anthropologist Fernando Ortiz on the underworld of blacks in the Cuban cities, the musical theater of Alejo Carpentier, the poetry of Guillén and others, found that there was a wealth of literature dealing with blacks that harked back to the origins of Cuban literature of the 1830s. Afro-Antilleanism discovered the origins of Cuban literature and established that Cuban literature began as it faced the issue of the African presence on the island. Hence what it discovered was that any Cuban literature that seeks to be new returns obsessively to that issue. Breaking with tradition meant complying with that tradition. And that tradition had bequeathed a rich gallery of characters and situations to the novel as well as to the theater. Guillén integrates these theatrical and novelistic traditions with poetry. The characters who "speak" in Guillén's poetry are those who had already appeared in *Cecilia Valdés* and other antislavery novels, and who had spoken and were speaking in the Cuban theater.<sup>16</sup> One can trace these characters, drawn from the under-world of the cities, from Cirilo Villaverde to Severo Sarduy, and they can be found in all kinds of artistic forms of expression, like the nineteenth-century cigarette labels recently collected by Antonio Núñez Jiménez in a handsome volume.<sup>17</sup> But it was Guillén who created them for the twentieth century by not eluding their literariness or the lacerating self-analysis implicit in their stereotypical humor. Guillén's figures in *Motivos de son* are not only theatrical but metatheatrical; they had already been codified by Cuban literature, particularly by the theater. Hence, as they speak there is a double distancing, a layering that fixes the figures. The pimp, the mulatta, the dandy, the pretentious *catedrático* are stereotypes, which heightens their artificiality, their dependence on given codes in which black Cuban culture has been objectified. In so doing, the poems of *Motivos de son* are clearly denouncing the process by which black culture identifies itself, showing that it exists through the projection of the prejudices of the other, the dominant white majority. Here lies the double edge of the humor, the pain caught in the rictus of a false smile that half conceals the violence implicit in the social exchange. Baroque masks are always conceived by someone else and generally cover an absence of being, or being as an anguished lack of self-recognition, except as play-acting.

---

<sup>16</sup> On the appearance of blacks in the Cuban theater, see José J. Arrom, *Historia de la literatura dramática cubana* (New Haven: Yale University Press, 1944), and Pedro Barrera, *The Black Protagonist in the Cuban Novel* (Amherst, Mass.: University of Massachusetts Press, 1979), particularly chapter two.

<sup>17</sup> *Cuba en las marquillas cigarreras del siglo XIX*. La Habana: Ediciones Turísticas de Cuba, 1985.

Roberto González Echevarría

The best-known poem in *Motivos de son*, “Si tú supiera”, which became known later as “Sóngoro cosongo” and as the title poem of Guillén’s next book, displays all of the features discussed above and brings them to an uneasy synthesis:

¡Ay, negra  
si tú supiera!  
Anoche te vi pasa  
y no quise que me biera.  
A é tu le hará como a mí,  
que cuando no tube plata  
te corríte de bachata,  
sin acoddadte de mí.  
Sóngoro cosongo,  
songo be;  
sóngoro cosongo  
de mamey;  
sóngoro, la negra  
baila bien;  
sóngoro de uno  
songoro de tre.  
Aé,  
bengan a be;  
aé,  
bamo pa be;  
bengan, sóngoro cosongo,  
sóngoro cosongo de mamey! (105)

[Hey, babe,  
if you only knew!  
Last night I saw you pass by,  
and I didn’t let you see me.  
You’ll do to him what you did to me,  
when I ran out of money  
you took off with another honey  
and forgot all about me.  
Sóngoro cosongo,  
songo, see;  
sóngoro cosongo  
like mamey;  
sóngoro, the black babe  
dances well.  
Sóngoro one,  
sóngoro three.  
Ae,

all come'n see;  
ae,  
all come'n see;  
Come, sóngoro cosongo,  
sóngoro cosongo like mamey.]

The first part of the poem contains the typical mini-drama that I have been examining. The speaker is a jilted lover who is ashamed to be seen, but sees the woman pass by (in these poems people are always passing by, never still, affixed in one place). His prediction, appropriately, is that she will move on once her new love runs out of money. She forgot him, and he became invisible in the night, while she goes out to flash her gaiety and new-found wealth. In addition, all is set in a subjunctive world (*supiera*), unlikely to take place because it is unlikely that she will know. Though technically we have a dialogue, it is only an imagined one; she is not going to hear him. She cannot see him, and he cannot speak to her. Visibility and sound are foreclosed. The poem projects an entelechy, a play of shadows that does not and is not likely to exist. A play of colors and shadows, of imagined reality, this first part of “Sóngoro cosongo” is made up of Baroque conceits. But this is only the first part of the poem.

It is a revealing fact that Guillén’s poetry, no matter what the real color of the critic, has been the object of exclusively “white” readings. I hate to use this terminology, but it may be necessary to awaken all of us out of a massive process of repression. It is only in the pioneering work by José Piedra and Vera Kutzinski that we begin to find a criticism that does not deal with what sounds to lay ears like music (or noise): as if it had no meaning.<sup>18</sup> Even Ángel Augier refers to “Songoro cosongo” as the “sonorous refrain” that Guillén took from one of his poems for the title of his book.<sup>19</sup> Mirta Aguirre, in her beautiful and powerful essay on the book, which contains the best prosodic analysis of this particular poem, prefers to consider the phonemes in the refrain as “purely sonorous facts”.<sup>20</sup> But why empty this second part of the poem of meaning? “Sóngoro cosongo” is a poem in two parts, writ-

---

<sup>18</sup> Kutzinski, *op. cit.* Piedra writes: “Guillén confronts the main linguistic hurdle of Afro-Cuban culture: writing as docile mirroring of a society in which both enslaved and master codes are reduced to gesturing or barely mouthing lost illusions and farfetched dreams. Guillén’s text flaunts the prejudiced white words and compromised black voice, demanding in exchange the reader’s gift of foresight in signification”. “From Monkey Tales to Cuban Songs: On Signification”, *Modern Language Notes*, 100, 1985, p. 389. On recent criticism of Guillén, see Kutzinski, “Poetry and Politics: Two Books on Nicolás Guillén”, *Modern Language Notes*, 98, 1983, pp. 275-284.

<sup>19</sup> In a note on p. 485 of *Obra poética, op. cit.*

<sup>20</sup> “El cincuentenario de *Motivos de son*”, prologue to Nicolás Guillén, *Motivos de son. Edición especial 50 aniversario*. La Habana: Letras Cubanas, 1980, p. 13. My epigraph is taken from p. 15 of this essay.

ten in different languages. It is a diglossic poem.<sup>21</sup> The first part is written in Spanish, the second in... what? Let us analyze in some detail the “sonorous refrain”.

If we take some liberties with the syllabic arrangement of “sóngoro cosongo”, we come up with at least three possible words: “son”, “songo”, and “congo”. This simple exercise at once reveals that the poem alludes to or employs elements of the Congo or Bakongo culture, one of the three main African cultures in Cuba. We can thus quickly discard any idea that we are dealing with nonsense, or with purely sonorous effects. Congo culture is of undisputed importance in Cuba and its presence *at the end* of the poem, after the Spanish part, should be taken as at least suggestive, if not exceedingly meaningful. One should at the very least admit that there is a balance. But let us proceed.

The relevance of “son” need not be underlined. Song, ritual chant, the “son” became the central musical form of Afro-Cuban, or simply Cuban, culture. So “son”, which alludes, of course, to the title of the book, means “this is a chant, a ritual song” that I am singing here; it is not merely words or much less pure musical sound. It is a defiant song that I sing on the face of the emptying of being that I have described in the first, Spanish part of the poem. The other two words are equally compelling.

It is at best hazardous for a lay critic like me to venture into the depths of Bantu philology, but there is no other way to understand “Sóngoro cosongo”. What I offer here is tentative and amateurish, worthy perhaps only because of the *amateur* motivation. In the case of African languages in the New World, with no written records and the distance from the source, philological interpretation can either be totally loose or extremely cautious. It is easy to make anything mean anything. In the case of “songo” I have found similar sounding words that may or may not be derived from a real root. In any case, in his *Diccionario provincial casi razonado de voces cubanas* (1836) Esteban Pichardo records the word *Songa*: “Feminine noun, used in familiar speech. Irony, jest, feigned threat or disdain; known for the gestures, style and way of expressing it. For example, ‘He told me with *songa*...’ Could it be a corruption of *sorna*?”<sup>22</sup> I think that one can easily discard Pichardo’s last suggestion. It is possible to see the first part of “Sóngoro cosongo” as feigned disdained, a lover’s insincere reproach, and move on from there to link *songa* to the origins of *choteo*.<sup>23</sup> This is possible, but it could not be the whole story. There may be feigned disdain and threat in the poem, but there is certainly little humor. Without rejecting the pre-

---

<sup>21</sup> Elias L. Rivers, “Diglossia in New Spain”, *University of Dayton Review*, 16, 1983, pp. 9-12.

<sup>22</sup> I am quoting from Esteban Pichardo, *Diccionario provincial casi-razonado de voces y frases cubanas*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1976, p. 558. Fernando Ortiz gives the same meaning in his *Glosario de afronegrismos*. La Habana: Imprenta El Siglo XX, 1924, p. 437.

<sup>23</sup> See chapter two of Gustavo Pérez Firmat’s *Literature and Liminality: Festive Readings in the Hispanic Tradition*. (Durham, N.C.: Duke University Press, 1986), and José Piedra’s previously quoted essay.

vious interpretation, I find more promising a term included by Lydia Cabrera in her recent *Vocabulario congo (el bantú que se habla en Cuba)* (1984): “Kusanga, what is mine, what belongs to me”.<sup>24</sup> Here we have the advantage of the prefix. “Kusanga” sounds a great deal like “cosongo”, and it could very well be the word in the back of Guillén’s mind when he composed the refrain. “What is mine” is also an affirmation of being that can be related to “son”: “I am singing my song”. An alternative meaning of “songo” would be to show, demonstrate, convince. León Dereau’s *Lexique. Kikongo-Français — Français-Kikongo* (1957) reads: “Songa-songele: to show, to indicate, to reveal, to demonstrate, to prove”.<sup>25</sup> And W. Holman Bentley’s *Dictionary and Grammar of the Kongo Language* (1887) records “*Songa, v.t.*, to show, to point out, convince, prove, demonstrate, direct, describe, display, exhibit, expose, introduce (of friends), instruct, show how”.<sup>26</sup> “Cosongo”, then, perhaps means to display or demonstrate what is Congo.

Congo means to be present: “I am here”.<sup>27</sup> Hence, I am here, present, singing my song, the song that enacts by being, that which is mine and which gives me substance. All of this, we see now, is opposed to the emptying of being of the first part, where the speaker was not visible and could not communicate with the woman. “Sóngoro cosongo” would then have a structure similar to “Mulata”, where, at the end, the speaker affirms that he prefers black women. From the “hearsay” at the start, concerning his African features, we move to the celebration of those features in the black woman. In “Sóngoro cosongo” we go from the pain at his ruined love affair with the woman who only wants money to a refrain that is a recall of who he is, a memory made present through the words that will counter her forgetfulness. Through this gesture the poem is reaching back to the original *Son*, the mythical “Son de la Ma Teodora”, modelled on African and *taino* rituals (*areítos*) whose function is to awaken a collective memory.<sup>28</sup>

---

<sup>24</sup> *Vocabulario congo (el bantú que se habla en Cuba)*. Miami: Colección del Chicherekú en el Exilio, 1984, p. 119. “Songo”, of course, has another resonance in Cuba. There is in Oriente province, next to Santiago, a town called Alto Songo, with a high density of black population and a distinctly epic history. Many soldiers — as much as fifty percent — of the Cuban army in the War of Independence came from this region. There are towns called Songo in Angola, Mozambique, and Sierra Leone.

<sup>25</sup> Léon Dereau, *Lexique Kikongo-Français — Français-Kikongo*. Namur, Belgium: Maison d’Éditions Ad. Wesmael-Charlier, 1957, p. 36.

<sup>26</sup> Rev. W. Holman Bentley, *Dictionary and Grammar of the Kongo Language*. London: Baptist Missionary Society, 1887, p. 419.

<sup>27</sup> “Kôngo: present! me voici!”, Dereau, p. 14. Ortiz does not record this meaning, but gives a series of senses of the words *congo* in Cuba, ranging from merely Congolese, of course, to a kind of music and dance (pp. 125-26). I wish to thank Julia Cuervo Hewitt of Vanderbilt University for some guidance in my foray through Afro-Cuban lexicography.

<sup>28</sup> I have written on the “Son” in “Literature of the Hispanic Caribbean”, *Latin American Literary Review*, 8, 1980, pp. 1-20. I am of course aware that the historical origins of the “Son de la

Why is it that no one has dared interpret the second part of “Sóngoro cosongo”? I believe that it is partly because we are not meant to. The poem encrypts its meaning in an incomprehensible code that masks its ending, that leaves us babbling sounds not to be understood by the noninitiate. In this the poem enacts the Baroque feints and moves of the first part and also, of course, makes of encrypting its main trope, one so efficient that we tend not even to want to understand, intoxicated as we are with the music. Like the sonnet “El abuelo”, “Sóngoro consongo” conceals, as in a secret yet public code, a truth — it is a complex hermeneutical process to get at it because of this visible concealment. There is nothing simple about Guillén’s poetry; readers make it simple as an act of self-defense, or as an ideological imposition equating popular forms with simplicity (this is patently absurd in Cuba and other parts of the Caribbean where popular poetry is composed in Baroque *espinelas*).

From *Motivos de son* to *Sóngoro cosongo* and *West Indies, Ltd.* there occurs a noticeable evolution in Guillén’s poetry. The underworld of urban Cuban blacks gives way to a broader setting, the whole Caribbean, and language begins to be invested with what can only be termed a religious sense, much like in the second part of “Sóngoro cosongo”. Poems can now take on a ritualistic form, as in “Sensemayá”; can describe a ritual, as in “Velorio de Papá Montero” [Papa Montero’s Wake]; or can present an encrypted meaning of religious significance, as in “Balada del Güije” [Bailad of the Güije]. Together with these poems, of course, there are those like “West Indies, Ltd.” or “Balada de los dos abuelos” [Bailad of the Two Grandfathers] that make broad historical statements or political appeals. The joint presence of these two kinds of poems in the books Guillén writes in the thirties can be explained in historical terms, but also opens up issues that hark back to the Baroque aesthetics within which he began his career in *Motivos de son*. This double presence, however, also brings forth the most profound contradiction of Afro-Antilleanism.

The historical explanation is clear, though a historical dimension was probably not apparent when the poems were first published. By invoking the underground discourse of Afro-Antillean religion, Guillén is making a statement about the current sociopolitical situation of Caribbean blacks and at the same time claiming that the subversiveness inherent in Afro-Antillean religion is at the core of all Caribbean struggles for independence. In short, the cohesiveness of Afro-Antillean culture, which made it resilient enough to survive the brutality of slavery, was due to the tenacious survival of religious beliefs and rituals. Today, as Lydia Cabrera has

---

Ma Teodora” have been disputed. My discussion focuses more on this “Son” as a mythical origin of Cuban culture. See Odilio Urfé, “Factores que integran la música cubana”, *Islas*, 2, September-December 1959, pp. 7-21; and Alberto Muguercia Muguercia, “Teodora Ginés ¿mito o realidad histórica?”, *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, 8, September-December 1971, pp. 53-85.



explained, African languages in Cuba have an essentially religious function.<sup>29</sup> Hence, to sing a religious chant, such as “Sensemayá”, then, has a political dimension, for it strengthens the bond uniting the oppressed and hardening their resolve to struggle, just as it joined blacks to fight against slavery in the nineteenth century. Yet to compose a sacred chant, or to invoke a ritual, in a poem written essentially in Spanish is to desacralize African signs, to divest them of their transcendental charge. The constant transfer from the African to the European code no doubt wears away the authority of the former, but at the expense of revealing, of making profane the latter. There is a double unveiling: the authority of the European code is shown to rely on convention or imposition, not to be invested with any inherent superiority; but, by relinquishing its secrecy, the African code gives up its sacredness, that which would presumably make its claim to superiority. On the historical level, of course, the answer is simple: this glossolalia of sacred signs — “Santa Bárbara on one side / Changó on the other” (117) — aims to create a new, syncretic language endowed by the sacrifices in recent American history with its own aura of sacredness. But Guillén’s best poems of the 1930s — e.g., “Balada del Güije” and “Sensemayá” — are those in which the force of the African component is preserved through a kind of encrypting in language.

---

<sup>29</sup> See p. 4 (not numbered) of Isabel Castellano’s introduction to Lydia Cabrera’s *Vocabulario*, *op. cit.*



Francine Masiello

## Rethinking neocolonial esthetics: Literature, Politics, and Intellectual Community in Cuba's *Revista de Avance*\*

Si no hay inconveniente en aplicar  
a toda revista la idea clavada al libro,  
de que es una intención previa,  
con la cual ha de medirse la realización,  
será porque una revista no ha de estar  
exenta tampoco de cierta específica  
ideología, por provisoria que parezca.<sup>1</sup>

Writers from Jorge Luis Borges to Alejo Carpentier have celebrated the role of literary journalism in Latin American cultural life. The periodical press mediates between author and public, between the heavy sea of tradition and the rising tide of the new, between the institutions that sustain convention and the spontaneous, vibrant eruptions that give life to the avant-garde. Literary journalism thus traces the struggles of writers against the canon while revealing their engagement in the political and aesthetic events of the day. But as one might expect, literary journalism also unravels the neat boundaries of the finished work or the book in the ongoing dialogue with contemporary publications and multifaceted speculations on culture.<sup>2</sup> In this way, the pastiche of materials found in the modern review exposes the vivid heterogeneity of the intellectual field.

Like the anonymous author cited above, I am assuming that the materials compiled in a little review form a coherent whole, albeit it one frequently marked internally by erratic turns of logic and conflicting positions and arguments. In examining the *Revista de Avance* (1927-1930), the Cuban periodical that shaped a generation of writers in the 1920s, I intend to trace the overlappings of literature, esthetics, and

---

\* Este artículo se publicó originalmente en *Latin American Research Review* 28, n° 2, 1993, pp. 3-31.

<sup>1</sup> From an unsigned editorial, "Directrices: Vuelta al tema", *Revista de Avance*, 4, núm. 46, 1930, p. 131.

<sup>2</sup> These observations notwithstanding, scholars have tended to withdraw from the challenge of these heterogeneities and have often reduced the study of periodical production to a list of bibliographical entries. On Latin American publications, see such examples as Carter (1959) and Lafleur, Provenzano, and Alonso (1968).

politics. Rarely even-handed, the discussions found in the pages of *Avance* focused on national identity and esthetics while questioning the role of the intelligentsia with respect to readers at home and writers and artists abroad. This article will track the relationships between the intellectual and national culture, the traditions of foreign and local concerns about art, esthetics, and race, and the polemics on cultural and economic dependency that engaged Cuban avant-garde writers in the 1920s. When analyzed in these terms, *Avance* clearly reveals its roots in ideology and history. *Avance* was the most handsome product of avant-garde creative activity in Cuba and perhaps in Spanish America. Its pages were filled with reproductions of sculptures, lithographs, and paintings by internationally recognized artists such as Jean Cocteau, Salvador Dalí, and Henri Matisse. The journal thus provided superb examples of the flourishing of modern visual art in the 1920s. In publishing theory and texts by members of cosmopolitan avant-garde movements, *Avance* demonstrated that it was in touch with both the European and U.S. artistic communities as well as with intellectuals from all over Latin America.

During *Avance*'s four years of existence, each volume bore the year of publication as its title, as if to suggest a movement through time and space marked by progress within history. The publication's lasting identity, however, derived from its subtitle, *Revista de Avance*.<sup>3</sup> The contents were organized in three discrete units. An editorial statement entitled "Directrices" (printed in italic typeface) oriented readers toward the contents of each monthly issue and presented commentary on the political events of the day and the status of Cuban intellectual life. The main section of the review (printed in a large font) usually consisted of three or four lengthy essays that shared a common interest in a national literature, author, or theme. These articles ranged from discussions of philosophy and avant-garde esthetics to commentary on short stories and poetry. Also included in this section were squibs by distinguished contemporary figures, illustrations by local and international artists, and occasional biographical sketches. The third part of the magazine (set in reduced type) could well be considered ephemera, although it actually supplied valuable information on the general interests of contributors. In this section, the editorial staff reviewed recent publications, listed the contents of contemporary periodicals, and supplied an almanac of current artistic events taking place in Cuba and the Americas. In this section, a page of humorous quotations entitled the "Index Barbarorum" exposed the often stultifying logic and careless abuses of language found in texts by contemporary critics and creative writers. Intended more as a token of membership in a guild of emerging intellectuals than as a slap at improprieties, the "Index" created a sense of solidarity among those contributing to international arts and letters.

---

<sup>3</sup> Marcelo Pogolotti noted that *Avance*'s desire for change and movement is reflected "hasta en el nombre" (Pogolotti 1958: 103).

In its broader scope, *Avance* surpassed the more locally defined endeavours in cultural criticism found in the pages of *Cuba Contemporánea* (1913-1927), the politically engaged *Social* (1916-1936), or even the literary supplement of Cuba's conservative daily *El Diario de la Marina*, which carried news of avant-garde activities to an extensive readership.<sup>4</sup> In contrast, the writers contributing to *Avance* trained their gaze on international events in arts and letters to support their discussion of local politics and culture.

In this regard, *Avance* was participating in a wide cosmopolitan project that drew Cuban artists and writers into dialogue with those abroad. This effort also articulated a sustained meditation on diverse artistic manifestations of the time. *Avance's* mandate was thus broader than other contemporary Caribbean efforts: the Puerto Rican Diepalista movement founded by Palés Matos and Diego Padró, in which the African registers of popular speech were recorded in verse; the Euforista proposal (also from Puerto Rico), which suggested a union of North and South American cultures; and the various ephemeral literary engagements that echoed the dictates of Filippo Tomaso Marinetti or Tristan Tzara.<sup>5</sup> Rather, *Avance* writers brought local political concerns into convergence with international esthetics. The Cuban avant-garde was not a servile imitation of European activism in the arts. Moreover, in contrast with the Martínfierristas in Argentina or the Estridentista group in México, whose playful engagement with art suppressed the seriousness of more socially committed concerns, the Cubans turned their attention to a politicized appraisal of national culture.<sup>6</sup> In this context, *Avance* members often underscored the African legacy in Cuban life, using it as a tool for denouncing foreign interference in local affairs.

Recent critics have argued correctly that the Latin American avant-garde was never an exclusively cosmopolitan endeavour. Rather, it resonated to a curious fusion of nationalist and estheticizing rhythms.<sup>7</sup> These two currents — patriotic and

---

<sup>4</sup> It is difficult to isolate the positions of these diverse reviews because the periodicals of the 1920s shared authors, ideologies, and style. Max Henríquez Ureña has noted that the Minorista political group arose out of *Social*, a review directed by Emilio Roig de Leuchsenring (Henríquez Ureña 1979: 417-419). Its contributors included virtually the entire editorial staff of *Avance*: Carpentier, Ichaso, Lizaso, Mañach, and Marinello. *Cuba Contemporánea*, which drew on the talents of Max Henríquez Ureña and Roig de Leuchsenring, also belonged to the Minorista camp. As noted, *Cuba Contemporánea* ceased publication when the *Revista de Avance* began to appear (Henríquez Ureña 1929: 370-372).

<sup>5</sup> On the Puerto Rican avant-gardes, see Verani (1986: 17-18) and Schwartz (1991: 183-98); see also Klaus Müller-Burgh (1986), who provides a history of the Cuban avant-garde in the Caribbean context.

<sup>6</sup> On the Martínfierristas, see Masiello (1986) and Montaldo (1989); on the Estridentista movement, Luis Mario Schneider (1970) is especially useful.

<sup>7</sup> On the integration of nationalist and cosmopolitan concerns in the Latin American avant-garde, see for example, Nelson Osorio (1981, 1988). Despite the attractiveness of this theme, one

cosmopolitan, nationalist and avant-garde — formed a peculiar literary discourse unique to international cultural activities in the 1920s and 1930s. Even on the level of iconography and aspects of public presentation, the Latin American avant-garde called on a stock of national images to define its cosmopolitan project. For example, the Argentine journal *Martín Fierro* (1924-1927) invoked in its title a literary symbol of nationalist pride and tradition while also seeking to promote a “new sensibility” that might modernize arts and letters. In México the Estridentistas claimed they had found inspiration in the Mexican Revolution and dedicated poems to the memory of Aztec chieftains; and in Peru, Mariátegui’s *Amauta* (1926-1930) invoked indigenous symbols to promote socialism.<sup>8</sup> *Avance*, too, revealed a great degree of integration of these projects. Its editors organized a program of political resistance specific to the issues of the 1920s with a corresponding proposal for renovating the arts in Cuba. Politics and esthetics were not to be perceived as parallel but independent phenomena. Rather, the textured interweavings of these two domains of interest reveal a high degree of editorial reflection about the complexities of Cuban culture under neocolonial rule.<sup>9</sup> At the center of these discussions was a new vision

---

should be advised of the dangers of a critical enterprise that seeks to locate national essence in certain forms of cultural expression. Indeed, as Carlos Alonso (1990) has noted, such exegesis betrays a suspiciously ethnographic motive (suggesting stasis and idealization) in which the literary text is taken as an anthropological object. With this caveat in mind, I wish to consider the avant-garde text insofar as it invites speculation on its cosmopolitan appeal and local leanings, bound in an organic relationship to nation and historical progress.

<sup>8</sup> *Amauta* rejected an “art for art’s sake” aesthetic and emphasized the civil responsibilities of writers. In the first issue, Mariátegui wrote: “El objeto de esta revista es el de planear, esclarecer, y conocer los problemas peruanos desde puntos de vista doctrinarios y científicos. [...] Estudiaremos todos los grandes momentos de renovación políticos, filosóficos, artísticos, literarios, científicos” (Mariátegui 1926: 1). While *Avance* expressed a broadly de-fined concern for international activities in the arts, *Amauta* referred to foreign authors for their contributions to new political and intellectual currents. Sigmund Freud, George Grosz, George Bernard Shaw, and León Trotsky were cited for their ideas on the bourgeois mind or the state of socialism in Europe. Marinetti’s presence in the journal was a singular exception to the more politically inflected contributions of foreign writers. The Mexican review *Contemporáneos* (1928-1931) also expressed a quest for national identity through art, but with a clear and public repudiation of any political agenda that might taint the purity of artistic expression. On *Amauta* and the avant-garde, see Vicky Unruh (1989) and Mirla Alcibíades (1982); on *Contemporáneos*, see Edward Mullen (1972).

<sup>9</sup> Evaluations of *Avance* have been colored strongly by the political persuasions of recent scholars, influenced either favorably or adversely by the political issues at stake in the 1920s or by the resonance of the Cuban Revolution. Thus many contemporary critics have tended to evaluate the significance of *Avance* based on their own ideological commitments in the present. Those who support the revolution, for example, have tended to describe *Avance* as a journal committed mainly to avant-garde literature and esthetics, while dismissing its political function as erroneous and confused. Within this model of analysis, only Juan Marinello (who went on to become one of the revolution’s most impassioned advocates), is viewed as a redeeming figure. His colleagues have been treated disparagingly for their petit bourgeois analyses of politics and letters. Among the surviving

of the role of the author, both as a leader of political activity and as a guide to an alternative esthetics.

### Authority and dissent: the writer in the nation

Political and intellectual culture in the 1920s exposed the stressful expansion of U.S. demands placed on the island economy. As the effects of the intrusive Platt Amendment were felt with increasing tension and the domination of U.S. sugar interests altered the composition of rural and urban populations, Cuban authorities facilitated the evolution of neocolonial rule. Young intellectuals took issue with policies favoring foreign interests to the detriment of Cuban sovereignty. At the same time, they protested the absence of democratic government in the political arena and in academic institutions. During the administrations of Presidents Mario García Menocal (1913-1921), Alfredo Zayas (1921-1925), and Gerardo Machado (1925-1933), abuses of power and corruption abounded.<sup>10</sup> Expression of public discontent increased dramatically in the 1920s: poet and activist Rubén Martínez Villena led the Protest of 13 in 1923; the Minorista group emerged among poets and

---

members of the *Avance* collective who supported the revolution, Martí Casanovas insisted that the journal be evaluated for its contributions to revolutionary consciousness: “*Revista de Avance* forma parte del pasado prerrevolucionario —un pasado algo remoto— y al juzgarla y sentenciarla, pesando lo que hizo y lo que pudo hacer y no hizo en su tiempo y dadas las condiciones de su tiempo, debe considerarse especialmente su efectividad revolucionaria, o sea, lo que aportó al activo de la Revolución, y también, siempre desde este mismo punto de vista, sus errores y vacíos” (Casanovas 1965: 7-8). In this case, the revolution in 1959 has determined retrospectively the political merits of *Avance*. In contrast, Cintio Vitier was seriously skeptical of *Avance*’s success and claimed that the journal had exhibited no real direction in esthetics or politics. He also claimed that the publication had failed to influence the Cuban public: “Todo tiene poco fondo: hay una intrascendencia, un laicismo, una lisura particular” (Vitier 1958: 316). Dissident Cuban intellectuals (those in exile since the 1960s) have tended to view *Avance* exclusively as an oppositional journal whose mission, much like that of dissidents today was to express the anxiety of youth in response to an untenable political program. Thus Ichaso and Mañach (who died abroad as exiles in the early 1960s) are described as those who gave the journal its orientation and assured its prestige in Cuban literary history. Defending this position, Rosario Rexach wrote, “De este modo se justificará un poco, aunque sea a esa generación tan llevada y traída y tan mal juzgada que fue la generación del 30, que tal parece como si no hubiese aportado nada a la conciencia cubana y que, sin embargo, cuan heroicamente luchó por rescatar al pueblo de Cuba del provincianismo y del colonialismo, tanto cultural como político y económico” (Rexach 1963: 8). The truth about *Avance* lies somewhere between these extremes of critical perspective.

<sup>10</sup> Especially distressing was the rule of Machado, who tested the will of youthful intellectuals and students while expanding the limits of his presidential rule under the so called *prórroga de poderes* in 1927.

writers;<sup>11</sup> Julio Antonio Mella organized the Liga Anti-Imperialista (founded in 1925) and the newly founded Communist Party; and Fernando Ortiz organized the Junta de Renovación Nacional, a civic opposition group. Coinciding with these activities, students led by Mella also staged a protest in the universities, demanding much needed reform and a separation from state control, a gesture that led to the founding of the Universidad Popular José Martí.<sup>12</sup> Enrique José Varona, one of Cuba's leading writers, collaborated in organizing the Movimiento de Veteranos y Patriotas in 1923. This broad-based group, whose membership included many Minoristas, protested political corruption and in 1924 led a failed revolt against the Zayas administration.

Emerging from this panorama of activism in the 1920s was the image of the writer as a leader of national concerns. As Juan Marinello has observed, political activism among artists and writers represented a new intellectual position in the Cuban republican era: "La Protesta de los 13 supone una actitud distinta, nueva, en los intelectuales cubanos, que hasta entonces no habían expresado directa y militantemente, con riesgo personal, su inconformidad con la corrupción administrativa [...] ya desde entonces, los escritores y los artistas han sentido pesar sobre sí la responsabilidad de sus posturas políticas".<sup>13</sup>

With a renewed consciousness of their civic and political responsibilities, writers of the 1920s assumed a defiant stance, insisting that politics were central to the production of art. *Avance* was formed in these hectic moments, inspired by the model of resistance provided by José Martí, and its directors thus came to exalt the prominence of the author as a central figure in national life. With its editorial collective sharing the sympathies of the Minoristas and the Falange de Acción Cubana<sup>14</sup> and supporting the political protests of 1923, *Avance* sustained a general intellectual commitment to expose government corruption and situate a debate about art and letters within an evaluation of nationalist questions. Moreover, the precedent set by these manifestations of dissent allowed *Avance* as an independent review to legitimize its public authority. In other words, the style of protest, along with the seriousness of youthful demands on government, reshaped the role of the intellectual in

---

<sup>11</sup> On the constituency and goals of the Minoristas, see Ana Cairo Ballester (1978) and Carlos Ripoll (1968: 49-50).

<sup>12</sup> The demands for university reform were inspired in large part by the protests and reform of the Argentine university system staged in Cordoba in 1918. In addition, student protests in Cuba were motivated by objections to the Zayas government and Cuban dependence on the United States (see Cairo Ballester 1982).

<sup>13</sup> Cited in Martí Casanovas (1965: 9). For a similar view, see also Luis Aguilar (1972: 69-70).

<sup>14</sup> Cairo Ballester notes that most of *Avance's* editors — Marinello, Ichaso, Mañach, and Lizaso — were founding members (along with Martínez Villena) of the Falange de Acción Cubana (1923), a group that protested the corrupt government of Zayas and organized civic opposition (Cairo Ballester 1976: 68).



Cuba of the 1920s. The most distinguished young Cuban essayists of the decade — Alejo Carpentier, Jorge Mañach, Juan Marinello, Martí Casanovas, and Francisco Ichaso, all editors of *Avance* — insisted that their assessments of modern art find a place alongside national political culture.<sup>15</sup> They reiterated this platform in the introductory statements of the journal and urged increased public participation in the democratic reform of Cuba as well as an awareness of innovation in the arts. Thus without reducing *Avance* to partisan propaganda, they insisted on forging an activist role for a new generation of writers and artists.<sup>16</sup>

### Defining the national character

In one of the early issues, the editors commented on the social progress made in Cuba in the twenty-five years since the Cuban Republic was founded:

¿Qué hemos hecho en estos veinte y cinco años de cruento aprendizaje cívico? Vistos en nuestra externidad, el avance ha sido considerable. Podría, en algunos sectores, tenerse por gigantesco. La cercanía y la íntima conexión con un pueblo que vive días de fuerte juventud han producido la transformación material de nuestra vida, incorporándonos a la corriente de sus increíbles improvisaciones. Nuestro progreso espiritual e ideológico no ha corrido parejo a esta transformación, importante pero superficial. A corruptelas coloniales hemos añadido lacras de nuevo cuño; a errores pasados, nuevos errores. Empeñados nuestros políticos en una pugna de bajísimo nivel: —obtener la posición ventajosa y sostenerse en ella— todo avance político de amplia perspectiva y por ende, de seria y trabajosa elaboración, se ha estrellado en la impreparación de legisladores y ejecutores.<sup>17</sup>

Although Cuban accomplishments were considerable, as the editors claimed, Cuba was suffering nevertheless from a spiritual and ideological deficit. Respond-

---

<sup>15</sup> José Tallet and Félix Lizaso later replaced Carpentier and Casanovas as members of the editorial committee.

<sup>16</sup> Although the true radicals of the Cuban 1920s were Rubén Martínez Villena, Raúl Roa, and Julio Antonio Mella, the members of the editorial collective also displayed a continuing commitment to political protest, even during their tenure with the review. Thus in 1927, Casa-novas, Carpentier, and Tallet faced trial and sentencing for their Communist leanings. In 1930 Marinello was accused of instigating a student rebellion and was subsequently imprisoned, bringing *Avance* to a close. At the same time, the members of the editorial board were allied with the Minorista group. But by 1931, the political orientation of these individuals changed. Striking an alliance with conservatives, Mañach and Ichaso in 1931 joined the ABC, an organization of middle-class intellectuals opposing the Machado regime that was largely unsympathetic to activities of Communist party members and radical university students. On political organizations of the period, see Aguilar (1972, 119) and the general observations of Roa (1969).

<sup>17</sup> “Directrices: Veinte y cinco años de república”, *Avance*, 1, pt. i, núm. 5, 1927, p. 97.

ing to a legacy of corruption that was heightened during the regimes of Zayas and Machado, *Avance* identified a Cuban spiritual malaise — defined by inertia, passivity and aimlessness — and a profoundly equivocal interpretation of national history. The editors traced these misunderstandings first to a structural dysfunction in Cuban society and second to the impoverished analysis of the past that had been rendered by intellectuals. Accordingly *Avance* took on the study of Cuban national character. Inspired by Fernando Ortiz (the spiritual father of the Minoristas), whose earliest ethnographic studies had set out to explore *la cubanidad*, editors Ichaso, Lizaso, Mañach, and Marinello began to investigate the nature of Cuban behavior in an effort to explain the current crisis. In fact, important investigations of Cuban character emerged from the 1920s and 1930s and were featured in the pages of *Avance*. Intellectuals reflected on definitions of nationhood, the heterogeneity of racial strands, and Cuba's dependent relationship to foreign cultures. Far from resolving such issues, however, these investigations yielded a number of questions, particularly about defining *la cubanidad*. Borrowing from popular tradition, Cuba was called a “país de viceversas”, a description editors used to refer to disequilibrium at home:

Burla burlando tocamos también una seria realidad cuando decimos “Cuba, país de viceversas”. Porque nada sintomatiza tanto el desequilibrio orgánico de una colectividad como la flagrante contradicción funcional que en ella se produce. [...] Cuando en una sociedad las funciones se subvierten y unas clases asumen faenas y responsabilidades de otras y se aplican pretensas e inadecuadas soluciones a los problemas y se da al César lo que es de Dios y se vive, en fin, sin contar para nada con la realidad histórica, política y económica del momento, su metabolismo se ha alterado profundamente y es la hora de adoptar providencias radicales y salvadoras.<sup>18</sup>

Why, the editors asked, are Cuban voices of opposition lacking in purpose and reason? Thus they signaled the blindness of political journalists who had neglected to cover the effects of neocolonial land sales and targeted instead the displacement of Cubans as a primary concern of the day. Equally important, *Avance* recognized a crossing of discursive networks in which political language and speech had become the object of the writer's critique. To explain the current malaise and to define emerging strategies of popular resistance, the editors turned to analyzing the function of language.

*Avance* was consistently sensitive to the imbalances between language and critical form that marked public life in Cuba. Contributors ascribed these untenable contradictions to the lack of clearly defined roles for citizens along with the failure to integrate local policy with the realities of Cuban conditions. Jorge Mañach explained this sense of displacement in terms of a type of subversion of standard

---

<sup>18</sup> “Directrices: El imperativo del viceversa”, *Avance*, 2, núm. 23, 1928, p. 139.

expression in Spanish. In what was to become his most famous essay and a landmark text on Cuban custom, Mañach published “Indagación del choteo” in the pages of *Avance* (1928b). He analyzed the Cuban custom of verbal disrespect and punning as a means used by individuals to undermine social hierarchy and to stretch the seeming inelasticity of official language and thought. Thus through jokes and irreverent humor, Cubans were using linguistic advantage to taunt state authority and mock its rules. By emphasizing the *choteo*, or subversive use of language, Mañach’s essay touched on the ambiguities of the Cuban national character. Defined by registers of voice and defiance, *lo cubano* was explained in the pages of *Avance* as an element of radical defiance. As Gustavo Pérez Firmat (1984) has observed, the choteo relaxes social structures and joins elite and popular culture. He astutely situates the choteo within a larger Cuban affinity for translation. Thus Cubans — at the crossroads of foreign and vernacular traditions — express a provisional quality in both their language and their national character. Articulations such as the choteo or the *embullo* (described in Ichaso 1929) have been defined as subversive strategies with which Cubans challenge authority and emphasize creole mixture.<sup>19</sup> This hybridization comprises a major feature of *la cubanidad* and reflects an inability to resolve the nation’s internal conflicts. Literature and journalism of the 1920s and 1930s returned persistently to this theme, exploring the crossing of races and tongues that constitute Cuban culture. Although later critics such as Antonio Benítez Rojo (1989) and Gustavo Pérez Firmat (1989) have celebrated this mixture as a decisive Cuban advantage, linguistic and cultural heterogeneity as discussed in the pages of *Avance* was cause for earnest inquiry and, on occasion, unresolved-vexation.

*Avance*’s editors went on to lament the passivity of Cubans when facing problems of major importance. According to the editors’ perspective, what was needed was a mobilization of civic consciousness.<sup>20</sup> Just as the journal urged intellectuals into action, the popular sectors were invited to assume attitudes of public responsibility. Such recruitment was central to *Avance*’s endeavour to enlist readers to participate actively in society. National character was thus defined by Cuba’s relation to land and by the continued encroachment of U.S. interests on Cuban sovereignty. *Avance* editors outlined these issues repeatedly to draw attention to questions of economic dependence and the expansion of the latifundio. One editorial column explained:

---

<sup>19</sup> For additional commentary on Cuban national character, see also Lizaso (1929).

<sup>20</sup> On *Avance*’s perception of Cuban apathy, see especially Mañach (1929c) and Roa García’s review of Marinello’s *juventud y vejez* (Roa García 1928). *Avance* frequently implored its readers to mobilize for political action, as in the editorial “Directrices: Orientaciones”, *Avance*, 3, núm. 34, 1929, pp. 127-128.

Cuba tiene dos problemas capitales. Uno político-social interior, cuya solución depende sólo de sí misma: es un problema de galvanización cívica. Preparación cultural de la masa, movilización integral y genuina de la voluntad popular y así instruida, extirpación del profesionalismo político y de los gajes de veteranidad, utilización de los más aptos, imperio de la opinión pública y de la responsabilidad gubernamental. [...] El otro problema de Cuba es de implicaciones externas, pero no tanto que no esté también en nuestra mano el encamilarlo hacia un *modus vivendi* compatible con la dignidad y prosperidad nacionales. Es el problema de nuestro la general inestabilidad de nuestra economía, dominada por la producción azucarera. Sólo una política de expropiación y de socialización muy valerosa y enérgica pudiera reconquistarnos la tierra cubana enajenada a accionistas extranjeros.<sup>21</sup>

*Avance* responded to contradictions within Cuban society in the 1920s by calling for general public protests and a redistribution of national wealth. Heated debates on the Spanish colonial legacy and the U.S. presence on the island thus filled the pages of the review.

In the 1920s, every sector of the Cuban economy was affected by U.S. capital interests. U.S. firms owned a quarter of the arable land in Cuba, and U.S. financial credits and loans to Cuba controlled the value of the peso along with the island's banking system. Moreover, Machado's government gave full assurance to U.S. banking and agriculture of continued commercial protection and reduced tariff legislation. In response, *Avance* encouraged a platform to end Cuban dependency culturally as well as economically. These programs were voiced by the *Avance* staff and echoed in the books reviewed in the journal. For example, the writings of Charles Chapman and Leland Jenks, although not necessarily influential in the United States, resonated strongly in Cuba because of their problematic discussions of the new U.S. territorial advances.<sup>22</sup> Jenks was cited often as the author of *Our Cuban Colony* (1928), a condemnation of U.S. interventions abroad. By contrast, Chapman's *A History of the Cuban Re-public* (1927) was ill received by *Avance* for its explicit defense of the Platt Amendment and subsequent U.S. policy on the island. Spotlighting the heated topics of discussion raised by these books, *Avance* focused on the injustices of the Platt Amendment in Cuba (and the Monroe Doctrine in Latin America in general) and repeatedly denounced the U.S. presence in Central America and the Caribbean. Invariably these concerns became part of debates about national

---

<sup>21</sup> "Directrices: Orientaciones", *Avance*, 3, núm. 34, 1929, pp. 127-128.

<sup>22</sup> *Avance* referred to Charles Chapman's *A History of the Cuban Republic* (1927) and Leland Jenks's *Our Cuban Colony* (1928). On Chapman's book, see the editorial "Directrices: Un libro injusto y un silencio que otorga", *Avance*, 2, núm. 19, 1928, p. 35; on Jenks's study, see Juan Marinello's review, "Nuestra colonia de Cuba" (1929a). On *Avance*'s challenge to U.S. policy in general, see "Directrices: El sexto congreso panamericano", *Avance*, 2, núm. 18, 1928, p. 3; and "Directrices: Mensaje a Puerto Rico", *Avance*, 3, núm. 41, 1929, p. 351.

culture. Mañach, for example, called for abolishing the Platt Amendment, but he also objected to the dulling of Cuban character that had been conditioned by steady U.S. control of politics and art (Mañach 1929c). On the home front, this trend had led to Cubans withdrawing from forms of public participation, while social citizenship was weakened by external forces. Mañach also observed that when Cubans were faced with a new international culture in arts and letters shaped by cinema, radio, and jazz, they had failed to develop an autonomous culture of their own. Indeed, they came to accept themselves as inferior to their confreres abroad. Mañach characterized the national dependency resulting from this crisis in a harsh critique of Cubans:

¿Cómo explicarse esta pasividad no impasible en un pueblo que pudo, antaño, granjearse la tacha nórdica de “convulsivo”, que aspiró y luchó a lo largo de todo un siglo, y que dio, en trance de liberarse, las muestras más auténticas de entereza y de abnegación? [...] Creo que se trata, para decirlo con palabras en boga, de un complejo de inferioridad en grado colectivo — una conciencia de limitaciones adventicias, pero definitivas, que se ha ido acumulando hasta destruir o vaciar de energía nuestra ilusión patriótica. [...] Lo que anda en quiebra es la voluntad de mejoración que debiera asistirlo (Mañach 1929c: 322-323).

In these terms, Cuban character had been shaped by an unwilling dependency on external power. Creole blending and heterogeneous culture — the festive traces of Cuban originality — were in danger of succumbing to foreign models without so much as a challenge or a noisy expression of resistance.

### **The culture of intellectuals**

In the “Directrices” section of the review, the editors called for a vigorous anti-imperialist stance and sought to mobilize readers. They envisioned a society led by committed intellectuals. At a time when critics like Julien Benda and Hermann Keyserling were proposing theories of intellectual behavior in society the Cubans, too, steered their journal toward analyzing the role of lettered traditions within their local context.<sup>23</sup> Reflecting on the writer’s mission, Juan Marinello suggested in “El insoluble problema del intelectual” (1927b) that the intellectual’s objective was not to support the state but to call attention to its limitations and challenge social injustice. Yet because of intellectual disengagement, Cuban thinkers had failed to respond to political issues and were simply letting history pass them by (see Marinello

---

<sup>23</sup> On Benda’s importance for Spanish American thinkers, see Zamora (1930); on Keyserling, see Núñez Valdivia (1927).

1927b, 168). This inadaptability of the man of letters could be observed even in revolutionary society in Russia: “La formidable revolución rusa, inspirada por un propósito de renovación integral, no ha resuelto, no podía resolver nunca, el problema del poeta y del filósofo”. Marinello thus acknowledged the difficult position of the man of ideas who often subordinated questions of daily survival to the leisurely pursuits of a disengaged aesthetic. Less pessimistic in a subsequent essay Marinello expanded this meditation by arguing for a forceful integration of writers and artists in contemporary society: “El intelectual no debe rehuir en modo alguno, su obligación de orientador y aclarador de los problemas que confronta su país, o, como sucede en América, un conjunto de pueblos de análogos destinos” (Marinello 1928: 6).

Echoing the initiative of Marinello, who had acknowledged a debt to José Martí, contributors to the journal described the function of literature as a weapon against the tyranny of censorship and social injustice. Finally, they invoked avant-garde art as a challenge to bourgeois ideology, assaulting a fixed semantic logic and awakening a new way of seeing in readers. Literature was thus to convey a social imperative on its own terms.

*Avance* repeatedly insisted on a reorganization of intellectuals in society a response to the local situation of writers of the 1920s. This program was both pragmatic (with respect to publishing and distributing literature in Cuba) and idealistic (regarding *Avance*'s demands for political reform). In one editorial, for example, contributors called for the creation of a formal assembly of Cuban writers to promote cultural objectives in the nation.<sup>24</sup> This commission, they added, should be sponsored by the government yet remain free of governmental control. The editors also insisted that Cuban works be distributed more amply and contact between Cuban and U.S. writers encouraged. Finally, they called for an organized book exposition, or “Día del libro”, of the kind offered in other Latin American nations but never before in Cuba.

As might be expected, these liberal alternatives never succeeded in placing artists in forceful opposition to the state. Rather, *Avance* was content to claim the avant-garde as a privileged minority voice whose most important function was its challenge to authority. Critics have speculated on the avant-garde's adversarial function. Renato Poggioli (1969) defined the defiant pose of the avant-garde in relation to tradition. In a more elaborate exposition more pertinent to the Cuban situation, Peter Burger (1984) explained the challenge posed by the avant-garde artist to that kind of “art for art's sake” aestheticism that had defined previous generations: the avant-garde was to compensate for this social inadequacy by exploiting positions of otherness to make an incursion into political life. Although this project was never

---

<sup>24</sup> “Directrices: El día del libro y la gente de letras”, *Avance*, 3, núm. 35, 1927, p. 185.

fully realized in Europe (as Burger admits), in Cuba the avant-garde seized on its position as “other” to introduce a dynamic of lively exchanges between intellectuals and subaltern populations. This dimension was observable in *Avance*'s praise of feminist movements,<sup>25</sup> but it resonated most strikingly in the journal's emerging awareness of marginality and race. These closely allied fields of inquiry took shape in the pages of *Avance*, first as part of a general question about the marginality of the man of letters within an international perspective and then as a preoccupation with the status of blacks in Cuba.

### International alliances and esthetic sovereignty

Insisting on a transcontinental exchange of writers as essential for Cuban culture, *Avance* extended bridges between international modernists of the day<sup>26</sup> In particular, the editors sought out dissident writers in the United States and Spain who might voice opposition to colonialist expansion and therefore strike an alliance with Cuba. In this regard and despite their repudiation of the colonial legacy inherited

---

<sup>25</sup> Celebrating the suffragist movement propelled by the Alianza Nacional Feminista, the editors claimed that women could assist in democratic struggles. Because of their status as subalterns, women were described as free of the prejudices belonging to hegemonic groups: “Un grupo de nuestras mujeres, oficialmente constituido bajo el rótulo del ‘Alianza Nacional Feminista’ se dispone a la conquista del voto en los precisos momentos en que nuestros hombres comienzan a prescindir de él como de una molestia ciudadana sin objeto. Esta falange de mujeres puede significar una oportuna reserva de fuerzas para nuestra diezmada democracia. Cuando los hombres usurpadores de un exclusivismo democrático esencialmente antidemocrático, más aún, ahumano, nos sentimos ganados por la desilusión y lloramos un poco boabdilesicamente los principios que no supimos defender, las mujeres, menos escépticas, menos maliciadas en las mañas de la politiquería al uso, más henchidas de fe en los destinos del pueblo, acuden a cubrir la vanguardia y afirman enfáticamente su fe en los ideales de la democracia. [...] Nuestra mujer, alejada hasta ahora de toda peripecia política, puede ir a ella tan limpia de prejuicios como pertrechada de puros entusiasmos. Suministraría a nuestra política de maquinaciones y personalismos ese fondo romántico que la hace más humana. Algún día veremos cómo el feminizar la política puede ser una manera de humanizarla y cómo un empaque de masculinidad fachendosas (el cacique, el muñidor, el mató) es el que la ha conducido a esa cosa ruin, antiestética y repugnante que es hoy”. See “Directrices: Feminismo y democratización”, *Avance*, 3, núm. 31, 1929, pp. 36, 63. Viewed in this light, women formed part of a dissident minority and posed an alternative to the corrupt politics of the 1920s through their faith and humanist intentions. *Avance*'s consistent interest in feminist issues is also revealed in the following essays: “Almanaque: El día del libro en el lyceum”, *Avance*, 3, núm. 35, 1929, p. 185; “Almanaque: La conferencia de Rita Shelton”, *Avance*, 3, núm. 37, 1929, p. 247; and “Directrices: La agresión al trabajo”, *Avance*, 4, núm. 50, 1930, p. 257.

<sup>26</sup> *Avance*'s commitment to cosmopolitan activity was clearly expressed by the editorial collective: “1929 [*Avance*] se propone, por encima de todo, enterar, informar a su público cubano de como se están expresando fuera de aquí las inteligencias y las sensibilidades más agudas de nuestro tiempo”. See “Directrices: Piedras de escándalo”, *Avance*, 3, núm. 30, 1929, p. 4.

from the fatherland, Cuban intellectuals expressed a primary affinity with Hispanic traditions. Fomented in part through the activities of the Instituto de Cultura Hispano-Cubana, directed by Fernando Ortiz, Spanish culture was readily embraced by Cuban thinkers in the 1920s. In particular, the literary traditions leading to the generation of 1927 were found attractive because of the spirit of opposition developed in Spanish works. Cuban editors devoted special attention to Miguel de Unamuno and Federico García Lorca, to Ramón del Valle-Inclán's *Tirano Banderas*, and to the literary and political strategies of earlier artistic figures such as nineteenth-century Francisco Goya and Baroque poet Luis de Góngora.<sup>27</sup> By 1928 Goya had become the major Spanish figure to be celebrated in the pages of *Avance* because the editors found in Goya's pictorial subjects — victims of war and haunting phantasm — an analogue for the Cuban masses (see Mañach 1928a). Cuban literati were creating a concept of intellectual commitment that was based less on sectarian dogmatism than on the observable resistances of the artist in society:

Nuestra preocupación política no invade los sectores estéticos porque entendemos [...] que el arte es función y no instrumento. Pero si delante de las páginas de pura creación o pura intelección mantenemos [...] una sección de carácter editorial como ésta, es porque sabemos que nuestro interés artístico no nos exime de responsabilidad cívica. Por fortuna, nuestra devoción por el arte nuevo corre paralela a nuestra apatencia de una vida más libre, más justa, individual y colectiva.<sup>28</sup>

As a result of parallel currents of aesthetic and political thought, selected artists drawn from an international field were introduced to Cuba. *Avance* especially highlighted dissident U.S. writers.<sup>29</sup> While the editors were understandably hostile toward U.S. policy in Cuba, they struck a clear alliance with U.S. writers occupying

---

<sup>27</sup> See, for example, Miguel de Unamuno, "Vanguardismo" (1928) and "Violación de correspondencia" (1929). On García Lorca, see especially issue 45 of the *Revista de Avance* (1930). On Valle-Inclán, see the unsigned review of *Tirano Banderas* in the section "Letras hispánicas", *Avance*, 1, pt. i, núm. 3, 1927, p. 51; on Goya, see especially Mañach, "Goya, reivindicador" (Mañach 1928a); on Góngora, see Ichaso, "Góngora y la nueva poesía" (Ichaso 1927). *Avance's* admiration for the Spanish tradition was unflinching. It should be noted that, like other Spanish American journals, *Avance* engaged in a heated polemic with the Spanish periodical *La Gaceta Literaria* over the importance of Spanish culture for Latin American writers. Despite *Avance's* assertion of autonomy from Hispanic traditions, it nonetheless remained firmly devoted to a "genuino espíritu fraterno." On this topic, see "Directrices: Sobre un meridiano intelectual", *Avance*, 1, pt. i, núm. 11, 1927, pp. 173-174.

<sup>28</sup> See "Directrices: La izquierda y la siniestra", *Avance*, 3, núm. 36, 1929, p. 192.

<sup>29</sup> This is not to say that other Caribbean avant-gardists were not interested in establishing ties between writers of the North and the South. For example, the Euforista movement in Puerto Rico called for a union of both cultures, but it lacked a formal vehicle with which to advance a sustained platform of ideas (see Schwartz 1991: 185).



positions unauthorized by the state. Other Latin American publications also publicized U.S. writers and artists. *Contemporáneos* in Mexico spoke of Ezra Pound and Langston Hughes, and *Amauta* published essays by Waldo Frank. But *Avance* went far beyond these contemporaneous reviews in insisting on including U.S. writers to further a specific national project. In a gesture exceptional in Latin American periodical literature of the 1920s, *Avance* featured selections from major dissident modernists in the United States. Countee Cullen, John Dos Passos, Langston Hughes, Sinclair Lewis, H. L. Mencken, Eugene O'Neill, and Ezra Pound would have formed a significant constellation in any avant-garde publication, but their appearance in the pages of *Avance* lent a new dimension to their activities. Its editors consistently drew attention to the eccentricities of these writers and the social critique of U.S. culture issuing from their works. Credited with defining adversarial discourses of the 1920s, writers like Pound and Mencken illuminated in their literary works and commentary the ironies of U.S. pretensions. Pound, for instance, was published in *Avance* discussing the political impact of literary language in the state: “¿Tiene la literatura una función en el Estado, en el agregado humano, en la *res publica* (que debe significar la pública conveniencia, no obstante el lado de la burocracia y el execrable gusto del populacho al elegir gobernantes)? La tiene” (Pound 1929: 307). By contrast, *Avance* included an essay by Mencken in which he commented ironically on the social division of labor and the merits of men of letters (Mencken 1928, 115). Exalting the behavior of iconoclasts and social misfits, Mencken was brought to the attention of Cuban readers as an example of the self-made man.

*Avance* also invoked foreign models to forge alliances among writers. One article claimed: “¿Cuál ha de ser la postura de las minorías insatisfechas de Hispanoamérica frente a los grupos inadaptados del Norte? Definir esta postura sería [...] de los que declaran la guerra a su tiempo — tanto como dejar trazado un vasto plan de reconquista espiritual del Continente”.<sup>30</sup> In addition to dissident U.S. writers, *Avance* also published Spanish American writers of distinctly marginal status. Modern and avant-garde authors known for their eccentricities, reclusiveness, or isolation — among them Ecuadorian Pablo Palacio, Venezuelan José Rafael Pocaterra, and Uruguayan Horacio Quiroga — exemplified a discourse of otherness configured within the Spanish American context. As such, they provided voices of dissent to challenge any overarching statements about homogeneity among Spanish American voices, but they also suggested an alter-native strategy for constructing the basis of modern culture.

The focus on oppositional writers coincided with *Avance*'s plan to show connections among marginal social sectors. The editors also explored the fruitfulness of

---

<sup>30</sup> See “Directrices: Señales del Norte”, *Avance*, 4, núm. 42, 1930, p. 3.

otherness engendered within culture and extended a plea for camaraderie and action to intellectuals abroad. Thus the focus on odd and reclusive writers in *Avance* allowed Cuban intellectuals to speculate on their own traditions of isolation. In one essay, the editors addressed these concerns: “La aldeanidad persiste: para sobrepujarla [...] nos hubiéramos tendido las manos a distancia, para [...] construir y fortalecer un alma continental”.<sup>31</sup> In an effort to combat provincial thinking and encourage dialogue among marginal groups, *Avance* identified the common ground shared by American artists of the North and the South.

Not all contributors to the review endorsed this platform for unity, however. Some were decidedly opposed to the Pan American celebrations sponsored by the United States, which promoted a synchrony of ideals shared by North and South America. Others objected to the dominance of European models in art prevalent in the 1920s. These contributors pro-posed an alternative vision, questioning universalism in favor of Cuban and Latin American expression. Identifying this conflict, Jorge Mañach claimed that art was determined by the specificities of the environment (Mañach 1927a). In this way he called into question a more global approach to culture, turning his attention to the independent development of arts and letters in Latin America. In the tradition of Latin American intellectuals who have been obsessed with discovering the indigenous roots of their national cultures since the nineteenth century, the Cuban experience in the 1920s brought a heightened self-consciousness to this quest as writers like Mañach sought a creole expression that could explain the uniqueness of Cuban traditions. In view of the unavoidably hybrid influences traversing Cuban art and letters, it is not surprising that Mañach’s search for indigenous strains led him to propose a set of wide alliances that would link Cubans to other Latin Americans in search of a common past. *Avance* thus forged links to writers of America, publishing special issues on Mexican, Peruvian, and Argentine literatures and lending direct political support for independence activities in Puerto Rico and the Dominican Republic. In addition, the autonomy of Caribbean culture was constantly recalled in the journal. In a review signed R. L. (Félix Lizaso?), the author explained that a celebration of the tropics was necessary to erase the distinction between what Pedro Henríquez Ureña had identified as “la América buena y la América mala”, a phrase that isolated the culture of the Caribbean (“la América mala”) from the rest of Latin America (Lizaso 1928b: 291). In defense of Henríquez Ureña, however, the writer attributed diverse manifestations of art not to regional differences but to the artist’s underlying sense of culture. The *institutions* of a nation — not geography — determined the maturation of arts and letters. Consequently F. L. sought to advance an American aesthetic that would incorporate the cultural peculiarities of Caribbean nations.

---

<sup>31</sup> See “Directrices: Viaje a América,” *Avance*, 3, núm. 40, 1929, p. 319.

In its preoccupation with promoting the expression of a uniquely American art, *Avance* drafted a four-item questionnaire addressed to writers throughout Spanish America. It asked about the responsibilities of American artists, the specificity of American art, and the possibility of revolutionary change through artistic media.<sup>32</sup> Respondents included Mexican Jaime Torres Bodet, Venezuelan Rufino Blanco Fombona, and Cubans José Antonio Ramos and Luis Felipe Rodríguez, each one emphasizing the moral responsibility of artists in facing the contemporary problems of Latin America.

As part of this concern for authentically Americanist works, the editors of *Avance* isolated a number of literary pieces that combined their formalist aesthetic concerns with a preoccupation with American regional issues. Among the works celebrated by *Avance*, *Don Segundo Sombra* received special attention for providing lessons in “fortaleza, espiritualidad y americanismo”. Miguel Ángel Asturias’s *Leyendas de Guatemala* drew similar praise for the New World spirit recorded in its pages; Carlos Loveira’s *Juan Criollo* was commended for its incisive review of modern Cuban history; and predictably, José Martí was honored for his exemplary commitment to American values.<sup>33</sup> The other component of this investigation was *Avance*’s investigation of race as a determinant of modern culture.

### Sugar, race, and writing

Along with other intellectuals on the island, the editors paid particular attention to the rural economy of Cuba, noting the increased servitude of Cubans as a result of recent agricultural transformations. Although the Machado era had prompted heated discussion of the abuses of labor and concessions to foreign investors, the agricultural theme in particular captivated the minds of intellectuals. Carrying an emotive and patriotic appeal, the topic of foreign intervention in agriculture was used to promote the concept of a threatened national sovereignty as defined by one’s ties to the land. In effect, as a part of changes in rural policy in the early 1920s, considerable property had moved from the hands of petit bourgeois nationals to U.S. latifundios, thereby limiting the participation of Cubans in their local economic development

---

<sup>32</sup> The survey was first announced in a 1928 editorial that included the following questions: “¿Qué debe ser el arte americano? 1a. ¿Cree usted que la obra del artista americano debe revelar una preocupación americana? 2a. ¿Cree usted que la americanidad es cuestión de óptica, de contenido o de vehículo? 3a. ¿Cree usted en la posibilidad de caracteres comunes al arte de todos los países de nuestra América? 4a. ¿Cuál debe ser la actitud del artista americano ante lo europeo?”. See “Directrices: Una encuesta”, *Avance*, 2, núm. 26, 1928, p. 235.

<sup>33</sup> See Lizaso (1928a) and Marinello (1930). *Avance* is replete with praise for José Martí. See, for example, Hernández Cata (1927), Lizaso (1929a, 1930), Mañach (1929a), and Marinello (1927a).

(Pérez 1986: 186-213). The model for this analysis, as recorded in *Avance*, was clearly borrowed from Ramiro Guerra y Sánchez, whose essay “Azúcar y población en las Antillas” began as a lecture at the Institución Hispano-Cubana de Cultura and was published as a series of articles in *El Diario de la Marina*. Despite his allegiance to Machado, Guerra inspired many young liberal intellectuals, who found in his writings a way to explain the Cuban malaise.<sup>34</sup> Guerra’s study drew attention to the shifting form of the Cuban latifundio, which was responsible for a new economic base in rural areas and for the importation of a less costly work force drawn from the black populations of Haiti and Jamaica. His essay began with a demographic overview on race and the ratio of European and creole citizens to persons of color, comparing Cuba’s situation with those of other Caribbean nations (1976, 15). Denouncing foreign alterations of Cuban demographics through migration and forms of agricultural production alien to traditional society Guerra called for the defense of local resources and insisted that citizens retain control of their labor force and mode of economic development.

Arcadio Díaz-Quñones has correctly observed that Guerra’s essay expressed a nostalgic desire to return to the pre-independence era, possibly to an age predating the freedom of slaves. “La exaltación de los patricios” became the focus of Guerra’s thesis (1987: 57). Curiously enough, Guerra’s brand of regressive nostalgia inspired the most liberal intellectuals in Cuba, providing a model for the essayists of *Avance* as well as for creative writers who began to cultivate the Afro-Cuban mode in the 1920s. Indeed, Roberto González Echevarría goes so far as to assert that all of Alejo Carpentier’s fiction is informed by Guerra’s perspective (1977, 45). Carpentier’s first novel, *Écue-Yamba-ó* (written in 1928), explores the world of Haitian immigrants brought to Cuba to harvest cane. His later concerns about the emerging latifundio, the relationships between blacks and whites, and the economic dependency of Cuba show if not Guerra’s inspiration at least a correspondence of concerns. Like Carpentier, other *Avance* intellectuals expanded on Guerra’s thesis and provided their own nationalistic focus on migration and sugar. Although they might well have chosen other abuses of neocolonial advancement, ranging from duties placed on Cuban sugar to the decline in locally controlled agricultural production, they repeatedly complained instead about new patterns of immigration instigated by U.S. latifundios, in which black workers from Haiti and Jamaica replaced the more costly labor of native Cubans: “Si el haitiano y el jamaicano fuesen intelectual y espiri-

---

<sup>34</sup> A curious alliance emerged between dissident intellectuals of *Avance* and Ramiro Guerra y Sánchez, who served as a cabinet minister under Gerardo Machado. See *Avance*’s editorial review of Guerra’s lecture in “Directrices: Tierra y población en las Antillas”, *Avance*, 1, pt. ii, núm. 16, 1927, p. 87. On Guerra’s importance for Cuban intellectuals, see “Directrices: Veinte y cinco años de república”, *Avance*, 1, pt. i, núm. 5, 1927, p. 97. See also Ramiro Guerra’s essay on agrarian questions (1927).

tualmente avanzados, no nos entristecería su importación y menos el tratamiento igualitario que entre nosotros se les diera. No es precisamente la negrura de la piel que nos estorba”.<sup>35</sup>

As historians like Sidney Mintz have observed, plantation owners drew on Haitian and Jamaican laborers to replace Chinese and Indian labor. Between 1912 and 1924, 120,000 Haitians and 110,000 Jamaicans came to Cuba (Mintz 1964: xl). This new wave of immigrants peaked in 1929, when the Atlantic Sugar Company brought 3,000 Caribbean laborers into Cuba. Interestingly enough (and here the liberalism of the journal is clearly betrayed), *Avance* exhibited no anxiety about the fate of displaced Cubans of color, directing its attention exclusively to the perceived invasion of a new generation of black immigrants: “todos sabemos que la tierra se nos va y que otra raza inferior nos invade y nos amenaza”.<sup>36</sup> Borrowing from the commentaries of Luis Araquistáin in Madrid, *Avance* expressed special concern about the future of Spanish-Cuban landowners, who were leaving the island to escape this new program of agrarian transformation and fleeing what Araquistáin referred to as “la gran tragedia racial de Cuba: su creciente africanización”.

*Avance*'s position on race issues was fraught with contradiction. At times, *Avance* directly expressed fear of migrant laborers. In other instances, when foreign journalists attributed Cuba's decline to the new waves of black immigration, the editors objected, claiming that the decadence of Cuba was linked directly to U.S. sugar politics and not to its foreign workers.<sup>37</sup> They argued that their criticism of Haitian and Jamaican migrants was based not on race but on the perception of an underdeveloped culture within those countries.

Racial issues were a common topic among Cuban intellectuals in the 1920s. Given the organization of the Partido Independiente de Color in 1908, a movement devoted to securing increased political power for blacks in Cuba that led to the “race war” of May 1912 (and the massacre of 3,000 blacks through U.S. interventions), race and color were fresh issues in the imaginations of politicians and writers.<sup>38</sup> Fol-

---

<sup>35</sup> See “Directrices: Cuba, caso antillano”, *Avance*, 3, núm. 39, 1929, p. 288.

<sup>36</sup> “Directrices: Tierra y población en las Antillas”, *Avance*, 1, pt. ii, núm. 16, 1927, pp. 87-88.

<sup>37</sup> “Directrices: Cuba, caso antillano”, *Avance*, 3, núm. 39, 1929, p. 287.

<sup>38</sup> The race war of 1912 was in reality the culmination of protests organized by Dominican Evaristo Estenoz and Haitian Pedro Ivonet. Luis Aguilar notes that although the majority of Cuban blacks did not join the movement, Caribbean migrants participated actively (1972: 36-37). On this topic, see also Pogolotti (1958, 95-97), Pérez (1986, 148-52), and the more impassioned account in Chapman (1927: 308-313). Finally historians and literary critics have taken into account the aftermath of this affair in Cuban culture. Fernández de Castro noted that while the Estenoz-Ivonet affair of 1912 generated considerable interest and fear concerning the black population, it also initiated a literary tradition in which black characters figured prominently (1943: 65). Fernández Robaina comes to a different conclusion in stating that the events of 1912 did little to alter patterns of racial discrimination in Cuba (1990).

lowing that tragic event, columnists speculated on the future of blacks in Cuba, the advancement of blacks in education, and the possibility of their organization in society (Fernández Robaina 1990: 110-123).

But the threat of subsequent calls for black autonomy was received with apprehension in some intellectual quarters. Fernando Ortiz, whose studies of criminological patterns of blacks and their African rituals had been prominent since the 1910s, introduced a racialist discussion of broad and longstanding consequence. Ortiz proposed a model for cubanidad that prevailed over any specific racial characteristics of the island's inhabitants. In *La cubanidad y los negros* (1939), for example, he insisted on the prevailing national experience over the specificity of racial differences.<sup>39</sup> Similarly Ortiz's remarks frequently betrayed ambivalence regarding national culture insofar as it was to be redefined by Amerindian or African constituents.<sup>40</sup> This attention to race began to intrigue writers in the 1920s and led to what was later called Afro-Cubanism in arts and letters. From its early manifestations in the poetry of Felipe Pichardo Moya and Agustín Acosta, who celebrated the cane harvest as a token of national pride yet sympathized with African workers, to the first fictions of Alejo Carpentier, who experimented in narrative with Ortiz's observations on Africans in Cuba, literature embraced questions of race in order to speculate about national culture.<sup>41</sup>

Anchored in this perspective, *Avance's* editors attempted to merge the racialist and nationalist positions. Accordingly they consolidated anti-imperialist concerns with a discussion of Afro-Cubans in sociological representation and in art. Sketches of and by Cubans of African descent, poems praising blackness, and celebrations of African heritage found their way into the pages of *Avance*. But the journal's representation of black culture never matched the extensive treatment provided in *El Diario de la Marina*, where Gustavo Urrutia in 1928 initiated a page devoted to Afro-Cuban literature and art under the title "Ideales de una raza". Nor did *Avance* offer more than a brief account of the writings of Nicolás Guillen.<sup>42</sup> Nevertheless, it

---

<sup>39</sup> See Díaz-Quiñones for an excellent discussion of this text (1987: 55-56). For a consideration of the linguistic projects of Ortiz, see Pérez Firmat (1989: 16-66) and Benítez Rojo (1989: 149-185). On Ortiz's role in determining a Cuban discourse on race, see Aliñe Helg's recent essay (1990).

<sup>40</sup> On this concept of culture, it is useful to consult the *Revista Bimestre Cubana*, a journal directed by Fernando Ortiz, to trace the general fears of writers and editors regarding what was identified as the decline of white civilization. See, for example, the unsigned essay entitled "El caso de las naciones blancas", *Revista Bimestre Cubana*, 22, 1927, p. 227.

<sup>41</sup> All the same, Cuban intellectuals sought to preserve national autonomy to avoid what Nicolás Guillen and others feared would be an imitation of New York's Harlem that would result in the "ghettoization of Cuba" (see Fernández Robaina, 130).

<sup>42</sup> In *El Diario de la Marina*, a section entitled "Ideales de una raza" and devoted to the representation of blacks in culture began in April 1928. It later became a Sunday supplement and ran

supplied readers with a vast array of information about the ambivalent negotiations taking place over race, politics, and culture.

Afro-Cubanism was more than a passing concern for contributors to *Avance*. It synthesized a uniquely local debate about the uses of a particular minority expression in forming a national esthetics under neocolonial rule. The journal's interest in the status and culture of blacks carried major implications for the assertion of Cuban autonomy especially in view of the tradition of U.S. interventions in the island. Afro-Cubanism in the 1920s was a close sibling of the Negrista literary movements in Puerto Rico and the Dominican Republic and an early but distant relative of the expression of Negritude, a term not coined until 1939 by Aimé Césaire and only then for purposes of an organized aesthetic movement designed to defend the rights of blacks.

Afro-Cubanism formed part of a nationalist renewal. *Avance's* increased reporting on the presence of Africans in Cuba, beginning in 1929, was also a way of renegotiating Cuba's cultural relationship to the United States and Europe. As examples of this interest, the *Revista de Avance* offered extensive articles on Haitian voodoo, santería, and other African rituals in Cuba. The journal reproduced Cuban engravings and drawings depicting black themes. Its editors also denounced the lynchings of blacks in the U.S. South and condemned the literary abuses of Parisian style that exoticized blackness for the purpose of avant-garde art. At the same time, Cuban authors wrote fiction evoking Afro-creole themes and offered commentary on Cuban contemporary music that drew attention to African motifs. Ramón Guirao and Emilio Ballagas published Afro-Cuban verses while Carpentier provided in 1930 a Negrista poem with the refrain "Yamba-ó". These positive representations, however, failed to resolve editorial confusion regarding a discourse on race. For example, Francisco Ichaso's commentary on African influences in the Cuban ballet "La rebambaramba" praised composer Amadeo Roldan for his use of folklore: "Porque el salvajismo es el único valor artístico del salvaje. Todo no lo que sea salvajismo en él entra en el común denominador de las funciones somáticas" (Ichaso 1928: 245).

At the same time, Tomás Castañeda Ledón observed about the African psyche: "Hasta hace poco regía: el negro era un animal parecido al hombre. Hoy, por el contrario, al hablársenos del tipismo estético, se concluye que el negro es tan bello y expresivo como los animales" (Castañeda Ledón 1929: 111). Here, exoticist interests were clearly directing the Cuban avant-garde. Ironically when situated in the

---

until 1931. Here Guillen, Ballagas, Guirao, and Pedroso published their verses in Afro-Cuban style. Ironically, outside this literary page, *El Diario de la Marina* as a conservative paper promoted a less favorable representation of ethnic minorities in the news, printing scandalous accounts of Mexican braceros in the United States, Arabs in Spain, and black populations in Italy apparently to displace anxieties about race among the Cuban bourgeoisie at home.

context of a wider international debate, Afro-Cubanism as an art form was used to counter colonialist aggressions in Latin America of the 1920s, while in Cuba odious stereotypes about blackness continued to exercise force.

*Avance* often used the representation of blackness as part of a strategy for confrontation between European and Latin Americanist interests. For example, in “Sobre la inquietud cubana”, Juan Marinello observed that Cuba and Latin America had yet to find an autochthonous expression. Because of traditional ties to European cultural practices, he explained, the southern hemisphere lacked roots and language to articulate its American destiny: “La América hispánica es todavía, como la América inglesa, un reflejo europeo. Ni política ni intelectualmente ha dicho su *Palabra*” (Marinello 1929b: 354). American sovereignty in this instance was to be negotiated through an assessment of art. *Avance* thus inquired about the strategies used in Europe and America for representing racial “others.” This topic was discussed most aggressively, I believe, in *Avance*’s assessment of the European avant-garde, especially in literary works that represented Latin Americans of color.

In 1929 *Avance* published an excerpt from Paul Morand’s *Magie noire* under the title “El zar negro” (Morand 1929: 20-23). The fiction was replete with exotic stereotypes about blacks and Latin Americans, such as: “Los latinos, en rigor, ofrecen con los negros puntos de semejanza; se les puede corromper, asimilárseles”. Such writing inspired a deservedly heated editorial response and thus brought the topic of race and representation to *Avances* pages.<sup>43</sup> In the foreword to Morand’s text, the editors praised the literary merit of the story but also protested Morand’s imagistic excesses and his cold indifference to American culture:

Publicamos este relato [...] para protestar contra la alusión deprimente e inconsciente que a Cuba se hace en la bella narración. A pesar de su vaguedad y tono irresponsable, entendemos que esa alusión acusa la ligereza con que el Sr. Morand [...] se refiere a cuestiones de política americana que no son de su especialidad. Esto no significa que “1929” [*Revista de Avance*] quiera ignorar el control económico que los Estados Unidos ejercen sobre una zona americana y contra el cual, en más de una ocasión, nos hemos pronunciado. Pero, sin negar esa influencia, bueno es recordarle al Sr. Morand que Cuba, pueblo libre y con soberanía propia, nunca ha padecido la abyecta condición que el Sr. Morand describe y por consiguiente, no cabe aludirlo como término de su comparación (Prologue to Morand 1929: 20).

Morand’s representation of black culture in America was not unlike other European treatments of colonized subalterns in the 1920s. Like Morand, writers such as

---

<sup>43</sup> See *Avance*’s response to Paul Morand in “Directrices: El Señor Morand y las Antillas”, *Avance*, 4, núm. 32, 1929, p. 64. Attacking Eurocentric views of Negritude, see also Mañach’s review of Phillipe Soupault’s book, *Le Nègre*, in which Mañach challenges the view that America is culturally impoverished (Mañach 1929b).



Blaise Cendrars, Filippo Tomaso Marinetti, and Philippe Soupault (who all appeared in the pages of *Avance*) traveled with a cosmopolitan camera lens that focused on exotic figures. This kind of ethnographic distortion in the service of avant-garde art was frequently discussed in Cuba's cultural review. In another essay devoted to the fascination with the exotic, *Avance* took issue with the way in which the artist's gaze captured the avant-garde subject:

Lo que vincula a todas las razas bajo un mismo ideal de dignidad humana, lo que ni el carnet ni la "kodak" del viajante despreocupado pueden captar, todo eso suele quedarse fuera del equipaje —escenografía y maquillaje— del señor Morand. Un negro de Haití, un mestizo de esos de "formación bastarda" de las Antillas, cuenta exclusivamente para el autor de "Le Budha vivant" como bello motivo para un grupo escultórico: carnes tersas de ónice, toros reverberantes de sudor. Lo que en uno y otro hay de humano, de universal —pasiones, anhelos, aspiraciones, dolor: vida, en su suma— no le interesa al empedernido esteticista. ¿Dónde está, pues, su pretense cosmopolitismo? El Señor Morand confunde, de manera lastimosa, lo cosmopolita con lo exótico, que son, precisamente, nociones contrapuestas.<sup>44</sup>

Employing these criteria, *Avance's* critics debated the merits of Morand's and Soupault's writings on blackness. They also challenged the misrepresentations of Afro-Cuban culture in the works of Cendrars and commented on the marketing of blackness among white modernists in New York. At the same time, the editors rendered evaluations of contemporary political commentary produced abroad.

As part of this search for authentically Americanist values, *Avance's* writers frequently attacked the limits of Eurocentric criticism. Luis Alberto Sánchez criticized Max Daireaux for his ignorance of Latin American realities, while Juan Marinello denounced European formalist criticism for failing to notice the revolutionary potential of modern art and design (see Sánchez 1930 and Marinello 1930). As in the discussion of Afro-Cuban culture, extensive debates of this kind sought to demonstrate the unique advantage sustained by Latin American thinkers over their European confreres.<sup>45</sup>

Despite *Avance's* reputation as a journal of a certain degree of enlightenment, its editorial statements issued in response to conservative foreign sources were often erratic and unclear, underscoring the problematic nature of *Avance's* political vision on race and culture. At times the contributors to *Avance* engaged in the same dehumanizing gestures for which they denounced their European confreres. In other cases, *Avance's* anti-imperialist platform prevailed over any detailed analysis of race and plurality. Most important, the publication revealed an intellectual practice as yet

---

<sup>44</sup> "Directrices: El señor Morand y las Antillas", *Avance*, 4, núm. 32, 1929, p. 64.

<sup>45</sup> Roberto González Echevarría relates these tendencies to the influence of Oswald Spengler and José Ortega y Gasset in Cuba (González Echevarría 1977: 52).

unconsolidated nationally in which a diversity of races and cultures refused to be subsumed into a single discourse. Far from speaking with a single voice, the writers of the 1920s discovered that Cuban genealogy could not be reduced to a homogeneous tradition. Rather, a hybridization of race and popular experience defined the nation. In a 1929 editorial, the collaborators of *Avance* discussed the relationship between race and culture. Citing Fernando Ortiz, they claimed that “La cultura [...] debe suplantar a la raza”.<sup>46</sup> “La cubanidad”, as Fernando Ortiz and his heirs aptly described it, was based on an absence of fixed social identity or any prevailing racial tradition. Through this kind of heterogeneity in the nation, *Avance* found a mode of resistance to outside intervention. This approach also allowed for initiating a preliminary discussion of the possible alliances among intellectuals throughout the Hispanic world.

## Conclusion

In terms of literary and cultural criticism, the editors of the Cuban review *Avance* defended American sovereignty insofar as nativist literary styles were preferred to cultural visions established abroad, this program corresponded to an anti-imperialist declaration. Yet the contradictions of this position quickly surfaced in the pages of *Avance* as local intellectual interests were promoted at the expense of silent subalterns at home. In advancing elite culture, contributors to the journal often created a veritable objet d’art of the marginalized other, an abstraction that served aesthetic inquiries over any perceivable program of political integration of the masses. Thus writers celebrated the strokes of primitive genius found in noninstitutionalized cultures by likening them to the spontaneous eruptions of the avant-gardes themselves, which appeared at the margins of formally constituted fields of inquiry. In this way the editorial attraction to disempowered figures can be interpreted as a form of self-interest, an avid defense of the writing subject built on the scattered images of “otherness” defined by Afro-Cuban cultural practices or by an emerging consciousness of Latin American identity.

*Avance* was not exceptional among avant-garde journals of the 1920s in seeking an Americanist voice to articulate aesthetic concerns. But as a model for journalistic practice, *Avance* exhibited a remarkable coherence between its political and aesthetic proposals. On the one hand, the editors reconsidered Cuban and Latin American esthetics in order to formulate a strategy of opposition to neocolonial practices. On the other hand, they organized this resistance by formulating a minority discourse that found its strength through local and international alliances among intellectuals and subalterns in national and international contexts. In this regard, *Avance* sur-

---

<sup>46</sup> “Directrices: Raza y cultura”, *Avance*, 4, núm. 30, 1929, p. 3.

passed other contemporaneous avant-garde publications like *Martín Fierro* or *Proa* in Buenos Aires, where editors were mainly concerned with forming a public spectacle of art and attacking the hierarchies of senior writers at home. *Avance* was more like Mariátegui's *Amauta*, in which a regard for Indigenismo served a dominant interest in political party formation in that the Cuban journal defended Americanist culture to advance the cause of national autonomy. Through an often tortuous course of logic — alternating between a defense of community and an unembarrassed defense of self — the editors investigated the social status of the writer at a moment of cultural and political contestation. Far from separating esthetics from history *Avance* integrated both areas of inquiry while se-curing a place for the modern intellectual as an arbiter of art and social life.

### Works cited

- AGUILAR, Luis E., *Cuba 1933: Prologue to Revolution*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1972.
- ALCIBIADES, Mirla, "Mariátegui, *Amauta* y la vanguardia literaria", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 8, núm. 15, 1982, pp. 123-139.
- ALONSO, Carlos J., *The Spanish American Regional Novel: Modernity and Autochthony*. New York: Cambridge University Press, 1990.
- BENÍTEZ ROJO, Antonio, *La isla que se repite: el Caribe y la perspectiva posmoderna*. Hanover, N.H.: Ediciones del Norte, 1989.
- BURGER, Peter, *Theory of the Avant-Garde* (translated by Michael Shaw). Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
- CAIRO BALLESTER, Ana, *El movimiento de veteranos y patriotas (apuntes para un estudio ideológico del año 1923)*. La Habana: Arte y Literatura, 1976.
- *El grupo minorista y su tiempo*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1978.
- "Les Intellectuels et la littérature dans le combat antimachadiste", in *Les Années trente à Cuba: Actes du Colloque International organisé à Paris en Novembre 1980*. Paris: L'Harmattan, 1982, pp. 277-294.
- CARPENTIER, Alejo, "Liturgia", *Revista de Avance*, 4, núm. 50, 1930, p. 260.
- CARTER, Boyd G., *Las revistas literarias de Hispanoamérica: breve historia y contenido*. México: Ediciones de Andrea, 1959.
- CASANOVAS, Martí, *Órbita de la "Revista de Avance"*. La Habana: Unión, 1965.
- CASTAÑEDA LEDÓN, Tomás, "De la sique africana", *Revista de Avance*, 3, núm. 33, 1929, pp. 110-112.
- CHAPMAN, Charles E., *A History of the Cuban Republic*. New York: Macmillan, 1927.
- DÍAZ-QUIÑONES, Aracdio, *Cintio Vitier: la memoria integradora*. San Juan, P. R.: Sin Nombre, 1987.
- FERNÁNDEZ DE CASTRO, José Antonio, *El tema negro*. La Habana: Mirador, 1943.
- FERNÁNDEZ ROBAINA, Tomás, *El negro en Cuba, 1902-1908*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1990.

- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto, *Alejo Carpentier: The Pilgrim at Home*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1977.
- GUERRA Y SÁNCHEZ, Ramiro, "El principio y el fin de la obra de Pozos Dulces", *Revista de Avance*, 1, pt. ii, núm. 13, 1927, p. 9.
- *Azúcar y población en las Antillas*. La Habana: Instituto Cubano del Libro, 1976, 3ª ed.
- HELG, Aline, "Race in Argentina and Cuba, 1880-1930: Theory, Policies, and Popular Reaction", in *The Idea of Race in Latin America, 1870-1940* (edited by Richard Graham). Austin: University of Texas Press, 1990.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Max, *Panorama histórico de la literatura cubana*, vol. 2. La Habana: Arte y Literatura, 1979.
- HERNÁNDEZ CATA, Alfonso, "De la mitología de Martí", *Revista de Avance*, 1, pt. i, núm. 14, 1927, pp. 40-41.
- ICHASO, FRANCISCO, "Góngora y la nueva poesía", *Revista de Avance*, 1, pt. i, núm. 6, 1927, p. — "La Rebambaramba", *Revista de Avance*, 2, núm. 26, 1928, pp. 244-46.
- "Examen del embullo", *Revista de Avance*, 3, núm. 32, 1929, p. 66.
- LAFLEUR, Héctor P., PROVENZIANO, Sergio, and ALONSO, Fernando P., *Las revistas literarias argentinas, 1893-1967*. Buenos Aires: Centro Editor, 1968, 2ª ed.
- LIZASO, Félix, "La lección de Güiraldes", *Revista de Avance*, 3, núm. 22, 1928a, pp. 118-120, 135.
- "Seis ensayos en busca de nuestra expresión", *Revista de Avance* 2, núm. 27, 1928b, p. 291.
- "Programa de criolledad", *Revista de Avance*, 3, núm. 41, 1929, pp. 358-362.
- "Bajo el signo de Martí", *Revista de Avance*, 4, núm. 46, 1930, pp. 144-145.
- MAÑACH, Jorge, "Vanguardismo, III: el imperativo temporal", *Revista de Avance*, 1, pt. i, núm. 3, 1927a, pp. 42-44.
- "Motivos del ¡Ay! y del ¡Hurra!", *Revista de Avance*, 1, pt. ii, núm. 16, 1927b, pp. 89-95.
- "Goya, reivindicados", *Revista de Avance*, 2, núm. 22, 1928a, pp. 109-110.
- "Indagación del choteo", *Revista de Avance*, 2, núm. 27, 1928b, pp. 276-278.
- "El pensador en Martí", *Revista de Avance*, 4, núm. 31, 1929a, pp. 40-42, 62.
- "Le Nègre", *Revista de Avance*, 3, núm. 38, 1929b, p. 279.
- "Crisis de la ilusión", *Revista de Avance*, 3, núm. 40, 1929c, pp. 321-325.
- MARIÁTEGUI, José Carlos, "Presentación de *Amauta*", *Amauta*, 1, núm. 1, 1926, p. 1.
- MARINELLO, Juan, "Elogio del estudiante", *Revista de Avance*, 1, pt. i, núm. 3, 1927a, p. 45.
- "El insoluble problema del intelectual", *Revista de Avance* 1, pt. i, núm. 7, 1927b, pp. 168-169.
- "Arte y política", *Revista de Avance*, 2, núm. 18, 1928, pp. 5-7
- "Nuestra colonia de Cuba", *Revista de Avance*, 3, núm. 33, 1929a, p. 119.
- "Sobre la inquietud cubana", *Revista de Avance*, 3, núm. 41, 1929b, pp. 354-357
- "El amauta José Carlos Mariátegui", *Revista de Avance*, 4, núm. 47, 1930, pp. 168-172.
- MASIELLO, Francine, *Lenguaje e ideología: los movimientos argentinos de vanguardia*. Buenos Aires: Hachette, 1986.
- MENCKEN, H. L., "Valentino y los doctores", *Revista de Avance*, 3, núm. 22, 1928, pp. 115-116.
- MINTZ, Sidney, Foreword to Ramiro Guerra y Sánchez, *Sugar and Society in the Caribbean* (translated by Marjory M. Urquidí). New Haven: Yale University Press, 1964.

Rethinking neocolonial esthetics

- MONTALDO, Graciela, "El origen de la historia", in *Yrigoyen, entre Borges y Arlt (1916-1930)* (edited by Graciela Montaldo), Buenos Aires: Contrapunto, 1989, pp. 25-30.
- MORAND, Paul, "El zar negro", *Revista de Avance*, 3, núm. 30, 1929, pp. 20-23, 31.
- MULLEN, Edward, ed., Prologue to *Contemporáneos: Revista Mexicana de Cultura (1928-31)*. Salamanca: Anaya, 1972.
- MÜLLER-BURGH, Klaus, "Indagación del vanguardismo en las Antillas: Cuba, Puerto Rico, Santo Domingo, Haití", in *Prosa hispánica de vanguardia* (edited by Fernando Burgos). Madrid: Orígenes, 1986, pp. 55-76.
- NÚÑEZ VALDIVIA, Jorge, "Hermann Keyserling, universitario", *Revista de Avance*, 1, pt. ii, núm. 13, 1927, pp. 12-25.
- OSORIO, Nelson, "Para una caracterización histórica del vanguardismo literario hispanoamericano", *Revista Iberoamericana*, 47, núms. 114-115, 1981, pp. 227-254.
- Prologue to *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*. Caracas: Ayacucho, 1988.
- PÉREZ, Louis A., Jr., *Cuba under the Platt Amendment, 1902-34*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1986.
- PÉREZ FIRMAT, Gustavo, "Riddle of the Sphincter: Another Look at the Cuban *choteo*", *Diacritics*, 1984, Winter, pp. 67-77.
- *The Cuban Condition*. New York: Cambridge University Press, 1989.
- POGGIOLI, Renato, *The Theory of the Avant-Garde* (translated by Gerald Fitzgerald). Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1968.
- POGOLOTTI, Marcelo, *La República de Cuba al través de sus escritores*. La Habana: Lex, 1958.
- POUND, Ezra, "Energética literaria, I: poesía", *Revista de Avance*, 4, núm. 39, 1929, pp. 307-309.
- REXACH, Rosario, "La *Revista de Avance* publicada en Habana, 1927-1930", *Caribbean Studies*, 3, núm. 3, 1963, pp. 3-16.
- RIPOLL, Carlos, *La Generación del 23 en Cuba y otros apuntes sobre el vanguardismo*. New York: Las Américas, 1968.
- ROA, Raúl, *La revolución del 30 se fue a bolina*. La Habana: Huracán, 1969.
- ROA GARCÍA, Raúl, "Juventud y vejez", *Revista de Avance*, 2, núm. 26, 1928, p. 256.
- SÁNCHEZ, Luis Alberto, "El 'caso' de Max Daireaux", *Revista de Avance*, 4, núm. 49, 1930, pp. 234-237.
- SCHNEIDER, Luis Mario, *El estridentismo o una literatura de la estrategia*. México: Bellas Artes, 1970.
- SCHWARTZ, Jorge, *Las vanguardias latinoamericanas: textos programáticos y críticos*. Madrid: Cátedra, 1991.
- UNAMUNO, Miguel de, "Vanguardismo", *Revista de Avance*, 2, núm. 27, 1928, p. 269.
- "Violación de correspondencia", *Revista de Avance*, 3, núm. 30, 1929, p. 30.
- UNRUH, Vicky, "Mariátegui's Aesthetic Thought: A Critical Reading of the Avant-Gardes", *LARR*, 24, núm. 3, 1989, pp. 45-69.
- VERANI, Hugo, *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica*. Roma: Bulzoni, 1986.
- VITIER, Cintio, *Lo cubano en la poesía*. La Habana: Departamento de Relaciones Culturales de la Universidad Central de Las Villas, 1958.
- ZAMORA, Adolfo, "Mariátegui", *Revista de Avance*, 4, núm. 47, 1930, pp. 179-180.



Jorge Mañach

## Indagación del choteo\*

### La reivindicación de lo menudo

Tal vez haya sido motivo de extrañeza para algunos de ustedes el tema de esta conferencia. No parece un tema serio.

Esto de la seriedad, sin embargo, precisamente va a ocupar hoy un poco nuestra atención. El concepto de lo serio es en sí sobremanera difuso. Muchas cosas tenidas por serias se revelan, a un examen exigente, inmerecedoras de ese prestigio; son las cosas — Pacheco. Y, al contrario, las hay que, tras un aspecto baladí e irrisorio, esconden esencial importancia, como esos hombres que andan por el mundo con alma de ánfora en cuerpo de cántaro.

A las ideas les acaece otro tanto. Ciertas épocas han exhibido una marcada tendencia a revestir de gravedad ideas más o menos fatuas. Por ejemplo, el siglo pasado, que por su exaltación romántica y su devoción casi supersticiosa a “los principios”, infló numerosos conceptos, atribuyéndoles un contenido real y una trascendencia que los años posteriores se han encargado de negar. Esas ideas-globos gozaban hasta ahora de un envidiable prestigio de excelsitud. El realismo moderno les ha dado un pinchazo irónico, desinflándolas, por consiguiente, y privándolas de lo que en criollo llamaríamos su “vivió”. Esta misma época nuestra, arisca a toda gravedad, insiste en reivindicar la importancia de las cosas tenidas por deleznales o ridículas, y se afana en descubrir el significado de lo insignificante. Los temas, que no son sino cosas por explorar, se han renovado con esta preeminencia concedida por nuestro tiempo al estado llano de las ideas. Nos urgen los más autorizados consejeros a que abandonemos las curiosidades olímpicas y observemos las cosas pequeñas y familiares, las humildes cosas que están en torno nuestro.

Hay un interés vital en esto. Todo lo que nos afecta debe ser conocido. Lo menudo e inmediato es lo que constituye nuestra circunstancia, nuestra vecindad, aquello con que ha de rozarse nuestra existencia. Mas por lo mismo que lo tenemos tan cerca y tan cotidianamente, se le da por conocido y se le desconoce más. No somos bastante forasteros en nuestro propio medio, dice Christopher Morley; no lo mira-

---

\* Conferencia pronunciada en 1928 en la Institución Hispano Cubana de Cultura y publicada originalmente en *Revista de Avance* [La Habana], 1928.

mos con la debida curiosidad. Tenemos que aplicarnos, pues, a la indagación de esa muchedumbre de pequeñeces que “empiedran la vida”.

Cuando se trata de hechos psicológicos y de relación, como lo es el choteo, el escudriñamiento puede tener alcances sociológicos insospechados. Ya Georg Simmel subrayó la conveniencia de llevar a la sociología el procedimiento microscópico, aplicando “a la coexistencia social el principio de las acciones infinitas e infinitamente pequeñas que ha resultado tan eficaz en las ciencias de la sucesión”.<sup>1</sup> En vez de estudiar la sociedad por abstracciones voluminosas, la exploraremos en sus menudas concreciones, en sus pequeños módulos vitales.

El choteo —cosa familiar, menuda y festiva— es una forma de relación que consideramos típicamente nuestra, y ya ésa sería una razón suficiente para que investigásemos su naturaleza, con vista a nuestra psicología social. Aunque su importancia es algo que se nos ha venido encareciendo mucho, por lo común en términos jermiacos, desde que Cuba alcanzó uso de razón, nunca se decidió ningún examinador nuestro, que yo sepa, a indagar con algún detenimiento la naturaleza, las causas y las consecuencias de ese fenómeno psicosocial tan lamentado. En parte por aquella afición de época a los grandes temas, en parte también porque ha sido siempre hábito nuestro despachar los problemas con meras alusiones, los pocos libros cubanos que tratan de nuestra psicología se han contentado, cuando más, con rozar el tema del choteo. Esquivando casi siempre esta denominación vernácula, se ha tendido a desconocer la peculiaridad del fenómeno y a identificarlo con cualidades más genéricas del carácter criollo, como la “ligereza”, la “alegría” y tales. También aquí nuestro confusionismo ha hecho de las suyas.

## Tanteos

Esa misma falta de exploraciones previas extrema la dificultad de una primera indagación, ardua en sí misma por lo tenue que es el concepto corriente del choteo y por la variedad de actitudes y de situaciones a que parece referirse. ¿Qué método nos permitiría penetrar con alguna certidumbre en una vivencia psíquica y social tan evasiva, tan multiforme y tan poco concreta?

Se trata, por supuesto, de discernir el sentido de la palabra “choteo”. Pero he ahí un problema de semántica en que la etimología —tan valioso auxiliar de esa ciencia de los significados— no nos ayuda. Han especulado bastante sobre el origen del vocablo. Andaluces hay que quisieran conectarlo con la voz “choto”, que es el nombre que se le da en España —y en aquella región particularmente— al cabritillo.

---

<sup>1</sup> Georg Simmel, *Sociología; estudios sobre las formas de socialización*. Madrid: Revista de Occidente, 1927, vol. I, p. 30.



“Chotar” —del latín *suctare*— significa en Andalucía mamar y, por extensión, conducirse con la falta de dignidad que exhiben los cabritillos en lactancia.<sup>2</sup> El choteo sería, pues, portarse como un cabrito. Claro que no es imposible esta derivación. Tampoco lo es que el vocablo “choteo” pertenezca al acervo muy considerable de voces afras que han tomado carta de naturaleza en nuestra jerga criolla. Pero ni el ilustre Fernando Ortiz, autoridad en la provincia afrocaribañola de nuestra sociología, se muestra muy seguro acerca del etimo<sup>3</sup> africano, aventurando tan sólo posibles vinculaciones con el lucumí “son” o “chot” (que comporta la idea de hablar) y con el pongüé “chota”, que denota la acción de espiar. Evidentemente, esta última conexión sí se prestaría para explicar el empleo que también se hace en Cuba del vocablo en el sentido de acusación o delación; pero no arroja luz alguna sobre la acepción de choteo como actitud jocosa. En todo caso, la etimología sólo puede servir de punto de partida para una indagación de significados cuando es indudable, cuando ofrece una raíz segura en que afincar el brío de las deducciones.

Fallido el método etimológico, no parece quedarnos otro medio de abordaje que el de asirnos al concepto corriente de la palabra choteo: ver qué definición se da generalmente de ella, estudiar en abstracto las implicaciones lógicas de esa definición y cotejar éstas después con observaciones objetivas. Conjugando así un método empírico con un método lógico, esquivaremos a un tiempo mismo los peligros de las abstracciones excesivas y de las experiencias incompletas.

### Una definición inicial

Si le pedimos, pues, al cubano medio, al cubano “de la calle”, que nos diga lo que entiende por choteo, nos dará una versión simplista, pero que se acerca bastante a ser una definición porque implica lógicamente todo lo que de hecho hallamos contenido en las manifestaciones más típicas del fenómeno. El choteo —nos dirá—

---

<sup>2</sup> A propósito de estas derivaciones, me escribía don Miguel de Unamuno al acusarme recibo de este ensayo: “En apoyo de la etimología de choto, cabritillo, que cita, apunte cabrear. En España se dice que le tienen a uno cabreado cuando molesto, por harto de burlas”. Aunque el resto de la tarjeta de Unamuno no tenga mucho que ver con el tema de este ensayo, publico en apéndice el texto completo de ella porque todo lo del gran español debe irse preservando ya en letra de molde. (J. M. - 1939). [No se reproduce aquí dicho apéndice; nota del editor.]

<sup>3</sup> En todas las ediciones revisadas por el propio autor aparece *etima* como femenina. Pero tanto el *Diccionario de la Real Academia* como el de Coraminas escriben *étimo*. Y parece que así lo pensó el autor, pues tanto el artículo precedente que forma parte de la contracción del así como el adjetivo africano que le sigue son masculinos. Puede pues, suponerse, que ha sido una errata repetida o una licencia que el autor se tomó por sonarle mejor. En todo caso es un “cultismo” a los que era Mañach algo aficionado en su primera época. Según la Academia la palabra puede interpretarse como raíz o vocablo. [Nota del editor original.]

consiste en “no tomar nada en serio”. Podemos apurar todavía un poco más la averiguación, y nos aclarará —con una frase que no suele expresarse ante señoras, pero que yo os pido venia para mencionar lo menos posible— nos aclarará que el choteo consiste en “tirarlo todo a relajo”.

Como veis, estas dos versiones que nos da el informador medio coinciden, por lo pronto, en asignarle al choteo una índole absolutista y, por así decir, sistemática. Antaño, cuando todavía existía la especie, llamábamos opositor sistemático al político que hacía de la oposición un hábito, sin que se le diera mucho que los objetos de su oposición fueran realmente condenables. Así también, el choteador, que todo lo echa a broma, que a nada le concede, al parecer, importancia, es una suerte de profesional de esa actitud, y ya veremos que tampoco a él le importa mucho que los objetos o situaciones de que se mofa sean en verdad risibles. El choteo es, pues, una actitud erigida en hábito, y esta habitualidad es su característica más importante.

Antes de precisar en qué consiste la actitud, fijemos más cuidadosamente sus límites. Cuando se dice que el choteo no toma “nada” en serio, o que “todo” lo “tira a relajo”, es evidente que estos adverbios, todo y nada, se emplean hiperbólicamente; es decir, que no son ciertos al pie de la letra, aunque sí lo sean en un sentido general. Lo que de un modo enfático quiere sugerirse es que el choteo no toma en serio nada de lo que generalmente se tiene por serio. Y todavía es necesario reducir esa categoría de hechos, porque el hombre más jocoso no puede menos que tomar en serio ciertas cosas cuya seriedad no es materia opinable —un dolor de muelas, por ejemplo—. Durante el ciclón pasado, yo tuve ocasión de ver cómo unos vecinos hacían jácara de los estragos hasta que un rafagazo les voló el techo de su propia casa. No de otra suerte el choteo mantiene sistemáticamente su actitud hacia todas las cosas tenidas por serias mientras no llegan a afectarle de un modo tal que haga psicológicamente imposible “chotearlas”.

Ahora bien: ¿en qué consiste abstractamente esta acción de chotear? Vamos a ver que las dos definiciones citadas apuntan al mismo hecho externo —un hábito de irrespetuosidad— motivado por un mismo hecho psicológico: una repugnancia de toda autoridad.

Tomar en serio equivale, en efecto, a conducirse respetuosamente hacia algo. Porque respeto, como es sabido, no quiere decir necesariamente acatamiento. La misma etimología latina (*respicere*: volver a mirar) está denunciando el sentido exacto de la palabra, que es el de consideración detenida, el de miramiento. Se puede respetar una opinión que estimamos equivocada. Hablamos de los “respetos humanos” que, según la religión, son muchas veces contrarios a los intereses del espíritu. Hablamos también de respetar al niño. Un respeto, por consiguiente, no es más que una atención esmerada, y una falta de respeto es, hasta coloquialmente, una falta de atención. No tomamos las cosas en serio cuando no les prestamos una atención sostenida o suficientemente perspicaz. Así, el hombre rápidamente impresionable, el hombre extravertido o de curiosidad errabunda es, generalmente, un hombre irrespetuoso, un gran candidato al choteo.

Claro que al fondo de todo respeto existe siempre una idea de autoridad, actual o potencial, que es lo que invita la atención. Si respetamos al gobernante, es porque sabemos que puede ejercer, en última instancia, un dominio físico sobre nosotros. El respeto al hombre de saber o al hombre íntegro se funda en un sentimiento de su preeminencia, de su autoridad intelectual o moral. Los respetos sociales son un homenaje a la autoridad del número y de la opinión ajena. El respeto al niño, al débil, es un tributo a la humanidad, y como la religión, esconde un vago sentimiento de dependencia. De suerte que una falta crónica de respeto puede originarse también en una ausencia del sentido de la autoridad, ya sea porque el individuo afirma desmedidamente su valor y su albedrío personales o porque reacciona a un medio social en que la jerarquía se ha perdido o falseado. “Tirar a relajo” las cosas serias no será, pues, más que desconocer —en la actitud exterior al menos— el elemento de autoridad que hay o que pueda haber en ellas: crear en torno suyo un ambiente de libertinaje.

### **La estimativa interior**

Estas primeras conclusiones nos permiten insinuar ya una solución al problema que se plantea en cuanto a la actitud psíquica del choteador. Es evidente que no tomar nada en serio no quiere decir necesariamente que se desconozca o niegue, en el fuero interior, la existencia de cosas serias, sino que, de reconocerlas, se adopta también hacia ellas una actitud irrespetuosa. Lo que importa entonces averiguar es qué grado de estimación interior ha en el choteo: si éste admite para su capote que hay cosas serias no las reverencia, o si más bien su habitualidad se debe a que no encuentra nada serio en el mundo. En el primer caso, sería choteo un mero vicio de comportamiento; en el segundo, un vicio de óptica mental o de sensibilidad moral.

Si consultamos la experiencia, escudriñando en los diversos casos individuales de choteo que ella nos depara, advertimos que existen en nuestro medio individuos incapaces, no ya de comportarse respetuosamente en situación alguna, sino hasta de admitir que haya en nada motivos o merecimientos de respeto. Dotados casi invariablemente de una educación elementalísima, cualquiera que sea su decoro externo, desconocen todas las dignidades proezas del espíritu; empedernidos de sensibilidad, no perciben tampoco ni lo sublime ni lo venerando en el orden físico o humano. Son los negadores profesionales, los descreídos a ultranza, los egoístas máximos, inaccesibles a otra emoción seria que no sea de rango animal. Tienen, como decía Gracián, “siniestro el ingenio” y cuando les habláis de patria, de hogar, de probidad urden una cuchufleta y os dicen, a lo sumo, que todo eso es “romanticismo”. El lenguaje y la actitud habituales en esta laya de hombres son los del choteo.

Pero al lado de ellos, confundiéndose con ellos, encontramos otros individuos no menos prestos a la faecia sobre los motivos más serios y hasta en las situaciones más exigentes de circunspección. Basta, sin embargo, explorarlos con una dialéctica insi-

nuada que capte su atención y simpatía, para descubrir en seguida que tras su frivolidad y su escepticismo esconden un alma sensitiva y crédula de niños. También su lenguaje y su actitud habituales son los del choteo; pero excepcionalmente exhiben una sensibilidad adormecida y una mohosa actitud para formar juicios afirmativos de valor.

¿Cuál de estos dos tipos de choteadores representa el verdadero choteo?

Se trata, desde luego, de un fenómeno demasiado fluido y variable para acomodarse estrictamente a cualquiera de esas rígidas disyuntivas. Siéndonos el choteo conocido sólo como una actitud externa, no podemos pronunciarnos con certidumbre en cuanto a su contenido. Lo que más cierto parece es que hay un choteo ligero, sano, casi puramente exterior, que obedece principalmente a vicios o faltas de atención derivadas de la misma psicología criolla, y otro choteo que pudiéramos llamar profundo y escéptico, perversión del anterior y originado en una verdadera quiebra del sentido de autoridad que antes analizábamos.

Dejemos, por el momento, el decidir cuál de estos dos grados de choteo es el más generalizado y genuino, y tratemos ya de perfilar la morfología social común a ambos tipos de choteo, sus modos peculiares de producirse.

### **El choteo en la jerarquía de la burla**

De todo lo expuesto hasta ahora, parece deducirse claramente que ambos tipos de choteo, el escéptico y el meramente jocoso, se traducen en una forma de burla que podrá ser más o menos explícita, más o menos referida a una situación exterior o a un juicio de valor.

Ahora bien: la burla es un hecho esencialmente humano. Se ha tenido siempre la mera risa por una de las facultades privativas del hombre. No faltó, hace ya mucho tiempo, quien dijera que el hombre es el único animal que ríe; y solidarizándose, al parecer, con ese postulado, un gran filósofo moderno, Bergson, le ha descubierto implicaciones biológicas y sociales importantísimas a esa facultad “humana”. La risa sería algo así como un “gesto social” de protesta contra la mecanización de la vida: un acto de previsión de la especie.

Los que creemos haber visto sonreír a los perros no podemos menos que abrigar nuestras dudas acerca de ese supuesto monopolio que el hombre tiene de la risa. Yo personalmente no veo en ésta más que una mueca que exterioriza un estado de euforia, o una anticipación, ya placentera, de él. La risa saludable del nene no me parece superior en categoría a la del can que saluda la llegada de su dueño — tal vez ésta sea aún más exquisita —. En todo caso, lo que sí es inequívocamente una capacidad peculiar del hombre es la de la burla. El loro y el mono, entre otros, son animales burlones; pero evidentemente su burla es un simple mimetismo desprovisto de intención verdadera. Esté o no acompañada de risa, la burla propiamente dicha es una actitud humana y social, cuyo fin instintivo es el de afirmar la propia individualidad

contra otra que se reputa superior o igualmente poderosa. Toda burla supone, pues, una autoridad; por lo menos, una competencia. Por eso no tiene razón de ser y nos repugna instintivamente la burla que se hace del niño, del enfermo, del anciano. Son débiles; no hay por qué atacarlos. La burla es un subterfugio ante el fuerte: no en balde burlar es, en algún sentido, sinónimo de esquivar. El instinto humano tiende a conservarnos nuestra independencia, nuestra libertad de adaptación, y recela de toda autoridad, incluso la del prestigio que, como ya observó Simmel, nos encadena tal vez más que otra alguna.

En torno a esa facultad de la burla como eje, se produce toda una jerarquía o escala de reacciones sociales que comienzan en la mueca puramente instintiva del niño hacia el padre o hacia el maestro y, pasando por la parodia, la sátira y la ironía, alcanzan la más elevada especie de humorismo. En este rango superior, el elemento de burla es tan sutil que apenas se percibe, y llega hasta a parecernos una delicada forma de solidaridad y de respeto.

Lo que diferencia a la burla de las demás formas de protesta y de prevención contra la autoridad es que se endereza contra lo que ésta tiene de cómico, es decir, de contradictorio consigo misma. Señalando esa contradicción, aspira a minar la autoridad que la exhibe. De suerte que la burla es más elevada y más eficaz mientras más fino es su discernimiento de esa contradicción; y, por el contrario, es más burda cuanto más se acerca a la mera protesta instintiva del niño, bien porque se fija en lo externamente cómico de la autoridad, o porque le atribuye a ésta una comicidad que no tiene, como cuando los escolares le prenden rabo a la levita del maestro.

Pues bien: si el discernimiento, si cierto sentido crítico es lo que sitúa esas reacciones más o menos altas en la jerarquía de la burla, se colige claramente que el choteo, como hábito, como actitud sistemática que es, resulta por lo general una forma muy baja de burla. Allí donde nadie halla motivos de risa, el choteador los encuentra —o finge encontrarlos—. Eso tendría que deberse: o a una mayor perspicacia del choteo para discernir lo cómico en la autoridad, o una suposición de lo cómico donde no lo hay.

Ciertamente, esa superior perspicacia del choteo para ver lo cómico en lo autoritario es, a veces, innegable. El cubano medio posee una notoria “vis” cómica, como todos los pueblos de rápida actividad mental. Si no es por lo común nada profundo, percibe en cambio sin demora todos los alcances superficiales de un hecho cualquiera y efectúa velozmente aquellas aproximaciones mentales que producen el chispazo de lo cómico. A veces, por consiguiente, el choteo tiene verdadera gracia: nos descubre lo objetivo risible que había pasado inadvertido a los observadores más intensos o de menor agilidad mental.

Pero lo frecuente es que el choteo no denuncie, en absoluto, nada realmente cómico. Un chiste, un rasgo de ingenio cualquiera, surte su efecto de risa en cualquier lugar o momento; el choteo, en cambio, está estrictamente condicionado en el tiempo y en el espacio. Rara vez nos divierte la versión que alguien nos da de un

caso de choteo en que no hemos participado; al contrario, el relato lo que generalmente logra es irritarnos. Esto no se debe a la falta de aquel sentimiento de solidaridad que, según Bergson, necesita la experiencia risible; sino a que el choteo se nos aparece en esos casos como una burla sin motivo. Peor aún: como una burla que inventa su motivo y que, para usar la frase criolla, tan significativa, “le pone rabo” a un objeto serio. En torno de cualquier persona o situación respetables, crea una atmósfera de jocosidad que se va cargando rápidamente, hasta hacerse tan densa que el objeto mirado a través de ella resulta desfigurado y grotesco.

En ocasiones ni siquiera este objeto-pretecto existe. ¿Cuántas veces, en el teatro o en cualquier espectáculo, no hemos visto cómo un bostezo, una frase jocosa y sin pertinencia alguna, lanzada al azar, choca con la circunspección del público, y se convierte en centro de irradiación de ondas crecientes de choteo? ¿Cuál puede ser en estos casos la razón de ser de esa burla sin propósito aparente? ¿Cuál la función de esa risa sin rumbo? Tal vez habría que recurrir, para explicarla, a aquel vago fin subsidiario de reposo que Bergson le atribuye; o pensar que en esos momentos la risa criolla sirve, por el contrario, a manera de excitante artificial, con el cual procuramos vencer la fatiga, el aplanamiento, la lasitud terrible del trópico. En todo caso, es un acto fundamentalmente egoísta e irreflexivo, mediante el cual el choteador parece reírse con el solo fin de estar alegre, como si quisiera confirmar la conocida teoría de las emociones de William James: “No lloramos porque estamos tristes; estamos tristes porque lloramos”.

No sería el choteo, sin embargo, todo lo peligroso que generalmente es, si se limitara a ser esa risa sin objeto. Lo más frecuente es que lo tenga y que ese objeto sea su víctima. Tal vez hasta en los casos en que se nos aparece como una pura improvisación, realmente está el choteo reaccionando contra algo externo que ni él mismo percibe bien. En el ejemplo que pusimos del teatro, la frase jocosa o el bostezo sonoro son acaso un indicio de protesta contra algo. La palomilla de papel que descende del paraíso trae posiblemente en el pico más una intención guerrera que una rama de olivo. En otras palabras, el choteo casi siempre acusa un estado de impaciencia, un recelo de alguna limitación. Quizás no es otra que la de tener que guardar silencio ante un espectáculo que se demora o que aburre, pero siempre será la limitación impuesta por una auténtica o por una falsa autoridad.

## **El choteo y el orden**

Esta interpretación nos explica por qué el choteo es enemigo del orden en todas sus manifestaciones. Observad bien cualquier caso o situación de choteo y veréis que lleva siempre entrañados los elementos del desorden. Y lo importante, lo característico del choteo, es que ese desorden, para que origine la burla típica criolla, no ha de comportar ninguna frustración de dignidad.

## Indagación del choteo

Siempre ha sido motivo de risa el accidente que contraría un propósito de conducta circunspecta. Ya se ha dicho que no hay *clown* ni humorista comparable a ciertas cáscaras de fruta en el pavimento. Algunos histriones han visto bien esto y han sabido aprovechar sus posibilidades. ¿Qué es el arte sublimemente cómico (es decir, profundamente humorístico) de Charlie Chaplin, por ejemplo, sino una sinfonía en la clave de la dignidad frustrada? Lo que nos le hace tan patéticamente ridículo es la facilidad con que resulta víctima de accidentes un hombre que usa chaqué, bastón y bombín.

En todas las latitudes, repito, el accidente contra dignidad motiva una risa tan fulminante que tiene algo de acto reflejo. En rigor, su fondo es instintivo: parece obedecer a ese goce secreto y ancestral que experimentamos al ver al prójimo — nuestro competidor en la lucha por la vida— contrariado en una pretensión de jerarquía, de importancia, de superación. Este sentimiento no es, por supuesto, ajeno al choteo, porque el choteo incluye todas las demás formas elementales de la burla. Pero el desorden ante el cual se produce típicamente esa forma de regocijo tan nuestra, no es un accidente contra dignidad. Es el desorden que consiste, pura y simplemente, en la alteración de un estado cualquiera de concierto y de jerarquía, así sea en el orden físico y objetivo.

Alguna vez, un amigo muy criollo, limpio de toda malicia intelectual, aunque bastante curtido en todas las demás, me contaba, en serio, sus impresiones a bordo de un vapor durante un temporal. Lo que más parecía haberle impresionado fue el desplazamiento que sufrió la carga, mal asegurada en la sentina, con los bandazos del barco: “Los barriles —decía—, los fardos, las cajas, todo iba de un lado para otro: aquello era un choteo”.

Un choteo, es decir, confusión, subversión, desorden —en suma: “relajo”—. Pues, ¿qué significa esta palabra sino eso, el relajamiento de todos los vínculos y coyunturas que les dan a las cosas un aspecto articulado, una digna integridad? El hecho de que mi amigo empleara la palabra choteo para describir circunstancias tan poco divertidas como las de un temporal, lo hacía aún más significativo. Porque el empleo fuera metafórico, no acusaba menos la posibilidad de que exista la sensación de choteo sin un motivo real de burla ni de regocijo. Un mero desorden no es cosa que tenga gracia en sí. El choteo no se la encuentra tampoco; pero se ufana ante una situación semejante porque comporta una negación de la jerarquía, que para ciertos tipos de idiosincrasia tropical es siempre odiosa. Todo orden implica alguna autoridad. Ordenar es sinónimo de mandar. En el desorden, el individuo se puede pronunciar más a sus anchas. No hay ninguna compostura externa que le invite a guardar una correspondiente compostura personal. Lo ordenado ejerce sobre el ánimo una especie de ejemplaridad disciplinaria. A mí no hay cosa que me desasosiegue más que entrar en un despacho donde todo está en orden; en cambio, allí donde las cosas andan manga por hombro, experimento siempre un sentimiento de familiaridad. Este deseo de familiaridad con las cosas es algo a que el cubano es sobremanera adicto. Ya

veremos que una de las causas determinantes del choteo es la tendencia niveladora que nos caracteriza a los cubanos, eso que llamamos “parejería” y que nos incita a decirle “viejo” y “chico” al hombre más encumbrado o venerable.

### El choteo y el prestigio

Pero nos interesa antes examinar cómo esa afición al desorden, ese odio a la jerarquía, que es esencial del choteo, informa la manifestación más importante del fenómeno: su prurito de desvaloración. El índice convencional del valor es el prestigio. Y el prestigio es, en efecto, otra de las formas de seriedad contra las cuales el choteo se pronuncia con especial ahínco: es la seriedad en la reputación. Lo “choteado” es, en cambio, aquello que tiene una reputación precaria o falsa: lo desprestigiado.

Esta manifestación del choteo es frecuente entre nosotros. Vemos a menudo que el cubano menos “sofisticado” por los miramientos de la educación pone en solfa los valores morales, intelectuales y aún sentimentales más encarecidos. La virtud de una mujer, el empeño intelectual de un hombre, la emoción de un funeral o de un duelo, se le convierten en materia de chacota. En cierta ocasión, unos cubanos visitaban el Crematorio Municipal de París. Al ver introducir un cadáver en el horno incinerador, uno de nuestros compatriotas exclamó, dirigiéndose al fúnebre operario: “Démelo de vuelta y vuelta”. Con dudoso gusto pero indiscutible ocurrencia, rebajaba aquel resto humano a la categoría de un bistec. Las mofas de los velorios son ya clásicas entre nosotros. El choteo no respeta ni la presencia sagrada de la muerte.

Cuando la mofa se produce contra una cualidad o un valor inmediato cualquiera, lo característico del choteo es que ese comportamiento no obedece a un escepticismo ni a un propósito satírico. Muchas veces el choteador admira, en el fondo, la misma virtud de que se burla. Y esto nos plantea una interesante pregunta: ¿No será el choteo, en esa forma desvaloradora, un dictado del resentimiento?

Existe, como es sabido, una teoría alemana, derivada de Nietzsche y llevada por Max Scheler a su plenitud de significación, según la cual el resentimiento actúa como inductor y “definidor de toda una moral”. “Cuando se sienten —dice Max Scheler— fuertes afanes de realizar un valor y, simultáneamente, la impotencia de cumplir voluntariamente estos deseos, por ejemplo, de lograr un bien, surge una tendencia de la conciencia a resolver el inquietante conflicto entre el querer y el no poder, rebajando, negando el valor positivo del bien correspondiente, y aun en ocasiones, considerando como positivamente valioso un contrario cualquiera de dicho bien”.<sup>4</sup> Ese sentimiento, tan cercano del despecho, explica numerosos tipos de falsa estimativa en la vida moderna. Es dudoso, sin embargo, según se infiere del mismo profundo análisis

---

<sup>4</sup> Max Scheler, *El resentimiento en la Moral*. Madrid: Revista de Occidente, 1927, p. 69.



de Scheler, que sirva para explicar ninguna forma de burla, puesto que ésta es ya un desahogo y una desvalorización directa, en tanto que los juicios del resentimiento se originan en una represión y actúan indirectamente. A lo sumo, pudiera decirse que ciertos tipos de burla envidiosa son —en las palabras del mismo filósofo— la “descarga” que elimina “esa dinamita psíquica que se llama resentimiento”.

Sin duda, en no pocos casos el choteo obedece a ese propósito de desahogo. Pero hay que hacerle la justicia de reconocer que no es, por lo común, una característica suya el rencor ni el resentimiento. Éste “no puede jamás desarrollarse sin un sentimiento específico de impotencia” y no siempre el choteador está incapacitado para asumir el mismo valor de que se mofa. Al contrario: nuestro burlón redomado es precisamente aquel que se ríe de los propios valores que podría emular si quisiese someterse a su servidumbre. Como es ésta precisamente la que le resulta antipática, se defiende de la ejemplaridad con la mofa, al igual que esos hombres muy celosos de su libertad, que se revisten de ironía para preservarse de las solicitudes subyugadoras de una mujer hermosa.

Lo que, en términos generales, puede afirmarse del choteo es que denota una inconsecuencia entre la apreciación interior y la conducta. En ciertos casos frecuentes, esa contradicción se explica, como luego veremos, por una forma pudorosa de ironía; pero aun entonces la mofa tiene su origen en esa impaciencia que el criollo siente por temperamento contra toda traba a la libre expansión, contra toda forma no demasiado imperativa de ejemplaridad.

### **Choteo, “guataquería”, rebeldía**

Paréceme que esto también ayuda a comprender el uso que de la palabra se hace en el sentido de delación. En los colegios, cuarteles y prisiones, “chota” se llama al compañero que acusa a los demás ante la superioridad.

Denota, sin duda, quien tal hace, un sometimiento oficioso, no muy lejano del que hoy tanto priva bajo el estigma infamante de “guataquería”. Mas por eso mismo la palabra “chota” envuelve un vituperio, y si el que delata lo hace por congraciarse con el poderoso, el nombre de “chota” le viene de que con su delación divulga y, por consiguiente, frustra un empeño recatado; es decir, le quita la autoridad y el prestigio de su secreto. Desde el momento en que lo privado se hace del dominio público, o lo selecto se vulgariza, está desvalorizado, “choteado”. Igual decimos de un espectáculo que todo el mundo ha visto ya. Los comerciantes declaran una mercancía “choteada” cuando son tantos los que la tienen en venia, que no pueden cobrar por ella a su antojo (ejercer sobre ella la autoridad del monopolio virtual), sino atenerse estrictamente a la ley de la oferta y la demanda.

En todos sus aspectos, el choteo es, como se ve, enemigo de cuanto proponga una limitación a la expansión individual. Otra cosa es cuando la limitación, en vez de pro-

ponerse, se impone. Entonces, el espíritu de independencia que siempre hierve al fondo del choteo, tiene dos vías de escape: o la rebeldía franca, o la adulación. Ambas son maneras de reivindicar mayor albedrío del que se tiene. La rebeldía produjo la República; la adulación ha engendrado eso que hoy llamamos “guataquería”. Pero, a poco que la autoridad sea débil, indirecta o inerte, surge el choteo como una afirmación del yo.

No encontraríamos ahora nada de particular en que su nombre viniese de choto, cabrito, porque también la palabra capricho viene de “cabra”. Y lo que el choteador o el chota instintivamente defienden es eso, su libertad absoluta de antojo y de improvisación. Por eso abomina jocosamente de todo principio de conducta y de toda exigencia disciplinal: de la veracidad absoluta, de la puntualidad, de lo concienzudo, de lo ritual y ceremonioso, de lo metódico; en suma: de cuanto sirve para encauzar rigurosamente el esfuerzo del individuo o para engranar — con rigidez inevitable, pero eficaz — el mecanismo del esfuerzo colectivo.

De todo lo argüido, tal vez se puede inferir ya una definición del choteo más ceñida y formal que la que nos sirvió de base de operaciones. El choteo es un prurito de independencia que se exterioriza en una burla de toda forma no imperativa de autoridad.

### **Choteo, humor, ingenio, gracia**

Ahora bien: este choteo que hemos venido analizando ¿es el que suele considerarse como una característica nacional?

Existe, como sabéis, una tendencia insistente a suponer que no es el choteo una cualidad específica que quepa atribuir a determinados individuos — como la impulsividad, el egoísmo, la falsía, y tales —; sino que es, más bien, algo que tenemos todos los cubanos, quien más quien menos, diluido en nuestra idiosincrasia criolla: algo así como un peculio psíquico tropical, con el cual nos condenamos o nos salvamos.

Quienes tal suponen, seguramente encontrarán que la interpretación del choteo que acabo de exponer es demasiado peyorativa para ser aceptable. Al margen de los anteriores resultados, habrán ellos ido poniendo sus objeciones con vista a un voto particular. Habrán pensado o pensarán que no todas las manifestaciones del choteo responden a esa definición: que no siempre es nuestra burla típica un indicio de libertinaje ni un pronunciamiento sistemático. Habrán, en fin, echado tal vez de menos en mi análisis aquella simpatía pura, aquella sana y divertida aprobación — nacida de algo más que de una simple tolerancia hacia las propias flaquezas — que nos inspiran las ocurrencias del humor vernáculo.

Mas, ¿no será, amigos míos, que esos presuntos inconformes están pensando precisamente en eso: en el humor, en el ingenio o en la gracia criollos, y no en el choteo? Como la noción de éste ha sido entre nosotros tan confusa, el vocablo se ha prestado a todos los equívocos. Además, hay en el lenguaje corriente un hiperbolismo natural, una tendencia a designar siempre las cosas por sus manifestaciones afi-

nes más extremas, aunque se prescindiera de la exactitud. ¿Quién no ha oído alguna vez a nuestros vendedores de periódicos, cuando se disputan apasionadamente una venta, hacerse reproches nada menos que de “lujuria”? Claro que lo que en realidad quieren decir es vehemencia, codicia, apasionamiento — palabras que no están en su diccionario—. Así también, se le ha dado y se le da frecuentemente el nombre de choteo —que denota una máxima jocosidad— a hechos, dichos y situaciones risibles que no son “choteo” en absoluto, que más bien están comprendidos en aquella cuota de la gracia universal que le ha correspondido a nuestro pueblo criollo.

Pero nuestro choteo no tiene nada que ver con nuestra gracia; o, para decirlo más exactamente, es, en todo caso, una forma especial y sistemática de ella.

Hay quienes suponen que se trata de una reacción peculiar del cubano ante lo exageradamente serio. Aunque elemental siempre, esa explicación sería cierta si por “lo exageradamente serio” se entendiese todo aquello que comporta una autoridad. Tal noción no es infrecuente entre nosotros. Nuestra juventud más frívola suele considerar demasiado serio al hombre ceremonioso, aunque en realidad sea a la vez muy jovial. Así también, ciertos escritores públicos que son, en el trato social, las personas menos solemnes, tienen fama de “excesivamente serios” no más que por el tono didáctico o aclarador que asumen en la faena periodística, como si enseñar y aclarar no fueran parte de la función del diarismo moderno.

Es cierto, pues, que el choteo ataca o esquivo por medio de la burla lo demasiado serio, si por tal se entiende lo que el choteador estima demasiado autorizado o ejemplar. Pero si lo que quiere decirse es que el choteo sólo se burla del empaque antipático o de la ridícula gravedad, la versión es inexacta, ya que deja sin explicar una serie de fenómenos que son, precisamente, los más típicos del choteo. Por ejemplo, el hecho siguiente, que yo he podido alguna vez presenciar: en la sala de una casa, hay una señorita cantando al piano. Canta una romanza sentimental, pero nada lacrimosa ni solemne. Además, la canta bien; tanto, que un grupo de jóvenes, desde la acera, la escucha en silencio, embelesados. Cuando la señorita termina, sin embargo, los jóvenes se retiran de la ventana y, engolando la voz, hacen una mofa despiadada de la misma aptitud que acaba de deleitarles. ¿Dónde está aquí la reacción contra lo excesivamente serio y grave? ¿No se trata más bien de un hábito de burla que se endereza por sistema contra todo lo prestigioso, hasta cuando es agradable?

O el choteo es esa actitud absoluta y sistemática, o de lo contrario carecemos de fundamento para peculiarizarlo como una modalidad aparte de la burla. Y si convenimos en que es una burla sistemática, entonces nada hay más opuesto al humor. “Es indudable —dice Pío Baroja en *La caverna del humorismo*— que allí donde hay un plano de seriedad, de respetabilidad, hay otro plano de risa y de burla. Lo trágico, lo épico, se alojan en el primer plano; lo cómico en el segundo. El humorista salta constantemente de uno a otro y llega a confundir los dos; de aquí que el humorismo pueda definirse como lo cómico serio, lo trivial trascendental, la risa triste, filosófica y cósmica.” Pero el choteo ignora deliberadamente ese plano de respetabilidad de que

habla Baroja y se instala, inquilino contumaz, en el plano de lo cómico. Ni percibe jamás en éste aquel reflejo de lo sublime que es, para Lipps, lo que ilumina por dentro al humorista. Esto no quiere decir, claro está, que el choteador no pueda ser algunas veces humorista. Pero, la coincidencia no es muy frecuente, porque lo cardinal en el humorista es su hondo sentido humano, y en el choteador su egoísmo, su prurito de personal independencia. En todo caso, no hay por qué identificar las manifestaciones del *humour* con las del choteo, aunque sea el mismo individuo quien las revele.

Tampoco el choteo es nuestro ingenio, ni nuestra gracia. En el ingenio, hay siempre una agudeza mental de que no suele ser capaz el choteo típico, burla generalmente impresionista y externa. De tan intelectual naturaleza es el ingenio, que siempre se muestra respetuoso de una manifestación más alta de sí misma. Un hombre ingenioso contestará siempre al ataque de otro con un alarde mayor de *esprit* — como en aquel debate famoso entre parlamentaristas ingleses, que nos relata Varona —; y si no puede superar al ingenio adverso, se le entregará caballerescamente. En cambio, el choteo, es tan poco intelectual que, ante una finta ingeniosa, contesta con una nueva mofa desesperante. No es un género de dialéctica, sino de acoso. También aquí cabe reconocer, empero, que no son el choteo y el ingenio por necesidad incompatibles. Son, sencillamente, tipos distintos que no se llevan bien.

Con la gracia criolla sí se relaciona más estrechamente el choteo. La gracia, como su mismo nombre lo indica, es un don natural, algo ajeno a la cultura del individuo y casi a su mentalidad. Consiste la gracia cómica, a mi juicio, en una tal disposición y tersura del ánimo que todas las cosas boten elásticamente contra él, sin penetrar, sin dejar huella. Esta forma de optimismo busca constantemente justificarse a sí misma limándole las aristas a la realidad. Por eso la gracia es predominantemente femenina, y nada acre. No aspira a impugnar, sino a esquivar. Como su anhelo festivo es sólo de alegría, de comodidad vital, insiste en ver el mundo sin peligros — sin espinas ni precipicios.

Ahora bien: se infiere claramente que una exageración del espíritu de la gracia puede conducir a la negación de todos los valores. El deseo de limar asperezas es susceptible de convertirse en un prurito de allanar relieves. Y empezándose por codiciar la comodidad vital de la alegría, se puede llegar a exigir ese lujo vital que es la absoluta independencia de toda autoridad. Insensiblemente, en efecto, por obra de diversos factores que en seguida veremos la burla ligera y sana que nace de la gracia se pervierte con la sistematización hasta convertirse en choteo.

Pero esto no es fatal. Suponer que esa perversión se opere en todos los cubanos es, por supuesto, una exageración absurda. La gracia misma no es privilegio de toda la especie tropical. Abundan más de lo que suele suponerse los cubanos solemnes, los cubanos serios e incapaces de choteo, como abunda también el andaluz dejado de toda gracia. Lo que sí puede y debe afirmarse es que hay en la idiosincrasia cubana rasgos peculiares que, originados una veces y acusados otras por el clima o por las circunstancias sociales en que hemos venido desenvolviéndonos, tienden a facilitar esa perversión de la burla que llamamos choteo.

## Ligereza e independencia

De estos rasgos, el que con más frecuencia se subraya es el de la ligereza criolla.

Ramiro Guerra, en un admirable capítulo de su *Historia*, declara que el cubano “sólo tiene aparentemente la obstinación de la ligereza”, y parece sustanciar esa afirmación cuando añade que “la principal debilidad de su carácter radica en esa falta de aptitud para aceptar una actitud y darse a ella por entero, infundiéndole todo el vigor y la fuerza de su alma”. Así entendida, la ligereza es, pues, una falta de consecuencia. Pero, ¿a qué contextura psicológica responde?

Hasta por las connotaciones lingüísticas de la palabra, la ligereza es una falta de gravedad; y lo que metafóricamente queremos decir con esto es: una falta de ponderación, de aptitud para tomarles el peso exacto a las cosas. ¿A qué puede deberse esto si no es a una falta de atención suficiente, ya que la atención sostenida es lo que invita a la reflexión, a volver sobre el primer aspecto de lo enjuiciado y medir exactamente su relieve y sus alcances?

Esta falta de atención suficiente —que, como ya vimos, es una de las condiciones del no respetar— se origina en la impresionabilidad excesiva que el cubano comparte con todos los pueblos tropicales. Por lo mismo que nuestros sentidos se mantienen constantemente alertas bajo el látigo de la luz implacable, la inteligencia criolla se impresiona fulminantemente; pero le acaece también lo que a las fotografías instantáneas: que la imagen sólo perfila bien los primeros términos y la impresión dura poco. En otras palabras, nuestra mentalidad media carece del sentido de la tercera dimensión —la dimensión de profundidad—. Vemos las cosas en contornos más que en relieve. Las implicaciones más hondas, los alcances más lejanos, se nos escapan casi siempre. De ahí que toda la vida se nos convierta un poco en escenografía, que a nada reconozcamos suficiente realidad para tomarlo muy en serio, ni suficiente importancia para darnos a ello por entero.

Ya un militar español del siglo pasado, el general Concha, que tuvo ocasión de observarnos de cerca, declaraba cifrada nuestra felicidad “en un tiplecito, un gallito y una barajita”. La frase tiene los elementos de verdad que tiene toda caricatura, aunque sea muy apasionada. Ya los diminutivos empleados aluden a esa tendencia nuestra a “chiquear” las palabras, tendencia que no se debe a una efusividad afectiva tanto como a otra característica que luego veremos: la familiaridad, el no darle demasiada importancia nada, poniéndolo todo en el nivel de lo más íntimo. Pero la frase es, además, significativa porque limita nuestra ambición (e implícitamente nuestra capacidad de apasionamiento) a la diversión y al juego.

Esta afición al juego, que somos los primeros en reconocer como algo característico, merece un estudio especial. Nada más complejo que la emoción del jugador. Hay en ella una mezcla curiosa de audacia y de miedo, de vehemencia y de cautela, de desprendimiento y de codicia. Pero el hecho que ahora nos interesa es que esa afición suele ser característica de todos los pueblos impresionables. Cuando se subordina a la

emoción congestionada de una hora la seguridad y la tranquilidad del futuro, es porque se carece de previsión suficiente, es decir, del sentido de evaluar en abstracto.

En el mismo rasgo psicológico ha de verse también el fundamento de una de nuestras más bellas cualidades: el desinterés. ¿Qué cosa es el ser interesado, sino el evaluar demasiado en perspectiva —una forma de calculismo—? Hasta para explicar el hecho económico del interés bancario, se recurre a un fenómeno de perspectiva: a medida que se aleja su posesión, el dinero se estrecha como se estrechan en la distancia los rieles de un tren. El interés es la compensación de ese estrechamiento. No es interesado el cubano, porque carece del hábito o de la óptica mental para proyectar las cosas sobre el futuro. Su retina, como la de ciertos insectos, no enfoca por igual los primeros y los últimos términos. Lo superficial y lo profundo se sitúan para él en un mismo plano de apreciación y, por consiguiente, de estimativa. La satisfacción presente es lo que importa. De ahí, una mezcla peculiar de virtudes y defectos: nuestra incomparable liberalidad, nuestro hedonismo, cuanto hay de ingenuo en nuestra malicia y de dócil en nuestra indisciplina, lo susceptibles que somos al halago y a la censura aparentes, nuestro indiferentismo hacia las empresas de cierta trascendencia, nuestro afán utilitario a despecho de nuestra largueza y, en fin, nuestro choteo.

El otro rasgo cardinal de nuestro carácter es la independencia. No una independencia del tipo zahareño y bravío, sino del plácido y evasivo. Alguien ha dicho que el ideal de los españoles se puede expresar con esa frase castiza: hacer su real gana. De los españoles hemos heredado, quizás, ese espíritu; pero en nosotros asume una forma menos díscola y activa. El cubano generalmente se contenta con que no lo molesten. La libertad en abstracto le tiene sin cuidado, con tal que no llegue a afectar su personal albedrío. Permanece insensible y hasta aquiescente a las arrogaciones y a los rigores excesivos de la autoridad mientras no siente en lo vivo de sí mismo la lastimadura. Somos, como ya observó de los españoles Ortega y Gasset, más sensibles a la violación del fuero privado que a la del público, y no nos decidimos a la protesta sino cuando el exceso de dominio coarta la personal independencia.

Esta independencia se defiende contra toda forma de relación que le imponga un límite, un miramiento. De aquí que el cubano tienda por natural instinto a abolir toda jerarquía y a situar todas las cosas y valores en un mismo plano de confianza. Así se origina la comentadísima familiaridad criolla, que es tal vez el rasgo más ostensible y acusado de nuestro carácter.

Cuando venimos a Cuba del extranjero —sobre todo si venimos de algún país de más densos humores, los Estados Unidos o la misma Francia, por ejemplo—, nos sorprende en el mismo muelle cierta atmósfera de desprendimiento y de compadrazgo estentóreo que parece ser el clima social de Cuba, correspondiendo a la calidez y a la luminosidad físicas. Allí mismo, en el umbral de la isla, el agente de equipajes o de hotel nos abordará sin ese comedimiento servil que tienen sus congéneres de otras latitudes, nos dirá “chico” y nos tratará como si para nosotros hubiera estado reservando siempre la más efusiva camaradería. Unas horas más de inmersión en el medio

tropical nos convencen de que hemos llegado a una tierra totalmente desprovista de gravedad, de etiqueta y de distancias. Por ninguna parte se advierte en las gentes aquella circunspección, aquel recato, aquella egoísta absorción en el propio negocio que hacen del espectáculo nórdico y del europeo en general una sinfonía en gris mayor. Todo en Cuba tiene la risa de su luz, la ligereza de sus ropas, la franqueza de sus hogares abiertos a la curiosidad transeúnte. Ningún indicio de sobriedad ni de jerarquía nos impresiona. Se observa, al contrario, por doquier, un despilfarro de energías, de hacienda, de confianza. Las gentes hablan en voz alta, se embriagan del rebozo de las copas las maderas ya empapadas de las cantinas, el automóvil ha perdido la seriedad metódica del taxímetro, pero se ha convertido en un vehículo popular, desde cuyo pescante nos dirige el *chauffeur* las más obsequiosas confidencias. Estamos en la perfecta república. Todo es de todos. Y así como la luz encendida y vibrante parece anular las lejanías y los claroscuros, una luminosidad espiritual que irradian todas las caras anula las distancias sociales y allana todos los relieves jerárquicos.

A nadie puede sorprender que en un ambiente tal se tienda a esa anulación sistemática de todos los respetos que es el choteo. La independencia del cubano le induce a suprimir la autoridad, aunque sea en el trato social. El tuteo priva, y las personas de más importancia responden por su nombre de pila, cuando no por un diminutivo del mismo, o por un cariñoso apodo. Pero ya dije que más que cariño lo que hay es igualitarismo, familiaridad o, para decirlo con una palabra de connotaciones muy afines: “parejería”,<sup>5</sup> cuidado de que todos estemos parejos.

Ahora bien: la relación que este instinto igualitario tiene con el choteo no es menos evidente que la que con él guarda nuestra cubana ligereza. Ya vimos que el choteo se producía, o por una falta de atención, o por un sentido insuficiente de la autoridad. Donde todos somos reputados y tratados como iguales, no hay autoridad alguna. Un proverbio inglés advierte que la familiaridad engendra el desprecio. Y ciertamente la familiaridad criolla, tan simpática en otros aspectos, no ha sido fecunda en respetos, como tampoco lo ha sido en posibilidades de verdadero humorismo. La familiaridad sólo propicia la burla. Pío Baraja ha observado con sutileza que las posibilidades del humorismo aumentan “cuanto más dominio del estilo, de la retórica, de la seriedad hay en un piano de la vida”. “En Nápoles, en Sevilla o en Valencia —agrega— no ha habido humorismo; en cambio lo ha habido en Londres, y es que la vida inglesa es, de todas las vidas europeas, la más sólida, la más tradicional y la más solemne.” En hondo sentido, esto es también lo que señalaba nuestro Varona, cuando escribía que “el humorismo del pueblo inglés es una de las manifestaciones de la

---

<sup>5</sup> Restituyo aquí a esta palabra tan nuestra el que me parece ser su sentido primario. Ha llegado, en efecto, a asumir, por derivación, el de “persona que se da tono, que se considera superior”, actitud contraria al igualitarismo. Sin embargo, ese sentido proviene de la misma idea de presunción que se asoció al vocablo cuando primeramente se le empleaba, como es notorio, para designar a los individuos de color que se conducían como blancos, que “se emparejaban” con él.

conciencia de su fuerza”, es decir, del tomarse a sí mismo en serio. En el pueblo pequeño, la conciencia de que, por su debilidad, no se le respeta, hace que todos dentro de él se respeten menos, anulando aquellos contrastes que invitan al humorismo.

Estas dos disposiciones espirituales nuestras —la ligereza y la independencia— han sido, pues, el caldo de cultivo del choteo. Pero ellas no producen naturalmente más que un choteo benigno, por así decir, una cierta jocosidad irónica y escéptica que muy bien pudiera ser el *substratum* de la gracia criolla, como lo es de la gracia andaluza. Los conocedores de Andalucía nos aseguran que también allí se advierte un ambiente y una actitud parejos; y no podemos olvidar —aunque tampoco quepa atribuirle al hecho la desmedida importancia que a veces se le supone— que buen número de nuestros progenitores españoles fueron andaluces. Leyendo las comedias de los Quintero, notamos que la gracia cuajada en ellas tiene muchas semejanzas con ese benigno choteo criollo. Por lo pronto, no es una gracia de sentido universal, sino condicionada por el ambiente en que se produce. De ahí que las comedias de los Quintero sean difícilmente traducibles: su comicidad, espolvoreada apenas de ingenio, no movería a risa a un escocés o a un alemán. Además, se trata también, como en Cuba, de una cierta *sans façon*, de un perenne desenfado, de un sentido independiente y hedonista de la vida, reacio a toda sujeción social excesiva.

Pero también esa gracia bética, al igual que la nuestra, lleva en sí misma los gérmenes de una fermentación que hacen de ella, a menudo, algo tóxico y desbordante. Así como la exageración de la gracia criolla produce el choteo en su forma más perniciosa, la exageración de la gracia andaluza es lo que allí se llama “pitorreo”, fenómeno regional casi idéntico al nuestro, sobre el cual don Américo Castro me hacía, recientemente, finos y deploradores comentarios. El individualismo que informa la concepción española de la vida, unido a cierto sensualismo fatalista de procedencia africana y todo ello caldeado por un clima no muy distinto del nuestro, establece esa semejanza entre lo andaluz y lo cubano.

## El choteo y la improvisación

Claro está que en la formación de nuestro choteo han intervenido factores externos peculiares.<sup>6</sup> El que más inequívocamente ha propiciado el choteo ha sido nuestra rápida y próspera evolución colectiva.

---

<sup>6</sup> El contacto con la psicología africana, a que acabo de aludir, pudiera ser uno de ellos. En parte por desidia, en parte también por pusilanimidad social e intelectual, esa influencia no ha sido aún estudiada entre nosotros con el detenimiento y el rigor que algún día habrá que poner en ello, si queremos tomar conciencia de nuestro complejo nacional. No pretendo insinuar aquí que el negro sea un agente de choteo. Por el contrario, aporta a nuestra vida de relación más solemnidad, seriedad y respeto de lo que pudiera suponerse. Acaso peca de observador superficial Paul Morand, en



Hay una relación de recíproca influencia entre el carácter y la experiencia de un pueblo. Si la idiosincrasia nacional modela a su manera la historia, también creo que la historia misma deja su impronta en el carácter. A esto tal vez se debe un hecho a mi juicio evidente: que el carácter nacional no sea cosa tan fija como se supone. Los acontecimientos políticos de trascendencia vital, los flujos y reflujos de la prosperidad económica, las variaciones en las costumbres —determinadas en gran medida por variaciones en los modelos y normas de conducta— hacen que surjan y se destaquen del fondo complejo de la idiosincrasia las formas de comportamiento más adecuadas a las diversas situaciones exteriores y, por consiguiente, más diversas entre sí.<sup>7</sup>

Si en biología la función crea el órgano, en psicología la actitud indicada u obligada crea muchas veces eso que llamamos el rasgo de carácter. Así, es lógico que durante el periodo libertador el cubano fuese proclive a la ironía o a la taciturnidad, como ahora lo es a la franqueza y a la burla. La vigilancia española de las actitudes obligaba entonces a un cauteloso recato; el espectáculo de la patria afanada tras su propia dignidad y las fatigas y privaciones que acarrearba lograrla, no podían menos que originar una inhibición de la alegría, ya que ésta es siempre un indicio de comodidad vital.

En cambio, advenida la República, la restauración económica fue tan rápida y tan pingüe que se creó pronto una atmósfera de venturina. Poseer y mandar fueron privilegios relativamente accesibles. Vimos instalarse en el poder y ejercer autoridad, al lado de hombres que se habían conquistado ese derecho en la manigua, otros a quienes habíamos tuteado en todos los mentideros y tertulias. La improvisación tuvo que regir por mucho tiempo en todos los sectores de la vida cubana; y así como se crearon, de la noche a la mañana, instituciones y apoderados que se hicieron cargo, bien o mal, de las funciones públicas, así en otras zonas, en las docentes, en las profesionales, en el arte y en la literatura, se improvisaron también órganos y agentes de satisfacción escasamente idóneos. No sería difícil, creo yo, precisar la influencia que han ejercido sobre el carácter criollo en los últimos tiempos el periodismo vocinglero y aldeano que generalmente hemos padecido, el arribista intelec-

---

su reciente *Magie noire*, cuando se pregunta: "Ignore-t-il que Dieu a fait don aux nègres de son plus précieux trésor: la joie?". Así y todo, no me parece improbable que el hombre de color, por su caudal de inestrenada vitalidad, por su índole impresionable y sensual, y por su carencia de aquel pesimismo que dan los trabajos seculares de la civilización, haya acentuado ciertos rasgos criollos que, en el hombre blanco, resultan propicios al choteo, al aliarse con otros factores psíquicos.

<sup>7</sup> Nota añadida por Mañach a la edición de 1955: "Tan es ello así —añado en esta nota de 1955— que hoy día se puede afirmar, si no la desaparición del choteo en Cuba desde los años críticos que vinieron poco después de escrito este ensayo, al menos su atenuación. El proceso revolucionario del 30 al 40, tan tenso, tan angustioso, tan cruento a veces, llegó a dramatizar al cubano, al extremo de llevarlo en ocasiones a excesos trágicos. Ya el choteo no es, ni con mucho, el fenómeno casi ubicuo que fue antaño; ya la trompetilla apenas se escucha, o, por lo menos, no tiene presencia circulatoria. La historia nos va modificando poco a poco el carácter".

tual que ha sentado plaza de maestro, el profesional que se ha prestigiado mítica-mente, el político con antecedentes impublicables, la revista que ha querido ser cómica y no ha pasado de chocarrera o la farsa que, so capa de criollismo, ha escondido sólo una pornografía grosera y una esquemática plebeyez. Toda esta tropa de enganche, todas estas suplantaciones, unas veces por inculcación directa de falsos criterios y de gustos espurios, otras por ineptitud para la defensa de lo verdaderamente valioso, nos enviciaron en la superficialidad, en el escepticismo o en la chocarrería, determinando la quiebra del respeto, actitud delicadísima, por lo mismo que contraría las díscolas apetencias del instinto.

El ambiente social, pues, con esas modificaciones e improvisaciones inevitables, ha contribuido tan poderosamente a fomentar el espíritu antijerárquico de nuestra burla, que casi pudiera decirse que ha engendrado el choteo. Más que una tendencia immanente de nuestro carácter, éste es el resultado de una determinada experiencia colectiva. Nace del medio, antes que de la idiosincrasia. Yo he tenido oportunidad de comprobar esto en mis frecuentes relaciones con estudiantes cubanos en el extranjero. He notado que en los Estados Unidos y en Francia se comportaban del modo más circunspecto y con sólo una jovialidad de buena ley, jóvenes compatriotas a quienes luego he vuelto a ver aquí en Cuba posesos ya del diablillo del choteo. Es el espectáculo de la autoridad falseada lo que exacerba el natural espíritu crítico de la gracia criolla.

### **Efectos del choteo**

Así se explica que, junto a las más funestas consecuencias en el orden moral y cultural, el choteo haya ejercido, en ciertos casos, una función crítica saludable. Como dirige su burla sistemáticamente contra todo lo autorizado, algunas veces ha tenido que acertar.

No todas las autoridades son lícitas o deseables, y por eso siempre fue la burla un recurso de los oprimidos — cualquiera que fuese la índole de la opresión—. Al par que uno de los grandes padecimientos del cubano, la burla crónica ha sido una de sus grandes defensas. Le ha servido de amortiguador para los choques de la adversidad; de muelle para resistir las presiones políticas demasiado gravosas y de válvula de escape para todo género de impacencias. En otras palabras, ha sido entre nosotros un descongestionador eficazísimo. Como su operación consiste en rebajar la importancia de las cosas, es decir, en impedir que éstas nos afecten demasiado, el choteo surge en toda situación en que el espíritu criollo se ve amargado por una autoridad falsa o poco flexible.

Cuando esa autoridad, cualquiera que sea su jurisdicción, es genuina y tiene razón de imperio, el choteo no puede justificarse sino como un resabio infantil en un pueblo que todavía no ha tenido tiempo de madurar por su cuenta. Pero cuando se

trata, como tan a menudo sucede, de una autoridad huera o improvisada que no se comporta como tal, el choteo es un delator formidable.

Su arma tremenda para esos casos suele ser, como todos sabéis, la “trompetilla”.<sup>8</sup> De todo el repertorio hasta ahora conocido de emisiones o ademanes despectivos, está probado que la trompetilla es el más contundente, acaso por ser el más cargado de alusiones abyectas. No hay gravedad, por imperturbable que sea, en que no cale esa estridente rociada de menosprecio. Podéis sacarle la lengua o escupir a su paso sin que le haga mella el gesto; pero la trompetilla es una saeta que se clava siempre en el blanco —en el centro de gravedad— flameando una banderita de ridículo. Por eso es tan eficaz para punzar soberbias o meros prestigios inflados. A Cuba suelen venir gentes de arribazón, ganosas de remozar un prestigio raído, o simplemente de ejercitar una ilusión profesional. Llegan como a tierra conquistada, henchidos de suficiencia extranjera. Una trompetilla los desinfla a su tiempo. También el nativo ha de pensarlo tres veces antes de engrairse en su tierra. En las soledades del gabinete o en el ambiente familiar de la sobremesa, puede el narciso tropical contemplar su imagen sin que nadie la vulnere. Mas apenas intenta pasearla por la plaza y hacer de una ilusión íntima una autoridad pública, el choteo le sale al paso y le baja los humos.

En esa sanción colabora el choteo verdadero —es decir, el sistemático— con la gracia criolla que le sirve de *substratum*. Ésta ya no es sistemática; pero sí muy exigente. La falta de penetración honda, de sentido de profundidad y lejanía, le priva muchas veces al cubano de apreciar al primer golpe de vista —que es generalmente el único que cultiva— la trascendencia o las implicaciones de un hecho cualquiera. De aquí que todos los valores tengan que acusarse muy fuertemente, con una gran solidez y rotundidad, para que el cubano medio los calibre. Pero entonces nadie los respeta más, aunque no los acate ni se ponga al servicio de ellos. Si la mediocridad es tan tolerada en Cuba, es porque la intolerancia supone una autoridad, cosa repulsiva en sí. El cubano la rechaza como rechaza toda superstición, todo dogma o bea-

---

<sup>8</sup> En la edición de 1955 cambia Mañach estos párrafos: “[...] la ‘trompetilla’ por más oblicua y lejana, parece desarmar y hasta disolver por el momento la dignidad a que se dirige. Es una mínima saeta que se clava siempre en el blanco —en el centro de gravedad— flameando una banderita de ridículo. Claro que resulta demasiado burda, y muchas veces demasiado frívola e irresponsable, para constituir una sanción más que momentánea; demasiado indigna ella misma para desvirtuar el exceso de dignidad que llamamos prosopopeya.

Pero tampoco hay duda de que ciertas sanciones de ese género menor son a veces saludables. Por ejemplo: a Cuba suelen venir personajillos de arribazón, ganosos de remozar un prestigio raído en su tierra. A la nuestra llegan como a tierra conquistada, henchidos de suficiencia. La burlilla del país los desinfla a su tiempo. Y también el nativo ha de pensarlo tres veces antes de engrairse. En su intimidad doméstica puede el narciso tropical contemplar su imagen sin que nadie la vulnere; mas apenas intenta pasearla y hacer de una ilusión íntima una autoridad pública, el choteo le sale al paso y le baja los humos”.

tería. Sería un propagandista admirable del libre examen, si no fuese demasiado impresionable para cultivar el examen como actitud. Pero para llevarle a una aceptación íntima de lo mediocre, es indispensable tocar en él los resortes del sentimiento.

Y aun así. Esos resortes emocionales están en él — como en casi todos los pueblos de nuestra estirpe — sumamente tensos y dispuestos. Nadie se emociona con más facilidad ni con más pueril plenitud que el cubano. Los políticos, que constantemente hacen uso de ese recurso oratorio que ellos llaman “llegar a las fibras” del pueblo, conocen bien esa hiperestesia, ese lugar blando y expuesto que hay siempre en la encarnadura criolla. Las canciones típicas de Cuba lo denuncian con notoria elocuencia. Se ha llegado incluso a decir que, “en el fondo”, somos un pueblo de intensa melancolía. ¿Cómo se compadece esto con el choteo, que es burla y jácara consuetudinarias?

También aquí actúa el choteo como un descongestionador espiritual, rebelándose contra la autoridad del sentimiento. El cubano es tan “cheche”, tan celoso de su independencia, que no quiere aparecer sometido ni siquiera a su propia emoción. Muchas veces, en el teatro, en el cinematógrafo, observamos que algún espectador vecino se ríe o dice algo jocoso en el instante más patético de la representación. Solemos pensar que es un salvaje. Algunas veces lo es; otras, es un pobre diablo que tiene un nudo en la garganta. El choteo viene entonces a ser como un acto de pudor, un pliegue de jocosidad que nos echamos encima para esconder nuestra tristeza íntima, por miedo a aparecer tiernos o espirituales.

Cuenta Francisco Figueras, en un libro muy estimable y muy olvidado, como todos nuestros buenos libros,<sup>9</sup> una anécdota patriótica que él estima expresiva del “volterianismo” de nuestro carácter, pero sin subrayar ese elemento de pudor que informa su ironía: “G. del C. uno de los estudiantes de medicina condenados a presidio en 1871, usaba con orgullo una espléndida barba rubia que le asemejaba a un joven lord. Mientras se oían las descargas que daban fin a la vida de sus discípulos, G. del C., que acababa de sufrir la tonsura, vestir el traje y remacharse la cadena reglamentaria del presidio, penetra en el calabozo donde sus compañeros esperan su turno en la fúnebre toilette — *Ecce homo*, les dice—. De fijo, todos se rieron con la frase; pero es probable que también se estuvieran tragando las lágrimas.

Esta ironía pudorosa es, tal vez, la única que el cubano practica con acierto. Toda ironía es, más o menos, una forma de simulación, de doblez, puesto que consiste en decir lo contrario de lo que se siente o se piensa. Pero el cubano es tan sincero — sincero hasta cuando miente, cosa que hace sin escrúpulos — que le repugna toda forma irónica de impugnación. Prefiere el choteo, que es la mofa franca, desplegada, nada aguda generalmente, como que no tiene hechura de dardo, sino más bien de polvillo

---

<sup>9</sup> Francisco Figueras, *Cuba y su evolución colonial*. La Habana: Imprenta Avisador comercial, 1907.

## Indagación del choteo

de molida guasa, que se arroja a la cara de la víctima. El choteo la desconcierta, no por su contundencia, sino por el ambiente ahogador de alusiones, de equívocos, que va formando en torno a ella. A veces, su procedimiento es el de la diatriba: se limita a ir desvistiendo a su víctima, despojándola, una a una, de todas las prendas en que cifra su vanidad o su gravedad. Otras, como en el caso actual de cierto popular político, a quien el choteo se empeña en presentar como un caso pintoresco de analfabetismo, ensaña nuestra burla con una flaqueza más o menos real, la tergiversa, la abulta y, a la manera de la caricatura, acaba por hacer de Narciso un monstruo.

Como se ve, todos estos efectos del choteo medio, del choteo difuso y casual, rayano en la pura gracia, son por lo menos inocentes. Cuando el choteo resulta notoriamente pernicioso es cuando se convierte en absoluto y habitual; cuando no es una reacción esporádica, sino un hábito, una actitud hecha ante la vida. Este choteo por antonomasia resulta entonces una perversión del gracejo criollo, que no es sino la sal de una tierra de azúcar. No creo que aquel vicio ni esta cualidad sean absolutamente peculiares de nosotros. Hay muchos pueblos que tienen una gracia semejante a la nuestra y en que esa gracia sufre pareja corrupción. Pero el hecho es que nuestra palabra choteo es privativa y que con ella designamos indistintamente nuestro vicio y nuestra virtud jocosas.

Cuando se ha hablado mal del choteo, cuando se ha visto en él la manifestación de un estado moral y social alarmante, se ha querido aludir al choteo sistemático, no a la gracia cubana. Y en efecto, aquél es responsable de una gran parte de la morosidad con que hemos progresado hacia la realización de un cierto decoro social y cultural. Por su índole ciegamente individualista, el choteador ha sido personalmente estéril para toda faena en que fueran requisitos el método, la disciplina, el largo y sostenido esfuerzo, la constante reflexión. Lo peor, sin embargo, es que, como el perro del hortelano, si no trabajó, tampoco dejó a los demás trabajar. Ha sido la rémora, el succionador de entusiasmos por excelencia. De ellos se alimentaba. Dondequiera que percibía un aleteo de aspiración, un empeño de mejor vida, aplicaba en seguida la ventosa de su burla.

Os mencionaré un ejemplo. Recordad la mofa que antes se hacía, en nuestra Universidad, de los alumnos afanosos de saber. Se les llamaba filomáticos, se les acosaba como traidores a una causa juvenil que tuviera por principio el santo derecho de la holganza. Claro que había mucho de mera frivolidad juvenil en ello; pero es que esa burla se extendía también a otros sectores más responsables y maduros en la estimativa, llegaba hasta a contaminar la opinión pública. Si en todas partes el intelectual respira más o menos indiferencia, aquí ha solido aspirar los gases asfixiantes del choteo. Y no por un simple odio primitivo a la cultura; sino porque ésta, como acaba de recordarnos un fino ensayista argentino, Arturo Cancela,<sup>10</sup> comporta

---

<sup>10</sup> Arturo Cancela, *Palabras socráticas a los estudiantes*. Buenos Aires: M. Gleizer, 1928.

necesariamente una servidumbre, una disciplina. Al intelectual se le ha ridiculizado más entre nosotros mientras mayor rigor ponía en su faena.

Por esa misma servidumbre al ideal, se ha hecho mofa del político que tomaba en serio —en “romántico”, como se decía— la tarea de gobernar al pueblo o de legislar para él. El choteo entronizó así la inverecundia, el “poco más o menos”, el arribismo en todas las zonas del esfuerzo. Y llegó a minar tan hondo el sentido de la autoridad, que por mucho tiempo hizo imposible o antipática toda crítica que no fuera de su propio linaje, es decir, entreverada de burla irresponsable.

A esta última influencia se debe, singularmente, ese confusionismo y ese tuteo intelectual que todos observamos —y padecemos— aún en nuestro medio. Es difícil todavía hacerse de autoridad en Cuba; es difícil, por lo menos, hacerla valer. Aunque el núcleo de la opinión pública es siempre más o menos intensamente sensitivo al mérito, todavía no se ha formado entre nosotros esa vigilante solidaridad, esa noble disposición colectiva para la defensa del valor genuino, que en otros países constituye la principal garantía de toda levantada y honesta actuación. También nuestra opinión pública, aún cuando más convencida esté de la autenticidad de un valor, carece de aquella consecuencia entre la convicción y la conducta que Guerra descubría en el individuo cubano. Así, es siempre posible que cualquier “chisgarabís” se crea con derecho a discutir los pareceres del especialista más autorizado, y que el talento o la larga dedicación se hallen un poco a la merced del primer bufo que les salga al paso, a veces con una pluma en la mano.

Aún pudiera abundar en la pormenorización de las influencias perniciosas que cabe atribuir al choteo en el orden moral y social, si no hubiese ya fatigado en demasiada vuestra generosa atención. Por otra parte, ha sido menos mi propósito el considerar los efectos —sobradamente conocidos— de ese fenómeno, que el de explorar su naturaleza. Analizada ésta, las consecuencias en todos los órdenes son en su mayor parte evidentes. Por modo general pudiera decirse que el choteo ha tendido a infundir en nuestro pueblo el miedo a todas las formas nobles de distinción —el miedo a ser “demasiado” intelectual, demasiado espiritual, demasiado cortés y hasta demasiado sensato o elegante—. ¿Quién no recuerda, en efecto, una época en que era imposible en nuestra Habana salir a la calle —no ya con capa y chistera, indumento sin duda algo ridículo— sino con un mero abrigo en días de rigor invernal?

### **Transitoriedad del choteo**

Pero, afortunadamente, hablamos de una época ya casi enteramente pasada. Así como el choteo ha sido el resultado de un ambiente, también lo ha sido de un determinado período que ya toca a su fin —el periodo que pudiéramos llamar de improvisación en nuestra vida nacional—. Las cualidades de nuestro carácter que constituyen los elementos psicológicos aprovechados por el choteo, son inmanentes, y

aunque no de una irremediable fijeza, sí de muy lenta mudanza. Por mucho que la sangre se diluya y se alteren las costumbres, siempre estará ahí nuestro clima para cuidar de que seamos un poco ligeros, impresionables, jocundos y melancólicos a la vez, y éstos serán los fundamentos de nuestra gracia nativa. Lo que hay que evitar es que esa gracia degenera en choteo, y yo pienso que ello se va logrando por sí solo cada día con el advenimiento gradual de nuestra madurez, con la alteración paulatina de nuestro clima social. A medida que nos hacemos más numerosos, más ricos y más refinados, a medida que eliminamos nuestra primitiva aldeanidad de pueblo joven, acrecentamos nuestro sentido de la jerarquía y disminuimos, por consiguiente, las condiciones de vida del choteo.

No estará demás, sin embargo, que pongamos de nuestra parte todo el esfuerzo necesario para activar esa evolución, saturando nuestro ambiente de aquellas sutiles esencias de respeto que son el antídoto de la burla desmedida. Fundamentalmente, ésta es una empresa de educación. La aptitud para respetar es, en definitiva, una aptitud para evaluar y, por tanto, no depende sino del grado de cultura que posea un individuo —de aquella cultura que no consiste tanto en un amplio bagaje de conocimientos como en una fecunda disciplina del espíritu, en un hondo anhelo de penetración con “todo cuanto, en la naturaleza y en la historia, es esencial al mundo”.

Recordaremos siempre el luminoso pasmo de Chesterton que, enfrentado un día con los respetuosos campesinos de Castilla, exclamó: “¡Qué cultos son estos analfabetos!”. En Cuba nos hemos dedicado con mucho ahínco hasta ahora a hacer hombres no-analfabetos, hombres ilustrados; pero no a hacer hombres de cultura. Nuestra educación, no sólo ha sido defectuosa en cuanto ha dejado de corregir en determinados individuos ciertas inclinaciones psíquicas viciosas que —como la envidia y su derivado el resentimiento— incuban el choteo sistemático; sino que además ha descuidado ofrecer normas, criterios, perspectivas y alicientes de perfección a nuestra juventud. En nuestros hogares se ha observado, en general, la falta de un verdadero espíritu normativo. A lo sumo, ha imperado un ánimo disciplinario; pero de un modo coercitivo y dogmático, sin infundirle al niño hábitos de reflexión que le capacitasen para evaluar por su cuenta. En la escuela y en la Universidad, el excesivo positivismo de una enseñanza de escasísima especificación individual y más atenta a señalar caminos de medro que a descubrir panoramas de cultura, ha privado también a nuestra juventud de ejercitar el sentido de valoración, de disciplinar sus curiosidades y fecundar sus alegrías con el entusiasmo auténtico.

### **Alegría y audacia**

El entusiasmo auténtico, digo.

Hubiera errado mucho su propósito esta conferencia, señores, si os dejara la impresión de que, al condenar el choteo sistemático, he querido también desestimar

o menospreciar aquellas manifestaciones del jovial ingenio que son la sal de la vida, o aquella alegría limpia y sana cuyo cultivo es, precisamente, la consigna de nuestro tiempo. La misma burla es a veces lícita y necesaria: “cosas hay —decía Gracián— que se han de tomar de burlas, y tal vez las que el otro más de veras”; pero “el mismo nombre de sales está avisando cómo se han de usar”, y lo detestable es tan sólo “venir a parar en hombre de dar gusto por oficio, sazoador de dichos y aparejador de la risa”.

La alegría es aún más apetecible, porque, cuando es alegría auténtica, denuncia una juventud interior, una riqueza de vitalidad que multiplica nuestro entusiasmo para todas las faenas del esfuerzo. Si por algo el arte de nuestro tiempo sustenta una briosa reacción contra el romanticismo de nuestros mayores, es precisamente porque al romanticismo —melancólico y lacrimoso— le faltaba esa energética alegría del hurra, que estremece, como una conquista o como una aspiración, hasta el arte más dramático de la hora actual.

Finalmente, al invocar la necesidad de más y de mayores respetos, no he querido tampoco cortarle las alas a aquel nativo espíritu de independencia que conquistó nuestras libertades públicas y que es la más honda garantía de su preservación. Creo, por el contrario, que en muchas zonas de nuestro esfuerzo andamos faltos todavía de intrepidez y de audacia. Pero así como la alegría, para que sea fecunda, para que realmente ilumine nuestras vidas, ha de tener motivos verdaderos de satisfacción —diáfanos focos interiores de amor y de estima—, así también la audacia es sólo válida y decorosa cuando la abonan una responsabilidad y una disciplina.

Asistimos a un albor de madurez en que se esbozan ya, a despecho de ciertas nebulosidades transitorias en lo político, firmes claridades del espíritu. El sentido crítico se acendra en Cuba por doquier con el advenimiento de una juventud enfrentada a una mayor experiencia colectiva. El choteo como libertinaje mental está a la defensiva. Ha llegado la hora de ser críticamente alegres, disciplinadamente audaces, conscientemente irrespetuosos.



Klaus Müller-Bergh

## Indagación del vanguardismo de las Antillas: Cuba, Puerto Rico, Santo Domingo, Haití\*

*Para Eloísa Lezama Lima*

### Vanguardismo

Y bien, esas aguas rotas,  
cahorzos,<sup>a</sup> en medio del desierto,  
buscan... ¿qué buscan?  
No buscan, esperan  
la gran avenida que las unza  
y nazca del poniente el río;  
río que arrastre en légamo los árboles  
con su hojarasca seca,  
ruinas de chozas y hasta de palacios,  
cunas y tumbas,  
tronos y tajos,  
estrados, escaños y ruedos  
cetros, báculos, metros y cayadas,  
ruecas y espadas y bastos  
y oros y copas,  
pitos y flautas,  
camas y mesas,  
tinas y artesas,  
hasta que al fin se encauce en las riberas  
por donde ayer no más se iba a la mar el río eterno.

Mejor excéntrico que concéntrico. A lunáticos la Luna  
Centro es punto<sup>b</sup> esto es: picada, suele herir en plenilunio,  
y de él se debe salir; un soldado de fortuna,  
puro punto es pura nada un soldado de infortunio! y concentrarse es morir.

Hendaya  
18-IX-28

*Con un cordial saludo de  
Miguel de Unamuno.*

---

\* Este artículo se publicó originalmente en Fernando Burgos (ed.): *Prosa hispánica de vanguardia*. Madrid: Orígenes, 1986, pp. 56-76.

<sup>a</sup> Cahorzos se llama en Castilla a los charquitos en que se deshace un riachuelo en el estiaje y son como cuentas sueltas de un rosario roto.

<sup>b</sup> Kentron equivale, en efecto, a punctum ele pungere.

El vanguardismo en las Antillas, más reducido en número que los movimientos hermanos de México y Argentina, y más tardío en plasmar su desasosiego vital en periódicos y revistas propias, aportó matices singulares a la vida cultural de América. En muchos casos el correr de los años transformó la modalidad afroantillana que floreció como una orquestación onomatopéyica, una fiesta de jitanjáforas fónico-verbales, un delirio negro de ritmos exóticos, palmeras y colorido local, en valores universales. Por ello hallamos fecundos poetas, críticos, novelistas, músicos y artistas plásticos tales como Luis Palés Matos, Pedro Henríquez Ureña, Mariano Brull, Nicolás Guillén, Alejo Carpentier, José Lezama Lima, Amadeo Roldan, Alejandro Caturlla, Jacques Roumain, Amelia Peláez, Wilfredo Lam y René Portocarrero entre las figuras más destacadas de las letras americanas. Posiblemente las tres contribuciones vanguardistas antillanas de mayor trascendencia literaria, sean la recuperación definitiva del legado taíno y negro para las letras americanas, y dos aportaciones de índole teórica. En primer término, me refiero al rescate del pasado indígena, precolombino (Ricardo Alegría, José Juan Arrom, René Marqués) y, sobre todo, a la explotación del negrismo (Fernando Ortiz, L. Palés Matos, Emilio Ballagas, Nicolás Guillén, Lydia Cabrera, Jacques Roumain, Aimé Césaire) que llevan temas de origen africano y descubiertos por una pupila europea (Leo Frobenius), a sus últimas consecuencias artísticas americanas. En cuanto a los aportes teóricos antillanos, se destacan sin duda alguna, la aclimatación y el refinamiento posterior en el Nuevo Mundo, de los conceptos de lo real maravilloso (Carpentier) y del barroco o neobarroco, de acuerdo con la realidad literaria e histórico-cultural americana (Lezama Lima, A, Carpentier).

Los primeros destellos vanguardistas en Cuba coinciden esencialmente con los de los movimientos equivalentes en Santo Domingo y Puerto Rico, es decir, el *postumismo*, el *diepalismo* y el *euforismo*. En el *Panorama histórico de la literatura dominicana* (Rio de Janeiro: 1946) Max Henríquez Ureña define el *postumismo* de la siguiente manera: “en el concepto de que lo escrito ahora pueda ser *postumo*, hay una aspiración ulterior, una proyección de futuro: según eso, el *postumismo*, es literatura de mañana o de pasado mañana”.<sup>1</sup> Si la hipótesis de Ureña es cierta, la modalidad dominicana compartiría los temas comunes de ‘más allá’ y ‘porvenir’ con -ismos anteriores importados de Europa, el ultraísmo hispano-americano y el futurismo italiano que por cierto asoman en el primer manifiesto del movimiento. Sea de esto lo que fuere, es seguro que Andrés Avelino, el ideólogo del grupo postumista dominicano de Colina Sacra, publicó el “Manifiesto postumista” en *Fantaseos* (1921) y ha de repercutir más adelante en Puerto Rico cuando Domingo Moreno Jimenes visita la isla en 1945. El poema estandarte del diepalismo, la “Orquestación diepálica” de J. I. de Diego Padró y Luis Palés

---

<sup>1</sup> Max Henríquez Ureña, *Panorama histórico de la literatura dominicana*. Rio de Janeiro: Companhia de Artes Gráficas, 1946, p. 192.

Matos, sigla compuesta de letras que forman los nombres y apellidos de los poetas, vio la luz en *El Imparcial* de San Juan, el 7 de noviembre de 1921, seguido de un breve manifiesto donde se habla de “imagenismo, impresionismo, unanimismo, ultraísmo, cubismo, futurismo y dadaísmo, todas con altísimas mentalidades a la vanguardia”.<sup>2</sup> Es decir, J. I. de Diego Padró y L. P. Matos, autor de “La danzarina africana” (1918) y “Danza Negra” (1926), los primeros poemas a abordar la temática ‘negrista’ en las Antillas, también comparten claras inquietudes vanguardistas.

Aproximadamente un mes más tarde, el mismo periódico publica el “Canto al tornillo” de Vicente Palés Matos, el 28 de diciembre de 1921, un poema maquinista que prefigura determinadas ideas del “Manifiesto Euforista” del 1º de noviembre de 1922.<sup>3</sup> Los conceptos de la materia, mecánica y energía son de notable interés histórico para la poesía del Caribe de aquel entonces, y de extraordinario acierto poético, la imagen visionaria de la espiral y de la hélice que se repite cuatro veces a lo largo del canto de cuarenta y cinco versos y que encierra prominentemente el poema: “Tú eres la realidad potente y vigorosa, / Y tu espiral la honda fuerza del Universo”.<sup>4</sup> A través de la investigación biológica y genética posterior al poema, sabemos que la doble hélice, la espiral de la larga molécula del ADN (el ácido desoxirribonucleico) de las células, también es una especie de tornillo biológico que transfiere el código genético de la humanidad de generación en generación.

El “Manifiesto Euforista” deriva su título del estado de euforia o exaltación de novedad que alardeaban los autores, Tomás L. Batista y Vicente Palés Matos, puesto que ya se trataba de un ideario agresivo e iconoclasta, de clara raigambre futurista y pretensiones continentales, dirigido “¡A la juventud americana!”. Además el documento celebra la momentaneidad del presente, propone romper las amarras del pasado, mediante el culto a la fuerza, y paradójicamente reconoce el advenimiento de la ciencia y tecnología, mientras exalta la irracionalidad: “Madre Locura coronanos de centellas”. Otro poema que recoge algunos elementos principales relacionados con la modernidad, el irracionalísimo, la sensibilidad cuantitativo-numérica, la fragmentación del tiempo y el espacio poético, tanto como el dinamismo de la metrópoli y del puerto es “¡SOY!” de Vicente Palés Matos, que salió en *El Imparcial* 10 de septiembre de 1923. Es evidente que este poema comparte un fondo estético común, probablemente derivado del futurismo italiano, con poemas ‘estridentistas’ mexicanos de la misma época. “Ciudad número 1” de Germán List Arzubide (1926) *El movimiento estridentista* (Xalapa, México, 1926) y “Urbe súper poema bolchevique en 5 cantos” 1924 de Manuel Maples Arce.<sup>5</sup>

---

<sup>2</sup> Luis Hernández Aquino, *Nuestra aventura literaria*. San Juan (P. R.): Editorial Universitaria de Puerto Rico, 1966, pp. 164-170.

<sup>3</sup> *Ibid.*, pp. 177-178.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 178.

<sup>5</sup> *Ibid.*, pp. 175-176.

Si la génesis de la vanguardia en Puerto Rico surge de las reuniones diepalistas en el Ateneo, frente a la Plaza de Armas en San Juan, las primeras manifestaciones vanguardistas en Cuba probablemente se remontan a la tertulia de poetas, críticos e intelectuales jóvenes que se reunían en el café “Martí” de La Habana en 1920, que tuvo aproximadamente un año de vida. Después de una breve pausa, casi el mismo grupo se congrega en el café “Fígaro” y algunos de ellos participaban en determinados acontecimientos de índole política contra el gobierno del presidente Alfredo Zayas, tales como la “Protesta de los 13” (18 de mayo de 1923). Alejo Carpentier, el miembro del movimiento que ha de alcanzar mayor renombre literario internacional, resume el nacimiento del grupo en una mirada retrospectiva en *La música en Cuba* (1946):

Inútil es decir que en esa época se hicieron los ‘descubrimientos’ de Picasso, de Joyce, de Stravinsky, de *Los seis* del Esprit Nouveau y de todos los *ismos*. Los libros impresos sin capitulares andaban de mano en mano. Fue el tiempo de la ‘vanguardia’, de las metáforas traídas por los cabellos, de las revistas tituladas, obligatoriamente, *Espiral*, *Proa*, *Vértice*, *Hélice*, etc. Además, toda la juventud del continente padecía, en aquellos años, de la misma fiebre.<sup>6</sup>

Por lo demás, los textos de escritores, artistas e intelectuales que han de formar el núcleo del “Grupo Minorista” y los fundadores de la *Revista de Avance*, apoyan las afirmaciones del novelista cubano.

De este estado de ánimo nace una publicación bajo el signo de la contemporaneidad, y momentaneidad, moderna en el espacio y en el tiempo, puesto que al título “Avance”, de significación espacial, se le añadía el agregado temporal del año en curso, 1927, número destinado a cambiar con las fechas del calendario. Además “avance”, adelante y por ello también progreso y mejora de condición, en su sentido evolutivo de transcurso y mover en un lugar, compartía el sema común de delante, punta o punto propulsor con *Proa*, *Vértice*, *Hélice*, las otras revistas mencionadas por Carpentier. Todo ello parece indicar que las metáforas de los títulos suponen un sólo concepto de vanguardia, sugiriendo en conjunto el sentido de lo que va a la frente, lo más agudo, expuesto y dinámico. A ello se añade el matiz matemático-técnico común de las palabras *Elipse*, *Vértice* y *Hélice*. Sea de esto lo que fuere, los vanguardistas habaneros mantienen la pupila abierta para lo más lejano, y se distinguen de sus coetáneos de la República Dominicana por tener desde el principio una conciencia muy clara del pleno alcance del movimiento, tanto como una fina sensibilidad para captar todo lo nuevo publicado en Europa y América. De esta manera N. Guillén cantará la “Elegía a Jacques Roumain en el cielo de Haití”, en los años

---

<sup>6</sup> Alejo Carpentier, *La música en Cuba*. México: Fondo de Cultura Económica, 1946, p. 235.

cuarenta, Emilio Ballagas incluirá los poetas haitianos Pierre Moraviah Morpeau, J. Roumain y Louis Borno en su *Mapa de la poesía negra americana* (Buenos Aires, 1946) y A. Carpentier se inspirará en *Le sacrifice du Tambour Assoto (I)* (1943) de J. Roumain para *El reino de este mundo* (1949) y escribirá sobre Phillippe Thoby-Marcelin en las páginas de *El Nacional* de Caracas. Los posvanguardistas dominicanos de *La poesía sorprendida* a la vez incluirán poesía haitiana, “Marina” de Rousan Camille, “Lamento” de Clément Magloire Fils, “Variaciones tropicales” de Gerard C. L. Roy para celebrar el Primer Centenario de la República Dominicana, en febrero de 1944.

Así mismo, los colaboradores de la *Revista de Avance* son más universales ‘ab initio’, en el sentido de traducir por primera vez al español a Jorge Santayana, Bertrand Russel y Léon-Paul Fargue, aclamar las revistas *La Città Futurista* de F. T. Marinetti, *Amauta* de Lima, *Martín Fierro* de Buenos Aires y *Repertorio Americano* de San José, Costa Rica, comentar los libros lanzados por la editorial *Proa*, las actividades de Jorge Luis Borges y llorar el fallecimiento de Ricardo Güiraldes. Por otra parte sienten una afinidad espiritual con la España joven, vanguardista de Ramón Gómez de la Serna, Fernando de los Ríos, José Ortega y Gasset y una devoción por “el apostólico desterrado de Hendaya”, Miguel de Unamuno, ya que para los minoristas cubanos lo esencial en estos hombres viene a ser el patrimonio común, una juventud de ideas vitales, progresistas, “la modernidad de sus obras y de sus actitudes y no’ el lugar de sus nacimientos”. Por todas estas razones la nueva publicación periódica no deja de atraer la atención inmediata de escritores hispanoamericanos que comparten las mismas inquietudes estéticas renovadoras, tanto como los ideales martianos de la unidad esencial de las naciones americanas, su soberanía económica y espiritual. Quizás a esto se deba el diálogo con intelectuales de ideología tan distinta como lo son el marxista peruano José Carlos Mariátegui, el costarricense Joaquín García Monje y el guatemalteco Miguel Ángel Asturias quien colabora en la *Revista de Avance* porque le parece el “eco espiritual en América, de nuestra generación”. Al clamor de los fundadores, y a la voz mítica de Miguel Ángel Asturias que cuarenta años más tarde habría de recibir el Premio Nobel, se juntan de 1927 a 1930, entre muchísimas otras, las voces de Américo Castro, Mariano Azuela, Juana de Ibarbourou, los ‘contemporáneos’ de México —Xavier Villaurrutia, Carlos Pellicer, Bernardo Ortiz de Montellano, Salvador Novo, Enrique González Rojo, Jorge Cuesta— César Vallejo, Alfonso Reyes, Emilio Ballagas, Carmen Conde, Eugenio d’Ors, García Lorca y Miguel de Unamuno.

## Cuba

Las ideas de renovación militante, nacionalista, afro cubana, de una vanguardia caracterizada por matices ideológicos distintos, pero unidos por la oposición cerrada

de la figura de Gerardo Machado y el statu quo que representa, hallan un cauce predominantemente literario y cultural en la *Revista de Avance*, que ha de convertirse en el portavoz principal de las inquietudes de la nueva estética en La Habana, del 16 de marzo de 1927 al 15 de diciembre de 1930. La *Revista de Avance* estaba destinada a ser el punto de arranque de la nueva hornada de escritores y artistas que daba a conocer sus obras a los lectores cubanos. Si bien el impulso inicial fue de “Los Cinco” (Jorge Mañach, Juan Marinello, Francisco Ichaso, Martín Casanovas, y Alejo Carpentier) José Z. Tallet y Félix Lizaso se consagraron más tarde a la labor editorial y ocuparon el lugar de los últimos dos fundadores. El segundo grupo de escritores cubanos de vanguardia, cuya producción más filosófica, estética, dentro de la línea general del hermetismo, la corriente de poesía pura y “el arte por el arte” de Juan Ramón

Jiménez, empieza a aparecer a fin de la década de los treinta. Ponía renovación y la nueva independencia de las letras, la actualización del pensamiento, la negación del arte anecdótico de temas prescritos por el salón, y el horror al academismo en las artes plásticas, la asimilación estética de la temática americanista y la valoración del legado cultural afrocubano, son herederos de las inquietudes anteriores al núcleo que se agrupa alrededor de José Rodríguez Feo y Cintio Vitier, quienes encuentran una guía en José Lezama Lima. Todos colaboran de una manera u otra en las revistas *VERBVM*, *Espuela de Plata*, *Nadie Parecía* y *Orígenes*. *VERBVM* (tres números, La Habana, junio, julio-agosto y noviembre de 1937) el Órgano Oficial de la Asociación de Estudiantes de Derecho, Universidad de La Habana, tiene como director a René Villarnovo, secretario a J. Lezama Lima y un consejo de redacción compuesto por Manuel Lozano Pino, Manuel Menéndez Massana, Felipe de Pazo, Antonio Martínez Bello y Guy Pérez Cisneros. *Espuela de Plata* (agosto-septiembre de 1939-1941?) tiene un título metafórico gongorino, de matiz antisurrealista por la alusión a la ‘marea del subconsciente’ que asoma en ‘Razón que sea’ y acabada siendo dirigida por J. Lezama Lima, Guy Pérez Cisneros y el artista plástico Mariano Rodríguez, en cuyo consejo de redacción actúan Justo Rodríguez Santos, Cintio Vitier, Gastón Baquero, el músico José Ardevol y los artistas plásticos Jorge Arene, Alfredo Lozano y René Portocarrero. *Nadie Parecía*, *Cuaderno de lo Bello con Dios* (1942-1944) dirigido por el presbítero Ángel Gaztelu y José Lezama Lima, ya apunta hacia su íntima vinculación con *Orígenes*. Dentro de los postulados tomistas, la belleza es, junto al infinito, la eternidad y la omnipotencia, uno de los máximos atributos divinos. A través de la analogía de la atribución podemos deducir que el universo fue creado por Dios. Conocemos pues a Dios, mediante los atributos de sus criaturas, aunque Dios mismo sea infinitamente más bello que la belleza de una flor o de un ser humano. El vínculo de continuidad de sentido entre *VERBVM* y *Orígenes* queda evidente, si tenemos en cuenta que el vocablo forma parte del evangelio de San Juan 1, 1-14, uno de los más herméticos y hermosos de la liturgia católica, que empieza de la siguiente manera: “In principio erat Verbum et Verbum erat apud

Deum et Dcus erat Verbum. Hoc erat in principio apud Deum...”<sup>7</sup> Es decir, esta oración que incluye el ritual de la misa, une la obsesión por el origen del lenguaje, característica del pensamiento lezamesco, y una concepción espiritual, vital, de raíz católica, también evidente en la palabra ‘Orígenes’. Aunque el sentido principal del vocablo del latín *origo*, *-ginis*, desde luego equivale a principio, nacimiento, raíz y causa de una cosa, tiene a la vez un campo semántico amplio que también abarca otros significados introspectivos y analíticos, de matiz local, nacional, familiar, moral o teológico-religioso. *VERBVM*, *Espuela de Plata*, *Nadie Parecía*, *Cuaderno de lo Bello con Dios* y *Orígenes*, títulos que no implican por sí ninguna ¡oposición de elementos, sino una continuidad de sentido, un encadenamiento semántico donde cada elemento viene a especificar y confirmar el elemento previo. Las primeras tres son, pues, ¡revistas que abren nuevos caminos, refinan el vanguardismo ‘minorista’ de primera época y añaden una nota propia mediante la espléndida formación humanística, escolástica, católica y universal en la línea de Paul E. More, E. R. Curtius y J. Maritain, que culmina en la enorme labor de *Orígenes* (La Habana, año I, núm. 1, primavera, 1944-1956). La revista ha de ser la más cerebral, erudita, de destaque internacional en el ámbito del Caribe, y una de las más significativas para la cultura americana de su tiempo.

## Puerto Rico

La contribución de Puerto Rico a la literatura de vanguardia es más reducida que la de Cuba, pero las escuelas vanguardistas puertorriqueñas se caracterizan por ser más fragmentarias, rabiosas, innovadoras y experimentales que las cubanas y españolas con las que tienen determinados puntos de contacto. Es muy probable que los experimentos lúdico-verbales de los diepalistas y euforistas coincidan con los primeros borradores de *Altazor* de V. Huidobro y, en algunos casos, anticipen la misteriosa incantación mágica, sonora del “Romance sonámbulo” del *Romancero gitano* (1924-1927) de García Lorca y el juego fonémico semántico del “Verdehalago”, uno de los poemas de *Poemas en menguante* (1928) de Mariano Brull. Según como se defina el cambio de guardia estético que tiene lugar de la segunda a la quinta década de nuestro ¡siglo, hay siete, ocho o nueve -ismos que han sido estudiados por Luis Hernández Aquino en *Nuestra aventura literaria* (San Juan, 1966): pancalismo (1913), panedismo, diepalismo (1921), euforismo (1922), noísmo (1925), atalayismo (1929), meñiquismo (1931), integralismo (1941), transcendentalismo (1948). No obstante, a primera vista la atomización es más aparente que real, porque la

---

<sup>7</sup> Anselm Schott O. S. B., *Das Messbuch der heiligen Kirche*. Freiburg: Verlag Herder, 1957, p. 409.

mayor parte de estas escuelas transitorias no pasan de manifestaciones personales, o se quedan en puro programa, el manifiesto y la consabida declaración de propósitos. La obra lírica duradera, que ha resistido el transcurso implacable del tiempo, es relativamente escasa. El ‘panealismo’, palabra derivada del griego ‘pan’, todo y ‘kalos’, belleza, es decir, todo es belleza, tanto como el ‘panedismo’ de Luis Llorens Torres, son creaciones de corte unipersonal que tienen un equivalente antillano en el ‘vendrinismo’ de Otilio Vigil Díaz (1880-1961). En la *Antología panorámica de la poesía dominicana contemporánea (1912-1962)* (Santiago de los Caballeros, 1972) Manuel Rueda y Lupo Hernández Rueda explican cómo la curiosa escuela “tomó su nombre del aviador francés Jules Vendrines (1881-1919), piloto de la Segunda Guerra Mundial [*sic*], creador de las peligrosas piruetas aéreas del ‘looping the loop’, quien adquirió fama en 1911 en su famoso vuelo París-Madrid...”<sup>8</sup>

Aunque es evidente que Llorens Torres y Díaz abren paso a la nueva estética en las Antillas, y el avión y el *looping the loop* a menudo vienen a ser metáforas vanguardistas, un vendrín no hace vanguardia, y los motivos, los títulos, el tono retórico, la rima y la experimentación métrica del poeta puertorriqueño todavía demuestran el apego a los patrones posmodernistas. La centella vanguardista, evidente en la voluntad de cambio, mayor intransigencia con el pasado, la ironía y el humor desestabilizador, prende definitivamente con la ‘Orquestación diepálica’ de J. L. de Diego Padró, Luis Palés Matos, el “Canto al tornillo” del euforista Vicente Palés Matos y “Motivos de la rana” de Evaristo Ribera Chevremont. Antonio Coll Vidal, Luis Palés Matos, José de Diego Padró, José Enrique Gelpi, Juan José Llovet y Bolívar Pagan, forman *Los seis* que se agrupan alrededor de Ribera Chevremont, poeta catalizador de vanguardia en Puerto Rico, febrero de 1924, figura que había militado en las filas del ultraísmo peninsular, y el único a colaborar en la *Pequeña antología postumista* (1924) del dominicano Andrés Avelino con el poema “Pozo”. En noísmo, atalayismo —de ‘Atalaya de los Dioses’ presidida por Clemente Soto Vélez, Alfredo Margenot y Graciany Miranda Archilla — meñiquismo, integralismo y transcendentalismo, que han de aflorar hasta la década de los años cuarenta, se destacan determinadas facetas nihilistas, anarquistas, nacionales, sociales, comunes a focos europeos e hispanoamericanos (futurismo, dadaísmo, ultraísmo, creacionismo) y otras de afirmación autóctona, esencia especulativa y espiritual que ya apuntan hacia la transición de los años cincuenta. En Puerto Rico pues, la vanguardia empieza experimentando con sonidos exóticos, valores rítmicos de efectos onomatopéyicos (‘Orquestación diepálica’, ‘Fugas diepálicas’) a la que luego se añade paulatinamente la temática negra (‘Candombe’, ‘Danza negra’). A las negaciones

---

<sup>8</sup> Manuel Rueda y Lupo Hernández Rueda, *Antología panorámica de la poesía dominicana contemporánea* (1921-1962). Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1972, pp. 23-24.



nihilistas (Salutación al noísmo) siguen las imágenes brillantes y sonámbulas de los atalayistas ('Telón ele música', 'Aislamientos ambiguos') hasta llegar al acento más introspectivo que exalta elementos autóctonos ('Reconquista', 'Isla Cordera') y espirituales propios ('A una rosa').<sup>9</sup>

## Santo Domingo

El impulso inicial que une distintos intentos anteriores de renovación vanguardista en la República Dominicana proviene de Andrés Avelino, Domingo Moreno Jimenes, Rafael Augusto Zorrilla, el núcleo del movimiento 'postumista', de Colina Sacra proclamado en las páginas de *La Cuna de América*, dirigida por Félix, M. Pérez. A pesar de sus limitaciones, en el "Manifiesto postumista" de Andrés Avelino, probablemente fechado a 18 de marzo de 1921, que vio la luz el 4 de abril de 1921, los 'postumistas', se constituyen como grupo mediante una cita de Rubén Darío: "Juventud, divino tesoro, tenéis la palabra; ahí está el porvenir..!". Es decir, hacen una alusión irónica a la "Canción de otoño" de la figura máxima del movimiento modernista. En el párrafo "J" del manifiesto se desentienden del presunto maestro nicaragüense y otros modelos estéticos anteriores:

— Reaccionaremos a la vez contra el romanticismo de Hugo y contra el realismo de Balzac. Pero nada del malabarismos estéticos ni musicales, Rubén Darío ha muerto. Cada acto deber ser una palabra escrita y la belleza emocional de ese acto: ritmo, y ese ritmo: música.<sup>10</sup>

A pesar del intento de ultrapasar las fronteras provincianas que representa el informe "Del movimiento postumista hispanoamericano" publicado por Andrés Avelino dos arios más tarde en el *Repertorio Americano* de San José, Costa Rica, junto a cuatro breves poemas suyos y otros de D. Moreno Jimenes y del 'vendrinita' precursor Vigil Díaz, los poetas dominicanos de la primera hornada no parecen entender el pleno alcance del movimiento del que hacen parte,<sup>11</sup> Avelino, el teórico del 'postumismo', se muestra reacio a incorporar los resultados de las últimas investigaciones estético-artísticas europeas y americanas (Futurismo, creacionismo, ultraísmo) y científicas (teorías de la evolución, la nueva concepción del tiempo y del espacio). Remedando el tono iconoclasta y agresivo de los futuristas italianos, A. Avelino ya había declarado en el "Manifiesto Postumista" de 1921 que el propósito

---

<sup>9</sup> Luis Hernández Aquino, *Nuestra aventura literaria*, op. cit., pp. 153-219.

<sup>10</sup> Manuel Rueda y Lupo Hernández Rueda, *Antología panorámica de la poesía dominicana contemporánea*, op. cit., pp. 427-428.

<sup>11</sup> *Repertorio Americano* (San José, Costa Rica), vol. 6, 1923, pp. 38-39.

de los miembros del grupo era reaccionar “contra los ultraístas, futuristas y creacionistas que pretenden en ‘acrobacia azul’ y sobre grupa de aeroplanos ir a conquistar un más allá escondido tras de las nubes”.<sup>12</sup> Cuando el grupo ya ha crecido y ha reunido adeptos, los poemas llenan las páginas de la *Pequeña antología postumista* (1924).

El volumen no deja de ser aleccionador por dar una especie de compendio de la poesía nueva en la República Dominicana de aquel entonces, tanto como un resumen de los logros de cuatro años de experimentación literaria de vanguardia en la isla. Contiene catorce poemas de las voces postumistas principales: “Silencio” D. Moreno Jimenes, “Momento” Andrés Avelino, “Invocación” Rafael Augusto Zonlla, “Pozo” Evaristo Ribera Chevremont (Puerto Rico) y muchos otros. A cada poema sigue un breve párrafo de seis a doce líneas, las “notas al margen” de Andrés Avelino, donde el editor casi siempre elogia indiscriminadamente a los autores mediante dudosa retórica altisonante. En cuanto a los elementos formales, ya encontramos versolibrismo, un progresivo despojarse de la rima, unido a una tímida experimentación con mayúsculas y minúsculas en el texto. Junto a ecos de rencillas y vendettas literarias entre postumistas, Tomás Hernández Franco, y otros movimientos de vanguardia, también hallamos obra con acento nuevo, el tono menor. En “Vil” del costarricense Rafael Estrada, lucen los primores de lo ordinario, el día a día que contrasta con el exotismo decorativo, escapista tan frecuente en ambientes modernistas rebuscados, poemas que empiezan a registrar clínicamente la realidad desnuda circundante.<sup>13</sup> La *pequeña antología postumista* concluye con una especie de resumen sintético de la actividad literaria del grupo hasta 1924. A pesar de que el volumen cierra con una apelación escrita a máquina que llama la atención a su propia importancia, “El Postumismo agradece el envío de todo órgano que se ocupe de sus universales ;tendencias: ANDRÉS AVELINO (Colina Sacra), Sto. Dgo. R. DI’, i los postumistas se sienten básicamente nacionales “nuestras ideas ;autóctonas de Santo Domingo” y todavía acentúan la nota personalista, local.

La segunda promoción vanguardista dominicana, los nuevos poetas que se agrupan alrededor de *La poesía sorprendida* de octubre de 1943 a mayo de 1947 es más ambiciosa, puesto que procura mantener el acento propio, hispano, mientras aspira a plena universalidad, levantando la voz más allá de toda frontera, dentro del concierto de la mejor poesía del siglo xx. A la larga su contribución es más significativa y duradera y su lema es “la poesía con el hombre universal”. El poeta chileno Alberto Baeza Flores forma parte de la junta directiva compuesta por Franklin Mieses Burgos, Freddy Gatón Arce, Mariano Lebrón Saviñón. El escritor español Eugenio Fer-

---

<sup>12</sup> Manuel Rueda y Lupo Hernández Rueda, *Antología panorámica de la poesía dominicana contemporánea (1912-1962)*, op. cit., p. 428.

<sup>13</sup> *Pequeña antología postumista*, notas al margen de Andrés Avelino. Colina Sacra: Imp. La Cuna de América, Santo Domingo, R. D., 1924, pp. 12-13.

nández Granell, que se había refugiado en Santo Domingo con otros exiliados de la Guerra Civil española, define el pleno alcance del título de la publicación en “Testimonio sobre *La poesía sorprendida*”:

Es posible que en 1964, 1965, no diga mucho esa consigna estética y humana. Pero en 1943 y en la República Dominicana, bajo el régimen de Trujillo, era casi un manifiesto en cinco palabras, puesto que significaba respuesta a la “trujillización” de la cultura, lanzada a través de la fundación de *Cuadernos Dominicanos*. La “trujillización” había sido llamada “dominicanización de la cultura”, casi ultrajando el verdadero sentido de la leal dominicanidad. El acento nacional y la búsqueda de la temática y simbología nacional en la poesía, la emprendimos siempre con las puertas y ventanas abiertas al aire y en la experiencia universal.<sup>14</sup>

## Haití

Dentro del contexto del Caribe el caso de Haití es singular porque el país tiene problemas semejantes a otros países antillanos, puntos de contacto con Latinoamérica, y comparte determinados motivos, preocupaciones, inquietudes introspectivas, autoanalíticas de la vanguardia latinoamericana, en su vertiente hispanoparlante y luso-brasileña, a pesar de un desarrollo literario más bien paralelo debido a una tradición cultural distinta. Pero en último análisis los vanguardistas haitianos tienen un agudo instinto de conciencia racial negra, una autonomía cultural como resultado de un proceso socio-político e histórico propio, unido, a una tradición literaria occidental a menudo más vinculada a Francia, al mundo francófono, o al futurismo italiano —Cendrars, Apollinaire, Paul Morand, Marinetti— que al continente latinoamericano. No cabe duda que dos de las figuras centrales de la vanguardia en Haití son el novelista Jacques Roumain (1907-1945), fundador del Parti Communiste Haïtien (1934), y el poeta Clément Magloire-Saint-Aude (1912-1972), el eje alrededor del cual giran los intentos de renovación literaria e ideológica de las letras haitianas del siglo veinte, y la reacción frente a la ocupación norteamericana de la isla. De todos modos, los esfuerzos de la nueva generación que se había dado a conocer primero en *La Nouvelle Ronde* (1925), se cristaliza definitivamente alrededor de cuatro revistas seminales: *La Trouée: Revue d'Intérêt Général*, dirigida por Richard Salnave y J. Roumain, *La Revue Indigène*; *Les arts et la vie* y *La Relève politique littéraire* (1932-1938). A éstas ha de seguir la revista *Les Griots* en el Port-au-Prince de 1938, cuando el poeta martiniqueño Aimé Césaire ya había formulado uno de los textos claves de la ‘négritude’ “Cahier d’un retour au pays natal” (1939).

---

<sup>14</sup> Manuel Rueda y Lupo Hernández Rueda, *Antología panorámica de la poesía dominicana contemporánea (1921-1962)*. Santiago de los Caballeros (R. D.): UCMM 1972, pp. 474-475.

El examen de textos programáticos, manifiestos literarios y doctrinales, revistas y publicaciones de la época en Cuba, Puerto Rico, Santo Domingo y Haití que hemos llevado a cabo, revela que se trata de la manifestación local caribeña, de un solo concepto de vanguardia hispanoamericana durante los años veinte, treinta y cuarenta. Aunque el vanguardismo es diverso y vario, aquí se aplica al denominador común del conjunto de escuelas que promueven el cambio estético, artístico, ideológico en las letras, tendencias generales que a veces también afectan el cambio político y social. Es decir, en Cuba encontramos el minorismo y los colaboradores de la *Revista de Avance*, seguidos por una segunda promoción formada por los núcleos alrededor de Lezama Lima, *VERBUM*, *Espuela de Plata*, *Nadie Parecía*, y *Orígenes*; en Puerto Rico el movimiento es heterogéneo y fragmentado en diepalismo, euforismo, noísmo, atalayismo, meñiquismo, integralismo y transcendentalismo; en Santo Domingo el postumismo iniciado por Andrés Avelino y D. Moreno Jimenes, seguido por una segunda promoción pos-vanguardista agrupada alrededor de *La poesía sorprendida: Poesía con el hombre universal* (1943-1947). A esto podemos añadir algunas manifestaciones de la vanguardia haitiana, de marcada autonomía e identidad francófona, negra, que tienen determinados puntos de contacto con los coetáneos hispanoamericanos y la obra del martiniqueño Aimé Césaire. Tal como ha observado la lúcida crítica brasileña, Irlemar Chiampi, al hablar del realismo mágico, ‘en sus orígenes, así como en sus prolongaciones críticas’ la vanguardia refleja “la atmósfera cultural del período de entreguerras: nuevas corrientes del arte y del pensamiento incorporaban los resultados de las investigaciones antropológicas y etnológicas (valorización de las culturas primitivas, pérdida de la centralidad europea), psicoanalítica (importancia de las capas profundas de la estructura psíquica) y físicas (relatividad del espacio y del tiempo, división del átomo), etc.”<sup>15</sup> Los límites cronológicos de 1924-1954 que proponemos coinciden con los postulados de J. J. Arrom en el *Esquema generacional de las letras americanas* (Bogotá, 1977) que no discrepan fundamentalmente de planteamientos propuestos por José Olivio Jiménez en *Poesía hispanoamericana desde el modernismo* (N. Y.: Appleton Century Crofts, 1968). Los fenómenos estéticos, lingüísticos, culturales observados, y la aparición de los textos principales, no anulan la ambiciosa teoría, siempre que ésta se aplique con cierta flexibilidad. La zona del Caribe es tornasolada y variada, sorprendente y contradictoria como su compleja realidad. Algunas de las contribuciones más originales parecen ser: el afán reflexivo, autoanalítico de indagar lo autóctono y determinar la idiosincrasia nacional y como encaja en la realidad latinoamericana y universal, preocupación que se expresa en la paradoja unamuniana de “hallar lo universal en las entrañas de lo local”. La valoración de las culturas primitivas y de los elementos populares del folklore que caracteriza toda la vanguar-

---

<sup>15</sup> Irlemar Chiampi, *El realismo maravilloso*. Caracas: Monte Ávila, 1983, pp. 24-25.

dia del continente americano, en el Caribe, predominantemente toma la forma de la modalidad afro-antillana, el negrismo, afrocubanismo o 'négritude', conceptos que a veces tienen valor ideológico contradictorio. Además se busca el 'aggiornamento', ponerse al día, a través de la inmersión en la contemporaneidad, el presente, que lleva inevitablemente es lo que Guillermo de Torre califica como 'internacionalismo y antitradicionalismo', 'abominación de lo heredado y ritual' y cuestionamiento del statu quo. Esta última característica probablemente es un aspecto del legado futurista que hace tabula rasa del pasado, mediante la ironía, irreverencia, humor mordaz desestabilizador y el terrorismo verbal. Todo ello en función de una conciencia de identidad cultural independiente frente a España y Europa. En suma, reflexión y autoanálisis, unida al anhelo de renovación artística, lingüística y formal, nacionalismo e internacionalismo, afirmación de independencia cultural, compartida por los coetáneos antillanos en Cuba, Puerto Rico, Santo Domingo y Haití.



Fernando Ortiz

## Los últimos versos mulatos\*

Corrió laxa la pluma y trazó con extensión desusada estas notas bibliográficas, en ocasión de unos nuevos versos del género blanquinegro aquí puesto en boga en esta década pasada.

Nos llega un reciente libro de Vicente Gómez Kemp, titulado *Acento Negro. Poemas* (La Habana, 1934). Un nuevo manajo de versos rimadores de los latidos afrocubanos. No son de los más ricos y pulidos del género, pero marcan con mérito una insistencia creadora en el arte nacional. La afirmación del factor negro en la formación de las sociedades americanas se va acentuando por la vía donde la aportación africana ha sido más libre y por tanto más prolífica y personal, la del arte del ritmo.

Ya en el siglo XIX la influencia negra en la música vernácula era reconocida, si bien por influjo de la moda italianizante, del romanticismo literario, de los prejuicios esclavistas, y de la cursilería simuladora de superioridad, se consideraba todavía vulgarota y poco digna la seria consideración de la estética afronegra. Igual trato recibía la danza, consustancial con la música; pero se negaban los influjos africanos en la habanera, el tango, el danzón, el *cucuyé* y otros bailes anteriores, o se atribuían a los indios, o se “ignoraban” diplomáticamente.

Con el ritmo vocalizado ocurría algo peor, se desconocía totalmente. Puede decirse que aún hoy es desconocido. Nadie ha hecho ese estudio. Las razones de ese desconocimiento son complejas, aparte de la ignorancia tan “enciclopédica” que suele tener el blanco de las cosas de los negros, apenas quedan fuera de los contactos tangenciales de sus diversas posiciones económicas en los engranajes de la sociedad donde conviven.

Por una parte, el negro afrocubano ha dado expresión verbal a su ideación movida a ritmo, en dos formas principales, las cuales por su propia naturaleza evasiva eluden su captación para el estudio. La primera forma es la religiosa, contenida en sus oraciones, encantamientos y coros litúrgicos, casi siempre embebidos de un complejo rítmico de música, danza y canturreo, como toda poesía primitiva. Esta poesía, aunque es muy permanente por su carácter sacro, precisamente por ello se expresa con vocablos africanos, a menudo con voces arcaicas y hasta de sentido ya

---

\* Este artículo se publicó originalmente en *Revista Bimestre Cubana* [La Habana], XXXV, n.º. 3, 1.º semestre, 1935, pp. 321-336.

perdido, lo mismo que ocurre en todas las religiones ritualistas. A los dioses negros no se les hablaban lenguajes blancos. Aún hoy día no deben de entenderlos.

Además, el carácter sagrado de esa poesía la hace hierática, no sólo por su propio sentido social, que evita el contacto con los infieles, sino por la repugnancia muy justificada del afrocubano a dejar entrever al blanco las reconditeces de sus tradiciones, objeto frecuente de petulante mofa y de injusta persecución.

Otra forma del arte negro, en su expresión verbal entretejida con el ritmo, es también de difícilísima captación, precisamente por su carácter fugitivo. Es un género de canto que tiene escasa representación entre los blancos. Es propio de civilizaciones en las cuales los medios expresivos están poco desenvueltos. Tal es el canto que el negro esclavo mezclaba con sus tamboreos y bailes, implorando al amo ventajas y alivios, lamentándose del mayoral cruel, pidiendo regalos a la amita buena, y los canturreos que el negro libre lanzaba en las danzas de sus cabildos, comentando los sucesos coetáneos, fustigando a los enemigos, exaltando a los benefactores, etc. Esta expresión verbal, madejada con los ritmos musicales, era totalmente improvisada, y por esto y por su tema variable fue sumamente escurridiza.

Por esto, si el arte rítmico del negro penetró profundamente en la sociedad cubana por su elemento musical y luego por sus danzas; en cambio el elemento verbal de ese complejo rítmico quedó fuera, impenetrante. El arte poético del africano fue perdido por causa del insuperable alejamiento lingüístico entre blancos y negros. Cuando en Cuba comenzó a formarse un grupo social numeroso de mulatos que en las escuelas pudieron ser instruidos en el manejo del idioma blanco, su inteligencia y su maestría rítmica los fueron atrayendo al arte poético de los castellanos.

El negro y el mulato penetraron en la literatura criolla expresada en castellano por la puerta de la poesía, género literario primero que les fue abierto por el conjuro del ritmo. Y tuvimos en Cuba poetas mulatos, maestros en el arte de la poesía blanca. Recordemos a Plácido. En ese alto nivel poético, el genio afrocubano alcanzó hacer poesía igual a la del poeta blanco, poesía blanca por el tema, por la forma y por la emoción.

En un nivel intelectual más bajo, en el nivel estético de las danzas y canturreos de los cabildos, iba brotando otro género de poesía afrocubana, que fue popular y que nadie ha estudiado todavía. En ella ya la modestia del versificador y su impresión social le permitían una gran espontaneidad de tema y lenguaje, y podía dar expresión a sus emociones propias con lenguaje vulgar. Pero aun así, en esa olvidada poesía, hoy de mero valor folclórico o histórico (como se verá al publicarse la rica colección que hemos formado), se advierte un completo dominio del ritmo y de la metrificacón, al mismo tiempo que una lucha con el vocabulario, por la insuficiencia del versificador en la técnica del lenguaje. Todas esas formas afrocubanas de arte rítmico verbal han desaparecido o no han salido a la luz todavía, manteniéndose en las liturgias crípticas de los cultos religiosos traídos de África.



### Los últimos versos mulatos

La generación nacida después de la incorporación del afrocubano a la política de la república ha podido gozar de las ventajas, del sosiego y de la educación de la burguesía, formada en la burocracia y a sus márgenes, con más desarrollo de su cultura, más perspectiva de las amplitudes espirituales contemporáneas, más fina introspección de sus valores propios y más confianza en sí. Y ha surgido en ella otra expresión poética afrocubana que ha dado ya al menos frutos. En estas zafras de *poesía mulata*, está el libro *Acento negro* de Gómez Kemp, con sus quince composiciones.

La primera de las poesías de Kemp reúne en bella armonía ciertos valores de la poesía tradicional, libertades tropológicas de los poetas modernos, acentuadas tonalidades rítmicas del afrocubano y algunas voces vernáculas para el colorido. Parece de las más acertadas:

Sobre la noche sin luna  
trepó el eco de la ruma  
y danzaron las estrellas  
que esperaban a la luna.  
Y toda la noche es negra...  
Hay vaivenes de cinturas  
y flancos de negra joven  
y nalgas que dicen: ¡rumba!  
Y toda la noche es negra...  
Se desmayan las estrellas  
sin ver asomar la luna  
y es que la luna perdió  
su brillo al trepar la rumba  
por los senos de la noche  
y se puso negra, negra,  
¡emborrachada de rumba!

En los versos de Gómez Kemp se va diseñando otro tipo social habanero de estos tiempos últimos: *la mulata de cabaret*, que continuará la serie de tipos folclóricos iniciada hace siglos con la *negra mondonguera*, la *negra curra* y la *mulata de rumbo*, tratadas por nuestros antiguos costumbristas... El nuevo tipo, engendro de los personajes vulgares del turismo norteamericano en La Habana, sediento de alcohol y lujuria, está llamado a tener más desarrollo. Y tendrá hasta sus degeneraciones de infecto extranjerismo, pues la lubricidad agudizada por la avidez de quienes no hallan otra manera de fomentar el turismo inmigratorio que convertir La Habana en una de esas ciudades de los cruces mundiales (Shanghai, Alejandría, Singapur, etc.) donde las más repugnantes aberraciones tienen forasteros honestos, en escapada de su "moralidad" casera, que las apetecen y pagan, ya ha producido deformaciones grotescas y viles de nuestras danzas vernáculas, las cuales, llenas de sensualidad intensa pero pura en su prístina espontaneidad estética, no habían sido nunca desvia-

das por las degeneraciones crapulosas de los civilizados caídos en hastío. Ya a los turistas se les sirve una “rumba en cuatro patas”, monstruoso engendro de lupanar, por amor de dólares, entre el África hambrienta y el yanqui que paga; buen tema para los teóricos del materialismo histórico.

Gómez Kemp no ha tratado el tema de las congostas y ansias sociales del negro criollo, ni de la mulata languideciente de anemia, trabajo y amor, como la ya famosa *María Belén Chacón*. Juan Marinello, el poeta que tanto ha sentido estas expresiones del arte afrocubano, se lo reprocha en el prólogo, diciendo del “lirismo oscuro”, como sigue:

Si me preocupa este rincón cálido de nuestra vía poética no es tanto por sus excelencias posibles —hasta ahora sólo entrevistas— como por los peligros de mayor cuantía, ya presentes. Ya he dicho yo en qué están las razones peligrosas; en que lo negro, tenido, consciente o inconscientemente, por lo ínfimo en el nivel social, se tome también en lo lírico como cosa de pasatiempo y cumbancha. Es decir, en que un arte de baja calidad y radio aldeano agrave aún más el crimen social contra las masas de color. Que haya arte grande y alto, pintado de blanco, y arte pequeño y bajo, embadurnado de sudores afrocriollos. Como el ritmo negro es, además, irresistible, y nos manda al blanco y al mulato, y como tiene lo afrocubano una plasticidad primaria potentísima, el arte negro que se intenta queda preso casi siempre en estas limitaciones estéticas. Las pruebas de estos peligros están al canto: más aplausos arranca en la admirable Eusebia Cosme la simple reproducción costumbrista —que en el teatro Alhambra se hacía muy bien, por cierto— que las cosas en que Ballagas y Guillén enfilan el camino bueno...

¿Qué se quiere? ¿Qué se haga un arte negro —y si hay negros cubanos han de teñir el arte nacional— que no entiendan las masas, que sea un producto de laboratorio o de capilla? Aquí se cae en una vieja confusión, muy reiterada: en medir lo popular por lo popularchero, en ignorar realmente lo que es arte del pueblo, en no distinguir entre lo que descubre el espíritu de la masa para exaltarlo y lo que adula para rebajarle el nivel. Toda poesía verdadera y limpiamente popular es no sólo eficaz sino eterna porque es arte del mejor. ¿El *Poema del Cid* y *Don Segundo Sombra* son acaso floraciones de invernadero? Son, por el contrario, selvas grandiosas en que cada explorador encuentra el eco de sus pasos. La grandeza les viene de haber dado encarnación total a la voz de unos hombres que se distinguen de los otros sólo en el tono específico de la hombría. Este tono ha de descubrirse en el negro como en el blanco. Claro está que ese tono en el afroantillano está —¿empobrecido, enriquecido?— por el ritmo de lujuria rampante que viene del monte de África y de la contención religiosa del castellano. Pero el nudo no está en encontrar lo que no hay sino en topár con todo lo que hay. No es cuestión de selección sino de síntesis. De síntesis, casi no hay que decirlo, embridada con impulsos de altura, con intención y propósito de que la masa bicolor, al sentirse capturada por el ritmo suba sus estadios con menos angustia y más fe.

Si en el solar siguen los *bembés* y en las academias su réplica caricaturesca, estaremos traicionando al arte y a la humanidad. Pongamos la mano junto al corazón sangrante de nuestro vecino oscuro. Como ya le hemos captado el latido llegaremos por la sangre hasta la más recóndita intimidad cordial. Allí, sin que el negro lo advierta, absorbamos su

## Los últimos versos mulatos

modo humano y digámoslo luego para que él mismo se sorprenda expresado en su propia angustia. Las manos blancas que tienen ya, como las suyas, el temblor necesario para que no se sobresalte del tacto la piel recelosa y sufridora, son las llamadas a intentar la aventura.

En los versos de Gómez Kemp se notan los principales tópicos y caracteres de las anteriores producciones de este género en boga. Es de advertir la persistencia de ciertas metáforas en esa clase de versos, traídas de la sensualidad carnal que los anima. En todos esos ardorosos versos del género afrocubano predomina la negra y más aún la mulata, la hembra ardiente del mundo tórrido, sentida en su sensualidad y vista en su plástica erótica. No es un erotismo contemplativo, sugestivo, sutil, espiritualista, sino activo, impetuoso, dinámico, copulativo. No va al espíritu, queda en la carne movida. No refleja íntimos estados de ánimo, sino curvas externas y sin-copaciones de carnalidad. No es deliquio de ideal, sino de orgasmo. No es melódica expresión de un pensamiento, sino mímica ritmación para los sentidos.

Las emociones poéticas levantadas por la hembra mulata, más que a sus ojos, a sus senos y a su talle, se refieren a sus caderas, y, sobre todo, a sus nalgas. No hay poeta del género que no haya reflejado esa incitación de la metáfora glútea; lo que no sucede en el erotismo de la poesía blanca cuya salacidad prefiere las curvas pectorales y del vientre y el triángulo púbico. Otros creadores de la poesía mulata han escrito tropos como los siguientes: “Nalgas en vaivén”, “El bongó de tus nalgas”, “La media luna de tus nalgas”, y otras análogas expresiones fijadas ya por los versificadores vernáculos del nuevo género. Gómez Kemp trae ahora “las marcas de tus nalgas”, “flancos de negra joven”, “nalgas que dicen: ¡rumba!”.

Alguna vez la alusión a la nalga negroide no es erótica, sino pura referencia a una característica somática de estirpe africana. Así la vemos en estos versos de Ramón Guirao, en su *Bongó*:

Tanto cuento con tu hija,  
soplando botija  
na má,  
y no te fijate  
¡que tiene la nalga para!

La metáfora nalgar se repite una y otra vez en la tropología africanoide. Cuando los cabildos de los negros bozales se echaban a la calle el *día de Reyes*, en una saturnal de libertad que solemnizaban con una *epifanía* de sus *diablitos*, a uno de éstos que bailaba con una anchota vestimenta de fibras, caídos a modo de largos flecos de un amplio aro pendiente de la cintura, lo llamaban *la culona*. Los puertorriqueños, para significar la atracción coreográfica del tambor africano llamado *bomba*, dicen que “cuando la bomba ñama, el que no menea oreja menea una nalga”, como nos recuerda Tomás Blanco en su fino “Elogio a La Plena”. En la oreja está la adhesión auditiva, en la nalga la visiva y coreográfica.

El máximo poeta de este género en Puerto Rico también acude, con amplitud y acierto, a esa metáfora visual y plástica en lo que tiene de anatómica y estética. Luis Palés Matos de su isla mulata, que es

una mitad española  
y otra mitad africana,

dice como sigue en su poesía *Ten con Ten*:

Podrías lucir, esbelta,  
Sobriedad de línea clásica,  
Si tu sol, a fuerza de oro,  
No madurase tus ánforas,  
Dilatando sus contornos  
En amplitud de tinaja.

Y en su poesía *Majestad Negra*, Palés Matos ve centrada asimismo esa sensualidad carnal de la mujer morena, en el libre galopar de su grupa de pura raza genitora, en lo que tiene también de fisiológica y dinámica, de órgano de expresión libidinosa, de tropical y de trópica; *tropical*, por su caliente paisaje y su altillano ingenio de dulces y refinadas melifluencias eróticas; *trópica*, por la maestría espontánea de sus giros lúbricos, sus metonimias de rotatorio trapicheo de lascivias y sus metáforas de coreográfica salacidad. Véase esta característica estrofa de Palés Matos:

A paso lento la Reina avanza,  
Y de su Inmensa grupa resbalan  
Meneos cachondos que el gongo cuaja  
En ríos de azúcar y de melaza...  
Prieto trapiche de sensual zafra:  
El caderamen, masa con masa,  
Exprime ritmos, suda que sangra,  
Y la molienda culmina en danza.

A veces esa metáfora tan resobada en los versos blanquinegros, se complica con apicarados sentidos eróticos, como al referirse Marcelino Arozarena, en sus rimas a *Caridá*, a “su grupa mordisqueante y tentadora del amor”; pero aún así reflejan su original afirmación étnica, de femenina africanidad.

Este concepto estético de la negra nalguda y la atracción sensual de la mulata nalgueante no son tornadizo capricho de una moda chabacana, ni desenfadada travesura de poetas picarescos ante la mujer morena, sino imposición del realismo descriptivo de su anatomía y del vivo erotismo de la ondulante carnalidad de sus traseras pulpas. No son sino la expresión sincera, hoy desembarazada por la libertad

### Los últimos versos mulatos

poética del día, de una ininterrumpida tradición negroide de la plástica mujeril, que nos remonta histórica, etnográfica y artísticamente a la *Venus Calipigea*, a los frescos sepulcrales de las mulatas que fueron reinas egipcias de la dinastía XVIII, y a la esteatopigia de las mujeres etiópicas y de las figurinas de las cavernas primevales. Los poetas antillanos, al dar expresión verbal realista a sus impresiones sensitivas de la hembra africanoide, han tenido que emplear los mismos elementos plásticos que los artistas de hace milenios ante la hembra negra o negroide y sus pomposas protuberancias.

La metáfora carnal de la morena, ya distinguida anatómicamente de la blanca, es cosa moderna, de éste siglo. En el pasado el verso no se sentía tan horro de convencionalismos. Sobre el estilo del poeta, como sobre el negro liberto, pesaba todavía una especie de “patronato” de represión, más puesta por la tradición que por la ley, que impedía decir las cosas que se veían tal como las estimaban los sentidos. Decirlo parecía vulgarote y lesivo al gusto blanco y poco delicado y hasta ofensivo a la susceptibilidad del negro recién libertado,

Por eso, de un centenar de poesías cubanas populares coleccionadas en 1882, donde aparece casi siempre la mulata de amores inspirada e inspiradora, sólo en tres o cuatro rimas se alude a la cadera, no a la nalga sino a la expresión lateral del aparato anatómico donde la vitalidad sensual ha solido ser centrada por los tropos poéticos. Su alusión no suele bajar de la cintura en la poesía blanca tradicional. En esta poética cubana del siglo pasado, se leen frases como ésta:

Si revuelve la cintura  
y baila poquito a poco...

para expresar el suave zarandeo del danzón y sus *cedazos*. Pero ya se advierte también:

¡cómo Juega la cadera!

En unos versos de 1881, de Santiago Zamora, se lee:

No hay mulata más hermosa  
más pilla y más sandunguera  
Ni que tenga en la cadera  
Más azúcar que mi Rosa.

Y aun así, en forma muy recatada, a pesar de su embozada insinuación a ese trapicheo, que medio siglo después Palés Matos describe sin ambages.

En los días que corren, aun la cadera aparece ondulando en los versos descriptivos, como se ve en éstos de Guirao:

Fernando Ortiz

¡Cómo bailan sus trompos  
alegres las caderas!

Y en estos otros:

Po lo que tú ma quiera,  
negra rumbera,  
no me tire arriba  
el trompo de tu cadera.

Pero ya esta localización lateral del fervor erótico es insuficiente y se descubre la exactitud étnica y fisiológica. El poeta de hoy quiere dar forma más realista, sincera y libre a sus expresiones metafóricas.

Otro muy realzado carácter de estos versos mulatos es su ritmo, sacado de la música popular. Tras de aquel valor visivo y plástico, se afirma el auditivo y motor; tras de la carne entregada a sí misma, el espíritu que la encadena con eslabones, de sonoridad y la lleva con el acento de lenguajes ancestrales a la faena social, desde la cópula genitiva a la danza de tribu y a la multitudinaria cooperación de los esfuerzos y de las emociones como en las salomas de los estibadores y en los *arrollaos* de las congos y procesiones de nuestras masas callejeras.

La poesía negroide trae sus propios ritmos de la sonoridad y precisión percusivas de los tambores africanos, marcadamente del tamboreo más simple, el binario, que fluye con espontaneidad primaria al nacer la música. Ese ritmo binario ha venido produciendo en todos los lenguajes infinidad de vocablos, por fuerza de su onomatopeya: *tam-bor, tim-bal, borri-bo, ba-tá, en-có, cum-bé, tum-ba, tam-tán, changui, tun-tún, rum-ba, bon-gó*, etc. Era natural que el tamboreo se tradujera en verso y lo aprisionara su verbo. El *bongó* de las orquestas afrocubanas resuena en la métrica percusiente de Guillén, Ballagas, Girau y otros. También en Gómez Kemp. Oigamos el ritmo binario del tambor africano:

¡Turnia y dale! ¡Dale y tumba!  
¡Tumba y dale que la rumba!

Oigamos un ritmo algo más complejo, salido del *bongó*:

Bucca, rebucca, bucca, rebucca,  
bucca, rebucca, y rebucca má,  
bucca, rebucca, bucca, rebucca,  
bucca, rebucca y má rebucca.

Óigase un ritmo más entretejido, en estos versos de Palés Matos, en su *Majestad negra*:

Los últimos versos mulatos

Por la encendida calle  
Va Tembadumba de la Quimbamba  
—Rumba, macumba, candombe, bábula—  
Entre dos filas de negras caras.  
Ante ella un congo, gongo y maraca,  
Ritma una conga bomba que bamba.

A veces el predominio fónico del verso llega a absorber totalmente su sentido ideológico, y la poesía negra entra en la categoría de las *jitanjáforas*, de las que tanto han hablado con sutileza Alfonso Reyes y otros literatos de estos últimos lustros. Entonces los versos ya sólo son música y sus palabras voces crípticas, como de misterioso encantamiento, pero que mueven y animan y, por obra de su magia evocadora, arrastran las energías entrañables. La *jitanjáfora* es la forma poética del lenguaje mágico, la supervivencia literaria de las misteriosas expresiones de las liturgias y los conjuros hechicerescos, que todavía se mantienen vivas y pegadas a ciertos oídos por la arrebatadora fuerza hipnótica y emotiva de sus ritmos. Oigamos estas rimas negras, bien negras, *jitanjafóricas*, intraducibles, casi inlocuas, y, sin embargo, expresivas y de hechizante eufonía, que Palés Matos ha compuesto como estribillo de su *Danza negra*:

Calabó y bambú,  
Bambú y calabó.  
El Gran Cocoroco dice: tu-cu-tú,  
La Gran Cocoroea dice; to-co-tó.

Los ritmos que el *jitanjaforismo* afrocubano viene recogiendo son variados. He aquí un ritmo más sencillo, aprovechado por Guirao:

Culembembé,  
bémbere,  
culembembé.

Véase este otro ritmo algo *jitanjafórico*, también de Guirao:

Macucho con tu rumba,  
Macucho con tu tré,  
la jeba,  
la grifa  
y la lija  
te tiene cachumbambé.

La “*jitanjáfora*” es una manera de verso de pura sonoridad verbal apartada del sentido de los vocablos. Es como un tamboreo africano sin hebra de melodía entre-

tejida en la trama de sus ritmos. Le dio el título Alfonso Reyes, recogiendo el vocablo *Jitanjáfora* (*Libro*, núm. 1, Buenos Aires, 1929, y Monterrey, Río de Janeiro), y dándole un sentido. La *jitanjáfora* no es nueva, dice bien el fino crítico Luis Alberto Sánchez, (*Panorama de la literatura actual*, Santiago de Chile, 1935, p. 183):

En Shakespeare se encuentran juegos de palabras ocasionales, que caracterizan su gran libertad estética. Pero, realmente, en nuestros días es cuando esta tendencia crece y se codifica. Le corresponde a Alfonso Reyes ser el *Bautista* del movimiento de Hispanoamérica. El mismo refiere que escuchando cierta vez a un hijo de Mariano Brull, el poeta cubano, recitar unos versos de su padre, compuestos adrede, sin sentido alguno, a pura sonoridad, le enamoró uno de los vocablos de Brull: "*Jitanjáfora*", y llamó así toda la tendencia, que en Cuba, por natural consecuencia del abolengo africano, es común. Y puesto ya a estudiar aquello a través de diversas literaturas, Reyes mostró jitanjáforas en alemán, inglés, francés y castellano.

Sin embargo, hay que estar prevenidos contra la precipitada calificación de jitanjáforas dada a ciertas estrofas fuertemente rítmicas y con abundancia de palabras ininteligibles para nosotros, pero no para la época o el ambiente en que se escribieron. Tal sucede, por ejemplo, con dos composiciones de Góngora, marcadas como jitanjáforicas. Góngora escribía en 1615 estos versos de fonismos algarabiados (Góngora, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1931, p. 382):

Algalete, hejo  
del Senior Alan,  
ha, ha, ha,  
Haz, Vuesa Mercé,  
zalema y zalá,  
ha, ha, ha,  
Bailá, Mahamú, baila,  
Falalá, lallá,  
tañe el zambra la javevá,  
Falalá, lailá...

Al parecer en ellos hay vocablos de jijantáfora, pero no es así en realidad. Todos son de la algarabía que hablaban los moriscos, más o menos deformados por la imitación. Otro ritmo africano fue el recogido hace más de tres siglos por Góngora, en 1609:

Zambambú, morenca de Congo;  
zambambú,  
Zambambú que galana me pongo,  
zambambú.  
(*Obras completas*, *op. cit.*, p. 350.)



En ellos nada hay de jitanjáforico. La voz *zambambú* no es sino una onomatopeya de la ritmación de la zambomba, un ronco y fricativo instrumento de magia imitativa que, llevado de África a España por los esclavos negros en los siglos xv y xvi, fue popularizado y adoptado entonces por las músicas callejeras y cencerreantes de las ciudades españolas. No parece, pues, que deba hallarse en esos versos de Góngora un antecedente *jitanjáforico*, si por el nuevo estilo debe entenderse la independiente valoración estética del vocablo por la simple y pura valencia de su vibración fónica.

Algo análogo pudiéramos decir de ciertos versos de una guaracha compuesta en 1881, en La Habana, y firmados por R. B. En ellos aparece ya el valor fónico de los vocablos incorporados al verso para darle más penetrante expresión, pero todavía sin prescindir de su preciso valor semántico. Cantaba el guarachero:

Las mujeres bailan rumba  
Y critican el can-cán,  
Porque con el tumba-tumba  
De la rumba, tumbarán.

En el nuevo género afroantillano la jitanjáfora fluye con frecuencia y acumula los vocablos sin traducción significativa. Sin embargo, aun en las nuevas composiciones, a veces los vocablos reproducidos o inventados adrede, aún siendo ininteligibles individualmente considerados, como semantemas aislados, tienen en el conjunto de su expresión sonora un sentido indudable, para dar colorido y ambientalidad africanoide a la composición; tal como el músico que hiciera cantar un coro de voces bárbaras y exclamaciones intraducibles, precisamente para producir en el auditorio la sensación de la proximidad de una turba enfurecida de selváticos. No sería eso verbalidad jitanjáforica, sino sonoridad expresiva de un lenguaje inordenado de barbarie. Análogamente sucede, por ejemplo, en el *Canto negro* de Guillén, donde el poeta, con voces de varios lenguajes africanos y otras por él sagazmente compuestas, ha querido dar la mayor tipicidad posible al canto blanquinegro. Dice así Nicolás Guillén (“Sóngoro cosongo”, 25):

Yambambó, **yambambé**.  
Repica el congo solongo  
repica el negro bien negro:  
congo solongo del Songo  
baila yambo sobre un **pié**.  
Mamatomba  
serembe cuserembá!  
El negro canta y se ajuma,  
el negro se ajuma y canta,  
el negro canta y se va.

Fernando Ortiz

Acuememe serembó

aé  
yambo  
aé  
Tamba, tamba, tamba, tamba.  
Tamba del negro que tumba,  
tamba del negro, **caramba**,  
caramba que el negro tumba!  
yamba, yambó, yambambé.

Los neologismos intraducibles que en tales versos se encuentran, nada significan palabra por palabra, pero su conjunto expresa eso precisamente: “un canto negro ininteligible”. Las palabras allí no tiene un mero valor artístico propio, derivado de su propia y sola sonoridad; no son puras jitanjáforas, pues expresan, precisamente por el rico y característico valor imitativo de sus combinadas sílabas, la emisión de un canto africano, el cual, por serlo, no podemos entender, y forzosamente ha de expresarse con voces para nosotros ininteligibles, pero a la vez rememorativas de un fraseo realmente africano. En esa imitación está su sentido, tan exactamente expresivo como una onomatopeya. Y no nos deleita de ella singularmente el valor estético de su sonancia sino el ideológico de su traducción, verista, como un real canturreo transido de africanidad.

La poesía mulata es de ritmo carnal, de piel estirada revitalizada al Juego y vibrátil sobra una oquedad resonante; contrasta con la poesía de indeaciones melódicas, en que se pulsan cuerdas sutiles de la lira clásica, hecha de un carapacho de tortuga o de una testuz cornígera.

Otro carácter sobresaliente de la poesía mulata, que será un tema literario y lingüístico merecedor de serio estudio, es la ortografía fonética necesaria para expresar el lenguaje afrocubano. El nuevo género poético tiene una gran enemiga, cual es la insuficiencia del instrumental gráfico castellano para reproducir la realidad fonética del verbo afrocriollo en sus variadísimos matices. Véanse estas locuciones de Gómez Kemp, tomadas del lenguaje vulgar habanero:

*malo beddá*  
*peddite tó, tó tu catté.*

A la poesía mulata le ocurre lo que a la música afrocubana; al poeta le pasa lo que al músico: no pueden lograr sino una aproximación gráfica. El musicógrafo escribe sobre el pentagrama, por ejemplo, un *danzón*, o una *rumba*, pero el músico ejecutante forastero no podrá tocarlo con su instrumento, si antes no ha aprendido de viva voz, o de “vivo oído”, a suplir las deficiencias de la técnica musicográfica. Así le ocurre a la bailarina extranjera que quiere bailar *rumba* sin llevar en su sangre toda la infinita irisación rítmica del sensualismo negro. Lo mismo le ocurre al poeta.

Sus versos no pueden ser recitados sino por quien tenga el exacto aprecio de la fonética vernácula de Cuba y lleve en sí el arte de desenmarañar el prodigioso entretejimiento de los ritmos y de ligarlos a un verbo cálido, de tropical erotismo, hecho más mórbido aún por las suavizaciones guturales, nasales y labiales, impuestas por la anatomía y por la imitación.

Ya esa deficiencia gráfica la encontraron los literatos españoles del siglo de oro, cuando quisieron hacer transcripciones del lenguaje de los negros guineos, mandingas y monicongos que abundaron por España, así los del habla bozalona como los de la ladina. Tanto que hoy es poco menos que imposible entender el sentido de algunas frases escritas entonces. Lo mismo ocurre con los versos mulatos de la hora; no pueden ser leídos sino por quien tenga el secreto de su expresión. Recordamos que hace un par de años, en Washington, a una tertulia literaria de españoles hispanoamericanos de las más apartadas procedencias (Zamora, México, Sevilla, Chile, Buenos Aires...) llevamos los versos de Guillén titulados *Songoro cosongo*. Nadie pudo leerlos ni saborear su *samdunga*, ni acercarse apenas a su musicalidad. No era sólo el desconocimiento del vocabulario, cosa fácilmente dominable, sino la falta de articulación rítmica y, sobre todo, la total carencia de expresión vocal adecuada. Sólo un cubano pudo leerlos aceptablemente, darles sentido, trasmitirlos en emoción y captar el encomio.

Esto sucede, en parte, con todas las poesías dialectales y de entraña folclórica. Recuérdese, por ejemplo, *El Miajón de los Castúos* del poeta extremeño Chamizo. Pero con la fonética y la prosodia afrocubanas las dificultades para una discreta transcripción ortográfica castellana son insuperables.

Esta inevitable deficiencia cortará los vuelos a la posible difusión ultramarina de la poesía mulata. No hay que pensar para los fines prácticos en acudir a los recursos técnicos de los científicos, capaces de traducir en grafía adecuada la peculiar fonética; ni ha de ser posible inventar más convencionalismos de los ya empleados empíricamente, tales como las letras dobles para ciertos sonidos explosivos labiales (*beddá* por *verdad*) y otros de análogo jaez.



Fernando Ortiz

## Más acerca de la poesía mulata. Escorzos para su estudio\*

Fuera de Cuba, un poeta antillano fue viendo lo negro con más arte sustantivo que el dedicado antaño a tan “bajo” tema. El puertorriqueño Luis Palés Matos desde 1926 siente ya la atracción de la negrura africana. Entonces encontró el tema y lo dio en un poema titulado “Pueblo negro”,

Esta noche me obsede la remota  
Visión de un pueblo negro  
— Musumba, Tombuctú, Faranfangana —  
Es un pueblo de sueño,  
Tumbado allá en mis brumas interiores  
A la sombra de claros cocoteros.

El *pueblo negro* de Palés es un pueblo de visión, entre geografía exótica y resonancias jitanjáforicas de la multitud puertorriqueña.

— Musumba, Tombuctú, Faranfangana —  
Caserío irreal de paz y sueño...  
Alguien disuelve perezosamente  
Un canto monorrítmico en el viento,  
Pululado de ues que se aquietan  
En balsas de diptongos soñolientos,  
Y de guturaciones alargadas  
Que dan un don de lejanía al verso.

Es la negra que canta  
Su sobria vida de animal doméstico;  
La negra de las zonas soleadas,  
Que huele a tierra, a salvajina, a sexo;  
Es la negra que canta,  
Y su canto sensual se va extendiendo

---

\* Este artículo se publicó originalmente en *Revista Bimestre Cubana* [La Habana], XXXVII, n.º. 1, 2 y 3, 1936, pp. 23-39, 218-223 y 439-443.

Fernando Ortiz

Como una clara atmósfera de dicha  
Bajo la sombra de los cocoteros.

Al rumor de su canto,  
Todo se va extinguiendo,  
Y sólo queda en mi alma  
La ï profunda del diptongo fiero,  
En cuya curva maternal se esconde  
La armonía prolífica del sexo.

Ahí está ya casi todo el temario afroantillano y lo típico de su técnica: pereza, soñarrera, guturaciones, gangosidades, labialismos (un neologista desenfadado diría *bembismos o bembosidades*), ritmos, cantos, danza, plástica, sexo, diptongos oscuros en prolongadas cadencias de *o* y *u*... Palés pinta lo antillano con colores de raza y forzosamente lleva al cuadro lo que hay de negror en el archipiélago, y le da a su poema las sonoridades que oye en su “pueblo negro”. Pero, como observa Margot Arce, el negro de Palés “es un negro teórico, abstracto, que Palés no ha visto”. El poeta trata lo negro como un típico color de vida y de espíritu en la luminosidad de lo universal. El suyo no es el negrito puertorriqueño. Es un negro sintético, fundido con alquitaradas y simples esencias de savias africanas rebullidas en las Antillas.

Muchos versos de Palés Matos son realmente blancos, no teniendo otros caracteres mulatos que la plétora de vocablos africanoides, los cuales dan tonalidades parduzcas a la composición, recubriendo su pensamiento blanco con pinceladas más o menos denegridas. Por ejemplo, en su “Lamento” léanse estas estrofas:

Sombra blanca en el baquiné  
Tiene changó, tiene vodú;  
Cuando pasa por el bembé  
Daña el quimbombó, daña el calalú.  
.....  
En la macumba siempre está;  
En el candombe se la ve,  
Y cuando a la calenda va,  
Contra su ñeque no puede ná,  
Ni el infundio del chitomé  
Ni el muñanga del papalúa...  
.....  
Sombra blanca que el negro ve  
Sin aviso del Gran Ju-Jú;  
Dondequiera que pone un pie  
Suelta el mana de su fu-fú.

Son éstos unos versos blancos con tatuajes negros, en ocasiones tan caprichosamente y al azar escogidos como en el torso de un carcelario cínico, sin una significación de conjunto. En esas estrofas copiadas es tan inconexa la aglutinación de vocablos afroamericanos, tomados por el artista aquí y allá, indistintamente en una y otra Antilla, y hasta en el Brasil de las *macumbas* y *candombes*, que el análisis de su significación conduciría a la confusión; sin embargo, cada uno de esos vocablos por la resonancia de su peculiar fonismo y su evocación imaginativa mantiene un positivo valor estético.

Margot Arce en su conferencia “Los poemas negros de Luis Palés Matos” (dictada en la Universidad de Puerto Rico, el 22 de septiembre de 1933. *Ateneo Puertorriqueño*, 1935, 35) ha escrito con penetración que este poeta “se diferencia esencialmente de los cubanos Nicolás Guillén y Emilio Ballagas que utilizan lo popular auténtico, el lenguaje de los negros habaneros y tratan de traducir de una manera realista —no superrealista, como en Palés— el espíritu de la raza negra. Sus negros están circunscritos a una región. Ven el negro desde abajo, desde dentro y en negro. Palés, por el contrario, lo interpreta desde arriba, desde afuera y en blanco, pero su interpretación es objetiva y distanciada, es penetrante y agudísima”. Los cubanos tienen un ansia más verista, como si fueran sacudidos más en lo adentro y en lo nacional por el ansia conmovedora de verdad que acongoja a nuestro pueblo en busca de su destino.

En Cuba, también por 1926, surgió un robusto poeta, joven y mulato, de una mulatez emblemática de un más acrisolado espíritu, de blanco, de negro y de amarillo. Dice Regino Pedroso que viene de Asia y de África, “dos grandes continentes humillados, vencidos”.

Canta a la fragua, al martillo, al hierro, a los rieles, al taller, a la máquina, al reloj, al mañana... Es fácil adivinar su tendencia. Trae el aporte societario a la lírica afrocubana. Si se quieren ver elocuentes contrastes entre el mulato Plácido y el mulato Pedroso, léanse de aquél su *Jicotencial* y, luego, de éste su poema “Los Conquistadores”; de Plácido, *Las aventuras del trabajo*; y de Pedroso, *Mañana*. Son los mismos temas vistos a dos luces distintas.

En Cuba contemporánea los poetas no vieron al negro en subjetivada síntesis, como Palés, sino que quisieron hallarlo enfrentado con lo universal, como Pedroso, o en sí mismo, captándole con honrada objetividad y una a una sus expresiones características, antes de penetrar en su ánimo ni hacer estilizaciones simbólicas. Por 1928 comienzan los tambores a retumbar en la lírica cubana con sonoridades de temple recién calentado. José Zacarías Tallet, rubio y agudo escritor cubano, cuya troncalidad ancestral baja quizás de Sem y no de Cam, ha sido como un gran catecúmeno que, después de iniciado en los ritos cavernarios y esotéricos, ha roto con los misterios y narrado el secreto de sus liturgias a la multitud que está al sol. Su poesía “La rumba” permanece aún como la gran *overtura* de la nueva lírica cubana de los motivos negroides. En este poema sinfónico Tallet ya articuló sus principales y más

Fernando Ortiz

típicos elementos: fuerte y varia polirritmia, plástica mórbida, sensualidad dinámica, carnalidad realista, onomatopeyismo musical, lenguaje salpicado de localismos para la ambientalidad viva y de explosivas rimbombancias labiales y guturales para la auditiva. (Véase “La rumba” en apéndice.)

Son muy característicos los siguientes pareados de Tallet en “La rumba”. Éstos reproducen onomatopéyicamente el retumbo de los tambores.

¡Zumba, mamá, la rumba y tambó.  
Mabimba, mabomba, mabomba y bombó!

Estos otros son onomatopeya del chichisgueo de las maracas:

¡Chaqui, chaqui, chaqui, charaqui!  
¡Chaqui, chaqui, chaqui, charaqui!

Estos son sinfónicos:

¡Piqui-tiqui-pan, piqui-tiqui-pan!  
¡Piqui-tiqui-pan, piqui-tiqui-pan!

Y éstos son eco de la rima vocal del canto que suele ser reproducida por el cornetín en las orquestas alborotosas:

¡Cambi'e'paso, Cheché, cambi'e'paso!  
¡Cambi'e'paso, Cheché, cambi'e'paso!

Tallet ha dado en esta estrofa realista uno de los más típicos episodios del drama mímico que es la rumba:

¡Cómo baila la rumba la negra Tomasa!  
¡Cómo baila la rumba José Encarnación!  
Ella mueve una nalga, ella mueve la otra,  
el se estira, se encoge, dispara la grupa,  
el vientre dispara, se agacha, camina,  
sobre el uno y el otro talón.

Y sigue luego a otra escena:

Las ancas potentes de niña Tomasa  
en torno de un eje invisible  
como un reguilete rotan con furor,  
desafiando con rítmico, lúbrico disloque



### Más acerca de la poesía mulata

el salaz ataque de Ché Encarnación:  
Muñeco de cuerda que, rígido el cuerpo,  
hacia atrás el busto, en arco hacia'lante  
abdomen y piernas, brazos encogidos,  
a saltos iguales de la inquieta grupa  
va en persecución.

Sigue el poema, con ese típico *crescendo* de la acción pasional. El negro se abalanza a la negra “con un buen vacunao”

La negra Tomasa esquivaba el castigo

Y valiente se vuelve y menea la grupa  
ante el derrotado José Encarnación.

### Aumenta el fervor de la danza conjuntiva

Y niña Tomasa se desarticula  
y hay olor a selva  
y hay olor a grajo  
y hay olor a hembra  
y hay olor a macho.

Llega al paroxismo de la bajada de los númenes sobrehumanos, dioses o demonios:

y el bembé le baja a Chepe Chacón;  
y el bongó se rompe al volverse loco,  
a niña Tomasa le baja el changó.

### Al final del trance de la posesión diabólica:

Al suelo se viene la niña Tomasa,  
al suelo se viene José Encarnación;  
y allí se revuelcan con mil contorsiones,  
se les sube el santo, se rompió el bongó,  
se acabó la rumba, con-con-co-mabó!

Y el bongosero jadeante saca a los cueros cabrunos del satánico bongó sus últimos alientos extenuados:

¡Pa-ca, pa-ca, pa-ca, pa-ca, pa-ca!  
¡Pam! ¡Pam! ¡Pam!

La composición sinfónica de Tallet “La rumba” es arte blanco con motivos negros. Su gran maestría técnica, su fina percepción de los tipismos y de sus matices, su sentido dramático, su realismo sincero, su emoción cubana y su estro poético le han permitido componer, como un Stravinsky o un Ravel, esa gran pieza estética sintiéndola desde afuera, sin penetración del etnos ajeno, pero captando todas sus perceptibles exteriorizaciones.

\* \* \*

Se ha creído ver un impulso personal y entrañable de raza en lo sustancial de la lírica afrocubana: “La poesía mulata, como el canto flamenco, es, ante todo, secreto de sangre” ha dicho Gustavo Sánchez Galarraga. Esto equivale a decir que para hacer versos mulatos hay que llevar la mulatez en las arterias. Se ha escrito, además: “Por misterios de atavismo o de intuición milagrera alcanza sólo un poeta blanco a cantar como negro; tal el caso de Tallet o de Ballagas”. Esto es algo aventurado, pues Tallet no ha cantado su *rumba* como negro sino como blanco. Ballagas, sí, por entre el oleaje plástico de las curvas morenas, ha llegado a horizontes negros de carnes transidas por el dolor, por la maternidad, por el deleite... y ha dado el eco lírico de sus hallazgos.

Acaso lo que se toma como hervor de una raza, en el sentido antropogénico de la expresión, no sea sino una temperatura social. Y quizás lo más racial de la nueva fluencia literaria de estas Antillas no sea la estirpe ni el pensamiento, sino el lenguaje cuando éste se abandona al realismo fonético, porque entonces hay que admitir en ese naturismo idiomático, sin los ropajes prosódicos y gráficos del castellano, los influjos anatómicamente étnicos de la conformación prognática del órgano negro de la expresión hablada, en esas gangosidades de narices y garganta que han hecho del fonema “ng” una característica negroide entrometida en el castellano vulgar; en esas explosividades labiales que dan al lenguaje antillano rimbombancias de tambor encuerado y oclusiones que oscurecen las vocales al salir por un tubo de bezos; y en esas morbideces que luden las aristas incisivas de los sonidos dentales...

En esta expresión fonética de los versos imitativos del habla afrocubana sí está la raza en lo carnal de sus curvas. Por esto nos permitimos tener íntimas reservas acerca del éxito que, al decir de un gran poeta nuevo español, tuvo un día el eminente Miguel de Unamuno leyendo en el Ateneo de Madrid el *Sóngoro cosongo* de Guillén. Aceptamos, como se lo oyó referir Rafael Suárez Solís a Amado Blanco, que por maravilla, por “milagro de la razón de ser de la poesía”, a don Miguel, para decir los poemas del mulato, “le salió una voz y un acento de la garganta castellana cíe la calidad vegetal y rítmica que se explica sólo en las Antillas”. Dicen que los genios hacen milagros; pero aún dudamos de que la admirable taumaturgia de Unamuno haya hecho el prodigio. Unamuno, García Lorca, González Marín, Berta Singerman pueden merecer aplausos diciendo versos mulatos de los nuevos en ambien-

### Más acerca de la poesía mulata

tes sorprendidos por la novedad del tema, el calor de la emoción, el tipismo del lenguaje, la belleza del arabesco rítmico... Nosotros en el extranjero hemos aplaudido *rumbas* bailadas por danzantes de maestría, quienes con unas contorsiones rumberas formaban una rumba nueva, estilizada, tecnilizada, intelectualizada, ya desencriollada y vestida de tantos alifafes coreográficos europeos que, aun manteniendo ciertos perfiles cubanos y dar sensación estética, ya no era tan rumba.

\* \* \*

El lenguaje vulgar suele ser un elemento de la poesía mulata, aunque no es indispensable. Una poesía puede tener tema negroide y llenarse de vocablos y giros de la masa parda de Cuba sin llegar a ser arte sustancialmente mulato. Será, cuando más, una poesía blanca con incrustaciones negroides, como el torso de un marinero nórdico taraceado con los tatuajes típicos de un pueblo tórrido. Por ejemplo, tenemos la poesía "La negra Panchita" del literato asturiano Alfonso Camín (*Xochitl y otros poemas*, Madrid, 1929). El tema es afrocubano, en sus estrofas se habla de *mondongo* y de *Hongolosongo*, se aconsonantan *bemba roja* y *color de maloja* y hasta se recuerda que *Bilongo mató a Mersé*. La composición es de exactitud descriptiva y de colorido acertado; pero no es negroide, como no lo es el retrato de una mulata en una postal de litografía alemana. Es poesía al parecer mulata por su virtud de espejo donde se refleja una externidad; pero no lo es por su naturaleza intrínseca.

Esto nos llevaría a considerar que en los versos mulatos se advierten todos los elementos lingüísticos que han entrado en la estratificación del mestizaje; voces y formas blancas y negras, vocablos pardos y giros amulatados. Pueden observarse versos mulatos con lenguaje blanco, con lenguaje mestizo y con lenguaje negro. En el cataurito de poemas mulatos de Guillén *Sóngoro cosongo* pueden hallarse versos pardos por el tema pero con lenguaje blanco, por ejemplo: la "Canción del Bongó", "La mujer nueva", "Chévere", "Velorio de Papá Montero" o, en fin, este madrigal:

De tus manos gotean  
las uñas, en un manajo de diez uvas moradas.  
Piel,  
carne de tronco quemado,  
que cuando naufraga en el espejo  
ahuma las algas tímidas del fondo.

Otros versos de *Sóngoro cosongo* son también mulatos por el habla entrecriada en la conjunción de dos razas, por ejemplo: "Negro Bombón" y "Mulata".

Véase esta estrofa de lengua acriollada:

Bombón así como ere  
tiene de to;

Fernando Ortiz

Caridá te mantiene,  
te lo da to.

Sus palabras son mulatas *beddá*, *blanconazas* tiernas, con la blandicia de la tierra.

Este lenguaje mulato del día es un avance en el proceso histórico de fusión o mestizaje lingüístico entre el idioma castellano tal como se ha hablado en Cuba y los numerosos lenguajes africanos traídos por los esclavos. Representa una fase evolutiva más allá de aquel lenguaje de los negros bozalones que en el siglo pasado también fue recogido por la versificación popular. Recordemos al poeta artemiseño de Puerta de la Güira, Manuel Cabrera. He aquí una de sus estrofas hoy día ya olvidada y hasta poco inteligible:

Yo lligá, grasi sa Dió  
yo me ba pa la conuco  
cotá cochino bejuco  
ba la bují pa drumió  
Llamo ta ñamando yo;  
yo siempre con soramento  
no puede, no tiene cuenta  
cuando toca bemarí,  
lo memo como tromenta  
mi acbeza tá toví.

Una antología histórica de este género afrocubano tendría que recoger esos versos, los de *Cretó Ganga* y otros varios del siglo XIX. La poesía de estos tiempos se ha aproximado también a esa expresión de mulatez incipiente, la cual se va esfumando en Cuba debido a la escasez de negros de nación. Ballagas, que ha extendido sus tentáculos a tantos ámbitos, también ha oído a la negra vieja en estos versos de su canción de cuna:

Drómiti mi nengre  
cara'e bosiator  
nengre de mi vida  
nengre de mi amor.

Las voces *drómiti* por “duerme” y *nengre* por “negro” son remedo de vocablos cariñosos de la mamasita negra bozalona. Desentonan en esa estrofa con las palabras *vida* y *amor*, escritas con la ortografía castellana a pesar de que se pronunciarían *vía* y *amoó*. Hecha esta rectificación, la estrofa de Ballagas revive el lenguaje no de la mulata ni de la negra criolla, sino de la viejita de “nación” o criollita nacida en los barracones de los esclavos y todavía en el aprendizaje del castellano. La poesía mulata del día no ha remontado aún su camino hasta esa fase del proceso incorpora-

tivo del negro en la sociedad cubana. No conocemos otra tentativa que ésta de Ballagas. Sin embargo, ese lenguaje se oye aún mucho en las comarcas campesinas donde antaño abundaron cañaverales, barracones y *cachimbos* y es marcada la persistencia y a veces el predominio de los elementos negroides descendientes de las africanas dotaciones.

En el amestizamiento de vocablos de estos tiempos de ahora ya entra hasta el inglés, como en este verso de Guillén, que entiende todo cubano aficionado al popular peloteo de béisbol.

tu ingle era d'etrái guán.

Algunos versos, no poemas enteros, son negros, escritos con palabras ultraoceánicas, traídas de la espesa fronda lingüística de África y forjadas aquí para evocar su recuerdo. Por ejemplo, estos versos:

*Yambambó, yambambé;  
Mamatomba,  
serembe cuserembá.*

Hemos dicho que no tenemos poemas enteros en lenguajes negros. La poesía íntegramente negra por el tema, por la ideación, por el ritmo y por el lenguaje no existe en Cuba, fuera de los no escritos himnarios de la santería y del ñañiguismo. Ni siquiera pudo acomodarse el lenguaje de los “negros de nación” al arte poético del blanco, entre otras, por la obvia razón de la ignorancia de sus normas, producida por el prolongado apartamiento, social y educativo, de la cultura blanca en que se tuvo al negro. Pero, además, por un motivo frecuentemente olvidado, cual fue el de la rápida desintegración de los lenguajes africanos apenas atravesaron el Océano. Los negros esclavos no procedían de una misma nación ni hablaban un mismo lenguaje. La trata importó esclavos desde el Sahara, en el Atlántico, hasta Mozambique, en el Pacífico, a lo largo de todo el litoral africano; y aun, desde las costas, penetrando hacia el interior del gran continente, la codicia de los negreros arrancaron de lo más hondo de África esclavos para las plantaciones americanas. Con frecuencia, a bordo de las naves negreras, los infelices cautivos no se entendían entre sí. Y ya en las dotaciones, los amos buscaron en la diversidad de lenguajes de sus esclavos un modo de dificultar entre éstos la inteligencia mutua y la cohesión de sus resistencias. El negro afroamericano tuvo su Babel y acudió al lenguaje de los blancos, como a una *lingua franca*, no sólo para comunicarse con la gente dominadora sino con sus propios compañeros de esclavitud. Un mandinga y un carabalí, un arará y un congo, un yolofé y un angola tuvieron que hablarse entre sí en la lengua bozalona que aprendían de los mayorales blancos. Y cada negro de nación fue blanqueando su lenguaje, aproximándose al español desde la profundidad de su nativo

idioma, a través de su vocabulario sin escritura, sus fonismos exóticos y sus tan apartadas prosodias y sintaxis, amén de sus ideaciones poco fusibles en los moldes idiomáticos castellanos. No hubo en América una nativa literatura negra. Aun aquellos versos escritos en lenguaje bozalón fueron de carácter imitativo, formados por blancos para retratar externamente al negro, generalmente en sentido anecdótico y grotesco, con poca piedad y ningún verismo subjetivo, impenetrantes en la mentalidad africana.

\* \* \*

El que es blanco de mentalidad no puede improvisar esos ritmos innumerables y complicados. En los ritos danzarios de los cultos afrocubanos cada "santo" tiene su baile cantado, y aun varios bailes y fraseos, con sus ritmos específicos, y ellos acompañan por toda su vida a quien los absorbe de niño, junto con los aprendidos en el regazo materno o en el danzoneo con la novia, o en las improvisaciones que fluyen espontáneas de ese genio métrico del tiempo y de los resortes acústicos que posee el negro y que a su vez es de él poseído apenas trata de huir de su soledad interna y tiene al alcance de sus manos un objeto cualquiera capaz de devolverle en sonoridades rítmicas todo un lenguaje de percusión. En esa riqueza de ritmos y en el inexpressable valor de sus repercusiones sobre el ánimo, está uno de los secretos de la poesía mulata, que nadie puede recoger si antes no da a su mente el claroscuro del pensamiento mestizo.

Arozarena ha escrito entre sus versos, éstos en son de reproche:

Para los párpados preñados de imágenes burguesas  
retina que no apresa la verdad raigal  
nuestra hambre es canto,  
nuestra cultura es cacto,  
nuestra risa, canto y nuestro llanto  
canto, canto,  
canto en negros como corcheas,  
canto en negros como bueyes de pesas  
arrastrando su oprimida vida de carreta musical.

Sin ver las cosas en burgués, aún siguen siendo canto, mejor dicho, ritmo exteriorizado y colectivizado por la fuerza cohesiva de su misteriosa sonoridad. El error, llámesele burgués o simplemente ignorante, está en no oír más que el canto del alma transida de africanidad sin percibir los impulsos que la agitan, ni sentir bajo los encadenamientos de los ritmos los de las faenas sociales que aquéllos interpretan y conducen por su poder sugestivo, avivador de las energías físicas, y su trascendencia funcional, coordinadora de los esfuerzos. Larga teoría de psicólogos y etnógrafos podría desfilarse aquí para ilustrarnos acerca de la función de los ritmos y de la

abundancia rítmica que rebosa en la vida de los pueblos tribales, colmando todos sus episodios emotivos. El último, acaso, de los escritores sobre el alma africana y el valor imponderable que para ella tienen así las voces, más allá del directo significado en el lenguaje corriente, como los ritmos por sí, a modo de concepciones sentimentales de sentido propio fuera de las palabras que los envuelven, ha sido Gorer.

“Para comprender el ingenio negro, la poesía negra y, con mayor razón, la magia y la religión negras, es necesario no sólo conocer el significado literal de las palabras, ha dicho Gorer, sino también sus asociaciones: en suma, hay que saber situar el pensamiento como en una mentalidad negra.” Y este viajero artista, intérprete de muy característicos rasgos de la estética africana, ha añadido: “Para el negro cada ritmo tiene un llamamiento emocional que nosotros, con nuestros embotados oídos, no podemos percibir, como no podemos apreciar los efectos violentos que Platón reclama para los métodos lídios y dóricos”. Precisamente este recuerdo de Grecia aclara el problema.

El secreto del éxito o del fracaso en quienes han producido poesía plenamente negroide con la filigrana de ritmos que ha de ser su característica, está en la facultad o incapacidad de dar a la concepción poética toda la integridad primitiva que supieron darle los helénicos como los pueblos amantes de la desnudez estética, o sea adunamiento o fundición de verbo, música y plástica al conjuro de una misma métrica, arrebatando en un solo espasmo expresivo todos los órganos de exteriorización que tiene el espíritu humano en su orquestación corporal.

Toda poesía integralmente negroide para poder sacar su ritmo de un tambor, poder cantarse en danza y recitarse con esa *sandunga* de plástica euritmia que sabe traducir amores, desprecios, angustias, ansias, iracundias, desesperanzas... toda la escala emocional, que por espontáneo artificio sabe hacer vibrar con su maravillosa sinergia mímica la mulata de cuerpo bello y bivalente espíritu, donde se ha condensado, por íntima transfusión de las razas, toda la potencia pantomímica de la humanidad en su milenaria evolución filogénica.

\* \* \*

En rigor, ninguno de esos aludidos caracteres basta por sí solo para asegurar la mulatez del verso, como ningún carácter somático puede definir suficientemente la antropológica. Y habrá que acudir a la formación de un complejo de factores concurrentes, en cada paso, para clasificar una composición literaria como típicamente mulata.

La “Canción del Bongó” de Guillén es mulata por el autor, el tema y el pensamiento, pero no por el lenguaje ni el ritmo, que son bien castizos de Castilla, salvo dos inevitables afronegrismos onomásticos. Léase esta estrofa que pudiera ir a una antología castellana:

Fernando Ortiz

En esta, tierra, mulata  
de africano y español,  
— Santa Bárbara, de un lado  
del otro lado, Changó—  
siempre falta algún abuelo  
cuando no sobra algún Don  
y hay títulos de Castilla  
con parientes en Bondo  
vale más callarse, amigos  
y no menear la cuestión,  
porque venimos de lejos  
y andamos de dos en dos  
Aquí el que más fino sea  
responde, si llamo yo!

El poema “Rumba” de Guillén es mulato por el autor, el tema, la idea y las variaciones del ritmo; sin embargo, en el lenguaje no hay mulatez y sí un admirable ajuste prosódico y sintáxico de los vocablos castellanos a la popular ritmación de un son cubano, Véase la parte final de este poema “Rumba”:

Locura del bajo vientre,  
aliento de boca seca;  
el ron, que se te ha espantado,  
y el pañuelo como riendas:  
ya te cogeré domada,  
ya te veré bien sujeta,  
cuando, como ahora huyes,  
hada mi ternura vengas,  
rumbera  
buena,  
o hacia mi ternura vayas,  
rumbera  
mala!  
No ha de ser larga la espera,  
rumbera  
buena;  
ni será eterna la bacha,  
rumbera  
mala;  
te dolerá la cadera,  
rumbera  
buena;  
cadera dura y sudada,  
rumbera



## Más acerca de la poesía mulata

mala...  
Último  
trago!  
Quítate, córrete, vámonos...  
Vamos!

Estas cadencias finales son un fidelísimo eco de las características musicales de la rumba, traducidas con expresión verbal.

El poema “Chévere” de Guillén es sólo mulato por el autor y por sólo dos palabras, la del título y “negra” del verso final, las cuales señalan el tema. Si en vez de *Chévere* se pone un apodo castellano de verbo esdrújulo y trisílabo, destinado a un matón, y por *negra* se dice “hembra”, el poema mulato queda totalmente blanqueado. Véase el poema:

Chévere del navajazo  
se vuelve él mismo navaja:  
pica tajadas de luna,  
mas la luna se le acaba;  
pica tajadas de sombra,  
mas la sombra se le acaba;  
pica tajadas de canto,  
mas el canto se le acaba,  
y entonces, pica que pica  
carne de su negra mala!

Como ejemplar prototipo de poema mulato están el “Canto negro” y “Sóngoro Cosongo” de Nicolás Guillén. De esos poemas el autor es mulato y lo son el tema, el pensamiento, el lenguaje (el más cercano a la africanidad de los usados por Guillén) y el ritmo salido del tambor y de la frase verbal.

Pasando al otro extremo, digamos que no faltan las falsificaciones ingenuas y hasta bellas, pero inconfundibles. Nos permitimos aludir a una muy bonita canción y composición musical que suele darse como afrocubana y no lo es en nada, ni en su ritmo, lento como el humo de un pebetero, lánguido como contoneo de odalisca entre divanes de seda, e hipnótico como toque de encantador de serpientes; ni en su título, pues *Tabú* es vocablo reconocidamente polinésico y nunca oído en África; ni por su lenguaje, pues, no obstante una letanía caprichosa de *Changó*, *Bátala*, y otros nombres de deidades del panteón lucumí, muy popularizadas en Cuba, el resto nada tiene de negroide, y hasta una de sus frases acerca del “*tabú* de la hembra blanca”, por muy negroide que se imagine, es tan socialmente infortunada que lastima el éxito de esa canción, bella por los valores intrínsecos de su música oriental, pero disfrazada de negra o de mulata y sin otra cosa cubana que el estro nativo de su gentil y aplaudidísima compositora.

Fernando Ortiz

LA RUMBA  
por José Z. Tallet

¡Zumba, mamá, la rumba y tambó!  
¡Mabimba, mabomba, mabomba y bombó!

¡Zumba, mamá, la rumba y tambó!  
¡Mabimba, mabomba, mabomba y bombó!

¡Cómo baila la rumba Ja negra Tomasa!  
¡Cómo baila la rumba José Encarnación!  
Ella mueve una nalga, ella mueve la otra,  
el se estira, se encoge, dispara la grupa,  
el vientre dispara, se agacha, camina,  
sobre el uno y el otro talón.

¡Chaqui, chaqui, chaqui, charaqui!  
¡Chaqui, chaqui, chaqui, charaqui!

Las ancas potentes de niña Tomasa  
en torno de un eje invisible  
como un reguilete rotan con furor,  
desafiando con rítmico, lúbrico disloque  
el salaz ataque de Cne Encarnación:  
Muñeco de cuerda que, rígido el cuerpo,  
hacia atrás el busto, en arco hacia'lante  
abdomen y piernas, brazos encogidos,  
a saltos Iguales de la Inquieta grupa  
va en persecución.

¡Cambie'e'paso, Cheché, cambi'e'paso!  
¡Cambie'e'paso, Cheché, cambi'e'paso!  
¡Cambie'e'paso, Cheché, cambi'e'paso!

La negra Tomasa con lascivo gesto  
hurta la cadera, alza la cabeza;  
y en alto los brazos, enlaza las manos,  
en ellas reposa la ebónica nuca  
y procaz ofrece sus senos rotundos  
que oscilando de diestra a siniestra  
encandilan a Chepe Chacón.

¡Chaqui, chaqui, chaqui, charaqui!  
¡Chaqui, chaqui, chaqui, charaqui!

## Más acerca de la poesía mulata

Frenético el negro se lanza al asalto  
y el pañuelo de seda en sus manos,  
se dispone a marcar a la negra Tomasa,  
que lo reta insolente, con un buen vacunao.  
“¡Ahora!”, lanzando con rabia el fuetazo,  
aúlla el moreno. (Los ojos son ascuas, le falta la voz  
y hay un diablo en el cuerpo de Che Encarnación.)

La negra Tomasa esquivo el castigo  
y en tono de moja lanza un insultante  
y estridente: “¡No!”  
Y valiente se vuelve y menea la grupa  
ante el derrotado José Encarnación.

¡Zumba mamá, la rumba y tambó!  
¡Mablmba, mabomba, mabomba y bombó!  
Repican los palos,  
suena la maraca,  
zumba la botija,  
se rompe el bongó.  
Hasta el suelo sobre un pie se baja  
y da media vuelta José Encarnación.  
Y niña Tomasa se desarticula  
y hay, olor a selva  
y hay olor a grajo  
y hay olor a hembra  
y hay olor a macho  
y hay olor a solar urbano  
y olor a rústico barracón.  
Y las dos cabezas son dos cocos secos  
en que alguno con yeso escribiera,  
arriba, una diéresis, abajo un guión.  
Y los dos cuerpos de los dos negros  
son dos espejos de sudor.

Repican las claves,  
suena la maraca,  
zumba la botija,  
se rompe el bongó.

¡Chaqui, chaqui, chaqui, charaqui!  
¡Chaqui, chaqui, chaqui, charaqui!

Llega el paroxismo, tiemblan los danzantes  
y el bembé le baja a Chepe Cachón;

Fernando Ortiz

y el bongó se rompe al volverse loco,  
a niña Tomasa le baja el changó.

¡Piqui-tiqui-pan, piqui-tiqui-pan!  
¡Piqui-tiqui-pan, piqui-tiqui-pan!

Al suelo se viene la niña Tomasa,  
al suelo se viene José Encarnación;  
y allí se revuelcan con mil contorsiones,  
se les sube el santo, se rompió el bongó,  
se acabó la rumba, con-con-co-mabó!

¡Pa-ca, pa-ca, pa-ca, pa-ca, pa-ca!  
¡Pam! ¡Pam! ¡Pam!

\* \* \*

Decíamos que las emociones poéticas levantadas por la hembra mulata, más que a sus ojos, a sus senos y a su talle, se refieren a sus caderas, y, sobre todo, a sus nalgas. Ya dimos la justificación de este tropismo y sus antecedentes.

Rara vez estos poetas miran las suaves curvas femeninas de los miembros radiales, ni aún las del rostro, creadas para articular las expresiones intelectuales con los infinitos acentos de la mímica fisonómica. Ni los pechos mujeriles, cuyas turgencias carecen de la movilidad funcional de las curvas copulativas; aquéllos son curvas para el santo amor materno de la humanidad ya fecundada, sin articulaciones sinérgicas para el rito de la cópula, ni cripta de la especie para el recóndito y divinal misterio de la creación de la vida. Solamente en “La rumba” de Tallet hemos hallado una plenitud armónica de observaciones lanzadas a toda la sinfonía de gestos que es aquella danza de mimetismo lúbrico. Manos, brazos, cabezas, nuca, senos, bustos, vientres, caderas, ancas, piernas y pies, toda vibración expresiva del cuerpo en tensión ha sido específicamente comprendida por Tallet en la poética orquestación de sus percepciones plásticas.

Esas metáforas desenfadadas no pudieron salir a luz en nuestra poesía nacional cuando la mente blanca daba ella sola la tónica, como tampoco pudieron resonar los tambores negros en la música de la sociedad cubana colonial, todavía desarticulada para la función integrativa de sus varias razas, unidas entonces por la mordedura de los endentados rodajes económicos.

Es característico el caso reciente de Alfonso Hernández Cata, en su libro de versos *Escala*. Este fino literato de Cuba y de Europa, de aquende y de allende el mar, que ha templado el cordaje de su lira para vibrar al unísono con las emociones de tantos pueblos, precisamente por esa instrumental exquisitez de su lira polifónica no ha podido aún dominar en sus versos la musicalidad negroide, cuyo secreto está en

### Más acerca de la poesía mulata

el rendimiento de sus cadencias bajas y en sus ritmos endemoniados. La *Escala* de Hernández Cata, a plena octava, rica para la poesía melódica de todas las latitudes, no puede sin embargo reducirse a la simplicidad pentatónica de la escala de África, ni resistir el desbordamiento complejísimo de sus ritmos en tropel, ni dar en su retórica las impulsadas rugosidades de la corteza agreste del ébano recién cortado, aun sin bruñidos helénicos. Cuando en las estrofas cubanas de su libro trata de seguir la ritmación mulata y trasladar un zarandeo de la rumba, el poeta, que ve en blanco y cuyo cubano ingenio piensa en azúcar de alta polarización, nos refleja su expresión carnal en la imagen cubanísima del trapicheo, donde se estruja y hace bagazo la vida criolla. “La cintura muele deseos” dice Cata en sus versos de “Guitarra vernácula”. Pero, circunspecto y medroso, su lírico guitarreo detiene su tropismo lúbrico en la cintura. Porque sus versos son punteados con estilo en la guitarra, en instrumento de melodía y lenguaje, no de alocado ritmo tamborero.

No es que desconozca Hernández Cata la interpretación literaria de la libidine. Él en varias de sus muy leídas obras ha sabido tratar de amores cálidos e iluminarles su estética; y del ambiente africanoide él percibe bellamente que “el galopar de los timbales todo recato”. No le faltan atrevimientos para dar al erotismo de la rumba afrocubana otras imprevistas metáforas, plásticas y ve cómo

Por la nariz desparramada  
pasa un hálito de lujuria,

y como procazmente

Cien ojos buscan los caminos  
que conducen a sus entrañas,

y siente el devaneo de la mulata que rumbea

Y ondula el negro oleaje,  
Mitad crimen, mitad beso.

Sin embargo, no ha expresado con la sinceridad del desembarazado realismo vernáculo a dónde van esos “cien ojos” codiciosos, ni donde por la lubricidad se “muelen los deseos”. No ha podido dar a su rumba de estrofas, la africanidad fogosa y desvestida, en su desnudez biológica; desnuda de las vestimentas e inhibiciones creadas y superpuestas al espíritu por las gentes blancas en sus países nevados, en sus ascetismos pálidos, en sus enjuteces de huesos descarnados, en sus ayunos de carnestolendas, en sus milenios de fríos, encierros, penitencias, austeridades y mimetismos ideológicos.

\* \* \*

Hernández Cata ha hecho hablar las cuerdas de su guitarra; pero la poesía y la musicalidad de la rumba no se traducen por los líricos decires de unas cuerdas estiradas en fría tortura para que canten sobre el potro inquisitorial de una guitarra, sino por el restregar frenético y libre de dos tambores. En el arte de la rumba cubana nada dicen las cuerdas de las guitarras ultramarinas en sus tañidos y floreos, ni las de los divinos violines que ¡esos sí! saben llorar como vírgenes y cantar como angelitos cosas sublimes. Ni siquiera saben bailar la rumba esas picaras castañuelas de Andalucía, morenillas del rumbo sevillano, que si bien recuerdan con sus rítmicos castañeteos las remotas juventudes de sus abuelas del Nilo y del Sudán, danzarinas de los templos a la Madre Santísima allá en Gades y Tartesio, sienten el refinamiento milenarío de su simbolismo hierático, sacado de la mítica blanca, que ya quería filosofar la Naturaleza y sus meteoros y darles plasticidad mágica en los bailados ritos propiciatorios de la fecundación agrosexual. Sólo el hinchado violón de la orquesta blanca pretende, en vanos momentos de socarrona petulancia, salirse de su baja y seriota función de acompañante o *chaperon* de melodías y dar gruñidos de sonoridad rumbera, como ronroneos de gato amoroso, que quieren remedar el tambor.

La rumba no es música de pulsaciones en cuerdas sino de manos en cueros. No un colegio de tripas parleras, *rascabucheadas* a pellizcos y cosquillas de rasgueos, sino dos pieles, las de dos y fueron henchidos de goce, se estiran sobre la oquedad resonante y el fuego ardiente para regañar su mórbida calidez y dar de nuevo, bajo la maestría de golpes excitantes y manoseos de caricias febriles, sus vibraciones de pareja apasionada. La música de la rumba es música de piel recalentada. Sobre el hueco del tambor, abierto como una entraña, una piel se tiende y se acerca a la llama que lame lasciva, atiranta el cuero reseco y lo hace vibrátil para que en su carne revivida dé sus sonos ese genio misterioso de la voluptuosidad que responde al conjuro del amor humano.

La música africana, como es la de la rumba, no dice, hace. No mueve a la idea sino a la acción. “África llora en la orquesta” piensa Hernández Cata. África jamás llora en tambor. África gime en carcajada, ríe sus congojas, sincopa sus sollozos y *chotea* sus rabias. África se expresa con tambores y el tambor no llora, como sabe llorar un violín. El lloro es melodía, como una ideación que se expresa con sonidos preverbales o superverbales por insuficiencia del lenguaje poseído, ya porque el llanto es de tan emotiva sutileza que la articulación vocal no puede aferrarla y arrastrarla a lo exterior, o ya porque aquél es tan pleno, profundo y abundoso que se desborda del cauce que le ofrece el idioma e inunda de expresión el ambiente. Pero nunca corre a ritmo. El llanto fluye del alma como suave reguerito fontanero o como nubarrón de dolor que entenebrece la conciencia y rompe en turbión que llena las torrenteras; pero no se sujeta a ritmo. Es puro arpegio de una almita que ni puede balbucear o sinfonía de emociones atropelladas, sin compostura, compás, metro ni euritmia. Un llanto a ritmo ya no es llanto, sino música: ya no es llanto sino expre-

sión artificiosa de queja o protesta, furia que busca clamor, o perfidia encubierta de lloro hipócrita para captarse el respeto que tiene todo lo inefable, como lo es la esencia del verdadero llorar que sale de “adentro”. Cuando el llanto entra en un ritmo se desvanece. Entonces las lágrimas han movido las ruedas humanas y ya no es llanto, es acción y trabajo, o es simple engaño de una emoción supuesta para provocar con el falso estímulo el advenimiento de una acción ajena en provecho propio. África no llora en la orquesta, África actúa en su música.

En la música rumbera, donde África se mueve, palpita y vive, no hay más cuerdas vocales para la melopeya que en las gargantas de los cantadores. Los tambores, los amos de la rumba, hablan ese lenguaje incorde de embrujadores monosílabos que une por igual a las parejas, a las tribus y a las multitudes, en la danda copulativa, en el ditirambo politiquero o en el “arrollao” colectivo. Y nunca es soliloquio de un tambor sino diálogo enamorado de dos tambores o de varias parejas de tambores siempre machihembrados. Pero los tambores no hablan para convencer. Su lenguaje es de solas interjecciones palpitantes, como estallidos de emociones hondas que quieren romper el cuero y rasgar el secreto de su inefabilidad. Los tambores no hablan para dar ideas; en ellos el corazón negro, como en sus dos ventrículos, ordena sus ritmos diastólicos y, luego los ritmos por sí hacen y reordenan, y por hacer y seguir haciendo, vez tras vez y siempre igual, la magia reiterativa y orden pertinaz de su estímulo sugieren la imitación, adormecen la racionalidad despierta, desenfrenan la humanidad, y con irresistible imperio la arrastran a la acción, aun a la acción por la acción, sin otra trascendencia que el deleite de abandonarse a sí misma, al placentero despilfarro de las energías sobranceras de la rutina vital. Y en esos tambores, que en el bongó se hacen *jimaguas* o mellizos, es donde, como diría Hernández Cata, los “cien ojos buscan los caminos”. Los dos cueros del *bongó* son las nalgas de la orquesta negra de la rumba, donde la lubricidad de la música se focaliza, como en las de la hembra la moderna poesía blanquinegra centraliza la dinamia erótica.

El *bongó* es un instrumento mulato, creado por el genio cubano. No es de África, pero tiene muy cercana la africanidad. Ni es tampoco blanco; por eso no apareció hasta que el alma negra comenzó a sentirse libre en Cuba y la mulatez dejó de ser pecaminosa evocación, como una sombra de heterodoxia social nacida “detrás de la iglesia”. El *bongó* es creación de Cuba Libre, libre dentro de los convencionalismos de la historia retoricada, y surge cuando la música mulata, engendro de su madre África y de su padre peninsular, puede ya alternar sin esquivaces, reclamar derechos y exhibir sus valores. Es en Cuba republicana cuando se ha impuesto el *bongó*, que no era tañido en los cabildos “de nación”, ni aún hoy día se repica en las santerías de la paganidad afrocubana donde Pan baila sus devociones, ni en los *plantes* secretos de los *ñañigos* donde los *ecobios* canturrean sus liturgias resurreccionales. El *bongó* es el órgano musical de Cuba Libre, como estremecimiento de mulatez social, horra y gozosa.

Igual ha ocurrido con la metáfora de anatomía posterior que nos ha entretenido. El *bongó* no se habría atrevido a sonar antaño en la música blanca de Cuba, como ronca blasfemia entre tristes romanzas y gorgoritos de doncellez doliente en una prisión de ensueños. Tampoco la nalga asomó su curva chocarrera en la poesía vernácula de la colonia borbónica, que fue vil de médula pero solemne de formas, toda recubierta de terciopelo magestático y adornada de oro, oro en los flecos de la pompa, oro en las volutas barrocas y oro en las onzas de la opulencia sacada del esclavo, de la tierra y del sol. Aquel instrumento y aquella metáfora son expresión en póstumas de una esclavitud pasada, hechas ahora por una raza ya libre y en madurez plebeya, como en revancha de aquella servidumbre vivida al jadeo de ritmos sonados en la piel dura, toda ella una inmensa vibración coriácea de los torsos doblados en las cargas, de las manos encallecidas en las faenas, de los látigos restallantes en los cañaverales, de las nalgas azotadas en los foca bajos y de los tambores percutidos, solaz de piel, en los *bembés* de los cabildos. Aquel instrumento rítmico y aquella metáfora plástica han salido juntos de los barracones, con los manumitidos, irrumpiendo por la abierta vida su provocadora sensualidad con el bullicio de la juventud que se emancipa del rigor del internado y quiere alardear, hasta con insolencia, de su recién ganada soberanía. El uno salió endemoniado para la rumba licenciosa; la otra, *relampusa* y picaresca, para el verso liberto, nudista y salaz de esta época libertina y *relajona*, cuando la sociedad entera está relajada por el huracán de crueldades, codicias, congojas, ansias y rebeliones que va trazando su terrible trayectoria de estragos en este equinoccio de la historia, derribando los arruinados bohíos ya cundidos de comején, pero sin dar aún sosiego para clavar los nuevos horcones de corazón que han de cortar los hacheros jóvenes en los jucarales cuando venga el creciente de la luna.

La *rumba* es el gran tema de la nueva lírica de Cuba, no sólo porque es de lo más típico y a la vez universal en lo afrocubano, sino porque bajo su tipismo encierra una profunda expresión.

\* \* \*

Una vibración de rebeldía sacude con frecuencia los cueros del bongó sobre el cual se riman esas estrofas mulatas. Así se nota, por ejemplo, en Guillén y en Arozarena. Este último dedica al tema del contraste entre la embriaguez erótica y la indignidad social, sus versos titulados con el grito de las bacantes: *Evohé*.

*EVOHÉ!*

suelta el bongó;  
suelta el patín de munición de tu cintura;  
suelta el gesto en espiral que te exprime el espinazo,  
y sin palos de timbal,



## Más acerca de la poesía mulata

sin jícaras de maracas,  
sin manteca de corajo ni maíces del embó,  
piensa un poco en Scottboro y no en *Ogún*.<sup>1</sup>

Es natural que la literatura de color exprese las inquietudes sociales del negro. Con frase que alguien, de inteligencia desviada, calificó de injusta, dijimos hace ya unos treinta años, casi en otra vida, que el negro al ser arrancado del África y precipitado en la sociedad colonial de esclavitud y explotación y, sobre todo, de psicológica y económica diferenciación a la de su originaria procedencia, había entrado en masa en “la mala vida”; es decir, en una vida conceptuada como “no buena” y marcada por el apartamiento y la inferioridad social, impuestos por los elementos dominadores; o sea en esa “mala vida” que la ideología imperante en cada época y pueblo define, desde lo alto de su posición ordenadora, como “mala” porque no es la misma de los dominantes, quienes por sí definen la suya como la buena y normativa. El blanco y el negro chocaron; sus lenguajes, sus artes, sus morales, sus religiones, sus familias, sus costumbres, sus ideas, sus trabajos y sus economías eran, dentro de la esencial humanidad común, radicalmente distintas. Uno dominó al otro por el histórico avance evolutivo de sus posiciones y técnicas y clavó al otro en una conceptuación de “mala vida”. La religión del dominado se tuvo por ridícula y diabólica; su lenguaje era “un ruido, no una voz”; su arte, risible; su moral, abominable; su familia, desvinculada; su costumbre, sin derecho; su ideación, absurda; su trabajo, brutal; su economía, ineficaz... Todo fue negación y maldad. Se quiso al negro como ser deshumanizado. Al negro, como al indio que lo antecedió en la subyugación social, hubo teólogo que lo declaró “sin alma humana”. Sólo le fueron reconocidos su potente aparato muscular de trabajo y su jocundidad anestesiante. Luego el negro salió de la esclavitud y entró en el proletariado. Su posición jurídica cambió, pero no la supeditación de su “mala vida”. Y desde 1886, cuando acabó en Cuba el último vestigio jurídico de esclavitud, sigue el negro luchando por su libertad, con los demás libertadores, por todas las libertades.

La lírica afrocubana ha recogido esos estremecimientos. El mismo Plácido, “el bardo esclavo”, aun cuando, como bien dice Eligio de la Puente, escribiera “muy poco para ser tenido como poeta revolucionario”, hizo en un soneto el terrible juramento de

Ser enemigo eterno del tirano,  
Manchar, si me es posible, mis vestidos  
Con su execrable sangre, por mi mano

---

<sup>1</sup> *Scottboro* es una población de Alabama, en los Estados Unidos, donde se ha estado juzgando un caso criminal imputado a unos negros con denunciado prejuicio etnomaníaco. *Ogún* es una deidad del panteón lucumí, popular en Cuba. [Nota de F. Ortiz.]

Fernando Ortiz

Derramarla con golpes repetidos;  
Y morir a las manos del verdugo  
Si es necesario, por romper el yugo.

Y sin él matar a nadie, el verdugo fue quien lo mató, por imputación de libertario.

En la nueva lírica, Guillén, Ballagas y otros dan a sus poesías las vibraciones de la inquietud social; pero el primero en el tiempo y en la vanguardia es Regino Pedroso. La poesía de Regino Pedroso es mulata por el autor; pero no por el lenguaje, ni por la técnica ni por la discriminación seccional del tema. Pedroso dice su poesía con plenitud humana; puede ser escrita y sentida en la Habana como en Tokio, en Berlín como en las Kimbambas, en esa región que para la toponomástica afrocubana está “más allá” de la geografía, en un “más allá” del espacio, que en la psicología africanoide, absorbida en el presente y de escasas proyecciones en el tiempo, equivale con frecuencia a un anheloso “más allá” temporal, así de vetustez como de futuro. Su lenguaje es el más amplio y el más alto entre sus posibilidades de expresión; sus ritmos no son de tambores ni maracas sino de émbolos y martillos; sus metáforas no son de carne sino de acero...

La inspiración societaria de Pedroso es de repercusión universal. Véanse estos versos de “Una canción de vida bajo los astros”:

Sueña en canto. Ama en canto. Lucha en canto. Eternízate en canto,  
Cuaja en el canto tu dolor, tu angustia,  
tu esclavitud de siglos.  
Con las fatigas de tus días borda la vida en canto.

Su canción “Hermano negro”, que es la más negra de las suyas, no por el lenguaje sino por el tema, por la quejumbre y la cadencia de un ritmo intermitente y apagado, podría ser escrita por un hombre “sin raza” o de esa “raza cósmica” profetizada por José Vasconcelos en su bella paradoja; al fin, Pedroso es un personal acrisolamiento de humanidad dispersa, por fundición de genios negros, chinos y blancos en esta isla refractaria.

Por esto ha dicho Suárez Solís que en Regino Pedroso su “verdad negra es, más que acento de color, una realidad, una naturalidad y una señal profunda”... “No es el signo simplemente ortográfico y prosódico con que se consigna la ‘manera’ de decir un afán divertido, sino el ‘modo’ de pensar de todo un pueblo según el ritmo social de su destino. El acento es aquí —puesto que hemos llegado a la raíz profunda de la existencia social— una marca económica: un signo aritmético. La fuerza y la alegría de lo negro se ponderan como cantidades homogéneas junto a las características de lo blanco. En caso contrario, en la discriminación de los acentos, podemos dejar la cuestión reducida a una negación económica; porque la fuerza y la ale-

### Más acerca de la poesía mulata

gría negra serían entonces el disimulo de su tristeza cierta: el arte o el artificio de sudar el pan nuestro de cada día; la cadena con que siempre sigue amarrado y amaestrado en lo pintoresco miserable.”

Hoy se espera la fusión de los acentos blancos y negros, así como los estremecimientos de los dos cueros del *batá* entremezclan sus vibraciones para un ritmo sintético que da la suprema resonancia del instrumento. Con lenguaje vernáculo apropiado, recuerda Suárez Solís al novel poeta del pueblo cubano en esta hora conmovida, que “no se trata de hallar bien lo negro para distinguirlo de lo blanco. Eso supone ponerse en posición contemplativa asomados a los balcones cuando pasan las comparsas más o menos carnalescas de la política, las juergas y los divertimientos artísticos. Hay que ‘apearse’ y formar en los ‘arrollaos’ populares sin entrar en barullos, sin ‘arrempujar’, sin mescolanzas deliberadamente lujuriosas, tan sólo porque pasan comparsas y la cosa es oportuna y divertida”.

Hoy se le pide a la lírica mulata más adentramiento en la angustia antillana y no un simple floreo de deleite a ras de piel, una fecundación recreadora más que un sensual recreo, un pleno abrazo de amor y no un pasajero “rascabucheo” de lascivia.

Pedroso, en “Hermano negro”, recomienda:

Negro, hermano negro,  
silencia un poco tus maracas  
.....  
enluta un poco tu bongó.

Esta recomendación debiera ser oída y seguida, hasta por el blanco. Liberarse algo de la sensualidad y sus enervamientos sería regañar conciencia y fuerza cerebral para más plenas liberaciones. Al arte se le pide su cooperación. Es el problema del arte en todas las latitudes: si humano o si deshumanizado. Por su parte, Suárez Solís ha dado este sano consejo: “El acento negro está bien; pero conviene no recalcarlo mucho para que no se convierta en modisto y en simple mueca pintoresca. Importa que el negro también ponga en sus cantos un mucho de acento blanco. No se caiga, a fuerza de acentuar las sílabas coloreadas, diferenciadas, en disgregar prosódicamente lo que ya estaba llegando a ser palabra étnica, aglutinada, como la antillana: voz de raza y de pueblo. El canto no ha de ser sólo para animar la danza en los divertimientos; sino, como además fue siempre, convocatoria de la totalidad de los anhelos, y mejor en las horas fatales de la nostalgia y la protesta de la vitalidad en todos los sentidos”.

Hay que penetrar por los poros abiertos en el jolgorio y captar los ritmos íntimos con que los ventrículos entrañables impulsan su vida oscura, algo más que alegría y fuerza. “Alegría y fuerza valen poco si se han de comprar con la moneda del explotador. *Por fuerte y por alegre fue esclavo un día el negro*. Y no es cosa de que lo siga siendo, ahora al precio del ritmo, en esta suerte de esclavitud que es el vivir en

Fernando Ortiz

juerga permanente.” Hay que pasar a lo que está detrás de la rumba, que es lo más negro. Si Luz y Caballero decía hace un siglo que “en la cuestión de los negros lo menos negro es el negro”, pudiéramos hoy parafrasearlo diciendo que la mayor negrura del negro no está en su piel sino en su negra vida.

Luis de Arrigoitia

**Cuatro poetas puertorriqueños:  
José de Diego, Luis Lloréns Torres,  
Luis Pales Matos, Juan Antonio Corretjer\***

La literatura puertorriqueña, como todas las literaturas americanas, es relativamente joven; pero, más joven aún porque hasta comenzado el siglo XIX no se logra introducir la imprenta en la Isla, retrasándose así considerablemente la producción literaria. En los siglos XVI, XVII y XVIII sólo escritores visitantes, transeúntes, al pasar por ella dejan testimonio de su quehacer artístico. Pero es en el aparente silencio de esos tres siglos que se cuaja el perfil puertorriqueño y expresión de esa conciencia nacional, es una literatura anónima y tradicional que logra sobrevivir hasta nuestro días: la décima y la copla popular.<sup>1</sup> La literatura puertorriqueña, literatura insular, sin ser de méritos extraordinarios posee para los puertorriqueños el valor incalculable de ser registro y expresión de nuestras esencias de pueblo.

El hombre de estas, tierras — afirma Margot Arce de Vázquez —<sup>2</sup> mezcla en su sangre criolla lo español y lo africano; la herencia india cuenta poco. Habla un español dulce y relajado, de ritmo cambiante y de timbre alto. Su entonación, más melódica y ondulante que la española se eleva sobre el tono normal para precipitarse en seguida en inflexiones rápidas y sincopadas. Nuestra música popular tiene la monotonía sensual de todas las músicas tropicales y se parece, en las *plenas* al habla puertorriqueña. Somos sentimentales; los sentidos y las emociones nos mandan el espíritu. Nuestra hospitalidad llega a veces hasta la imprudencia. Por desengañados secularmente, nos inclinamos al fatalismo. Nuestro temperamento nervioso y susceptible nos hace indecisos y celosos. Ostentamos una alegría despreocupada y burlona que desmiente la callada nostalgia de los ojos. Maduramos pronto como los frutos del trópico y nos apagamos pronto como la orgía de colores de nuestro crepúsculo. En el amor y frente a la muerte seguimos siendo españoles; para el vivir diario tenemos la ternura del negro y la parquedad del castellano. Se da en nosotros

---

\* Este artículo se publicó originalmente en *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien. Numéro consacré à Puerto Rico*, Toulouse, 18 (1972), pp. 59-76.

<sup>1</sup> F. Manrique Cabrera, *Historia de la literatura puertorriqueña*. New York: Las Américas, 1956, pp. 17-65.

<sup>2</sup> M. Arce de Vázquez, "El paisaje de Puerto Rico", en *Impresiones*. San Juan (P. R.): Yaurel, 1950, pp. 22-23.

esa síntesis de lo primordial y de lo refinado que Keyserling considera como la promesa de una cultura original...

De los géneros literarios cultivados por los puertorriqueños el que ha recibido mayor atención es la poesía, que se ha producido en forma sostenida desde el primer momento de nuestra literatura —el *Aguinaldo* puertorriqueño (1843)— hasta hoy. Su presencia en todas las épocas literarias —Romanticismo, Modernismo, Postmodernismo, Generación de los años treinta, Promociones del año cuarenta y del cincuenta, hasta el grupo universitario de poetas reunidos alrededor de la revista *Gujanala*— convierten en una constante de valor, sólo seguida y a distancia por el cuento. Las figuras de José de Diego, Luis Lloréns Torres, Luis Palés Matos y Juan Antonio Corretjer son cuatro hitos o jalones en el desarrollo de la lírica puertorriqueña en sus momentos más importantes y a su vez reveladores de sus constantes y particularidades.

### José de Diego (1866-1918)

Es difícil situar la obra poética de José de Diego ya que por vivir entre fines del siglo XIX y principios del XX y pertenecer a la llamada “generación del tránsito y el trauma”<sup>3</sup> que sufrió el cambio de soberanía en 1898, no logra enraizar de forma definitiva en ningún movimiento literario. Se inició de adolescente en España dentro del periodismo liberal y satírico finisecular; alcanza la madurez en un clima de pasión en donde la lucha por la libertad patria erradica de sus versos el erotismo y la exaltación amorosa de su primera juventud; finaliza con la antevisión profética de su patria y su vida, después de sufrir el dolor de la derrota y la enfermedad física.

Durante mucho tiempo José de Diego<sup>4</sup> ha sido considerado como precursor del modernismo por la libertad métrica de *Jovillos* y romántico rezagado por el sentimiento amoroso de *Pomarrosos* y la poesía libertaria de *Cantos de rebeldía*.<sup>5</sup> Sin embargo, su poesía puede colocarse dentro de la escuela modernista por sus temas y formas —*Cantos de rebeldía* no sólo recuerda por su título *Cantos de vida y esperanza*, sino que por sus temas corresponde a la etapa americanista del modernis-

---

<sup>3</sup> F. Manrique Cabrera, *op. cit.*, pp. 156-229.

<sup>4</sup> Obras de José de Diego: *Pomarrosos*. Barcelona: Henrich, 1904, 219 p.; 2ª ed., Barcelona: Maucci, 1913, 223 p.; *Jovillos*. Barcelona: Maucci, 1916, 206 p.; *Cantos de rebeldía*. Barcelona: Maucci, 1916, 206 p.; *Cantos de pitirre*. San Juan (P. R.): Instituto de Literatura Puertorriqueña, 1949, 109 p.; otra edición con prólogo de Georgina de Diego. Palma de Mallorca: Mosén Alcover, 1950, 175 p.; *Obras completas: poesía*. San Juan (P. R.): Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1966, 550 p.

<sup>5</sup> C. Meléndez, *José de Diego en mi memoria*, San Juan de Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1967.

<sup>6</sup> M. Arce de Vázquez, *La obra literaria de José de Diego*. San Juan (P. R.): Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1967, 673 p.

mo— y hasta se puede establecer que ya apunta al postmodernismo intimista y profundo en *Cantos de rebeldía*.<sup>6</sup>

Conocedor de las fuentes y creaciones del modernismo, José de Diego renuncia a sus temas exóticos y a su erotismo sensual en la búsqueda del ser puertorriqueño más auténtico y de una expresión más original y renovadora, verdadera y única forma de ser realmente modernista, tal como recomendaba Darío en su prólogo a *Prosas profanas*. La poesía civil no es en él un lastre romántico, sino el enfrentamiento con una desgracia patria de íntimas y profundas resonancias en su alma:

Nacido en un país infausto, siervo en peligro de muerte, debo a la conservación de su vida y a la defensa de su libertad la sangre que es de su tierra y el alma que es de su cielo: si tengo una lira, como si tuviera una espada o un martillo o un arado, lo que tengo suyo es, de mi patria es y debo cantar como blandiría el acero, golpearía el yunque, abriría el surco por ella que es mía y de quien soy en cuerpo y alma.<sup>7</sup>

La responsabilidad moral, el sentido ético impuesto por su vida pública contiene todo exceso retórico tomado de la oratoria decimonónica y el esteticismo modernista, sin restarle audacias métricas, ceñido manejo del lenguaje ni riqueza imaginativa. Esa misión impuesta lo hace volverse una y otra vez a la fuente viva de la tradición hispano-latino-cristiana de donde recaba el mensaje de salvación para su pueblo mártir y esclavizado.

Colgadme al pecho, después que muera,  
mi verde escudo en un relicario;  
cubridme todo con el sudario,  
con el sudario de tres colores de mi bandera.

Sentada y triste habrá una Quimera  
sobre mi túmulo funerario...  
será un espíritu solitario  
en larga espera, en larga espera, en larga espera...

Llegará un día tumultuario y la Quimera, en el silencioso  
sepulcro erguida, lanzará un grito...  
¡Buscaré entonces entre mis huesos mi relicario!  
¡Me alzaré entonces con la bandera de mi sudario a desplegarla  
sobre los mundos desde las cumbres del Infinito!  
("Última actio", *Cantos de rebeldía*).

La poesía de Luis Muñoz Rivera (1859-1916) es junto a la de José de Diego la máxima expresión de la poesía civil puertorriqueña del siglo pasado. El optimismo de

---

<sup>7</sup> Prólogo a *Cantos de rebeldía*, en *Obras completas*, I, p. 315.

sus ideas políticas aparece en franco contraste con el derrotismo y pesimismo líricos, lo que lo lleva a refugiarse en las formas sonoras, perfectas y escultóricas de la escuela parnasiana. José de Diego — a diferencia de Muñoz Rivera — alienta la esperanza aún en aquellos momentos en que la derrota a los principios por él defendidos y la traición personal son más evidentes. Como los antiguos profetas sabe que su mensaje lo condena a la soledad, a la pasión, al martirio, sólo superados en el amor a su pueblo.

De la costa los senos angulares  
recorre el aguacero en nube oscura,  
con flechas de cristal, desde la altura,  
grabando estrellas en los tersos mares.

Zumban como sordinas los manglares,  
cuando el bronco turbión truena y fulgura,  
y ábrense, al golpe de la racha dura,  
en sonoras banderas los palmares.

Salta el pez de la ola en el torrente  
y huyen del temporal, que les arroja,  
el toro denso y el halcón potente.

[...]

Y en un rosal, ni tiembla, ni se moja  
y baja y sube y gira indiferente  
la rubia hormiga tras la verde hoja.  
“Minimae potestades”, *Pomarrosas*.

¡Ah desgraciado si el dolor te abate,  
si el cansancio tus miembros entumece!  
Haz como el árbol seco: reverdece  
y como el germen enterrado: late.

Resurge, alienta, grita, anda, combate,  
vibra, ondula, retruena, resplandece...  
Haz como el río con la lluvia: ¡crece!  
y como el mar contra la roca: ¡bate!

De la tormenta al iracundo empuje,  
no has de balar, como el cordero triste,  
sino rugir, como la fiera ruge.

¡Levántate! ¡revuélvete! ¡resiste!  
Haz como el toro acorralado: ¡muge!  
O como el toro que no muge: ¡embiste!  
 (“En la brecha”, *Cantos de rebeldía*).



## Cuatro poetas puertorriqueños

Prendido lo vi cuando estaba el carpintero el nido trabajando con su agudo puñal  
y era un ronco y constante picotear de acero en el tronco astillante de la palma real.

Mecientes de las auras al soplo matinal  
o en tierra ya las fibras del profundo agujero,  
se las iba llevando en el pico un jilguero  
que en la copa tejiera su pequeño nidal.

Mi vida es como el árbol erguido y altanero;  
devora sus entrañas un feroz carpintero,  
alegra su ramaje un lírico jilguero.

Es el árbol del bien y es el árbol del mal;  
el dolor sus reliquias ofrece al ideal  
y resuena en la cumbre el cántico triunfal.  
("De mi vida", *Cantos de pitirre*).

### Luis Lloréns Torres (1876-1944)

Luis Lloréns Torres recoge en sus versos una recia tradición poética insular y se proyecta hacia lo más acendrado de nuestra lírica contemporánea. Brota del costumbrismo de Manuel A. Alonso (1822-1880), padre de nuestras letras, y del lirismo telúrico becqueriano de José Gautier Benítez (1851-1880); enraíza en el hispanismo, antillanismo y americanismo de José de Diego y el jibarisismo de Virgilio Dávila (1869-1943); se desdobra simultáneamente en el prosaísmo sentimental frente a Luis Palés Matos y pervive en la visión isleña —historia y realidad— de Juan Antonio Corretjer.

Lloréns<sup>8</sup> se inicia con un libro romántico a lo Villaespesa —*Al pie de la Alhambra*—, pero es el impulsador del modernismo puertorriqueño y divulgador de sus teorías y creaciones desde las páginas de *La Revista de las Antillas* (1913-1914). Su modernismo creador de conciencia nacional responde al momento americanista<sup>9</sup> de este movimiento, cuando los poetas se vuelven hacia la tradición e historia del Con-

---

<sup>8</sup> Obras de Luis Lloréns Torres: *Al pie de la Alhambra*. Granada: Sabatel, 1899, 143 p.; *Sonetos sinfónicos*. San Juan (P. R.): Antillana, 1914, 109 p.; *La canción de las Antillas y otros poemas*. San Juan (P. R.): Negociado de Materiales, Imprenta y Transporte, 1929, 27 p.; *Voces de la campaña mayor*. San Juan (P. R.): Puertorriqueña, 1935, 254 p.; *Alturas de América*. San Juan (P. R.): Baldrich, 1940, 199 p.; *Obras completas: poesía*. San Juan (P. R.): Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1967, 516 p.

<sup>9</sup> M. Henríquez Ureña, *Breve historia del modernismo*. México/Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1954, pp. 31-32.

Luis de Arrigoitia

tinente. En su obra se hace evidente el influjo de José Santos Ghocano, que por entonces visita la Isla, y el versolibrismo de estirpe whitmaniana: *Sonetos sinfónicos y La canción de las Antillas y otros poemas*.

Político, militar, héroe, orador y poeta.  
Y en todo, grande. Como las tierras libertadas por él.  
Por él, que no nació hijo de patria alguna,  
sino que muchas patrias nacieron hijas dél.

Tenía la valentía del que lleva una espada.  
Tenía la cortesía del que lleva una flor.  
Y entrando en los salones, arrojaba la espada.  
Y entrando en los combates, arrojaba la flor.

Los picos de los Andes no eran más, a sus ojos,  
que signos admirativos de sus arrojos.  
Fue un soldado poeta. Un poeta soldado.

Y cada pueblo libertado  
Era una hazaña del poeta y era un poema del soldado.  
Y fue crucificado...  
("Bolívar", *Alturas de América*).

Más adelante su popularismo criollista lo orienta por los caminos del postmodernismo hacia el cultivo de las formas tradicionales encarnadas en la trova jíbara: la décima.<sup>10</sup>

Teorizante como todos los modernistas, Lloréns define su arte bajo dos principios estéticos: *pancalismo* —todo es belleza— y *panedismo* —todo es verso—. Toda la realidad cotidiana queda así incorporada a su arte. El erotismo lujurioso y sensual, la grandilocuencia modernistas, los temas hispánicos, quedan superados al cargarse de conciencia puertorriqueña su poesía y al interpretar la socarronería y el humor jíbaros.

Llegó un jíbaro a San Juan  
y unos cuantos pitiyanquis  
lo atajaron en el parque

---

<sup>10</sup> Estudios sobre la poesía de Lloréns: Margot Arce de Vázquez, "La realidad puertorriqueña en la poesía de Luis Lloréns Torres", en *Impresiones*. San Juan (P. R.): Yaurel, 1950, pp. 81-87 y "Las décimas de Luis Lloréns Torres", en *Asomante* (San Juan, P. R.), XXI, núm. 1, 1965, pp. 32-46; Carmen Marrero, "Luis Lloréns Torres, vida u obra", en *Revista Hispánica Moderna* (Nueva York), XIX, 1953, pp. 1-84; Antonio S. Pedreira y Concha Meléndez, "Luis Lloréns Torres, el poeta de Puerto Rico", en *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), XXXI, núm. 3, 1933, pp. 330-352.

## Cuatro poetas puertorriqueños

queriéndolo conquistar.  
Le hablaron del Tío Sam,  
de Wilson, de Mr. Root,  
de New York, de Sandy-Hook,  
de la libertad, del voto,  
del dólar, de habeas corpus...  
y el jíbaro dijo: Njú.

Cuando canta en la enramada  
mi buen gallo canagüey,  
y se cuele en el batey  
el frío de la madrugada;  
cuando la mansa bueyada  
se despierta en el corral,  
y los becerros berrear  
se oyen debajo del rancho,  
y la hija del viejo Pancho  
va las vacas a ordeñar;

entonces viene a mi hamaca  
un olor como de selva  
que no sé si está en la yerba  
o en las crines de las jacas  
o en las ubres de las vacas  
o en el estiércol del rancho:  
todo tiene un hondo y ancho  
olor a felicidad;  
y ese olor quien me lo da  
es la hija del viejo Pancho.

El amor y la mujer, la patria y América, naturaleza y paisaje quedan fundidos en Su costumbrismo lírico y logran su más decantada belleza en la forma tradicional y popular de la décima.

Ya está el lucero del alba  
encimita del palmar,  
como horquilla de cristal  
en el moño de una palma.  
Hacia él vuela mi alma,  
buscándolo en el vacío.  
Si también de tu bohío  
lo estuvieras tú mirando,  
ahora se estarían besando  
tu pensamiento y el mío.

### Luis de Arrigoitia

Ay, qué lindo es mi bohío  
y qué alegre mi palmar  
y qué fresco el platanar  
de la orillita del río.  
Qué sabroso tener frío  
Guñale al sol la cabaña  
y un buen cigarro encender.  
Qué dicha no conocer  
de letras ni astronomía.  
Y qué buena hembra la mía  
cuando se deja querer.

Guñale al sol la cabaña.  
El río es brazo que se pierde  
por entre la manga verde  
que cuelga de la montaña.  
El yerbazal se desbaña.  
La luz babea la colina.  
Y más que veloz caballo,  
hiere la paz campesina  
la puñalada honda y fina  
del cantío de mi gallo.

### Luis Palés Matos (1898-1959)

La poesía de Luis Palés Matos<sup>11</sup> viene a complementar la poesía de Luis Lloréns Torres. Partiendo de dos vertientes del modernismo —el americanismo literario y la escuela de Lugones y Herrera y Reissig— y de nuevas teorías literarias —Lloréns y el *pancalismo* y *panedismo*, Palés con el *diepalismo*: cadencia onomatopéyica, primitivismo afroantillano— se proponen crear obra auténticamente puertorriqueña, enraizada en una misma realidad geográfica, política y cultural. La poesía de Lloréns tiende, sin embargo, a las formas populares y como el poeta tradicional, evidentemente, a la improvisación, dado el éxito personal del poeta y su facilidad extraordinaria para el verso. Palés, por el contrario, tímido y sentimental, es —en palabras de Margot Arce, su primera y más consciente exégeta— “un creador lento, meticu-

---

<sup>11</sup> Obras de Luis Palés Matos: *Azaleas*. Guayama (P. R.): Rodríguez, 1915; *Tuntún de pasa y grifería* (pról. de A. Valbuena Prat). San Juan (P. R.): Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1936; nueva ed. con pról. de Jaime Benítez. San Juan (P. R.): Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1950; *Poesía (1915-1956)* (introd. de F. de Onís), San Juan (P. R.): Universidad de Puerto Rico, 1957, 305 p.

loso, poco dado a la improvisación o a la impaciencia por publicar. Muy dueño de su oficio, rehace, corrige, depura, pule con toques eficaces y certeros”.<sup>12</sup>

Después de una aventura adolescente en las filas del modernismo —*Azaleas*—, Palés continúa la creación cuidadosa y persistente de poemas y libros que nunca ven la luz en forma definitiva —*El palacio en sombras* (1919), *Canciones de la vida media* (1925)— creados dentro de las diversas tendencias del postmodernismo, bien sea su reacción hacia el romanticismo o hacia el prosaísmo sentimental. Arrancado casi de sus manos por amigos y admiradores que habían logrado conocerlo fragmentariamente en periódicos y revistas insulares y del extranjero, aparece *Tuntún de pasa y grifería* en 1937. Veinte años más tarde la intervención providencial de don Federico de Onís vino a salvar en forma definitiva esta obra palesiana —*Poesía (1916-1956)*— dos años antes de su muerte. Con esta edición se logra una visión de conjunto, imprescindible para la mejor valoración de este extraordinario poeta puertorriqueño.

La poesía más difundida y universalmente admirada de Palés es la de tema negro, en la que no sólo fue un innovador, sino su más antiguo cultivador en el grupo de poetas contemporáneos de vanguardia. El resto de su producción permaneció opacada hasta que la aparición de sus últimos poemas neorrománticos y existencialistas obligan a la crítica a una revisión de la totalidad de la obra. Examinada desde las diversas escuelas literarias —*modernismo* (poesía aldeana a lo Herrera Reissig), *postmodernismo* (prosaísmo sentimental, actitud intimista), *vanguardismo* (sonoridad onomatopéyica, primitivismo afroantillano), *neorromanticismo* (depuración lírica del sentimiento amoroso, angustia vital<sup>13</sup> o desde la íntima evolución de esta poesía— *tedium vitae* colonial; escape a lo exótico, ya sea nórdico, oriental o africano; la encarnación lírico sentimental de esos mundos en Filí Melé; la desgarradora derrota final<sup>14</sup> existe una profunda unidad en la que el poeta se conserva ver más auténtico y a las más altas normas de depuración excelencia.

Ésta es la tierra estéril y madrastra  
en donde brota el cacto.  
Salitral blanquecino que atraviesa  
roto de sed el pájaro;  
son marismas resacas espaciadas  
a extensos intervalos,  
y un cielo fijo, inalterable y mudo,  
cubriendo todo el ámbito.

---

<sup>12</sup> M. Arce de Vázquez, “Los poemas negros de Luis Palés Matos”, “Rectificaciones”, “El adjetivo en ‘Danza negra’ de Luis Palés Matos”, “Luis Palés Matos, mago de la palabra”, en *Impresiones*, op. cit., pp. 43-80.

<sup>13</sup> F. de Onís, “Introducción” a *Poesía (1915-1956)*, op. cit., p. 31.

<sup>14</sup> M. Arce de Vázquez, “Unidad de la obra poética de Luis Palés Matos”, en *Asomante* (San Juan, P. R.), XV, núm. 3, 1959, pp. 32-38.

Luis de Arrigoitia

El sol calienta en las marismas rojas  
el agua como un caldo,  
y arranca al arenal caliginoso  
un brillo seco y áspero.  
La noche cierra pronto y en el lúgubre  
silencio rompe el sapo  
su grito de agua oculta que las sombras  
absorben como tragos.

Miedo. Desolación. Asfixia. Todo  
duerme aquí sofocado  
bajo la línea muerta que recorta  
el ras rígido y firme de los campos.  
Algunas cabras amarillas medran  
en el rastrojo escaso,  
y en la distancia un buey rumia su sueño  
turbio de soledad y de cansancio.

Ésta es la tierra estéril y madrastra.  
Cunde un tufo malsano  
de cosa descompuesta en la marisma  
por el fuego que baja de lo alto;  
fermento tenebroso que en la noche  
arroja el fuego fatuo,  
y de esas largas formas fantasmales  
que se arrastran sin ruido sobre el páramo.

Ésta es la tierra donde vine al mundo.  
— Mi infancia ha ramoneado  
como una cabra arisca por el yermo  
rencoroso y misántropo —.  
Esta es toda mi historia:  
sal, aridez, cansancio,  
una vaga tristeza indefinible,  
una inmóvil fijeza de pantano,  
y un grito, allá en el fondo,  
como un hongo terrible y obstinado,  
cuajándose entre fofas carnaciones  
de inútiles deseos apagados.  
“Topografía”

Por la encendida calle antillana  
va Tembandumba de la Quimbamba  
— Rumba, macumba, candombe, bámbula —  
entre dos filas de negras caras.

## Cuatro poetas puertorriqueños

Ante ella un congo —gongo y maraca—  
ritma una conga bomba que bamba.

Culipandeando la Reina avanza,  
y de su inmensa grupa resbalan  
meneos cachondos que el gongo cuaja  
en ríos de azúcar y de melaza.  
Prieto trapiche de sensual zafra,  
el caderamen, masa con masa,  
exprime ritmos, suda que sangra,  
y la molienda culmina en danza.

Por la encendida calle antillana  
va Tembandumba de la Quimbamba.  
Flor de Tórtola, rosa de Uganda,  
por ti crepitan bombas y bámbulas;  
por ti en calendas desenfrenadas  
quema la Antilla su sangre ñañiga.  
Haití te ofrece sus calabazas;  
fogosos rones te da Jamaica;  
Cuba te dice: ¡dale, multa! Y Puerto Rico: ¡melao, melamba!  
¡Sus, mis cocolos de negras caras !  
Tronad, tambores; vibrad, maracas.  
Por la encendida calle antillana  
—Rumba, macumba, candombe, bámbula—  
va Tembandumba de la Quimbamba.  
“Majestad negra”

Eres como de aire detenido  
en lámina de música ondulante,  
te mueves, vuelo hacia país flotante,  
por alígero numen concebido.

A cada movimiento del movido  
volar de tu pisar, arco radiante  
trémulo irradia de tu pie volante  
en eje luminoso convertido.

Una, dos, tres pisadas armoniosas,  
cuatro, cinco, seis ruedas luminosas  
con tu planta por mágico sustento.

Pienso, al mirar lo que tu ser despide,  
que en la cadencia de tu andar reside  
el don creador de luz y movimiento.  
(“Boceto”).

Luis de Arrigoitia

Me llaman desde allá...  
larga voz de hoja seca,  
mano fugaz de nube  
que en el aire de otoño se dispersa.  
Por arriba el llamado  
tira de mí con tenue hilo de estrella,  
abajo, el agua en tránsito,  
con sollozo de espuma entre la niebla.  
Ha tiempo oigo las voces  
y descubro las señas.

Hoy recuerdo: es un día venturoso  
de cielo despejado y clara tierra;  
golondrinas erráticas  
el calmo azul puntean.  
Estoy frente a la mar y en lontananza  
se va perdiendo el ala de una vela;  
va yéndose, esfumándose,  
y yo también me voy borrando en ella.  
Y cuando al fin retorno  
por un leve resquicio de conciencia  
¡cuan lejos ya me encuentro de mí mismo!  
¡qué mundo más extraño me rodea!

Ahora, dormida junto a mí, reposa  
mi amor sobre la hierba.  
El seno palpitante  
sube y baja tranquilo en la marea  
del ímpetu calmado que diluye  
espectrales añiles en su ojera.  
Miro esa dulce fábrica rendida,  
cuerpo de trampa y presa  
cuyo ritmo esencial como jugando  
manufactura la caricia aérea,  
el arrullo narcótico y el beso  
—víspera ardiente de gozosa queja—  
y me digo: Ya todo ha terminado...  
Mas de pronto, despierta,  
y allá en el negro hondón de sus pupilas  
que son un despedirse y una ausencia,  
algo me invita a su remota margen  
y dulcemente, sin querer, me lleva.

Me llaman desde allá...  
Mi nave aparejada está dispuesta,



### Cuatro poetas puertorriqueños

a su redor, en grumos de silencio,  
sordamente coagula la tiniebla.  
Un mar hueco, sin peces,  
agua vacía y negra  
sin vena de fulgor que la penetre  
ni pisada de brisa que la mueva.  
Fondo inmóvil de sombra,  
límite gris de piedra...  
¡Oh soledad, que a fuerza de andar sola  
se siente de sí misma compañera!

Emisario solícito que vienes  
con oculto mensaje hasta mi puerta,  
sé lo que te propones  
y no me engaña tu misión secreta;  
me llaman desde allá,  
pero el amor dormido aquí en la hierba  
es bello todavía  
y un júbilo de sol baña la tierra.  
¡Déjeme tu implacable poderío  
una hora, un minuto más con ella!  
("El llamado").

### Juan Antonio Corretjer (1908)

Juan Antonio Corretjer representa hoy la tradición heroica de la lírica puertorriqueña: Pachín Marín (1863-1897) y José de Diego. Pertenece por derecho propio al grupo de escritores y próceres que él ha llamado "imagineros de Borinque", creadores de la imagen de la patria borinqueña. Es el último militante de una raza de héroes puertorriqueños, cuyo líder máximo en este siglo fue Don Pedro Albizu Campos. En su poesía, como en la figura política de su maestro, se recoge la mejor tradición isleña en un intento heroico y desmedido de salvar las esencias de su pueblo ya sea en sus fundamentos indígenas, jíbaros o puramente geográficos. Hombre y naturaleza, historia y realidad se funden para darnos una visión totalizadora del puertorriqueño en los momentos en que parece estar más desarticulado, desgarrado y amenazado de desaparecer.

Después de sus libros iniciales — *Agüebana* (1932), *Ulises* (1933), *Amor de Puerto Rico* (1937)— en los que la imagen poética renovadora y experimental del vanguardismo se remansa en su intimismo lírico y en su preocupación isleña, se produce un largo silencio en los años en que por intervenir activamente en los movimientos de revolución nacional sufre prisión. A partir de 1950 inicia la hermosa serie *Imagen de Borinquen* — *Los primeros años* (1950), *Tierra nativa* (1951), *Alabanza en la torre de dales* (1953), *Don Diego en El Cariño* (1956), *Distancias*

(1957), *Yerba bruja* (1957), *Genio y figura* (1961)—, breves libros en los que el poeta registra alternadamente o en forma fundida autobiografía lírica e historia patria. *Pausa para el amor* (1967) es un paréntesis en medio de la lucha dedicado a la amada y compañera: Consuelo. Pero en su último libro la visión fundida de lucha y amada que se anunciaba en *Pausa para el amor* cobra realidad en *Canciones Consuelo que son canciones de protesta* (1971).<sup>15</sup>

En la poesía de Corretjer se unen tendencias popularistas —décimas y coplas— y cultas —José Martí, Cesar Vallejo, Pablo Neruda— en un dramático afán de definir y salvar la conciencia insular. El activismo político, la represión y persecución constantes no le permiten sino breves pausas dedicadas a la creación: prístino salvamento de esencias. La aspereza y amargo prosaísmo de algunos versos de su intensa poesía —“probamos el sendero / y ya sabemos / lo que es llevar un hombre entre los verso”— alcanza por momentos melodiosos remansos en su admiración por el poeta guerrero Garcilaso o la mística amorosa de San Juan de la Cruz.

Miraba yo una tarde, suculenta  
de sol y panorama, la armonía  
de ondulación que el viento componía  
con una mano larga, larga y lenta,

que pasaba, lasciva y modorra,  
por el guabal que al catefal cubría.  
(Abril en los cafetos florecía.  
A novia y azahar el aire alienta.)

Y algo vi, misterioso y evidente,  
surgir y desprenderse del boscaje.  
Patria decimonónica y rugiente,

de frente altiva, ensangrentado traje,  
por Lares y Betances eminente,  
herida y brava en la mitad del viaje.  
“El cafetal”, *Tierra nativa*

---

<sup>15</sup> Obras de Juan Antonio Corretjer: *Agüebana*. Ponce (P. R.): Del Llano, 1982, 30 p.; *Ulises*. Ponce (P. R.): Puerto Rico Evangélico, 1933, 16 p.; *Amor de Puerto Rico*. San Juan (P. R.): La Palabra, 1937, 86 p.; *El leñero* (Poema de la Revolución de Lares). New York, 1944, 62 p.; *Los primeros años*. San Juan (P. R.): Baldrich, 1950, 25 p.; *Tierra nativa*. San Juan (P. R.): Baldrich, 1951, 74 p.; *Alabanza de la torre de dales*. San José (C. R.): Repertorio Americano, 1953, 30 p.; *Don Diego en El Cariño*. San Juan (P. R.): La Escrita, 1956, 59 p.; *Distancias*. Guaynabo (P. R.): Vel, 1957, 12 p.; *Yerba bruja*. San Juan (P. R.): Venezuela, 1957, 116 p.; *Genio y figura* (Rapsodia criolla). Guaynabo (P. R.): Guilliani, 1961, 56 p.; *Pausa para el amor*. Guaynabo (P. R.): Guilliani, 1967; *Canciones de consuelo que son canciones de protesta*. Guaynabo (P. R.): Guilliani, 1971.

Cuatro poetas puertorriqueños

He aquí mi pié tan corto que no anda.  
He aquí mi mano que no tiene sombra.  
He aquí mi labio que ni besa o nombra.  
He aquí mi voz que sueña y que no manda.

(Bello alhelí que mi pasión agranda,  
voy hacia ti, mi mano ya lo ensombra,  
mi labio ya te liosa, ya te asombra,  
mi voz en la caricia te demanda.)

He aquí frente sin sol, palidecida,  
y corazón que late sin latido,  
floja vena sin piel, vida sin vida.

(Pensamiento triunfal no detenido,  
el corazón, entre la mano erguida,  
levantas sobre el muro, florecido.)  
“Calabozo”, *Tierra nativa*

*¡Qué triste es una paloma  
cantando al oscurecer!  
¡Más triste es una mujer  
andando de noche sola!  
("De una décima jíbara")*

Al caer de monte en monte  
el lindo manto del día,  
y ya en la azul lejanía  
liquidarse el horizonte  
cuando al vuelo del sinsonte  
se ha enternecido la loma  
y la dulce luna asoma:  
cercana al canto del río  
y oída desde el bohío,  
*¡qué triste es una paloma!*

Por la vereda sombría,  
habiendo dejado el llanto  
en la paz del camposanto,  
hasta la'cienda volvía.  
Una sequedad me hacía,  
en el largo atardecer,  
el ansia de fenecer;  
y esa soledad que espanta  
un lazo por la garganta,  
*cantando al oscurecer.*

Luis de Arrigoitia

Duele mucho, mucho y hondo,  
esto que estamos mirando.  
El mundo se está salvando  
y nosotros tocando fondo.  
Mientras más la voz ahondo  
más fiera vibra en mi ser,  
pues si es duro en cárcel  
ver mi frente que no ha pecado,  
más triste es mirar al lado:  
*más triste es una mujer.*

Guando en traje de sudores  
te miro sin compañía,  
pesado el fardo y sin guía  
en un ciclón de rencores:  
incendios son mis amores  
a los que el canto se inmola  
como en llamas de amapola  
— ¡ay patria! ¡por suerte viva  
y por desgracia cautiva,  
andando de noche sola!  
“Andando de noche sola”, *Yerba bruja*

Patria es saber los ríos,  
los valles, las montañas, los bohíos,  
los pájaros, las plantas y las flores,  
los caminos del monte y la llanura,  
las aguas y los picos de la altura,  
las sombras, los colores  
con que pinta el oriente  
y con que se despierta el occidente,  
los sabores del agua y de la tierra,  
los múltiples aromas,  
las hierbas y las lomas,  
y en la noche que aterra  
el trueno que retumba en la negrura,  
penetrar la espesura,  
ver cómo en un relámpago la senda  
y de un trago apurado  
el soplo de huracán, entusiasmado  
reconocer las bestias de la hacienda.

— La Patria es la hermosura  
con que yergue su mágica escultura

## Cuatro poetas puertorriqueños

la letra, el libro, el verso,  
y, vestida de gloria,  
verla cruzar la historia  
hasta la plenitud del Universo.

— Tomar su cardiograma  
y ver cómo le inflama  
la salud los rubores.  
Besarle su bandera,  
soñarle su quimera,  
amarle sus amores.

— Pero en la dura prueba  
cuando la Patria abreva  
de nuestra propia vida en la corriente:  
la Patria estremecida  
que lleva por coraza nuestra vida;  
esa Patria exigente  
que impone su silencio o su palabra,  
y con sus manos labra,  
en la sangrienta masa de dolores  
a golpe de centella  
la forma de una estrella,  
un canto de fulgores,  
cierto momento, un día,  
tras la muralla fría  
de la prisión, un preso  
meditará ese fuego de distancia  
entre su muda estancia  
y el cercano embeleso  
que al corazón le dice: — Afuera,  
junto a la reja carcelaria espera  
inútilmente verte tu Consuelo— .  
Y siento como aquél que la mirada  
tiene hundida en la noche de la nada  
y quiere ver el cielo.  
("Distancias" [Fragmento]).

## Conclusiones

En estas cuatro figuras de la lírica puertorriqueña se produce una especie de carrera de relevo: movimientos y actitudes, coincidentes y pasos de avance. José de Diego y Luis Lloréns Torres comparten una misma época histórica, profesión y

posición político-cultural y ante la creación literaria. Ambos creen en la política liberal y autonomista, la confederación antillana y la fundamentación de la cultura en lo americano y lo hispánico y cultivan un modernismo sonoro, de fuerte entronque en la mejor oratoria decimonónica. Lloréns por su parte se une a Luis Palés Matos en la afirmación de lo puertorriqueño —jíbaro o afroantillano—, en la visión dolorosa de la realidad colonial que los fuerza a la idealización y estilización escapistista de lo telúrico o de lo exótico. Son bohemios por desencanto y de un fuerte sensualismo rayano en lo grosero que se decanta a través del sentimiento. Palés es casi contemporáneo de Juan Antonio Corretjer, autodidacta como él y ambos reciben el influjo del postmodernismo, el vanguardismo y el neorromanticismo. Coincide con De Diego en la perfección formal de su verso y como él cuida celosamente de sus publicaciones. Corretjer se identifica con Lloréns en el cultivo de una poesía neopopularista, neociollista, que siente preferencia por la décima y por diversas razones tienden ambos a la improvisación. Se da la mano, sin embargo, con De Diego en la lucha heroica por la liberación y vive como el «Caballero de la Raza» un optimismo esperanzado a la luz de los más altos ideales, de una pureza tal y un grado de intensidad que convierte su poesía civil en intensa poesía lírica.

La lírica puertorriqueña, a pesar del aislamiento —geográfico y político— al que se ha visto condenada ha sabido recibir en forma consciente los movimientos literarios con mayor o menor tardanza y crear dentro de ellos obras de valor permanente. Nunca ha habido un sometimiento servil a la ortodoxia de esos movimientos o modas temporeras —Romanticismo, Realismo, Modernismo, Postmodernismo, Vanguardismo, Neorromanticismo— y con frecuencia se producen regresiones a tendencias anteriores. De Diego, que se inicia modernista de avanzada en su primer libro, se regresa al romanticismo con una cosmovisión que no tuvo antes este movimiento. Palés, que surge dentro del modernismo de actitud más abierta y progresista —Lugones y Herrera Reissig—, en su segundo libro se vuelve al premodernismo alegórico y romántico de Edgar Allan Poe. Pero aun dentro de esos movimientos se produce una constante, que es a su vez una regresión, y que en gran medida nos revela una lírica autóctona: la presencia de una corriente insularista que se ha convertido en tradición. Esa constante puede ser temática —paisaje, hombre, naturaleza, historia— o formal —cultivo de la décima, la copla o el romance— o fundir; ambos aspectos y con frecuencia se da a contrapelo del movimiento literario vigente. Universalidad e insularidad es un juego de espejos que intenta reproducir una imagen: el propio ser. Y en ese afán definidor y salvador se busca la solidaridad con otros grupos semejantes por cultura o tradición: antillanismo, americanismo, hispanismo.

La lírica puertorriqueña es predominantemente sentimental, telúrica, popularista y amante de la libertad creadora e ideológica que recoge lo más permanente del romanticismo, superando muchos de sus defectos más evidentes. Es literatura barroca por su mezcla de formas universales y particulares, cultas y populares, y por su

### Cuatro poetas puertorriqueños

preferencia por las estrofas exigentes y de difícil manejo: el soneto y la décima. Su preocupación nacional no le permite ser puramente esteticista o preciosista y la coloca muy próxima a las tendencias contemporáneas de solidaridad humana, justicia social de la poesía comprometida.





Rafael Catalá

## La vanguardia atalayista y la obra de Clemente Soto Vélez\*

Una breve mirada al horizonte literario puertorriqueño de los años veinte y treinta revela que la poesía joven ya andaba en busca de nuevas formas de expresión. Por ejemplo, el pancalismo y el panedeísmo que inicia Luis Lloréns Torres en 1913,<sup>1</sup> y el diepalismo creado por José de Diego Pardo y Luis Palés Matos en 1921 muestran estas inquietudes. Otra de las voces que apuntan hacia la necesidad de un cambio transformador es Evaristo Ribera Chevremont, quien en abril de 1924 publica en la revista *Puerto Rico Ilustrado* el ensayo “El hondero lanzó la piedra” (pp. 233-235). En este artículo apunta la necesidad de “una revolución lírica” que destruya “todo lo que hasta aquí se ha hecho” (pp. 233-235). Habla de la necesidad de romper con la métrica y la rima, ataca el soneto modernista y la artificialidad modernista (“pieza que fue flor de orfebrería y pensamiento en Darío, sol de imágenes y rarezas en Herrera y Reissig [...] pero que ha sido deformado por [...] Francisco Villaespesa”). Evaristo Ribera Chevremont pide que se desnaturalice el poeta para de esta forma llegar a la Naturaleza; propone destruir símbolos modernistas, como el ruiseñor y el cisne, y proclama la utilización de símbolos menos exóticos y más a tono con la realidad del contexto en que el poeta está inscrito, la rana, por ejemplo, “esa joya de porcelana verde prendida al seno oscuro de las charcas” (pp. 233-235).

El 29 de noviembre del mismo año, en la misma revista publica “Llamamiento”. Aquí advierte que el estudiantado es el grupo más al tanto de las nuevas ideas y propone mirar hacia España, Francia e Italia, donde una revolución artística y literaria está teniendo lugar. Elogia los logros literarios de Huidobro y propone que “Puerto Rico no se debe quedar rezagado en este movimiento que tiene en expectación al mundo” (pp. 236-237).

La renovación que propone Ribera Chevremont en este ensayo no es tan totalizante, esto es, no propone una renovación que nazca del ser americano, sino de la imitación que él critica, ya que nos pide que miremos hacia España, Italia y Francia. Más adelan-

---

\* Este artículo se publicó originalmente en *Revista Iberoamericana* [Pittsburgh], n° 59, 162-163, 1993, pp. 101-09.

<sup>1</sup> Luis Hernández Aquino, *Nuestra aventura literaria*. San Juan: Ediciones de la Torre, 1966, p. 11.

te, en el mismo ensayo, propone un idealismo elitista respecto al arte. Él sueña con un “arte desinteresado, virtuoso [...] pleno de hermosuras [...] un arte que sea arte dentro del verso y la prosa de espaldas al aplauso y al vocerío de las masas inconscientes”. Los modelos que propone son extranjeros: “Jean Cocteau, Morand y Apollinaire representan en Francia el arte de espaldas al público”. Con estos modelos en mano flagela el establecimiento literario puertorriqueño: “Aquí el menor poetaastro se cree un Homero: cualquier pintamonas, un Leonardo de Vinci [...]. Rechazad esa literatura de hombre-mono, de antropopiteco primitivo, esa literatura de caverna [...]” (pp. 236-238).

Ribera Chevreumont propone una manera sofisticada de imitar imitando a la vanguardia europea, la nueva Europa, no la vieja que veníamos imitando anteriormente. No obstante, este poeta apunta y exige un cambio en la literatura puertorriqueña.

Las bases para ese cambio radical que exigía la nueva poesía puertorriqueña ya estaban en su lugar. Hostos había apuntado hacia una expresión autóctona en el proceso educativo. Betances había hecho otro tanto al apuntar que debíamos:

conspirar, porque sin escuelas, sin colegios, ni más medios de instrucción que los que puedan proporcionarnos en el extranjero nuestros propios recursos, vemos a la juventud languidecer en medio de la común ignorancia [...].<sup>2</sup>

En realidad, Ribera Chevreumont había tenido que ir a España a encontrar nuevos aires que renovaran su poesía, cumpliendo asilo que Betances había denunciado. La obra de Betances, como la de Hostos, era la raíz de una verdadera transformación; no la transformación vía reflejo de lo europeo. La verdadera transformación, de acuerdo con Hostos y Betances, está en el desarrollo de lo propio. Esto es no sólo el desarrollo de una nueva literatura, sino que van mucho más allá; es además el desarrollo de una teoría y praxis generadora de todas las fuerzas motrices de la cultura. De aquí que Hostos escogiera la educación como centro teórico de sus operaciones intelectuales. La falta de la cultura puertorriqueña, e hispanoamericana en general, ha sido no formar una escuela a partir del trabajo de Hostos en este respecto. Un corpus teórico no nace por lo regular de un solo pensador, sino que generaciones posteriores toman esos postulados originales y construyen, a partir de ellos, la teoría que luego genera una praxis cultural.

Martí, por su parte, en “Nuestra América” (1891) y en otros muchos ensayos había expuesto, como Hostos y Betances, una visión americana de nuestra literatura. En la *Revista Venezolana* del 1º de julio de 1881, dice que hay que:

descubrir con celo de geógrafo los orígenes de esta poesía de nuestro mundo, cuyos cauces y manantiales genuinos, más propios y más hondos que los de poesía alguna sabida,

---

<sup>2</sup> M. Maldonado-Denis, *Betances: revolucionario antillano*. Río Piedras: Antillana, 1978, pp. 30-31.

no se esconden por cierto en estos libros pálidos y entecos que nos vienen de tierras fatigadas.<sup>3</sup>

Las bases teóricas de la renovación cultural hispanoamericana están expuestas en la obra de estos pensadores. Su visión no es local sino continental. Martí apunta que no habrá literatura hispanoamericana “hasta que no haya Hispanoamérica” (*Ideario*, p. 35).

Ribera Chevremont propone en su ensayo una renovación literaria, autóctona pero mirando hacia el extranjero, cosa que Hostos, Martí y Betances rechazan, ya que ellos han visto el proceso sicológico-cultural desde sus profundidades, y no superficialmente como podemos descubrir en Ribera Chevremont. Si se hace lo que propone este último se repite lo que Martí ha descrito en “Nuestra América” (1891) con respecto a la vida política:

Éramos una máscara, con los calzones do Inglaterra, el chaleco parisiense, el chaquetón de Norteamérica y la montera de España [...]. Éramos charreteras y togas, en países que venían al mundo con la alpargata en los pies y la vincha en la cabeza (*Ideario*, p. 40).

Aquí la diferencia entre la imitación de una vanguardia a la creación de una vanguardia. La vanguardia cultural y literaria lo eran ya Hostos, Martí y Betances. En ellos no era posible imitar una vanguardia literaria europea. Ellos eran la vanguardia —eran el producto sincrético de varias culturas americanas y europeas, pero del pasado habían generado una nueva cultura: la criolla—. De la conciencia de esta avanzada cultural partían estos pensadores, por esto ya no tenían que mirar hacia Europa, sino mirarse a sí mismos y caminar desde su realidad hacia el futuro (*Ideario*, p. 38).

Podría decirse que Ribera Chevremont no tuvo acceso a la obra de Hostos o que estos textos no se encontraban en el medio inmediato de Ribera Chevremont, pero un artículo bibliográfico de Antonio S. Pereira, “Contribución al estudio de Hostos”, publicado en *Alma Latina* entre agosto de 1930 y julio de 1931, muestra la existencia de ellos.<sup>4</sup> Ahora, la mera existencia de los textos no explica el fenómeno de que no hayan sido leídos y/o nombrados por un autor específico. En América el proceso consciente e inconsciente de la dependencia cultural ha hecho que el intelectual americano mire hacia afuera antes de mirar hacia sí mismo. Además, nuestros propios textos tienen poca difusión, mientras que los textos europeos, la producción cultural europea, tienen una difusión y distribución garantizada. La complejidad de

---

<sup>3</sup> Hans Otto Dell, *El ideario literario de José Martí*. La Habana: Casa de las Américas, 1975, p. 34.

<sup>4</sup> M. Maldonado-Denis, *Eugenio M. de Hostos, sociólogo y maestro*. Río Piedras: Antillana, 1981, p. 208.

estas relaciones de dependencia no nos permite acusar a Ribera Chevremont de no haber leído textos que se encontraban en su medio ambiente inmediato. Ahora, lo importante es mostrar la existencia de ellos y el retraso cultural que su ignorancia conlleva.

Los atalayistas vienen a cristalizar una visión más concreta de esta necesidad de renovación. El primer manifiesto atalayista se publica en el periódico *El Tiempo*, el 12 de agosto de 1929. Lo firma Clemente Soto Vélez. Aquí encontramos muchas ideas ya esbozadas por Ribera Chevremont, tales como el rechazo de la rima y del metro, pero hay un desafío más atrevido; ataca muchos de los lugares sagrados de la conciencia estancada del establecimiento literario y cultural. Por ejemplo, “un descarrilamiento de trenes es diez mil veces más bello que los éxtasis de Santa Teresa”.<sup>5</sup>

El movimiento literario atalayista proporciona una oportunidad para pensar y cuajar una práctica cultural. Esto es, la literatura entronca con los diferentes elementos que la componen. El ensayo de Graciany Miranda Archilla, “Hacia un arte político” publicado en *Alma Latina* en junio de 1931 discute la importancia del compromiso en la literatura. Este ensayo parece que fue escrito en el momento en que los atalayistas no tenían una dirección definida, pues su autor, uno de los fundadores del atalayismo, acusa a los atalayistas de ser cómplices y propulsores de la ignorancia estática, y apunta que el atalayismo debe comenzar por conocerse a sí mismo pues aún “piensa con pensamiento ajeno y, por ende, su manifestación es congruente a la manifestación arcaica de los Becquer y los Heine”. Una cosa que preocupa grandemente a Miranda Arenilla es la “ausencia de la unidad política en el poema de vanguardia”, ya que establece paralelos con la producción literaria “clasicista y la nueva”. Miranda asevera que hasta ese momento permanecen “apegados al tronco secular e infundadamente (se llaman) vanguardistas, cuando la vanguardia no es un hecho literario y sí un hecho político”. Esta toma de conciencia cultural culmina entonces en una “exaltación ética, filosófica y artística de los individuos”.<sup>6</sup> Miranda Archilla entronca con la praxis introspectiva de Hostos, Martí y Betances en este ensayo.

En el mismo artículo encontramos una nota al calce que parece demostrar la función de la praxis reflexiva de este artículo. Miranda Archilla anota que su acusación de arte reflejo y de falta de definición “ya no cuadra al Atalayismo” puesto que éstos ya “reconocen la necesidad de impulsar el sentido político del poema nuevo y se imponen la tarea de cumplir con el minuto estético-político”. Los atalayistas, en efecto, unieron sus fuerzas al movimiento de independencia que dirigía Pedro Albizu Campos. Debido a esto Clemente Soto Vélez fue sentenciado a siete años de prisión, y luego fue desterrado.

---

<sup>5</sup> *El Tiempo* (Puerto Rico), 12 de octubre de 1929, p. 4.

<sup>6</sup> Graciany Miranda Archilla, “Hacia un arte político”, *Alma Latina* (San Juan), núm. 11, junio de 1931.

Tal parece que lo que se funde en la mente de este movimiento es el concepto de cultura que abarca todos los elementos del devenir intelectual de un pueblo. El poeta, como parte de este complejo devenir, comienza a apropiarse de todos los elementos del proceso de individuación nacional. Esta catálisis creadora no sólo renueva las letras, sino que ayuda a la toma de conciencia cultural respecto a otros niveles de la sociedad. Estos procesos reflexivos dan lugar a otros trabajos de análisis con miras al futuro, como el trabajo de Fernando González Alberty “La vanguardia en Puerto Rico”, que salió publicado en *Alma Latina* en febrero de 1933. En él González Alberty explica que la reacción anti-atalayista ha aminorado, y comienza a explicar los movimientos literarios y los poetas que precedieron al atalayismo. Dice González Alberty que el atalayismo es único porque éste fue el único que adquirió “la clave del movimiento continuo” y que logró imponer sus doctrinas. Más adelante, recorre brevemente varias escuelas y poetas que precedieron al atalayismo. De Lloréns Torres, Luis Palés Matos y José de Diego Padró, apunta que en sus respectivas obras hay “esporádicamente atisbos vanguardistas, pero ninguno de estos vates se abraza plenamente a los estandartes de la nueva lírica”. Él los considere como tres grandes figuras de la literatura puertorriqueña. Del noísmo, dice González Alberty, que “surgió preñado de laudables propósitos novadores, pero su existencia fue superlativamente efímera”. De Evaristo Ribera Chevremont apunta que su obra es “originalísima, rica en imágenes inéditas, [...] cultiva el eclecticismo” pero sus “convicciones estéticas no lo han dejado desprenderse de las tradicionales rémoras del metro y la rima. Pero aún en sus creaciones clásicas destaca su vigoroso estro de *aeda* moderno. Es un gran poeta”.<sup>7</sup>

Este artículo nos proporciona la visión crítica desde adentro del movimiento mismo, ya que él fue uno de los atalayistas, y nos está hablando de una visión crítica desde el presente. Esto es cómo los atalayistas ven su pasado inmediato y cómo ven la contribución de su vanguardia literaria a las letras y cultura puertorriqueñas.

El atalayismo cuaja toda una serie de vectores culturales en una nueva y fresca expresión literaria. La ética y la estética se aúnan, formándose así un vector cultural complejo y de pujante fuerza. Miranda Archilla lo expresa de este modo:

La Creación [...] determina el carácter del ser pensante. Ésta, por lo visto, está reñida con la limitación, con la singularidad; comulga con la generalización. En sí el Hombre se nos presenta como la pluralización artística del Todo.

Ahora bien, si el Hombre es el producto más político de la Creación, siendo a su vez la pluralización artística del Todo, debemos tener en mente que no puede concebirse un Arte Literario y que la unidad política afianza la unidad poética del conjunto.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Fernando González Alberty, “La vanguardia en Puerto Rico”, *Alma Latina* (San Juan), núm. 31, febrero de 1933, s. p.

<sup>8</sup> Miranda Archilla, “Hacia un arte...”.

Por esa misma fecha, el 27 de julio de 1929, Alfredo Margenat publica en *El Imparcial* el artículo “El poema atalayista” donde comienza a exponer algunos elementos literarios de la nueva visión y conecta la vanguardia atalayista con otras vanguardias europeas. Unos meses más tarde, el 12 de agosto de 1929, Clemente Soto Vélez, publica en *El Tiempo* el primer “Manifiesto Atalayista” expresando el rechazo del metro y de la rima, aseverando que los atalayistas quieren “explotar la cantera del librepensamiento para construir nuevas carreteras” para la electricidad. Apunta hacia el porvenir libertario, y cuaja esta nueva visión con frases atronadoras, como el “descarrilamiento celeste de una monja”.

El nacionalismo es un común denominador en los atalayistas. Éste es un sentimiento difuso en ellos y carecen de un programa político a seguir. Albizu Campos le proporciona al atalayismo el esquema político que dará impulso y cohesión a este movimiento literario. Albizu Campos es, por tanto, un elemento catalítico importantísimo para el movimiento atalayista ya que le proporciona a este movimiento lo que le falta a otros: un programa político renovador. Este elemento completa la ecuación que hace al atalayismo una vanguardia literaria en las letras puertorriqueñas. Esto no quiere decir que los otros movimientos literarios no tengan programas, pero el atalayismo fue el que llegó a un acuerdo con Albizu Campos y fueron atalayistas como Soto Vélez quienes, con Albizu fueron a la cárcel en aras de la República puertorriqueña.

Si tratamos de ver al atalayismo dentro del contexto total de la sociedad puertorriqueña nos encontramos con un problema mucho más complejo, que este trabajo se limitará a apuntarlo solamente, ya que nos lleva fuera del marco del mismo: ¿Cuál es la relación de los atalayistas con el movimiento obrero en ese momento histórico? ¿Qué diferencias hay entre el nacionalismo atalayista y el nacionalismo del movimiento obrero?

Con esta breve visión de algunos vectores literarios comunes a los atalayistas, *mutatis mutandis*, pudimos observar un movimiento hacia la autoctonalización de la literatura, sin negar las contribuciones de otras culturas, pero integrándolas en su práctica literaria —a la manera martiana—: “Injértese en nuestras Repúblicas el mundo; pero el tronco ha de ser el de nuestras Repúblicas”.<sup>9</sup>

Por esa época se publicaban en *Alma Latina* artículos sobre el místico hindú Krishnamurti.<sup>10</sup> Esta publicación la dirigía Miranda Arenilla y era un vocero impor-

---

<sup>9</sup> José Martí, “Nuestra América”, en *Obras completas* III (ed. Jorge Quintana). Caracas: s. p. d. i., 1964, p. 108.

<sup>10</sup> Entre otros tenemos los números de abril, mayo, junio y julio de 1936. La publicación de libros teosóficos es mucho más temprana. La obra del teósofo Leadbeater, por ejemplo, fue publicada en 1912, y la obra de Helena Petrovna Blavatsky, fundadora de la teosofía (Nueva York, 1875), data de 1877. *Isis Unveiled* fue publicada en 1877, *The Secret Doctrine*, en 1888, *The Key to Theosophy*, en 1889, *The Voice of Silence*, en 1889, y *Glossary of Theosophical Terms* en 1888-1891.

tante de los atalayistas. Krishnamurti estuvo asociado en una etapa temprana de su vida a la teosofía. Este movimiento religioso-filosófico se basa en la investigación y descubrimiento de uno mismo y de la relación del ser humano con sus diferentes dimensiones físicas, mentales y espirituales. Así como la relación del ser humano con el espacio que lo circunda y que le da vida.<sup>11</sup>

*Escalio*,<sup>12</sup> primer libro de Clemente Soto Vélez, parece haber sido influenciado por este movimiento religioso. La teosofía enseña acerca de la organización de la materia en diferentes etapas de la evolución del ser (ego).<sup>13</sup> *Escalio* toma una dirección similar con respecto a la organización de la materia, como, por ejemplo, “la materia organizada en fuerza inclinada directamente a la absorción, eso es, el imperialismo. En este punto radica el desequilibrio universal” (*Escalio*, p. 101). En esta cita el autor nos muestra la polaridad materia-espíritu, e identifica a la primera con el imperialismo y a la segunda con su valor superior.

Otro aspecto importante de *Escalio* es la utilización de colores para mostrar procesos gradatorios del devenir evolutivo de la conciencia humana. Estos mismos principios caracterizan a la teosofía. Ahora, lo que ocurre es que el autor adopta los principios gradatorios de este sistema filosófico-religioso a los que da un valor personal que no coincide necesariamente con su fuente referencial. Han sido transformados por el proceso y la circunstancia creadora de este poeta.<sup>14</sup>

El concepto del tiempo aún *Escalio* con la teosofía. Soto Vélez apunta que en “la escala sideral del espíritu, el tiempo no existe” (*Escalio*, p. 24), y Leadbeater en su *Texto de teosofía* nos dice que en el mundo espiritual el tiempo no existe como existe en el mundo físico.<sup>15</sup>

En el atalayismo y en la obra de Soto Vélez encontramos un rechazo a toda autoridad. En *Escalio* encontramos un llamado a la revolución total de la conciencia humana. Hay que comprender este llamado dentro de la tradición teosófica puertorriqueña, pues la teosofía es un subtexto de este momento histórico y literario. *Escalio* no propone un programa de cómo llevar a cabo esa revolución de la conciencia, pero, si tenemos en cuenta el programa teosófico que influye en esta obra, podemos percibir algunas huellas que nos servirán de guía para vislumbrar el programa en la estructura de profundidad de este texto. En un artículo del Dr. José D. Montenegro sobre Krishnamurti, de esa época, en *Alma Latina*, se habla del rechazo a toda autoridad:

---

<sup>11</sup> G. W. Leadbeater, *A Textbook of Theosophy*. Madras: The Theosophical Publishing House, 1912, pp. 1-8.

<sup>12</sup> Clemente Soto Vélez, *Escalio*. San Juan: Puerto Rico Libre, 1937.

<sup>13</sup> Leadbeater, *Textbook...*, caps. III y IV.

<sup>14</sup> Leadbeater, *Textbook...*, cap. V.

<sup>15</sup> Leadbeater, *Textbook...*, p. 75.

Por eso Krisnamurti [*sic*] dice: “Mas, para mí, toda autoridad, tanto objetiva como subjetiva, es igual, porque autoridad implica modelo, imitación, control, acondicionamiento”.<sup>16</sup>

Este libertarianismo hay que comprenderlo dentro del contexto de la teosofía y no como un llamado ni caos. En la teosofía, como en cualquier otro proceso de la conducta humana, se busca un orden. Krishnamurti desecha toda internalización intelectual de esquemas externos —consciente o inconscientemente— en la búsqueda de una expresión u orden espontáneo que emerja de la conciencia del individuo —si juzgamos por la vida de este místico, que pasó muchos años de disciplina, para luego rechazar la disciplina misma—. Quien internaliza un proceso y después lo rechaza, ha llegado a una transformación de su propia conciencia. Este rechazo es, por tanto, diferente al rechazo de la persona que, sin haberse sometido a este proceso, rechaza la disciplina. La conducta que surge de la práctica extensa del iniciado es una conducta que es producto de un proceso reflexivo y no de la inexperiencia. Ésta es la conducta que en cierta forma se puede vislumbrar en *Escalio*. Esta obra emerge de un proceso de concientización, aunque no llega a ofrecer un programa explícito de cómo revolucionar la conciencia humana. Ahora, si leemos *Escalio* dentro del contexto religioso, filosófico y social en que este texto está inscrito, podemos entonces leerlo de acuerdo con los esfuerzos liberadores de su autor.

Debo anotar que en este caso el texto de Soto Vélez antedata el artículo de Montenegro, pero la comunalidad de ideas creada por la saturación de textos e ideas en un periodo dado lleva a razonamiento y conclusiones afines. Ya para esa fecha la teosofía había enraizado en el contexto de la isla. Tan es así que hoy día subsiste una Fundación Krishnamurti en Puerto Rico, y el último libro de Alfredo Margenat — otro fundador del atalayismo— en 1978 es de corte místico-religioso, *Así habló el Maestro*.

En la relación de textos en su contexto cultural *Escalio* presenta otros puntos de tensión, tales como la prosa llena de reminiscencias modernistas, de los que esta obra de la juventud del autor no pudo librarse del todo —aun cuando en mayo de 1929 en su poema “El cisne de Rubén”, publicado en *El Tiempo* comienza a criticar el modernismo.<sup>17</sup>

El idealismo etéreo del modernismo que hizo famoso a Darío se contrapone en *Escalio* con un idealismo revolucionario. Este último es el proceso sincrético de los ideales revolucionarios del movimiento independentista puertorriqueño —desde Hostos hasta Albizu Campos— con la teosofía. Hay que observar que este movimiento religioso, dentro del contexto cultural de la época, significó para ciertos seg-

---

<sup>16</sup> *Alma Latina* (San Juan), mayo de 1936, p. 40.

<sup>17</sup> *El Tiempo* (Puerto Rico), 12 de agosto de 1929, p. 4.



mentos de la sociedad puertorriqueña una opción de ruptura con la religión establecida y hegemónica, la católica. La teosofía suplió, además, respuestas a muchas preguntas que el catolicismo no podía contestar por su dogmatismo.

Diecisiete años más tarde Soto Vélez escribe *Abrazo interno* (1954); le siguen *Árboles* (1955), *Caballo de palo* (1959) y *La tierra prometida* (1979). A esta serie de textos la he denominado la etapa dialéctica de la obra de Soto Vélez. El proceso dialéctico comienza con una visión de la realidad en cambio continuo o evolutivo — recordemos lo que apuntó González Alberty, que el atalayismo fue el único movimiento que adquirió “la clave del movimiento continuo” —. En este proceso se pasa, a veces, de tesis a antítesis a síntesis, y se llega al materialismo dialéctico, donde la naturaleza se percibe como una totalidad en que todos los componentes de ella están orgánicamente unidos y relacionados. James Romano describe este transcurrir poético como el paso de la anáfora dialéctica a la dialéctica anafórica.<sup>18</sup> En el trabajo de este crítico se demuestra cómo, en *Árboles*, Soto Vélez comienza a utilizar la anáfora para estructurar un proceso dialéctico. En *Caballo de palo* estas estructuras se sintetizan en la humanidad al objetivar y universalizar el nombre “Clemente Soto Vélez”, que pudo haber nacido en cualquier lugar del mundo. El *yo* personal se transforma en el *yo* colectivo y comienza a conocerse a sí mismo en todos los seres humanos,<sup>19</sup> a través de la anáfora dialéctica: “Lo conocí”, que se repite constantemente en el texto seguido de las maneras en que ese sujeto universal y concreto es conocido.

Este proceso de conocerse nos remite a *Escalio* y a la teosofía, ya que ambos proponen el conocerse a sí mismo como la mejor forma de conocer el mundo. En este acto de conocerse a sí mismo comienza el proceso transformador de donde surgen el nuevo hombre y la nueva mujer. En *Escalio* tenemos una frase que explica este concepto dialéctico: “Es necesario que la periferia y el centro se den la mano” (p. 42). Esta transformación — o síntesis — se realiza en *Caballo de palo*, y se expresa lingüísticamente al mutar la “C” en “K” en el nombre Clemente.

*La tierra prometida* comienza también con la estructura anafórica “la tierra prometida es” y “la tierra prometida no es”, dándonos así un juego de tesis y antítesis, de “constante re-definición a través de modificaciones continuas” (p. 67). *La tierra prometida*, representa el proceso evolutivo de la anáfora dialéctica a la dialéctica anafórica (p. 67).

Para finalizar, debemos anotar que uno de los aspectos más importantes de la obra de Soto Vélez es su capacidad transformadora. En *Escalio* la teosofía se con-

---

<sup>18</sup> James V. Romano, *Clemente Soto Vélez: texto y contexto*. Tesis de Maestría (New York, Columbia University, Departamento de Español y Portugués, 1983).

<sup>19</sup> Rafael Cátala, “La evolución del pensamiento en tres poetas del Caribe: Manuel Navarro Luna, Clemente Soto Vélez y Pedro Mir”, en *Literatures in Transition: The Many Voices of the Caribbean Area*. Maryland: Hispamérica/Montclair State College, 1983.

Rafael Catalá

vierte en una revolución de la conciencia humana que lucha contra el imperialismo, y en el resto de su obra encontramos un proceso constante de transformación en un devenir de estructuras dialécticas. Este constante devenir le da una cualidad innovadora a los textos que fueron objeto de este breve estudio.

Aníbal González Pérez

## Ballad of the two poets: Nicolás Guillén and Luis Palés Matos\*

Shadows which only I see,  
I'm watched by my two grandfathers.  
Nicolás Guillén, "Ballad of the Two Grandfathers"

Writing about the relationship between Nicolás Guillén and the Puerto Rican Luis Palés Matos seems a futile task. Both poets appear to have little in common, save for their link with Afro-Antillean or *negrista* poetry — of which Palés is considered a precursor — and both are probably the only major poets to have emerged from *negrismo*.<sup>1</sup> Furthermore, Palés and Guillén went their separate ways after the *negrista* vogue, and both tried to distance themselves from *negrismo* in their later years. In fact, Guillén and Palés never met, and although they read each other, they had little to say about the other's work. Guillén alludes to Palés in passing in a chronicle about the Cuban *declamadora* Eusebia Cosme, and Palés mentions Guillén a few times in his prose works, including him in enumerations of the Afro-Cuban poets, but without further comment.<sup>2</sup> Moreover, there is no detectable "influence" of Palés on Guillén's Afro-Cuban poems. Guillén seems to have arrived at Afro-Cubanism independently of "foreign" influences like Palés's and of the Cuban precursors

---

\* Este artículo se publicó originalmente en *Callaloo* [Baltimore] n° 31 (primavera), 1987, pp. 285-301.

<sup>1</sup> G. R. Coulthard, *Raza y color en la literatura antillana*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1958, p. 57. To my knowledge, the only critical essay explicitly devoted to a comparison of Guillén and Palés has been written by the eminent Palesian scholar Margot Arce de Vázquez, "La poesía negra de Guillén y Palés: coincidencias y discrepancias", *Mairena* (Río Piedras, P. R.), 1980, pp. 1-14. I am much indebted to Professor Arce's comprehensive biographic and stylistic comparison between the life and works of Palés and Guillén, although my own approach tends toward a comparison of their ideology and poetics. I thank my friend Professor Arturo Echavarría-Ferrari of the University of Puerto Rico for his help in obtaining a copy of Professor Arce's essay.

<sup>2</sup> See Nicolás Guillén, "Regreso de Eusebia Cosme", in *Prosa de prisa. Crónicas*. Las Villas: Universidad Central de las Villas, 1962, p. 156; and Luis Palés Matos, "Hablando con don Luis Palés Matos", and "Presencia de Jorge Artel", in *Obras 1914-1959. Tomo II: Prosa* (introduction, bibliography, indexes and notes by Margot Arce de Vázquez). Río Piedras, P. R.: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1984, pp. 299, 259.

of *negrismo*.<sup>3</sup> Any essay which attempts to encompass the work of these two highly individualistic poets is thus likely to become a study in contrasts.

Nevertheless, comparisons between Guillén and Palés are unavoidable and found in almost every work dealing with *negrismo* or with the image of blacks in Latin American literature. Most comparisons, however, tend to value Guillén's poetry over Palés's and present the latter as just another white poet who went "slumming" in the guise of writing "black poetry".<sup>4</sup> Literary evaluation is always a tremendously complex matter, an almost inextricable tangle of prejudice, preference, and ideology; yet, the ideological motivations for the Guillén/Palés opposition are clear: they range from the racist exaltation of Guillén's poetry as more "authentic" than Palés's, because Guillén is mulatto and Palés white, to the naively leftist elevation of Guillén as a "people's poet", while Palés's political views are left largely unexplored. In fact, the work of these two great Antillean poets has rarely been read and interpreted with an appreciation of its diversity and complexity. Although, because Guillén is better known, his poetry has been surveyed more thoroughly than has Palés's, it is still true that their work has been studied and interpreted in a piecemeal fashion, mainly because both poets are still judged in light of their *negrista* works. Guillén and Palés are important poets in the Spanish language, and their texts are, along with those of a host of other authors — black and white — who write in the Babel of tongues of the Antilles, among the highest achievements of Caribbean literature. Their works should therefore also be read within this broader Caribbean context. When Guillén and Palés are read not as a "black" poet and a "white" poet (and therefore somehow as antagonists), but as poets writing within a common Hispanic-Caribbean framework, their similarities and differences come into sharper focus without diminishing each author's contribution to Latin American literature.

The problematic shared by Guillén and Palés (as well as by all other writers in the Caribbean region) may be summarized, in the most abstract way possible, as fol-

---

<sup>3</sup> Guillén was well aware, of course, of the neoprimitivistic tendency in the arts of the twenties and thirties and of the work of such Cuban *negristas* as Guirao, Tallet, and Ballagas, as well as of Palés; but Guillén's adoption of the *son* as the formal basis of his "black" poems was a highly original gesture, totally unlike what had been done previously in *negrista* verse. When asked to name "influences" upon his work, Guillén — who, as an author, is understandably anxious to underscore his originality — prefers to cite the Trío Matamoros and the Sexteto Habanero (two Cuban musical groups of the thirties). Guillén has also stressed the fact that he never collaborated in the journals *Social* and *Revista de Avance*, in which members of the "Grupo minorista" published; nor did he belong to the "Grupo minorista". See "Conversación con Nicolás Guillén", in *Recopilación de textos sobre Nicolás Guillén* (edited with a prologue by Nancy Morejón). La Habana: Casa de las Américas, 1974, pp. 41, 39-40. Also, Richard Jackson, "The *Afrocriollo* Movement Revisited", *Afro-Hispanic Review*, 8, January 1984, p. 7.

<sup>4</sup> Robert Márquez, "Introduction" to Nicolás Guillén, *¡Patria o Muerte! The Great Zoo and Other Poems* (translated and edited by Robert Márquez). New York: Monthly Review Press, 1972, p. 18.

lows: how may multiplicity be reconciled with unity? As is well known, the question of unity *versus* multiplicity is an ancient philosophical problem related to other dualistic oppositions, such as order *versus* disorder, being *versus* becoming, etc., but in the Caribbean región is manifests itself in a particularly concrete and urgent manner. Consider the problematic nature of the very term “Caribbean región”: what is encompassed by such a term? The Antilles? The Antilles and the coastal regions of Central and South América which border on the Caribbean? Should not this term include also sections of North American cities like New York, Boston, and Philadelphia, as well as parts of London and other British cities? How can one speak coherently about an area composed largely of islands inhabited by people of widely diverse ethnic heritages, all speaking a Babel of Spanish, French, Dutch, English, Créole, and Papiamentu? What sense of regional as well as national identity can exist in islands where profound racial and social differences tend to tear apart the sociopolitical and cultural fabric? As Sydney Mintz points out, the Caribbean is “a patchwork quilt of societies, each one a patchwork itself, the whole a foreign invention, informed with reality and a scant integrity only by the lengthy presence of the oppressors. Whether one examines the [Caribbean] región from a racial, a demographic, or a sociocultural perspective, it is as differentiated as it is complex. Any attempt to evaluate the Afro-Caribbean peoples must lead the generalizer to despair”.<sup>5</sup> It is clear, then, that the interest shown by Guillén and Palés in the problematic question of unity *versus* multiplicity arises neither from idle curiosity nor from puré philosophical speculation, but from a deeply felt need to understand and define their national and cultural heritage. The *negrista* movement was no mere imitation of the “Africanist” vogue in Europe during the twenties and thirties or of the Harlem Renaissance, but part of a broad search for the roots of national identity which took place at the same time throughout Latin América. In many ways, Palés’s *Tuntún de pasa y grifería* (1937), as well as Guillén’s earlier *Motivos de son* (1930) and *Sóngoro cosongo* (1931), are poetic parallels to the essays of sociocultural interpretation written during those years by other Latin American intellectuals, such as the Mexican José Vasconcelos’s *La raza cósmica* (1925), the Cuban Jorge Mañach’s *Indagación del choteo* (1928), the Argentinian Ezequiel Martínez Estrada’s *Radio-grafía de la pampa* (1933), the Puerto Rican Antonio S. Pedreira’s *Insularismo* (1934), and many others. The poetic production of Palés and Guillén is forged within this question of national identity; it is their common starting point, and although at first the answers both poets gave to this question were virtually identical, their further investigations into the relationship between poetry and culture diverged radically. This divergence, as we shall see, was motivated not solely by each poet’s

---

<sup>5</sup> Sydney Mintz, “The Caribbean Región”, *Daedalus*, “Slavery, Colonialism and Racism”, vol. 103, 1974, pp. 45, 46.

racial background, but also by widely differing views about the nature of literature and its role in society. Let us now examine the ways in which Palés and Guillén attempted, respectively, to solve the question of the Caribbean's multiplicity.

Luis Palés Matos's principal statements regarding this question are found in *Tuntún de pasa y grifería*, as well as in a series of articles and interviews published during the early thirties. Nevertheless, when analyzing Palés's *negrista* or Afro-Antillean poetry (as he preferred to call it), it is important to remember that, as in Guillén's case, this was not the first poetry he wrote. Palés's early verse, collected in his books, *Azaleas* (1915), *El palacio en sombras*, and *Canciones de la vida media* (the latter were written during the twenties but published much later in a different format),<sup>6</sup> followed the pattern of Latin American *modernista* poetry. This was a lyrical, harmonious, and highly introverted poetry dealing with topics favored by the late nineteenth-century "decadent" writers: solitude, boredom, exoticism, and mysticism. Palés adopted not only some of the *modernistas'* "decadent" topics, but also, more important, their notion that literature should strive to bring harmony into the world, that it should seek to unite disparate elements into a coherent whole.

Palés began writing "black" poetry after briefly experimenting with avant-garde verse forms. With his friend J. I. de Diego Padró he founded, in 1921, Puerto Rico's first literary avant-garde movement, the extremely short-lived *diepalismo* (which took its name from the last names of its only two members, Palés and de Diego Padró). In poems like "Orquestación diepálica", Palés experimented with the possibilities of onomatopoeia, the literary imitation of sounds other than words. Traces of such playful experimentation are much in evidence in many of Palés's Afro-Antillean poems ("The Great Cocoroco says: tu-cu-tú. / The Great Cocoroca says: to-co-tó", goes the refrain in "Danza negra" [1926]). Palés's Afro-Antillean poems began to appear in journals and newspapers in Puerto Rico and Cuba more than a decade before being collected in *Tuntún*. They were also disseminated throughout the Hispanic world during the twenties and thirties by *declamadores* such as the Cuban Eusebia Cosme, the Spaniard José González Marín, and the Puerto Rican Leopoldo Santiago Lavandero. Many of Palés's Afro-Antillean poems were thus familiar to his readers by the time *Tuntún* came out and had already provoked controversy in Puerto Rico because of their exaltation of the Hispanic Caribbean's black cultural heritage.<sup>7</sup> The wide readership enjoyed by these poems before their publication in a

---

<sup>6</sup> A scrupulous poet, Palés only published his books reluctantly after waiting many years. See "Cronología de Luis Palés Matos", in *Obras: 1914-1959. Tomo I: Poesía* (edited with a prologue, chronology, notes and variants by Margot Arce de Vázquez). Río Piedras, P. R.: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1984, pp. 23-27.

<sup>7</sup> The controversy is analyzed in a sociopolitical context by Arcadio Díaz Quiñones in his preliminary study "Tomás Blanco: Racismo, Historia, Esclavitud", in Tomás Blanco, *El prejuicio racial en Puerto Rico*. Río Piedras, P. R.: Huracán, 1985, pp. 29-34.

single volume gave rise to a persistent tendency among critics to read them out of context, and this in turn caused numerous misunderstandings about *Tuntún* and about the nature of Palés's poetic enterprise. *Tuntún de pasa y grifería* has rarely been read as a book, although it is a carefully structured text which aims to make a coherent statement about Caribbean culture.

When read as a book, along with essays by Palés such as "El arte y la raza blanca" (1927) and "Hacia una poesía antillana" (1932), *Tuntún* clearly displays the profound influence which the ideas of Oswald Spengler had on Palés and on his notion of Caribbean culture. Much of the underlying ideology of *Tuntún*, and even its structure, are due to Palés's readings of *The Decline of the West* (1918-22), a work in which Spengler became, as the Puerto Rican poet Juan Antonio Corretjer observed, "the intellectual apostle of the black mans emergence into the European artistic hemisphere".<sup>8</sup> Spengler believed that human history had a "morphology", a definable shape or plan. Following the practice of the so-called "scientific racism" of his day, he divided humanity into "races", "cultures", or "nations" (these three terms were interchangeable in his system). For Spengler, the history of each individual "race" followed a cyclical or circular path akin to the cycle of birth, development, maturity, and old age followed by living beings. Though a racist, Spengler was not ethnocentric, since he believed that no culture was intrinsically superior to another, and that each one followed its predetermined historical cycle like a wheel in a larger and more mysterious "cycle of cycles" which comprised Universal History. Spengler also believed that while some cultures — such as the European — might be in their decline, others could still be at the beginning of their cycle; among these, he specifically singled out African culture: "There is only one región where primitive culture has remained alive and relatively intact [...]. Such a región is Northwest África" (Spengler used the adjective "primitive" in its etymological meaning of "original", and for him, as for most early twentieth-century thinkers, the term no longer had a negative connotation).<sup>9</sup> It should be pointed out that Spengler's ideas were better received by artists and writers than by professional historians, philosophers, and ethnographers. As C. J. Friedrich has remarked, Spengler "speaks essentially as the *homme de lettres*", and this made his vitalistic philosophy particularly appealing and accessible to people in that category.<sup>10</sup> Also contributing to Spen-

---

<sup>8</sup> Juan Antonio Corretjer, "Spengler: una proyección criolla", *El Mundo*, June 25, 1936, p. 5. My translation.

<sup>9</sup> Oswald Spengler, *La decadencia de Occidente*, II (translated into Spanish by Manuel García Morente). Madrid: Espasa-Calpe, 1976, p. 46. This is a facsimile of the 1923 translation of Spengler's work (published in Germán in 1917) which both Palés and Guillén read. I have translated Spengler's quote from the Spanish versión.

<sup>10</sup> C. J. Friedrich, "Introduction" to G. W. F. Hegel, *The Philosophy of History* (translated by J. Sibree). New York: Dover, 1956, p. 1.

gler's appeal among Hispanic intellectuals of the twenties and thirties was his belief in cultural polycentrism, as well as his exaltation of the supposedly irrational and instinctive nature of so-called "primitive" peoples over the self-reflexiveness and the paralyzing orderliness of "civilized" cultures.

Palés's thesis in *Tuntún* is that the Hispanic Caribbean is the birthplace of a new culture arising from the fusión of the European and African cultures on Antillean soil. This new *mulatto* culture would be, in Palés's view, a synthesis in which the disparate cycles of white history and society would mesh with those of the blacks in a harmonious cycle of cycles. It is interesting to note that Spengler had specifically denied the possibility that cultures could interact in such a way.<sup>11</sup> Palés probably derived his idea of cultural fusión from the Cuban ethnographer Fernando Ortiz's and his book *Los negros brujos* (1917), translating it from Ortiz's positivistic terminology into the vocabulary of Spengler's *Lebensphilosophie*.<sup>12</sup>

Following the Cuban historian Ramiro Guerra y Sánchez's observations in *Sugar and Society in the Caribbean* (1927), Palés sees the sugarmill and the process of sugar production as the common ground for this meeting and melding of cultures. In the sugarmill, the white mans secularized notion of temporality as linear progression is transformed into a cyclical one, bound to the rhythms of sugar production, and closer to the black sense of time which Palés, like Spengler, considers to be inherently circular or cyclical, as befits a "primitive" culture with a religious sense of life. For Palés, the privileged cultural expression of such a synthesis, of such a meshing of cycles and rhythms, lies in music and dance: music marks the beat of the liturgical, sacred time of the black, while dance mimics in its gestures the movements of the body at work in the process of sugar production. Some lines from "Majestad negra" [Black Majesty] are an excellent example of the way in which Palés tried to represent the fusión of dance with production, of ritual with work, of music's *tempo* with the time of the sugarmills (Palés's rhythmic effects are unfortunately lost in translation):

Culipandeando la Reina avanza,  
y de su inmensa grupa resbalan  
meneos cachondos que el gongo cuaja  
en ríos de azúcar y de melaza.  
Prieto trapiche de sensual zafra,  
el caderamen, masa con masa,  
exprime ritmos, suda que sangra,  
y la molienda culmina en danza.

---

<sup>11</sup> Spengler, *La decadencia de Occidente*, II, pp. 59, 72-73.

<sup>12</sup> I have explored this question in detail in "La (sín)tesis de una poesía antillana: Palés y Spengler", forthcoming in *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid).



Ballad of the two poets: Nicolás Guillén and Luis Palés Matos

[Swaying her hips the Queen advances,  
and from her immense rump flow  
salacious movements the drums curdle  
into rivers of sugar and molasses.  
Dark sugarmill of a sensuous harvest,  
her thighs, mass against mass,  
squeeze out rhythms, sweat till they bleed,  
and the milling culmina tes in dance.]<sup>13</sup>

As mentioned before, Palés's Spenglerianism in *Tuntún* is not confined to the ideological level; it also affects the very structure of *Tuntún* as a book. The poems in *Tuntún* are grouped into four sections corresponding closely to Spengler's description of the "life cycle" of a culture (the botanical metaphor is significant in this context): "Tronco" [Trunk/Stock], "Rama" [Branch], "Flor" [Flower], and "Otros poemas" [Other Poems]. The poems in "Tronco" deal mostly with the African origins of the Antillean blacks: "African jungle — Tembandumba / Haitian forest — Mackandal", goes the refrain in "Numen" [Spirit], alluding to two famous black historical figures, one from África, the other from Haiti. The poems in "Rama" are dominated by the motif of travel, of extensión: "Pueblo negro" [Black Town] and "Kalahari" are imaginary voyages to África; "Canción festiva para ser Horada" [Festive Song to Be Cried] tells of a long trip through the Antilles; "Majestad negra" describes Queen Tembandumba's walk down "the burning Antillean street"; and, finally, "Ñáñigo al cielo" [The Ñáñigo Goes to Heaven] and "Falsa canción de baquiné" [False Song of Mourning for a Child's Death] represent, respectively, the syncretic voyage of a *ñáñigo* — a member of an Afro-Cuban cult — to a caricaturesque Christian heaven and the return to Guinea of the soul of a dead black child. On the other hand, the poems in "Flor" find their unity in the theme of cultural synthesis or fusión, particularly in "Ten con ten" [Making Both Ends Meet] and in the book's culminating poem, "Mulata-Antilla", in which Palés symbolizes the future harmony of a racially mixed Caribbean in the lyrical figure of the mulatto woman. The fourth section, "Otros poemas" seems to bear little relationship to the book's Spenglerian structure until one realizes that although the poems it contains, such as "Topografía" and "Pueblo" are not in the Afro-Antillean mode, they nevertheless deal with the question of "cultural decadence" by portraying the decline of white creole culture in the Antilles ("Have mercy, oh Lord, have mercy on my poor town / Where my poor people will die of nothing!") goes the refrain in "Pueblo"). In sum, Palés seeks to produce in *Tuntún* a utopian visión of a harmonious future for Hispanic Caribbean culture, a harmony achieved by the reconciliation of opposite races and cultures in the "racial type" (as Palés would have said) of the mulatto. Read as a book, *Tuntún*

---

<sup>13</sup> Palés, *Obras: 1914-1959. Tomo I: Poesía*, p. 485. My translation.

produces the impression of a vast fresco of the Caribbean, not unlike the pictorial representations of Mexican culture painted during those same years by artists like Diego Rivera.

If Palés's Afro-Antillean poems and his view of Hispanic Caribbean culture as an ethnic synthesis bothered some Hispanophilic Puerto Rican intellectuals, Palés's own treatment of his black subject has elicited negative comments from critics who feel that Palés, as a white man, was hardly in a position to understand what it means to be a black person. Critics have also pointed out how Palés frequently caricatured blacks, portraying them through the use of demeaning stereotypes.<sup>14</sup> Even Palés's symbolic elevation of the "mulata-antilla" has been seen as a male-oriented, racist stereotyping of the Caribbean woman. This is a valid point, and literary critics should always be sensitive to the social implications of the works they study, but literary analysis cannot simply end in moral censure: it must also seek to understand the forces that shape literary texts and recover whatever is still useful from those texts. Moreover, caricature is a feature common to most avant-garde writing; even Guillén resorted to similar racial stereotyping in *Motivos de son*. Palés was in fact impartial in his use of caricature. If he referred to some blacks (particularly those who wished to imitate Western culture too closely, thus denying their blackness) as "apes", he also spoke of the United States as a "dark bull-dog" chewing on the bones of the islands, of Puerto Rican politicians as "a cageful of tropical parrots politicking among the trees", and of himself (in various poems) as a "frog" and a "tired old horse." As Juan Antonio Corretjer and Arcadio Díaz Quiñones have pointed out, rather than blaming Palés for being a (white) man of his time and place, the positive elements of his Afro-Antillean poems should be stressed. This includes their anti-colonialism, their occasionally overt tone of social protest, their artistic vindication of the Hispanic Caribbean's black heritage, and their utopian vision of Pan-Caribbean unity.<sup>15</sup>

This last element in particular distinguishes the poetry of Palés from that of Guillén. Palés is a visionary poet in the post-Romantic tradition, and his Afro-Antillean poetry, despite its display of avant-garde humorism, is essentially intellectual, literary, and explicitly concerned with "transcendental" issues such as the question of unity *versus* multiplicity. Very often, as in "Majestad negra" and "Mulata-Antilla", Palés's poetry strives for sublimity, for an all-encompassing vision of the

---

<sup>14</sup> Coulthard, pp. 51-52. See also Lemuel Johnson's ferocious critique, "El tema negro: The Nature of Primitivism in the Poetry of Luis Palés Matos", in *Blacks in Hispanic Literature. Critical Essays* (edited by Miriam DeCosta). Port Washington, N. Y.: Kennikat Press, 1977, pp. 123-136.

<sup>15</sup> Juan Antonio Corretjer, "Lo que no fue Palés", *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña*, 3, April-June 1959, p. 35, and "Palés y los poetas jóvenes", *El Mundo*, March 9, 1959, p. 22. Arcadio Díaz Quiñones, *El almuerzo en la hierba* (Lloréns Torres, Palés Matos, Rene Marqués). Río Piedras, P. R.: Huracán, 1982, pp. 73-129.

Caribbean that would endow his poems with prophetic authority. Significantly, after *Tuntún de pasa y grifería*, Palés ceased writing Afro-Antillean poems altogether. His later poems, such as “Menu” and “Aires Bucaneros”, though still concerned with the Antilles, contain no racial allusions. Instead, Palés seeks to explore in them the powers and limits of poetic language itself. This tendency reaches its peak in Palés’s last poems, a cycle of love lyrics devoted to a woman Palés named “Filí-Melé” (a ñame with definite Afro-Antillean overtones). In these poems, Palés engages in a sometimes desperate re-search into poetry’s capacity to produce a harmonic, coherent world vision. The last one, titled “La búsqueda asesina” [The Murderous Search], shows us Palés’s coming face to face with language’s essentially differential, disjointed nature:

Yo te maté, Filí-Melé: tan leve  
tu esencia, tan aérea tu pisada,  
que apenas ibas nube ya eras nieve,  
apenas ibas nieve ya eras nada. [...]  
Fugacidad, eternidad [...] ¿quién sabe?  
¿Cómo seguir tu alado movimiento?  
¿De qué substancia figurar tu clave,  
y con qué clave descifrar tu acento?

[I killed you, Filí-Melé: so fragile  
was your essence, so light your step,  
that no sooner you were a cloud, you turned to snow,  
no sooner you were snow, you became nothing. [...]  
Fugacity, eternity [...] who knows?  
How shall I follow your winged movement?  
What is the substance of your secret?  
Where is the key that will decipher it?]<sup>16</sup>

For Palés, the writing of poetry is always fated to be a celebration of melancholy, as in “Festive Song to Be Cried”, or better yet, a “Murderous Search” for an impossible harmony.

If Palés deliberately tries to achieve a prophetic tone in his poetry, Guillén has been — according to some of his critics — a veritable prophet of Cuban history, since many of the social changes he demanded in his poems of the thirties, forties, and fifties seem to have been fulfilled by the Cuban Revolution. Yet, Guillén’s poetry clearly follows a path radically different from that of the Puerto Rican’s, although the ideological foundation of his work is broadly similar to Palés’s. Like his Puerto Rican colleague, Guillén read Spengler’s *Decline of the West*, as well as works by

---

<sup>16</sup> Palés, *Obras: 1914-1959. Tomo I: Poesía*, p. 584. My translation.

José Ortega y Gasset.<sup>17</sup> And after a definitive move from his native Camagüey to Havana in 1925, he was strongly influenced by the avant-gardist ferment in the capital.<sup>18</sup> Like Palés, Guillén adheres to a notion of Hispanic-Caribbean culture as the product of *mestizaje*, of the harmonious *fusión* of the black and white races in the Antilles. Nevertheless, Guillén's idea of *mestizaje* owes less to Spengler's idealism than to Fernando Ortiz's positivism. A succinct statement of his views on this subject is found in his 1966 essay, "Nación y mestizaje".

From 1512 until 1555 the majority of whites residing in the island of Cuba are Spaniards. But after the latter date there occurs not only a rise in the native white population but also in the black population, which [...] would become the majority in the country by the mid-nineteenth century. By then, Cuba's black population is found not only in the *dotaciones* of the sugarmills, which are veritable concentration camps, but also, in large numbers, in the cities. Through the perennial contact of the blacks with the dominant race which exploits them, there is produced a slow *fusión* encompassing religious beliefs, customs, foodstuffs, music, sex [...], from the most banal and immediate to the most complex and mysterious productions of spiritual life. As Ortiz has said, "the psychological distance between both races, from a certain point of view, was not as radical as a superficial observation might lead one to believe [...]"

Thus, it is from the tides of this black and white ocean that the contours of our nationality are born, having crystallized by the most diverse means, and their first symptoms begin to appear towards the end of the eighteenth century and the beginning of the nineteenth. [...] Because, although from the social and economic point of view there always existed an unbridgeable gap between whites and blacks, Cuban nationality is produced by both elements and is the consequence of a vast, expansive and irresistible Afrohispanic transculturation.<sup>19</sup>

Guillén's choice of Ortiz over Spengler as his "authority" (in an almost medieval sense of the term) on the question of culture was not a casual one, nor was it simply due to Ortiz's physical proximity. After all, other avant-garde Cuban authors familiar with Ortiz, such as Carpentier, wrote works imbued with a Spenglerian rhetoric, and Ortiz himself had given a lecture titled "La decadencia cubana" [Cuban Decadence] in 1924.<sup>20</sup> His references to Ortiz reflect Guillén's wish to approach the problematic of Hispanic-Caribbean culture from a more localized, non-metaphysical

---

<sup>17</sup> Guillén, "Conversación con Nicolás Guillén", p. 45.

<sup>18</sup> Ángel Augier, *Nicolás Guillén. Notas para un estudio biografía o-crítico*, I, second revised edition. Las Villas: Universidad Central de Las Villas, 1965, pp. 65-91.

<sup>19</sup> Nicolás Guillén, *Prosa de prisa. 1929-1972*, III. La Habana: Arte y Literatura, 1976, pp. 288-289.

<sup>20</sup> Roberto González Echevarría, *Alejo Carpentier: The Pilgrim at Home*. Ithaca: Cornell University Press, 1977, pp. 54-55.

perspective. To put it simply, if Palés preferred to speak in grandiose (and Spenglerian) terms about the “spiritual physiognomy” of the Antilles and the “dark forces of the black soul”, Guillén, like Ortiz, wanted to address himself specifically to Cuban national identity and to the historical, social, and economic circumstances which had created it. If Palés is a visionary, Guillén is more of a “realist.” For Palés, the enigma of Hispanic-Caribbean culture is linked to more general questions about the nature of language and literary representation, while for Guillén that same enigma leads to the opposite pole, towards a dissolution of literature into social and political concerns.

Guillén’s more “materialistic” attitude toward literature and culture has less to do with his racial background than with the influence exerted on his intellectual development, from his earliest years, by two very powerful forces: politics and journalism. As is well known, Guillén’s father was a veteran of the War of Independence, a Liberal senator from Camagüey province and editor of political newspapers such as *Las dos Repúblicas* and *La Libertad*.<sup>21</sup> Politics was ever-present in the Guillén household during Nicolás’s childhood, and although Guillén became temporarily disillusioned with organized political activity after his father’s murder during the “Chambelona” uprising of 1917, he never forsook his social and political concerns.<sup>22</sup> His adherence to Marxism during the late 1930s, though motivated in part by events in Cuba and by Guillén’s friendship with Cuban leftist writers like Juan Marinello, José Antonio Portuondo, and Ángel Augier, was also made easier by the radical nationalist ideology in which Guillén had been raised. As for journalism, Guillén boasts, in one of his *Prosa de prisa* articles, that he was “born in a printer’s shop”.<sup>23</sup> Both influences served to channel Guillén’s interests toward the world, and specifically toward his concrete socioeconomic and political circumstances. Unquestionably, Guillén’s status as a mulatto led him to view *negrismo* with skepticism and to stress in his writing the concreteness of his existential experience as a Cuban black. Nevertheless, I would argue that the mere fact of Guillén’s blackness does not fully account for his “materialistic” or “realistic” approach to *negrismo*, and that it was the rhetoric of journalism which allowed him to be more effective in fulfilling this goal. Significantly, it was through journalism that Guillén first expressed his racial concerns. In his articles for the section “Ideales de una raza” [Ideals of a Race] in the daily *Diario de la Marina* such as “El camino de Harlem” [The Way of Harlem], “La conquista del blanco” [The Conquest of the White Man], and “¿Periódicos negros de cubanos o periódicos cubanos de negros?” [Black Cuban Newspapers or Cuban Newspapers by Blacks?], Guillén wrote for the

---

<sup>21</sup> Augier, pp. 9-20.

<sup>22</sup> Augier, II, p. 12.

<sup>23</sup> Guillén, “Nací en una imprenta”, *Prosa de prisa. 1929-1972*, III, pp. 386-387.

first time about his racial identity and expressed his views on the question of Cubas national identity.<sup>24</sup>

Guillén's poetry possesses strong journalistic elements, not only at the level of its content but also on a rhetorical or stylistic level. Guillén carries over to the writing of poetry the journalistic approach. His most recent and dramatic achievement in this regard is his long collage-poem, *El diario que a diario* [The Daily Daily, 1972], which consists of a *montage* of alleged newspaper clippings from different periods of Cubas history intertwined with Guillén's own verse. Through a stylistic comparison of Guillén's article "Cualquier tiempo pasado fue peor" [Those Were the Bad Old Days, 1960] with two poems from *Tengo* (1964), Hans-Otto Dill has analyzed how the Cuban poet has turned some of his journalistic articles into poems.<sup>25</sup> Dill shows how Guillén skillfully inserts into his poems topical references as well as complete sentences from his articles. For example, in a passage from "Those Were the Bad Old Days" Guillén speaks ironically about his countrymen's constant worry about United States intervention: "What is Uncle Sam going to say: that we don't know how to govern ourselves? As soon as there was the slightest attempt at national self-affirmation [...] panic overcame the principal leaders of the traditional parties. The Americans are going to come here!". These same lines recur, with some modifications, in the poem "Allá lejos [...]" [Far Away]:

When I was a child  
(say, about fifty years ago)  
there were important and naive persons  
[...]who exclaimed:  
—My God, what will the Americans say!  
For some,  
being a yankee, in those days,  
was like being almost sacred:  
[...] there was a powerful ambassador.  
And, above all, be careful!,  
the Americans might come!<sup>26</sup>

Although Dill does not study these, even Guillén's early *negrista* poems show traces of journalism in their imitation of an actual Cuban musical style — the *son* — their faithfulness to the form of the *sons* lyrics, and their attempt accurately to transcribe black Cuban speech. It is nevertheless true, as Dill's study suggests, that the

---

<sup>24</sup> Augier, I, pp. 106-109.

<sup>25</sup> Hans-Otto Dill, "De la exposición periodística a la representación artística. (Estudio crítico sobre Nicolás Guillén)", *Revista de la Biblioteca Nacional* (La Habana), 3ª época, 14, May-August 1972, pp. 65-80.

<sup>26</sup> Quoted by Dill, pp. 71-72. My translation.

Ballad of the two poets: Nicolás Guillén and Luis Palés Matos

journalistic element in Guillén's poetry becomes more prominent as his poetry becomes more "committed", more overtly "political." Political commitment and journalistic practice have led Guillén to view poetry principally as a form of communication. Good examples of this are Guillén's use of the pronouns "yo" and "tú" in his poem "No sé por qué piensas tú" [I Don't Know Why It Seems to You] from *Cantos para soldados* [Songs for Soldiers, 1937], his use of the verse epistle in *La paloma del vuelo popular* [The Dove of Popular Flight, 1958] and *El diario*, as well as his frequent habit of addressing poems to specific persons.

A brief look at "I Don't Know Why It Seems to You", however, suggests a greater sophistication in Guillén's poetic project. The game of identity and difference unfolded by Guillén in his poem goes far beyond a mere attempt at intersubjectivity; it is in fact an unveiling of lyric poetry's dependence on I-you forms of address for its basic structure:

No sé por qué piensas tú,  
soldado, que te odio yo.  
si somos la misma cosa  
yo,  
tú.  
[...]  
Me duele a veces que tú  
te olvides de quién soy yo;  
caramba, si yo soy tú,  
lo mismo que tú eres yo.

[I don't know why it seems to you,  
soldier, that I hate you,  
if we are the same thing  
I,  
you.  
[...]  
It hurts me that sometimes you  
forget who I am;  
damn it, if I am you  
the same as you are I.]<sup>27</sup>

Beyond their immediate and contingent political message, these verses (with their echoes of Spanish Baroque *conceptismo*) reveal in Guillén both an analytic penchant and a concern with deeper questions of poetic structure similar to Palés's.

---

<sup>27</sup> Nicolás Guillén, *El son entero. Cantos para soldados y sones para turistas*. Buenos Aires: Losada, 1952, p. 10. My translation.

What Guillén does in this poem is to reduce the lyric to its most basic elements, in his own “Murderous Search” for the essence of poetry. Moreover, not merely evoking the poem’s “winged movement”, Guillén’s poem, in its linguistic bareness and rhythmic simplicity, *performs* it. Nevertheless, Guillén’s use of the term “soldado” to identify his (intended) listener brings into play a specific socio-historic context which tends to deny any reading of the poem as a mere conceit, as an autonomous verbal construct. The evocation of the soldier opens the poem up to temporality, to history, and restores its communicative function by providing it with a “content” which the poem then “transmits”.

For Guillén, a poem is not an end in itself, but a means to an end. The purpose of Guillén’s poetry is not to undertake an abstract investigation into poetry’s linguistic nature or to formulate a utopian *visión* of Caribbean culture, as in Palés, but to achieve social justice and racial harmony through a patient, day-by-day participation in a process of change. Despite Guillén’s frequent evocations of Cuba’s past history, much of the “historicity” of Guillén’s poetry, as in most other instances of “committed” poetry, is journalistic, that is to say, it is concerned with the present. We should add, however, that Guillén has always tried to go beyond being a mere recorder or commentator of his moment in order to make his poetry fulfill an active role in Cuba’s contemporary historical process. In this Guillén differs also from Palés, who struggled with what he felt was poetry’s radical separation from the “real” world; instead, Guillén prefers to see poetry, in an almost Heideggerian way, as one thing among many in the world, or, as the title of one of his books suggests, as a “rueda dentada”, a gear, harmoniously — and modestly — meshing with the world around it.

In an essentially post-Romantic gesture, both Guillén and Palés seek to escape alienation by linking their work with Hispanic-Caribbean culture. But Palés tries to do so through *visión* and imagination, while Guillén — without foresaking imagination altogether — seeks to do so through empirical knowledge. Furthermore, while Palés, following Spengler, attempts to produce a systematic view of Caribbean culture, Guillén chooses a more fluid and circumstantial approach that owes much to journalism. Guillén also grounds his view of Hispanic-Caribbean culture specifically on the Cuban experience, as is evident in most of his Pan-Caribbean poems, such as “West Indies, Ltd.”:

¡West Indies! ¡West Indies! ¡West Indies!  
Éste es el pueblo hirsuto,  
de cobre, multicéfalo, donde la vida rept  
con el lodo seco cuarteado en la piel.  
Éste es el presidio  
donde cada hombre tiene atados los pies.  
Ésta es la grotesca sede de *companies y trusts*.



Ballad of the two poets: Nicolás Guillén and Luis Palés Matos

Aquí están el lago de asfalto, las minas de hierro,  
las plantaciones de café,  
los *ports docks*, los *ferry boats*, los *ten cents* [...].

Aquí está lo mejor de Port-au-Prince,  
lo más puro de Kingston, la *high life* de La Habana [...]

[West Indies! West Indies! West Indies!  
This is the bristling town,  
made of copper, many-headed, where life slithers  
with the dry mud caked upon its skin.  
This is the prison  
where every man has his feet tied.  
This the grotesque seat of *companies* and *trusts*.  
Here are the asphalt lakes, the iron mines,  
the coffee plantations,  
the *ports docks*, the *ferry boats*, the *ten cents* . . .  
Here is Port-au-Prince's best,  
the purest breeds of Kingston, the *high life* of Havana [...]<sup>28</sup>

Guillén's Pan-Caribbeanism is undeniable, but, unlike Palés's, it is based less on the notion of *mestizaje* as a common link between Caribbean nations than on the common sociohistorical experiences suffered by the peoples of the Caribbean, particularly the experience of colonialism. This more pragmatic ideological approach to the question of Hispanic-Caribbean culture, coupled with his use of journalistic techniques, gives Guillén's poetry a more "modern" appearance than Palés's and brings Guillén's work closer to that of other twentieth-century anticolonialist writers from the Caribbean and Africa, such as Fanón and Memmi. Palés's anticolonialism, on the other hand, is not so different from that espoused by early twentieth-century Puerto Rican patriots and poets like José de Diego and Luis Lloréns Torres.

When making these general comparisons, it should be remembered that Guillén has enjoyed (to the time of this writing) a long and productive life, while Palés died in his sixties, in 1959. Guillén's poetry has been evolving over these last 27 years in reply to the dramatic sociopolitical changes that have occurred in Cuba and the Caribbean; in contrast, Palés's poetic voice fell silent on the very threshold of the new period ushered in by the Cuban Revolution. One may speculate that, had Palés lived longer, his poetry might have become more overtly political, as is suggested by his last, isolated Afro-Antillean poem, "Plena del menéalo" (1953). Despite the meta-physical leanings visible in the Filí-Melé poems, "Plena del menéalo" shows

---

<sup>28</sup> Guillén, *Sóngoro cosongo. Motivos de son. West Indies, Ltd., España*. Buenos Aires: Losada, 1952, pp. 94-95. My translation.

that Palés was still capable of summoning his *negrismo* for one last denunciation of U.S. imperialism:

Bochinche de viento y agua [...]
sobre el mar,
está la Antilla bailando
— de aquí paya, de aya paca —
menéalo, menéalo
en el huracán. [...]
Dale a la popa el valiente
pase del garbo torero,
que diga al toro extranjero cuando sus belfos enfile hacia tu carne caliente:
— Nacarile, Nacarile,
Nacarile de Oriente —. [...]
Mientras bailes, no hay quien pueda
cambiarte el alma y la sal.
Ni agapitos por aquí,
ni místeres por allá,
Dale a la popa, mulata,
proyecta en la eternidad
ese tumbo de caderas
que es ráfaga de huracán,
y menéalo, menéalo,
de aquí payá, de ayá pacá,
menéalo, menéalo,
¡para que rabie el Tío Sam!

[Commotion of wind and wave
over the sea,
one of the Antilles is dancing
— from here to there, from there to here —
shake it, shake it,
in the hurricanes wind. [...]
Move your behind with the brave step of the bullfighter's grace, and tell the foreign bull
when he points his snout toward your torrid flesh:
— No way, baby,
baby, no way —. [...]
As long as you're dancing, no one
can change your soul and your self.
Neither *agapitos* over here,
ñor "misters" over there.
Shake your behind, *mulata*,
project into eternity
that movement of your hips

Ballad of the two poets: Nicolás Guillén and Luis Palés Matos

like the hurricanes wind,  
and shake it, shake it,  
from here to there, from there to here,  
shake it, shake it,  
to make Únele Sam rage!]<sup>29</sup>

Written when the repression of the Puerto Rican independence movement was at its peak (after the abortive Nationalist Uprising of 1950), “Plena del menéalo” links more explicitly than any of the poems in *Tuntún* the twin strands of Afro-Antilleanism and anticolonialism running through Palés’s work. We seem to hear echoes of Guillén’s own combative spirit in these verses, and Palés’s choice of the Puerto Rican musical style of the *plena* for his poem parallels Guillén’s use of the *son* — it should be noted that Palés’s poems in *Tuntún*, though very rhythmic, do not make use of any specific musical style —. Could these really be echoes of Guillén? Could this be Palés’s *solé* poetic nod at the colleague from the opposite side of the Antilles with whom he was insistently compared? It is hard to say. But “Plena del menéalo” does serve to remind us that despite their many differences, Guillén and Palés shared the same deep concern for the destiny of the Hispanic-Caribbean in the face of United States intervention.

Another similarity between Palés and Guillén lies in their seminal importance to their respective national literary traditions. Palés’s influence on Puerto Rican literature, however, has been posthumous and subterranean. Although he has long been considered a classic of Puerto Rican letters, Palés has no significant poetic imitators.<sup>30</sup> Palés’s perennial pessimism in political matters served to offset the hypnotic allure of his poetry, and few Puerto Rican poets understood that Palés’s sensuous and meticulously crafted verse, which achieved a brilliance reminiscent of Spanish Golden Age poetry, was in itself an anticolonial gesture, Palés’s reply to the brutal attempt at cultural assimilation of Puerto Rico by Yankee imperialism.<sup>31</sup> But if Palés did not create a school, he permanently changed the way Puerto Ricans view their

---

<sup>29</sup> Palés, *Obras: 1914-1959. Tomo I: Poesía*, pp. 526-528. My translation.

<sup>30</sup> Although a few other major Puerto Rican poets occasionally wrote *negrista* verse (Evaristo Ribera Chevremont, Julia de Burgos, Cesáreo Rosa-Nieves, and Francisco Manrique Cabrera), the only other *negrista* poet of consequence in Puerto Rican letters is Fortunato Vizcarrondo. A mulatto of working-class origins, Vizcarrondo imparts to his poetry a strong popular flavor and may be read as a reply, in minor key, to the works of Palés and Guillén. One of his better-known poems is titled “Y tu agüela, ¿a’onde ejtá?” [Where is Your Grandmother?]. His poetry has been collected in *Dinga y mandinga* (San Juan, Puerto Rico: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1968 [1942]). Nevertheless, the most authentic heirs of *negrista*, in Puerto Rico and elsewhere, have obviously been the popular com-posers, many of whom may be regarded as precursors of literary *negrista*, such as, for example, the Cuban Miguel Matamoros and the Puerto Rican Manuel “Canario” Jiménez.

<sup>31</sup> Corretjer, “Lo que no fue Palés”, p. 35.

own culture. Before Palés, Puerto Rican culture, as defined by a Hispanophilic insular élite, was seen as a purely Hispanic entity, in which blacks were an utterly foreign element. Palés's insistence on the Afro-Hispanic character of Puerto Rican culture served to unmask the class and race prejudices which supported the Hispanophilic view and led many Puerto Rican intellectuals to reflect on the problematic relationship between politics and culture. For a time, during the forties and fifties, Palés's ideas of culture were deliberately suppressed by an official Puerto Rican cultural apparatus which stressed social harmony and fomented the view that there was no racial prejudice in the island.<sup>32</sup> Nevertheless, during the sixties and seventies a new generation of Puerto Rican writers, spearheaded by the playwright and novelist Luis Rafael Sánchez, thoroughly embraced Palés's vision of Puerto Rican and Antillean culture and sought to transcend it by fusing it with a detailed critique of Puerto Rican culture and society. To achieve this, however, they had to separate Palés's theory of culture from the seductive harmony of his verse. Significantly, Palés's legacy is felt most strongly in the novels and short stories of young writers like Sánchez, Ana Lydia Vega, and Edgardo Rodríguez Julia. Prose is the critical médium *par excellence*, and the young generation of Puerto Rican writers has forsaken the harmonizing aspect of Palés's mulatto utopia in order to emphasize its corrosive effect on the Hispanophilic view still common in Puerto Rico. Palés's Pan-Caribbeanism has also been profoundly influential among the new Puerto Rican writers, as may be seen in Sánchez's novel *Macho Camachos Beat* (1976), in Vegas book of short stories, *Encancaranublado* (1983), and Rodríguez Julia's chronicle, *El entierro de Cortijo* (1983).<sup>33</sup> In order to escape from the cultural isolation imposed by the United States's control over the island, the younger Puerto Rican writers, following Palés, seek to understand their country in a broader regional context, defining Puerto Rico as a Hispanic-Caribbean nation first and as a Latin American nation second, and only accidentally (and temporarily) as a U.S. possession.

In contrast to Palés, Nicolás Guillén has had considerably greater influence on

---

<sup>32</sup> Díaz Quiñones, "Tomás Blanco: Racismo, Historia, Esclavitud", pp. 15-19. One outstanding exception to the suppression of all discussion on racism in Puerto Rican society during the fifties is Francisco Arriví's powerful play, *Vejigantes* (1958).

<sup>33</sup> Luis Rafael Sánchez, *Macho Camacho's Beat* (translated by Gregory Rabassa). New York: Avon Books, 1982; Ana Lydia Vega, *Encancaranublado y otros cuentos de naufragio*. Río Piedras, P. R.: Antillana, 1983; Edgardo Rodríguez Julia, *El entierro de Cortijo*. Río Piedras, P. R.: Huracán, 1983). It is also significant that these writers show a profound interest in the mass media and their effect on Puerto Rican culture. One reason for this is that the sixties, radio and televisión in particular, reflecting the increased mobility in Puerto Rican society, have given black musicians and performers a leading role in Puerto Rican popular culture. The perennial popularity of that mixture of Afro-Caribbean rhythms known as *salsa* music, and the rise of the *salsa*-influenced lifestyle of the *cocolo* (a member of the *salsa* subculture), seems to be bringing Palés's vision of Puerto Rico as a mulatto nation ever closer to reality

the direction of contemporary Cuban literature. As poet and as president of Cubas National Unión of Artists and Writers (UNEAC), Guillén, along with Fernando Ortiz (who lived until 1969) and Alejo Carpentier (who died in 1980), has served as a living link between the Afro-Cubanism of the 1930s and the new *Ímpetus* given by the Cuban Revolution to artistic creation and research dealing with Cubas black heritage. Guillén is, with his countryman and diametrical opposite, the poet José Lezama Lima (1910-76), one of the twin poles which generate that amazing vortex of literary creativity that is contemporary Cuban literature. If the imprint of Lezama's intricate Neo-Baroque writing is evident in younger Cuban authors like Severo Sarduy and Reynaldo Arenas, other writers from all sides of the Cuban ideological spectrum, from Roberto Fernández Retamar to Heberto Padilla, from Nancy Morejón to Miguel Barnet, show affinities with Guillén's work. Guillén's deliberately circumstantial and journalistic poetry, liberally laced with colloquialisms and generally anti-rhetorical in tone, clearly paved the way for a good deal of post-Revolutionary Cuban poetry,<sup>34</sup> while his constant evocation of Cubas African heritage has been echoed in the poetry and prose of Morejón and Barnet. On a less "literary" level, one should not forget the fruitful interaction between Guillén's poetry and Cuban popular music; Guillén's versión of the *son* is so convincing that many of his poems have been set to music by Cuban and Latin American musicians and have already become part of the Latin American popular repertoire.<sup>35</sup>

As a final observation, it is worth noting that the critical reappraisal of his work by current Puerto Rican writers has given birth to a "new" Palés out of the (textual) ashes of the old. The "new" Palés resembles Guillén in that he is a radically anti-colonial poet, whose *negrista* verse prefigures the increased social mobility of blacks and their growing cultural visibility in Puerto Rico during the sixties. Similarly, a "new" Guillén is appearing, one who is not simply a "people's poet" or a good pop lyricist (as Guillermo Cabrera Infante would have it),<sup>36</sup> but — like Palés — a highly literate and textually sophisticated writer.<sup>37</sup> Slowly but surely, Luis Palés Matos and Nicolás Guillén, those two poetic grandfathers of Hispanic-

---

<sup>34</sup> See Roberto González Echevarría's insightful comments on Fernández Retamar's poetry in "Roberto Fernández Retamar: An Introduction", *Diacritics*, December 1978, pp. 70-72.

<sup>35</sup> See Nilo Rodríguez, "Guillén va con la música", in *Recopilación de textos sobre Nicolás Guillén*, pp. 171-175. The editor's note on page 171 brings the information in this essay up to date, although it does not allude to recent musicalizations of Guillén by popular composers of the Cuban *nueva trova*, such as Pablo Milanés.

<sup>36</sup> Guillermo Cabrera Infante, "Salsa para una ensalada", in *Literatures in Transition: The Many Voices of the Caribbean Area* (edited by Rose S. Mine). Gaithersburg, Maryland: Hispamérica/Montclair State College, 1982, pp. 27-29.

<sup>37</sup> Recent instances of this revalorization of Guillén may be seen in Stephanie Davis-Lett, "Literary Games in the Works of Nicolás Guillén", *Perspectives on Contemporary Literature*, 6, 1980, pp. 135-142; Vera M. Kutzinski, "The Miraculous Weapons of Nicolás Guillén and Aimé Césaire",

Aníbal González Pérez

Caribbean literature, are being brought together by the intense (but not uncritical) admiration of their grand-children.

---

*Callaloo*, 9, Fall 1986, pp. 740-748; José Piedra, "From Monkey Tales to Cuban Songs: On Signification", *MLN Hispanic Issue*, 100, March 1985, pp. 361-390; and Guillermo Rodríguez Rivera, "Nicolás Guillén y el vanguardismo", *Revista de Literatura Cubana*, 1, July 1982, pp. 59-70.

Lemuel Johnson

## ***El Tema Negro: The Nature of Primitivism in the Poetry of Luis Palés Matos\****

The hog in the mire grunts: oink, oink, oink. The frog in the pond goes: glug, glug, glug.  
It is the iron sun that burns in Timbuctoo It is the black dance of Fernando Poo.

Luis Palés Matos, "Black Dance"

Palés Matos was not alone, of course. The period (the Twenties) was both repository and shaper of the romance evident in the *negrería fantasmal* of the Puerto Rican poet. It is this that, in part, makes Palés Matos's excursion into the *tema negro* the kind of reductive safari that it is — in effect, an artistic representation of one of the hyperbolic poses of the period. It may, perhaps, be New Criticism heresy to so categorically refer the poet and poetry to the coincidences of psychological and artistic energies which so significantly fixed the relevant decade in posed, exaggerated metaphors: Roaring Twenties and Jazz Age.

However, those years responded to the *tema negro*, at the level at which Palés Matos, Eugene O'Neill (*Emperor Jones*), Blaise Cendrars (*Comment les Blancs sont d'anciens Noirs*), Vachel Lindsay, *et al.*, participated, with a plethora of assorted cries and echoistic alliterations which were, of course, plurisignificant. At one level, they constitute a poetics of primitivist romance; at another, they implicitly locate the quintessence of blackness in that romance. Romance is here not necessarily identified in the idyllic, though the Noble Savage aspect of the *tema negro* would provide that. The range of participants provided that primitivist romance with generic variety. We thus move through the Gothic Romance in the atavistic nakedness of O'Neill's *Emperor Jones* to the perhaps involuntary Romance as Fantasy-Farce offering of Palés Matos. At given stages one may even identify finer mutations — thus, the orchestration of pigs, frogs, roosters and hens — and the *raza negra* may be said to impinge on a variety of romance as Aesopian fantasy.

We may also rightly interpret these efforts as an extension of the period's fascination with vulgarity — either as subject or object, consciously or unconsciously animating the creative perception. In Scott Fitzgerald's archetypal (for this kind of romance) energization the world is fixed inside a syntax of hyperbolic vulgarity:

---

\* Este artículo se publicó originalmente en Miriam DeCosta Willis (ed.). *Blacks in Hispanic Literature*. Port Washington, NY: Kennikat Press, 1977, pp. 123-136.

that “ineffable gaudiness” of Gatsby-ism with its “vast, meretricious beauty”. Corruption entertained in such hyperboles generates a seductive decadence which sets up a fine tension between the irony of moral perception and the negation of that irony in mythology. The discourse is thus exquisitely fixed on the threshold of a metaphysics of vulgarity, the appropriate or perhaps seemingly appropriate response to which is a near-religious sensuousness. (Norman Mailer’s relationship to the body politic, fixing, as it does, the factor of vulgarity between two romantic archetypes — Saint George and the Godfather at the head of the Armies of the Night — is a contemporary illustration, an apocalyptic vision that weds a second-class Hieronymous Bosch/William Blake pose against (?) the contemporary reality.)

In *The Great Gatsby*, by the exercise of a barely successful fineness of irony, Fitzgerald again barely escapes from the mesmerizing “jazzy” of “the world as jazz”. There is, perhaps, given the nature of the reaches of romance in the *tema negro*, a more elementary reason for the unconsummated hypnosis of the vulgar in *The Great Gatsby*. The ultimate moral referents (here defined as the unstated values that implicitly provide the basis for *The-Great-Gatsby-as-Satire*) are rooted in a dream of traditional Western/American Promise. The work concretizes these vague postulates in the perhaps mundane but still polyfacetedly discrete green light (pre-corruption or, if you will, pre-Fall).

There are no such steadying “green lights” which can animate and fix intelligent boundaries in the use of the *tema negro* by the Palés Matos school. In the final analysis, green, in the context of the *tema negro*, cannot imply an essentially sedate Eden but an unending, retrogressive explosion of nature on a rampage. The dynamics of stereotypical, percussive *jitanjáforas* insistently serve to locate and define the black theme in atavistic impulses from which no upward movement is possible. The use of the *tema negro* thus finds equilibrium in the simultaneous reduction of poetic creativity and insight to mechanical structures — indeed, the predictable clankiness of the poetic architecture is its measure of consummate skill. It is the acceptance of this premise that explains the extraordinary ability of Anderson Imbert to see in Palés Matos one of the most original poets of the modern era. But the devices used by Palés Matos, in the *tema negro* range, have been literarily ubiquitous (and predictable) in Spanish literature as early as Lope de Vega, Simón Aguado and, of course, Góngora — whenever they undertook poetic safaris in search of the quintessence of the *alma negra*. In this light, Ángel Valbuena Prat’s wide-eyed assertion,

the “calabo and bamboo” of “Black Dance”, the first three stanzas of “Nam-Nam”, the cannibal dance or “Candombe”, the “False Song of the Black Child’s Wake”, “Numen” and “Bombo” reveal a perfected style,

is meaningful only if it states a painfully obvious fact: the predictable and stereotypical derivativeness of Palés Matos’s architecture. It is clear, however, that Valbuena Prat’s “revelan todo un estilo” is intended to affirm the poet’s creative originality.



One major consequence of all this is that in discussions of the peculiar ways in which the *tema negro* has manifested itself in Hispanic literature, the emphasis is on architecture. Insistently formalist criteria are offered — in both descriptive and prescriptive terms. Thus Arturo Torres-Rioseco compounds the issue by the somewhat exclamatory absolutes of his statement:

Negro poetry abandons the syllabic principle of Spanish versification; musical effects are based entirely on rhythm, and enhanced by alliteration, parallelism, onomatopoeia, internal rhyme, endless repetition of vowel sounds, and even musical instruments.

All this, of course, merely confirms *the* fact that “tal es la inclinación que los negros tienen a ser músicos” (Cervantes). Or, as Lorca would have it, “Ese negro que se saca la música hasta de los bolsillos!” Monochromatic musical architecture thus provides absolute prescription for “negro” poetry. But the nature of the “music” in Torres-Rioseco’s formulation is significant. A monochromatic, percussively unmodulatable music emerges; it is overtly simplistic in architecture, and, as a consequence (in the perception of the Palés Matos school), that architecture becomes one with what it houses. The range of emotions and insights which Palés Matos’s *negrería* offers is perforce, one must assume, as monotonously conscribed as the vehicle of presentation. The poet as poet-creator “imitates” the nature of the *tema*. The *tema* as poetic persona also “imitates” the nature of the ultimate referent. And so

The *junjuns*<sup>1</sup> break out in a wild *u*  
The *gongos*<sup>2</sup> resound with a deep *o*  
It is the Black race that undulates  
in a coarse rhythm....

And thus the *Orfeo bongosero* provides the stimulus for the clanking excitement in the marches of Vachel Lindsay and Palés Matos, among others.

We see that the nature of the *tema* and its incarnation, the *Orfeoongosero*, causes marked deviations from the esoterically oriented process of mythmaking in Gatsbian romance. Even in its corruption, *The Great Gatsby*’s green light reaches back and forth, no matter how translucently, to an elevating Edén of nostalgic/futuristic dimensions. There thus might be stasis in present vulgarity, but that stasis impinges on a consciousness that the ashes of vulgarity need not be inevitable — and this, even as one accepts catastrophe as imminent.

The tom-toms or bongos of the *tema negro* do not generate this possibility for Palés Matos. Edén for the *tema* is “Tombuctú”, a name, or more accurately, a sound

---

<sup>1</sup> *junjuns*: a kind of primitive violin.

<sup>2</sup> *gongos*: a type of drum.

which can only generate a centripetal force. At the center of its inward movement is the reduction of meaning or insight to percussion. The frequencies of the music that accompany and, indeed, embody the romance reach their climax in a coda that is quite properly a scherzo. That is part of the key. The predominance of the burlesque thus insists that the appropriate response to the *tema negro* inspiration conform to a perception of the Muse as Doggerel-Muse. Vulgarity as romance as myth gives way to vulgarity as romance as joke. All the refinements of poetic rhythm shed their complex permutations in the linear-simplicities of percussive slapstick.

Since profundity (thematic) is impossible there is little danger of that near-intolerable irony generated when a profound insight is wedded to inelegant form by a superior intelligence. The logical outcome in the Palés Matos school is not irony but a double descent into bathos. Thus, the majestic is conceived of in bathetic terms and resolved, as always, in what, within the limits of the creative process here, we may call *jitanjáfora* conceits. Thus, the centrifugal energy of the title “Black Majesty” stands in marked parody to its centripetal movement:

Through the inflamed Antillean street  
walks Tembandumba of Quimbamba.<sup>3</sup>  
Flower of Tortola, rose of Uganda,  
For you, bombas and bambulas<sup>4</sup> crackle;  
For you, the West Indies burns its  
Nanigo<sup>5</sup> blood in wanton calendas.<sup>6</sup>  
Haiti offers you its calabashes;  
Jamaica gives you fiery rums;  
Cuba tells you: Get it, mulatta!  
And Puerto Rico: honey-colored, my amber!

Up, my ghosts with black faces!  
Thunder, drums; shake, maracas.  
Through the inflamed Antillean street  
— Rumba, macumba, candombe, bambula<sup>7</sup> —  
walks Tembandumba of Quimbamba.

Thematic profundity may be impossible, but some modulation does take place within the *tema negro* usage. Palés Matos quite obviously transforms the neo-

---

<sup>3</sup> *Tembandumba of Quimbamba*: An African queen (symbolizing the Black woman) of an ancient and remote kingdom.

<sup>4</sup> *bomba*: Large drum; *bambula*: Puerto Rican dance.

<sup>5</sup> *Nanigo*: A secret society of Blacks which venerates ancestors.

<sup>6</sup> *calenda*: Dance of African origin.

<sup>7</sup> *Rumba [...] bambula*: Dances of African origin.

Freudian/neo-Hobbesian atavism of Eugene O'Neill's *Emperor Jones* into a kind of one-dimensional, primitivist infantilism. He achieves this by taking a somewhat cavalier attitude toward the psycho-logical possibilities that the "darker registers" of primitivist exploration might offer. Whereas O'Neill explores the drama that lies in the *tema negro*'s "desbordante alegría dionisiaca, [...] vago temblor de misterio", and "el ritmo congénito de la raza" (Rodríguez-Embil) played out as satanic, black mass, Palés Matos turns his attention elsewhere.

What he sees in "tierras rojas, islas de betún / Haití, Martinica, Congo, Camerún" his poetic devices simply cannot turn into anything but an exotic, "populist" *negrería fantasmal*. In O'Neill the darker registers impinge on a romance of demonic mythology, an attendant corollary, perhaps inevitable, of the *tema negro*. At a cruder level of metaphorical equivalents, Palés Matos plays Cecil B. DeMille to the *tema negro*, where O'Neill attempts the studied involutions of Ingmar Bergman.

In all this Palés Matos comes close but cannot quite match in sensitivity a near-contemporary primitivist, Henri Rousseau (Le Douanier), who, in painting, tended toward "botanical-garden boutiques [that] could never have existed, and whose sources for such scenes are very much in question" (Neville Weston, *The Reaches of Modern Art*). The potentially dynamic *mana* in the primitivist universe is reduced to an apparently naive, flat schema, defanging and freezing the animate and the inanimate in exotic stasis. In both Rousseau and Palés Matos there are, of course, no really fearful symmetries. It is perhaps subliminally possible to sense glimpses of a deeper purposiveness in Rousseau's canvases than in Palés Matos's elaborate *jitanjáforas*. The internal dynamics of Rousseau's frames suggest a centripetal *and* centrifugal movement that intimates a potentially surrealist logic — this, rather than the burlesque or bathos to which the apparently serious poems of Palés Matos descend, as in "Lament":

The Black man is wretched  
from Havana to Zimbabue  
from Angola to Kanembu  
the Black man is wretched [...]  
He no longer dances his tu-cu-tu  
to the "adombe-ganga-monde".<sup>8</sup>

Even when the *mana* burns bright from a latent charge, it does so, in Palés Matos's poetry, in the context of a scherzo. The *tema negro* is red in tooth and nail in "Nam-Nam" but exists in a universe of romance that is Gothic-Farce:

Yum, yum. The fetishes open  
their black mouths — yum, yum.  
In the pupils of the witch doctor

---

<sup>8</sup> "adombe [...] monde": An African phrase used to invoke the gods.

Lemuel Johnson

a single flame — yum, yum.  
The blood of the sacrifice  
intoxicates the totem — yum, yum,  
and Niggerland is all teeth  
in the darkness — yum, yum.

Asia dreams its Nirvana.  
America dances the jazz  
Europe plays and theorizes  
Africa grunts: yum, yum.

Miguel Enguídanos, in *La poesía de Luis Palés Matos*, approaches this theme from a perspective that attributes intelligent intention (“Su vida se le escapa en busca del sueño” — “His life escapes him in his search for the dream”) to this apparently dilettantish orchestration of the exotic. This is escapist (“fantasmal”) literature. It seeks in *la negrería*, among other avenues,

the dream that is the natural state [...] where there are no clocks, nor hours, nor days, nor weeks, nor somber faces, nor stuck-up gentlemen, nor post offices, nor perfumed and haughty ladies: where the poet lives with himself alone and with his dream of dreams: to be able to destroy the time of mortals.

I see little need to quarrel with the sweeping protestations. The caveat is in favor of reserving the idea of intelligent undertaking to the prototypical “dreamers” in the literary and philosophical dialectic — such as “the butterfly philosopher” Chuang Tzu or Calderón. In Palés Matos the dialectic resolves itself in vulgar romance, as facile as it perhaps might have been inevitable.

There was, perhaps, much in the period that showed the routines of reality with such intolerably crude immediacy that the escape into romance was motivated more by reaction against that unacceptable reality. This would explain, at least partly, the hyperbolic posturings in the escapist tendencies of the Twenties — whether we see the escape in the nearly successful attempt in *Gatsby* (book and protagonist) to create ecstasy out of that vast, meretricious beauty or in the cruder explosions of “populist” fantasies in the *tema negro* of Palés Matos, Vachel Lindsay or Eugene O’Neill. A corollary to this escapist “rage” is the equally hyperbolic posture of those who chose confrontation rather than fantasy: Sinclair Lewis raging in *Zenith*, Reguto Pedroso in *Cuba*, D. H. Lawrence in *England*, Mencken, et al. The “rough beast”, its hour come at last, slouches to be born in the consciousness — and so unlooses mere anarchy.

It is interesting that the primitivist in the esoteric tradition of the Palés Matos school who does not quite incorporate the vulgar is Rousseau. Neville Weston elaborates,

sometimes he painted from scenes that he knew well, but, more importantly, he worked from a mixture of memory and imagination, and so tapped the realms that surrealism was

*El Tema Negro: The Nature of Primitivism*

to reign over twenty years later. These exotic scenes — evocations of primeval forests which were a meeting-place for lions and tigers, botanically impossible flora, and voluptuous maidens — were magical, mysterious, and because of their improbability, essentially dreamlike.

It is also significant that Henri Rousseau died in 1910, and so did not live to see the murderous explosion of slaughter in World War I. That orgy of destruction, combined with earlier fin-de-siècle intimations of disaster, may have triggered a brutalization of the senses. The movement of history would seem, then, to confirm the rise and apparent immortality of an aristocracy of vulgarity. Nicolás Guillén is succinct and brutal and deliberately parodic in his statement of the case:

Here are the servants of Mr. Babbitt.  
Those who educate their sons at West Point.  
Here are those who scream: “Helio, baby”,  
and smoke “Chesterfield” and “Lucky Strike”.  
Here are the dancers of fox-trots,  
the boys of the jazz band [...] .

Hermann Hesse’s near-ecstatic intimations of disaster after his glimpse into chaos (*Blick ins Chaos*) are rendered concrete in the dramatization of vulgarity that we see above in Guillén.

Already half of Europe, already at last half of Eastern Europe, on the way to Chaos, drives drunk in scared infatuation along the edge of the precipice, sings drunkenly, as though hymn singing, as Dmitri Karamazov sang. The offended bourgeois laughs at the songs; the saint and the seer hear them with tears.

It would be unfair to Pale’s Matos to suggest he was unaware of this sense of a waste or wasting land, where things fell apart. He is, and in “Pueblo” he shows he can respond with elegiac dignity:

Have pity, Lord, have pity on my poor town  
where my poor people will die from nothing!  
That old notary who spends his days  
in his insignificant and slow rat’s anxiety,  
this obese magistrate with the huge empty belly  
splashing about in his life as if in gravy;  
that businessman — slow, even tempered, medieval;  
these she-goats who frisk about in the sun’s glare of the patio;  
same beggar, some horse that crosses  
— scabby, grey and skinny — these wide streets;  
the cold and atrophying drowsiness of Sunday  
playing billiards and cards in the casinos;  
the whole, the whole boring flock of these lives

Lemuel Johnson

in this ancient town where nothing happens,  
all this dies, falls, crumbles  
by dint of being comfortable and at ease.  
[...]  
Have pity, Lord, pity on my poor town  
where my poor people will die from nothing!

The age could not indefinitely and monotonously hold an elegiac pose. One consequence was Romance — in the context of a primitivist golden age, and against this the world of vulgar pretensions that so provoked Guillén. Some primitivists would turn the wasteland green:

He soon found himself disgusted with the mock Europe created by the colonials in the capital, Papeete, and, having once before escaped from being enslaved by money (when he left the Stock Exchange), he again threw off the restrictions of a normal life [...] enthusing over the wild landscape, the mysterious thickets, and the shaded brooks. The silence of the Polynesian night also excited him, and he said that it “hung there without even the sound of a bird; a falling leaf would not destroy the silence, but would appear like the rustling of spirits”.

In this respect, Paúl Gauguin is a kindred spirit to Rousseau.

In the Nineteen-Twenties, the *tema negro* would have some primitivists consider that the rhythm of life was a jazz or rumba rhythm. It was a period, says Langston Hughes, when “a large and enthusiastic number of people were crazy about Negroes”. In the hands of a gifted artist, neither perception nor delicacy were sacrificed to a craze. Palés Matos and his fellow-travelers approached the craze from an essentially vulgar direction — and then proceeded to incorporate that vulgarity in the romance that resulted.

Come, brothers, to the celebration.  
Dance the dance of the Black god  
around the bonfire  
where the white prisoner burns.  
Let the most beautiful maiden  
tear her flesh and open her sex,  
so that the manliest of the warriors  
can enter, impregnating her.  
[...]  
The gongo-drum resounds in the silence ...  
Bass drum of the Congo, great Mongo,<sup>9</sup>  
The bass drum of the Congo is content.

---

<sup>9</sup> *Mongo*: jungle god.

The abrupt, open-thighed vision of sexuality in the above lines takes place and is consummated in the workman-like rhythms of Palés Matos's style. In a certain sense, therefore, the perspective on sexuality in his *tema negro* primitivism is exotic-voyeuristic rather than dynamic-purposive — and this, in spite of the “Para que pase, fecundándola / El más viril de los guerreros”. We do not have here a set scene whose import is essentially an attempt to develop a prophetic vision of primitivist, moral glamor, basing that glamor on the ecstasy and procreativity of the power below the navel. For that kind of response we have to turn to another primitivist, D. H. Lawrence, whose *Lady Chatterley's Lover* was published c. 1925, thus coinciding neatly with Palés Matos at the height of his interest in the *tema negro*.

While *The Great Gatsby* maintains sexual stasis in a kind of titillatingly ascetic eroticism, D. H. Lawrence transforms stasis into emphatically primitivist kinesis. This is evident in the poems that linger with sometimes clinical but decidedly caressing interest in copulating animals. It, of course, reaches its climax in those typically Lawrencian, polyphonic cadences which fuse physical, emotional and psychic ecstasy in a romance of the orgasmic moment. Here, and to a grosser extent in Palés Matos, lies the modern equivalent of Erich Auerbach's observation in *Mimesis: The Representaion of Reatity in Westem Literature*:

The romance, finally, *fábula milesiaca* is [...] so crammed with magic, adventure, and mythology, so overburdened with erotic detail, that it cannot possibly be considered an imitation of everyday life as it existed at the time — quite apart from the unrealistic and rhetorical stylization of its language.

Palés Matos shares the same universe but at a somewhat lower level — in the magico-comic stratum, in “las papiamentosas antillas” and “las patua-lesas islas”.

Not that modulation of the sexual is absent in Palés Matos. The kind of sexuality whose principal agent is the *Orfeo bongosero* manifests itself in percussive performances which have as much lyricism as unmodulated drum beats can have — which is to say, none. There clearly are intimations of a Dionysiac energy “en el silencio de la selva” where “el gran negro baila poseído / De la gran bestia original”. But they remain mere intimations of the Dionysiac, since the *locus* of their possible incarnation, the poet's architecture, is built on devices that discompose the Dionysiac into the *farcical* “Numen” thus finds its cornerstone in the repeated jitanjáfora sequence

Jungla africana — Tembandumba  
Maniqua haitiana — Macandal.

Despite their lexical values, the repetition of these sounds soon strips them of meaning, reducing them to rhythmic quantities with the prescribed *tema negro* resonance.

Lemuel Johnson

Nonetheless, sexuality becomes a more generalized ambience of turgid eroticism when the *Negra* is principal. And this is so even when that eroticism is localized in the predictable *tema negro* sounds: “Mus-sumba, Tombuctü, Faranfanganá”. In “Pueblo Negro” the primitivist universe heaves and pulsates with “la luz rabiosa”, “la humedad del árbol corpulento”, “lodo succulento”, and “gutturaciones alargadas”. At the center of this succulent and equatorially exotic heat lies the Negress — tumescent with “un canto monorítmico ... / Pululado de ues”.

It is the Black woman who sings  
[...]  
the Black woman of the sun-lit regions  
who smells of earth, of wild beast, of sex.  
It is the Black woman who sings,  
and her passionate song spreads  
like a clear day of bliss  
beneath the shade of coconut palms.

In the final analysis, where Wordsworth dissolves the reality of his Solitary Reaper, “yon highland lass”, in the evanescent mysticism of his primitivist universe, Palés Matos here locates the *Negra* in the seduction of the word “sexo”, which ends “Pueblo Negro”.

At the sound of her song  
everything is silenced  
and the only thing left in my soul  
is the deep *u* of the wild diphthong  
in whose maternal curve is hidden  
the prolific harmony of the sex.

If we accept the stylistic truism that melodramatic poses maintained in melodramatically exaggerated structures result in the disintegration of apparent order into chaos (farce), then a certain measure of irony lies at the heart of Palés Matos’s escapist fantasy. And this is all the more so because the melodramatic fecundity of this *topografía negra* stands in marked stylistic and emotional contrast to a universe of sterility which, in “Topografía”, he captures with a bitter and near-clipped lucidity that recalls T. S. Eliot’s response to the arid landscape of “The Hollow Men” (1922):

This is the sterile, unpleasant land  
where the cactus sprouts.  
Whitish saltpeter bed that  
the bird, pierced with thirst, crosses.  
With dry salt marshes, spaced  
at wide intervals,



*El Tema Negro: The Nature of Primitivism*

and a fixed sky, unchangeable and mute,  
covering the whole circumference.

[...]

This is my whole history:  
salt, aridity, weariness,  
a motionless fixedness of the swamp,  
and a cry, there in the depths,  
like a terrible, stubborn mushroom  
coagulating among spongy carnations  
of useless, spent dreams.

These “thoughts of a dry brain” (Eliot) in a dry season give way to the orchestration of fertility symbols in the *topografía negra* we have just examined. T. S. Eliot resolves his confrontation with aridity in the penitential litanies of Ash Wednesday: sterility is replaced by anticipated fertility in the “blue / green” seasons of the Virgin Mary. D. H. Lawrence, as noted before, resolves his hysterical hostility against a “civilization of steel, coal and iron” and against a “bestly bourgeoisie” in the melodrama of sexual ecstasy and mysticism — be it in Jesus (“The Man Who Died”) or the Gamekeeper (*Lady Chatterly’s Lover*).

The nature of the trivialization of Palés Matos’s response in this matter may better be understood if we place the Virgin Mary, Jesus and the Gamekeeper in analogous reference to *The Great Gatsby’s* Green Light — and then, if we place all these referents in opposition to the tema negro (in its Negress or *Orfeo bongosero* manifestation). The Green Light illuminates alternative visions which maintain an intra-Western ethical and esthetic relevance — if not decorum. The dynamics of their exploration is not voyeurism (or mere “slumming”) in a universe whose energies are not easily brought into *the* cultural continuum of the West. In essence, the “slumming explorer” clearly seeks no permanent residence. The “alter-native” is merely the temporarily titillating. It is reduced to its most skeletally accessible dimensions mainly because the dilettante explorer exists (or perhaps merely *wishes* to exist) in an eternal present. Emilio Ballagas states the case with succinct clarity when he talks of “una expresión turística en el tiempo y el espacio, sin dimensión histórica”. Of the other Twenties fantasists mentioned, D. H. Lawrence comes closest to the pose adopted by Palés Matos. I refer specifically to the sexual “slumming” that allows Lawrence to make of the gamekeeper his Phallic Messiah. But in Lawrence the dialectic is in a class rather than a race differential.

In non-fictional terms, and at a somewhat Gatsbian level of actual society, the “scream of salutation” that spread through the Théâtre des Champs-Élysées at the sight of Josephine Baker may be seen as the actualized equivalent of Pale’s Matos’s jitanjáfora excitements in his *topografía negra*. The year is 1925:

She made her entry entirely nude except for a pink flamingo feather between her limbs; she was being carried upside down and doing the split on the shoulder of a

black giant. Midstage he paused, and with his long fingers holding her basket-wise around the waist, swung her in a slow cart-wheel to the stage floor, where she stood, like his magnificent discarded burden, in an instance of complete silence. She was an unforgettable female ebony statue. A scream of salutation spread through the theater.

So writes Janet Flanner in *Paris was Yesterday* (1925-1939). Josephine Baker left her audience “hungry for further fantastic truths [...]. Most of Paris who had seen the opening night went back for the next two or three nights as well; they were never twice alike”. And

Somewhere along the development, either then or it might have been a year or so later, as Josephine’s career ripened, she appeared with her famous festoon of bananas worn like a savage skirt around her hips.

And one is reminded of precisely the level at which Palés Matos made contact

It is the Black woman who sings  
[...]  
the Black woman of the sun-lit regions  
who smells of earth, of wild beast, of sex.

Vulgarity and hedonism meet in a universe of romance, but that triadic movement may be seen as an attempt to create an escapist haven out of the very attributes which had created (and were still creating) a world whose “vast carelessness” (*Gatsby*) had bruised “Miedo. Desolación. Asfixia. / [...] Sal, aridez, cansancio” (“Topografía”) into the sensibility. Federico de Onís suggests as much:

Palés is the product of bitter, ironic post-Modernism who finally discovered a new direction in interpretation. Bitter and ironic also was the Negro side of the Antillean soul.

Tomás Blanco so quotes him in *Sobre Palés Matos*.

Primitivism in these years thus occupies a temporal and spatial oasis of desperate vulgarity between the “unmentionable odor of death” of World War I and World War II. The irreducible distillate upon which the perception of reality depends is clearly stated in the opening paragraph of *Lady Chatterly’s Lover* – the catastrophe (World War I) had happened. And yet, by 1939,

the Louvre and other state museums are closed; the art treasures are being shipped off to the provinces. As art objects, the palace of Fontainebleau and Versailles are also closed, but unfortunately they can’t be moved. The American Hospital at Neuilly is packed and ready to be transferred to Étretat, near Havre, at the zero hour. While Poland’s citizens have been urged to buy a hundred and fifty pounds of potatoes, flour, etc., the French are being asked not to hoard.

*El Tema Negro: The Nature of Primitivism*

Janet Flanner's canvas is international. In his intermittent returns from his *negrería fantasmal*, Palés Matos translates the vision into microcosmic landscapes. In "Lullaby", the last poem in *Tuntún de pasa y grifería*, narcotization is attempted with self-mesmerising and self-caressing imperatives:

My soul, my poor soul!  
There are the monstrous butchers.  
Pass stealthily, scarcely touching  
these lands cursed with silence;  
from the great green silence  
that coagulates its thick humor in the caverns  
and beneath the moon in the tragedies  
of distant, illusory shipwrecks.

My soul, my poor soul!  
Above your ancient theme  
these fields cross, softly,  
in order not to wake a proper dream.

The use of the *tema negro* in the Twenties thus fits into the mosaic of apocalyptic visions and "vast carelessness". Langston Hughes, writing out of the Harlem of 1928, translates his perception into the epigrammatic clarity of "Lenox Avenue: Midnight":

The rhythm of life  
Is a jazz rhythm,  
Honey.  
The gods are laughing at us.



Julio Marzán

## The Poetry and Antipoetry of Luis Palés Matos from Canciones to Tuntunes\*

Starting in 1925, a number of poets, mainly but not exclusively from the Caribbean, published what is broadly called *poesía negra*. Different from African American poetry in English, *poesía negra* was called black even when the poet wasn't, but the same bias prevails among the critics, who stereotype it as a sort of quasi-oral style, requiring an anthropological and social investigation, a justification for treating it as marginal to the evolving poetics of implicitly white, written poetry. This pattern holds true even among supportive critics, those specializing in traditionally overlooked literatures. Those critics customarily study *poesía negra*<sup>1</sup> in a "Nativist", ethnological, or political framework that removes *poesía negra*'s strictly literary significance, effectively segregating that poetry from any conversation on its contribution to contemporary Latin American poetics. Owing to this convention, *poesía negra* has been woefully misrepresented as has been the genealogy of contemporary Latin American poetry. Thus readers and critics have failed to appreciate that with *poesía negra*, notably in the work of its most prominent figures, Luis Palés Matos and Nicolás Guillén, Latin American poetry took its first step toward the ironic, conversational, comic, mordant, quotidian and unpoetic consciousness that decades later encompassed what the Uruguayan Mario Benedetti termed "poesía comunicante" and the Chilean Nicanor Parra called "antipoetry".

In *The Antipoetry of Nicanor Parra*, Edith Grossman details three objectives of "the theoretical course" that Parra "set for himself after the publication of his *Cancionero sin Nombre*".<sup>2</sup> The first objective was to free poetry from the domination of the metaphor, which he terms "the abuse of earlier poetic language" (Grossman 8). His antipoetry, understood as a liberation from what he termed an "abusive" style, would rather avoid such "poetic" language in favor of direct communication with the reader. Second, antipoetry should "depend on the commonplace in all its ramifications, that it decisively reject the rarefied and the exotic, both thematically and linguistically" (Grossman 8). By this, Grossman elucidates, Parra meant that "the

---

\* Este artículo se publicó originalmente en *Callaloo* [Baltimore], XVIII, n.º. 2 (primavera), 1995, pp. 506-523.

<sup>1</sup> Other epithets used are *negrista*, *negroide*, *mulata*, *Afrocubana* and *afroantillana*.

<sup>2</sup> New York: New York University, 1979, 8.

language of literature must be no different from the language of the collectivity [...]language reflects the life of the people [...].<sup>3</sup> Third, Parra has reaffirmed that his writing was leading directly to a “purely national expression” (Skármeta 39; Grossman 9) because the poet cannot remove himself from the community, the tribe. Thus the poet “should use colloquialisms peculiar to his own country, even if readers from other areas find them difficult to understand”.<sup>4</sup>

These objectives, of course, are ideals. Starting with its title, *Canciones Rusas* contain a good number of exoticisms (from a Chilean viewpoint, of course). And as his own title *Poemas y Antipoemas* (1954) well illustrates, Parra himself was aware that antipoets are only at best half-time antipoets. Consequently, while he aspired to liberate the poem entirely from the domination of the metaphor, in practice he often simply turned the speaking persona into a neo-romantic persona-metaphor, as in “El Soliloquio del Individuo” or “El Peregrino”, who ultimately resorts to the claim of being “Un árbol que pide a gritos se le cubra de hojas”, or the “Autorretrato” in the tradition of Robert Browning. These are a form of Chilean blues. Similarly, the metaphor is still central in the “Montaña Rusa”, whose titular metaphor describes his new poetry. A similar contradiction operates in the poem whose title asks “Que Es la Antipoesía”, and which subsequently responds with a catalogue of metaphors.

As Benedetti has noted, Parra is a hybrid among several other makers of new poetry. What Parra did, Benedetti observes, was to take on the voice of the existentialist tragedian in Neruda’s *Residencias* and make it say wholly different and novel things:

[...] even though Parra occasionally assumes an anti-Neruda posture, at bottom he is the one who receives from the poet of the *Residencias* the post of the word, and instead of fracturing or repudiating it, makes it say something else, original and fertile before passing it on to Enrique Lihn, who also rather than break it down enriches it. And of course one can establish other paths and other almost parallel lineages [...].<sup>5</sup>

In other words, Latin American poetry has evolved without a break from or a repudiation of its antecedents. As José Ibáñez Langlois affirms in his introduction to the Spanish edition of Parra’s selected poems, *Antipoemas*, antipoetry was simply a stage in the continuous enrichment of a poetic lineage; it was just another category of poetry:

The antipoem isn’t, of course, anything other than a poem: we must eliminate any mythology surrounding it. Parra himself says of it that “after all, it is no other thing than

---

<sup>3</sup> Here Grossman was citing from an interview with Antonio Skármeta (8).

<sup>4</sup> Grossman informs us in a footnote that this idea was taken from remarks made by Parra at a poetry reading held at New York University in May, 1970 (9).

<sup>5</sup> *Los Poetas Comunicantes*, 2<sup>nd</sup> ed. México: Marcha, 1981, 15. Unless otherwise noted, all translations of prose and poetry are by Julio Marzán.

## The Poetry and Antipoetry of Luis Palés Matos

the traditional poem enriched with the juices of surrealism — creole surrealism or whatever you want to cali it—” [...]. The question, then, is one of cleansing European surrealism of its artifice, of its useless obscurity, its decadent uprooting of life, by means of a local answer—and only for that very reason a universal one—bound to an everyday language and a real experience of man *in situ* [...].<sup>6</sup>

Being poetry, the antipoem has a long history and the epithet “antipoetry” is generally applicable to poetry in a tradition of rebellion. Thus, the term “antipoetry” can also apply to “all poetic responses against exhaustion, verbal routine, prefabricated emotions, forms that are derivative and now dead to the language and lived experience”.<sup>7</sup> Ibáñez sees Parra’s style as hinging on two key devices, irony and personae. These helped Parra take antipoetry to conversational language and even farther from traditional poetic forms; these have been Parra’s two chief weapons against the lyric, voiced with the preeminence of the first person.

But while irony and personae may have been revolutionary in the standard literary context, these were technical elements that had already characterized important Latin American poetry in a literary lineage that the criticism simply overlooked, namely in *poesía negra*. In the late 1930s, Parra was theorizing about a poetry with ingredients that had already been used to the same rebellious effects in Latin America for almost a decade, anthologized (by de Onís in a 1934 anthology that included “Canción Festiva”) and popularized in night club performances. By every standard, including Parra’s three objectives, Guillén’s “Tú No Sabe Inglés”, a satire on cultural imperialism, is also the consummate antipoem:

TU NO SABE INGLÉ  
Con tanto inglés que tú sabía,  
Vito Manuel,  
con tanto inglés, no sabe ahora  
decir: ye.

La mericana te buca,  
y tú le tiene que huir:  
tu inglés era detrai guan,  
detrái guan y guan tu tri...

Vito Manuel, tú no sabe inglés,  
tú no sabe inglés,  
tú no sabe inglés.

---

<sup>6</sup> Barcelona: Seix Barral, 1981, 13.

<sup>7</sup> Ibáñez Langlois, 13.

Julio Marzán

No te namore más nunca,  
Vito Manué,  
si no sabe inglés,  
si no sabe inglés.

[All that English you 'pose to know,  
Vito Manuel,  
All that English, now you can't  
even say: yes.

The *americana* lady chases you,  
and there your ass go:  
your English just for *estrike guan*,  
*estrike guan*, and *guan, two, tree*.

Vito Manuel, you can't talk English,  
you can't talk English,  
you can't talk English.

Don't you ever fall in love,  
Vito Manué,  
if you can't talk English,  
if you can't talk English.]<sup>8</sup>

In this poem, the traditional lyric's metaphor is non-existent and irony and persona are the chief poetic devices.

"Tú No Sabe Inglés" was originally published in Guillén's first book *Motivos de Son*, which appeared in 1930. That was seven years before the publication of Luis Palés Matos's *Tuntún de Pasa y Grifería: Poesía Afro-Antillana*, but four years after the publication of Palés's first *poema negro* in 1926 (which according to both Margot Arce de Vázquez and Federico de Onís was a poem titled "África", which after revisions later appeared in *Tuntún de Pasa y Grifería* under the title "Pueblo Negro"), and three years after the 1927 publication of José Robles Pazo's critical article in Madrid in *La Gaceta Literaria*, introducing Palés's *poesía negra* to the Spanish-speaking literary world. The publication of those first poems and their critical recognition as evidenced by that article marked the start of a school that critics, such as Mónica Mansour, today look back and call a "movimiento" that Palés is credited with having initiated:

---

<sup>8</sup> *Sóngoro Cosongo*. Buenos Aires: Losada, 1967, 47.



## The Poetry and Antipoetry of Luis Palés Matos

The *poesía negrista* as a literary movement was begun around 1926 by the Puerto Rican Luis Palés Matos and was enriched by the major contributions of Nicolás Guillén, Emilio Ballagas, Regino Pedroso, Manuel del Cabral and their emulators.<sup>9</sup>

The milestone 1927 selection of Palés's work published in Madrid consisted of "Candombe", "Kalahari" and, key here, "Canción Festiva para Ser Llorada" ["Festive Song to Be Wept"], a poem that was the forerunner of later poets' subsequent poetry of personae and irony. In that poem, for example, we hear the voice of Palés's *habanero*, easily a cousin of Guillén's later "Vito Manué". Without the phonetic recreation in Guillén's poem, this *habanero* warns a woman, Cubanly referred to as "niña", to beware of the "ñáñigo", a member of secret society of black Cubans:

Mira que te coge el ñáñigo,  
niña, no salgas de casa.  
Mira que te coge el ñáñigo  
del juegito de la Habana.  
Con tu carne hará gandinga,  
con tu seso mermelada;  
ñáñigo carabalí de la manigua cubana.

[Out there's the *ñáñigo*,  
girl, don't leave the house.  
Out there's the *ñáñigo*  
from the small Havana sect.  
With your flesh he'll make a stew,  
with your brains a marmelade,  
that Carabar-blooded *ñáñigo*  
from the Cuban bush.]<sup>10</sup>

Despite the warning, the "niña", another kin to Vito Manuel, will go out in her "saya" (instead of the Puerto Rican "falda") to dance in the "titiringó":

Me voy al titiringó  
de la calle de la prángana,  
ya verás el huele-huele  
que enciendo tras de mi saya,

---

<sup>9</sup> "La poesía negrista como movimiento literario fue inaugurada hacia 1926 por el puertorriqueño Luis Palés Matos y fue enriquecida por las aportaciones capitales de Nicolás Guillén, Emilio Ballagas, Regino Pedroso, Manuel del Cabral y sus seguidores", Mónica Mansour, *La Poesía Negrista*. México: Era, 1973, 9.

<sup>10</sup> Luis Palés Matos, *Poesía Completa y Prosa Selecta* (ed. Margot Arce de Vázquez). Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978, 159. All quotations of Palés Matos's poetry are taken from this edition.

Julio Marzán

cuando resude canela  
sobre la rumba de llamas;  
que a mí no me arredra el ñáñigo  
del jueguito de la Habana.

[I'm going to the blowout  
on the uproar street,  
soon you'll smell the smoke  
I ignite under my skirt,  
when my cinnamon sweats  
over the flaming rumba;  
'cause the Havana sect *ñáñigo*,  
he don't frighten me.]

As should be apparent from the above citations, humor is a hallmark of Palés's Afro-Antillean poems, and it appears in two key elements, irony and punning. Ironic humor, for example, underlies "Ñáñigo al Cielo", which depicts the ascendance of a black Cuban to a white Western heaven, which has decorated itself for the "milagroso ascenso":

El ñáñigo sube al cielo.  
El cielo se ha decorado  
de melón y calabaza  
por la entrada del ñáñigo.

[The *ñáñigo* climbs to heaven.  
Heaven has been decked out  
with melons and pumpkins  
for the *ñáñigo*'s entrance.]

In the white man's heaven as in a white man's world, the black is treated as an exotic, to be studied and gawked at:

En loa del alma nueva  
que el Empíreo ha conquistado,  
ondula el cielo en escuadras  
de doctores y de santos.  
Con arrobos maternos,  
a que contemplen el ñáñigo  
las castas once mil vírgenes  
traen a los niños nonatos.

[In honor of the new soul  
the Empyrean has conquered,

## The Poetry and Antipoetry of Luis Palés Matos

squadrons of doctors of the church and saints  
fly in waves across the skies.  
Maternally ecstatic,  
the chaste eleven thousand virgins  
bring their unborn children  
so they may see the *ñāñigo*.]

Another of Palés's other major weapons against the serious and expected was the pun, a staple of *conceptismos* from the Spanish baroque, clearly a style by which he was influenced. But in punning, Palés was also being very much a nativist. The Caribbean mind revels in word play, especially sexually charged ambiguity. We hear it in conversation. We hear it in the lyrics of popular songs such as Dominican *merengues* and Puerto Rican *guarachas* and *plenas*. Similarly, the writings of Guillermo Cabrera Infante, José Lezama Lima, Luis Rafael Sánchez and most recently Ana Lydia Vega are distinctly characterized by that regional penchant for burlesque-level word-play. The chronic punning and language tricks in those writers express a broader regional sense of language humor that, in the tradition of *poesía negra*, those writers continue to infuse into Latin American literature. While a case may be made that the Caribbean penchant is a monument to the enduring influence of the colonial baroque period on the Caribbean, that period has ended and the penchant remains to characterize the regional culture. Moreover, such a case overlooks the widely established African traditions of language humor, evident in music. Thus, the ludic Palés is also a helpless, Caribbean punster.

Unfortunately, because Guillén's work is more readily identifiable as social rebellion, since the 1960s the Cuban poet has overshadowed Luis Palés Matos with his misunderstood, brainy, baroque style. As Guillén became symbol and patriarch of the Cuban post-Revolutionary poets, the Revolution itself having become a world generation's icon of the anti-bourgeois, anti-Westernist society, even in Puerto Rico leftist poets rejected Palés Matos as a racist who ridiculed and exploited African culture. In contrast Guillén, a true black voice and a Marxist, appeared to speak more directly to the condition of the Third World. The trouble with this analysis is that it pits Palés against Guillén when Palés preceded Guillén, performed the literary moves that set the stage for Guillén to surface, and was a Latin American original: a white man who in the 1920s dared to reflect publicly on his culture's African roots.

Additionally, in publicizing his radical *visión* Palés contributed to Latin American poetry a stylistic *mulatez* that, consistent with his Afro-Antillean theme, combined "white" poetic structures with "black" unconventional humor, social satire, drum-beat rhythms, and most important, an unprestigious, African-derived vocabulary. That enriched Spanish, according to Palés, characterized his society, even its literate speech, giving the island a unique, Caribbean identity. This is the language that his prefatory poem *Preludio en Boricua* [*Prelude in Boricua*] proclaims and

celebrates as the language of his book of Afro-Antillean poems. “Boricua” here refers to the language of “boricuas”, or Puerto Rican Spanish. Not a dialect, or a radical departure from standard Spanish grammar, “boricua” is the national flavor or idiom, characterized by a wealth of non-standard or regional words, phrases and idiomatic expressions whose origin is African. Language as the prime motif in Palés’s *poesía afro-antillana* is also, if more subtly, evident in the final title of the book itself, *Tuntún de Pasa y Grifería [Tomtom of Kinky Hair and Black Things]*. The rhythmic title is popular speech. Besides the obvious onomatopoeic highlighting of the dominant rhythm in these poems, the title also metaphorically compares the poems to a communication by drumbeat: the book is a *tuntún*.

Other revealing concepts operate in that title. “Pasa”, denoting kinky hair, a definitive sign of blackness in Puerto Rican society, echoes the verb form “pasa” as in “passing”; “grifería”, derived from “grifo”, another reference to tight curly hair, is a racial epithet with additional nuances in Puerto Rico. Originally, a “grifo” was a cross between a mulatto and a black, or a quadroon. Rubén del Rosario tells us simply that a “grifo” is a white person with African physical traits.<sup>11</sup> But the term also connotes a social and psychological stereotype. In his essay *Insularismo*, albeit tinged with his characteristic racism, Antonio S. Pedreira defines this stereotype:

Decidedly and vehemently, the *grifo* struggles from the bottom of his conscience for a full recognition of his faculties and for egalitarian treatment that would assure him his piece of opportunity in life.<sup>12</sup>

“Grifería”, then, also addresses features and a character type, signifying to behave like an African and looking for equal recognition, a description that can carry over to colonized whites as well. So while the idea of *negro* or *negritude* is evoked by the titular words, the title itself addresses black attitudes and physical or psychological features that, strictly speaking, have nothing to do with color of skin, which was Palés’s point: his *poesía* was what it purported to be, not *negra* but *afro-antillana*.

As Palés explained, his objective was to define, through the medium of language, the culture shared by the Caribbean islands, notably the Spanish-speaking islands that share the same two roots:

In the first place, I’ve never spoken of a black, white or mulatto poetry; I’ve only spoken of an Antillean poetry that, culturally-speaking, reflects our collective reality. I posit that the Antilles — Cuba, Santo Domingo, Puerto Rico — have developed a homogeneous spiritual type and are therefore psychologically tuned in one common direction.

---

<sup>11</sup> *Vocabulario Puertorriqueño*. Sharon, CN: The Troutman Press, 1965, 54.

<sup>12</sup> *Obras de Antonio S. Pedreira* (Book 1) (ed. Concha Meléndez). San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1970, 37.

## The Poetry and Antipoetry of Luis Palés Matos

And I further sustain that this spiritual homogeneity is absolutely different from the common masses of Hispanic peoples and that in [our homogeneity] the negroide factor intermixed in the Antillean psyche has served as a separa-tor, or in chemical terms, as a precipitative agent (Palés 219).

It was the color consciousness in the Spanish-speaking world that caused his poems to take on a life of their own according to the public's response to things having to do with *negros*. Misread with this mindset, the Afro-Antillean poems found a broad audience, even to the sound of drums in Latin America's nightclubs, as well as among the literati, among whom the black arts were in vogue. But while this reception broadened Palés's reputation, it also censored out the revolutionary and serious purpose of these poems by reaffirming a convention that dictates that Caribbean social reality provides material inherently useful in entertainments but of marginal literary value. That preconception surfaces in another criticism launched at Palés: the folly of his attempt to write sophisticated literature by veering from the standard Spanish and writing with local bastardizations of it. Palés addressed that issue squarely in "Hacia una Poesía Afro-antillana" ["Toward an Afro-Antillean Poetry"]. Citing the Bible, Cervantes, Dante and Rubens, he noted that all great works of art began with popular elements:

In any corner of the planet where there are men, that is, rhythm of life, plays of passions, shuffling of interests in motion, a masterpiece can appear. The important thing is that the artist's creative genius focus on the environment surrounding those cardinal accents that touch upon the very essence of humanity (Palés 223).

Palés's interest in capturing the essence of his environment was partly a result of an early influence from Walt Whitman. In a 1927 interview, he explained how from Whitman he learned to write into his own poems those elements that literature had left out because they were considered unpoetic:

Walt Whitman was the first who went against the dying ideology of symbolism, raising his weighty and orchestral massiveness in the praise of everything that previous poets would have thought sacriligious: the machine, the factory, tumultuous and laboring human beings; all themes concordant with the world's industrial and scientific development.<sup>13</sup>

Compare Palés's comments with Parra's description of what he saw valuable in Whitman, in a quotation from an interview:

---

<sup>13</sup> Bernal Díaz del Canel, "Luis Palés Matos: Intellectual Puertorriqueño", *Los Quijotes*, November 17, 1927, 6-8; in Palés, 211.

Julio Marzán

It's an open poetry, there is no strict subject matter or conventional poetic language. The poems are like poetic studies, not little lyrical verses. Description is very important to Whitman's poetry; there are even narratives, brief stories interpolated throughout his *Leaves of Grass* [...] the enormous quantity of materials and the freedom with which he works them,... I think these were the lines of development that touched me deeply [...].<sup>14</sup>

Although Palés was not, as Parra assumed the reputation of being, a theorizer about poetry, on varying interpretive levéis a good number of Palés' s poems are about the nature of poetry. His non-Afro-Antillean Filí-Melé cycle, resonant with Heideggerian ideas, philosophically reflects on poetry as the experiencing of Being. The book *Tuntún de Pasa y Grifería*, by fusing poetic and antipoetic elements, is a statement on poetry. Among its poems, we can extrapolate statements about his poetics from poems such as "Preludio en Boricua", "Canción Festiva para Ser Llorada", "Plena del Menéalo" ["Shake It *Plena*"]. In El "Menú", he turns his poetics into a conceit, speaking as the host of a restaurant. His poetry-restaurant offers food that is cooked without the tricks of an "especiosa culinaria", the modifier "especiosa" evoking both spicy and specious:

Mi restorán abierto en el camino  
para ti, trashumante peregrino.  
Comida limpia y varia  
sin truco de especiosa culinaria.

[My restaurant open on the road  
for you, pasture-seeking pilgrim.  
Clean and varied food,  
artful not in specious cookery.]

His use of the popular *anglicismo* "restorán", aside from celebrating Caribbean spoken language, satirically puns with "restos", or waste, which is how the Caribbean culture is popularly perceived from a Euro-centered point of reference. Also note the ironic use of "trashumante", a modifier that refers to herded animals driven to distant pastures but whose sound evokes the traveling of humans.

The host then offers dishes — concocted from images taken from the Caribbean landscape, geography, and foods — appealing to a range of tastes. He even informs the "pilgrim" of available Frenchified dishes like those whipped up by the chef Rubén Darío, dishes that are obviously not Palés's favorite, but that the house can also offer:

---

<sup>14</sup> Cited and translated by Grossman (11), from Morales T. Leónidas, *La Poesía de Nicanor Parra*. Santiago de Chile: Universidad Austral de Chile/Andrés Bello, 1972) 192.

The Poetry and Antipoetry of Luis Palés Matos

Tengo, para los gustos ultrafinos,  
platos que son la gloria de la mesa [...]   
aquí están unos pinos, pinos a la francesa  
en verleniana salsa de crepúsculo.  
(El chef Rubén, cuyos soberios flanes  
delicia son de líricos gurmanes,  
les dedicó un opúsculo).

[I have, for ultrafine tastes,  
dishes that would crown any table [...]   
here a serving of pines,  
pines *Française*  
in Verlanian nightfall sauce.  
(Chef Rubén, whose tame custards  
enthrall poetry's gourmands,  
wrote them an opuscle).]

Satirical puns abound in this stanza. The modifier “ultrafinos” suggests homosexual. The “pinos” [pines], with their etymological kinship to penis, evoke the pine’s erectness (as in “empinar”, to stand straight up). Besides being cooked in a French manner, the “pinos” are also served “a la francesa”, whose idiomatic meaning is brusquely, without saying a word (usually upon leaving). These are “pinos” served brusquely in a sauce of “crepúsculo”, which consists of the *ere-pus*, curly, and the obvious *-culo*. Similarly, *opús-culo* can be read as one word or two. All this satire is addressed not only to the French, and regrettably homosexuals, but as well to the less discriminating “gurmanes” of the poem. The host then lists what foods he would rather offer:

Si a lo francés, prefieres lo criollo,  
y tu apetito, con loable intento,  
pírrase por ajiaco y ajopollo  
y sopón de embrujado condimento,  
toma este calalú maravilloso  
con que la noche tropical aduna  
su maíz estrellado y luminoso,  
y el diente de ajo de su media luna  
en divino potaje sustancioso.

[If instead of French, you prefer the creole  
and your appetite, with commendable designs,  
cries out for hot sauce, seasoned chicken,  
and soup of spellbinding condiments,  
taste this enchanting calalú,  
with which the tropic night combines

Julio Marzán

its shining, star-like grains of corn  
and its garlic-clove half moon  
in a hearty celestial pottage.]

The poem celebrates the poetic possibilities of this Caribbean treasure of images from which the host is able to whip up unheard-of creations:

Aquí te va una muestra:  
palmeras al ciclón de las Antillas,  
cañaveral horneado a fuego lento,  
soufflé de plantanales sobre el viento,  
piñón de flamboyanes en su tinta [...].

[Here is a sample:  
palmtrees whipped in Antillean cyclone,  
slow-flame broiled sugar cañe  
sufflé of plantain groves over wind,  
pie of flamboyants in their ink (...)]

As Palés the restaurateur points out in offering “pinos a la francesa”, part of his training was *modernista*, and he was aware that its influence still resided in his new poetics.

What is being argued here is that Palés’s *poesía afro-antillana* popularized the “dark” forces (African roots, the literary legitimacy of unprestigious speech) that were the white, *criollo* society’s antimatter, an antipoetic consciousness that, subsequently complemented and refined by Guillén, liberated the later *conversante* poetry. William Carlos Williams, who traveled to Puerto Rico in 1941, met Palés Matos and later read *Tuntún de Pasa y Grifería*, readily saw this affinity between himself and this poet from his mother’s homeland. Williams published “Prelude in Boricua”, his translation of “Preludio en Boricua”. While Palés’s near-Gongorine style and Williams’ apparent free-flowing verse<sup>15</sup> may seem incompatible, Williams immediately grasped that Palés had written a poetry that uses local talk and humor with utmost seriousness. Furthermore, in one of several encoded expressions of poetic kinship and tribute, for the final “scheme” for *Paterson* Williams borrowed Palés’s model of invoking the inspiring essence of the Caribbean by addressing it as a love object in “Mulata-Antilla” [“Mulatto Woman-Island”]. Williams, who guarded his sources, didn’t state this outright, but the evidence is in chronology when Williams started writing *Paterson* and in the poem itself. Book One contains a subtle homage

---

<sup>15</sup> Williams’ free verse really encoded a baroque imagination influenced by Góngora. This unorthodox view of Williams’ Puerto Rican half and Spanish American roots is the subject of my book *The Spanish American Roots of Williams Carlos Williams* (University of Texas Press, 1994).



to Palés in the form of a poem on an African king and his wives, a poem with rather transparent borrowings from “Elegía del Duque de la Mermelada” [“Elegy of the Duke of Marmelade”] and “Majestad Negra” [“Black Majesty”]. The point to underscore is that, as a poet accused of being an antipoet, who furthermore campaigned on behalf of a truly American-spirited poetry that broke with Europe by elevating an American idiom, Williams appreciated that Palés Matos was certainly qualified to play in his band.

Nicanor Parra also acknowledged, in a 1973 New York University graduate seminar<sup>16</sup> on the origins of his antipoetry, that as a young poet he had read *Tuntún* and was impressed by its sense of humor and certain antipoetic imagery. Parra proceeded to read from a personal copy of what seemed like a very early edition of *Tuntún de Pasa y Grifería*. He singled out “Elegía del Duque de la Mermelada”, noting the antipoetic quality of images such as “y sus quince mujeres olorosas a selva y a fango” [and his fifteen wives smelling of mud and the jungle]. Except for that occasion, however, Parra has not mentioned Palés in any other discussion on the origins of his antipoetry, which was the subject of the seminar. Given the convention that discourages comparing the aesthetics of “white” and “black” poetry, Parra’s omission is understandable. So too one understands why Benedetti and Grossman were blindsided from seeing a precedent for today’s *poesía comunicante* or *antipoesía* in *poesía negra* or *poesía afroantillana*.

But the fact remains that in virtually every Western art form in this century the search for an antiform has led to a gravitation to the “dark” forces. Unfortunately, we come to this admission reluctantly, in keeping with the long denial of the racial impurity of Western civilization. Classical scholarship is only now debating how much the West has distorted its history to camouflage the degree to which it is indebted to Africa by way of Egypt, Greece and Rome. Owing to this pattern, throughout the Americas the idea of *negro*, and by extension the niggerized *indio*, has performed the role of antimatter to Euro-centered myths of national cultures. In the 1950s, the U.S. Anglo who chose to defy middle class life with an alternate, forbidden lifestyle became a Beat, whom Norman Mailer termed “The White Negro”. As part of their rebellion they chose jazz over classical or mainstream popular music. Similarly, when the white teenager of the 1950s rebelled against Eisenhower’s America it gravitated to the nascent dances and records of rock and roll, which was originally forbidden over the air waves as being “nigger music”. In the following decade, the Counterculture was synonymous with the Civil Rights Movement.

We are dealing with a dynamic: *poesía negra* must be understood in a broader context of the century, playing its part in literature as jazz had patently done in dance

---

<sup>16</sup> This was an evening graduate class held during a spring semester and not the “Summer Seminar” Grossman attended.

and music—and literature. In that dynamic, spontaneous jazz poems were also an antimatter that removes the white mask from an inherently mixed culture. Similarly, in an island that until the late 1950s excluded from public air waves the musical legacy from Africa — *plena*, *guaracha* — *poesía afroantillana* was to Palés a countercultural expression, an antipoetry. Likewise, the *poetas comunicantes*, whose key figures identified with the political left and exhibited a social consciousness that went beyond their generation's already fashionable dabbling in negritude, certainly read Guillén and Palés in their youth and were directly, even if not wittingly, informed by the antecedent of *poesía negra*. Before the *poetas comunicantes* received the influence of Whitman, Surrealism and Dadaism, Afro-Antillean poetry and all the other *poesía negra* had tasted that liberation. By setting Luis Palés Matos's work — and subsequent *poesía negra* — in the proper literary context, we begin to see that in Latin America the shift to a combination of spoken language, irony, humor, satire and social consciousness was first made in the Caribbean.

Palés's awareness of the border between those two aesthetics was rooted in his cultural history, in the tension between the romanticized official culture of Puerto Rico and its historical reality. Even though a major portion of the island's population descended from slaves or has some African blood, the Puerto Rican of myth, the protagonist of its literature, had exclusively been the *criollo* descendant of Spanish culture. One result of this dichotomy is the psychological distance between the two parallel cultures that evolved owing to the island's geographic and economic conditions: in the mountains, the *criollo* planted and sowed; on the flat, coastal plantations grew the sugar, and the *negro* cut the cane, the ex-slave having long been discouraged, including by law, from penetrating beyond the coast.<sup>17</sup>

By the early 20th century, however, the rural *criollo* was already disappearing, giving way to an urban variety, especially in literature. Nevertheless, the myth of the *jíbaro* endured (and continues to this day). In 1926, the year after the publication of his first Afro-Antillean poem, in response to an interviewer on the existence of a creole poetry in Puerto Rico, Palés commented on the waning of the *jíbaro* model:

Yes, a creole poetry definitely exists in Puerto Rico. What no longer exists is the creole. The humble hut, the sentimental and early rising country girl, the *Camagüey* rooster, the feminine-toned, sensual small guitar, all this occupies so little space in our life, is so distant from us as the Eiffel Tower and Napoleon's white horse.<sup>18</sup>

Puerto Rico's clinging to its *criollo* myth is only part of an identity problem that antedates the Spanish-American war and its becoming a U.S. colony. In the 19th century, when other Latin American lands won independence and formed a national

---

<sup>17</sup> See José Luis González, *País de los Cuatro Pisos*. Río Piedras, P. R. : Huracán, 1980.

<sup>18</sup> *Poliedro* (San Juan, P. R.), December 4, 1926, 1, 4, 4-5, in Palés Matos, 207.

consciousness, Puerto Rico (as did Cuba) remained Spanish, a military base that had to play host to exiled Spaniards. Severe censorship and stringent tests of loyalty greatly affected Puerto Rico's notion of itself. Although a distinct sense of identity did express itself in an independence movement, Puerto Rican consciousness was actually born of two minds, divided between a *separatista* national model, which tellingly was also an abolition movement, and the *reformista* position, which advocated a culturally autonomous *patria chica*, not unlike a Spanish province.<sup>19</sup> Of these two postures, then, one sought the island's authenticity outright, incorporating freed slaves, and the other was uncertain of the benefits of freedom especially because of those Africans possibly roaming free. The example of Haiti, a land overrun by "barbarous" Africans who slaughtered whites, in fact, served to punctuate the Spanish government's warning to those islanders who contemplated separating from Spain.

In Palés's day, these two positions surfaced politically in the rising nationalist movement and culturally in Hispanism, a general identification of Puerto Rico with Spanish culture. Against the Anglo onslaught, these two movements seemed to be political and cultural factions in a common struggle to defend Puerto Rican culture, but Palés knew better. He, of course, was firmly a member of the cultural and political resistance, and one can infer from his being prompted in 1936, the year of the outbreak of the Spanish Civil War, to publish *Tuntún* in 1937 as an act of solidarity with Spanish kinship. Up to that time, Palés had not been especially interested in publishing his books. But that book has another purpose, and its publication at that time also argues that Palés was skeptical of Hispanism. While opposed to U.S. domination and Washington's campaign to Anglicize Puerto Rican society, he was equally opposed to the intelligentsia's using Spain to blot out Puerto Rico's unique identity, a fear vindicated by the subsequent reception of notable Spanish exiles: the eventual Nobel Laureate Juan Ramón Jiménez and the half- Puerto Rican cellist Pablo Casáis soon became the centerpieces of Puerto Rican cultural life. They also provided the Hispanophile with prestigious rejoinders to Palés's proposition that the island's defining spirit was African.

That even when he published *Tuntún* Palés perceived the mythic Iberianization of Puerto Rico as a threat is also evident in his change of attitude toward Spanish poetry. In 1927, when asked his opinion of Spanish writing of the day, Palés listed the familiar outstanding names from the Generation of '98. In 1932, with his own voice more clearly defined, he specifically states his identification with three: "The strength of the new Spanish poets — Lorca, Alberti, Villalón — is rooted in its spir-

---

<sup>19</sup> This split personality prevails to this day, even as Spain has been replaced by the United States as popular Western model of choice: today's statehood advocates have only won popularity when they moved closer to promising a "Jíbaro State", a U.S. state that promises to keep the island's Spanish intact and its same Hispanic character.

itually identifying with popular motives”.<sup>20</sup> In these poets Palés heard popular voices and a search for cultural authenticity. In other words, they were his counterparts who would not impose Castile on the Caribbean and instead celebrate the locality, as Palés himself had been doing.

But Palés’s respect of “los motivos populares” must be put into the context of his stylistic complexity. This respect of the popular prompted Palés to eliminate social register in subject or imagery so that when we read his poems we find that the presumed jocular and vulgar can be read as seriously, and the presumed important can be vulgarly treated. Secondly, Palés’s focusing on the popular, by which he really also intended to say concrete reality, was a way of counteracting a natural tendency in him to escape to poetry, *sueño*. His poems record a shuttling between a *sueño* and reality. And lastly, owing to his stylized use of concrete reality, his popular elements do not become material of social documentary; rather, they generate elaborate conceits that Palés encodes in the subtleties of his style. He paints a picture, the one that the populace can see, and simultaneously has painted others, at times so subtle as to become virtually private, escaping the casual reader.

Owing to this Palesian *conceptismo*, one can never be certain of having exhausted the nuances in his imagery. In the poem “Kalahari”, Palés describes a day when he, hungover, obsessively reflected on the name of that desert, from which many of Puerto Rico’s slaves presumably originated. Even though the poem “Kalahari” points to lush “cocoteros” [coconut groves], *The New Columbo, Encyclopedia*, published in 1975, describes that desert as a region that, “covered largely by reddish sand, lies between the Orange and Zambezi rivers and is studded with dry lake beds.... Grass grows throughout the Kalahari in the rainy season, and some parts also support low thorn shrub and forest. Grazing and a little agriculture are possible in certain areas”. Compare that description of the Kalahari with the region that Palés describes in his poem “Topografía”:

Salitral blanquecino que atraviesa  
roto de sed el pájaro;  
con marismas resecas espaciadas  
a extensos intervalos,  
y un cielo fijo, inalterable y mudo,  
cubriendo todo el ámbito.

---

<sup>20</sup> Ángela Negrón Muñoz, “Hablando con Don Luis Palés Matos”, *El Mundo* (San Juan, P. R.), November 13, 1932; in Palés Matos, 213-224. As a courteous concession to a visiting poet, it would seem, Palés made it a point to add, rather rhetorically, “And the miracles being performed by González Martín”, who had been visiting Puerto Rico. Of González Martín, who had filled up a small auditorium on several nights, Palés noted in a flattering but less assertive tone the Spaniard’s “gifts as a reader [...], the wealth of his repertory in whose depths beats the lively accent of a people”.

The Poetry and Antipoetry of Luis Palés Matos

Miedo. Desolación. Todo  
duerme aquí sofocado  
bajo la línea muerta que recorta  
el ras rígido y firme de los campos.  
Algunas cabras amarillas medran  
en el rastrojo escaso,  
y en la distancia un buey rumia su sueño  
turbio de soledad y de cansancio.

[Hoary saltpeter bed the bird flies over  
frazzled with thirst;  
with parched marshes spaced  
one widely from the other  
and a constant sky, unchangeable and mute,  
doming every inch.  
Fear. Desolation. Everything  
here sleeps suffocated  
by the dead line that cuts  
the countryside's hard, angular landscape.  
A few yellow goats graze  
on the sparse stubble,  
and in the distance an ox chews his dream,  
beset with solitude and fatigue.]

“Topografía”, not published as part of the original *Tuntún*, belonged to the unpublished *Canciones de la Vida Media*, which Palés described as a collection of poems on his hometown. That book was announced in 1925, which meant that it was written concurrently with the first Afro-Antillean poems, which included “Kalahari”. Federico de Onís, for example, placed “Kalahari” among the poems of *Canciones de la Vida Media* and not among the Afro-Antillean poems, among which it appears in the Arce de Vázquez edition, and in the 1926 Robles Pazo selection in Madrid. De Onís’s unique critical choice was obviously a reflection of his own interpretation of where the poem belonged. The most valuable point here is how these two poems cryptically complement one another. Clearly, within the same period Palés was preoccupied with his having arrived at a keen awareness of his middle age, his personal origins, the cyclical pattern of time, the metaphysical essence of things. Knowing Palés’s style and that the *Canciones de la Vida Media* and *Tuntún de Pasa y Grifería* were written concurrently, we can read them, aware that in some encoded way the poems of one book are also contained, as transformations, in poems of the other. Thus, specifically in the case of “Topografía”, we read anticipating more layers than the physical surface. The geographic parallels between its description of Palés’s home geography and the description he likely read somewhere of “Kalahari” suggests that in addition to the island setting, the topography in

question was also originally intended to encompass a familiar area in the unconscious past of his soul. With this in mind, we can appreciate the new richness of the line, in "Topografía": "Ésta es toda mi historia" [This is my entire history].

The underlying unity of these two poems, one implicitly *blanco* and the other labeled as *negro*, illustrates the subject of this book: the thematic and stylistic unity underlying the diverse stages of Luis Palés Matos's poetry and antipoetry. Throughout his career, Palés reiterated his obsession with the frontier where the mundane touches the spiritual or metaphysical, which he perceived as the true essence of things. His poems therefore are structured to take the reader on a passage to a metaphysical realm and ultimately to an encounter with one of a number of imagistic representations of the essential that informs the soul of the individual, the collectivity, and the physical world. All his poems comply with that description, including the Afro-Antillean poems, because they all originate from Palés's sense that language, including "Boricua", has spiritual or metaphysical properties. In the breadth of his work, the poem is an altar and style is a liturgy that invokes the essence, what he called the "numen".

To fully appreciate Palés as innovator and thinker, then, we must do so in the course of deciphering his complex style, whose critical appreciation has been heretofore so superficial as to distort our perception of Palés and his worth. In 1960 Enrique Anderson Imbert and Eugenio Florit, although failing to connect Palés or any other poet to the radical changes transpiring in poetry at the time they were writing (their anthology did not include Parra), described Palés as "uno de los más originales de esta época" [one of the most original [poets] of the period]. They saw in what they termed his "gran orquesta" an antipoetic quality, "un contracanto irónico" [an ironic counter-song] that, chronologically seen by them as an isolated case, they interpreted as unique among writers of *poesía negra*:

In his great orchestra one hears an ironic countersong; because Palés Matos is not black, being white, and smiles before the contrasts of both cultures,... In this ironic note, skepticism and refined melancholy of a cultured man, he is different precisely from others who work in the same genre of poetry.<sup>21</sup>

But Palés's "contracanto irónico" was also fresh to Latin American poetry in general, as it became evident when the following generation of poets used "ironía", "escepticismo", and "refinada melancolía" to express the attitudes of an age.

Unfortunately, the poet that Anderson Imbert's and Florit's words serve to describe really remains unknown to the literary world. In keeping with the convention of seeing the Caribbean and specifically Afro-inspired poetry in a distinct liter-

---

<sup>21</sup> Enrique Anderson Imbert and Eugenio Florit, *Literatura Hispanoamericana: Antología e Introducción Histórica*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1960, 673.

ary genealogy, critics who have investigated *poesía negra* have never placed it in the larger poetic context, limiting their look to comparisons with other *poesía negra* or turning Palés into a colorful and playful Caribbean poet of unsemantic imagery and catchy rhythms, with no discourse other than the one prefabricated by the reader's expectations. A number of critics, of course, have written on his work, but none has written extensively and those who have treated him invariably relied on the observations of Margot Arce de Vázquez, who never managed to grasp Palés's purpose or discourse and, in the question of style, never really got beyond an inventory of lexical patterns.

The closest thing to a deeper level investigation of Palés is a kind of psychological analysis of his having set out to denigrate Puerto Rican letters by claiming that the defining spirit of the Caribbean soul, no matter what color body it inhabits, is African. Gustavo Agrait, for example, accused Palés of writing "black" poems because he was bored with Western civilization. The Afro-Antillean poems were merely the literary postures of a man too sophisticated to really believe the romanticism he was espousing:

Luis Palés Matos, white, fine, civilized, refined, is at once a person disenchanted with civilization ...

The sophistry that the civilized represents over the virginal, the primitive, the ancestral, the pristine animal in man, doesn't appear to have the support of Palés the poet or Palés the man.<sup>22</sup>

According to this argument, the Afro-Antillean poems represented a passion for the exotic. Palés's phonological and rhythmic devices merely evoked a white man's anthropological dream of African people and landscapes and not the genuine thing. Inevitably, these critiques found it relevant to compare Palés's fantasy *poesía negra* with Nicolás Guillén's testimonial *poesía negra*, thus invoking the other convention of *poesía negra* as primarily socio-political documentation.

Palés's social consciousness, of course, concentrated on his culture's struggles with self-identity and authenticity, its penchant for self-denial, its division into cultural classes. Some social and anthropological readings of his work have helped us with insights into that consciousness. But Palés was too rich and varied to be contemplated from that angle alone. By not approaching Palés by way of his poetics first, as both poet and antipoet of his day, that criticism never arrives at the extent and breath of his true social consciousness or his inherently spiritual and philosophical obsessions.<sup>23</sup> More important, the limited scopes of that criticism has not only

---

<sup>22</sup> *Luis Palés Matos: un poeta puertorriqueño*. San Juan, P. R.: Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1937, 23.

<sup>23</sup> The subject of my forthcoming book, *The Numinous Site: The Poetry of Luis Palés Matos*.

Julio Marzán

distorted our perception of the measure of the poet; it has ultimately reduced his stature. Consequently, our focused and “fresh look” must really begin with a review of that criticism standing between us and our full appreciation of Luis Palés Matos.



Antonio S. Pedreira

## Insularismo. Ensayos de interpretación puertorriqueña\*

### I. La brújula del tema

Estas páginas carecerán del tono admirativo que nuestra complacencia ha creado para medir la realidad puertorriqueña. No son producto de un análisis científico, sino que sin pretensiones bastardas y respondiendo a un personal desasosiego, con raíces en la inquietud contemporánea, fueron surgiendo de la concatenación de hechos y actitudes sometidos a la más pura y desinteresada meditación.

No pretendo que las observaciones que para mí son ciertas lo sean para los demás. En ellas tal vez trafiquen contradicciones internas y visibles repeticiones que nacen de la misma vitalidad del problema que abordamos. Voy buscando, intuitivamente, la significación oculta de los hechos que marcan la trayectoria recorrida por nuestra vida de pueblo. No se me escapan los posibles deslices de apreciación que inevitablemente nos llevan a erróneas conclusiones. Como no perseguimos hacer historia, ni ciencia, ni labor de expertos a base de estadísticas, nuestros íntimos reparos han quedado vencidos por nuestra buena fe. Estas páginas, pues, no aspiran a resolver problema alguno, sino más bien a plantearlo. Constituyen una de las varias posiciones que pueden adoptarse frente a un tema.

A la larga, el tema responde a un ¿cómo somos? o a un ¿qué somos? los puertorriqueños globalmente considerados. Intentamos recoger los elementos dispersos que laten en el fondo de nuestra cultura, y sorprender los puntos culminantes de nuestra psicología colectiva. Pero téngase en cuenta que si es difícil definir a un solo hombre, por las múltiples facetas que entran en su personalidad, es mucho más difícil definir a un pueblo. La dificultad sube de un punto cuando se intenta, como en este caso, definir un conjunto de seres que todavía no ha podido delinear a gusto su vida colectiva.

Hemos vivido atados a una interpretación optimista y estéril de la historia, de donde arranca el soberbio defecto de creernos el non plus ultra de los pueblos antillanos. Seguidores entusiastas del patriotismo retórico, hemos dado en ocultar mañosamente el sentido peyorativo a que necesariamente han de arribar ciertas reflexio-

---

\* Este artículo se publicó originalmente en Antonio S. Pedreira. *Insularismo. Ensayos de interpretación puertorriqueña*. Madrid: s. n., 1934, secciones 1 y 5.

nes honradas. Para sorprender en su pura sinceridad las manifestaciones espontáneas de nuestra conciencia es fuerza merodear por el extrarradio de la historia oficialmente escrita, y sorprender las actitudes básicas que inevitablemente escaparon, por su inocencia, a la pluma del historiador gubernativo. De esas excursiones periféricas y de esos momentos derramados con ingenuidad en el expedienteo profesional hemos de sacar las conclusiones de nuestra individualización.

Es hora de acabar con la idolatría servil que tiende a definir nuestra personalidad, apoyada en perfecciones logradas que no han pasado de aspiraciones. El curso de la costumbre es afirmar nuestras virtudes, como si realmente hubiésemos colmado la medida de ellas. Lo que debiéramos y queremos ser dista mucho de lo que hemos sido y por ahora somos. Para el que se preocupa en definir un pueblo indefinible que tiene en su delirio de grandeza el deseo de ocultarse a sí mismo y a los demás sus yerros y defectos es necesario, como compensación, acentuar un poco sus debilidades, a fin de que sean juzgadas imparcialmente en su justo medio. Sin vacilación ni desaliento y proveyendo margen para las equivocaciones dejamos a la deriva la música cordial del tropicalismo, que sólo exalta valores positivos, sin fijarse en que no han rebasado la categoría de anhelos.

El aplauso provoca sana conformidad, rutina y vanagloria. El pesimismo y la duda son fuerzas vitales que mueven a examen de conciencia. La discusión aclara el razonamiento y suele empujar los propósitos de enmienda. Decía Rodó que “[...] hay pesimismos que tienen la significación de un *optimismo paradójico*. Muy lejos de suponer la renuncia y la condenación de la existencia, ellos propagan, con su descontento de lo actual, la necesidad de renovarla.” La amargura que pueda destilar este ensayo va saturada de esperanzas de renovación.

Hasta la fecha se suele medir el volumen de nuestras cualidades desde el plano inestable de la política. El punto de vista ha oscilado de acuerdo con la movilidad de su base. Nuestra política se ha desenvuelto trágicamente en anhelos de mayor utilidad y participación. Lo utilitario, lo necesario, lo aprovechable, han sido normas de todos los partidos. Y como respiramos política y vivimos política, y en la escuela, en el teatro, en el periódico, en la tertulia, en el oficio, en todas partes el tema obligado e invariable es el político, hemos desarrollado una actitud electoral para medir las cosas. Esta actitud varía con las circunstancias. Ayer no más, ser político era un deber patriótico; hoy es una profesión. Compárese la política del siglo XIX con la del siglo XX y se verá el salto que ha dado de principio a oficio, de sacrificio a medro, de esfuerzo a logro. Antes dominaba un espíritu de programa, ahora, un interés personal, un privilegio oculto en cada paso. Sin soslayar la sustantividad de nuestra política tenemos que rechazar los flujos y reflujos de la última hora como punto de apoyo para una imparcial apreciación del problema que nos ocupa. El rebozo en el mar es transitorio aunque venga del fondo.

Tampoco puede dar la medida de nuestras cualidades el salto inesperado de una dominación a otra en que se acentúa la comparación del progreso en ambas épocas.

“Las gentes frívolas —ha dicho Ortega y Gasset— piensan que el progreso humano consiste en un aumento cuantitativo de las cosas y de las ideas. No, no, el progreso verdadero es la creciente intensidad con que percibimos media docena de misterios cardinales que en la penumbra de la historia laten convulsos como perennes corazones”. Averiguemos si existen para nosotros esos misterios y cuál es su sentido. O al menos tratemos de poner a flote la esencia de nuestro carácter. “Dominado todo el mundo —dice Araquistáin en *La Agonía Antillana*, con relación a Puerto Rico— por la preocupación política, son pocos los que tienen solaz para interesarse en la esencia de la vida y de las cosas”. Nuestro deseo es penetrar en esa esencia.

En esta aspiración de construir analíticamente la armonía de nuestro carácter han surgido en el tema constantes evasivas que hemos tenido que acorrallar atendiendo principalmente a las revelaciones que pueden formar regla. La complejidad del asunto precisa rechazar excepciones que, por numerosas, intentan abrumar con dudas la necesidad de la síntesis. Bien sabemos, y hasta lo deseamos, que muchas de estas evasivas quedarán rondando el comercio mental de los lectores para provocar la disidencia. De atender al imperativo del escrúpulo no hubiéramos escrito estas páginas.

Y ya que puntualizamos el rumbo que ha de llevar nuestra interpretación conviene también aclarar lo que aquí entendemos por cultura. Referencias simples suelen abroquelarse en la cómoda e insuficiente definición que hacen de la cultura asunto privativo del saber o de la moral. Creemos con Ludwig Pfandl que la “cultura no significa *Suma* o *Síntesis* de todos los compuestos espirituales o civilizados, sino más bien el mundo exterior, el ambiente que Carlos Justi llamaba hermosamente el éter de las cosas”. El repertorio de condiciones que dan tono a los sucesos y cauce a la vida de los pueblos; esa peculiar reacción ante las cosas —maneras de entender y de crear— que diferencia en grupos nacionales a la humanidad es lo que entenderemos aquí por cultura. Más que adelante es intensidad vital.

Para definir sin grandes errores ese ritmo cósmico del problema y señalar en él la sintaxis de la capacidad puertorriqueña no hay que perder de vista esas zonas de cualidad cuantitativa en que suele dividirse la cultura: universal, nacional e individual. Oswald Spengler en su discutida obra *La Decadencia de Occidente*, divide la primera en dos grandes estadios: la cultura antigua de alma apolínea y la occidental de alma fáustica. Serenidad e inquietud la diferencian. Dentro de estos términos tan amplios, España no es más que una actitud en la escala de la cultura occidental, y nosotros un gesto americano de la cultura de España. Y este aspecto nacional es el que nos interesa. Aun reduciendo la complejidad del asunto a términos tan simples no resulta fácil la captación de nuestro ademán, porque no podemos prescindir en nuestros días del gesto anglosajón que al través de los Estados Unidos se va filtrando lentamente en nuestra esencia hispánica.

Yo veo tres momentos supremos en el desarrollo de nuestro pueblo: el primero, de formación y acumulación pasiva, que empieza con el descubrimiento y la con-

quista y termina en los últimos años del siglo XVIII y primeros del XIX; el segundo, de despertar e iniciación, que empalma con el anterior y cierra con la guerra hispanoamericana; y el tercero, de indecisión transición en que estamos. Así pues, en el primer momento, no fuimos otra cosa que una fiel prolongación de la cultura hispánica; en el segundo empezamos a descubrir un ademán independiente dentro de aquélla, y en el tercero hemos querido continuar su desarrollo, pero con la modificación de un nuevo gesto de la cultura occidental (el sajón) superpuesto a su crecimiento. No me interesa, por ahora, discutir el resultado de este último injerto sino señalar la discontinuidad de nuestra íntima evolución, que no llegó a madurar plenamente.

Tuvimos nacimiento y crecimiento pero no renacimiento. Salimos de una trasplantación y nos metimos en otra sin acabar de diseñar nuestro ademán, que no hemos perdido por completo, pero que se encuentra transeúnte en el momento histórico en que vivimos. Y esto que llamamos nuestro ademán — sin reclamar para él paridad con el gesto hispánico o anglosajón dentro de la cultura occidental sino más bien reconociendo siempre la supeditación, por ahora, al primero — es lo que constituye el único motivo de preocupación de lo que aquí llamamos insularismo. Todo el sistema de condiciones en que históricamente flota es lo que aquí entenderemos por cultura puertorriqueña.

Si de esta manera aislamos el concepto de su dependencia internacional tropezamos inmediatamente con que el acarreo hispánico es infinitamente superior a lo creado: no hemos hecho una lengua, ni un arte propio, ni una filosofía nacional. Nos ha faltado como a tantos pueblos, además del aprovechamiento del elemento indígena, la interpretación suntuaria de la vida, el salto a lo abstracto que es prueba de solidez y madurez de pueblo. Nosotros fuimos y seguimos siendo culturalmente una colonia hispánica. Y sin embargo, dentro de la armonía de nuestra raza, tenemos un comienzo de ritmo particular que si en realidad no ha llegado a manifestarse con plenitud de primer plano, ha conseguido diferenciarse un poco, como en otros pueblos, del orden general que España creó en América.

Tómese este esfuerzo preliminar como gavilla de reflexiones provisionales encaminadas a elaborar de primera intención algunos datos que me parecen imprescindibles para definir al pueblo puertorriqueño. Cualquier desmembración resultará en perjuicio de su totalidad. Nadie espere los remedios que no puedo ofrecer. Yo no soy alienista. Mi propósito es más bien señalar los elementos dispersos que pueden dar sentido a nuestra personalidad. Para responder a las preguntas que insistentemente quebrantan mi reposo he escrito este ensayo personal, cocido en el deseo de abolir las renovaciones teóricas. En vez de remendar los andrajos de la patria con hilo de lamentaciones o parches de indiferencia yo vengo a proponer que la ataviemos pulcramente con nuestros deberes.

Este libro, pues, trata de recoger el ritmo vital que nos define. Al hacer una lectura de conjunto para escribir este prólogo, he notado que muchas ideas yerguen su

muñón sin adquirir completo desarrollo. Están como semillas recién sembradas esperando que el lector las haga reventar.

Me amparo en el ensayo, porque como la misma palabra indica, es un género dúctil donde se empiezan muchas cosas y no acaba ninguna.

A. S. P.

[...]

## V. La luz de esperanza

### 1. *Afirmación puertorriqueña*

DESDE la penumbra de nuestro temple actual, figuras de primer orden lanzan sus conclusiones pesimistas, después de hacer una melancólica indagación en la incertidumbre de los tiempos presentes. Rosendo Matienzo Cintrón, uno de los cerebros mejor organizados que hemos producido, escribía en 1903: “Hoy Puerto Rico sólo es una muchedumbre. Pero cuando la muchedumbre tenga un alma, entonces Puerto Rico será una patria”.

Treinta años después, la situación no ha mejorado. Lo afirma Mariano Abril, historiador oficial de Puerto Rico: “Pero... ¿existe el alma?, ¿y puertorriqueña? Un cirujano no la encontraría con el escalpelo, un psicólogo dudaría. El país está desquiciado [...] se asemeja a aquel caballero de la muerte, pintado por el gran Durero, que ocultaba tras la armadura reluciente un esqueleto ruin”. Nadie debe esperar que un cirujano, por experto que sea en despachar a sus víctimas, pueda encontrar sobre su mesa de operaciones el alma de un pueblo. Nosotros creemos, honradamente, que existe el alma puertorriqueña disgregada, dispersa, en potencia, luminosamente fragmentada, como un rompecabezas doloroso que no ha gozado nunca de su integralidad. La hemos empezado a crear en el último siglo de nuestra historia, pero azares del destino político nos impidieron prolongar hasta hoy el mismo derrotero.

Tres siglos de callada y lenta navegación no fueron suficientes para encontrar la ruta de El Dorado. En el siglo XIX empezamos a vislumbrar, entre la bruma, las costas de nuestra conciencia colectiva y cuando nos preparábamos para el grito jubiloso de ¡Patria a la vista!, una mano guerrera nos quebrantó el timón, quedando nuestra nave al garete.

No hay que pensar que estamos hechos. No ha transcurrido tiempo suficiente para crear nuestra personalidad definitiva. “Para crear en un pueblo como el francés —dice Gustavo Le Bon— la comunidad de pensamientos y sentimientos que forman su alma, se han necesitado más de diez siglos”. ¿Cómo suponer que nosotros la hayamos creado en un solo siglo de historia, existiendo además el estupendo inconveniente de no ser dueños de nuestro destino? El alma y la patria, sin ingredientes provisionales, nos quedan por delante. He aquí una meta para la juventud auténtica.

Como ya hemos indicado, los primeros tres siglos de historia constituyen nuestro período de lactancia. Desde la falda de la nación descubridora hicimos al mundo las primeras gracias. Luego empezamos a gatear y a recibir golpes; al empezar el siglo XIX dimos, con marcada dificultad, los primeros pasos en el campo de la cultura.

Al perder la madre patria sus hijos americanos y al observar el carácter díscolo de nuestra hermana Cuba, para los españoles de allá nos convertimos, por nuestro buen comportamiento, en el *enfant gâté*, en el niño mimado de la ya escasa familia hispánica. Para los españoles de acá, recalcitrantes y tozudos, éramos desobedientes, malagradecidos y desleales, porque ya empezábamos a protestar del tratamiento injusto e inadecuado que recibíamos de nuestros padrastros, los gobernadores generales y de sus secuaces. A su actitud despótica debemos principalmente las más fuertes manifestaciones del sentimiento de la nacionalidad puertorriqueña. ¿Cómo se opera el cambio?

Indirectamente, tres acontecimientos históricos nos imponen la tarea de vigilar, en este siglo XIX, la infancia de nuestra expresión: la Revolución francesa, la guerra de las trece colonias norteamericanas y la guerra de la independencia suramericana. Directamente, el triunfo del liberalismo en España nos pone en marcha.

Al gesto de D. Ramón Power hay que unir el de la masa anónima, que ya iniciaba protestas de solidaridad hispanoamericana. En 1810 llegó a la isla D. Antonio Ignacio Cortabarría, “asistido de atribuciones extraordinarias —dice Brau— para concertar con los venezolanos la terminación de la discordia. Consideró prudente este comisionado dirigir, desde Puerto Rico, las operaciones pacificadoras y aun creyó posible auxiliarlas con la milicia insular, pero hubo de rectificar esta creencia al hallar en la puerta de su casa un pasquín, en que se le decía: *Este pueblo, bastante dócil para obedecer a sus autoridades naturales, no sufrirá jamás que se saque de la isla un solo miliciano para llevarlo a pelear contra sus hermanos los caraqueños*”. El hecho es significativo: en una lucha entre españoles y venezolanos, los puertorriqueños proclamaban su hermandad con los segundos. La historia posterior, tan abundante en levantamientos y sublevaciones militares, nos va a probar que el país no se considera ya, como en los tres primeros siglos, una estancada prolongación de España, sino más bien como parte de América. Empezamos a ser otra cosa.

Un sacerdote, un periodista y un educador sacuden nuestra pereza tres veces centenaria y abonan el descontento con nuevos beneficios. Nuestro fray José Antonio de Bonilla, autoridad en derecho canónico y en teología, velando por los principios de la familia puertorriqueña, combate valientemente el cobro de dinero que entonces se hacía por las dispensas matrimoniales. “Apenas manifesté en Mayagüez, en el año 1814 —dice en su libro—, mi designio en *favor de mis compatriotas*, cuando cayeron sobre mí los insultos, la deshonra, la difamación y el oprobio, que son el sueldo y la paga que de contado reciben los ministros evangélicos que se oponen al torrente de las corruptelas contrarias al espíritu de la religión [...]” Por nuestra defensa sufrió encierro y fue deportado a Barcelona, Regresó en 1823, y al

publicar sus *Apuntamientos críticos*... sobre el mismo asunto, volvió a ser perseguido y emigró a Santo Domingo, donde murió en la indigencia, después de haber servido a la iglesia por más de setenta años.

En esa época, 1822 y 1823, triunfó el liberalismo en España y vimos surgir en Puerto Rico nuevos periódicos que, no obstante su vida efímera, con gran cautela recogieron en sus columnas las ansias de un pueblo en formación. Al regresar el Padre Bonilla apareció en *El Eco* un artículo de bienvenida, que es al mismo tiempo un bello gesto de solidaridad naciente: “Sí, te felicitan, ilustre Bonilla, todos *los puertorriqueños dignos de este nombre*, y te desean tranquilidad, paz y sosiego en el seno de tu patria, de tus parientes y de tus compatriotas todos. Ellos te dan el cordial parabién por haber triunfado de tus *asesinos* [...]”. El apóstrofe, aunque injusto, es sintomático y adquiere trágica significación con posterioridad al momento en que se usa.

El *Diario Económico*, de 1814, y *El Diario Liberal y de Variedades de Puerto Rico*, de 1822, amparaban en sus páginas tímidas protestas puertorriqueñas, que andando el tiempo se iban haciendo menos vedadas y más intencionadas. En el número del 28 de Abril de 1822, del *Diario Liberal*, encontramos una carta autorizada por tres iniciales que empieza así: “Amados compatriotas Puertorriqueños: Con todos hablo, pues a todos nos alcanza y toca y por lo menos os pregunto ¿somos o no españoles, iguales en un todo a los de la península y amada patria a que pertenecemos? ¿Estamos o no regidos bajo unas mismas leyes y sistema constitucional?”. Esta manera fina y medrosa de señalar la desigualdad existente no duró mucho tiempo.

Por esa misma época el primer periodista puertorriqueño D. José Andino de Amézquita dirige una *Carta a los Electores*, en la cual queda hecha la escisión entre españoles de allá y españoles de acá. Recomendaba Andino votar por los candidatos nacidos en Puerto Rico. El teniente coronel D. Pedro Vasallo protesta porque Andino “ha ultrajado a personas dignas de respeto y consideración [...] y propende a establecer una línea divisoria, no sólo entre españoles puertorriqueños y españoles de las demás provincias de la monarquía, sino también entre las diferentes clases de españoles puertorriqueños”.

En *El Eco*, Diario Noticioso de Puerto Rico, número del 27 de Marzo de 1823, aparece una valiente réplica de Andino, ratificando su recomendación anterior, y a pesar de sus setenta años lanzando un puñado de improperios violentos sobre la cabeza del teniente coronel. El nombre de D. José Andino de Amézquita inicia el sistema nervioso de nuestro periodismo, defensor, desde su nacimiento, de nuestra personalidad. Como Bonilla y como Power, Andino ya descubre la índole criolla; la isla va apareciendo poco a poco, trabajosamente, preparando los óleos que algún día puedan servir para el retrato.

Así sigue la lucha por nuestro derecho. En el 1832 abre sus puertas nuestro primer centro de instrucción secundaria: el Seminario Conciliar, que inicia sus funciones con un rector puertorriqueño: fray Ángel de la Concepción Vázquez. Pocos años después de su apertura, en carta al benemérito Padre Rufo, asediado de contratiem-

pos, fray Ángel lanza su frase desoladora: “no puedo menos de decirle lo que siempre he sentido; es decir, que la instrucción de la juventud en esta isla tiene una especie de maldición que por todos lados le presenta obstáculos formidables, que la confunden y destruyen [...]”. Cuesta arriba luchaba nuestro pueblo contra la indiferencia oficial que intencionadamente, al parecer, descuidaba la instrucción. En los seis nutridos volúmenes que forman las *Memorias Geográficas, Históricas, Económicas y Estadísticas de la Isla de Puerto Rico*, publicadas en 1831-33, por don Pedro Tomás de Córdova, secretario del gobierno, no aparecen las relativas a la instrucción pública. Hubiera sido un milagro... y una falsedad.

Grabado en nuestra historia quedó el nombre del negro luminoso que se llamó Rafael Cordero, en torno a cuya mesa de artesano se agrupaban los niños de todas las clases sociales para recibir instrucción gratuita. Véase, en fin, el colmo de nuestras vicisitudes durante los primeros cincuenta años del siglo que nos ocupa, en la suerte que corre el proyecto de la patriótica Sociedad Económica de Amigos del País, que fomentaba la instrucción primaria y quiso fomentar también la superior. En 1844 abrió esta Sociedad una suscripción para fundar y sostener el Colegio Central, y en menos de un mes “logró — cito de J. J. Acosta— reunir suscripciones por valor de 30.000 pesos, que el patriotismo puertorriqueño consagraba de primera mano para la realización de tan beneficioso proyecto”, que había tenido el endoso del conde de Mirasol, gobernador y capitán general de la isla. Y sucedió lo que sucede aún: vino un cambio de gobierno, y el nuevo, Excmo. Sr. D. Juan de la Pezuela, desaprobó el proyecto, mandando a devolver el dinero recogido. No hubo, pues, Colegio Central.

No obstante, el fracaso nos reportó beneficios. Para regentar las Cátedras de dicho Colegio, el siempre bien recordado Padre Rufo consiguió que se enviasen a España cuatro jóvenes puertorriqueños, a fin de que perfeccionasen sus estudios en sendas asignaturas. Dos de ellos, Román Baldorioty de Castro y José Julián Acosta fueron generosamente auxiliados por el Padre Rufo. Siete años después regresan a la isla los dos diplomados, para no encontrar ni colegio ni empleo a su talentosa aplicación. En cambio, ellos trajeron inquietudes y propósitos nuevos, que andando el tiempo iban a fortalecer nuestro ambiente.

Razón tenía fray Ángel, al escribir su frase sintomática. Creadas por la Junta de Fomento y Comercio las cátedras de agricultura, náutica y botánica, Baldorioty y Acosta vinieron a servir las. Mas al llegar a Puerto Rico un nuevo gobernador (Laureano Sanz) les formó un *Expediente Reservado* a ambos maestros y fueron destituidos de sus cátedras, perdiendo además los derechos personales, tan trabajosamente adquiridos. De esta manera querían exterminar las ideas reformistas de nuestra juventud.

El desarrollo de la instrucción en este siglo está viciado por el recelo y la desconfianza que con el fanatismo político y los personalismos fecundos impidieron, a espaldas de la ley, las medidas de concordia. El gobierno superior de Madrid apro-



baba disposiciones para crear escuelas, institutos, granjas modelos, normales, que nunca se crearon, Aducían acá, la falta de recursos, al mismo tiempo que edificaban un palacio de 200.000 pesos para los jesuitas. Para ingresar en el Colegio de las Madres del Corazón de Jesús, subvencionado liberalmente por el gobierno, las alumnas tenían que estar provistas “de la Bula de la Santa Cruzada, y de uso de carnes, igualmente que de 200 pesos anuales”. Las corporaciones religiosas, con el apoyo del gobierno y servidas en su casi totalidad por españoles de *allá*, eran las únicas responsables de la instrucción en grande.

En 1873 la Diputación Provincial, nombrada por el sufragio popular, creó el primer Instituto civil de Puerto Rico, ganando la mayoría de las cátedras en rigurosas oposiciones los hijos del país educados en España. Pero al volver por segunda vez el reaccionario general Sanz, como gobernador de Puerto Rico, suprimió dicha Diputación Provincial, electa por el pueblo, y nombró otra a su capricho. Suprimió también el Instituto Civil, disponiendo que los alumnos pasaran a terminar sus estudios en el Colegio de los padres jesuitas; dejó cesantes a numerosos maestros puertorriqueños, para llenar sus puestos con maestros peninsulares y hasta prohibió la enseñanza privada sin previa autorización, para matar de hambre a los cesantes.

En el proceso doloroso de nuestro desarrollo el gobierno confundía la dignidad de un nuevo pueblo en gestación con el ingenuo anti-españolismo, fantasma con el cual amparaban y defendían sus desmanes ante el gobierno metropolitano. Digamos, en honor a la rectitud, que en esta época no existía en Puerto Rico un sentimiento hostil para España, aunque sí para su política colonial. Los enemigos de España los fue creando, poco a poco, el desprecio y la injusticia con que siempre o casi siempre nos medían sus gobernadores generales. Perseguidos, atropellados, degradados y rotos, fuimos cada vez más divorciándonos de nuestros progenitores y procurando defender nuestros intereses vitales, que ya no eran los mismos de ellos.

Ningún tema social ha dado a nuestra bibliografía mayor cantidad de títulos que el de la esclavitud; ningún otro ha arrancado a nuestra conciencia colectiva mejores demostraciones de abnegación y confraternidad. La propaganda antiesclavista fue en su casi totalidad puertorriqueña. Los nombres de Emeterio Betances, Segundo Ruiz Belvis, José Julián Acosta, Francisco Mariano Quiñones, Julio Vizcarrondo, etc., hubieran tenido paso franco en nuestra historia con sólo presentar el salvoconducto de la abolición. Había en la propaganda, que por largos años sacudió a la isla entera, el sentimiento de ver sufrir a nuestros hermanos de color la vergonzante humillación de ser tratados como perros.

Las sublevaciones de los esclavos de Toa Baja,

Bayamón, Vega Baja, Guayama y Ponce, aunque castigadas muchas veces con la muerte, en virtud de las amplias facultades que otorgaba a los dueños el inhumano *Código Negro*, no levantaron tanto el ánimo puertorriqueño como la enérgica propaganda que en la isla y en España mantenían las sociedades abolicionistas. Desde que en el año 1837 el gobierno español prometió las leyes especiales, que nunca se pro-

mulgaron, para gobernar a las Antillas, los puertorriqueños incluyeron en primer término, en todas sus peticiones de reformas administrativas, la “abolición inmediata, radical y definitiva de la esclavitud”, que al fin fue proclamada en 1873.

Como era natural, al margen de esta lucha por la libertad de los esclavos, fue creciendo el sentimiento reformista, que los conservadores vincularon intencionadamente con el separatismo. Se daba el caso de que los mismos defensores de la abolición eran los más ardorosos partidarios de la autonomía. El espíritu de estos hombres impregnó nuestro clima moral y formaron, poco a poco, la atmósfera ideológica que iba a respirar el pueblo hasta fines de siglo.

Creo que el primer puertorriqueño que habló valiente y claramente de separatismo fue un oscuro poeta, Daniel Rivera, autor del canto Agüeybana, el Bravo, publicado en un periódico de Ponce, en el 1854. El mero hecho de decir “Que parta a España el que nació en España” y de cerrar el poema expresando el deseo de ver “Libre esta perla de la gente ibera”, le ganó al autor una tenaz persecución que le obligó a fugarse del país, muriendo al fin en el destierro. El catalán Felipe Conde, editor de *El Ponceño*, fue multado con mil pesos; el juzgado de primera instancia remató la imprenta, que andando el tiempo sirvió a Luis Muñoz Rivera para iniciar la publicación de *La Democracia*. De esta manera se persiguió el primer grito de independencia que un poeta se atrevió a revivir en labios de un cacique indio, muerto haría más de trescientos años.

El nombre de este indio, el primero en sublevarse contra los conquistadores, se convirtió entonces en símbolo de redención, con un orgullo provocador nos proclamamos altivamente hijos de Agüeybana, el Bravo, y al par que guerra a los españoles se predicaban a grito herido sentimientos de solidaridad antillana. Hemos visto la proclama que en 1864 se hizo circular, a propósito del traslado a Santo Domingo del batallón de Milicias puertorriqueñas. El Manifiesto empieza así:

“Compañeros: ¿Hasta cuándo permitiremos que los déspotas de España se sigan aprovechando de nuestra inacción? Un Regimiento de Voluntarios de Puerto Rico ha sido llevado a la fuerza a asesinar a sus hermanos de Santo Domingo; varias han sido nuestras muestras de desafecto: varios de los nuestros se hallan dispersos por los montes y algunos se han ahorcado, antes que consentir en ir a matar y robar a nuestros hermanos”. Recuérdese el pasquín a Cortabarría y se verá la trayectoria de este sentimiento. Los milicianos, que tantas veces ofrecieron sus vidas en defensa de Puerto Rico preferían huir y disponer de sus vidas, antes que ir a pelear con un pueblo a quien consideraban hermano.

“Y si nos llevan a la fuerza —dice la proclama— como ha sucedido con los otros, pasémonos al lado de nuestros hermanos de Santo Domingo, que nos recibirán con los brazos abiertos y nos colmarán de bendiciones, como lo han hecho con todos los voluntarios puertorriqueños que han tenido ocasión de abandonar el Ejército Español [...]. Los jbaros de Puerto Rico, hijos de Agüeybana, el Bravo, no han perdido aun la vergüenza y sabrán probar a sus verdugos, como lo están haciendo

los valientes dominicanos, que si son fáciles de gobernar mientras creen que se les hace justicia, no sufren que se abuse de ellos impunemente”.

Son estos los tiempos en que aparecen con más vigor las proclamas, los manifiestos, los pasquines, las advertencias anónimas, la propaganda, el ataque y la defensa subrepticia. En esta época abundaron las claves, las sociedades secretas, los vivos equívocos, los brindis con doble sentido, las metáforas indescifrables lanzadas a su trabajo en los bailes, bautizos, fiestas y cumpleaños, que constituían los únicos motivos para las reuniones públicas. Muy poco material de esta índole ha llegado a nosotros. La prensa, que constituye el mejor depósito de estas *traiciones*, ha desaparecido en su mayor parte, dejándonos huérfanos de información tan importante.

Es evidente la apatía que nuestro pueblo siente por su vida documental. A las periódicas fogatas de documentos públicos que hace el gobierno, se une la colaboración destructora de las tormentas, los misteriosos fuegos en los conatos de archivos, la ausencia de bibliotecas municipales y el despego oficial por estas valiosas fuentes históricas. De ser otro nuestro interés, podríamos descubrir con poco esfuerzo el decálogo de nuestra civilidad, redactado por nuestras mejores plumas en las columnas de la prensa doblemente desaparecida. Yo me atrevería asegurar, sin temor a equivocarme, que la mejor parte de la producción intelectual nativa no está en los libros publicados, sino en las páginas de los diarios y las revistas. Es en nuestra prensa donde mejor quedó exprimido el jugo de la conciencia colectiva; a ella debemos también la formación de caracteres sin dobleces, que fueron las piedras básicas de nuestro siglo XIX. La literatura puertorriqueña carece generalmente de fondo patriótico: se inspiró en los problemas sociales humanos, de todas partes y con raras excepciones, tanto su técnica como sus temas son extranjeros. La prensa, en cambio, no rehuyó complicaciones y hermosamente recogió nuestras desgracias, que es como decir el alma de nuestra cultura.

La historia del periodismo, en esta época de su nacimiento y apogeo, es otra cadena de arbitrariedades y lucha desigual. Censura caprichosa, supresión de periódicos, denuncias y encarcelamientos al por mayor, persecución sistemática y abusiva fueron desgastando los nexos amistosos que nos unían a España y separando concretamente los intereses antes comunes.

Para pensar, sentir y actuar en criollo tuvimos que escondernos. Y a espaldas de la delación y la suspicacia, poblaron al país sociedades secretas, acuñadoras de anhelos regionales. Cuando se escriba la historia de la masonería en Puerto Rico, surgirán a la luz del patriotismo proyectos y resoluciones incubados en la sombra, con vistas al recetario cívico. De esta oquedad luminosa surgió la Revolución de Lares (1868) que, no obstante haber abortado por su falta de sincronización y por lo extemporáneo de su comienzo, dejó al cuidado de nuestro cariñoso recuerdo los nombres de unos héroes populares que tiñeron con su sangre un gesto que no pudo lograr su plenitud. Ese Grito, no obstante, fue una inyección de glóbulos rojos que fortaleció la circulación del civismo patrio.

Las consecuencias fueron fatales. El gobierno centuplicó el número de persecuciones; nos fue acorralando cada vez más con su ejército de suspicacias, fortalecidas por las delaciones y la calumnia; los puertorriqueños iban perdiendo sus miserables empleos y hasta el comercio y los negocios nativos sufrieron los perjuicios de una guerra civil sin sangre y sin cuartel. El país, que ya era pueblo, no se rindió fácilmente “y como único remedio, hijo de la desesperación —ha escrito D. José C. Barbosa— se organizó y surgió a la vida una vasta sociedad secreta para auxilio, protección, defensa y progreso del puertorriqueño, que se tituló oficialmente La Torre del Viejo, y el pueblo la confirmó con el nombre de Secos y Mojados. A esta sociedad podían pertenecer solamente los puertorriqueños”.

La suerte estaba echada: a un lado los españoles, al otro, los puertorriqueños. En esta época adquiere un trágico sentido la frase de *españoles incondicionales* frente a la de *españoles con condiciones*. Con un interés primordialmente económico y social se organizó, para defender al elemento boricua, la mencionada sociedad secreta. Esta defensa de nuestro pueblo iba dirigida a auxiliar el comercio nativo, a proteger al hijo del país, educar a los niños, amparar las viudas, por medio de asociaciones benéficas, crear cooperativas boricuas, etc. “Todo asociado —dice el doctor José C. Barbosa, en su artículo— está obligado, bajo juramento, a no realizar transacción alguna en compra, venta o negocio cualquiera con una firma, tienda o corporación en que no se emplease a puertorriqueños, ni los aceptase como dependientes”.

Al declarar este boicot nuestra conciencia colectiva, se ve obligada por las circunstancias a establecer nuevamente una clara diferencia entre los “hijos del país” y los “hijos ajenos”.

Todo Puerto Rico se estremece con esta aspiración rehabilitadora: negros y blancos, ricos y pobres, campesinos y ciudadanos, obreros y profesionales, se unieron estrechamente a la sombra de esta nueva masonería, que dejó prontamente sentir su influencia en el rápido florecimiento del comercio, la industria y los negocios de los nativos.

La prosperidad no duró mucho. La Torre del Viejo fue perseguida. La delación dio oportunidad al gobierno para iniciar una época de terror, que se caracteriza por sus refinamientos inquisitoriales, bárbaros y bochornosos. Todo puertorriqueño que haya leído la historia de los famosos *Compones*, iniciados en el 1887, sentirá con indignación hervir su sangre y crispase sus nervios ante tan injustos e inhumanos atropellos. Jóvenes y ancianos tratados a culatazos por la guardia incivil, para arrancarles confesión de lo que muchos ignoraban; encarcelamiento de culpables e inocentes, tratados peor que criminales; bofetadas insolentes en rostros respetables; castigos dolorosos; latigazos, palos y puntapiés a los indefensos, amarrados codo con codo en el suelo y en el terrero de un sol canicular; amenazas de fusilamiento; dolorosos cordeles y palillos que trituraban los dedos, dislocaban los brazos y rompían los huesos; ataduras a la cola de los caballos; retorcimientos testiculares, con angustias horribles, mutilaciones, en fin, que podrían perdonarse si no fuera por el

gesto sañudo y la falta de justicia con que fueron causadas; todo eso amasado con sangre inocente, procaces insultos y desprecio iracundo, es lo que nuestra historia conoce con el dramático marbete de *Componte*.

A nombre de intentos criminales, de desacatos, de sediciones y reuniones secretas para conspirar, se llevó a cabo la persecución de los autonomistas, identificados por conveniencia, con la sociedad de Secos y Mojados. No sólo sufrieron las iras de la guardia civil y de los tribunales militares humildes jornaleros y pobres campesinos, sino también las más destacadas figuras de nuestro civismo, entre las cuales hay que contar a una célula primaria de nuestra cultura, Román Baldorioty de Castro y al peninsular Laureano Cepeda, director de un valiente periódico de Ponce.

Aunque por ahí se opine lo contrario, tengo para mí que estos sucesos históricos fueron de mayor trascendencia para el país que la llamada revolución de Lares. La isla entera vibró unísonamente y muchos pueblos como Ponce, Juana Díaz, Mayagüez, Yauco y Guayanilla acrecentaron el volumen de su historia mediante la firme austeridad con que se enfrentaron al pánico. Del primero de ellos salió un comisionado secreto que, venciendo todas las vacilaciones y todos los obstáculos, consiguió llegar a Madrid, donde le esperaban otros puertorriqueños, para plantear ante el gobierno el desgraciado caso de Puerto Rico. El resultado fue la fulminante destitución por cable, del gobernador general Romualdo Palacio. Este triunfo, tan bien ganado por nuestra conciencia colectiva, alimentó por muchos años el optimismo de los hombres que daban la flor de su energía para formarla.

Cierto es que nuestra vida corporativa se vio siempre agrietada por golpes oficiales: la misma mano que sacudió el Instituto Civil, que impidió abrir el Colegio Central y retrasó por un cuarto de siglo la fundación del Ateneo, mató también la esperanza de fundar una Universidad. Cierto es que en tiempos de Pezuela, cuando tres personas juntas protestaban de algo eran tachadas de sediciosas; cierto que los encarcelamientos sin causas, las garantías personales prohibidas, las órdenes arbitrarias, los vejámenes, los atropellos, las delaciones, nos ponían en desbandada, sin lograr por completo la creación de ese mito que se llama opinión pública. Pero también es cierto que cuando pudimos formar la hermandad puertorriqueña, nuestro individualismo atomizante impidió siempre la cohesión, disgregándonos en pequeños grupos, sin fuerzas y sin vértebras. Recuérdese el desenlace del partido autonomista, del Federal, de la Unión y la Alianza Puertorriqueña y entonemos honradamente el mea culpa.

Pero las ansias de formar un pueblo digno y laborioso no pueden ser inútiles. En ellas echamos a rodar por la pendiente de la historia los más caros anhelos de ser antes que nada puertorriqueños. En el proceso de nuestra desgracia colectiva amasamos con dolor el proceso de la cultura patria. Al través de las zonas religiosas, educativas, políticas, económicas, artísticas y sociales fuimos filtrando los más dignos propósitos de nuestra afirmación. Y eso es lo que nos interesa por ahora. “La cultura —definición de Spengler— conjunto de la expresión del alma en gestos y obras [...], drama histórico, imagen en la imagen de la historia universal, conjunto de los

grandes símbolos sentimentales e intelectuales, es el único idioma por medio del cual puede un alma decir lo que sufre.”

Nuevos sufrimientos se acumulan sobre nuestro cuerpo social a partir de 1898. La polémica proximidad a los mismos nos induce por el momento a eludirlos. Busquemos, ahora, las raíces del Ser puertorriqueño en la médula de nuestra expresión.

## 2. *He aquí las raíces*

En el raid anterior hemos visto panorámicamente algunos trozos del paisaje histórico de nuestra afirmación y en éste nos proponemos penetrar en los dominios secretos de la vida totalitaria. No basta haber observado la elaboración externa de los hechos; hay que ver por dentro el oculto espectáculo del alma colectiva. Bajemos de la copa a las raíces y observemos el proceso de osmosis que da sentido y aclara nuestra personalidad.

El hombre, aquí formado, fue diferenciándose lentamente de sus originales ingredientes humanos. El criollo, fruto con sabor de la tierra, fue acusando poco a poco sus gustos y preferencias, hasta lograr maneras que los mismos españoles almagraban como autónomas. No es conveniente ni necesario empezar a señalarlas en los mejores flancos de nuestra expresión, ya que podemos sorprender su tráfico hasta en las manifestaciones elementales de la vida común.

Reflexionando sobre el desbordado entusiasmo que nuestro pueblo ha sentido siempre por el deporte hípico, me he preguntado muchas veces si esa afición centenaria no es acaso una de las señales expresivas de nuestra psicología. Más que la tendencia al juego de azar, a la nerviosa emoción del envite y a la esperanza de resolver nuestro problema personal en un domingo, hay en el fondo de ese deporte un elemento histórico que sirve para aclarar nuestro gesto. El jíbaro —raíz central de nuestra cultura— parece un hombre cosido a su caballo, testigo siempre mudo de sus faenas, de sus fiestas y de sus raptos.

Al repasar las escasas colecciones de periódicos que vieron luz en el pasado siglo, suele uno tropezar muy a menudo con anuncios describiendo algún caballo desaparecido. Estas notas extensas no omiten ningún detalle y algunas parecen tieras lamentaciones por la pérdida de un familiar amado. En todas las ferias y exposiciones celebradas en Puerto Rico los caballos no faltaron nunca, por ser atracción principal de las mismas. Constituían indefectiblemente los ejemplares más importantes de las secciones de zootecnia. Hubo exposición, como la muy nombrada de Ponce (1882), en que de 51 animales presentados, 46 eran caballos. Les premiaban las formas, la alzada, el paso fino, el de viaje, la andadura del país, el trote y sobre-trote, el escape... Premiaban también arneses, aparejos, sillas de montar. En la Exposición FERIA de 1855 se ofrecía como premio “un caballo de las mejores raza de Europa o de África para el poseedor del mejor potrero”.

El ganado vacuno y caballar fue durante mucho tiempo una de las más florecientes industrias de Puerto Rico. Una triple dedicación le aseguraba el éxito: la fuerza, la comodidad y el lujo. “Desde fecha que se oculta en las oscuras brumas de remotos tiempos — escribe José G. del Valle, en 1896— en Puerto Rico se celebraban carreras de caballos, por las que los habitantes de la Isla tenían mucho entusiasmo y en las que mostraban gran destreza”. Y ese entusiasmo llevó a los puertorriqueños a bautizar con el nombre de *cabayo* un género de coplas y hasta un baile, que logró gran popularidad en cierta época. En nuestros días, para ponderar los méritos de una persona, se dice de ella que es “mucho potro”.

En el año 1849, al gobernador D. Juan de la Pezuela se le ocurrió prohibir las carreras de San Pedro y San Juan y la contrariedad fue unánime. El pueblo protestó por todos los medios a su alcance y hasta en la Plaza de Armas de nuestra capital, apareció una botijuela, con un letrero por fuera, que decía:

Ábranme que reviento  
Que viene Pezuela dentro.

Al abrirla se encontraron un pliego con unos enfurecidos versos que ponían nuevo al gobernador. No era para menos. El gobernante había amputado caprichosamente uno de los miembros más sensibles de nuestras costumbres insulares. La prohibición duró muy poco. ¿De dónde nos nace esa afición tan cara, que hasta cuaja en la copla popular, que dice?:

Mi mujer y mi caballo  
se me murieron a un tiempo;  
¡qué mujer ni qué demonio:  
mi caballo es lo que siento!

En el primer período de nuestra historia y en los comienzos del segundo, la población de Puerto Rico vivía dispersa en una extensión geográfica que se caracterizaba por los pantanos, los caños, los ríos, la falta de caminos y la separación de las viviendas. La necesidad de un simple medio de comunicación nos hizo recurrir al caballo, que llegamos a dominar con asombro de españoles y extranjeros. Y no sólo los hombres, sino hasta las mujeres se distinguían por su pericia en montar, “lo que ejecutan —según testimonio de fray Íñigo, siglo XVIII—, con destreza y desembarazo extraordinario”. Años más tarde, el viajero francés Pierre Ledru nos hará la misma afirmación: “Dudo que nuestras bellas de París puedan disputar con las amazonas de Puerto Rico el arte de manejar un caballo con tanta gracia como atrevimiento”. El primer historiador que aparece en el siguiente siglo (XIX), Pedro Tomás de Córdova, afirma también que “Las diversiones más favoritas de los vecinos son el baile, las corridas a caballo y el juego de gallos. Las señoras montan con mucha gracia y son unas excelentes jinetas”.

En estos rasgos humildes del espíritu yo veo una manera particular y original de hacer un ejercicio, tan común a todos los pueblos; manera tan privativa y única que expresa claramente la afirmación de nuestra personalidad. Todos los pueblos del mundo montan a caballo, y, sin embargo, un puertorriqueño que lo hace a los ojos de europeos observadores, pone en el acto de montar y de conducir el animal tan peculiares modos de hacerlo, que logra descubrir finamente una manifestación iluminada del alma nacional. En esa acción pequeña e inconsciente va envuelto el ritmo y el impulso de nuestra conciencia. Y ese ritmo y ese impulso, que empieza a ser muy nuestro, se diferencia del ritmo y del impulso de la conciencia española, tan inalterable en otras ocasiones.

Las carreras de caballos, con las diversas suertes de lazos y sortijas, fueron número obligado en nuestras solemnidades y en nuestras fiestas populares. En ellas se distinguían los nativos con una gracia inimitable y única: “No obstante la confusión y el tropel de la corrida —dice Íñigo Abad— rara vez sucede desgracia alguna, y *si ocurre algún azar es a algún español*, que encontrándose con el pelotón de corredores al volver alguna esquina, no sabe evitar los encuentros con la destreza de los criollos”. ¡La destreza de los criollos! Esa destreza, tan calladamente escondida en las páginas de la historia, afirma un principio de autonomía étnica que empieza a definirnos.

Cierto es que los nuevos medios de comunicación y de recreo van arrinconando cada vez más en nuestros días la antigua preocupación equina, que no por mermada deja de ser tan expresiva. Nuestro caballo ha degenerado mucho y casi se ha relegado a las centrales y a los hipódromos. A pesar de que estos últimos fomentan la crianza, se siguen *importando caballos del país*. ¿Serán las consideraciones que acabamos de hacer las responsables del desbordado entusiasmo que nuestro pueblo ha sentido siempre por el deporte hípico? Pero sigamos nuestra ruta, ahora a pie, y más adelante busquemos nuestra imagen en el baile y en su música.

En el *Almanaque de las Damas*, 1887, otro escritor europeo, Manuel Fernández Juncos, se fija en el andar acompasado y muelle de los puertorriqueños, comparándolo finamente con nuestros bailes regionales. “Tiene la misma elegancia —afirma él— la misma dulzura, la misma flexibilidad melindrosa y hasta cierta cadencia muda que hace recordar los sollozos musicales de *La Borinqueña* y los retozones giros de *Sí, José*.” Una de nuestras coplas populares recoge el mismo pensamiento:

Es tu andar tan sandunguero  
que cuando te veo  
pasar se me figura que a veces  
la calle quiere bailar.

Las culturas de los diversos pueblos del mundo han puesto en sus maneras de andar y de bailar el rico contenido de sus ritmos. En el baile, como en su arte y en su



poesía, se entregan con elocuencia plena las notas distintivas del carácter colectivo. Aunque el baile sea universal —ha dicho Federico de Onís— cada pueblo baila a su manera y sus bailes constituyen una de las manifestaciones más características y más inimitables del alma nacional.

En un pueblo de extensión tan limitada como el nuestro, fuerza era aprender a bailar en una tabla. ¿Qué puertorriqueño no se excita al oír la música violenta de nuestro *seis chorrao*? El seis, la mariyandá, y luego la plena acompañada de otras formas antillanas exigieron la organización de una orquesta típica, en la que entran elementos de las tres razas principales que forman nuestro tronco: la india ofrece el carracho o güiro y las maracas; la africana transforma el tambor indígena y ofrece la bomba y el bongó; la española nos da, sin alteración alguna, su guitarra, y nosotros le transformamos su vihuela, para hacer nuestro tiple, y también la bordonúa y el cuatro, que nacieron en nuestro suelo. Con estos instrumentos, de fabricación criolla (exceptuando la guitarra), creamos nuestra nerviosa *música brava*. Pero nuestro clima no soporta tan reiterada agitación y nuestra idiosincrasia, importando y asimilando cadencias de otras tierras, buscó formas de expresión más íntimas y sosegadas y entonces surge la danza. Así se completa el anverso y reverso de la medalla; la música brava es la alegría, el ímpetu, el aturdimiento; la danza es la tristeza, la meditación, el sosiego. La danza es, a nuestro carácter, lo que el fox-trot es al de los norteamericanos. Pueblo deportivo, motriz y fuerte, necesitaba un ejercicio coreográfico en consonancia con su constitución atlética, su capacidad gimnástica y su higiénico alpinismo. Puerto Rico, en cambio, país tropical y anémico, buscó acomodo a su expresión en una fórmulaailable lenta y recatada, con principios que llamamos paseos y con cadencias que permiten el diálogo cordial. Nuestra danza, a diferencia del fox, invita al regodeo y a la conversación. Sus reposados movimientos, con espaciosos intermedios que son descansaderos, responden holgadamente a los imperativos del clima. Ella sirve de tregua a nuestra música brava.

Igual que otros elementos que contribuyen a nuestra diferenciación, los de la danza —ya lo hemos dicho— no son puramente autóctonos. De otras zonas vinieron a someterse a nuestro gusto y tras un proceso de espiritual metabolismo surgieron transformados y adecuados a nuestro ritmo interior. En ella volcamos valiosos ingredientes de nuestra personalidad, y hemos producido una de las figuras más auténticas, por expresiva y aclaratoria, de nuestra cultura: Juan Morel Campos. Su genio, rico de contenido boricua, no ha tenido iguales en la historia de nuestra música. Tavárez y Quintón, con ser tan exquisitos, le quedan a la zaga. Morel Campos une a su fecundidad el sentimiento colectivo de todo un pueblo. Sus danzas, tan personales y autobiográficas, pueden muy bien sintetizar el diálogo apenado de nuestra historia patria. Sopapos, No me toques, Ten piedad, Vano empeño, Mis penas, Tormento, son frases de nuestro drama común. Las tituladas *Un diálogo* y *Conversación* definen a la danza.

La música y la poesía recogen admirablemente las palpitations más recónditas del corazón de un pueblo. Ni en Europa ni en América he oído una interpretación de

un fox-trot tan justa y cabal como la hace cualquier mediano músico norteamericano. Un tango argentino, un danzón cubano, un bambuco de Colombia o un joropo de Venezuela, para que la interpretación responda íntegramente a la creación necesitan que el intérprete esté completamente saturado del espíritu territorial de donde proceden esas piezas. Con la danza, la dificultad sube de punto. Póngase al mejor músico extranjero a tocar una danza y acto seguido se verá su fracaso. Como en el cante jondo español, hay cosas que deben tocarse, aunque no estén en el papel; peculiaridades no escritas, indefinibles, huideras, insobornables, que sólo se entregan al nativo.

Se ha dicho muchas veces que nuestra danza es un disparate musical. Más que enojarnos, eso debe poner en guardia a nuestro júbilo. Yo encuentro en ese “disparate” la más visible afirmación de lo que somos. En ese ritmo de tres notas contra dos, en ese tresillo elástico acentuado con equidad y que matemáticamente equivale a las otras dos notas, está encerrado un singular aspecto de nuestra conciencia.

La danza, igual que nuestro paisaje, es de condición femenina, blanda y romántica. Por su igualdad de ritmos, sin registros completos, repetidos hasta cansar; por su melosa tonada, por la pobreza de su acompañamiento, y, sobre todo, por la falta de un músico genial que sepa hacer de ella lo que Chopin con la música de Polonia y Albéniz, con la española, la danza no ha logrado alcanzar el aristarco plano del arte puro. Le faltan idealización artística, refinamiento y amplios registros para poder entrar en un concierto. Hasta en eso, la danza es un fiel reflejo de lo que somos y de cómo somos. Nuestra cultura no puede aun aspirar a un puesto cómodo en un concurso internacional.

El hecho de no haber terminado su desarrollo no es obstáculo para que la danza sea considerada como tabla de salvación isleña. Si procedemos a analizar su arquitectura veremos cómo, rehuyendo la forma binaria tan corriente y socorrida, se ampara mejor en cuatro partes y un prólogo que le sirve de introducción. De aquellas, la más expresiva e importante es la tercera: corresponde al obligado de bombardino, clímax de toda danza; es la más íntima y nacional de las cuatro y no se entrega cobardemente al extranjero ni a los virtuosos del solfeo.

Como no hemos tenido historia en grande ni epopeya en chico, una danza hace las veces del himno que aun no hemos creado. Espíritus simples, aunque con sanas intenciones, distintas veces han convocado a concurso a nuestros músicos para escoger el himno que nos falta. Jamás selección alguna fue sancionada por el pueblo. Y es que un himno nacional nace bajo otros augurios, sin flor natural y sin jurado. El pueblo, con intuición mejor orientada, ha preferido otorgar sus sufragios a una danzaailable y descriptiva, de retórica burguesa. Sin ofender a nadie, *La Borinqueña* como himno es una hija natural de nuestro patriotismo; como danza es una hija legítima de nuestra cultura. Y esto basta por ahora.

Hay, pues, una manera puertorriqueña de actuar. Son los extranjeros, con mejores medios de comparación que los nativos, los que pueden notarla claramente. El venezolano R. M. Carabaño, escribe en un ensayo esta advertencia: “aunque el autor

es extranjero, se ha esforzado en que ambas piezas (de teatro) tengan sabor y colorido netamente regionales, haciendo que sus personajes hablen y actúen como genuinos puertorriqueños”. Ese extranjero ha observado que no solamente hay una manera de actuar, sino también de hablar, que es puertorriqueña.

En el montar, en el andar, en el bailar, en el actuar, en el hablar, vamos descubriendo modalidades únicas que nos definen. Siendo yo estudiante de la Universidad de Columbia, en Nueva York, conocí a muchos hispanoamericanos que solían notar en mí, sin esfuerzo alguno, características que nos son peculiares. Me solazaba yo escuchando el acento y los giros de un compañero colombiano, y no me daba cuenta de que a él le pasaba lo mismo oyéndome a mí. Me parecía que él cantaba con ese dejo musical que también y a su manera tienen los mejicanos, los venezolanos, los argentinos... Un día, crecida la confianza entre nosotros, me sorprendió diciéndome:

— ¡Qué gracioso hablas tú!

— Hombre, el que habla gracioso eres tú — le respondí en el acto—. Y cuando me explicó en qué consistía “mi gracia”, y remedaba mi acento e imitaba mi entonación, que él encontraba común a otros conterráneos míos, me di cuenta que también nosotros tenemos en el hablar un dejo privativo que nos es insobornable. Y es que cada pueblo lleva en su lengua el alma de su raza y el espíritu de su región. En el rico pentagrama de la lengua española Puerto Rico tiene también su nota.

No podemos caracterizar con exactitud nuestra entonación. Es fácil, sin embargo, observar que nuestro tono común es más agudo que el del castellano. Esta mayor frecuencia de tono hace que las inflexiones ascendentes no suban tanto como en España y que las oraciones interrogativas resulten poco diferenciadas de las meramente declarativas. ¿No sucede lo mismo con nuestra vida? La lectura escolar pone de manifiesto con su monotonía esta depreciación melódica. —Nuestras preguntas generalmente suben la entonación que al final dejamos caer en un tono de súplica, con posibles raíces en nuestra desventura.

El lenguaje es como un arca depositaría de la substantividad de un pueblo. Del continuo batirse a ritmo de los días van surgiendo con las necesidades espirituales vocablos, giros y sentencias contentivas de una heroica posición frente a la vida. Se pierden en el revuelo de los tiempos las voces circunstanciales que cumplieron su efímera misión en determinados momentos de la historia y asientan otros su permanencia henchida de sentido filosófico, guardando, como cofres sagrados, el color, el tono y el carácter diferencial del pueblo que las creó. Nuestro pueblo no ha hecho una lengua, pero supo marcar el dorso de la lengua que heredó. Como todos los pueblos hispanoamericanos poseemos también un matiz que no procede de la importación sino que nació enraizado en nuestro suelo moral saturado espontáneamente de los rasgos típicos de nuestro carácter.

Ortográficamente no ofrecemos diferencia alguna, pero desde el punto de vista prosódico, la lengua española hablada en Puerto Rico aupa modalidades interesan-

tes como las que distinguen entre sí a las regiones de España y América. Se observa entre nosotros el muy corriente fenómeno del localismo fonético que, como en tantos pueblos, suele estar defendido por la alianza que suelen formar el regionalismo y el descuido. De más está advertir que la pronunciación correcta de lengua alguna no es enteramente uniforme en ningún país del mundo.

Aunque los mejores deseos del autor vayan dirigidos en favor de una pronunciación depurada que tienda a la mejor unificación de la lengua hablada, no puede dejar de señalar aquellos particularismos que circulan en nuestra ortología provinciana. Los más populares son el yeísmo y el seseo; la nasalidad excesiva de las vocales en contacto con consonantes como en *cantan*, *ñapa*; la aspiración de la *s* final de sílaba; la velarización de la *n* final de palabra; la aspiración de la *j*; la *rr* uvular; y entre los cultos un castizo aunque equivocado deseo de pronunciar algunas letras muertas como la *p* en *séptimo* y *septiembre*; la *b* en *oscuro*, *substituto*; de pronunciar la *ce* de *lección*, *acción*, etc., como *ks* en vez de *gs* que es lo correcto; la *m* final de *álbum*, *ítem*, que se debe pronunciar como *n*. Estas particularidades y defectos fonéticos, medidos en nuestra “graciosa” entonación, nos caracterizan.

Mucho antes de que la mayor parte de las repúblicas suramericanas hemos logrado formar nuestro *Diccionario de Provincialismos*, que es un bello índice de la contribución puertorriqueña a la lengua española. (A D. Augusto Malaret, autor de ese trabajo, también tenemos que agradecer el mejor *Diccionario de Americanismos* publicado hasta la fecha). Todo esto indica que hay una manera de hablar puertorriqueña, como también hay una manera de concebir que es puertorriqueña.

Existe entre nosotros una honda preocupación por ser correctos y da lástima oír a los anunciadores de radio que en su afán de pronunciar la *c* y la *z*, las colocan hasta en las palabras que llevan *s*. La gente simple suele sonreír creyendo vulgares, plebeyas o equivocadas numerosas palabras obsoletas que corrientemente usan nuestros jíbaros. Las voces *truje*, *jablar*, *lamber*, *mesmo*, *dende*, *dotor* y tantas otras que usaron los más sobresalientes clásicos del Siglo de Oro, son palabras perfectas, de pura cepa española, que se paralizaron desde el siglo XVI en la boca de nuestros campesinos, ofreciendo a nuestro interés contemporáneo un precioso fenómeno de estancamiento. El hecho, comente en algunos países de América, no autoriza a nadie, sin embargo, para hablar de la perfección del habla jíbara. Junto a estas viejas palabras de rancia stirpe, el campesino creó otras como *atrecho*, *avancino*, *cumblera*, *cucubano*, *ñangotarse*, *pollona*, *malojillo*, etcétera, etc., que cuentan con una circulación centenaria.

Si esta pugna de casticismos y provincialismos, de arcaísmos y neologismos sumamos nuestra actual condición de bilingües —que obliga a una máxima atención lingüística— se comprenderá nuestra preocupación por las formas ultra-correctas del lenguaje, que según el notable filólogo Navarro Tomás, es una actitud defensiva por no dejarnos sorprender en descuidos. En la lengua escrita y sobre todo en la oratoria se nota una servil propensión al adorno plateresco y pomposo según hemos

expuesto al hablar del retoricismo. En ese capítulo también señalamos las causas del merodeo expresivo, exuberantemente gelatinoso.

Una puerta abierta a nuestras ansias de libertad es la metáfora. El lenguaje de nuestro estudiante, de nuestro campesino y de la masa del pueblo es una maravillosa sucesión de metáforas. Los oficios, la gallería, el hipódromo, la política, son hornos de permanentes hornadas metafóricas. Y así tiene que ser en un pueblo cuya metáfora por excelencia es su propia vida; más que vivirla a pecho descubierto, la sugerimos, la bordeamos atentos a la voz del extrarradio y a nuestra fantasía. Sabemos adoptar y acomodarnos a las circunstancias. La pericia en el rodeo ha contribuido grandemente a nuestra capacidad de asimilación.

*Un clavo saca otro clavo*, nos dijo un día el optimismo hispánico. Pero nuestras entrañas, violentadas por fenómenos físicos y humanos, manando desazones y escepticismos, destilaron el sentido insistente de la máxima y la volvieron a poner en circulación con treno puertorriqueño: *Un clavo saca a otro clavo, si no se quedan los dos*. Este quedarse los dos es una declaración de nuestra desconfianza formulada corrientemente en el popularísimo *nju*. Recursos impronunciables nos han servido también para traducir netamente emociones boricuas.

El tema podría alcanzar dimensiones desproporcionadas en el conjunto de estos ensayos y en atención a la brevedad de los otros tenemos que abandonarlo por ahora. Súmese a la develación de símbolos que acabamos de hacer las maneras aclaratorias que ambulan por los capítulos anteriores y se tendrá con más o menos exactitud un conjunto provisional de ademanes que operan convulsos en el fondo de nuestra conciencia colectiva.

Al analizar en nuestros días el estado de las hormonas aquí descubiertas, se nota sin esfuerzo que algunas han perdido su vieja carga de energías y otras se encuentran en estado de perturbación. Unas han desaparecido casi por completo, como las fiestas populares y religiosas; otras, como las carreras de caballos, se han limitado, comercializándose. Las hay que luchan desventajosamente por conservar el espacio que les corresponde en nuestro afecto: las costumbres patriarcales, las fiestas de navidad... A la larga, todas comparten su antigua soledad ofreciendo a nuestra meditación el espectáculo de las dicotomías en disputa: catolicismo y protestantismo, la danza y el fox-trot, el inglés y el español, los tres reyes y Santa Claus, la parranda y el "party", en suma: Europa y Norte América.

El proceso de oxidación es evidente y, en ciertos casos, necesario y útil. Mientras dure esta transubstanciación de lo que somos es aventurado señalar modalidades definitivas en nuestra personalidad transeúnte. Para definirla — cuando cese la indecisión de estos años — el futuro tendrá que tener en cuenta el resultado de la promiscuidad actual.

Un pueblo como el nuestro, que empezó a delinear su propio ademán dentro de la cultura hispánica, no puede considerarse rendido ni agotado. Hay que tener fe en esas latencias. Tenemos una manera inconfundible de ser puertorriqueños; pero esa

manera, que no pudo gozar la plenitud de su desarrollo, se encuentra hoy averiada por la transformación a que la somete el proceso químico de una nueva cultura.

Arranquemos las raíces ya secas y afiancemos las que tienen estirpe. ¿A qué viajar desnudos cuando se tiene indumentaria en el equipaje? Aun tirando la que pasó de moda siempre nos quedará la suficiente. En esta hora de dudas transitorias hay que bucear los vínculos en nuestro ensimismamiento. Ni responsos, ni gloria in excelsis. Cuanto más, un poco de seriedad meditativa para aumentar la luz de nuestra estrella.

### 3. *Juventud, divino tesoro*

Ha llegado el momento de abandonar al lector, para que siga solo en esta peregrinación hacia la patria. Hemos llegado a la última esquina de este libro y la despedida es forzosa. El lector habrá podido ver, al través de la ruta, que a izquierda y a derecha cruzan algunas calles que hemos debido transitar; habrá reconocido además, en nuestro itinerario, parajes que él había recorrido antes, solo o acompañado, y hasta juzgará que algunos lugares comunes se debieron eludir. Este ensayo — ni caricia, ni indiferencia, ni agravio — no ha de entenderse como un dogma sino como una controversia. Escrito con lealtad a los hechos, sin atenuaciones, pero también sin desafección, incita a la juventud puertorriqueña a rehacer de nuevo con otros ingredientes el tema aquí propuesto.

Yo invito a los capaces a formar el catálogo de nuestras maneras puertorriqueñas; a buscar las huellas digitales del alma colectiva, para hacerlas más claras y perfectas. El paso previo es dar audiencia a nuestros pecados y defectos y preparar el curso de las obligaciones al través de firmes propósitos de enmienda. Para ello hay que estrangular la tentación personal que convierte a la patria en hostería y empujar hacia el frente un escuadrón de honradas convicciones, a prueba de ofrecimientos tortuosos.

En esa promoción renovadora pongo la fe completa y la esperanza intacta. En los últimos ocho o diez años un despertamiento juvenil es responsable de actitudes aun esporádicas que auguran una nueva floración de la conciencia. Esta flor de futuro anuncia ya revelaciones germinales que los hombres de mi generación debemos alentar. Evidentemente, el problema de nuestra juventud actual, de la que me quedo a retaguardia, es digno de sondeo. Pero miremos antes el de la mía, el de esta juventud aun atontada ante el vocerío de dos costas opuestas.

Por un desfiladero formado por decepciones y albricias ha caminado hasta la fecha la juventud de nuestro tiempo. De un modo, la cultura española hablando al sentimiento y de otro la norteamericana dirigiéndose al pensamiento, nos obligan a volver la cabeza de un lado para otro y escuchar perplejos las solicitaciones que a un mismo tiempo se nos hacen. Nuestra generación, cogida entre dos fuegos, se ha

venido alimentando pasivamente de recuerdos y promesas, de nostalgias y presentimientos, de logros y esperanzas, sin poder despejar la incógnita de su presente.

Somos una generación fronteriza, batida entre un final y un comienzo, sin saber a dónde dirigir las requisiciones necesarias para habilitar nuestra responsabilidad. Al empezar el siglo xx, huérfanos ya de la madre histórica, quedamos al cuidado de un padrastro rico y emprendedor. Un torbellino de orientaciones nos ha mantenido indecisos en la alta mar de la desconfianza, pendientes de oír a cada rato un *sálvese el que pueda*.

No obstante haber quedado desempleadas las viejas matrices culturales por el sacudimiento de la guerra hispano-americana, nuestro pueblo adelantó al problema del tiempo una serie de signos ya propios como crédito de refacción espiritual. Somos propietarios de un buen número de sacrificios que debieran formar en la época actual las piedras angulares de nuestra intimidad. Pero la actitud polémica del presente nos oculta las señales de ayer y de hoy que nuestro interés debiera relacionar.

Hay quien quisiera hacer polvo del pasado; hay quien pretende cargarlo intacto, como una roca insustituible, sin tener en cuenta su parte envejecida y ya superada. Atentos a la dimensión española y a la norteamericana hemos olvidado buscar la tercera dimensión que es la nuestra, la puertorriqueña, la única que obliga a una ordenación y selección de los elementos de ayer y de hoy que nos convenga guardar para mañana. Al manipular ambas culturas, no podemos ni debemos vivir de espaldas a las derivaciones naturalizadas que forman el bosquejo de nuestra personalidad. “La historia —ha dicho Spengler— es el acontecimiento actual disparado hacia el futuro y con la vista vuelta al pasado.” Hay, pues, que conjugar sin servilismo la evocación con el quehacer diario, para dar un sentido netamente puertorriqueño al porvenir. Echad todo el cuidado a la vanguardia, porque vivimos en la época de lo imprevisto, sin atender al vivero de nuestras conveniencias fundamentales.

Volver atrás es inútil. La movilidad del espíritu no admite regresiones y a cada momento se sacude de las cenizas del pasado, sin apagar por esto las brasas encendidas, a cuyo rescoldo se empiezan a dorar los panes del presente. No hay que oponer pretensiones lisiadas a las transformaciones necesarias, pues cada época desplaza sus propios problemas y hace a la cultura las preguntas que sólo con nuevas creaciones puede contestar. Aparte del régimen, las épocas que hoy se pelean, son radical y necesariamente distintas. No podemos abstraernos a los cambios universales que ponen puntualmente su mano a nuestra espalda.

Mas si volver atrás es imposible, es de todo punto baldío ir hacia el porvenir renegando de nuestra herencia y lo que es peor, desconociendo el arrastre histórico en cuyo cauce han desembocado los mejores tributarios de nuestro pueblo. Antes de fijarnos tarea de futuro, nuestro presente debe indagar en el pasado la capacidad con que podemos contar para realizarla. La juventud de hoy parece una generación de inválidos, porque se mueve dentro de una laxitud de operaciones sin poder tomar el peso exacto de esta realidad.

Y ante un pesimismo que tiene sus raíces en pasadas decepciones o en los fracasos de hoy, y un optimismo que las tiene en ventajas pretéritas o en complacencias actuales; ante un rencor que provoca resentimientos forasteros y una alegría que acata y se conforma, la juventud actual no da con el camino más corto para redescubrir a Puerto Rico. Delega demasiado y hay responsabilidades que no se pueden delegar. Así se ha ido dañando con el fermento acre de las dos soberanías que la emparedan, sin ocuparse de henchir con rasgos propios el contenido de nuestra personalidad.

Si en esta época no podemos decir todavía que nuestra herencia hispánica se encuentra en quiebra, por lo menos podemos afirmar que en algunos negocios espirituales se ha declarado en suspensión de pagos. Mírese desde el ángulo del decoro público y se verá que el panorama moral se ha encogido, haciendo borrosos los inefables derroteros del alma. Los hombres del 98 puertorriqueño pasaron aturridos de una dominación a otra y descuidaron entonces el balance que era indispensable antes de hacer un nuevo presupuesto de ilusiones. Así surgió una juventud mal dotada, que ha tenido que barajar desordenadamente renunciaciones e hipótesis, alejamientos y acercamientos, logros y anhelos.

Los hombres de mi generación hemos buscado inútilmente un hombre superior a nuestras luchas intestinas, a cuya sombra acogedora y pura pudiéramos oír con claridad la voz de nuestro mita A cada rato, en que la avaricia política nos pelotea sin videncia, esta generación en tela de juicio vuelve los ojos hacia el vacío que han debido llenar los equivalentes de Hostos, de Giner, de Rodó, de Varona, forjadores de pueblos y de conciencias. ¿A qué confesor de almas jóvenes hemos podido plantear las crisis de la mocedad, los problemas atribulados de cada joven, de cada grupo, en los momentos decisivos en que era necesaria la intervención de un consejero comprensivo, iluminado y leal, con luz propia e inspiradora? ¿A quién recurrir para ceñirnos todos a su ejemplo, cuando nos aprietan las ansias de interpretar la vida, de ahondar en los aspectos suntuarios de la existencia, tan ineludibles cuando se quiere responder con nobleza a las preguntas de cada momento histórico? ¿Dónde encontrar la mano fervorosa, que impulse a tiempo y a tiempo frene los ímpetus de la mocedad, tan necesitados de la gracia evangélica de un maestro?

¡Un maestro! En la vida pública hemos tenido varias aproximaciones inutilizadas para el servicio unánime por una y otra bandería aisladora; junto a estas gloriosas colindancias hemos improvisado también un grupo de conductores secundarios; no creo que nadie vaya a confundir a los directores del pueblo con los empresarios de la opinión pública. En último lugar quedan los arrivistas tribunicios, la plaga de langosta del presupuesto, sin contenido cultural ni de cosa que lo parezca. Todos quieren servir, pero en realidad muy pocos sirven,

Para imponer a nuestro pueblo joven mayores contribuciones espirituales es fuerza hacer primero una nueva tasación de hombres. Hay que rescatar del arroyo donde viven desprestigiadas las nociones de la dignidad y el decoro para restituirles



su prístino sentido. Tenemos que desamparar esa cosa espuria que han dado en llamar patriotismo y que anda de mano en mano como manfla de alquiler. Es ya urgente romper las hostilidades con los hombres osados que depravan las pasiones y prostituyen con sus ejemplos a la juventud.

Yo no puedo explicarme el desprecio que siente la sociedad por una mujer pública y al contrario la estimación que siente por ciertos hombres públicos. Si en nombre de la moral ultrajada se condena a las llamadas mujeres de la vida, no hay motivo para no condenar también a los hombres de la vida. La prostitución que tanto avergüenza a la sociedad, no es asunto privativo de un sexo. Y en nuestro país la moral es muy elástica cuando se trata de encubrir la podredumbre de quienes deberían ser los mejores celadores de la ética.

Esto no tiene nombre — se oye decir por todas partes — . Nombre tiene; lo que no tiene es apellido. Y en esta transición histórica en que nos ha tocado arrastrar una juventud de segunda mano, formando coros cuando no escalones para que otros suban, no hemos podido darnos cuenta de que formamos recua, de que somos comparsa rebañega sin voz, ni voto, ni decencia. No hay que ser monaguillo de clase alguna: mientras no abandonemos el incensario no podremos ocupar nuestras manos en más nobles menesteres.

Esta juventud domesticada no debe permitir que las circunstancias de cada instante le domen sus arrestos más finos. Bueno es tener la parquedad del burro, pero no la docilidad de ser montado. Obrar en función de muchachos serviles es dejar vacío a nuestro frente el espacio donde con ansiedad espera el hombre; y para llegar a serlo plenamente hay que amontonar con trabajado empeño merecimientos en la víspera.

La mayor desgracia de nuestra juventud es creerse que sólo es eso y nada más que eso. La juventud no es una profesión, ni siquiera un título si sólo se alcanza con amagos; y no puede ser promesa o esperanza en tanto su almarío esté vacío de revelaciones orientadoras, de esfuerzos disciplinados y de una carga de energías capaces, puestas al servicio de la sensatez. No debe ufanarse en ser flor mientras no tenga quehaceres suficientes que le sazonen la certidumbre de ser fruto. Hay que justificar ese envanecimiento mozo apoyándolo en un esfuerzo prolongado hacia la obligación cumplida. La promesa saldada es una de las más bellas formas de estar con el deber al día. La nueva generación no podrá hacer valer la autoridad — que hoy no tiene — en tanto no abandone sus menudencias subalternas y se ponga a estrenar las aptitudes cultivadas que logre hacer fluir de la vida interior.

La holgazanería intelectual de las nuevas generaciones ayuda a fomentar el derrotismo que nace de un sentimiento pernicioso: nuestro complejo de inferioridad. El puertorriqueño no busca un equilibrio a sus facultades y suele caer en los opuestos polos de una autodefinición: o se cree centro del universo o se considera inferior al mono. Si lo primero, se mueve entre jactancias y pedanterías simulando por todos los medios a su alcance la autoridad de que carece. Si lo segundo, se achata y se ato-

miza de tal manera que hasta su propia esencia le es ajena llegando a pensar que su infelicidad es vitalicia.

Toca a la juventud jubilar ambas maneras hostiles a nuestra realidad y llenar con justeza el hueco de oscilación entre las dos tendencias. Para dar con la exactitud salvadora, en vez de indulgentes, es preferible ser severos. La indulgencia no logra nunca meter paz entre la pretensión desmedida de los mediocres y el rigor ejemplar de los que por su saber enciclopédico y comprensivo pueden gastarse el lujo de ser exigentes.

El complejo de inferioridad que hoy nos agobia proviene de las limitaciones geográficas, históricas y políticas, propicias en todo caso para fundir el vituperio con el apocamiento. Ni que mentar hay el menosprecio que por su cuenta pone en circulación esa tupida cantidad de afeminados, insufribles hasta la vulgaridad. Cuando se tiene un corazón estrecho y una cabeza de alfiler las cosas se sienten y se piensan estrechamente.

La nueva generación de medianeros debe darse cuenta del medio patológico a cuya sombra se va haciendo. Éste es un país de malhumorados y no de constructores. Todo el mundo opina, critica, destruye, y nadie se convence de su impericia por más que esté castrado de las más elementales virtudes. Todos creen tener razón, nadie quiere perder. Como ha sido constante la borrasca de las reservas mentales, de las intenciones ocultas, de los dobles propósitos y los escamoteos, cuando se presenta una voz nueva pidiendo la palabra, se le hiere con la pregunta desconfiada de *¿qué buscará este tipo?* Y la voz en vez de hacerse incontenible, se envaina en la garganta hasta que forma nudos y el reposo le enmohece las ocurrencias. El campo queda libre para las vicetiples y las comparsas.

Así continuarán las cosas mientras esta juventud de verano tenga su austeridad de vacaciones. Mantenga limpio su criterio y firme la resistencia y así no tendrá que entrar a la vida pública por una puerta falsa. Esa vida azarosa reclama espíritus que luchen sin quebranto, con prolongada tenacidad, siempre de frente, sin dar un sospechoso perfil a la refriega ni mostrar la espalda en precaución cobarde.

Un acueducto de proyectos juveniles desemboca día a día en nuestra prensa: manifiestos, resoluciones, reglamentos, trayectorias, sociedades, grupos sietemesinos que mueren al nacer porque no pueden realizarse por sí solos, automáticamente, como por arte de milagro. Esta manía programática es un desgarrón en el flanco de los anhelos primerizos. El proyecto generalmente muere asesinado por la abulia y el brío mozo se queda perdido en el ruedo del camino sin conseguir vadear el río.

Hay que aspirar con limpieza a la acción envolvente y contaminadora; tirotear el proyectismo y empujados por reacciones cimeras entrar a saco en la zona de cumplimientos con la esperanza de punta. El toque está en exigir de todos nosotros, de cada uno de nosotros, la aportación precisa para que cada finalidad se convierta en obra y cada esperanza en historia. De no cumplir fielmente sus compromisos, llegará un día en que las ideas abandonadas, las intenciones perdidas, los fetos que no pasaron

de proyectos, se levanten como fantasmas a violentar nuestra madurez con acusaciones que estallen en remordimientos. Y entonces será tarde para empezar de nuevo.

La juventud letrada debe estirar sus manos fraternales hacia ese lote obrero y burocrático que necesita intercambiar sus angustias y ensanchar las zonas de su gremio. Hay que ser generosos y abrir la carpa del entusiasmo para que quepan todos. En tanto no puedan recogerse los alientos realengos, mientras las inquietudes dispersas no queden machihembradas en comprensiva fusión de anhelos, la juventud permanecerá con su misión inédita, dejando que los mayores hagan mal lo que sólo ella puede hacer bien: inyectar sanidad, sangre nueva, optimismo y alegría en el cuerpo desgastado de la sociedad.

Alegría, esto es, animación y ánimo. Del placer, del esparcimiento, del buen humor que es síntoma de salud, se surte en gran medida el vigor de los pueblos. Y en la noche triste de Puerto Rico es su juventud la llamada a encender las luces del entusiasmo. No hablo, claro es, de esa alegría raquílica que empequeñece, sino de esa otra de aluvión que llega a nuestro pecho como si fuera un sacramento. Tiempo habrá de estar triste cuando se empiecen a pagar las contribuciones; mas ahora, hay que ser leales con los años ilusionados de la mocedad. El deporte debe captar el interés de todo joven que lo sea por completo. Pero que eso no sea todo: hay que aparejarlo con júbilo al *mens sana* para evitar que alguien nos reproche lo que la zorra al busto. Pues así como debe cuidar de su alegría, debe también cuidar de su seriedad, forma única de emplazarse ante la historia y de poder darse cuenta de sus propias desgarraduras.

Uno de los viveros que más debe preocupar a la juventud es el de la Universidad. En sus aulas se vacían anualmente los grupos más granados que salen de la Escuela Superior; llegan a su seno y hasta se gradúan al cabo de los años sin saber a creencia cierta en qué consiste la diferencia fundamental entre una escuela y otra. Se conforman con pensar que la Universidad es un escalón más alto que la escuela secundaria, y lo que es peor: con emprender una carrera desenfadada por las notas, especie de manía persecutoria, frenética y censurable.

El hecho más deprimente en la vida universitaria actual es la feroz preocupación que existe por esa baratija del abecedario. Hasta cierto punto el sistema, los profesores y el "Grade index" colaboran para que los estudiantes conviertan el Santo Grial de la cultura en una letra.

Yo he discutido sin provecho con algunos compañeros de claustro esas maneras deficientes para medir el esfuerzo de cada estudiante y marcarle con una nota que a la larga no puede emanciparse de errores y caprichos; el examen no siempre es índice de preparación, muchísimo menos cuando se hace para probar lo que el estudiante no sabe. La asistencia obligatoria es otra exigencia que tan pronto seamos una verdadera y auténtica universidad quedará abolida. Problemas fundamentales como la preparación y selección de catedráticos; escala de rangos, de sueldos y de ascen-

sos; servicio y eficacia del maestro dentro y fuera del aula; aptitud para traducirse a sí mismo y perfeccionar sus ademanes hasta que logre hacer de su asignatura un centro de discusión, de aclaración y de creación; necesidad de suprimir los derechos de matrícula que ahora excluyen a los menesterosos aunque tengan talento y forma de limitar la entrada a base de capacidad; urgencia de velar por la dotación y los criterios del conjunto de facultades; maneras juveniles y serias de hacer llegar la Universidad al corazón del pueblo, en fin, todos esos problemas que en otras partes estremecen los deberes del estudiante idóneo debieran preocupar a nuestra juventud.

Mucho me temo que nuestra clientela carezca de suficiencia, de utensilios adecuados para llegar al fondo de la universidad invisible. En cambio estoy seguro que ella espera de nosotros, de sus maestros, por lo menos un puñadito de ideas directrices sobre las cuales operar por cuenta propia. Pero... muy contados son los profesores que se atreven a salir a pescar en aguas profundas por temor a que les coja el holandés.

Para que la juventud cultive los principios diáfanos que labren su carácter el maestro no puede ser un ente inopinante, temeroso de todos y de sí mismo, fonógrafo de textos y guía ficticio, sino un promotor de procesos mentales que ayuden a hacer ardiente la obligación de cada uno. Mientras en la Universidad no existan garantías para las divergencias, no pasará de ser una exquisita bombonera. Si todos metiéramos desinteresadamente el hombro a sus criterios, la Universidad sería en poco tiempo la matriz más respetada y fecunda de nuestro pueblo.

Nada podrá lograrse mientras estemos a dieta de juventud. Hay que insistir en la frecuencia del servicio, en el estricto cumplimiento de los quehaceres.

Yo no creo que la juventud deba desentenderse de la política, mucho menos en nuestra época en que el fino arte está desorbitado. No; la juventud no puede ni debe inhibirse de ayudar a buscar el ritmo perdido en nuestras luchas y su obligación primera es acompañar ese ritmo a, la armonía de los demás intereses que forman la síntesis de nuestro pueblo. Para influir en las ideas dominantes de los partidos, no puede ir a ellos manivacia, a formar mentideros: debe ir a dar, no a buscar; a orientar con ejemplos y con tolerancias las serias convicciones que mantiene, y no a empeorar la situación con el secreto a voces de las malas artes personales. Su actitud ha de tener sabor de sacrificio y una entereza insobornable para que no resulte de pronóstico reservado. La integridad de carácter no hace a nadie sospechoso.

En el seno de las instituciones sociales hay que dejar cada partido a un lado. Allí donde la ciencia, el arte, la religión, el comercio, la industria, el oficio es vértebra para la unidad, la juventud debe mellar los filos políticos, asegurando el credo de cada institución por encima de todo sectarismo. En el programa particular de cada joven la política debe tener su horario limitado a aquellos sitios y momentos en que nadie pueda considerarla intrusa. Porque una política entrometida, husmeadora hasta de los triviales detalles de cada actividad social es la maldición más funesta que puede caer sobre un pueblo.

La juventud, pues, tiene que abandonar el narcisismo y entrar con nuevas armas en las beligerancias cotidianas. No ha de esfumarse empero, al soplo de los primeros inconvenientes, sino crear las resistencias obligatorias y poner bajo un martillo de justicia social las ideas torcidas que han declarado guerra a la conciencia.

Crear, Creer... Porque de fe andamos flojos y de creación peor. Hemos demostrado tener habilidad para la manipulación técnica de la materia; para consumir, mas no para producir. Sólo puede crear valores nuevos aquel que habiendo frecuentado los planos superiores de la vida los contiene en potencia. En las letras, en la prensa, en la cerámica, en la acción social podríamos mostrar el fallo. Pero veámoslo en la música por vía de ilustración.

Es muy curiosa la aguda crisis de compositores porque atraviesa nuestro país. Dentro de un marco de estricta modernidad contamos con notables ejecutantes, pero no hay entre ellos uno solo que descuella poco o mucho como compositor. Y es triste para Puerto Rico que entre tantos virtuosos de rancia estirpe no haya uno siquiera que sobresalga como autor de piezas musicales.

El virtuosísimo en arte tiene una gloria fugaz y aunque abone al artista beneficios materiales, no siempre trasciende a largos años de recuerdo. Las galas y preseas de tal arte se desvanecen muchas veces con la desaparición del ejecutante. El complicado mecanismo que gobierna un virtuoso no tiene condiciones auténticas de perennidad, y los años van cada vez más mermando su eficacia. A la larga y con adarmes de desparpajo, entre un compositor y un ejecutante media un poco la diferencia que existe entre un inventor y un mecánico. El uno está como obligado a trabajar siempre en nuevo, creando y originando; el otro depende del primero y está condenado al variable suplicio de la repetición. Y aun siendo ésta genial y diferente, lo cierto es que camina sobre sus propios pasos en un incesante volver a lo mismo.

Cierto es que la juventud —los Sanromá, los Figueroa— nos ponen en el mapa internacional de la armonía con sus maravillosas interpretaciones, clásicas y modernas; cierto también que otros espíritus aguerridos son espléndidos sostenes del arte musical en Puerto Rico. Pero no es menos cierto que con reducidísimas excepciones los compositores de nuestra época no dan señales de vida. A todas luces y con desproporcionado balance, la ejecución supera a la creación.

No hay que negar que nuestro ambiente ralo y enervante tiene la mayor culpa de esta situación estéril, improductiva. Pero ya que operan con buen éxito, a juzgar por las frecuentes audiciones, un buen número de academias diversas; ahora que existe una entusiasta institución *Pro-Arte Musical*, y que se han dado a conocer brillantemente la *Asociación de Profesores de Música* y la *Orquesta Sinfónica*; ahora que contamos con tantos virtuosos y con el apoyo decidido de la Universidad de Puerto Rico, ahora es el momento de fomentar por todos los medios a nuestro alcance la composición y de rendir el culto que merece a la creación artística. Los músicos buenos nunca sobran, pero no tenemos compositores nativos y hay que formarlos.

Hay una serie de motivos dispersos en nuestro ambiente que claman una interpretación musical. Para conocer el alma de un pueblo culto hay que recurrir a su poesía, a su pintura y a su música. Sin esa colaboración aclaratoria, el diagnóstico de su vitalidad se hace imposible ¿Han pensado los jóvenes virtuosos contemporáneos en la fecunda cooperación que todos esperamos de ellos?

Estos propagadores de la música extranjera han ido, con nuestro agradecimiento, preparando el camino, formando ambiente, afinando gustos, educando auditorios, adiestrando oídos, y aunque el logro no haya colmado la medida es suficiente para alentar y potenciar las iniciativas, por venir de nuestros compositores en latencia. Hay que ayudar a la gestación con generosidad y patriotismo, con la honrada aspiración de llenar en nuestro tiempo ese vacío que hoy señalamos en un flanco de la cultura patria.

No esperamos ni queremos suplantaciones sin provecho, sino que anhelamos esa colaboración que indispensablemente existe en el teatro entre el autor y los actores. Hasta ahora nos hemos conformado con consumir exclusivamente la música que no hemos producido. Sigamos acrecentando el volumen de la exquisita música importada, pero pensemos también en ayudar a producir la que nuestro país debe producir.

A nuestra condición de consumidores hay que aparejar la de productores. El momento es propicio y hay que aprovecharlo para incorporar a Puerto Rico a la corriente creadora de la música contemporánea. Igual en la poesía, igual en la prensa, igual en todo: creer en nosotros para poder crearnos.

Y la mejor manera de crearnos es padeciendo debajo del poder de la cultura. La improvisación casual tiene peligros inminentes, porque los pueblos no se forman con pensamientos feriados y conceptos opulentos: han de tornarse harina en el molino de los aprendizajes. Empecemos por desempolvar el pasado para despejar el horizonte y sobre él aparecerá, para quien la gane y la merezca, la estrella de Belén.

Podéis pensar, jóvenes de mi tiempo, que la historia empieza ahora, que sois vosotros los llamados a llenarla, a darle el contenido ideal que todo hombre puro quisiera para su patria. Si queréis ser leales con vosotros mismos y leales con las demandas del momento en que vivimos tenéis que maniobrar por todos los caminos de la historia y cifrar con esmero vuestra conducta, para que algún día caiga satisfecha en sus anales. De lo contrario seréis siempre una juventud cronológica, cargando sin remedio con vuestras arcas vacías.

Atended al *divino tesoro*, pues el título más alto se puede convertir en mote.

María Elena Rodríguez Castro

## Apuntes urbanos: modernidad y vanguardia en Puerto Rico<sup>o\*</sup>

La portada de la revista *hostos* (así, en minúsculas) resume una época y un país: el Puerto Rico de los años veinte, una década turbulenta que presencié la transformación de una sociedad tradicional agraria a una sociedad moderna industrial.<sup>1</sup> En un ámbito cada vez más urbano varias tramas culturales se dieron cita, cada una portadora de su propio escenario, agente, discursos y prácticas. El modernismo, tanto en su etapa esteticista como criollista. Todavía imprimía sus huellas; una propuesta cultural obrera alternativa de carácter universalista y ecléctico rondaba aún las filas de un incipiente proletariado; el anexionismo cultural se diluía entre sus más ardientes defensores y el panamericanismo y; por último, el nacionalismo culturalista, de afiliación hispánica y triunfante en la década siguiente, negociaba su territorio con las propuestas anteriores.<sup>2</sup> Una última pieza componía ese rompecabezas: los ismos o corrientes vanguardistas, de los cuales se ocupa este ensayo.

---

<sup>o</sup> Este artículo se publicó originalmente en *Revista de Estudios Hispánicos* [St. Louis, MO], n.º. 20, 1993, pp. 253-271.

\* Agradezco el apoyo brindado por el Fondo Institucional para la Investigación del Decanato de Estudios Graduados e investigación de la Universidad de Puerto Rico en la preparación de este ensayo.

<sup>1</sup> De signo noísta, *Hostos. Revista de letras, crítica y acción social*, se publica bajo la dirección de Emilio Delgado entre 1928-29. Después de la experiencia noísta, Delgado, de orientación marxista y de vocación periodística, se integrará a las filas republicanas de la Guerra civil española y, posteriormente, a la comunidad emigrante puertorriqueña en Nueva York. La portada de Filardi corresponde al año 1, núm. 3 de marzo de 1929. Sobre el uso de minúsculas en el título se aclara en su número inicial: "... obedece a un modesto afán de pasar inadvertidos, desapercibidos, quitándose importancia y énfasis en este pequeño país que todo lo magnifica y lo hincha, de gritos estentóreos, de hipersuperverborrea y camelabundancia, donde cualquier innominado microbio alza su pretensa mano dirigente con ademán policial y hace su aspaviento bilingüe — en medio de la vía... Nuestro "hostos" es un "hostos" mínimo, disminuido, para el trato amistoso y la cordial e íntima frecuentación. El otro "Hostos", el mayúsculo, de enfáticas capitales, se lo dejamos a los estupendos oradores que le citan sin haberlo leído, a los conferencistas que no lo entienden, a los profesores romos que So explican y aplican AD ISUM EPISCOPALIANAE ET PREBISTERIANAE ECCLESIAE-SUAE [...] ¡Abajo las aburguesadas y onondas letras capitales! ¡Vivan las minúsculas, proletarias del alfabeto! (p. 4).

<sup>2</sup> He tratado estos temas en otros ensayos: "Tradición y modernidad: el intelectual puertorriqueño ante la década del treinta", *op. cit.*, núm. 3 (1987-1988); "Oír leer: tabaco y cultura en Cuba

*Hostos* fue una de sus vitrinas más visibles. Como exhibe el dibujo de Filardi reordenó y yuxtapuso nuevas y viejas experiencias en un diseño de cambiante perspectivismo. La composición de portada quebrantaba la ilusión de una ciudad homogénea proponiendo un paisaje urbano que aún no adquiriría sus contornos definitivos.<sup>3</sup> Esa resistencia a fijar una imagen ya era propio del lenguaje de las vanguardias. Como ha estudiado Peter Burger la vanguardia subraya la mediación del sistema artístico en el conocimiento de la realidad permitiendo una reflexión sobre el arte como vía de acceso a nuevas experiencias tanto en el campo social como en los mecanismos de recepción en las sociedades contemporáneas.<sup>4</sup> En el predominio de la forma sobre los contenidos semánticos desafían la inmediatez y emotividad del romanticismo, el sicologismo del realismo y la sensorialidad del modernismo a favor de estrategias que provoquen tanto una autocrítica sobre los propios estatutos del arte como la desautomatización de los hábitos domesticados de percepción de la clientela cultural.<sup>5</sup>

El conjunto de imágenes convocada por la portada de *hostos* aún a ese hábito general de las vanguardias su particularización en el campo intelectual puertorriqueño. Si bien evade una organicidad representacional no escapa a las convenciones figurativas del arte tradicional las cuales combina con tímidos ensayos geométricos —ángulos, vectores y planos— conformando una nueva topografía urbana. La combinatoria de estos registros dispares auspicia la coexistencia de elementos residuales de la vieja sociedad agraria con elementos emergentes a las nuevas prácticas y agentes tecnológicos, económicos y culturales.<sup>6</sup> Al ser refractados de sus series correspondientes, y reconstituídos en una nueva unidad semántica, se dislocan sus sentidos originarios y dan cuenta de un escenario híbrido, afín al que experimentaba el país. El güiro, la maraca y el tambor, música de costa y montaña, compite con el fonógrafo, que ostenta su marca transnacional. El bohío atravesado por el collins mambí —símbolo de las guerras libertarias cubanas— retiene una esquina ante la ocupación de la chimenea industrial, la carga azucarera y el correo comercial del

---

y Puerto Rico”, *Caribbean Studies*, vol. 24, núms. 3-4, 1991); “Ley y letras en el Senado de Puerto Rico” incluido en *Senado de Puerto Rico: Ensayos de historia institucional*. Río Piedras: Huracán, 1992; “Las casas del porvenir: nación y narración en el ensayo puertorriqueño”, *Revista Iberoamericana*, vol. LIX, núms. 162-163, 1993.

<sup>3</sup> El perfil cambiante de esa ciudad se recoge en Ángel Quintero Rivera, “La investigación urbana en Puerto Rico’ breves comentarios sobre su trayectoria”, *Plerus*, vol. XXI, 1988-1989. También en Arcadio Díaz-Quinones, “Tomás Blanco: La reinención de la tradición”, *op. cit.*, núm. 4 (1988-1989).

<sup>4</sup> Ver Peter Burger, *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Península, 1987.

<sup>5</sup> Sobre ese tema ver de Walter Benjamin, “The Work of Art in the Era of Mechanical Reproduction”, en *Reflections*. New York: Schocken Books, 1971.

<sup>6</sup> Sobredichas categorías ver Raymond Williams, *Marxism ana Literature*. London. Oxford University Press, 1977.



restante marco. En dicha disposición espacial referencias dispersas flotan sin un punto focal que las jerarquice. Un cerní indígena apunta un centro posible que, hacia lo alto, remite a la dignidad del conquistador y el jíbaro y, hacia lo bajo, a la concupiscencia de la pareja negra. Pero dicha construcción de orígenes y linajes, tan cara al imaginario culturalista posterior, se ve perturbada por el juey cimarrón que se cuela en lo alto y por la garita vigilante de lo bajo. Una suma que encontraría su nombre en el bricolage de “Mister Baratillo”, enunciación híbrida que lo reduce todo a la tabula rasa del 5 y 10. Lo que se despliega, entonces, es un circuito de combinatorias y permutaciones que, a la vez que permite al ojo desplazarse por todas las zonas de la ciudad, posibilita que sea en la óptica del receptor que el collage cristalice y signifique esa avalancha aleatoria de impresiones que, conjugadas en un plano único, provienen de experiencias diferenciales y cambiantes.<sup>7</sup>

Por otro lado, el clima intelectual puertorriqueño de los veinte no podía desatenderse, por completo, de lo que sería uno de sus hábitos más persistentes: la cuestión nacional. Presente inclusive en la literatura lujosa del Modernismo, el mandato de conservación de una tradición e identidad nacional tuvo su arraigo en la experimentación vanguardista domesticando los desafíos de ruptura, innovación y transgresión moral que caracterizaron la variante europea. Un editorial glosa el dibujo de Filardi denunciando los males del materialismo y de la condición colonial que acompañan a la modernidad urbana asordinando el libre juego del espectáculo y el tono humorístico propio de las vanguardias. En las siguientes páginas propongo atisbar el panorama más amplio en el cual se desplegaron y las razones de un asordamiento mayor: su injustificado silencio en la historia cultural puertorriqueña.

## De la estridencia al silencio

No deja de asombrar cómo, a pesar de su estridencia, las vanguardias ocupan un lugar tan silencioso en la historia de la literatura puertorriqueña contemporánea. Una ojeada a varios de sus textos clásicos así lo confirman: apenas una decena de páginas en el *Diccionario de la literatura puertorriqueña de Josefina Rivera de Álvarez*, dos páginas en la *Historia de la literatura puertorriqueña* (1956) de Francisco Manrique Cabrera y una veintena en *La poesía de Puerto Rico* (1969) de Cesáreo Rosa Nieves, aún cuando Manrique Cabrera fue partícipe del Meñiquismo y Rosa Nieves del Ensueñismo. Sorprende, además, en cuanto nuestra vanguardia, produjo una suma, francamente escandalosa, de quince ismos y se prolongó, de acuerdo a sus críticos más generosos, del 1921 al 1956. El prisma resultante es, de

---

<sup>7</sup> Para esta lectura me fue de gran utilidad de Beatriz Sarlo, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Argentina: Nueva Visión, 1988.

un conjunto de textos ya fueran poemas —el género más frecuentado— o manifiestos como los del diepalismo, el noísmo y el atalayismo de la primera etapa, así como el integralismo y el trascendentalismo posteriores. En segundo lugar, aquellos que apenas esbozaron proyectos de renovación literaria funcionando como vías de enlace de un ismo a otro, como el pancalismo, como umbral a las vanguardias; el euforismo y el egoprismismo respecto al noísmo; el ensueñismo respecto al integralismo y el meñiquismo respecto al nacionalismo culturalista de los años treinta, el cual cierra el ámbito de las vanguardias como fenómeno generalizado. Finalmente, aquellos organizados en torno a la poética de un escritor como el girandulismo de Evaristo Ribera Chevremont, el afroantillanismo de Luis Palés Matos, el proletarismo de Luis Muñoz Marín, el superrealismo de Joaquín Monteagudo Rodríguez —y en parte de Francisco Matos Paoli—, y el cumarisotismo de Julio Soto Ramos y Ángel Fernández Sánchez, el cual enfatizó la experimentación visual de la poesía al estilo de la neotipografía de los *Caligramas* de Apollinaire. Lo cierto es que fue un campo literario muy transitado y de constantes préstamos, permutaciones y desplazamientos, sobre todo en la década del veinte, su época de mayor intensidad y resonancia.

¿Qué espacios configuraron el mapa fluido de esa vanguardia? Pocos y breves libros lo integran voluntariamente: *Resposos de mis poemas naufragos* de Graciany Miranda Archilla, *Grito* de Fernando González Alberty, *Atalayando vibraciones* de Rene Colman y *Escalio* de Clemente Soto Vélez del atalayismo; *Isla para la angustia* de Luis Hernández Aquino del integralismo, *Tuntún de pasa y grifería* de Luis Palés Matos del afroantillanismo, *Siete caminos en luna de sueños* de Cesáreo Rosa Nieves del ensueñismo y *Trapezio* de Julio Soto Ramos del cumarisotismo. Compusieron, sin embargo, un extenso texto colectivo, una suerte de collage disseminado en revistas y en las hojas y suplementos culturales de periódicos. Desde la modernista *Revista de las Antillas*, que dirigiera Luis Lloréns Torres, hasta las páginas de la culturalista *Índice*, que dirigiera Antonio S. Pedreira, las vanguardias desplegaron una febril e incesante actividad editorial. Proliferaron revistas efímeras y atrevidas, la pionera —y lamentablemente, como muchas otras, desaparecida— *Los seis*, heredera del diepalismo y el euforismo; las de signo noísta *hostos*, *Vórtice* y *Faro* publicadas en el año de 1927 por Emilio R. Delgado; las de despliegue más heterogéneo y corte social que acogieron a los atalayistas como *Alma Latina*, *Gráfico de Puerto Rico*, *La linterna*; o la solitaria *El día estético*, foro del integralismo, así como publicaciones periódicas en *El diluvio* y *Los Quijotes*, *El Tiempo*, *El Imparcial*, *Puerto Rico Ilustrado*, *Mundial* y *Prensa*, entre otras.

Sin duda los contornos e itinerarios del mapa de nuestra vanguardia es francamente agotador, un caso único en la historia de ese movimiento, si comparamos con su contrapartida europea y latinoamericana. Sin embargo, ese lleno alborotado, compuesto de pequeños y, en su mayoría, intrascendentes ismos, configuraron una algarabía de nombres que aún buscan ser enunciados y cualificados por una lectura crítica que destituya el silencio virtual al cual han sido condenados en nuestra histo-

ria literaria. Sobre todo cuando, significativamente, los únicos dos textos especializados que disponemos son más bien ajustes posteriores de cuentas de dos de sus protagonistas: “Los ismos en la década de los veinte”, un ensayo de 1960 de Vicente Géigel Polanco y *Nuestra aventura literaria* publicado en 1966 por Luis Hernández Aquino.

Es cierto que existen estudios de autores, sobre todo en el caso de aquellos para quien el momento de las vanguardias fue una parada en una trayectoria literaria más extensa, como es el caso de José de Diego Padró, Luis Palés Matos, Evaristo Ribera Chevremont, Francisco Matos Paoli, Juan Antonio Corretjer y Luis Hernández Aquino. Pero el fenómeno en sí de las vanguardias, su pertenencia y pertinencia en el campo intelectual de nuestras primeras décadas es aún un territorio que invita a ser explorado. Se impone, por lo tanto, indagar sobre los vectores que explican la dificultad de su integración en el canon literario puertorriqueño y, en segundo lugar, su función como iniciadoras de una cultura urbana, sugerida en el dibujo de Filardi que da pretexto a este ensayo.

Me pregunto, ¿qué factores afectaron el silenciamiento del ruido vanguardista?<sup>8</sup> En primer lugar, el desconocimiento material de su textualidad. La recopilación de textos que, afortunadamente, reúne Hernández Aquino apenas suma una muestra. Carecemos de un corpus orgánico que nos permita ver el conjunto de su producción la cual rebasa la versión más tradicional de géneros extendiéndose a revistas de calidad variable y, por lo general, de existencia fugaz, así como a proclamas y manifiestos, casi siempre más audaces en sus propuestas que en su realización artística.

Destaco su importancia. Los modernistas ya habían iniciado la práctica de revistas lujosas y ambiciosas que unían al carácter disgregador y nivelador de la información — propios del periódico— novedosos diseños visuales en la forma de disposiciones tipográficas y en la incorporación de caricaturas y fotografías. Ese es el caso, por ejemplo de *Revista de las Antillas* publicada entre 1913-14. Mas es con las vanguardias que las revistas —y recordemos el número considerable que tuvimos— configuraron, como ningún otro, el espacio moderno del escritor profesional. Consolidaron una imagen y un espacio social para el artista, dándole unidad a sus actividades fragmentadas por el proceso amplio de especialización que la modernización había instituido, y auspiciando un lugar de encuentro al margen de instituciones más tradicionales como el café, el Ateneo y los círculos universitarios, entre otras. Mostraron en eventos, textos, fotografías y caricaturas al escritor como parte del espectáculo público que ya aparecía invadiendo la ciudad, promocionando nuevas ideologías y prácticas artísticas y situándose como precursor de la revisión de la cultura

---

<sup>8</sup> Para esta lectura me fue de gran utilidad de Nelson Osorio su “Introducción” a *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1988.

nacional, tarea que emprendería el nacionalismo cultural de la próxima década. En estas revistas, además, coexistieron en pacto gremial las diferentes fracciones del campo intelectual de los veinte a las cuales aludía al comienzo de este ensayo. En sus páginas promocionaron sus propuestas y negociaron sus zonas conflictivas, que irradiaban desde el ámbito cultural hasta el debate público como mostraba, significativamente, la glosa al dibujo de Filardi. Eran las revistas, por lo tanto, textos necesarios como espacios de control y de coherencia; la posibilidad de un programa unitario del debate cultural del país compuesto, a su vez, de una pluralidad de expresiones formales e ideológicas.

Fueron, además, ágiles zonas de tránsito y encuentro entre la producción y los acontecimientos artísticos del país con los de la región, notablemente Cuba, el mundo latinoamericano y el europeo y norteamericano, un diálogo que se empobrecería posteriormente. Y, en el espíritu de la época, incorporaron tanto los hábitos y lenguajes de los nuevos medios de transporte y comunicación como el catálogo de artefactos aplicados a la vida cotidiana que las nuevas tecnologías habían habilitado, un registro heterogéneo y nivelador del dominio público y privado. De tal modo que el instantaneísmo provocado por la brevedad sensorial de imágenes. Sin enlaces ni coordinación lógicas y sintácticas de un poema atalayista como “Canal efímero” de Graciany Miranda Archilla, podía coexistir en las páginas de *Gráfico de Puerto Rico* con el anuncio del sonido perfeccionado de un fonógrafo, de la celeridad del nuevo modelo de la Ford o de la eficacia de una nueva crema embellecedora. Anuncios que, a su vez, garantizaban la presencia del imaginario colectivo de una clientela que iba ampliándose a los sectores de capas medias surgidos en el proceso de modernización social así como a una fracción más reducida del ámbito popular. Estos lectores potenciales fueron también, en gran medida, los protagonistas de los textos vanguardistas, a diferencia del discípulo arielista o el sujeto rural del segundo modernismo.

Los manifiestos fueron otra instancia textual necesaria. Simultáneamente, cédula de identidad y programa de acción son el llamado a combate de una vanguardia cuyo nombre de por sí venía cargado de resonancias militares. Enfilan contra la tradición, denuncian el anquilosamiento del presente y apuestan al futuro. Ese es el aliento, por ejemplo, del *Manifiesto euforista* de 1922 firmado por Tomás L. Batista y Vicente Palés Matos.

Como propuesta de ruptura el manifiesto exige tanto una revisión a la temática y retórica textual —supresión de la rima y de nexos sintácticos y ortográficos innecesarios, imperio de la imagen sobre la ornamentación, etc.— como a los hábitos de percepción del público lector. El ritmo vertiginoso y el lleno de la modernidad así como la entrada masiva de artefactos artísticos facilitados por la reproducción mecánica; esto es, mediante la tecnología —como la fotografía, el cine, el disco, la serigrafía— saturan y automatizan el ojo y el oído del espectador y debilitan la percepción de lo que Walter Benjamin ha llamado el arte aurático: único e irrepetible. La vida urbana modificó las prácticas culturales de sus ciudadanos y éstas responde-

rían, cada vez más, no al ocio creador y contemplativo del reino interior de la utopía arielista, sino al tránsito y el bullicio urbano que distrae al ojo. El manifiesto busca desautomatizarlo mediante la seducción brusca, la imprecación y la burla como se muestra en DEL NOÍSMO - GESTO Incitación del Grupo No!

Por otro lado, y obviando las variantes, es observable una retórica compartida: una trama de desafío inicial, seguida de una negación y diferenciación respecto al arte que les precede, un programa poético mínimo, y sobre todo, una celebración de la ciudad. Dicho proceso es observable en varios de los manifiestos atalayistas de Clemente Soto Véléz de 1929.

Además de ese desconocimiento del corpus literario que forman las revistas y manifiestos, es necesario revisar el modelo de afiliación de nuestras vanguardias respecto al caso europeo y al latinoamericano. Indudablemente hay unos denominadores comunes para la región: el periodo de entreguerras que reorganiza el mapa geopolítico, la inserción en la esfera económica norteamericana, el crecimiento y diferenciación del espacio urbano y la difusión del futurismo y el dadaísmo cuyas marcas —velocidad, maquinismo, humor corrosivo y crítica a ideologías pasatis-tas— son observables en los manifiestos leídos. Pero en el caso puertorriqueño habría que distinguir tres factores decisivos: una pobre, pero persistente experiencia modernista, la situación colonial que atraviesa con inquietudes y posturas nacionales el afán cosmopolita y desnacionalizador de las vanguardias y lo que ya señalaba a propósito del dibujo de Filardi, su condición de vanguardias respetuosas. A diferencia del fenómeno europeo y, en menor grado respecto al latinoamericano, se trató más bien de una cofradía civil. Si bien los noístas tenían ceremonias de iniciación en las que se aceptaba o rechazaba al que pretendía pertenecer al grupo interrogándole sobre artes y letras y obligándole a repudiar el arte del pasado, y los atalayistas exhibían seudónimos vistosos como Archipámpano de Zintor para Clemente Soto Véléz o Mistegogo para Graciany Miranda vistiéndose extravagantemente: camisas negras, corbatas de lazo exagerado, bastones y sombreros de ala ancha y pelo largo y suelto, era una bohemia más bien de ocasión. Me explico. La marginalidad que supuso el caso europeo con respecto tanto al arte y la moral burguesa como a sus instituciones representativas: el trabajo, la familia y las academias, está ausente del escenario puertorriqueño y cuando se asume es un plano retórico.<sup>9</sup> Así, por ejemplo, tanto las ceremonias de iniciación noístas como las veladas atalayistas se celebraban en el Ateneo como la de junio de 1930 en la cual se leyeron, con gran éxito de público —a diferencia de la violencia generada tanto fuera como dentro del escenario de las veladas dadaístas— los poemas “En chancletas” de Samuel Lugo, “Cristo debió tener un hijo” de Graciany Miranda y “Descarrilamiento celeste” de Soto Véléz.

---

<sup>9</sup> Sobre la constitución de la vanguardia europea ver de Jerrold Seigel, *Bohemian Paris*. New York: Penguin Books, 1986.

Tampoco las tardes de café de “La mallorquina” o los paseos nocturnos por las calladas y adoquinadas calles del viejo San Juan, descritas por José de Diego Padró y por Sócrates Nolasco en sus respectivas memorias literarias, cualifican como barrio bohemio o Café Voltaire.<sup>10</sup> No es por lo tanto, un asunto de comparación, sino de diferenciación. Dan cuenta de un campo intelectual cuyo proceso de autonomía y profesionalización está en gestación y en el cual el oficio de escritor se comparte con el periodismo, o la abogacía o el funcionario de estado: el caso de Lloréns Torres es, probablemente, el más llamativo.

Por otro lado, convendría ubicar nuestras vanguardias en el campo más amplio y competitivo de debates y proyectos culturales de la época que incluyó, como ya se había señalado, el fantasma modernista y el avance significativo del nacionalismo culturalista y, en menor grado, los proyectos alternativos del sector obrero ilustrado y del anexionismo. También convendría localizarlas respecto al marco antillano que produjo en Cuba dos vertientes tempranas: la poesía pura y la social y en Sanio Domingo un movimiento tardío de aliento surrealista: el postumismo, el cual sostuvo estrechos contactos con el integralismo puertorriqueño.

Aunque, sin duda, estos temas ameritan una discusión más amplia permiten enlazar con el tercer vector de silencio: su precaria articulación en el canon literario puertorriqueño. La primera edición del clásico de Francisco Manrique Cabrera, *Historia de la literatura puertorriqueña*, de 1955 sigue siendo nuestro manual más completo sobre el tema y, en él, las vanguardias son, apenas, una mención obligada. La participación de su autor en las mismas había sido en su periodo de clausura —el meñiquismo de influencia lorquiana— y en el triunfo del nacionalismo culturalista de afiliación hispanista del treinta del cual fue discípulo y promotor. Como todo canon o memoria cultural, su texto operó como un sistema entrópico que seleccionó, jerarquizó, valoró e interpretó las diversas manifestaciones de lo que propuso, finalmente, como la historia literaria del país. Dicha selección respondió a los criterios más tradicionales de autores y movimientos, lo que inhibía dar cuenta de la pluralidad y complejidad de las vanguardias que, más que un movimiento, conformaron, quizás, una sensibilidad orgánica a las transformaciones fluidas que atravesaba el país a la altura de los veinte.

Sin embargo, las pautas de ese silencio fueron trazadas en la aventura misma de las vanguardias. Así, por ejemplo, en la primera edición de *Índice* en 1929, revista faro del nacionalismo culturalista, se advierte que “[...] vivirá su vida al margen de los ‘ismos’ constituidos [...] buscando su razón de ser no en los matices de aparente divergencia [...] sino en las subyacentes conexiones ideológicas”.<sup>11</sup> Ese juicio se

---

<sup>10</sup> Verde José de Diego Padró, *Luis Palés Matos y su trasmundo poético*. Río Piedras: Puerto, 1973. De Sócrates Nolasco. *Escritores de Puerto Rico*. Manzanillo, Cuba: El Arte, 1953.

<sup>11</sup> “Cartel”, año 1, núm. 1, p. 1. Incluido en el facsímil editado por Vicente Géigel Polanco, *Índice, Mensuario de Literatura. Misiona. Arte y Ciencia*. San Juan: Universitaria, 1979.

repite con pocas variantes en la revisión literaria que efectúa Antonio S. Pedreira en su influyente *Insularismo* de 1934, matriz del texto posterior de Manrique Cabrera. A pretexto del atalayismo, Pedreira saluda su “sentido experimental” para reducirlo de inmediato a un “gesto rebelde juvenil” salvable en el gesto paternalista del que ya se vislumbraba sería el rector de la vida cultural del país en las siguientes décadas: “Ya con el estímulo de la comprensión puede, ¡quién pueda!, ofrecer a sus cultivadores una conducta hacia mayores logros”.<sup>12</sup> La selección no era arbitraria. Como ha destacado José Luis Vega, al calor de las vanguardias el atalayismo se había consolidado como un importante movimiento poético contestatario tanto en la estridencia de su experimentación formal como en sus contenidos ideológicos.<sup>13</sup> Oponía al nacionalismo cultural de los treinta, un nacionalismo radical y militante. Oponía, también, al confeso catolicismo del primero, un sincretismo boricua que trenzaba naturalmente teosofía, espiritismo, masonería y catolicismo. No resultaba, pues, una propuesta asimilable al programa de unidad y regeneración nacional al que apostaron los treintistas.<sup>14</sup>

Tan significativo como su condena en las voces de sus adversarios es el canto de cisne que le dedica la propia revista *hostos*. casa de los noistas: “[...] la palabra esa vanguardismo de aire tan bélico y tan fascista, está un poco en desuso. Lo mejor es proscribirla o inventar otras”.<sup>15</sup> Era el momento, o así lo estimó el sector intelectual que resultó triunfante de esas batallas, de asordinar el ruido vanguardista y de centripetar la dispersión. La militancia vanguardista no se desvaneció, sin embargo. El *staccato* a la retórica hueca y florida del modernismo fue mortal y allanó el camino para la revisión y modernización necesaria de la vida literaria del país dotando al

---

<sup>12</sup> Antonio S. Pedreira, *Insularismo*. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1970.

<sup>13</sup> En su ponencia “La revista *Índice* y el Atalayismo” leída en el Foro *Las vanguardias en Puerto Rico* como parte de las actividades de la Semana de la Lengua del Departamento de Estudios Hispánicos en abril de 1993.

<sup>14</sup> Un juicio análogo le merece la obra de Luis Palés Matos a Federico de Onís, fundador del Seminario de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico, un centro formativo y divulgador del pensamiento treintista. Respecto a la polémica sobre el arte negro sostenida en 1932 entre Palés y De Diego Padró, argumenta: “Como suele ocurrir en las polémicas, todo el mundo tiene su parte de razón”. Se trataba no tanto del valor en sí de la poesía de Palés, como de la significación del aspecto negro de ésta en relación con la realidad de Puerto Rico y con el programa ideológico de lo que debería ser para tener carácter nacional puertorriqueño. La poesía de Puerto Rico, como la de cualquier otro sitio, ha sido, es y será nacional, trate del tema que trate, siempre que sea poesía original y tenga por lo tanto valor universal al mismo tiempo que individual. Identificar la realidad puertorriqueña o antillana con lo negro que haya en ella es tan falso como considerar lo negro ajeno a ella. Unificar a las Antillas es exacto e inexacto al mismo tiempo, porque su parentesco evidente no destruye el hecho menos evidente de sus diferencias ni el de su hermandad más honda con todo el resto del mundo hispánico”, en Federico de Onís, “Introducción” a *Poesía: 1915-1956, Luis Palés Matos*. Río Piedras: Universidad de Puerto Rico, 1971, pp. 12-13.

<sup>15</sup> Abad Ramos, *hostos*, año 1, núm. 2, enero de 1929, p. 14.

artista de una reflexión necesaria sobre los medios y el alcance de su práctica específica. Además, su aire bélico se desplazó a otros campos de lucha. Del noísmo simpaticizante del panamericanismo y de las utopías futuristas saldrían los cuadros triunfantes de la nueva utopía tecnológica. Vicente Géigel Polanco, Samuel R. Quiñones y Antonio Colorado se sumaron a las filas del recién fundado Partido Popular y a partir del cuarenta, en el mismo centro del poder, convirtieron el no desafiante vanguardista en la marcha victoriosa y conciliadora de la máquina industria] y el aparato estatal del modelo desarrollista. Mientras, el atalayismo no cedería sus márgenes contestatarios afiliándose al albizuismo y practicando una poesía agresiva y autorreflexiva, sobre todo en el caso del más asiduo y sabio de sus exponentes, Clemente Soto Vález.

### Del silencio a la estridencia

Rescatar el lugar y el legado de las vanguardias de nuestras primeras décadas es una tarea inescapable para la comprensión de un mapa de nuestra cultura más habitado y complejo de lo que los manuales de historia literaria que tenemos a nuestra disposición nos permiten sospechar. Rescatarlas del silencio y devolverles su estridencia nos permite vislumbrar una literatura ya marcada por la experiencia urbana: por su ritmo, sus lenguajes y su ámbito espacial. El dibujo de Filardi, con sus tensiones, ambigüedades y negociaciones, sólo fue una pieza de un rompecabezas más amplio que hizo de la ciudad su escenario privilegiado. Es un lugar común afirmar de nuestra historia literaria que la expresión urbana surge con *Un hombre en la calle* de José Luis González de 1948 y *Una ciudad llamada San Juan* de René Marqués de 1960. Pero esa ciudad ya estaba inscrita en la mirada vanguardista. Además, en los textos posteriores de González y Marqués, la óptica no es necesariamente urbana, menos aún celebratoria. En el primer caso se trata de otro espacio de lucha por reivindicaciones sociales y políticas y, en el segundo, una ciudad asediada y desmemoriada de la arcadía rural.

La ciudad de los textos vanguardistas es, por supuesto, otra construcción literaria, pero una que aspira a tomarla y disfrutarla. En el ejemplo de los mosaicos fragmentarios de nuestros ismos esbozo algunas de sus estrategias urbanas.<sup>16</sup> La ciudad se transforma en un espectáculo sensorial para ser visto, oído, olido, palpado, y sobre todo, transitado. “Huye el crepúsculo por la avenida como un lento fantasma silen-

---

<sup>16</sup> Seleccione de la recopilación que se encuentra en Luis Hernández Aquino, *Nuestra aventura literaria*. San Juan: Editorial Universitaria; 1966. Aclaro que la representación urbana no fue uniforme ni estuvo exenta de contradicciones en los textos vanguardistas. Una fuerte corriente telúrica se sostuvo aún en su periodo más entusiasta. Por otro lado, sus últimas manifestaciones —el ensueñismo, el meñiquismo y el integraísmo— rescataron nuevamente el tema de la tierra y la vida rústica como fuente y guía de subjetividades personales y colectivas.



cioso”, se anuncia en las “Fugas diepálicas” de De Diego Padró. El mundo rural queda, como en “Valle de Collores” de Lloréns Torres, alojado en la bruma de ña memoria empapada de la “urbe, la calle y él café”, pero desasida de la nostalgia del regreso. Cuando se le mira es desde un ángulo oblicuo que lo estetiza o lo reduce al reino del tedio como en “Las casas”, poema noísta de Fernando Sierra Berdecía:

#### **Las casas**

La noche, como una gallina parda,  
se ha echado sobre el nido de la aldea.  
Las casas se acurrucan como pollos  
que han estado en espera todo el día.  
Las casas de la aldea  
Yo las he visto, en el roncar del tedio,  
a las 4 pasado meridiano,  
con sus crestas de zinc, ir escarbando  
en el azul monótono del cielo.

La fusión de objetos manufacturados —la casa— con elementos de la naturaleza —la gallina— resulta en las crestas de zinc, ironizando y cosificando la pretendida armonía orgánica de lo natural, tan cara a la poética anterior. Se trata, además, de una poesía que privilegia las categorías espaciales —connotadoras de sincronía y presencia— sobre las categorías temporales —connotadoras de diacronías y trans-cursos. Son poemas de despliegues que desajustan y reorganizan jerarquías espaciales —al estilo de la sintaxis cubista— de lo alto y lo bajo, del adentro y el afuera, de lo abierto y lo cerrado y sus permutaciones ideológicas de lo sagrado y lo profano, lo público y lo privado, lo notable, lo trivial y lo notable, lo grave y lo burlón. Ofrezco algunos ejemplos. En “Motivos de la rana” de Evaristo Ribera Chevremont el humilde y repudiado batracio adquiere dimensiones cósmicas desplazando sujetos privilegiados de la poesía como la mujer, la naturaleza majestuosa o la patria:

#### **Motivos de la rana (selección)**

Yo canto la rana  
nadie ha cantado la rana.  
Ni nadie la ha cantado como yo,  
Yo soy el creador de mi modo.  
Mi modo inicia una en:  
en el caparacho de la rana.  
Yo canto la rana...  
Gloria a la rana untuosa, astuta,  
sacerdotisa del sol  
con su libro de ramas nuevas  
y su collar de ¡crós-crós!

María Elena Rodríguez Castro

En los siguientes textos noístas el lenguaje de la razón y la locura, de las emociones y el cálculo se trasvasan, así como lo alto y lo material se neutralizan en lo bajo y lo orgánico:

#### **El loco**

Porque a todos decía que Si  
me metieron al manicomio...  
¡Qué tal si digo que NO!

#### **Amor**

Sobre su corazón  
me sumó, me restó y me multiplicó.  
Yo siempre daba a cero.

#### **El día**

“El día...” gritaron los pájaros  
y la aurora se estiró como una vaca.

#### **La escalera**

La escalera, intestino perforante  
al través de la casa  
nos arrojaba a iodios a la calle  
como excremento humano.  
(Vicente Palés Matos y Emilio Delgado)

En estos perfiles urbanos se imponen otros ruidos ausentes en la literatura anterior —el ritmo y la hibridez del habla urbana, el aparato de radio, el grito del tren y la bocinas del automóvil importado— y la velocidad imprime otro sesgo a la vida cotidiana y del espíritu: “¡Agarremos el siglo!”, vociferaba el primer Manifiesto euforista, un mandato transparente en los siguientes fragmentos:<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Años más tarde, en su *Insularismo* de 1934, Pedreira se lamentaba de como el acortamiento de las distancias efectuadas por los modernos vehículos de transporte, el dinero y una “prisa eléctrica” había empequeñecido y empobrecido el solar de la patria: “Si el tiempo es dinero, digamos por nuestra cuenta que la prisa que atropella el espíritu del hombre es veneno. La relación social se encuentra en crisis porque carecemos de sosiego [...]. Lo que acontece con el factor tiempo, sucede también con su gemelo, el espacio. Los admirables medios de comunicación que hoy poseemos han encogido las distancias entre pueblo y pueblo. Tal parece como si la isla se hubiera empequeñecido. Las antiguas casas solariegas, con amplitudes de almacén, han dado paso a la hermética vivienda, apretadamente construida para economizar costoso espacio [...]. No cabemos en nuestra propia casa y esta incomodidad interviene dolorosamente en el margen de euforia a que todo pueblo tiene derecho”, *op. cit.*, pp. 93-94.

## Apuntes urbanos: modernidad y vanguardia en Puerto Rico

Ella me dijo con desprecio casi  
“Ah, es usted poeta”...  
“Sí, pero tengo un Packard”...  
(Antonio J. Colorado)

Pero el automóvil es la locura de las “Flappers”  
(Cesáreo Rosa-Nieves)

La tarde ha tenido la ironía wildesca  
de frotarse los ojos con el desfile banal  
de los pisaverdes y de las horteras  
y de los hípicas y de las hembras obscenas  
olientes a Coty y a Yodoformo...  
(José Arnaldo Meyners)

Agosto. Sol. La ciudad.  
Tranvías y un policía  
Gritos.  
Y una pobre mujer bajo unas ruedas;  
contra la esquina un perro confiado  
se rascaba la sarna con las patas.  
(Vicente Palés Matos y Emilio Delgado)

Registró, además, en una sociedad que se iniciaba en el afán modernizador industrial un canto al dinamismo y al maquinismo como en “Canto al tomillo” de Vicente Palés Matos y “Zarcillos” de Alfredo Margenat:

### **Canto al tornillo (selección)**

¡Padre Tornillo!...  
Dedo de Dios entre nosotros, Dedo,  
que en cada vena tiene un empuje secreto...  
Tú eres la realidad potente y vigorosa,  
Y tu espiral la honda fuerza del Universo  
(Vicente Palés Matos)

### **Zarcillos (selección)**

El pájaro de la Pan-American-Airways  
me picotea las melenas  
con su hélice primitiva.  
Me siento fuerte y tenaz  
como la canción del herrero  
Electronos  
nos hablan de triunfales epopeyas

María Elena Rodríguez Castro

El que quiera oír que oiga  
El que quiera ver que vea.  
(Alfredo Margenat)

Fue, también, una experiencia de ciudad que se trasladó a la cercanía de otras ciudades hermanadas en el ambiente de las vanguardias. Esa es la recuperación que oímos, por ejemplo, en el siguiente fragmento de “Cosmopolitismo” de Ribera Chevremont:

París está henchido como mi corazón.  
E] sol cava en el cielo.  
Bajo la torre Eiffel se ahogan las miradas.  
Los colores se desnudan en la luz cenital...  
Vibran las ondas hertzianas  
como golondrinas invisibles  
en el mar atómico del viento:  
un ruido alto y continuo,  
un ruido que viene de Suecia...de Holanda...  
de Rusia... de la India... de Persia... de China  
de África... de España... de América...  
La voz de dos hemisferios,  
voz vagabunda, universal,  
llega silbando como un exprés.  
Y París sufre el síncope  
intermitente del jazz band.

Experimentación y transgresión formal e ideológica, aliento cosmopolita, euforia en la constitución de una literatura y de una sociedad moderna anclada en el sueño de una nacionalidad febril y vigorosa, exhortación a asumir los reclamos del nuevo siglo, “La lengua archipampánica” de Clemente Soto Vélaz anuncia como ningún otro texto la utopía vanguardista:

Yo he creado el corazón de un firmamento  
Y he tirado la bola de mi corazón a rodar sobre él.  
[...] Yo bebí en el Polo Norte y en el Polo Sur  
para hacerme universal  
Y los cuatro puntos cardinales se sintieron orgullosos...  
Yo soy el Archipámpano de Zintar...  
Y ¿quién no conoce al Archipámpano de Zintar  
Él os execra porque aún queréis vivir con los primitivos  
Él viene a libertaros y nada más a libertaros...  
Entonces cantad hasta que él os oiga.  
Hasta que os confundáis con él

## Apuntes urbanos: modernidad y vanguardia en Puerto Rico

Hasta que él os bendiga u os excre.  
Cantad - hermanos - cantad. Pero cantad duro.  
(Selección.)

Un silencio cada vez más espeso se tendería sobre ese canto en las décadas subsiguientes. La máquina y el desfile triunfante sería la del estado populista y desarrollista que cortejó, integró y domesticó los tumultuosos debates que caracterizaron el campo intelectual de nuestro inicio de siglo. Por otro lado, la dispersión y escasa densidad que alcanzaron nuestros numerosos ismos dificultó su conversión en movimientos de larga duración, salvo el caso del atalayismo o de la obra individual de varios de sus protagonistas. Se trató, sin embargo, de un canto necesario, trasbordador de un clima y unas urgencias culturales y de un gesto y un lenguaje urbano que sería ya inseparable del rostro del Puerto Rico moderno que emergía, tímida y recelosamente, pero definitivo, durante esas primeras décadas.



James J. Davis

## Ritmo poético, negritud y dominicanidad\*

Durante los años veinte resurgió un gran entusiasmo e interés por la cultura negra mundial. En las Antillas, este resurgimiento empezó un poco después del llamado “Renacimiento negro” de los Estados Unidos y llegó a su más alto nivel durante el “Movimiento de la negritud”, comenzado oficialmente en París durante los años treinta. Las ideas propagadas por el movimiento impulsaron una revitalización y una revalorización de la cultura negra, tanto en América como en África. A este fenómeno socio-cultural se le puede llamar “la moda negra”. En el arte, especialmente en la poesía, los escritores empezaron a escribir al “estilo negro”, rompiendo con los moldes europeos. Tomaron conciencia de su africanidad o de su herencia cultural africana y emplearon en su obra poética nuevas imágenes, nuevo sentido de ritmo y nuevos elementos temáticos tomados de la vida negra.<sup>1</sup> En las Antillas hispanas se sabe que la población está formada por negros, entre otros grupos raciales. Por tanto, las aportaciones culturales africanas son una realidad insoslayable.

A raíz de los años treinta, emergieron en Cuba, República Dominicana y Puerto Rico poesías de lo folklórico y lo popular del negro en aquellas sociedades. Desde luego, se habían escrito poesías sobre el tema negro hispanoantillano anteriormente a la década de los treinta, pero fue durante esa época cuando salieron cuantiosas y profundas expresiones poéticas y manifestaciones estéticas del hombre negro, por el cubano Nicolás Guillén, el dominicano Manuel del Cabral y el puertorriqueño Luis Palés Matos. Se ha dicho que estos tres poetas son los verdaderos “creadores” de la poesía afrohispanoantillana.

Se espera que la breve introducción precedente sirva para colocar a las Antillas hispanas dentro del movimiento de la negritud y también para dar una entrada al asunto específico de esta sinopsis: la poesía de tema negro en la República Dominicana. A continuación se presentará, aunque someramente, la trayectoria de la poesía dominicana de tema negro, poniendo énfasis en la estética negra, la temática y el lenguaje poético. Por tanto, no cabe aquí presentar un estudio concienzudo de ningún poeta y

---

\* Este artículo se publicó originalmente en *Revista Iberoamericana* [Pittsburgh], LIV, n.º. 142, 1988, pp. 171-186.

<sup>1</sup> Bruno Rosario Candelier, “Los valores negros en la poesía dominicana”, *Eme-Eme: Estudios Dominicanos* (Santo Domingo), III, n.º. 15, 1974, pp. 29-66.

su obra. Se mencionarán a varios poetas “negristas”, pero a unos se les debe prestar más atención por ser representantes —no necesariamente los más destacados— de su grupo o de su generación. Estos poetas representativos son: Manuel del Cabral (1912), Rubén Suro (1916), Francisco Domínguez Charro (1911-1943), Tomás Hernández Franco (1904-1952), Juan Sánchez Lamouth (1929-1969), Norberto James Rawlings (1945) y Blas Jiménez. Debe mencionarse también que esta sinopsis se limitará a la producción poética a partir del año 1930. Por último, hay que señalar que de aquí en adelante se usará el término “poesía de tema negro” para referirse a las poesías de los poetas mencionados. Se suele emplear el término “poesía negra” para referirse a la escrita por negros sobre temas africanos o afroamericanos y “poesía negrista” para referirse a la poesía afrohispanoantillana escrita por autores no negros.

Ya que algunos de los poetas que se incluirán aquí han evitado cualquier mención de su propia identidad racial o nacional, es difícil y tal vez erróneo denominar su producción poética “negra” o “negrista”. En la República Dominicana no se suele identificar con una raza, especialmente la raza negra. Es importante destacar que “negro”, como gentilicio en el país en cuestión, se usa para denominar al haitiano o al cocolo, vocablo empleado para referirse al negro llegado a la isla de las Antillas de habla inglesa. Este hecho es importante, porque se verá luego que el negro haitiano o el cocolo aparecen frecuentemente en la poesía de tema negro. En la República Dominicana, como en otros países latinoamericanos donde hay una población bicultural y racial, es decir blanco/negro, ha sido acentuada la mulatez criolla y la blancura, o sea, lo europeo. Por consiguiente, la filiación africana ha sido menospreciada y evitada, tanto entre intelectuales como en otros sectores de la sociedad dominicana. El profesor dominicano Fradique Lizardo escribió que “durante años prevaleció en mentes rectoras del pensamiento dominicano el falso concepto de que éramos una sociedad hispana blanca en la cual, si se encontraba un elemento negro, se había colado a través de la frontera [haitiana], pues nuestra hispanidad pura no podía haber aportado tales elementos”.<sup>2</sup>

Para burlarse de tal actitud “blanquizante”, el poeta popular dominicano del siglo pasado Juan Antonio Alix escribió el poema satírico “El negro tras de la oreja” (1883), en el que critica a los dominicanos que tratan de pasar por blancos. Alix escribió:

Todo aquel que es blanco fino  
Jamás se fija en la blancura,  
Y el que no es de sangre pura  
Por ser blanco pierde el tino.  
Si hay baile en algún casino  
Alguno siempre se queja,

---

<sup>2</sup> Fradique Lizardo, *Cultura negra en Sanio Domingo*. Santo Domingo: Sociedad Industrial Dominicana, 1978, p. 11.



### Ritmo poético, negritud y dominicanidad

Pues a la blanca aconseja  
Que no baile con negrillo  
Teniendo, aunque es amarillo,  
El negro tras de la oreja.<sup>3</sup>

El poema de Alix es entonces una de las primeras muestras poéticas dominicanas en que se observa una protesta abierta del tratamiento negativo del elemento negro en la sociedad dominicana.

La poesía afrohispanoantillana, en lo que va de este siglo, se puede clasificar en cuatro categorías generales: 1. Poesías burlescas o satíricas; 2. Poesías folklóricas; 3. Poesías de índole social; y 4. Poesías líricas puras. La poesía dominicana de tema negro sigue estas líneas generales, con predominio de la poesía de índole social y poesías líricas puras. Ciertamente, hay varias muestras de poesías burlescas y folklóricas, especialmente en la poesía popular dominicana. Hay que ejercer, sin embargo, cierta flexibilidad al agrupar los poemas, ya que se puede colocar algunos en más de una categoría.<sup>4</sup>

De los poetas que han tratado el tema negro en el presente siglo, Manuel del Cabral es el exponente más destacado y es, sin duda, el más reconocido dentro y fuera de su país. Ningún poeta dominicano se ha dedicado tanto a escribir versos sobre los negros. Por lo general, del Cabral ha intentado retratar realísticamente a los personajes negros de su poesía. El poeta cultiva una poesía de tema negro, donde se presenta al negro en el plano descriptivo colorista y también en el plano social. Como afirma Héctor Incháustegui Cabral, “su poesía de tema negro, inicialmente sensual, que gira principalmente en torno a lo que se ve y se oye del negro, se tornará más adelante en poesía de denuncia, en poesía social, para ponerse al lado del hombre negro que sufre el menosprecio, las vejaciones y la explotación de sus hermanos”.<sup>5</sup> Se puede apreciar su preocupación social e ironía en estas estrofas de “Negro sin nada en su casa”:

Tu sudor, tu sudor. Y todo para aquel  
que tiene cien corbatas, cuatro carros de lujo,  
y no pisa la tierra.  
Sólo cuando la tierra no sea suya,  
será tuya la tierra.<sup>6</sup>

---

<sup>3</sup> Abil Peralta Agüero, “Poetas dominicanos del siglo XIX”, *Letra Grande*, n.º. 1, 1980, p. 73.

<sup>4</sup> Leslie N. Wilson, *La poesía afroantillana*. Miami: Universal, 1979, p. 89.

<sup>5</sup> Héctor Incháustegui Cabral, “La poesía de tema negro en Santo Domingo”, *Eme-Eme: Estudios Dominicanos* (Santo Domingo), I (1972), pp. 2-23.

<sup>6</sup> Manuel del Cabral, *Obra poética completa de Manuel del Cabral*. Santo Domingo: Alfa y Omega, 1976. De aquí en adelante solamente la primera referencia a los versos citados del mismo poema será indicada en las notas.

Manuel del Cabral admite que él, no como el poeta cubano Nicolás Guillén y otros poetas de raza negra, ha escrito sobre la magia, la miseria y la opresión del negro desde una perspectiva externa. En una entrevista que se le hizo en 1980, del Cabral declaró que “el puertorriqueño [Luis Palés Matos] y yo, como no somos de raza negra, hemos cantado al negro, pero no como moda [...] en realidad yo he hecho esa poesía, ese tema, porque me conmueven los sentimientos del hombre, no racialmente hablando”.<sup>7</sup> Pero, como escribió el crítico dominicano Lebrón Saviñón, “hay en Manuel del Cabral ritmo y ligereza, carne de poesía que se estremece hasta el roce de la luz austral, donde la música vibra y la metáfora simple juega en ronda a la eterna belleza. Ningún poeta como del Cabral se ha asomado al espíritu de nuestra dominicanidad”.<sup>8</sup>

Del Cabral selecciona al negro no dominicano para hacer sus composiciones poéticas. Para él y para otros poetas dominicanos que tocan el tema negro, los negros antillanos de las islas de habla inglesa o francesa son más representativos del Caribe y son “directos herederos de la cultura africana”. Es decir, que sus costumbres son pintorescas y tienen un valor folklórico más impresionante. En el poema “Aire negro”, del Cabral se compeadece del cocolo:

Cantan los cocolos  
bajo los cicales.  
Ya la piel del toro muge en el tambor.  
Los temibles lirios de sus carcajadas:  
sus furiosas lunas contra el nubarrón.<sup>9</sup>

Siguiendo la tendencia de no emplear al negro dominicano en su obra, del Cabral se adentra en el mundo del haitiano oprimido en su poema “Trópico picapedrero”:

Contra la inocencia de las piedras blancas  
los haitianos pican, bajo un sol de ron.  
Los negros que erizan de chispas las piedras  
son noches que rompen pedazos de sol.<sup>10</sup>

En este poema, el autor destaca dos relaciones: el explotador/el explotado y blanco/negro. La piedra se hace metáfora, por el hombre blanco, como se ve en estos versos del mismo poema: “Hombres negros pican sobre piedras blancas / tienen en sus picos enredado el sol”.

---

<sup>7</sup> “Entrevista a Manuel del Cabral: Poesía negra y metafísica”, en *Letra Grande*, n.º. 1, 1980, p. 45.

<sup>8</sup> Mariano Lebrón Saviñón, *Luces del trapico*. Buenos Aires, 1949, p. 46.

<sup>9</sup> Del Cabral, *Obra completa*, p. 210.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 214.

Como se supondría, del Cabral no era el único poeta dominicano en preocuparse por el tema del haitiano negro. A continuación se mencionará a otros poetas representativos que han abordado el tema en su obra poética. Son: Juan Antonio Alix, “Las bailarinas del judú en la calle Santa Ana” (1904); Domingo Moreno Jimenes, “El haitiano” (1916); Rubén Suro, “La rabiaca (canción) del haitiano que espanta mosquitos” (1936); Chery Jimenes Rivera, “La haitianita divariosa” (1941), y Fausto del Rosal, “La culebra” (1967) y “Canto vudú para negros” (1971).<sup>11</sup> A diferencia de la obra de Manuel del Cabral, los poemas antes mencionados, en su mayoría, son satíricos, y en ellos el negro haitiano es burlado y caricaturizado. Tomemos por buen ejemplo “La rabiaca del haitiano que espanta mosquitos”, de Rubén Suro. El poema es “simple poesía negrista, pintoresca y superficial” y “no hay una ingresión auténtica del espíritu de la negritud”,<sup>12</sup> escribe Bruno Rosario Candelier. En los versos del poema, Suro imita el habla fronteriza dominico-haitiana de los braceros haitianos que emigraron a la República Dominicana. Basta con reproducir una estrofa del poema para delinear el foco de esta poesía burlesca:

Tuamí no me asute!  
Buca gente blanque  
pa' que te dé gute  
pa' que puá picá,  
que si pica un negre  
te pué embenená!<sup>13</sup>

Esta estrofa resume el asunto del poema: los zumbidos de un mosquito le molestan a un negro haitiano. Para evitar el picar del mosquito, el haitiano le dice al mosquito que vaya a buscar gente blanca para picar, porque él, siendo negro, puede envenenar al insecto. Antes de seguir, se ofrece una cita de Chery Jimenes Rivera que nos dará mejor entendimiento de la actitud del dominicano frente al haitiano. Escribe Jimenes Rivera en el “preámbulo” a su poema “La haitianita divariosa” que

el poema está escrito en la jerga popular que les era común a nuestra gente de la costa cuando las barriadas de haitianos pescadores ponían todavía su horrible nota de miseria frente a la saciadora riqueza del mar [...] la dominicanización de la frontera borró aquella rémora, limpió el paisaje de esa herrumbre de incultura [...].<sup>14</sup>

---

<sup>11</sup> Para una interpretación amplia de estos poemas, véase la obra citada de Incháustegui Cabral.

<sup>12</sup> Rosario Candelier, *op. cit.*, p. 55.

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> Incháustegui Cabral, *op. cit.*, p. 16.

No es posible determinar siempre si los negros, en la poesía dominicana de tema negro, son negros dominicanos o no. En algunos poemas de estas preocupaciones, se ve un mensaje universal al hombre negro. En el libro *Tierra y ámbar* (1940), de Francisco Domínguez Charro, aparecen dos poemas de tema negro: “Viejo negro del puerto” y “Azúcar blanca”. Los dos poemas se asemejan a la poesía social de Manuel del Cabral en que la temática de la explotación y la depreciación del hombre negro es omnipresente. Domínguez Charro le dice a un viejo negro:

Viejo negro olvidado  
beodo de agonías nocturnales;  
yo he visto: muchas veces, tu herida destilando  
llamaradas intensas de fugas ilusorias,  
y tus pupilas mansas  
se han teñido de selva  
en actitud fantástica.<sup>15</sup>

A lo largo del poema, el lector tiene presente el deseo del viejo negro de regresar a África y huir de la miseria y su estado degradante. El poeta escribe: “Viejo negro del puerto / retorna en el espíritu a tu selva sagrada / Inútilmente sueñas / con tu retorno a África”. El poema se termina con la siguiente imagería cabal y bella:

Si pudiera tejer con tus brazos  
un pedazo de jungla flotante  
y dejarte arrastrar por los mares...  
o tejer con clarores de luna  
un velamen muy blanco y extraño  
y dejarte impulsar por el aire:  
—¡Qué aventura tan grande!—  
¡Viejo negro del puerto!  
¡Quisiera consolarte!

En “Azúcar blanca”, Domínguez Charro profundiza más la explotación del hombre negro en los ingenios de azúcar, hecho común de la realidad histórica y actual dominicana. El poeta considera al azúcar como un poder esclavista, pero que tiene un sentido contradictorio. El poeta escribe: “Qué dulce es la azúcar blanca —perla y lucero— ... Qué amarga!” Luego continúa: “Ay! la azúcar blanca / qué espléndida maravilla degradante!”<sup>16</sup> El poeta llora por los negros que trabajan de sol a sol en

---

<sup>15</sup> Francisco Domínguez Charro, *Poesía junta*. San Pedro de Macorís, R. D.: Universidad Central del Este, 1979, p. 60.

<sup>16</sup> *Ibid.*, pp. 51-52.

condiciones lamentables: “Los cauces endulzados del recuerdo / están llenos de negros de rostro manso”.

A Domínguez Charro se le conoce también como cultivador de la llamada “poesía trigueña”. Esta poesía trata el tema que refleja el proceso de mulatización del pueblo dominicano y debe incluírsela aquí con la poesía dominicana de tema negro. Tres poemas representativos de esta corriente poética son: “Canción de recuerdo trigueño”, por Domínguez Charro; “Poema del llanto trigueño”, por Pedro Mir, y “Yelidá”, por Tomás Hernández Franco. Cada poeta, observando la dicotomía blanco/negro, desarrolla el tema del mestizaje racial.

De los tres poemas citados, “Yelidá” (1942), de Hernández Franco, es el prototipo de la poesía trigueña. El poeta no fue un escritor fecundo, pero “Yelidá” le ganó mucho prestigio en las letras dominicanas. “Yelidá” es un poema en forma narrativa, de 211 estrofas, que trata de la situación de Yelidá, hija de Erick, un noruego, y una negra haitiana llamada Madam Suqui. Relata el poeta cómo Madam Suqui conoció a Erick, un pescador enfermizo, en Fort Liberté, Haití. Suqui se enamora de Erick por su pelo rubio y piel blanca. Se casa y nace Yelidá. Poco después del nacimiento de Yelidá muere Erick, y su alma, de una manera mágica, se va volando a su país natal, Noruega. Escribe Hernández Franco que:

En la noche sudada de fiebres y marismas  
Erick sin sueño marinero varado sobre la carne fría y nocturna de Suqui  
fue dejando su estirpe sucia de hermatozoarios y nostalgias  
en el vientre de humus fértil de su esposa de tierra  
y Erick murió en buen día entre Jesucristo y Damballá Ouedó  
apagado el pulso de viento del velero perdido en el sargazo  
su alma sin brújula voló para Noruega  
donde todavía le quedaba el recuerdo [...].<sup>17</sup>

Cuando los blancos dioses noruegos se enteran de la muerte de Erick, viajan a Haití para rescatar y proteger la sangre blanca que corre por las venas de Yelidá. El intento de los dioses resulta inútil, porque Yelidá, ya adulta, ha “contaminado” su sangre por haber tenido relaciones sexuales con una persona no blanca. Los desilusionados dioses regresan a Noruega. Sin embargo, el poeta informa al lector, al final del poema, que la historia de Yelidá no ha terminado. “Será difícil escribir la historia de Yelidá un día cualquiera”, concluye el poema de Hernández Franco.

En “Yelidá” crea Hernández Franco una interesante epopeya, en que hábilmente reúne lo ético, lo mítico, lo social y lo mágico. Yelidá, producto de razas y culturas contrastantes, personifica los conflictos y las preocupaciones del mulato. Las constantes referencias a las diferencias raciales y culturales de sus padres sirven para

---

<sup>17</sup> Tomás Hernández Franco, “Yelidá”, *Yelidá: Revista de Arte y Literatura*, 1983, p. 12.

mantener la cohesión estructural del poema. Y de Yelidá relata el poeta que es “negra un día sí y un día no / blanca los otros / nombre de vudú y apellido de kaes”. Es importante observar que los haitianos, en esta obra, se ven como inocentes e infantiles. Erick, por ejemplo, es virgen hasta los veinte años. Es la Madam Suqui quien seduce a Erick por medio de sus pociones mágicas. Siguiendo el ejemplo de su madre, Suqui, descrita como una “grumete hembra de burdel anclado”, Yelidá tiene relaciones sexuales fuera del matrimonio. Observa José Alcántara Almánzar que, por el tratamiento que reciben ambos grupos, se puede llegar a la conclusión de que en “Yelidá” hay un racismo sutil.<sup>18</sup> El racismo que se percibe en el poema se debe, sin duda, al racismo histórico dominicano para con el haitiano.

Aparte otras consideraciones, se puede concluir que “Yelidá” es la obra clásica y maestra dominicana de la mulatez criolla, en la cual se observa el tema de la identidad racial y los problemas del mulato. En la República Dominicana, donde se oye frecuentemente la frase “somos un país de mulatos”, algunos escritores han afirmado y han aceptado su descendencia africana. Asimismo, el poeta dominicano contemporáneo Víctor Villegas escribe, en su poema “Antielegía a la República Dominicana”, que “la República Dominicana es un hombre mulato, blanco y negro que siempre se apellida Pérez, Martínez o Fernández”.<sup>19</sup>

A continuación consideremos a tres poetas dominicanos negros: Norberto James Rawlings, Juan Sánchez Lamouth y Blas Jiménez, cuya poesía es primariamente autobiográfica. Un elemento constante en la obra poética de los tres es una sincera preocupación por la raza humana y por los hermanos de su propia raza. Incluye su trayectoria poética los temas del sufrimiento humano, la opresión, la injusticia, la desigualdad social y la enajenación.

Se analiza el tema de la enajenación en el poema ganador de premios de Norberto James, “Los inmigrantes” (1972). El poeta reclama un puesto para la negritud en la sociedad dominicana. En “Los inmigrantes”, James aboga por la dignidad del cocolo negro que se integró a la nacionalidad dominicana. El poeta afirma su identidad con los inmigrantes no-hispanos, sus antepasados, y sus problemas de asimilación y de ajuste social. Escribe:

Los de borrosa sonrisa.  
Lengua perezosa  
para hilvanar los sonidos de nuestro idioma

---

<sup>18</sup> José Alcántara Almánzar, *Estudios de poesía dominicana*. Santo Domingo: Alfa y Omega, 1976, p. 163. Gracias al traductor Terry Collier por su ayuda valiosa en la sección sobre “Yelidá”.

<sup>19</sup> Víctor Villegas, *Juan Criollo y otras antielegías*. Santo Domingo: Impresora Matos, 1982, p. 31.

## Ritmo poético, negritud y dominicanidad

son  
la segura raíz de mi estirpe.<sup>20</sup>

Con su desesperada demanda por la igualdad social, escribe James: “Ya no soy extranjero, soy uno de ustedes”. El poeta llama la atención a la aparición histórica del negro y su integración a través de los años. Utiliza esta realidad para recalcar sus motivos por declarar que ha llegado la hora para la absoluta igualdad social. En una entrevista, James dijo que su poesía es pura lírica dominicana, en el sentido de que trata de la realidad nacional dominicana. Al interrogarle sobre su meta de integrar una conciencia patente de la negritud en el país, el poeta señala que: “Yo realmente no lo propuse como una meta definida. Yo nunca pensé, o sea, ni pienso en términos de mi color o de mi raza. Yo sólo pienso como un autor dominicano que escribe. No lo abordé como un problema racial”.<sup>21</sup> Más adelante, James menciona que el poema no es solamente un homenaje a sus antepasados, sino también un mensaje a los mismos “cocolos”, de tercera generación, que viven en la República Dominicana y que todavía no se sienten parte de la nacionalidad dominicana. Agrega que él siente cierto orgullo por haber revalorizado el término “cocolo”, usado negativamente para nombrar a un minoría nacional dominicana. James dice que, aunque no plantea conscientemente la problemática del negro dominicano en el poema, reconoce que hay elementos de la negritud que surgen porque él ha tomado conciencia de su existencia como negro dominicano. Y proclama, en la última estrofa de “Los inmigrantes”: “Aseguramos / la posibilidad del canto para todos”.

Juan Sánchez Lamouth fue uno de los poetas sociales más profundos y elocuentes de la República Dominicana, aunque nunca se destacó como tal en su país. Nacido en la miseria en 1929, Sánchez Lamouth fue un poeta que vino de abajo y que sacrificó todo por perfeccionarse. Con el pasar de los años, se convirtió en autodidacta, y por su espíritu refinada, ha sido llamado “un Balzac negro lleno de paraíso y de infierno, de pasión por la poesía”.<sup>22</sup> Leía incansablemente la literatura clásica y moderna. Los poetas franceses del siglo XIX, Baudelaire y Rimbaud, fueron sus favoritos. El poeta bohemio, que se aficionó al alcohol, murió a destiempo, en 1969. Fue autor de más de cinco libros de poesía y de muchos poemas vendidos sueltamente por las calles de Santo Domingo. Recientemente se descubrió que el poeta dejó inédito un manuscrito de poesías. Sánchez Lamouth, descrito por un crítico de su época como un “regordete negroide, mal vestido”, “luchó para que la sociedad le

---

<sup>20</sup> Norberto James Rawlings, *Sobre la marcha*. Santo Domingo: Luna Cabeza Caliente, 1969, p. 58.

<sup>21</sup> James J. Davis, “Entrevista al poeta Norberto James”, grabada en la Universidad Rutgers (abril 1986).

<sup>22</sup> Enrique Tarazona, “Libro de Sánchez Lamouth: *Cambio de temperatura*”, *Letra Grande*, n.º. 15, 1981, p. 29.

rindiera tributos de su pléyade, y lo logró, aunque en una lucha despiadada, titánica, pues sabía del desprecio a su color, a su raza, a su condición”, escribió el crítico Enrique Tarazona.<sup>23</sup>

Algunos críticos de la obra de Sánchez Lamouth han sugerido que el poeta está desorganizado estilísticamente y que aparecen fallas culturales en su producción poética.<sup>24</sup> Pero todo lector serio de su obra reconocerá que hay en Sánchez Lamouth un poeta sensible, de gran valor. Es, de verdad, un precursor en la poesía de la realidad dominicana, tanto en el lenguaje como en lo geográfico. Los elementos básicos de la temática de Sánchez Lamouth son su dolor, la muerte, el llanto y Dios, la única esperanza de salvación y consuelo. “Buen Dios / Todo en mí tiene un determinado contratiempo”, nos informa el poeta en una de sus obras. El crítico dominicano Lupo Hernández Rueda declara que “la poesía de Juan Sánchez Lamouth es la poesía sincera de un hombre que siente cómo la vida pasa y destruye algo en sí mismo cada día”.<sup>25</sup> Parece que el poeta prevé su propia muerte inminente cuando escribe: “No quiero estar más en esta habitación acogojada [...] / No quiero jugar más con ese ajedrez / negro de los tiempos”.<sup>26</sup> En “200 versos para una sola rosa”, Sánchez Lamouth emplea la rosa como símbolo perenne de la huida rápida de la existencia humana. Se notan elementos de los poetas románticos del siglo pasado:

Ya está casi cayendo en esta tarde de adormecidos pájaros  
Rompamos este nudo de su agonía rumorosa  
¡Oh!, qué muchedumbre de amor va por su sangre  
Vengan ángeles blancos, vengan ángeles negros  
Vengan mariposas, mariposas, mariposas [...],  
Vengan bajo la sombra del perfume  
Para que acompañemos a esta pobre flor  
Que va multiplicando su agonía.<sup>27</sup>

Como puede notarse, aparecen en esta estrofa “ángeles negros” al lado de los “ángeles blancos”. Esto se puede interpretar como un reclamo para el reconocimiento del elemento negro en la sociedad dominicana. Y hace recordar “Píntame angelitos negros”, del venezolano Andrés Eloy Blanco, quien, en ese poema, ataca a los

---

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> Véase “Críticas” en Juan Sánchez Lamouth, *Memorial de los bosques*. Santo Domingo: D. Hernández, 1958, p. 25.

<sup>25</sup> *Ibid.*

<sup>26</sup> *Ibid.*

<sup>27</sup> Juan Sánchez Lamouth, *200 versos para una sola rosa*. Santo Domingo: D. Hernández, 1956, p. 5.



artistas que no incluyen a los negros en sus obras. Sánchez Lamouth debe haber tenido la misma preocupación.<sup>28</sup>

Aunque la poesía de Sánchez Lamouth se puede categorizar como pura poesía lírica y no como poesía negra propiamente dicha, el poeta ha lamentado mucho el problema del racismo en su país. En su poema “Fábula de la tristeza y la alegría”, comenta:

Hay cuatro niños subidos sobre el gran árbol del misterio  
los niños negros están más arriba,  
los niños blancos están más abajo,  
los niños blancos buscan nidos y frutas,  
los niños negros procuran a Dios.

.....  
los blancos tienen monedas de oro en los puños,  
los niños negros tienen muchas flores en los labios.<sup>29</sup>

Aparecen en la poesía de Juan Sánchez Lamouth violentas metáforas para buscar sorprendentes modos de pensar. En “Poema al café”, el café se convierte en el hombre negro. Aquí el poeta encierra un tono de amargura contra un hecho social y político. Escribe Sánchez Lamouth:

Café, mi dulce amigo, negra agua de vida,  
en ti hay lejanos ruidos de tambores  
y fábulas de verdes picotazos,  
tertuliero señor de la elocuencia.<sup>30</sup>

Al fijarse en el verso “en ti hay lejanos ruidos de tambores”, se ve que el poeta se refiere a África, continente donde se originó el café y de donde fueron traídos los esclavos negros. Para él, es irónico que el negro y el café sean esclavos en el continente americano y exclama al terminarse el poema: “Oh, negro del corazón de la montaña / tu esclavitud jamás será abolida”.

En 1980, once años después de la muerte de Sánchez, se descubrió un manuscrito inédito de él. Entre los poemas sin acabar hay un título interesante para el tema de este trabajo: “La elegía en la muerte de Martín Luther King”. Sólo quedan los tres primeros versos que se reproducen a continuación:

---

<sup>28</sup> James J. Davis, “On Black Poetry in the Dominican Republic”, en *Afro-Hispanic Review*, I, n.º. 5, 1982, p. 29.

<sup>29</sup> Sánchez Lamouth, *Memorial de los bosques*, p. 16.

<sup>30</sup> Darío Bazil, *Poetas y prosistas dominicanos*. Santo Domingo: Cosmos, 1978, pp. 101-103.

James J. Davis

Santo prieto canonizado por las balas  
en esta fábula de los (s)acrificios  
sollozan las paredes.<sup>31</sup>

Se puede suponer que Sánchez Lamouth, como negro dominicano, creía en las ideologías del movimiento de los derechos civiles del negro en los Estados Unidos y también en las actitudes de la negritud en general. Es interesante saber que el poeta dominicano nació en el mismo año en que nació Martín Luther King y que su muerte ocurrió unos meses después del líder negro norteamericano. Para resumir, Juan Sánchez Lamouth hizo, en su poesía de índole social, lo que hizo King en sus discursos y charlas, conocidos mundialmente.

El último poeta que se va a incluir en este estudio es Blas Jiménez. Desgraciadamente, no se sabe mucho de la vida de este poeta, pero al leer su obra se puede sentir su auténtica afiliación con la negritud. Jiménez es una de las voces más poderosas en cuanto a su mensaje de la situación socio-política del negro dominicano. En su colección de poesía, publicada en 1980, aparecen cuarenta y cuatro poemas, todos dedicados a sus experiencias y opiniones como negro dominicano. El poeta denuncia la situación desventajosa del negro en la sociedad dominicana, tanto como un malhechor social como un problema racial. En el primer poema de su libro *Aquí... otro español*, el poeta escribe:

Soy un negro del caribe que no tiene tierra, patria, ni  
universo... perdido en el momento y viviendo como si todo  
fuera pre-fabricado en la máquina del tiempo [...] <sup>32</sup>

Luego lamenta:

Soy negro  
creo en la mañana  
escribo porque perdí el habla  
la perdí en el pasado  
al cruzar las anchas aguas  
dentro de barco negrero  
con grilletes  
fosas  
cargas

Se puede rastrear en la obra de Blas Jiménez el mismo lenguaje y algunos procedimientos poéticos que se ven en otros poetas dominicanos que escriben sobre la

---

<sup>31</sup> Enrique Tarazona, *op. cit.*, p. 64.

<sup>32</sup> Blas Jiménez, *Aquí... otro español*. Santo Domingo: Incoco, 1980, p. 1.

negritud, pero en la obra de Jiménez hay ira y una fuerza conmovedora. De su propio país, el poeta dice que es:

Un pueblo hambriento que come tradiciones  
un pueblo de ron  
pueblo de mujeres  
pueblo de cabrones  
un pueblo de imágenes ficticias  
un pueblo negro de indios  
un pueblo de indios negros [...] <sup>33</sup>

Uno debe saber que en la República Dominicana se usa el vocablo “indio” para referirse al mulato dominicano y también a los negros de alto rango social. Según el poeta, este “indio” dominicano menosprecia al negro dominicano, como se revela en el poema “El criollo”, de Blas Jiménez:

No me mires así negro  
que no te conozco  
soy un indio  
Yo soy un criollo  
tengo cuartos en bancos  
yo me siento hermoso. <sup>34</sup>

A diferencia de Sánchez Lamouth, quien vio a Dios como su único salvador, Jiménez lo ve como una fuerza destructora. En su poema “Ese Dios”, dice:

Dejando de pensar  
sonidos de campanas  
iglesias altas en medio de pequeñas casas  
iglesias regias, casas frágiles  
porque ese Dios es de los que tienen  
porque ese Dios se merece el oro de los pobres  
y los deseos de los ricos  
porque ese Dios es estúpido  
porque ese Dios es loco  
porque ese Dios trajo la guerra  
porque ese Dios es malvado. <sup>35</sup>

---

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 93.

James J. Davis

A través de la poesía de Jiménez se nota este disgusto hacia el Dios cristiano. El poeta busca su consuelo en los dioses africanos, como se observa en estos versos de “Solo”;

dios de mi lejano reino  
dioses que no escucharon mis lamentos  
dioses que no conozco  
dioses de mis antepasados  
ustedes me abandonaron.  
¿Qué será de mi pueblo?  
¿Qué será de mi alma?  
Vacía como mi plato.<sup>36</sup>

El texto de *Aquí... otro español* es una inversión irónica del título. El poeta dice todo lo contrario de ser “otro español”, y en su denuncia de tal actitud dominicana critica fuertemente todos los sistemas coloniales opresivos del Nuevo Mundo. En su poema “Tengo”, Jiménez dice:

Tengo que sentirme negro  
por las tantas veces que fui blanco  
tengo que sentirme negro  
por las tantas veces que fui indio  
tengo que sentirme negro  
porque soy negro  
Soy la contradicción de mi historia  
soy el llamado para re-escribirla  
re-escribir la historia de esta tierra  
si me llaman racista  
les diré que no soy.<sup>37</sup>

Esta crítica se pone aún más grave en su poema “A Colón”, donde el poeta acepta como verdadera la hipótesis de Ivan Van Sertima de que unos, aventureros africanos llegaron al Nuevo Mundo en el primer viaje de Colón:

Bien sabes que nada descubriste  
bien sabes que ellos llegaron primero  
pescadores, plantadores  
africanos que llegaron primero  
bien sabes que llegaron primero

---

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 31.

Ritmo poético, negritud y dominicanidad

Christóforo  
¿Quién eres?  
No te recuerdo  
No eres.<sup>38</sup>

En el mismo poema, nos dice:

Descubridor de indios  
tu padre  
padre que trató como objeto,  
objeto de subasta pública  
esclavo  
tu padre  
de cosas a las casas  
objeto de veneración y odio  
escondido mi pasado  
objeto sub-humano  
robo de mi personalidad  
oro mi sudor  
lágrimas naciones  
naciones que veneran tu nombre  
llevan tu nombre  
nombre maldito  
Christóforo.

Al indagar la poesía dominicana de tema negro, se observa un paralelo obvio con la poesía afrohispana escrita por toda la América Latina. La poesía afrohispana es principalmente una poesía de protesta social, con los temas recurrentes del menosprecio de los negros por las clases dominantes, la explotación humana y la lucha continua por la igualdad social. También el tema del conflicto psicológico y racial del mulato aparece frecuentemente. Algunos poetas con estas preocupaciones, tanto en la República Dominicana como en otros países latinoamericanos, afirman su identidad con la raza negra, mientras que otros evitan tal identidad o se consideran blancos. Lo que es tal vez sorprendente o único en cuanto a la poesía dominicana de tema negro, es que muchos de los poetas se han concentrado en los negros no dominicanos al escribir su obra poética.

---

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 5.



Francisco Gómez Pérez

## La conquista de los elementos: evolución de la vanguardia dominicana en sus prosas (del Postumismo a Manuel del Cabral)\*

### I. Tanteos: danzas terrestres, piruetas azules en el cielo

Cuenta García Márquez, en su reciente “El mismo cuento distinto”,<sup>1</sup> que anduvo cerca de medio siglo en busca de un relato de Simenon que leyó en su juventud y dejó en él una huella profunda. Durante cuarenta y cuatro años, el narrador colombiano siguió todo tipo de pistas en pos del comisario Maigret, quien a su vez seguía eterna y pacientemente (tal vez esperando a su lector perdido) a un joven polaco elusivo que se demoraba por las calles y los muelles parisinos. Al final, se produjo el doble encuentro: Maigret detuvo al sospechoso, y García Márquez pudo una vez más ser testigo de aquella persecución y captura. La danza había terminado felizmente, el círculo se había cerrado.

La “danza” de las vanguardias literarias en la República Dominicana comienza, según obra en las crónicas,<sup>2</sup> en la primavera de 1921,<sup>3</sup> cuando un grupo de escritores e intelectuales dominicanos lanza el *Manifiesto postumista* desde lo que bautizaron como “Colina Sacra”.<sup>4</sup> La República Dominicana se encuentra entonces en su quinto año de ocupación por los Estados Unidos (finalizará tres años después, cuando poco a poco se vaya irguiendo la ominosa sombra de Rafael Leónidas Trujillo), y viene de una historia vertiginosa que la llevó de la dominación española a la france-

---

\* Este artículo se publicó originalmente en *Anales de Literatura Hispanoamericana* [Madrid], XXVI, n.º. 2, 1997.

<sup>1</sup> Fechado en Cartagena de Indias en 1993, sirve de introducción al volumen O de la colección en que Tusquets viene publicando desde entonces todas las novelas de George Simenon protagonizadas por el inspector Maigret, y precede al cuento “El hombre de la calle”, escrito por Simenon en Nieul-sur-Mer en 1939 (Barcelona: Tusquets, 1994).

<sup>2</sup> Ver especialmente: Klaus Müller-Bergh, “Indagación del vanguardismo en las Antillas: Cuba, Puerto Rico, Santo Domingo, Haití”, en Fernando Burgos (coord.), *Prosa hispánica de vanguardia*. Madrid: Orígenes, 1986, pp. 55-76. Max Henríquez Ureña, *Panorama histórico de la literatura dominicana*. Santo Domingo, R. D.: Librería Dominicana, 1965, vol. I, pp. 260-270.

<sup>3</sup> Según Müller-Bergh, “probablemente” fue el 18 de marzo de dicho año.

<sup>4</sup> “Una pequeña elevación urbana [...] situada en Villa Francisca, moderna barriada de la ciudad de Santo Domingo” (Max Henríquez Ureña, *op. cit.*, p. 265).

sa, para luego ser ocupada por las tropas haitianas. El *Manifiesto postumista*<sup>5</sup> se inscribe dentro de una resistencia civil y “educada” a la ocupación, y expone un deseo ferviente de auténtica identidad nacional en la cultura dominicana (“arte autóctono”, como se reivindica en el apartado C del *Manifiesto*). El texto estandarte de los postumistas está en la más pura tradición de los manifiestos de las primeras décadas de nuestro siglo: en él parece recogerse, de una forma rotunda y segura de sí, la creación de un arte nuevo, de una visión distinta de las cosas que rompe con lo inmediatamente anterior (“Rubén Darío ha muerto”, clama el apartado J) para crear sin ataduras. Sin embargo, y como ya han apuntado otros críticos (Müller-Bergh, Sáinz de Medrano), la lectura del *Manifiesto* nos sume en la perplejidad, pues en su afán de desligarse de todo, arremete también contra los movimientos vanguardistas contemporáneos. Así, en el apartado J leemos:

Reaccionamos también contra los ultraístas, futuristas y creacionistas que pretenden en ‘acrobaicia azul’ y sobre grupa de aeroplanos ir a conquistar un más allá desconocido en las nubes.

Previamente, en el apartado E, habían declarado su antifuturismo (“Seremos humanamente eternistas”) y su adhesión a modelos clásicos e “inmortales” de la cultura universal (“Para nuestra ruta no olvidaremos el Corán y la Divina Comedia, la Biblia y el Quijote.”). Aún más sorprendente es el apartado I: “Sofrenaremos la imaginación con las bridas en tensión de los sentidos”. Y el M: “Serenidad, mucha serenidad [...]”. Todo parece contradecir en su esencia al espíritu de la vanguardia. No son de extrañar las duras palabras de Enrique Anderson Imbert,<sup>6</sup> quien concluye que los postumistas “carecían del espíritu travieso, juguetón e irreverente de los vanguardistas”. Imputación que puede parecer injusta si aceptamos que, en el fondo, nunca pretendieron adherirse a las vanguardias. Así nos lo hizo ver el autor sin duda más brillante que salió del postumismo, Domingo Moreno Jimenes (n. 1894) que escribió en 1947: “El vanguardismo es una actitud del pensamiento, mientras que el postumismo es un estado del espíritu. Puede abarcar lo actual, lo anterior o lo posterior”.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> El que tenemos a nuestra disposición es el reproducido (pp. 109-111) por Nelson Osorio T. en *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana* (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1988), libro muy útil, a mi entender, más por el material seleccionado que por su discutible estudio inicial. A su vez, Osorio lo reproduce de otra antología, en ese juego de cajas chinas que nos da idea de la lejanía de aquellos años en Colina Sacra (es complicado acceder a los documentos originales).

<sup>6</sup> En su *Historia de la literatura hispanoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1954, vol. II, pp. 36-37.

<sup>7</sup> Página 25 de su interesante opúsculo *Burbujas en el vaso de una vida breve*, publicado en Ciudad Trujillo (hoy Santo Domingo) en 1948.



En una línea más esteticista sobrevuelan los ocupados cielos del país antillano las propuestas vagamente esbozadas por Otilio Vigil Díaz (1880-1961) en su movimiento de nombre inspirado en el de un aviador francés: el *veddrinismo* (según Max Henríquez Ureña), *vedrinismo* (según Nelson Osorio T.) o *vendrinismo* (según Müller-Bergh), que de tal manera es escurridizo y mudable dicho movimiento, nacido al fin y al cabo al amor de piruetas aéreas.<sup>8</sup> El *veddrinismo*, como se ve, se sitúa frente a las directrices postumistas, pues Vigil Díaz monta abiertamente “sobre grupa de aeroplanos” y pretende “acrobacias azules”. Ni Max Henríquez Ureña ni Nelson Osorio T.<sup>9</sup> consideran al *veddrinismo* vanguardista; sería más bien, para ambos, un movimiento epigonal dentro del modernismo, que además no creó una escuela definida a su alrededor. De hecho, al leer las “*Palabras preliminares*” de Vigil Díaz a su poemario *Galeras de Pafos* (1921),<sup>10</sup> descubrimos no ya tan sólo a un modernista tardío — el texto está empedrado de Romas y Cartagos, Athenas [*sic*] y Bizancios, París/Francia/Sena/Baudelaire— sino también a un romántico de manual, emborrachado de palabras/música: “Siempre me he empeñado en no perder el pensamiento y la palabra que me da con lealtad y exactitud la medida *de mi sensibilidad. Mi música íntima, la conservación intacta de mi yo*; y por lo demás y los más, que derrame su veneno el crótalo y su baba el caracol” (los subrayados son míos). Resulta, cuanto menos, conmovedor, leer cómo pretende rechazar cierta retórica altisonante de los modernistas cayendo de pleno en ella, así el insecto que huye de la araña para caer sin remedio en su tela:

¿‘Galeras de Pafos’?... Afroditas, Melitas, Lesbianas, Hetairas y Pallakas. Uncubos y Súcubos. Sadismos y Masoquismos. Sátiros y Bacantes coronados de pámpanos. Eurrítmicos efebos deshojando rosas. Lechos de sándalo y marfil. Simiente. Palomas blancas y vasos de perfumes. Turbidos de crepitantes y embriagadoras sandáracas. [...] Pues *nada de eso*: el título de este libro nada tiene que ver con el alma de este libro, que es casi *inofensiva, transparente y sencilla como una campiña*; es simplemente el *cumplimiento de un canon parnasiano*: todo título debe ser bello, poco importa que no diga nada (subrayados míos).

La negación rotunda (“nada de eso”) suena a hueca y a falsa, Vigil Díaz se deleita en la enumeración primera. En su libro *Orégano: Cuentos criollos*,<sup>11</sup> descubrimos

---

<sup>8</sup> “[...] tomó su nombre del aviador francés Jules Vendrines (1881-1919), piloto de la Segunda Guerra Mundial [*sic*, obviamente de la primera contienda], creador de las peligrosas piruetas aéreas del ‘looping the loop’, quien adquirió fama en 1911 en su famoso vuelo París-Madrid [...]” (Manuel Rueda y Lupo Hernández Rueda, *Antología de la poesía dominicana contemporánea (1912-1962)*. Santiago de los Caballeros: UCM, 1972. Según son citados por Müller-Bergh, p. 64).

<sup>9</sup> Max Henríquez Ureña, *op. cit.*, pp. 266-269. Nelson Osorio T., *op. cit.*, nota 24, p. XX.

<sup>10</sup> En Nelson Osorio T., *op. cit.*, pp. 86-87.

<sup>11</sup> Ciudad Trujillo, R. D.: Impresora Dominicana, 1949.

a un narrador con una casi enfermiza “voluntad de estilo” que hace de su prosa un continuo repertorio de musicalidades y sensorialidad a flor de piel, dentro de unas descripciones marcadamente modernistas en muchas ocasiones (los valles son “canoros”, los insectos “noctívagos”, las noches y los silencios casi siempre “trágicos”), naturalistas en otras (un soldado herido en una refriega tenía “un brazo desflecado y la panza aventada como la de un mero, por la peritonitis progresiva y fulminante”, p. 25, un callejón “estrecho, húmedo y hediondo a amoníaco y a sulfatos intestinales”, p. 34) y, casi siempre irónicas y distanciadamente humorísticas, lo cual redime y da sentido a prosas a ratos demasiado pirotécnicas, y establece un puente hacia la prosa vanguardista (“miró agresivamente al Secretario, abriendo y cerrando tres veces de seguido el ojo izquierdo, que era su tic criminal, francamente lambrosiano...”, p. 56). En conjunto, coincidimos con la aseveración de Müller-Bergh, quien afirma que “un vendrín no hace vanguardia”,<sup>12</sup> aunque debemos matizar que se encuentra ya en camino gracias a la inserción liberadora de un nuevo humorismo dentro de las galas postmodernistas.<sup>13</sup>

Tras postumistas y vedrinistas, los espacios literarios dominicanos se vacían de tentativas vanguardistas y las historias literarias nos las devuelven veinte años más tarde, cuando un nuevo grupo de poetas se une “alrededor de *La poesía sorprendida* de octubre de 1943 a mayo de 1947” (Müller-Bergh, *op. cit.*, p. 67) en un proyecto renovador mucho más ambicioso que se opone firmemente a lo que el escritor español Eugenio Fernández Granell, exiliado durante unos años en la República Dominicana tras la Guerra Civil española, llamó la “trujillización” de la cultura (Müller-Bergh, p. 67).

## II. Reflexión y contra-reflexión

### 1. Reflexión

Hasta aquí lo que nos cuentan tanto la historiografía literaria como nuestras lecturas. Pocas y descorazón adoras pistas para llevar a cabo nuestra indagación, a lo que hay que unir la dificultad de acceder a los textos y lo (a veces) confundido y confundidor de los manuales bibliográficos especializados en el tema de las van-

---

<sup>12</sup> *Op. cit.*, p. 64.

<sup>13</sup> “‘En el arte nuevo de las vanguardias’, si la literatura en general pierde su seriedad, los humoristas, conscientes de que ha llegado su hora, la ganan, y, en nombre de todos. Ramón proclama ‘la gravedad e importancia del humorismo’. El humorismo no es ya una forma de escapar de los problemas de la vida, sino, al contrario, la mejor manera de enfrentarse a ellos: ‘la actitud más cierta ante la efimeridad de la vida es el humor’” (de la antología elaborada por Ramón Buckley y John Crispin, *Los vanguardistas españoles (1925-1935)*. Madrid: Alianza, 1973, p. 265).

guardias hispanoamericanas cuando aportan datos sobre la República Dominicana.<sup>14</sup> El trayecto de las vanguardias dominicanas se nos presenta, así, como un camino truncado: de las tímidas tentativas de los postumistas y de los vedrinistas pasamos, en un lapso de tiempo de unos veinte años, a unas nuevas tentativas, más firmes, sin duda, pero tentativas al fin y al cabo: las de los miembros de *La poesía sorprendida*. El fluir vital de las vanguardias Guillermo de Torre había escrito que “al tiempo de las búsquedas había de seguir el de las decantaciones”,<sup>15</sup> y Octavio Paz hablaba de un tránsito que llevaba del “inventar” de los años veinte al “explorar” de la nueva vanguardia surgida tras la Segunda Guerra Mundial<sup>16</sup> —no se cerraba dentro de las letras dominicanas, o al menos eso parecían indicar todas las bibliografías vigentes (tanto las generales como las más especializadas) que como mucho tocan el tema como si de una mera anécdota sin importancia en las letras del país antillano se tratase.

Sería fácil, aunque simplista, justificar dicha visión panorámica. Tres argumentos apoyarían la aparente realidad señalada:

A. Por un lado, las vanguardias literarias tienden con frecuencia a ser consideradas como un fenómeno que tiene su raíz, cuando no su pleno desarrollo, en lo urbano y, más específicamente, en “la moderna metrópoli” surgida al final de la Primera Guerra Mundial.<sup>17</sup> Ello presupone la existencia de una realidad urbana, de una gran ciudad que actúe como vertebración y, sobre todo, inspiración, de los movimientos vanguardistas. No en vano, la ciudad sugiere movimiento, cambio incesante, mientras que el medio rural evoca quietismo y permanencia, y tales nociones parecen contradictorias con respecto a una cierta (y, nos apresuramos a señalar, estrecha) visión de lo que son las vanguardias. Pues bien: la República Dominicana de la era de las vanguardias era, en palabras del narrador Juan Bosch, “una sociedad eminentemente rural”.<sup>18</sup> No había nada ni remotamente parecido a nuestro concepto de metrópoli: “Las ciudades del país estaban, con la excepción de San Pedro de Macorís, transidas de ruralidad. Todavía en los primeros años del gobierno de Trujillo la población de la capital se levantaba a las 5 de la mañana, hábito muy campesino,

---

<sup>14</sup> Manejamos dos recientes: Merürt H. Forster, y K. David Jackson (comps.), *Vanguardism in Latin American Literature. An annotated Bibliographical Guide*. Westport, CT.: Greenwood Press, 1990; y Wentzlaff-Eggebert, *Las literaturas hispánicas de vanguardia. Orientación bibliográfica*. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, 1991. En este último se llega a mencionar *La novela del indio Tupi [sic]*, del español Fernández Granell, como obra destacable dentro de la vanguardia dominicana. Dicha novela (*La novela del indio Tupinambo*. Madrid: Fundamentos, 1982, 1ª ed. española), es una alucinante narración surrealista y esperpéntica de nuestra guerra civil.

<sup>15</sup> En *Historia de las literaturas de vanguardia*. Madrid: Guadarrama, 1971, vol. I, pp. 28-29.

<sup>16</sup> Octavio Paz. *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona: Seix Barral, 1986, p. 209.

<sup>17</sup> Ver Buckley y Crispin, *op. cit.*, pp. 177-178.

<sup>18</sup> Página VIII del prólogo a la colección de cuentos del dominicano Virgilio Grullón, *De niños, hombres y fantasmas*. Santo Domingo, R. D.: Taller, 1982 (2ª ed., la 1ª es de 1981).

muy rural, y naturalmente, se acostaba temprano”.<sup>19</sup> ¿Era posible que de tal sociedad surgiese un movimiento vanguardista?

B. Una de las características más comúnmente aceptadas como definidora de la literatura y el arte en general de las vanguardias es su internacionalismo, su continuo transgredir las fronteras no tan sólo de la imaginación, sino también las geográficas. Se habla de un arte nuevo de ámbito universal, y la noción nacionalista resulta antitética y ajena, limitadora, estéril. La República Dominicana se encuentra, cuando estallan por doquier los aires nuevos en occidente, ocupada por tropas extranjeras, y devendrá luego en un país aislado y cerrado por la dictadura de Trujillo (1930-1961). No es pues de extrañar que en su manifiesto insignia, los postumistas afirmen con orgullo: “Hemos levantado la estatua con el barro grotesco de nuestra América” (apartado B), y arranquen con un contundente “la América debe superar a la Europa”. Este explícito rechazo de los cánones culturales de allende los mares contradice una universalidad plena del arte, de la literatura. Su ideal es distinto: “nos queda mucho barro, mucho barro que es nuestro ideal universalizado” (apartado B). ¿No nos encontraremos, una vez más, ante localismos insalvables que difícilmente podrán desembocar en vanguardia?<sup>20</sup>

C- Estas líneas tienen como objeto más directo la prosa de vanguardia en la República Dominicana. Sin embargo, para llegar a la prosa creativa se ha de pasar por los tanteos previos que encierran manifiestos y textos en verso. Dice Guillermo de Torre: “la preponderancia de lo poético corresponde al período de pubertad en los seres y en la literatura”. Y, líneas antes: “a partir de cierta fecha, cuando el ímpetu innovador de las vanguardias se debilitó, las innovaciones formales y temáticas se acusaron más visiblemente en el plano novelesco”.<sup>21</sup> ¿Cómo llegar a una prosa vanguardista en un país donde apenas se llegó a esa “pubertad” literaria?

## 2. *Contra/reflexión*

Necesitábamos un tablado sólido en el que poder apoyar pie para culminar la truncada danza de las vanguardias dominicanas, para cerrar de alguna manera el círculo de nuestra indagación. Los puntos de reflexión antes expuestos nos proporcionaban el escenario, y nos llevaban de la mano hacia el autor que -como uno de esos “solitarios solidarios” de los que habla Octavio Paz en *Los hijos del limo*<sup>22</sup> — encar-

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. XI.

<sup>20</sup> Según Müller-Bergh, “los postumistas se sienten básicamente nacionales” y siguen acen- tuando “la nota personalista, local” (Müller-Bergh, *op. cit.*, p. 67).

<sup>21</sup> Guillermo de Torre, *op. cit.*, p. 30.

<sup>22</sup> “La poesía de la postvanguardia (no sé si haya que resignarse a este nombre no muy exacto que empiezan a darnos algunos críticos) nació como una rebelión silenciosa de hombres aislados” o “solitarios solidarios”, como describe en el párrafo anterior a Albert Camus (*op. cit.*, p. 210).

naba como por milagro y de una manera polifónica la “decantación” (cf. Guillermo de Torre) y la “exploración” (cf. Octavio Paz) más audaz dentro de las letras dominicanas. Nos estamos refiriendo a Manuel del Cabral (n. 1907), de quien entonaran hondas alabanzas Gerardo Diego (“primer gran poeta analfabeto que conozco”) o Gabriela Mistral (“es uno de los pocos poetas del postmodernismo que es dueño de un múltiple y poderoso registro lírico. ‘Su poesía’ no puede encasillarse”).<sup>23</sup> Es curioso, y digno de un delicado estudio de sociología e intrahistoria literaria, considerar que en ningún análisis, panorama o bibliografía sobre la vanguardia dominicana se incluye el nombre de Cabral, generalmente despachado con epítetos como “inmenso”, “torrencial” o —es el caso de Anderson Imbert— como “desorbitado” (a ello dará el poeta cumplida respuesta en su autobiografía).<sup>24</sup> Es aún más curioso constatar que los críticos tienden a soslayar su obra en prosa, o a mencionarla como pasando de puntillas por ella, mientras que se demoran un poco más en una de sus múltiples voces, la de la “poesía negra”. La prosa de Manuel del Cabral merece una profunda reivindicación primero y un exhaustivo análisis, después, pues es de una complejidad y densidad fascinantes, a la par que polifónica y polimórfica, rica en variaciones sobre un mismo tema y en “agujeros” por los que asomarnos a esa “realidad otra” que tanto habrá de fascinar luego a narradores como Cortázar o García Márquez, por citar a dos muy señalados.

Pero retornemos a la “contra/reflexión” que nos llevó de la mano hacia Manuel del Cabral. Y hagámoslo partiendo de los puntos que nos sirvieron de reflexión previamente:

A. ¿Era posible el desarrollo de la vanguardia en un país “transido de ruralidad”? Unas poderosas líneas de Gabriela Mistral sobre la poesía de Pedro Salinas arrojaban luz sobre el enigma:

Sí que tiene y muestra ‘Pedro Salinas’ sensibilidad nueva —nueva, no de última hora, cosa diferente—. Sólo que para ser 1928, él no hace derroche de aviones, ni de T.S.H., ni de grúas. *Sensibilidad nueva significa mirada inédita, pero que cae sobre las cosas con que nos codeamos, sea huerto o majada*. Me hacen sonreír algunos libros que llegan de rincones ruralísimos de América: están atravesados, están veteados de fabrilismo, de maqumismo, de Torre Eiffel, de Picassos y Paul Morands, y han sido fabricados mientras se oía la rumia búdica de las vacas o el cordón lacio del agua de riego. Muy legítima manufactura futurista la que sale de *Brooklyn o de Montparnasse o de Berlín*. Pero, “¿qué tenemos que hacer nosotros en medio de esas vastas hierbas y esos ríos sin captación de

---

<sup>23</sup> Juicios recogidos por el propio Cabral en su irregular y fascinante autobiografía *Historia de mi voz*. Santiago de Chile: Andes, 1964, pp. 129 y 153-154 respectivamente.

<sup>24</sup> “[...] ‘desorbitados’ fueron Whitman, Hugo, Blake, Rimbaud, Herrera y Reissig, Vallejo, Huidobro, etc., y son Ezra Pound, Neruda, y otros que tú sabes [...], que sabe tu silencio, tu ilustre silencio” (*Historia de mi voz*, p. 110).

*usina alguna que son los nuestros con el fordismo y citroneísmo poéticos?* (subrayados míos).<sup>25</sup>

O lo que es lo mismo, y parafraseando al Cortázar que teoriza sobre el cuento fantástico en “Del cuento breve y sus alrededores” (en *Último round*): la auténtica literatura de vanguardia no consiste en un gran despliegue de “cotillón” futurista, de metrópolis y máquinas y rascacielos, de automóviles a velocidades vertiginosas, de fábricas y engranajes y vertederos urbanos. La auténtica literatura de vanguardia consiste en ver lo que nos rodea con ojos nuevos, en dar vida nueva, nuevos enfoques, a lo que tenemos más cercano. Y esto vale tanto para el rascacielos como para el bohío. En una dicotomía campo/ciudad que también aparece en los cuentos de Vigil Díaz, y que es recurrente en la prosa de las vanguardias,<sup>26</sup> Cabral nos narra su llegada, coetánea a la de su paisano Juan Bosch, a la capital dominicana (“la más grande ciudad que por primera vez conocían nuestros ojos rurales”), como una historia de hostilidad entre miradas (“estábamos inofensivos ante la navaja de los ojos capitaleños”), pues “ni a Juan ‘Bosch’ ni a mí nos perdonaban los capitaleños (y menos la tiranía ‘de Trujillo’) *el exceso de luz ingenua que traíamos de la provincia*”<sup>27</sup> (mi subrayado). Esa mirada rural, esos ojos de luz ingenua, conforman la “mirada inédita” que vindica Gabriela Mistral como creadora de una sensibilidad nueva, y jalonan toda la obra en prosa de Manuel del Cabral de una manera casi obsesiva, cobrando vida propia, evocándonos en infinidad de ocasiones las experiencias salvajemente hermosas y salvajemente surrealistas de Dalí<sup>28</sup> y de Buñuel, dos nombres que son muy afines a la obra del escritor dominicano:<sup>29</sup>

---

<sup>25</sup> Originalmente publicado en *Repertorio Americano* (San José, C. R.), en 1928, es citado por Juan Loveluck en “Neruda y la prosa vanguardista” (recogido en Fernando Burgos, *op. cit.*, pp. 125-135).

<sup>26</sup> “Las metáforas nacen, con sorprendente unanimidad, de la oposición ciudad-campo. Quizá sea por esto, por el gusto a los extremos, tan típicamente vanguardista. Quizá por influencia de Góngora, que tanto gustaba de estas paradojas, al establecer las relaciones ciudad-campo y campomar en *Soledades*. Quizá, finalmente, porque la nueva realidad ciudadana, aunque tan diferente a la campestre se mostraba como una parodia, a veces grotesca, de ésta” (Buckley y Crispin, *op. cit.*, pp. 177-178).

<sup>27</sup> *Historia de mi voz*, p. 50.

<sup>28</sup> Dalí escribe en “La liberación de los dedos” (1929): “Un solo dedo ha sido el tema de algunas de mis pinturas y realizaciones fotográficas recientes [...], el camino violento por el cual podemos someter aún las cosas a su propia de libertad” (recogido por Buckley y Crispin, *op. cit.*, p. 352). Esa liberación de los miembros (ojos, manos, pies) es recurrente en toda la obra de Cabral, y se hace especialmente significativa en *Chinchina busca el tiempo* (editada por vez primera en Santo Domingo en 1940).

<sup>29</sup> Consultar anexo bibliográfico de las obras de Manuel del Cabral analizadas en la elaboración de este trabajo.

## La conquista de los elementos: evolución de la vanguardia dominicana

De repente, siento que Chinchina no está en mis manos; me arranco los ojos, los echo al gentío, se cuelan por todas partes, se pegan, agujerean [...] Los ojos de Chinchina lo caminan, lo lamen y, a ratos, corren, huyen de sus dedos sucios 'los de 'Piedra el cieguito' (*Chinchina*, pp. 68-69).

[...] lucho con los ojos que me esperan en las esquinas y detrás de las manos (*Chinchina*, p. 55).

Obsesión por los ojos, obsesión por la mirada, que ha de ser nueva, que es nueva en las prosas de Cabral, tal esa “visión más allá de la retina” de la que hablaba Ramón Gómez de la Serna cuando se refería a su amigo el pintor y escritor Solana. En palabras del propio autor dominicano:

[...] mi temperamento rebasa los límites de la vida doméstica; tal vez. Por mi extraña inclinación a no ver simplemente lo que el ojo físico ve, me desligaba un poco de los sucesos o prejuicios de la pequeña geografía en que vivía [...] (*Historia de mi voz*, pp. 58-59).

La mirada del artista trasciende las geografías, campo o ciudad. Esa es la verdad de las vanguardias.

B. A la segunda cuestión que nos planteábamos —el internacionalismo de las vanguardias, la transgresión de fronteras geográficas— ya hemos respondido en parte con las notas precedentes. Sin embargo, este aspecto es de sumo interés, y vital para entender (o no entender) la vanguardia hispanoamericana. Un primitivista fragmento de la autobiografía de Manuel del Cabral nos servirá para matizar nuestra “contra/reflexión”. En él nos narra una breve visita a Haití que incluyó una excursión a un remoto poblado para “conocer personalmente a los zombies [*sic*]”. He aquí la ilustrativa anécdota del regreso:

Cuando volvimos rumbo a la capital haitiana, por la carretera que conduce a Puerto Príncipe, a intervalos veíamos bajo los frondosos árboles, a ambos lados de la ruta, entre piedras y hojas, a nativos que fornicaban, y a veces, bajo los mismos árboles, a otros haitianos desnudos, que al agacharse para hacer sus necesidades biológicas parecían que estaban en tres patas [...]. La abundancia de su sexo masculino es el único don del cielo que les ha dado la tierra, pero ellos dicen que la riqueza que se desborda por sus ingles es también la desgracia de su pueblo, porque ya casi tienen más gente que tierra; el amor, si no los mata de placer, los mata de hambre. Así, pues, como no pueden dejar una maña tan vital y tan sabrosa, y como no quieren usar el progreso de un eunuco calabozo de caucho para su dedo mayor [...], porque esa paja civilizada, según ellos, les quita su prestigio de carne viva, sólo les quedan dos alternativas: o emigran en masa a países despoblados, o esterilizan el bien tan desgraciado que les cuelga orgulloso entre las piernas.

Es que *lo que París cotiza a muy buen precio, en Haití no se vende* (*Historia de mi voz*, p. 29; subrayado mío).

En clave de humor, y con característica greguería bufa (preservativo = “eunuco calabozo de caucho para ‘el’ dedo mayor, [...] paja civilizada”), Cabral enfrenta a dos mundos, dos visiones, dos culturas y, por qué no, dos líneas diferentes en la vanguardia: la que viene de Europa (París/paja civilizada) y la que viene de América (Haití/prestigio de carne viva). Las raíces del vanguardismo en la República Dominicana, como las del resto de los países antillanos, hay que buscarlas en ese “barro” autóctono que ensalzaron los postumistas, hecho sin duda “carne viva” en las manos de Cabral (los ecos bíblicos son continuos tanto en su obra como en la de Moreno Jimenes). Frente al rugido monocorde de motores del “fordismo” y del “citroneísmo” de que nos hablaba Gabriela Mistral, las voces y los ritmos de los negros; frente al hombre-máquina, hombre-masa, hombre-engranaje de otras latitudes, el zombie haitiano; frente a la alienación del individuo ante un paisaje de hormigón, el hombre que poco a poco se hace selva, regresa a su semilla, se torna un recién nacido (figura recurrente tanto en Cabral como en Moreno Jimenes). Así, en Cabral cobran pleno sentido las palabras que aparecían al comienzo del *Manifiesto postumista*: “La América debe superar a la Europa”. No en vano, en su sola figura confluyen y se “decantan” todas las sangres que habían iniciado el cambio en la República Dominicana. Liberando sus ojos rurales, construyó una nueva visión. Liberando sus manos (“mis manos siguen soltando pájaros”),<sup>30</sup> modeló incansablemente las arcillas autóctonas que los postumistas tan sólo habían alcanzado a reivindicar, e hizo realidad la rotunda afirmación de Moreno Jimenes: “En cualquier sitio de la tierra en que nos hallemos estamos en el centro del universo; se puede ser dominicano y ser universal; es más, los más despabilados en su ambiente connatural son los más universales” (“Tertulia en mis viajes”, p. 26, inserto en el número de *El día estético* que recoge el breve poema en prosa “Burujas en el vaso de una vida breve”).

C. Las letras dominicanas alcanzan no sólo la pubertad, sino también la adolescencia mágica y descubridora de manos de Manuel del Cabral, Es por ello que se llenan con él de prosas iniciáticas, surrealistas, metafísicas, existencialistas, fantásticas, aforísticas, telúricas.<sup>31</sup> Y, engastadas en la escritura como minas que van esta-

---

<sup>30</sup> *Chinchina busca el tiempo*, p. 27. La liberación de la mano, que tanto juego *ha* dado dentro de la literatura fantástica, es de clara raigambre surrealista (cf. Dalí), y se erige también en otro de los múltiples motivos recurrentes en la prosa de Manuel del Cabral. Dentro de la vena más puramente fantástica, es interesante en este aspecto el relato “Galo” (en *20 cuentos*, pp. 94 a 97). Se trata de un cuento breve cargado de minas oníricas en el que las manos del protagonista, Galo, se le desprenden en la noche y cometen todo tipo de crímenes a las órdenes de Simón, un mago hindú.

<sup>31</sup> Es sugerente el texto que aparece en la solapa de la portada de *30 parábolas* (Buenos Aires: Lucania, 1956): “La prosa de Cabral, desorganizada a veces pero siempre medular, tiene la misma raíz telúrica de los cuentos de Horacio Quiroga; talento generoso que se desborda en sangre y no en cálculo literario, como —finalicen valiendo las comparaciones— Jorge Luis Borges. Así, en oposición a cierta crítica, en esta prosa tan original de Cabral, no hay posibles puntos de contacto ni con



llando a nuestros ojos, decenas de hermosas y originales greguerías cruzan las dudosas fronteras entre la prosa y el verso.

### III. Interludio: cielo y tierra, o el misticismo de Domingo Moreno Jimenes

Sería injusto soslayar la figura de Domingo Moreno Jimenes en nuestra visión panorámica de la vanguardia dominicana, y más si tenemos en cuenta que también intentó expresar sus tentativas renovadoras en prosa. En la contraportada de su interesante opúsculo, publicado en 1948 (ver nota 7), *Burbujas en el vaso de una vida breve*, que es un texto elegíaco ante la tumba de la madre de un amigo, se plantea ya los límites entre verso y prosa como “un problema” de comunicación con el lector:

[...] si yo me revelaba por igual en la una o la otra manera, ¿por qué estos distanciamientos que ponen complejidad en acto tan simple? ¿Tenderle a la poesía un vistuario de prosa, no parecería lo más conveniente? [*sic*]. Así la comunicación sería más íntima y lograríamos aislarnos de tantos seres por muchos motivos ajenos a la función poética.

Asimismo, el escribir en prosa supone explícitamente un reto:

La primera copia se hizo en mi primigenio verso libre habitual; pero yo después hice que lo pusiera en prosa como un desafío real a las formas y para que la revolución no se quedara en un vano forcejeo de ritmos, sino que fuera integral y antológica, como los elementos: la tierra, el agua, el viento, la vida. Cortando el nudo gordiano entre la prosa y el verso, así la acción de América tendría una verdadera remuneración y los cinco siglos incompletos, de nadería, de vacuidad y de ensayos fortuitos se resolverían en la realidad del verbo, que nació a la vida primero que el mundo y vino a la tierra primero que el hombre (p. 7).

Su alusión final al “verbo” no es ociosa, tiene un contenido bíblico y filosófico que el resto de su breve escrito no hará sino reiterar y matizar (en sus notas finales, “Postreros caminos del postumismo”, Moreno Jimenes escribe: “la obra de la reencarnación del verbo debe ser producto de la gracia poética si es que queremos que Dios vuelva a hablar en nosotros”, p. 28). Este destacar los valores creativos, inmanentistas y ordenadores del verbo, de la palabra, en suma, es de raíces no tan solo cristianas, sino también clásicas: los estoicos consideraban al “logos” como principio ordenador del universo.<sup>32</sup> Todo ello se encuentra claramente implícito en dos

---

las parábolas de Oscar Wilde ni con los cuentos de Poe o de Kafka. Aunque Cabral, si coincide con ellos, es en lo poco común de su voz y en la jerarquía de su creación”.

<sup>32</sup> Dice *The Oxford Compañía to the Bible* (pp. 463-464): “In the Hebrew Bible, the word of God is both creative [...] and commanding. [...] In Greek, ‘logos’ meant both spoken word and per-

revistas clave de la vanguardia cubana, *Verbum y Orígenes*,<sup>33</sup> y abre camino a futuras indagaciones sobre los contactos entre la vanguardia cubana y la dominicana (los estudios al uso tienden a hermanar a esta última con la puertorriqueña, soslayando lo cubano). Moreno Jimenes quiere partir de él para estructurar su religión americana (“yo fui un religioso de América”, p. 5), que postulaba que había que crear lo nuevo con lo eterno, en un juego de paradojas y oxímoron (“la inexistencia de la existencia”, p. 13; “su severidad era alegre y su alegría muy triste”, p. 13; “¡[...] vivir muriendo para que todos ignoren que la muerte es la vida!”, p. 16; “su lejanía, hecha de montaña y de sopor de sima; compendio de barro y de nube; de azul y de noche; de aurora y de crepúsculo; de luz y de tinieblas”, p. 17) que, junto a los muy recurrentes conceptos de “lo eterno”, “el silencio” y “la soledad”, nos evocan a los místicos y también nos llevan al principio ordenador de las vanguardias: ir de lo inefable a lo “fable”, expresar lo inefable con imágenes poderosas y nuevas, como recién nacidas, Y es aquí donde estriba la diferencia entre lo alcanzado por Moreno Jimenes y los logros del culminador de la vanguardia dominicana, Manuel del Cabral: el primero se tiene que conformar con hablar de lo inexplicable en conceptos abstractos (no explora, se limita a perfilar los mapas del misterio); el segundo dibuja en sus versos y en sus prosas esos principios eternos (vida y muerte, inocencia y corrupción, ángeles buenos y malos)<sup>34</sup> del universo.

#### IV. Culminación: Manuel del Cabral conquista los elementos

Con Manuel del Cabral, y como ya hemos venido apuntando durante estas líneas, concluimos nuestra indagación sobre las vanguardias dominicanas en prosa. Lo

---

vading principle. Stoic philosophy [...] saw the ‘logos’ as the ordering principle of the universe; the wise person aims to live in harmony with it”.

<sup>33</sup> Escribe Müller-Bergh (*op. cit.*, pp. 62-63) en su brevísimo análisis de la vanguardia en Cuba: “El vínculo de continuidad de sentido entre *Verbum* y *Orígenes* queda evidente, si tenemos en cuenta que el vocablo forma parte del evangelio de San Juan 1, 1-14, uno de los más herméticos y hermosos de la liturgia católica, que empieza de la siguiente manera: ‘In principio erat Verbum et Verbum erat apud Deum et Deus erat Verbum. Hoc erat in principio apud Deum...’. Es decir, esta oración que incluye el ritual de la misa, une la obsesión por el origen del lenguaje, característica del pensamiento lezamesco, y una concepción espiritual, vital, de raíz católica, también evidente en la palabra ‘Orígenes’”.

<sup>34</sup> Apuntamos aquí un poco a vuelapluma, aunque merecerían un estudio más amplio, los puntos de contacto entre *Sobre los ángeles* de Alberti (1929) — y especialmente el fascinante poema “Deshaucio” — y parte de la obra en prosa de Cabral, muy particularmente *Chinchina busca el tiempo*, en la que el motivo del hombre deshabitándose (“Ahora, yo no quisiera tocar con la mano mi ropa que trasciende hoy a cosa que está lejos del hombre” o “¿Estaré yo aquí [...] conmigo?”, pp. 26 y 32) y el de los ángeles (“viene de no sé dónde, de no sé qué desequilibrio, de no sé qué sanatorio de ángeles”, p. 28) son muy recurrentes.

## La conquista de los elementos: evolución de la vanguardia dominicana

mismo que García Márquez se reencontró con un Maigret eternamente en busca de un triste criminal, así nosotros hemos pretendido revivir la también eterna búsqueda de esa “realidad otra” por parte del escritor dominicano. Manuel del Cabral es culminación de las vanguardias dominicanas porque supone su más pura y brillante decantación artística, su más fecunda exploración del mundo. Es también culminación porque cierra un ciclo vital de conquista de la realidad en todas sus facetas que iniciaron los postumistas con su pretendida conquista de la tierra, de los barros autóctonos; que enriqueció Vigil Díaz lanzándose a los cielos en acrobacias azules, en *looping the loop*; que ahondó Moreno Jimenes partiendo de las arcillas postumistas para, a través de la palabra, del “logos” griego y bíblico, unir el principio con el fin en un todo, enlazar el cielo con la tierra, la vida con la muerte. Manuel del Cabral, en sus prosas, será tierra, su tierra dominicana, en ojos nuevos, primigenios, eternos:

Sus grandes ojos ‘los de las vacas’ inauguran la tierra (*Chinchina*, p. 65).

Será también cielo azul (“azul sin geografía”, *Chinchina*, p. 72), cielo explorado, cielo conquistado desde la tierra, como las cometas que se pierden en lo alto, las “cometas con algo” (*Chinchina*, p. 46).

Ya sé por qué, a pesar de que estoy ya tan viejo, veo entre las nubes unos caros pantalones míos. ¿Ves aquel rabo de dril blanco, tan coqueto en aquella cometa?

¡Hoy, Chinchina, sueño tanto... que hasta mi ropa se va sola al cielo!

Será por último —nueva conquista— agua, de océanos y de lluvias, de lagunas y de charcos: la evocación, implícita o explícita, del elemento agua es, de hecho, dominante en *Chinchina busca el tiempo*, uno de cuyos epígrafes se titula, significativamente, “Agua siempre”. Cabral reflexiona acerca de la inocencia y de la pureza de las aguas y de esa maravillosa niña/agua que es Chinchina:

Ya ves, Chinchina, todavía queda agua, mucha agua [...] ;agua grande! (*Chinchina*, p. 38).

Los siete años de Chinchina se desnudan para vestirse de río [...] Los siete años de Chinchina se desnudan para vestirse de líquido. Sin embargo, como Chinchina es de agua, yo la miraba, pero no la veía [...] (*Chinchina*, pp. 25 26).

Finalmente, Cabral consigue en su prosa una asombrosa síntesis de todos los elementos, del cielo, la tierra, el agua: una visión completa e innovadora de la realidad a través de esa su mirada inédita y de su voz polifónica. Cerramos estas notas con un memorable fragmento de *Chinchina busca el tiempo* que es, en su pequeñez casi infantil, una enorme cosmovisión:

### ZAPATOS VIEJOS

Con dos agujeros como dos ojos que amanecieron sin dormir, los zapatos empapados y a la orilla del camino miraban hacia arriba, tal vez pensando que por fin ha dejado de caer cielo sobre las montañas, allá, de donde ellos bajaron amasando barro y haciendo huellas hondas [...].

Estaban sin gente. Alguien los puso allí para que su pequeña cantidad de río se calentara y volviera al azul con la subida del amanecer. No son los del Cura, porque la mina de la Muerte siempre le tiene muchos pares... siempre lo tiene satisfecho; tampoco los de Guaco el labrador, porque aunque están agujereados, los usa sólo los domingos, además, para Guaco todavía están nuevos [...].

Ya ves, Chinchina, estos mojados zapatos viejos no son del hombre; no han inventado nada; no dicen nada, no pertenecen ni al dolor ni a la alegría; están ahí sin historia, como dos cosas más sobre la tierra. Ah, pero en uno de sus pocitos bebe un canario, se lava bien la garganta y le hace un discurso al día [...] (pp. 43 44).

Prosa de decantación de muchas de las esencias vanguardistas: el humor, la fina ironía social, el súbito resucitar de una naturaleza muerta, la infinitud de los objetos más insignificantes, todo un mundo hecho ojos creadores, ojos voladores, ojos/agujeros hacia otras realidades intuitivas: más allá de los cielos, de las aguas y de la tierra.<sup>35</sup>

### Ediciones consultadas de la obra de Manuel del Cabral

- *Chinchina busca el tiempo*. Buenos Aires: Huemul, 1966 (4ª ed., la 1ª fue en Santo Domingo en 1940). Incluye introducción, notas y vocabulario de Marta Elena Groussac de Rego.
- *20 cuentos de Manuel del Cabral*. Buenos Aires: s. p. d. i., 1951. Seleccionados por Miguel Román Pérez (hijo). Ejemplar con dedicatoria autógrafa a Eugenio D'Ors.
- *Historia de mi voz*. Santiago de Chile: Andes, 1966. Ejemplar también dedicado autógrafamente por Manuel del Cabral a Pedro Salvador de Vicente, y firmada en la "Embajada Dominicana. Holanda 60. Santiago de Chile".
- *Los relámpagos lentos*. Buenos Aires: Sudamericana, 1966. Incluye todos los relatos de Cabral que habían ido apareciendo diseminados aquí y allá.
- *Poemas de amor y sexo*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1974. Antología de textos poéticos elaborada por el propio Cabral que incluye dos interesantes relatos: "Complementario" y "Los burros sagrados".

---

<sup>35</sup> Insistimos una vez más en lo compleja y fascinante que es la obra en prosa de Manuel del Cabral. *Chinchina*, los cuentos, su autobiografía y los aforismos de *Los relámpagos lentos* merecen estudios tanto de conjunto como particulares, pues la diversidad de enfoques que sugieren es enorme. En lo que precede, dado el alcance limitado de un estudio panorámico, hemos pretendido dejar tan sólo chispazos, lanzar retos a futuros y necesarios análisis de las prosas de Cabral.

Pedro Henríquez Ureña

## El descontento y la promesa\*

“Haré grandes cosas: lo que son no lo sé.” Las palabras del rey loco son el mote que inscribimos, desde hace cien años, en nuestras banderas de revolución espiritual. ¿Venceremos el descontento que provoca tantas rebeliones sucesivas? ¿Cumpliremos la ambiciosa promesa?

Apenas salimos de la espesa nube colonial al sol quemante de la independencia, sacudimos el espíritu de timidez y declaramos señorío sobre el futuro. Mundo virgen, libertad recién nacida, repúblicas en fermento, ardorosamente consagradas a la inmortal utopía aquí habían de crearse nuevas artes, poesía nueva. Nuestras tierras, nuestra vida libre, pedían su expresión.

### La independencia literaria

En 1823, antes de las jornadas de Junín y Ayacucho, inconclusa todavía la independencia política, Andrés Bello proclamaba la independencia espiritual: la primera de sus *Silvas americanas* es una alocución a la poesía, “maestra de los pueblos y los reyes”, para que abandone a Europa — luz y miseria— y busque en esta orilla del Adámico el aire salubre de que gusta su nativa rustiquez. La forma es clásica; la intención es revolucionaria. Con la “Alocución”, simbólicamente, iba a encabezar Juan María Gutiérrez nuestra primera grande antología, la *América poética*, de 1846. La segunda de las *Silvas* de Bello, tres años posterior al cantar la agricultura de la zona tórrida, mientras escuda tras las pacíficas sombras imperiales de Horacio y de Virgilio el “retorno a la naturaleza”, arma de los revolucionarios del siglo XVIII, esboza todo el programa “siglo XIX” del engrandecimiento material, con la cultura como ejercicio y corona. Y no es aquel patriarca, creador de civilización, el único que se enciende en espíritu de iniciación y profecía: la hoguera anunciadora salta, como la de Agamenón, de cumbre en cumbre, y arde en el canto de victoria de Olmedo, en los gritos insurrectos de Heredia, en las novelas y las campañas humani-

---

\* Este artículo se publicó originalmente en Pedro Henríquez Ureña. *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*. [Buenos Aires, 1926], en *Obra crítica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1960, pp. 241-253.

tarias y democráticas de Fernández de Lizardi, hasta en los cielitos y los diálogos gauchescos de Bartolomé Hidalgo.

A los pocos años surge otra-nueva generación, olvidadiza y descontenta. En Europa, oíamos decir, o en persona lo veíamos, el romanticismo despertaba las voces de los pueblos. Nos parecieron absurdos nuestros padres al cantar en odas clásicas la romántica aventura de nuestra independencia. El romanticismo nos abriría el camino de la verdad, nos enseñaría a completarnos. Así lo pensaba Esteban Echeverría, escaso artista, salvo en uno que otro paisaje de líneas rectas y masas escueltas, pero claro teorizante. “El espíritu del siglo —decía— lleva hoy a las naciones a emanciparse, a gozar de independencia, no sólo política, sino filosófica y literaria”. Y entre los jóvenes a quienes arrastró consigo, en aquella generación argentina que fue voz continental, se hablaba siempre de “ciudadanía en arte como en política” y de “literatura que llevara los colores nacionales”.

Nuestra literatura absorbió ávidamente agua de todos los ríos nativos: la naturaleza; la vida del campo, sedentaria o nómada; la tradición indígena; los recuerdos de la época colonial; las hazañas de los libertadores; la agitación política del momento... La inundación romántica duró mucho, demasiado; como bajo pretexto de inspiración y espontaneidad protegió la pereza, ahogó muchos gérmenes que esperaba nutrir... Cuando las aguas comenzaron a bajar, no a los cuarenta días bíblicos, sino a los cuarenta años, dejaron tras sí tremendos herbazales, raros arbustos y dos copudos árboles, resistentes como ombúes: el *Facundo* y el *Martín Fierro*.

El descontento provoca al fin la insurrección necesaria: la generación que escandalizó al vulgo bajo el modesto nombre de *modernista se alza* contra la pereza romántica y se impone severas delicadas disciplinas. Toma sus ejemplos en Europa, pero piensa en América. “Es como una familia —decía uno de ella, el fascinador, el deslumbrante Martí—. Principió por el rebusco imitado y está en la elegancia suelta y concisa y en la expresión artística y sincera, breve y tallada, del sentimiento personal y del juicio criollo y directo”. ¡El juicio criollo! O bien: “A esa literatura se ha de ir: a la que ensancha y revela, a la que saca de la corteza ensangrentada el almendro sano y jugoso, a la que robustece y levanta el corazón de América”. Rubén Darío, si en las palabras liminares de *Prosas profanas* detestaba “la vida y el tiempo, o en que le tocó nacer”, paralelamente fundaba la *Revista de América*, cuyo nombre es programa, y con el tiempo se convertía en el autor del yambo contra Roosevelt, del “Canto a la Argentina” y del “Viaje a Nicaragua”. Y Rodó, el comentarista entusiasta de *Prosas profanas*, es quien luego declara, estudiando a Montalvo, que “sólo han sido grandes en América aquellos que han desenvuelto por la palabra o por la acción un sentimiento americano”.

Ahora, treinta años después, hay de nuevo en la América española juventudes inquietas, que se irritan contra sus mayores y ofrecen trabajar seriamente en busca de nuestra expresión genuina.

## Tradición y rebelión

Los inquietos de ahora se quejan de que los antepasados hayan vivido atentos a Europa, nutriéndose de imitación, sin ojos para el mundo que los rodeaba: olvidan que en cada generación se renuevan, desde hace cien años, el descontento y la promesa. Existieron, sí, existen todavía, los europeizantes, los que llegan a abandonar el español para escribir en francés, o, por lo menos escribiendo en nuestro propio idioma ajustan a moldes franceses su estilo y hasta piden a Francia sus ideas y sus asuntos. O los hispanizantes, enfermos de locura gramatical, hipnotizados por toda cosa de España que no haya sido trasplantada a estos suelos.

Pero atrevámonos a dudar de todo. ¿Estos crímenes son realmente insólitos e imperdonables? ¿El criollismo cerrado, el afán nacionalista, el multiforme delirio en que coinciden hombres y mujeres hasta de bandos enemigos, es la única salud? Nuestra preocupación es de especie nueva. Rara vez la conocieron, por ejemplo, los romanos: para ellos, las artes, las letras, la filosofía de los griegos eran la norma; a la norma sacrificaron, sin temblor ni queja, cualquier tradición nativa. El *carmen saturnium*, su “versada criolla”, tuvo que ceder el puesto al verso de pies cuantitativos; los brotes autóctonos de diversión teatral quedaban aplastados bajo las ruedas del carro que traía de casa ajena la carga de argumentos y formas; hasta la leyenda nacional se retocaba, en la epopeya aristocrática, para enlazarla con Ilión; y si pocos escritores se atrevían a cambiar de idioma (a pesar del ejemplo imperial de Marco Aurelio, cuya prosa griega no es mejor que la francesa de nuestros amigos de hoy), el viaje a Atenas, a la desmedrada Atenas de los tiempos de Augusto, tuvo el carácter ritual de nuestros viajes a París, y el acontecimiento se celebraba, como ahora, con el obligado banquete, con odas de despedida como la de Horacio a la nave en que se embarcó Virgilio. El alma romana halló expresión en la literatura, pero bajo preceptos extraños, bajo la imitación, erigida en método de aprendizaje.

Ni tampoco la Edad Media vio con vergüenza las imitaciones. Al contrario: todos los pueblos, a pesar de sus características imborrables, aspiraban a aprender y aplicar las normas que daba la Francia del Norte para la canción de gesta, las leyes del trovar que dictaba Provenza para la poesía lírica; y unos cuantos temas iban y venían de reino en reino, de gente en gente: proezas carolingias, historias célticas de amor y de encantamiento, fantásticas tergiversaciones de la guerra de Troya y las conquistas de Alejandro, cuentos del zorro, danzas macabras, misterios de Navidad y de Pasión, farsas de carnaval... Aún el idioma se acogía, temporal y parcialmente, a la moda literaria: el provenzal, en todo el Mediterráneo latino; el francés, en Italia, con el cantar épico; el gallego, en Castilla, con el cantar lírico. Se peleaba, sí, en favor del idioma propio, pero contra el latín moribundo, atrincherado en la Universidad y en la Iglesia, sin sangre de vida real, sin el prestigio de las Cortes o de las fiestas populares. Como excepción, la Inglaterra del siglo XIV echa abajo el frondoso árbol francés plantado allí por el conquistador del XI.

¿Y el Renacimiento? El esfuerzo renaciente se consagra a buscar, no la expresión característica, nacional ni regional, sino la expresión del arquetipo, la norma universal y perfecta. En descubrirla y definirla concentran sus empeños Italia y Francia, apoyándose en el estudio de Grecia y Roma, arca de todos los secretos. Francia llevó a su desarrollo máximo este imperialismo de los paradigmas espirituales. Así, Inglaterra y España poseyeron sistemas propios de arte dramático, el de Shakespeare, el de Lope; pero en el siglo XVIII iban plegándose a las imposiciones de París: la expresión del espíritu nacional sólo podía alcanzarse a través de fórmulas internacionales.

Sobrevino al fin la rebelión que asaltó y echó a tierra el imperio clásico, culminando en batalla de las naciones, que se peleó en todos los frentes, desde Rusia hasta Noruega y desde Irlanda hasta Cataluña. El problema de la expresión genuina de cada pueblo está en la esencia de la revolución romántica, junto con la negación de los fundamentos de toda doctrina retórica, de toda fe en “las reglas del arte” como clave de la creación estética. Y, de generación en generación, cada pueblo afila y aguza sus teorías nacionalistas, justamente en la medida en que la ciencia y la máquina multiplican las uniformidades del mundo. A cada concesión práctica va unida una rebelión ideal.

### **El problema del idioma**

Nuestra inquietud se explica. Contagiados, espoleados, padecemos aquí en América urgencia romántica de expresión. Nos sobrecogen temores súbitos: queremos decir nuestra palabra antes de que nos sepulte no sabemos qué inminente diluvio.

En todas las artes se plantea el problema. Pero en literatura es doblemente complejo. El músico podría, en rigor sumo, si cree encontrar en eso la garantía de originalidad, renunciar al lenguaje tonal de Europa: al hijo de pueblos donde subsiste el indio — como en el Perú y Bolivia — se le ofrece el arcaico pero inmarcesible sistema nativo, que ya desde su escala pentatónica se aparta del europeo. Y el hombre de países donde prevalece el espíritu criollo es dueño de preciosos materiales, aunque no estrictamente autóctonos: música traída de Europa o de África, pero impregnada del sabor de las nuevas tierras y de la nueva vida, que se filtra en el ritmo y el dibujo melódico.

Y en artes plásticas cabe renunciar a Europa, como en el sistema mexicano de Adolfo Best, construido sobre los siete elementos lineales del dibujo azteca, con franca aceptación de sus limitaciones. O cuando menos, si sentimos excesiva tanta renuncia, hay sugerencias de muy varia especie en la obra del indígena, en la del criollo de tiempos coloniales que hizo suya la técnica europea (así, con esplendor de dominio, en la arquitectura), en la popular de nuestros días, hasta en la piedra y la madera y la fibra y el tinte que dan las tierras natales.



De todos modos, en música y en artes plásticas es clara la partición de caminos: o el europeo, o el indígena, o en todo caso el camino criollo, indeciso todavía y trabajoso. El indígena representa quizás empobrecimiento y limitación, y para muchos, a cuyas ciudades nunca llega el antiguo señor del terruño, resulta camino exótico: paradoja típicamente nuestra. Pero, extraños o familiares, lejanos o cercanos, el lenguaje tonal y el lenguaje plástico de abolengo indígena son inteligibles.

En literatura, el problema es complejo, es doble: el poeta, el escritor, se expresan en idioma recibido de España. Al hombre de Cataluña o de Galicia le basta escribir su lengua vernácula para realizar la ilusión de sentirse distinto del castellano. Para nosotros esta ilusión es fruto vedado o inaccesible. ¿Volver a las lenguas indígenas? El hombre de letras, generalmente, las ignora, y la dura tarea de estudiarlas y escribir en ellas lo llevaría a la consecuencia final de ser entendido entre muy pocos a la reducción inmediata de su público. Hubo, después de la conquista, y aún se componen, versos y prosa en lengua indígena, porque todavía existen enormes y difusas poblaciones aborígenes que hablan cien — si no más — idiomas nativos; pero raras veces se anima esa literatura con propósitos lucidos de persistencia y oposición. ¿Crear idiomas propios, hijos y sucesores del castellano? Existió hasta años atrás — grave temor de unos y esperanza loca de otros — la idea de que íbamos embarcados en la aleatoria tentativa de crear idiomas criollos. La nube se ha disipado bajo la presión unificadora de las relaciones constantes entre los pueblos hispánicos. La tentativa, suponiéndola posible, habría demandado siglos de cavar foso tras foso entre el idioma de Castilla y los germinantes en América, resignándonos con heroísmo franciscano a una rastrera, empobrecida expresión dialectal mientras no apareciera el Dante creador de alas<sup>1</sup> y de garras. Observemos, de paso, que el habla gauchesca del Río de la Plata, sustancia principal de aquella disipada nube, no lleva en sí diversidad suficiente para erigirla siquiera en dialecto como el de León el de Aragón: su leve matiz la aleja demasiado poco de Castilla, y el *Martín Fierro* y el *Fausto* no son ramas que disten del tronco lingüístico más que las coplas murcianas o andaluzas.

No hemos renunciado a escribir en español, y nuestro problema de la expresión original y propia comienza ahí. Cada idioma es una cristalización de modos de pensar y de sentir, y cuanto en él se escribe se baña en el color de su cristal. Nuestra expresión necesitara doble vigor para imponer su tonalidad sobre el rojo y el gualda.

### Las fórmulas del americanismo

Examinemos las principales soluciones propuestas y ensayadas para el problema de nuestra expresión en literatura. Y no se me tache prematuramente de optimista cándido porque vaya dándoles aprobación provisional a todas: al final se verá el porqué.

Ante todo, la naturaleza, la literatura descriptiva habrá de ser, pensamos durante largo tiempo, la voz del Nuevo Mundo. Ahora no goza de favor la idea: hemos abu-

sado en la aplicación; hay en nuestra poesía romántica tantos paisajes como en nuestra pintura impresionista. La tarea de escribir, que nació del entusiasmo, degeneró en hábito mecánico. Pero ella ha educado nuestros ojos: del cuadro convencional de los primeros escritores coloniales, en quienes sólo de raro en raro asomaba la faz genuina de la tierra, como en las serranías peruanas del Inca Garcilaso, pasamos poco a poco, y finalmente llegamos, con ayuda de Alexander von Humboldt y de Chateaubriand, a la directa visión de la naturaleza. De mucha olvidada literatura del siglo XIX sería justicia y deleite arrancar una vivaz colección de paisajes y miniaturas de fauna y flora. Basta detenernos a recordar para comprender, tal vez con sorpresa, cómo hemos conquistado, trecho a trecho, los elementos pictóricos de nuestra pareja de continentes y hasta el aroma espiritual que se exhala de ellos: la colosal montaña, las vastas altiplanicies de aire fino y luz tranquila donde todo perfil se recorta agudamente; las tierras cálidas del trópico, con sus marañas de selvas, su mar que asorda y su luz que emborracha; la pampa profunda; el desierto “inexorable y hosco”. Nuestra atención al paisaje engendra preferencias que hallan palabras vehementes: tenemos partidarios de la llanura y partidarios de la montaña. Y mientras aquéllos, acostumbrados a que los ojos no tropiecen con otro límite que el horizonte, se sienten oprimidos por la vecindad de las alturas, como Miguel Cane en Venezuela y Colombia, los otros se quejan del paisaje “demasiado llano”, como el personaje de la *Xaimaca* de Güiraldes, o bien, con voluntad de amarlo, vencen la inicial impresión de monotonía y desamparo y cuentan cómo, después de largo rato de recorrer la pampa, ya no la vemos: vemos otra pampa que se nos ha hecho en el espíritu (Gabriela Mistral). O acerquémonos al espectáculo de la zona tórrida: para el nativo es rico en luz, calor y color, pero lánguido y lleno de mollicie; todo se le deslíe en largas contemplaciones, en pláticas sabrosas, en danzas lentas,

y en las ardientes noches del estío  
la bandola y el canto prolongado  
que une su estrofa al murmurar del río...

Pero el hombre de climas templados ve el trópico bajo deslumbramiento agobiador: así lo vio Mármol en el Brasil, en aquellos versos célebres, mitad ripio, mitad hallazgo de cosa vivida; así lo vio Sarmiento en aquel breve y total apunte de Río de Janeiro:

Los insectos son carbunclos o rubíes, las mariposas plumillas de oro flotantes, pintadas las aves, que engalanan penachos y decoraciones fantásticas, verde esmeralda la vegetación, embalsamadas y purpúreas las flores, tangible la luz del cielo, azul cobalto el aire, doradas a fuego las nubes, roja la tierra y las arenas entremezcladas de diamantes y topacios.

A la naturaleza sumamos el primitivo habitante. ¡Ir hacia el indio! Programa que nace y renace en cada generación, bajo muchedumbre de formas, en todas las artes.

En literatura, nuestra interpretación del indígena ha sido irregular y caprichosa. Poco hemos agregado a aquella fuerte visión de los conquistadores como Hernán Cortés, Ercilla, Cieza de León, y de los misioneros como fray Bartolomé de Las Casas. Ellos acertaron a definir dos tipos ejemplares, que Europa acogió e incorporó a su repertorio de figuras humanas: el “indio hábil y discreto”, educado en complejas y exquisitas civilizaciones propias, singularmente dotado para las artes y las industrias, y el “salvaje virtuoso”, que carece de civilización mecánica, pero vive en orden, justicia y bondad, personaje que tanto sirvió a los pensadores europeos para crear la imagen del hipotético hombre del “estado de naturaleza” anterior al contrato social. En nuestros cien años de independencia, la romántica pereza nos ha impedido dedicar mucha atención a aquellos magníficos imperios cuya interpretación literaria exigiría previos estudios arqueológicos; la falta de simpatía humana nos ha estorbado para acercarnos al superviviente de hoy, antes de los años últimos, excepto en casos como el memorable de los *Indios ranqueles*; y al fin, aparte del libro impar y delicioso de Mansilla, las mejores obras de asunto indígena se han escrito en países como Santo Domingo y el Uruguay, donde el aborigen de raza pura persiste apenas en rincones lejanos y se ha diluido en recuerdo sentimental. “El espíritu de los hombres flota sobre la tierra en que vivieron, y se le respira”, decía Martí.

Tras el indio, el criollo. El movimiento criollista ha existido en toda la América española con intermitencias, y ha aspirado a recoger las manifestaciones de la vida popular, urbana y campestre, con natural preferencia por el campo. Sus límites son vagos; en la pampa argentina, el criollo se oponía al indio, enemigo tradicional, mientras en México, en la América Central, en toda la región de los Andes y su vertiente del Pacífico, no siempre existe frontera perceptible entre las costumbres de carácter criollo y las de carácter indígena. Así mezcladas las reflejan en la literatura mexicana los romances de Guillermo Prieto y el *Periquillo* de Lizardi, despertar de la novela en nuestra América, a la vez que despedida de la picaresca española. No hay país donde la existencia criolla no inspiré cuadros de color peculiar. Entre todas, la literatura argentina, tanto en el idioma culto como en el campesino, ha sabido apoderarse de la vida del gaucho en visión honda como la pampa Facundo Quiroga, Martín Fierro, Santos Vega, son figuras definitivamente plantadas dentro del horizonte ideal de nuestros pueblos. Y no creo en la realidad de la querrela de Fierro contra Quiroga. Sarmiento, como civilizador, urgido de acción, atenaceado por la prisa, escogió para el futuro de su patria el atajo europeo y norteamericano en vez del sendero criollo, informe todavía largo, lento, interminable tal vez, o desembocando en el callejón sin salida; pero nadie sintió mejor que él los soberbios ímpetus, la acre originalidad de la barbarie que aspiraba a destruir. En tales oposiciones y en tales decisiones está el Sarmiento aquilino: la mano inflexible escoge; el espíritu amplio se abre a todos los vientos. ¿Quién comprendió mejor que él a España, la España cuyas malas herencias quiso arrojar al fuego, la que visitó “con el santo propósito de levantarle el proceso verbal”, pero que a ratos le hacía agitarse en ráfagas

de simpatía? ¿Quién anotó mejor que él las limitaciones de los Estados Unidos, de esos Estados Unidos cuya perseverancia constructora exaltó a modelo ejemplar?

Existe otro americanismo, que evita al indígena, y evita el criollismo pintoresco, y evita el puente intermedio de la era colonial, lugar de cita para muchos antes y después de Ricardo Palma: su precepto único es ceñirse siempre al Nuevo Mundo en los temas, así en la poesía como en la novela y el drama, así en la crítica como en la historia. Y para mí, dentro de esa fórmula sencilla como dentro de las anteriores, hemos alcanzado, en momentos felices, la expresión vivida que perseguimos. En momentos felices, recordémoslo.

### **El afán europeizante**

Volvamos ahora la mirada hacia los europeizantes, hacia los que, descontentos de todo americanismo con aspiraciones de sabor autóctono, descontentos hasta de nuestra naturaleza, nos prometen la salud espiritual si mantenemos recio y firme el lazo que nos ata a la cultura europea. Creen que nuestra función no será crear, comenzando desde los principios, yendo a la raíz de las cosas, sino continuar, proseguir, desarrollar, sin romper tradiciones ni enlaces.

Y conocemos los ejemplos que invocarían, los ejemplos mismos que nos sirvieron para rastrear el origen de nuestra rebelión nacionalista: Roma, la Edad Media, el Renacimiento, la hegemonía francesa del siglo XVIII... Detengámonos nuevamente ante ellos. ¿No tendrán razón los arquetipos clásicos contra la libertad romántica de que usamos y abusamos? ¿No estará el secreto único de la perfección en atenernos a la línea ideal que sirve desde sus remotos orígenes la cultura de Occidente? Al criollista que se defienda —acaso la única vez en su vida— con el ejemplo de Grecia, será fácil demostrarle que el milagro griego, si más solitario, más original que las creaciones de sus sucesores, recogía vetustas herencias: ni los milagros vienen de la nada; Grecia, madre de tantas invenciones estupendas, aprovechó el trabajo ajeno, retocando y perfeccionando, pero, en su opinión, tratando de acercarse a los cánones, a los paradigmas que otros pueblos, antecesores suyos o contemporáneos, buscaron con intuición confusa.

Todo aislamiento es ilusorio. La historia de la organización espiritual de nuestra América, después de la emancipación política, nos dirá que nuestros propios orientadores fueron, en momento oportuno, europeizantes: Andrés Bello, que desde Londres lanzó la declaración de nuestra independencia literaria, fue motejado de europeizante por los proscriptos argentinos veinte años después, cuando organizaba la cultura chilena; y los más violentos censores de Bello, de regreso a su patria, habían de emprender a su turno tareas de europeización, para que ahora se lo afeen los devotos del criollismo puro.

Apresurémonos a conceder a los europeizantes todo lo que les pertenece, pero nada más, 7 a la vez tranquilicemos al criollista. No sólo sería ilusorio el aislamien-

to —la red de las comunicaciones lo impide—, sino que tenemos derecho a tomar de Europa todo lo que nos plazca: tenemos derecho a todos los beneficios de la cultura occidental. Y en literatura —ciñéndonos a nuestro problema— recordemos que Europa estará presente, cuando menos, en el arrastre histórico del idioma.

Asentemos francamente, como inevitable, la situación compleja: al expresarnos habrá en nosotros, junto a la porción sola, nuestra, hija de nuestra vida, a veces con herencia indígena, otra porción substancial, aunque sólo fuere el marco, que recibimos de España. Voy más lejos: no sólo escribimos el idioma de Castilla, sino que pertenecemos a la Romania, la familia románica que constituye todavía una comunidad, una unidad de cultura, descendiente de la que Roma organizó bajo su potestad; pertenecemos —según la repetida frase de Sarmiento— al Imperio Romano. Literariamente, desde que adquieren plenitud de vida las lenguas romances, a la Romania nunca le ha faltado centro, sucesor de la Ciudad Eterna: del siglo XI al XIV fue Francia, con oscilaciones iniciales entre Norte y Sur; con el Renacimiento se desplaza a Italia; luego, durante breve tiempo, tiende a situarse en España; desde Luis XIV vuelve a Francia. Muchas veces la Romania ha extendido su influjo a zonas extranjeras, y sabemos cómo París gobernaba a Europa, y de paso a las dos Américas, en el siglo XVIII; pero desde comienzos del siglo XIX se definen, en abierta y perdurable oposición, zonas rivales: la germánica, suscitadora de la rebeldía; la inglesa, que abarca a Inglaterra con su imperio colonial, ahora en disolución, y a los Estados Unidos; la eslava... Hasta políticamente hemos nacido y crecido en la Romania. Antonio Caso señala con eficaz precisión los tres acontecimientos de Europa cuya influencia es decisiva sobre nuestros pueblos: el Descubrimiento, que es acontecimiento español: el Renacimiento, italiano; la Revolución, francés. El Renacimiento da forma —en España sólo a medias— a la cultura que iba a ser trasplantada a nuestro mundo; la Revolución es el antecedente de nuestras guerras de independencia. Los tres acontecimientos son de pueblos románicos. No tenemos relación directa con la Reforma, ni con la evolución constitucional de Inglaterra, y hasta la independencia y la Constitución de los Estados Unidos alcanzan prestigio entre nosotros merced a la propaganda que de ellas hizo Francia.

### **La energía nativa**

Concedido todo eso, que es todo lo que en buen derecho ha de reclamar el europeizante, tranquilicemos al criollo fiel recordándole que la existencia de la Romania como unidad, como entidad colectiva de cultura, y la existencia del centro orientador, no son estorbos definitivos para ninguna originalidad, porque aquella comunidad tradicional afecta sólo a las formas de la cultura, mientras que el carácter original de los pueblos viene de su fondo espiritual, de su energía nativa.

Fuera de momentos fugaces en que se ha adoptado con excesivo rigor una fórmula estrecha, por excesiva fe en la doctrina retórica, o durante períodos en que una

decadencia nacional de todas las energías lo ha hecho enmudecer, cada pueblo se ha expresado con plenitud de carácter dentro de la comunidad imperial. Y en España, dentro del idioma central, sin acudir a los rivales, las regiones se definen a veces con perfiles únicos en la expresión literaria. Así, entre los poetas, la secular oposición entre Castilla y Andalucía, el contraste entre fray Luis de León y Fernando de Herrera, entre Quevedo y Góngora, entre Espronceda y Bécquer.

El compartido idioma no nos obliga a perdernos en la masa de un coro cuya dirección no está en nuestras manos: sólo nos obliga a acendrar nuestra nota expresiva, a buscar el acento inconfundible. Del deseo de alcanzarlo y sostenerlo nace todo el rompecabezas de cien años de independencia proclamada; de ahí las fórmulas de americanismo, las promesas que cada generación escribe, sólo para que la siguiente las olvide o las rechace, y de ahí la reacción, hija del inconfesado desaliento, en los europeizantes.

### **El ansia de perfección**

Llegamos al término de nuestro viaje por el palacio confuso, por el fatigoso laberinto de nuestras aspiraciones literarias, en busca de nuestra expresión original y genuina. Y a la salida creo volver con el oculto hilo que me sirvió de guía.

Mi hilo conductor ha sido el pensar que no hay secreto de la expresión sino uno: trabajaría hondamente, esforzarse en hacerla pura, bajando hasta la raíz de las cosas que queremos decir; afinar, definir, con ansia de perfección.

El ansia de perfección es la única norma. Contentándonos con usar el ajeno hallazgo, del extranjero o del compatriota, nunca comunicaremos la revelación íntima; contentándonos con la tibia y confusa enunciación de nuestras intuiciones, las desvirtuaremos ante el oyente y le parecerán cosa vulgar. Pero cuando se ha alcanzado la expresión firme de una intuición artística, va en ella, no sólo el sentido universal, sino la esencia del espíritu que la poseyó y el sabor de la tierra de que se ha nutrido.

Cada fórmula de americanismo puede prestar servicios (por eso les di a todas aprobación provisional), el conjunto de las que hemos ensayado nos da una suma de adquisiciones útiles, que hacen flexible y dúctil el material originario de América. Pero la fórmula, al repetirse, degenera en mecanismo y pierde su prístina eficacia; se vuelve receta y engendra una retórica.

Cada grande obra de arte crea medios propios y peculiares de expresión; aprovecha las experiencias anteriores, pero las rehace, porque no es una suma, sino una síntesis, una invención. Nuestros enemigos, al buscar la expresión de nuestro mundo, son la falta de esfuerzo y la ausencia de disciplina, hijos de la pereza y la incultura, o la vida en perpetuo disturbio y mudanza, llena de preocupaciones ajenas a la pureza de la obra: nuestros poetas, nuestros escritores, fueron las más veces, en

parte son todavía, hombres obligados a la acción, la faena política y hasta la guerra, y no faltan entre ellos los conductores e iluminadores de pueblos. ‘

## El futuro

Ahora, en el Río de la Plata cuando menos, empieza a constituirse la profesión literaria. Con ella debieran venir la disciplina, el reposo que permite los graves empeños. Y hace falta la colaboración viva y clara del público: demasiado tiempo ha oscilado entre la falta de atención y la excesiva indulgencia. El público ha de ser exigente; pero ha de poner interés en la obra de América. Para que haya grandes poetas, decía Walt Whitman, ha de haber grandes auditorios.

Sólo un temor me detiene, y lamento turbar con una nota pesimista el canto de esperanzas. Ahora que parecemos navegar en dirección hacia el puerto seguro, ¿no llegaremos tarde? ¿El hombre del futuro seguirá interesándose en la creación artística y literaria, en la perfecta expresión de los anhelos superiores del espíritu? El occidental de hoy se interesa en ellas menos que el de ayer, y mucho menos que el de tiempos lejanos. Hace cien, cincuenta años, cuando se auguraba la desaparición del arte, se rechazaba el agüero con gestos fáciles: “siempre habrá poesía”. Pero después — fenómeno nuevo en la historia del mundo, insospechado y sorprendente — hemos visto surgir a existencia próspera sociedades activas y al parecer felices, de cultura occidental, a quienes no preocupa la creación artística, a quienes les basta la industria, o se contentan con el arte reducido a procesos industriales: Australia, Nueva Zelandia, aun el Canadá. Los Estados Unidos ¿no habrán sido el ensayo intermedio? Y en Europa, bien que abunde la producción artística y literaria, el interés del hombre contemporáneo no es el que fue. El arte había obedecido hasta ahora a dos fines humanos: uno, la expresión de los anhelos profundos, del ansia de eternidad, del utópico y siempre renovado sueño de la vida perfecta; otro, el juego, el solaz imaginativo en que descansa el espíritu. El arte y la literatura de nuestros días apenas recuerdan ya su antigua función trascendental; sólo nos va quedando el juego... Y el arte reducido a diversión, por mucho que sea diversión inteligente, pirotecnia del ingenio, acaba en hastío.

... No quiero terminar en el tono pesimista. Si las artes y las letras no se apagan, tenemos derecho a considerar seguro el porvenir. Trocaremos en arca de tesoros la modesta caja donde ahora guardamos nuestras escasas joyas, y no tendremos por qué temer al sello ajeno del idioma en que escribimos, porque para entonces habrá pasado a estas orillas del Atlántico el eje espiritual del mundo español.

Buenos Aires, 1926





Domingo Moreno Jimenes

## Postumismo\*

### B. PRELIMINAR A *FANTASEOS*

Pensé hacer una prolija relación de las características de la nueva tendencia que tiene como ideal estético las intenciones de mi última modalidad artística; pero el escaso tiempo de que dispongo, apenas me permitirá realizar en parte mi propósito. Con todo, procuraré glosar en breves líneas lo que sería asunto para un largo y meditado estudio. Siempre fue mi concepto, que la belleza no era cuestión de palabras; y todavía un niño, yo comenzaba un soneto monorrítmico asonante, con estos o parecidos términos: Un vidrio de botella finge el cristal del río. En un pequeño opúsculo que di a la publicidad hace varios años, abundan frases ingenuas como ésta, las cuales ciertos dómines de aquellos entonces, cegados por la aparente simplicidad de los vocablos que las engendran, trataron de censurar agriamente, llegando algunos hasta a empalagarme de consejos que, como se comprenderá, yo no seguí. Ya más hombre, yo comencé a vislumbrar una belleza negativa, y en mi obra de la mayor edad, me he valido de ella para plasmar ciertos contrastes, como en mi poema *Viacrucis*, que perversamente recitan por ahí algunos: La dueña del ventorrio mima sus piñonates; el marido en el patio rasca filo a la lerna. La exclamación final que penumbra un paréntesis, explica claramente mi estado de ánimo: Tengo alas y parece que no las tengo. Todo debe ser materia para el arte, porque la labor del poeta moderno no es falsear la realidad sino dignificarla. Hay que perder el temor de expresar un sentimiento íntimo, porque los demás puedan no entenderlo o darle una torcida interpretación. La primera virtud en todo propósito desinteresado consiste en ofrendar la propia sinceridad. Perezcan en el olvido los cantores de épocas preteridas; aliente sólo lo que fue músculo, tendón o savia. Desde que comencé mi labor poética, tendí instintivamente a usar todos los metros. Llegó un día en que no me satisfizo ninguno. Hubiera podido variar los acentos de los ya conocidos, pero esto me pareció vano y estéril, y sólo traté de hacer nuevas combinaciones estéticas y deirme librando paulatinamente de los consonantes. En un poema que escribí en un candoroso pueblecito del interior titulado *Iba hacia el ocaso y volví la vista*, a últimos del mil novecientos diez y ocho, logré producir una nueva armonía combinando alejandri-

---

\* Este artículo se publicó originalmente en Manuel Rueda y Lupo Hernández Rueda (1972): *Antología panorámica de la poesía dominicana contemporánea (1912-1962)*. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, pp. 427-429.

nos con versos de siete, nueve, once, diez y seis, diez y ocho y veinte sílabas. Pero el defecto capital de esta composición consiste en que sus variaciones armónicas no obedecen a necesidades de intención psicológica; sino a ese afán espectacular de producir asombro, que en muchos es inseparable estribillo en la caza de la originalidad, o de la falsa originalidad, mejor dicho. No me calumnio. El final de esta cabriola reza: Como una mano enorme siega los resplandores del sol. Trece palomas níveas que semejan velámenes por el espacio ascienden; arriba, una antorcha de azufre que anuncia un cataclismo; abajo, un bosque de laureles. En aquellos días, intrigado por remembranzas melancólicas, dime a cultivar la forma rítmica. Los primeros poemas de la aludida especie que vieron la luz en el periódico donde acostumbraba ofrecer mis producciones, fueron recibidas con ostensible desagrado. No me desanimé y aunque escuchaba contadas voces amigables, continué cultivando una modalidad que, no por estar relegada a un plano de olvido, dejaba de ser adecuada a la exteriorización de mis estados psicológicos de conciencia. La publicación de *La prima lejana* y de *Ligelia* acalló un poco los chirridos de la turba letrada. La calma de remanso de la una y la musicalidad patente de la otra les engañó: las libertades rítmicas en ambas se habían acentuado tanto que, casi sin proponerme, habían dejado de ser rítmicas para ser de un tipo de transición entre esta forma y la otra que imaginé enseguida. Conociendo el origen acentual de la lírica castellana, y deduciendo que si la rima se empleaba al final de los versos, ello obedecería seguramente a la preeminencia de las voces finales, decidí originar una nueva fórmula lírica en la cual toda la prosodia estuviese basada en un acento emocional que, sustituyendo la rima, contribuyera a darle un influyente caudal de expresión al idioma. La conseguía, y en *Ligelia* que es de lo más rudimentario que poseo en ese sentido, ya se bosqueja algo. Esta poesía tiene una adjetivación bastante profusa y por ello me desagrada no poco.

Tengo una novia  
trigueña y silenciosa  
que me ama en la sombra.  
Sus dientes son joyas de marfil  
y sus manos parecen rosas:  
tiene unos ojos mágicos que asombran y deslumbran,  
y ella toda  
es como una libélula que huye  
o un río que se desborda.

Las bases de la futura manera estaban echadas, pero yo no me quedé ahí; y casi a continuación, produje una poesía enteramente regida por las emociones, donde los prejuicios de forma y fondo desaparecen. La principal dificultad de esta modalidad consiste en el escrupuloso cuidado que ha de tomarse para conservar el acento emo-

cional patético y el ritmo, apenas perceptible en las pausas, que la diferencian de la prosa. Por eso Vigil-Díaz, Luis Arm. Abreu y Armando Álvarez Andrade, escritores de una poderosa orquestación verbal, son poetas en prosa. Vigil-Díaz es acreedor a todos los homenajes. Sus *Sonetos bárbaros*, que comenzaron a aparecer meses después de yo haber iniciado mi labor reformadora en *Letras*, son únicos en su género. *Visión lunática* me apasiona por su solemnidad trágica, mientras *Estío* me deleita por su parsimoniosa sugestividad. Entre los que han hollado con más o menos fortuna la mencionada tendencia lírica, merece puesto distinguido el poeta Andrés Avelino. Sus comienzos en un medio refractario a los esfuerzos desinteresados, tuvieron que ser penosos. Allí las apariciones periódicas de los hebdomadarios en las épocas de ínfulas culturales o revuelos políticos, le dieron ocasión de salir de tarde en tarde en un articulejo de los que por estos trigales se suelen llamar crónicas, o en un soneto de amplia cabeza y resonante cola, como diría el impasible cantor de *Los camellos* y *Las cigüeñas blancas*, a quien tan mal interpretan tantos implumes soñadores del Caribe. La barca de sus ilusiones muchas veces estuvo a punto de zozobrar en océanos de vulgaridad e incomprensión, pero remero tenaz y de valor, siempre supo sacarla a flote contra la cólera de los elementos y las avalanchas de la fortuna. En cierta oportunidad los chistes que cayeron sobre su humanidad fueron tan pertinaces, que partió atacado de vesania celeste para una tranquila arcadía de la región, donde tundando pomarrosas y agostando caimoníes floridos, dio cordura a sus nervios. Tal vez sobre la superficie de algún lago quieto halló esa visión de lejanía borrosa que oscurece sus descripciones más íntimas. Junto a las aguas más cristalinas, por reflejar nubes de plomo, podremos sentir desmayos de crepúsculo, o aunque sirvan de espejo al sol, si el hado se empeña en marcar en el kaleidoscopio de nuestra existencia una hora negruzca; y bajo el influjo un estado de alma poderoso, los días futuros podrán girar por tiempo indefinido en una continuidad de vértigo. Entre la producción de aquella época de alocados intentos, merecen especial consideración, sus endecasílabos *El morro*. Ya allí se nota cierto empeño en encarar temas de la realidad, cosa que nunca se encomiará lo bastante. Esta composición termina con un bonito rasgo imaginativo como lo podrán constatar los entendidos. La publicó en una revista que dejó de salir hace poco. Empezó e modular sus primeros arpegios en los caramillos tradicionales. Su preferencia por los metros largos la pude notar en unos poemas que me leyó en agosto del pasado año, a poco de llegar de Santiago de los Caballeros a radicar a esta ciudad. En *Alada*, que fue de las primeras poesías que escribí aquí, se permitió varias licencias, con las que salió avante merced a su atinado gusto. El metro aquí empleado para vaciar sus suspirantes ansias es el alejandrino de catorce sílabas; pero, a ratos, estancias de quebrados, rompen la uniformidad del conjunto. Su armonía es grave y dulce, y a intervalos, está salpicada de una sutil y leve gracia.

Yo anhelo una novia que sea física y rubia  
con dorados cabellos de gentil Magdalena

Domingo Moreno Jimenes

y con alma romántica de Margarita Gautier  
que sea fina, muy escuálida y breve,  
muy enferma y muy blanca  
y muy blanca y enferma;  
que me reciba en su alcoba y en su lecho de histeria,  
y con su risa y su llanto me duerma  
entre el crujido de sus carnes-seda  
al rozar con la seda de su camisela;  
que al besarla, yo sienta en sus labios dos fiebres  
como dos pebeteros  
do se queme su alma y se extinga su ser.

*Mi chalina negra* es de un colorido exacto. Estas breves estrofas con igual acierto podrían retratar esas mariposas oscuras que se conservan años y años en los armarios de caoba de las mujeres elegantes. Mirad si estoy en lo cierto.

Mi chalina negra  
cual chorro de alquitrán  
del cuello sucio pende  
cayendo en mi gabán;  
mi chalina negra  
—enseña el poeta—  
sobre mi pecho duerme  
hace más de una década,  
y en su desorden tiene  
artística grandeza,  
guardando todo el moho  
de mi sin par pereza;  
del cuello sucio pende  
cayendo en mi gabán  
esta chalina negra  
cual chorro de alquitrán.

En el curso de esta labor inicial, entre poemas de notoria artificialidad, nos encontramos con pormenores que son verdaderos hallazgos. Para muestra basta un botón.

Cuando llegué a la cita  
la luna visitaba el jardín de la marquesa  
y era tanto el esplendor de ésta  
y era tanto el esplendor de aquélla  
que dudé por un momento  
si la luna era la marquesa  
si la marquesa era la luna.

## Postumismo

Risas de hojas  
provocó mi chambergo sobre la grama  
al rodar por el suelo:  
sonrisas de gloria  
ciñeron los labios de la marquesa sobre mi frente  
al murmurar: Poeta...;

Días más tarde saeteado por recóndito quebranto, exclama:

Siento un dolor,  
un gran dolor... un profundo dolor:  
el profundo dolor de haberla visto!

Pero esto es de la época en que ya había encontrado su camino, porque has de saber, lector, que Andrés Avelino, después de andar desperdigado por las encrucijadas de una poesía amétrica sin ritmo hábil y sin acento emocional, cayendo frecuentemente en una lamentable prosa como puede comprobarse en sus fantasías *Tropical*, *Roja* y *Fugaz* y teniendo en instantes felices lucideces como estas estancias de su *Histórica*:

En el parque  
lejano y solitario que llora de abandono  
donde sólo se dan cita  
los animales y los viejecitos  
los poetas y los beodos,  
vi sobre un destartelado banco  
a la sombra de una enredadera,  
una lánguida mujer  
que por sus longitudinales líneas  
revelaba  
alma y estatura  
de inglesa o de austríaca,

se ha orientado definitivamente, y ya de su plectro, ha brotado la melodía pura que, como agua de manantial, apaga la sed. Me refiero a *Cita*. Pero esta composición, con ser tan sentida, es pálida de mérito comparada con su *Egotista*, que es hasta ahora, lo mejor que el poeta ha producido. De los materiales que se sirvió casi podemos decir que flotaban en el aire en el momento de la transmisión. Ésta es una poesía enteramente regida por las emociones, en la que cada vocablo obedece a una intención preconcebida y en que los prejuicios de forma y fondo han sido aventados por la potencialidad del segundo patético.

A paso largo asciendo la colina  
con detrimento de mis zapatos

Domingo Moreno Jimenes

pero no de mi espíritu;  
delante: aire, campo, sol,  
detrás:  
zarpazos de fango manchando la seda de mi traje;  
deténgome:  
abajo, la ciudad es una mandrágora;  
allá... lejos...  
el mar es el mar  
y aquí,  
yo, soy yo.

No me es posible concluir estas ligeras notas sin mencionar al poeta Rafael Augusto Zorrilla. Su actuación frente a la escuela literaria que bosquejamos, reviste una importancia tal, que en lo adelante su nombre tendrá la significación de una bandera. Su elegía *Auténtica* merece figurar entre las más bellas flores de estos jardines de espiritualidad

Monótono es el ritmo de mi corazón; en el recinto oscuro de mi huerto todo es silencio.

Andrés Avelino y Rafael Augusto Zorrilla han sido mis inseparables camaradas en estos días de augurios funestos en que el horizonte de las presentes generaciones se ha ensombrecido. Al lado de ellos no he creído una cobardía vivir. Sus juveniles entusiasmos cubren de verdor hasta las piedras.

Colina Sacra, 1921

Otto Olivera

## Del ideal estético a la alusión patriótica en *La Poesía Sorprendida*\*

Cuando *La Poesía Sorprendida* (1943-1947) empezó a publicarse, en octubre de 1943, el mundo se debatía en la hecatombe de la Segunda Guerra Mundial. Como indica Alberto Baeza Flores:

Mientras en Europa, en Asia, en África, en las islas de Oceanía, se combatía por los derechos humanos, en nuestra América esos derechos eran generalmente pisoteados...<sup>1</sup>

En efecto, la República Dominicana, en particular, sufría desde hacía trece años bajo uno de los peores déspotas aparecidos hasta entonces en el continente, Rafael Leónidas Trujillo. Y Santo Domingo, la ciudad más antigua del hemisferio, se llamaba entonces Ciudad Trujillo.

Los escritores que durante poco más de cuatro años publicaron la revista se habían agrupado en una aspiración de superación intelectual y humana, como para escapar de las miasmas de la ergástula nacional y, acaso, internacional.<sup>2</sup> Hastiados de gastados patriotismos de carácter político y cultural, tienden a evitar el nacionalismo superficial y el lirismo evidente, para salir en busca de modalidades literarias de mayor hermetismo y profundidad, con frecuencia afines al surrealismo.<sup>3</sup> Como

---

\* Este artículo se publicó originalmente en *Revista Iberoamericana* [Pittsburgh], LIV, n.º. 142, 1988, pp. 212-227.

<sup>1</sup> *La poesía dominicana en el siglo xx*. Santiago, R. D.: UCM, 1977, vol. II, p. 449.

<sup>2</sup> Entre los primeros dirigentes de la revista se cuentan Alberto Baeza Flores, Franklin Mieses Burgos, Mariano Lebrón Saviñón, Freddy Gatón Arce y Eugenio Fernández Granell. A partir del número VIII, 1944, se sustituye a Lebrón Saviñón por Rafael Américo Henríquez, y en el número IX, 1944, se añade Antonio Fernández Spencer. Con el número XVIII, 1946, desaparecen los nombres de Gatón Arce y Fernández Granell, aunque aquél reaparece en el número XXI, 1947.

<sup>3</sup> Debe advertirse que no se desprecia la expresión nacional de valor cultural por ser popular. Recuérdese el entusiasmo con que se acogen las investigaciones en la isla del folclorista doctor Ralph Boggs: "Recoger nuestro folklore es hacer también nuestra patria" (IX, junio 1944); "si nuestra poesía busca su copa, no tiene por qué olvidar raíces como ésta [...]" (XI, agosto 1944). Sí niegan valores a lo que llaman "poesía de geografía económica o de editorial", para añadir: "La poesía comarcal, de villorio, casera, de Vicente Medina, Emilio Ferrari, Gabriel y Galán y sus cultivadores, no es la España lírica mejor de su tiempo y lo son Bécquer, Rosalía de Castro y la generación del 98 que se niegan a lo fácil e inmediato [...]" (XI, agosto 1944).

consecuencia, la revista dará cabida en sus páginas a artistas y escritores extranjeros en lo que va a constituir una constante corriente de aire fresco en la atmósfera estética del país. Un aspecto de particular importancia en estos primeros años de la década del cuarenta, que viene a reforzar esa más distante presencia extranjera, es el constante interés de los sorprendidos por aproximarse a las raíces hispanas de su cultura. Incrementado acaso ese interés por la guerra civil española, y especialmente por la residencia en la República de un buen número de intelectuales españoles exiliados,<sup>4</sup> recibe, sin duda, un nuevo estímulo con la visita de Pedro Salinas, a mediados de 1944. Es evidente que la visita de Salinas tiene el doble efecto de alentar esfuerzos creadores y renovar la fe en los altos valores del espíritu.<sup>5</sup> En el número IX, de junio de 1944, se menciona su presencia con “especial regocijo”, y si se exalta su “hondo y alto aporte a la poesía universal contemporánea”, también se le ve como “creador en la libertad y la vocativa pasión de ella”. La admiración por los intelectuales emigrados y su significación histórica se va a sintetizar en los términos siguientes:

Esta gloriosa emigración española leal, presente ahora en cuerpo cierto, y completando su espíritu anterior, es semilla de sangre y tragedia, y tenemos fe que en el surco americano germinará una mayor luz de hondura que nos falta y servirá para unir, de manera imborrable, lo que siempre estuvo unido a los ojos de los más sensibles y puros...

Más adelante, con evidente entusiasmo, que parece superar lo estrictamente literario y cultural, se añadirá:

La fructífera permanencia de Salinas no hizo otra cosa que renovar la fe en el corazón eterno y el destino de nuestra España, en la creación, en nuestro idioma y en la permanente victoria del espíritu (por sobre tropiezos, postergaciones o renunciaciones), como la única victoria posible de este hombre universal profundo, en su centro más hondo, reintegrado a sí con todas sus libres virtudes que deseamos y buscamos en poesía y vida (IX, junio 1944).

Como bien observa años más tarde Freddy Gatón Arce, uno de los fundadores de la revista, “si se particularizaba un afecto hacia el laborioso grupo de españoles

---

<sup>4</sup> Entre los intelectuales exiliados más identificados con la revista se hallan Enrique Casal Chapí, Eugenio Fernández Granell y Vicente Lloréns. Sobre la emigración española a Santo Domingo, véase, de Vicente Lloréns, *Memorias de una emigración. Santo Domingo, 1939-1945*. Barcelona: Ariel, 1975.

<sup>5</sup> Al comentarse la presencia de Salinas, se dice: “Clásico por su sentido humano actual, permanente y profundamente vivo, nos dio doble o triple lección que cada día se nos presentará como más necesaria y estimada” (“Pedro Salinas”, IX, junio 1944). Las citas siguientes de la revista se incluirán en el texto.



republicanos leales era porque se rechazaba al bando contrario, la tiranía franquista, tan semejante en sus recovecos al trujillato”.<sup>6</sup>

La más inmediata y evidente floración de esos vínculos culturales y espirituales será la creación de la sección “Pasado del Presente”, cuyo título fue sugerido por Salinas.<sup>7</sup> Dedicada a la divulgación “de lo mejor del pasado español en que nos afirmamos”, esta sección se inicia en el número siguiente con pensamientos de San Juan de la Cruz tomados de “Avisos y sentencias espirituales” y “Cartas espirituales” (X, julio 1944). A continuación irán apareciendo composiciones de los siglos XVI y XVII bajo la denominación de “Cinco sueños”, entre cuyos autores más conocidos se cuentan Francisco de Terrazas y Fernando de Herrera (XII, septiembre 1944); selecciones de la *Historia general de las Indias*, de López de Gómara, y del diálogo “Dédalo y Polites”, de Bartolomé Leonardo de Argensola (XV, junio-julio 1945); fragmentos de Garcilaso y Francisco de la Torre (XVI, agosto-diciembre 1945), de Lope de Vega y Luis de Góngora (XVII, enero-abril 1946), de *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, de Pedro Henríquez Ureña, recién fallecido entonces (XVIII, mayo-agosto 1946); dos sonetos a la rosa de Lope de Vega (XIX, septiembre-diciembre 1946); algunos versos del “Canto de otoño”, de José Martí (XX, enero-marzo 1947), y dos sonetos de Garcilaso (XXI, abril-mayo 1947), en el último número de la revista.

Las palabras iniciales que siguen, como presentación de la serie a los pensamientos de San Juan de la Cruz, son de particular interés, no sólo como motivo para exponer ese doble impacto estético y espiritual —cívico— del acercamiento a la mejor tradición española, sino porque también valen para revelar las preferencias por una poesía en profundidad, de elaborada y depurada expresión, en trayectoria semejante con la de los poetas cubanos que inician sus revistas literarias con *Verbum* (1937) para llegar a su culminación con *Orígenes* (1944-1956).

De analizarse con mayor detenimiento esas palabras introductorias a la serie, es inevitable concluir que son todo un programa literario y ético que no hace sino reafirmar postulados anteriores de la revista, en particular los que aparecen al frente del primer número (octubre 1943), titulados “Apasionado destino” y firmados por Alberto Baeza Flores. Bien puede decirse que tanto aquel número como este de julio de 1944 que anuncia la serie resultan ser un manifiesto intelectual, ya que no podía haberlo político, de oposición al régimen de Trujillo. En él los sorprendidos se consideraban una minoría orientadora, comprometida al rescate de los verdaderos valores literarios y nacionales desvirtuados en aquellos años por regímenes totalitarios

---

<sup>6</sup> “Número, citas y etcéteras de *La Poesía Sorprendida*”, en Manuel Rueda y Lupo Hernández Rueda, *Antología panorámica de la poesía dominicana contemporánea (1917-1962)* (Santiago: UCMM, 1972), p. 455.

<sup>7</sup> “Pasado del presente” (X, julio 1944).

de derecha o izquierda y —habría hoy que añadir— en la República Dominicana por la tiranía imperante.

Baeza Flores, en su indispensable *La poesía dominicana del siglo xx*, dirá:

Todo había sido sometido al control y a la maquinaria socioeconómica y política del Generalísimo Trujillo. No era fácil ni resistir ni negarse. Hacerlo podía conllevar el riesgo físico. Como en todo sistema de control total, el margen para una oposición —que debía ser siempre extremadamente cautelosa y no pocas veces disimulada— era bastante reducido. Quedaban algunos leves resquicios en algunos medios de comunicación colectiva, donde la posible oposición tenía que ser un tanto alegórica y recurrir a símbolos o a una escritura entrelineada.

Para terminar de cerrar con llave maestra esta táctica del control de los elementos culturales, aparecieron un día los *Cuadernos Dominicanos de Cultura*, que anunciaron la centralización de la cultura.

Fue entonces que nos reunimos cinco para oponer una oposición abierta al mundo, a la creación más libre y con la más amplia apertura hacia los más jóvenes, hacia los escritores de las nuevas promociones. Convinimos algunos puntos programáticos... Afirmamos la creencia en una poesía nacional nutrida de la universal como la mejor manera de ser propia. Expusimos nuestra fe en una creación sin límites, sin fronteras y permanente (II, 450-451).

Aunque Baeza Flores se refiere posteriormente a otros muchos aspectos de esa oposición al régimen, deben mencionarse con mayor precisión los puntos de contacto entre el anuncio de la serie y los postulados de la revista —particularmente en el número inicial— para mostrar la sorprendente claridad del programa esbozado y, al mismo tiempo, su transparente cobertura de actividad intelectual.

De hacerse una especie de simbiosis de ambos artículos se vería a la poesía como punto de partida que siempre conduce al hombre (AD), y como “símbolo de intimidad, de humanidad de adentro (PdP), que en términos semejantes es escondida, interior y grande esperanza” (AD), donde “el poeta triunfa siempre de todas las tinieblas del mundo y de los mundos, sin esquivarlos sino penetrándolos” (PdP). Pero a la poesía se le reconoce también beligerancia en “un planeta sordo” que la necesita (AD). De modo que “es entonces un arma, menos evidente, gráfica o corpórea, pero con una fuerza capaz de desbaratar esas mismas armas reales, porque sigue siendo la apetencia del hombre de un mundo de belleza y de verdad interior” (AD).

Si en los comienzos se va del “hombre profundo... a esa universalidad hermosa del hombre universal” (AD), más tarde se aclara que entre los fines perseguidos se intenta “dar una nueva inquietud —esta vez en profundidad— a nuestro ambiente poético y cultural dominicano trayendo el aire de una poesía y una expresión más universal —y por lo mismo más espiritual— como única manera de crear una nacionalidad más profunda en sensibilidad universalizada” (PdP). En probable alusión a falsos y violentos nacionalismos favorecidos por regímenes de fuerza, se insiste “en la necesidad de tomar sobre nuestro hoy el ayer, [...] de estar con lo clásico de siem-

pre, entendiendo el pasado del hoy [...] y todos los ríos, vetas y venas que nos nutren”, reiterándose la obligación inevitable “de una dinámica —revisión— frente a la herencia verdadera”, es decir, “unión del verdadero ayer al verdadero hoy” (PdP). Esta ha sido, en fin, la labor de la revista “desde la minoría, desde la selección y el rigor depurativo” como tarea de orientación “que por incapacidad, por invalidez o por torceduras evidentes no han podido hacer otros” (PdP).<sup>8</sup>

Si, en términos generales, puede considerarse lo anterior como una síntesis ideológica, algo más que manifiesto literario, de *La Poesía Sorprendida*, los diversos aspectos de esos lineamientos se evidencian, en una forma u otra, durante la vida de la revista.

En el lema de la publicación, “Poesía con el hombre universal”, se hallan los componentes fundamentales que se han de repetir con frecuencia, lo universal tanto en la producción poética como en su creador, el poeta. El mundo de la literatura exterior comienza a manifestarse desde el primer número en traducciones o versiones, principalmente de poetas franceses, aunque habrá también ingleses, estadounidenses, catalanes y egipcios. Pronto se añadirán artistas y escritores españoles y latinoamericanos, entre quienes no faltarán poetas haitianos, hasta que se inicia la serie “Pasado del Presente”, en la que predominan, naturalmente, los españoles. En el primer aniversario de la revista se intentó publicar un número “en el cual estuviera representada la poesía de los diversos continentes” (XIII, octubre-diciembre 1944); pero debido a dificultades económicas aparecieron sólo trabajos de poetas hispanoamericanos. Se hizo entonces la promesa de continuar con versiones poéticas de la América no española y de Europa, Asia, África y Oceanía. De nuevo exigencias económicas hicieron que este proyecto se cumpliera sólo en parte, con la publicación de una poesía turca y algunas versiones chinas de Juan Marín, a las que se agregaron comentarios sobre poesía egipcia y china (XIV, mayo 1945). En los números siguientes se continuó con comentarios sobre poesía colombiana, estadounidense (XV), afroantillana y peruana (XVI), al mismo tiempo que se ofrecían selecciones de Costa Rica, el Perú, el Salvador, Cuba, Francia, Inglaterra y Puerto Rico entre los números XVI (agosto-diciembre 1945) y XXI (abril-mayo 1947).

La visita de André Bretón, comentada en el número XVII (enero-abril 1946), como la de Salinas en 1944, será un gran momento de exultación literaria y estímulo creador.<sup>9</sup> También servirá para que los editores de la revista recuerden la influen-

---

<sup>8</sup> En esta combinación de los lineamientos de ambos artículos predomina evidentemente lo dicho en “Pasado del presente”, porque en sí esta introducción a la serie ofrece una exposición más detallada que la de “Apasionado destino”. De más está aclarar que las citas se han identificado con las iniciales PdP y AD, respectivamente.

<sup>9</sup> También lo serán, en distintas ocasiones, las visitas de otros intelectuales como Pedro de Alba, José María Chacón y Calvo y Medardo Vitier en el primer aniversario de la República (VI, marzo 1944).

cia beneficiosa de la cultura francesa en Hispanoamérica y señalen el aprecio de su labor por personalidades extranjeras, en contraste con la indiferencia local.

Cabe señalar tres manifestaciones de particular interés, que sirven, sin duda, como confirmación histórica de esa conjunción de lo universal con lo nacional, si bien con énfasis especial en el tema de las raíces culturales. La primera aparece en relación con el Premio Nobel otorgado a Gabriela Mistral. En ella se van a mencionar, entre otras características de la poetisa, su ardorosa adhesión al principio de “hermandad de los pueblos” y, muy especialmente, su lírica expresión “de intención americana y raíz española” (XVI, agosto-diciembre 1945). Caso semejante será el comentario titulado “Vigencia de Rubén Darío”, donde, tras una síntesis apretada de la personalidad poética del nicaragüense, se destacan su volver a la tradición para “inaugurar lo nuevo en la poesía”, y se acentúa el hecho de que “nunca se ciñó a lo geográfico, pues su patria espiritual fue el universo” (XVII, enero-abril 1946). Por último, en homenaje a Pedro Henríquez Ureña, según se ha indicado, muerto recientemente, se incluye una selección de *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* como parte de “Pasado del Presente”. Con el título de “Tradición y rebelión”, esa selección trata del error moderno implícito en criollismos o en nacionalismos extremos, recordándose los ejemplos opuestos del mundo romano, medieval, renacentista y dieciochesco, que llevarán “a la expresión del espíritu nacional... a través de fórmulas internacionales” (XVII, mayo-agosto 1946).

En su anhelo de modernidad y selección estética, en su preocupación por evitar la anquilosada circunstancia nacional —política y cultural—, los sorprendidos demuestran, en ocasiones, una agresividad excesiva, y acaso injusta, contra escritores y movimientos dominicanos, tanto anteriores como contemporáneos. Si en sus comienzos parecen mantener relaciones cordiales con escritores como Pedro René Contín Aybar, Héctor Incháustegui Cabral y Domingo Moreno Jimenes, pronto diferencias de carácter estético e ideológico revelan un distanciamiento, bien evidente en las páginas de *La Poesía Sorprendida*.<sup>10</sup> En los números III, de diciembre de 1943, y V, de febrero de 1944, se informa sobre la lectura de poesías hechas por Contín Aybar e Incháustegui Cabral en las primeras tertulias literarias de la Casa de *La Poesía Sorprendida*.<sup>11</sup> Pero, ya en los dos números siguientes, hay una crítica adversa a obras recientes de estos poetas.<sup>12</sup> En lo que respecta a Incháustegui Cabral,

<sup>10</sup> No es necesario relatar aquí los diversos incidentes de ese rompimiento analizados por Baeza Flores en *La poesía dominicana en el siglo xx*, vol. II, pp. 471-476.

<sup>11</sup> Así fue denominada la casa del poeta Franklin Mieses Burgos, escogida para las lecturas poéticas del grupo.

<sup>12</sup> Se trata de las obras siguientes: de Incháustegui Cabral, principalmente su libro de poesías *De vida temporal*. Ciudad Trujillo: La Opinión, 1944, y se alude sin duda a su ensayo “Nacionalidad y literatura”, en *Cuadernos Dominicanos de Cultura* (febrero 1944); de Contín Aybar, su *Antología poética dominicana*. Santiago: El Diario, 1943.

se condena la contradicción entre sus primeras poesías, de intención honda y universal, y sus teorías posteriores, que se oponen a ellas por motivos prácticos o de conveniencia (VI, marzo 1944)). En cuanto a Contín Aybar, no sólo se censura su mal gusto en la preferencia de “simples versificadores” por sobre más sutiles poetas, sino también su confusión, que no distingue lo dominicano de lo universal en la poesía del país (VII, abril 1944). Seis números después (XIII, octubre-diciembre 1944), el ataque contra los dos poetas se reanuda con mayor acrimonia. Objeto de la crítica son, en esta ocasión, especialmente el ensayo de Incháustegui Cabral “Nacionalidad y literatura”, otras manifestaciones suyas aparecidas en el periódico *La Nación*, de Ciudad Trujillo (2 de septiembre y 5 de diciembre de 1944) y la conferencia de Contín Aybar titulada “Cómo leer a nuestros poetas”.<sup>13</sup> Aunque a estos escritores se les considera tanto retrasados en el desarrollo de la lírica moderna como resentidos contra los cultivadores de esa modernidad, lo característico del desacuerdo con ellos es que representa más que nada un encuentro ideológico con Incháustegui Cabral y una amplia divergencia sobre crítica literaria referente a Contín Aybar. En los comentarios sobre Incháustegui Cabral se vituperan también sus intentos de desacreditar a los poetas de *La Poesía Sorprendida*, a quienes llama imitadores de tendencias foráneas, al mismo tiempo que se le atribuye una especie de aislamiento cultural bajo marbetes nacionalistas. En este sentido se le llega a imputar el haberse constituido en “punta de lanza de la reacción dominicana a las tendencias renovadoras de la poesía de su patria”, actitud que se considera bien definida desde el comienzo de los *Cuadernos Dominicanos de Cultura*, en 1943.<sup>14</sup>

En el extenso comentario sobre la conferencia de Contín Aybar deben considerarse, por lo menos, tres aspectos fundamentales desde la perspectiva de los sorprendidos: lo que se ve como pretensiones extravagantes de dar normas de crítica y poética, la pobreza lírica del propio poeta conferenciante y sus erróneos, anticuados y rutinarios juicios críticos. Para nuestro propósito, este último aspecto es el de mayor interés, por delimitar nuevamente posiciones estéticas en el contexto de las letras dominicanas de la época. Al repetir Contín Aybar conceptos tradicionales sobre los tres dioses mayores de la poesía dominicana, provoca apasionada réplica de la revista. Para los escritores de este grupo, el conferenciante no es capaz de apreciar que a los nombres de Gastón Fernández Deligne, José Joaquín Pérez y Salomé Ureña de Henríquez se equiparan los de otros poetas románticos como Francisco Muñoz del Monte, Javier Ángulo Guridi y César Nicolás Penson. Y como para justificar su opi-

---

<sup>13</sup> La conferencia fue pronunciada en el Ateneo de Ciudad Trujillo el 29 de noviembre de 1944 y publicada el mismo mes en *Cuadernos Dominicanos de Cultura*.

<sup>14</sup> En contraste con estas acusaciones, Baeza Flores considera que tanto Incháustegui Cabral como el historiador Manuel A. Peña eran defensores de la revista en los círculos trujillistas. Véase *La poesía dominicana*, vol. II, pp. 537 y 538. Sobre las relaciones y dificultades de Incháustegui Cabral con el régimen, léanse las páginas 234-236 y 239-241.

nión, invocan el testimonio de “un verdadero crítico”, Pedro Henríquez Ureña, para quien los últimos poetas mencionados tienen “sentido, devenir y significado”. Esta rectificación de lo que se tiene por rutinaria exaltación del pasado resulta un tanto vaga en sí. Pero la vaguedad se debe al hecho de que los sorprendidos reiteran entonces, de manera abreviada, ideas expuestas previamente. En efecto, meses antes, al referirse al retraso de la obra de Gastón Fernández Deligne, en relación con la poesía de su época, se sintetizan claramente esas ideas, las que adquieren mayor precisión en las líneas que siguen:

Nosotros no estamos contra una herencia viva, es más, la buscamos y la destacamos donde la hallamos, pero estamos contra los que exhuman esta mala herencia poética muerta como si se tratara de herencia viva.

Es necesario juzgar a los llamados Dioses Mayores de la poesía dominicana con un criterio actual, vivo, permanente de poesía eterna... Frente a una herencia anquilosada y frente a estos llamados Dioses Mayores de la poesía dominicana — Salomé Ureña de Henríquez, José Joaquín Pérez, Gastón F. Deligne —, nosotros levantamos el aporte poético de Fabio Fiallo, Enrique Henríquez, Ricardo Pérez Alfonseca...<sup>15</sup> que por primera vez enfrentan la poesía dominicana con un criterio poéticamente sensible y más eterno... Amamos una herencia en sentido y espíritu dinámico y estamos contra el falso concepto estático de ella.

Queremos que un trabajo crítico, serio y sensible enmiende equivocadas valoraciones y malos rumbos colocando la poesía en su sitio y con su herencia verdadera en la República.<sup>16</sup>

Tales intentos de revaloración crítica llevan también a un extenso artículo sobre el postumismo, tendencia que se reconoce como la más “próxima en el tiempo” a *La Poesía Sorprendida*.<sup>17</sup> Los varios aspectos negativos del postumismo bien pueden reducirse a tres:

1. Desorientación e ignorancia con respecto a las conquistas espirituales y artísticas del siglo, tanto en América como en el mundo occidental.

---

<sup>15</sup> La impresión de este párrafo es algo defectuosa. Tras el nombre de Pérez Alfonseca parece haberse omitido a otro poeta, y hay ciertos errores tipográficos que sustituimos por puntos suspensivos.

<sup>16</sup> “Sentido de la herencia” (VIII, mayo 1944). Otros juicios del conferenciante que se censuran son su incomprensión de la renovación modernista y su confusión al equiparar clásico con muerto y moderno con novel.

<sup>17</sup> (XIV, mayo 1944). Bajo el título general de “Visiones y revisiones de *La Poesía Sorprendida*” se anuncia el estudio de diversas corrientes literarias, partiendo del postumismo y continuando con “Modernismo, Romanticismo y Precursores”. En los párrafos iniciales se describe el postumismo como tendencia confusa, nebulosa y contradictoria que no puede considerarse una escuela por carecer de un sistema de novedades poéticas. Y en confirmación de este aserto se cita a Andrés Avelino, uno de los creadores del postumismo, cuando llama al movimiento “no una escuela de arte o tendencia artística, sino un movimiento espiritual”.

2. “Concepto externo de la poesía”, es decir, atraso en la insistencia de dignificar o copiar la realidad de manera fotográfica.
3. Error de considerar la creación poética como algo improvisable y relajado en contraste con el cultivo, dedicación y vigilancia que requiere.<sup>18</sup>

En estos tres aspectos puede verse, en reverso, la ideología estética de la revista y, por tanto, sus preocupaciones, a saber: la ignorancia de la tradición cultural — local y mundial — que impide toda renovación; sus consecuencias, la caída en la estrechez y el aislamiento mental y nacional; y la despreocupación por la elevación artística en el empleo de un estilo descuidado.<sup>19</sup> En cierto sentido, los tres aspectos se funden en una especie de anhelo de salvación por la cultura. El mencionado lema de “Poesía en el hombre universal” traspasa, sin duda, los límites de la estética para abrirse en un amplio anhelo de libertad. Muchos pasajes de la revista bien lo revelan. En el estudio sobre el postumismo se indica el peligro implícito en la asociación de nacionalismos cerrados con regímenes totalitarios.<sup>20</sup> Así lo demuestra la cita siguiente:

Frente a América, “la poesía sorprendida” conserva una actitud real ajena a toda falsa especulación o mesianismo inventado.

Amamos demasiado lo que es para nosotros el destino de nuestra patria unido al de América y del mundo, para exacerbar un sentimiento que en el caso de Alemania la llevó al nazismo, en el de Italia al fascismo y en el de España al falangismo (XIV, mayo 1945).<sup>21</sup>

---

<sup>18</sup> Como aportes del postumismo se reconocen ciertos poemas de Moreno Jimenes, así como el estímulo que se ofreció a varios poetas. Igualmente se reconoce que, a pesar de vacilaciones y caídas, los postumistas cumplieron una misión dentro de sus grandes limitaciones y tienen un lugar en las letras dominicanas.

<sup>19</sup> Antonio Fernández Spencer, uno de los poetas jóvenes del grupo, dirá años después: “El postumismo, frente a las corrientes poéticas de nuestra época, ha sido un movimiento reaccionario (explicable por el desconocimiento que de tales tenían sus directores más precipuos)... Si el postumismo llega a tener una significación importante en las letras dominicanas ha sido por la tensión polémica que ha suscitado y por haber descubierto como tema de la poesía el paisaje nacional” (*Nueva poesía dominicana*. Madrid: Cultura Hispánica, 1953, p. 23; véanse igualmente las pp. 18-22).

<sup>20</sup> Justo es aclarar que, a pesar de sus diferencias, Moreno Jimenes y los sorprendidos conservaron ciertas relaciones literarias, y que él mantuvo su independencia intelectual negándose a colaborar en *Cuadernos Dominicanos de Cultura* (Baeza Flores, *La poesía dominicana*, vol. II, p. 538).

<sup>21</sup> Como era de esperar, al mesianismo antiliberal y aislador se opone, en el mismo artículo, esa constante idea de las relaciones internacionales de la cultura: “Por mucho que amemos a América nunca el amor podrá llegar a un grado tan ciego, al punto que este creerlo todo y esperararlo todo en una América mesiánica parece más bien especulación que otra cosa... Cuando América tenga su hora y cree una nueva cultura, como creó en el pasado la suya indígena, lo hará como han creado la suya egipcios, griegos, árabes, chinos, hindúes en el pasado: con relaciones y mutuos condicionamientos; como esta occidental ha sido creada: con herencias, influencias y condicionamientos de las otras (sedimentos)”.

Si hubiera dudas sobre el significado de estos fragmentos, podría añadirse la “Aclaración” hecha poco más de un año antes en relación con un poema de Jacques Barón publicado en el mismo número de la revista:

Jacques Barón cita en su poema nombres supremos del surrealismo: Masson, Aragón, Leiris, Bretón; cita también a Drieu La Rochelle. Se impone aclarar que todos aquéllos siguen *fieles al principio ineludible para toda creación artística, la total independencia del espíritu*. No así Drieu La Rochelle, quien en la Francia ocupada ha preferido aceptar el cargo de “responsable” ante los nazis de la N. R. F. *¡Triste destino que en nada afecta a Barón, naturalmente, sino sólo a quien ha consentido en semejante “honra”!* (el subrayado es nuestro; VII, abril 1944).<sup>22</sup>

El interés por acentuar la lealtad de la mayoría surrealista a la causa-de la libertad y de la independencia intelectual, al igual que el desprecio con que se trata al colaborador del nazismo, es harto significativo en la época de Trujillo. Bien puede decirse que los ataques a los totalitarismos europeos de la época son entonces casos manifiestos de alusión patriótica o liberal, como lo fueron en el siglo XIX los temas sobre griegos y polacos en las letras de Cuba, España y otros países.<sup>23</sup>

Una y otra vez es evidente en la revista la firme determinación de mantener vías de comunicación tanto con la “herencia viva” del pasado como con sus representantes, americanos o europeos, del presente. Mas es de especial importancia el reconocer que en tales aspiraciones convergen ideología y estética, en un desesperado esfuerzo de supervivencia bien asentado en la independencia del creador y de su obra. El peligro de mesianismos o extremismos nacionalistas que acaban por destruir la libertad artística (XIV, mayo 1944) y, su posible corolario, la colaboración del intelectual con esos movimientos, como en el caso de La Rochelle (VII, abril 1944), llegan a adquirir en la revista sentido local en la alusión al escritor que se somete por beneficios especiales. En dos ocasiones, por lo menos, se menciona esta situación. La primera es al citarse palabras de Pedro de Alba sobre *La Poesía Sorprendida*:

Me interesa la intención y la actitud de gentes que están enseñando a sus contemporáneos a pensar en términos de desinterés y preparando la mentalidad de la generación actual para que estimen ciertos valores que están más allá del éxito, la publicidad y el

---

<sup>22</sup> Tras la suspensión de la *Nouvelle Revue Française*, en 1940, Pierre Drieu La Rochelle (1893-1945) reanudó su publicación, como director, con el apoyo del Gobierno de Vichy y las autoridades nazis de ocupación. La liberación de Francia provocó su suicidio. Véase *From the N. R. F.* New York: Farrar, Straus and Cudahy, 1958, p. 186. Caso semejante de colaborador se ilustra en la crítica velada a los *Cuadernos Dominicanos de Cultura* por emplear una de las ilustraciones de Ricardo Baraja, a quien se considera artista mediocre y “una de las figuras actuales del arte español en el territorio que domina Franco” (XI, agosto 1944).

<sup>23</sup> Según se ha indicado anteriormente, la alusión de carácter liberal se presenta también como identificación con los exiliados españoles republicanos.



confort material, y luego me interesa su valentía para defender ciertos imponderables del espíritu que el vulgo no entiende, y me refiero al vulgo literario, que no es lo mismo que el pueblo, porque el pueblo casi siempre entiende (VI, marzo 1944).

Tales referencias a la integridad e independencia del intelectual, publicadas a menos de un año de iniciada la revista, alcanzan su mayor elaboración tres años después, cuando la publicación está a punto de desaparecer ante las presiones cada vez más intensas del régimen trujillista.<sup>24</sup> Bajo el título de “Razón de eternidad” es entonces Antonio Fernández Spencer quien insiste en la crítica de quienes trafican con la palabra y el hombre:

Los que tomaron a la poesía como medio para conquistar falsas riquezas cotidianas no deseaban ganar un estilo, ni verdad, ni certidumbre. Amaban los puestos bien retribuidos —lujosamente pagados— de la vida. No tuvieron fe en la obra, sino fe en el éxito. Y en eso fueron más bien deportistas, atletas, pero no artistas. Poseyeron la fama y la ganancia del día. Pero perdieron la eternidad. Quedáronse sin almas, desposeídos de verdad, y sintieron sobre sus destinos lo falso de sus actitudes.

En cambio, nosotros amamos a la poesía en la justicia y en la esperanza. Creemos en la poesía como saber de salvación, y vemos en la justicia la ley de toda creación y de toda cultura. Pensamos que es la justicia el único camino de la esperanza. Ellos, sin embargo, sirven al poderío material, y nosotros, decididamente, al ‘hombre en su verdad, en su creación y en su nobleza (XX, enero-marzo 1947).<sup>25</sup>

En el último número de la revista, las iniciales de Antonio Fernández Spencer también calzan una protesta final en el artículo “Poeta y soledad”, donde se explica claramente que ante el predominio de “los adoradores de la fuerza” y la indiferencia circundante, la salvación del intelectual está en la soledad, el encierro y el hermetismo. Esta declaración, que a primera vista parece escapista y, aún peor, derrotista, no lo es tanto cuando, líneas más adelante, se declara enfáticamente la presencia acusatoria e indestructible de ese intelectual. Véanse las frases siguientes tomadas de los párrafos finales:

---

<sup>24</sup> La dictadura fue creando toda clase de obstáculos legales, políticos y económicos, incluso limitaciones al número de editores, censura de correspondencia y colaboraciones, presión a suscriptores, etc., hasta lograr el cese de la revista. Hay señales de todo esto en los números VII (mayo 1944), XIII (octubre-diciembre 1944), XVI (agosto-diciembre 1945). Véase también Baeza Flores, *Poesía dominicana*, vol. II, pp. 455, 512, 513 y 515.

<sup>25</sup> Otras invectivas semejantes contra la claudicación de los intelectuales podrían citarse. Baste mencionar “Visajes de cenizas”, de Franklin Mieses Burgos, en cuyo párrafo final se lee: “¡No! ¡No! El poeta no debe escupir sobre sus cruces ni cambiar a sus muertos por jabones. Otro designio más alto y noble le persigue. Otro designio que no es por fortuna el de relacionar la solitaria obra de su espíritu con las exigencias del estómago [...]. La vida y la poesía requieren del poeta una actitud aun cuando el arcángel de la muerte lo fulmine con el rayo de la soledad y el abandono más hondo” (XIV, mayo 1945).

Vivimos, trágicamente, sin esperanzas, en una sociedad sin respuestas.  
La voz del artista, sin embargo, clama. Clama en el desierto, pero clama.  
Nadie puede, aunque se empeñe, borrar su presencia (XXI, abril-mayo 1947).

Y con ello se está de lleno ante la función, o el lugar, del creador en la sociedad. Ahora bien, como se habrá observado en páginas anteriores, durante toda la vida de *La Poesía Sorprendida* múltiples fueron las referencias, más o menos directas, a la misión del intelectual en un mundo enfermo y represivo. En toda esta temática francamente alusiva a la circunstancia nacional, un elemento fundamental será la mención y elogio del hombre ejemplar, cuya personalidad incluye las virtudes asociadas con la independencia del creador y, especialmente, su incorruptibilidad. Si en relación con el primer aspecto se traen a colación algunas figuras de reconocido prestigio internacional en las letras —Goethe, Rosalía de Castro, Paul Valéry, etc.—, al combinar ambos aspectos —talento e integridad— las saetas de la crítica se acercan mucho más al blanco insinuado o implícito. Este es el caso de los opositores de sistemas totalitarios, como André Bretón y los surrealistas, ya citado en relación con el nazismo, y, en particular, el de los exiliados españoles y personalidades como Salinas y Juan Ramón Jiménez, símbolos de resistencia antifranquista. Por cauce semejante llegan los sorprendidos a la transparente alusión de sentido local, con el encomio de dos nombres ilustres de las letras dominicanas, Pedro Henríquez Ureña y Américo Lugo. Es innecesario recordar aquí que el primero en el extranjero y el segundo en la República Dominicana personifican la oposición a Trujillo, por negarse a establecer vínculos de ninguna clase con él, siendo lo que pudiera clasificarse como representantes de un exilio exterior e interior, respectivamente. La “ausencia” e incontaminación de ambos con respecto al dictador los convierte igualmente en símbolo alentador e irrefutable del vigor intelectual ante la opresión, y los comentarios que sobre ellos se hacen tienen que interpretarse así por los conocedores de la situación política dominicana. A Pedro Henríquez Ureña se le rinde homenaje póstumo cubriendo dos facetas de su personalidad creadora: la de su influencia cultural para la República Dominicana y América (“Luminoso destino”) y la de mentor de todo un continente (“Ausencia de un creador”). Esta parte del homenaje, que se publica de manera especial en la primera página de la revista, comienza con la siguiente reveladora afirmación:

La muerte no es suficiente para agotar la vigencia de *los que han vivido de un modo ejemplar*.

Y termina considerando al autor como ejemplo y guía de las futuras juventudes del continente.<sup>26</sup>

---

<sup>26</sup> La cursiva es nuestra. Ambos trabajos aparecieron en el número XVIII (mayo-agosto 1946). Es también en ese número donde se publicó el fragmento de *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, que es parte de la serie “Pasado del presente”.

Mayor significación tiene, acaso, como exiliado interno del régimen trujillista, la figura de Américo Lugo. De él se publica “Fragmento de un ensayo biográfico sobre Carlos Sumner”, en el que la lucha antiesclavista del estadista estadounidense sirve como guía a seguir por “un gran pueblo descarriado de la verdadera senda”. Si citas como la anterior reflejan la intención liberal del autor y la mención indirecta de la circunstancia nacional, los comentarios de la revista pueden considerarse más explícitos:

No podía iniciarse la aportación lírica de la República Dominicana a este número con mejor símbolo de alma que con estas páginas de Américo Lugo. Ellas, por sobre el valor en sí del idioma que contienen y su interior acento, constituyen el símbolo de un trabajador ejemplar, como tal vez no puede exhibir la República otro igual, en aquello que significa conducta del hombre por su obra digna y defensa del libre espíritu creador por sobre las circunstancias.

A estas observaciones sobre el hombre ejemplar, defensor del libre espíritu creador, se añadirá después su personalidad de amante de la libertad patria y americana, llegando a considerársele en la República Dominicana lo que Romain Rolland representaba para Francia y Unamuno para España. Todo, para el buen entendedor, muy preñado de ideología antitrujillista.

Sentido semejante trae después la información sobre su largo silencio, para todos bien conocido, como resultado de un aislamiento voluntario de protesta patriótica:

Es un honor —demasiado grande— para nuestra revista que *el silencio de estos últimos años del gran patricio dominicano* tenga esta voz de ahora en su patria, desde nuestra revista, en estas páginas tuyas (XIII, octubre-diciembre 1944).<sup>27</sup>

Si es evidente la intención de estas manifestaciones y citas en prosa, no sería tampoco difícil hallar alusiones veladas al régimen político imperante en la producción poética de autores como Franklin Mises Burgos, Aída Cartagena Portalatín, Francisco Domínguez Charro, Freddy Gatón Arce y Manuel Valerio, para citar sólo algunos nombres. Ya otros se han referido a este tema en relación con la revista o la poesía de los sorprendidos, y resulta innecesario insistir en ello aquí.<sup>28</sup> En realidad, su tratamiento adecuado con respecto a la poesía requeriría un estudio especial.

---

<sup>27</sup> La cursiva es nuestra. Este número conmemora el primer aniversario de la revista e incluye colaboraciones de muchos autores nacionales y extranjeros. De Américo Lugo se publicó también un paralelo de “Poe y Martí” en el número XVIII (mayo-agosto 1946).

<sup>28</sup> Véanse Ramón Francisco, *Literatura dominicana*. Santiago: UCMM, 1969, p. 213; Manuel Rueda y Lupo Hernández Rueda, *Antología panorámica*, pp. 126-129, y Apéndice IV de *La Poesía Sorprendida*; Baeza Flores, *Poesía dominicana*, II, particularmente el capítulo XIV; y Lupo Hernández Rueda, *La generación del 48 en la literatura dominicana*. Santiago: UCMM, 1981, pp. 53-54.

Para la crítica imparcial resultan, por tanto, infundadas las acusaciones de escapismo lanzadas en varias ocasiones contra la revista.<sup>29</sup> El material incluido en el presente trabajo es prueba fehaciente de ese error, especialmente si se considera la imposibilidad de una crítica directa en la República Dominicana de la época. El legítimo ideal estético de independencia y modernidad se acopla así, en *La Poesía Sorprendida*, con la aspiración cívica de dignidad personal. De modo que, al mismo tiempo que se persigue la renovación literaria en la nutricia fuente de raíces culturales y letras internacionales, se condena en el exterior la tiranía que no puede condenarse abiertamente en el país, exaltando tanto la libertad creadora como al intelectual incorruptible. Y todo esto con las armas de la labor literaria y de la alusión.

---

<sup>29</sup> Véanse los trabajos de Juan José Ayuso, "La nueva literatura dominicana", en suplemento dominical de *El Nacional* de ¡Ahora!, 19 de octubre de 1969, y de Mercedes Santos Moray, "Poesía dominicana del siglo xx", en suplemento cultural de *El Nacional* de ¡Ahora!, 8 de octubre de 1972.

Sin autor  
[F. Miseses Burgos, F. Gatón Arce, Manuel Llanes *et al.*]

## ***La Poesía Sorprendida y el Postumismo\****

Ha llegado, tras un año de firme trabajo de *La Poesía Sorprendida*, una hora de visiones y revisiones de la poesía dominicana desde los nuevos logros y las nuevas conquistas, poéticas dominicanas. Una hora concreta objetiva, que pide ver el trabajo anterior y reverlo desde los nuevos avances obtenidos. Nos proponemos revisiones que empezarán cronológicamente desde las últimas a las primeras corrientes: Postumistas, Modernistas, Románticos y Precursores. Lo hacemos como aporte al interesado en las tendencias de la poesía en la República Dominicana ayudando también a situarnos mejor al situarlas desde nuestro punto de vista de hoy. El hecho que la tendencia postumista sea la más próxima en el tiempo a nuestra Poesía Sorprendida da también a nuestros puntos de vista mayor clarificación por el vivo contraste.

### **Sentido de escuela**

En algunas ocasiones, en nuestras breves notas, al hablar del Postumismo no hemos querido objetar y analizar mayormente el lugar común con que se hace designar y el medio ambiente lo designa: como escucha poética. Una primera revisión más seria necesita informalmente interrogarse y analizar el concepto de escuela que se autoaplica. Analizando serenamente el Postumismo no es propiamente una Escuela Poética o Literaria, si por tal debe entenderse todo un sistema, método, estilo, doctrina y principios que aleccionen agregando nueva verdad o la poesía y un punto de vista no encontrado antes en ella, o profundicen uno encontrado a medias o sólo enunciado, anteriormente. El hecho que no haya podido definirse debido a la vaguedad, a las contradicciones fundamentales, y a una línea zizagueante de repeticiones; el hecho que haya creído innovar defendiendo un verso libre y blanco pautado por la emoción y que existe en la poesía desde los tiempos primeros de ella (Asiria, Egipto antiguo, Hebreá, China e India) no puede darle categoría de escuela, como tampoco

---

\* Este artículo se publicó originalmente en *La Poesía Sorprendida*, núm. 14, mayo de 1945, pp. 10-23; reproducido en *Publicaciones y opiniones de "La Poesía Sorprendida"*. San Pedro de Macorís (R. D.): Universidad Central del Este, vol. LXX, Serie Literaria 15, 1988.

su reacción negativa frente a futuristas, cubistas, dadaístas, creacionistas y ultraístas, para proponer soluciones que ya los simbolistas habrían proclamado en el siglo anterior. La posición espiritual de uno de sus tres teorizantes principales, el poeta Domingo Moreno Jimenes, no es tampoco un aporte nuevo a la poesía, ya que el motor de la poesía ha sido desde el comienzo el espíritu y filosóficamente no es novedad la resolución de la vida y del porvenir del hombre por el espíritu. El resto de sus aportaciones postumistas, productos de su evolución personal, “América como religión” (1934), “La Religión del Espíritu” (1935), “El Arte carne viva de Dios” (1935) no pasan de ser conceptos e ideas comunes al arte y al espíritu.

Ante esta situación cabe interrogarse, sobre algo que no ha logrado responderse nunca concretamente: “¿Cuál ha sido el aporte del Postumismo como Escuela Poética?”. Pregunta, sencillamente, inútil, ya que el Postumismo no es propiamente una escuela, como lo reconoce Andrés Avelino (creador del Postumismo con Rafael Augusto Zorrilla y D. Moreno Jimenes) en “Hacia una estética Metafísica” (1940): “No una escuela de arte o tendencia artística, sino un movimiento espiritual” (355). Desde este punto de vista sí que puede admitirse el Postumismo como un movimiento o tendencia espiritual en la poesía dominicana, entendiendo su aporte como movimiento en el sentido de variedad, de inquietud y animación a la poesía dominicana de entonces pero sin cuajar nunca en la armazón de una escuela poética nueva. Más bien fue una tendencia, por aquello de su inclinación hacia cierto estado de poesía de realidad directa como reacción de una más fina pero encerrada.

La posición de los Postumistas, de querer serlo todo para terminar en ser casi nada, es curiosa. Escribe sobre el Postumismo Andrés Avelino a quien citaremos con frecuencia por ser su teorizante más maduro o principal de la primera hora: “Ni es una escuela de arte, ni es una tendencia artística: ni fija normas, ni impone preceptos” (*Metafísica categorial*, 353). “Sustentar el Postumismo no significaba aceptar un determinado o determinados postulados estéticos” (*ibid.*, 354). Con la “música” y la “emoción eterizada”, proclamadas para la poesía de Moreno Jimenes en 1921, no podía llegarse sino a una música tan eterizada como aquellos débiles puntales estéticos y sus contradicciones.

*La Poesía Sorprendida* ha iniciado una renovación en la poesía dominicana pero lo ha hecho sin manifestaciones de quererlo o de poderlo todo; ha pensado que una escuela de poesía es algo mucho más serio que acaso no corresponde aún a América en totalidad porque no le ha llegado la hora de su madurez ni el comienzo de ella. Honradamente y con lealtad sincera se ha dado a la tarea de agrupar elementos para esta maduración poética en la República Dominicana, entendiendo que es la tarea leal, honrada y positiva a que se puede aspirar por el momento, en un continente cuyos elementos de cultura andan, para el americano actual, aún en forma de nebulosa. No seremos ciertamente copia de cualquier otra cultura, pero debemos tomar sobre nuestra herencia el repaso y el aporte de todas para poder crear una diferente, producto de la asimilación y modificación de lo nuestro que veamos en ellas. Hasta

el momento las dos principales escuelas poéticas que pudieran llamarse americanas (modernismo y creacionismo) han debido tomar parte de sus elementos de la poesía occidental como reflejo de ella ya que las innovaciones de Darío y Huidobro son nacimiento y crecimiento en ese medio. Por otra parte tendencias poéticas americanas, mucho más concretas y programáticas que el Postumismo, ya americanistas como el “Nativismo” de Uruguay, el “Indigenismo” del Perú; y los reflejos readaptados occidentales como el “Runrunismo” en Chile, el “Estridentismo” en México y el “Martinierrismo” en Argentina, la “Minoría” de Cuba; o ya proyecciones continuadoras directas como el “Ultraísmo” argentino, “Mandragora” del Surrealismo chileno, no se han auto-proclamado en el rol exclusivo de panaceas de la poesía americana y guardadoras exclusivas de su cabala.

Revisados los postulados postumistas y sus afanes queda esta confesión: “Hemos levantado la estatua con el barro grotesco de nuestra América” (Avelino, *Fantaseos*, 52). Barro que si podría dar la estatua futura es necesario trabajarlo con manos de todas las culturas para que quede al fin o brote lo personal, ya que ninguna cultura ha podido hacerse sin este arrastre de la herencia vieja de las demás sobre sí.

### Avance y retroceso

El “Postumismo” aparece desde su nacimiento ostensiblemente desorientado en la innovación occidental espiritual y poética de su tiempo cuyos ecos e influjos se y luego dejaron sentir visiblemente en América: *Prisma*, *Proa*, *Nosotros Martín Fierro* y más tarde *Sur* en Argentina; *Claridad*, *Juventud* y luego *Mirador*, *Panorama*, *Letras* y luego *Atenea* en Chile; *Repertorio Americano* en San José de Costa Rica; *Alfar* en Uruguay, *Letras* y más tarde *Analectas* en la República Dominicana; *Colonida* en el Perú y más tarde *Amauta*; *Social*, el suplemento literario de *El Diario de la Marina*, *Avance* en Cuba; *Contemporáneos* en México, etc.

Las declaraciones de los Postumistas contra el Futurismo, el Dadaísmo, el Cubismo, el Creacionismo, y el Ultraísmo no favorecen en nada un espíritu realmente renovador, amarrándolo por el contrario a un instinto francamente reaccionario, aunque lo autoproclamaran liberador.

Este espíritu estancado, infiel a su tiempo mejor, con que aparece el Postumismo, puede desprenderse de las siguientes declaraciones de sus teorizantes contra la verdadera vanguardia poética de entonces: “Nada de ultraísmo español ni de cubismo. La naturaleza sencillamente contemplada con ojos bondadosos” (Moreno Jimenes, *Psalmos*). (¿El evangelio? ¿Tolstoy?) “Las actuales escuelas literarias europeas adolecen sobre todo de extremismo” (Avelino, *Panfleto postumista*). “Reaccionaremos también contra los ultraístas, futuristas y creacionistas que pretenden en ‘acrobacia azul’ y sobre grupa de aeroplanos ir a conquistar un más allá escondido tras las nubes.” “Nada de malabarismos estéticos ni musicales” (Avelino, *Fantaseos*, 54).

Esta tendencia reaccionaria aparece reiteradamente confirmada: “La labor del poeta moderno no es falsear la realidad sino, dignificarla” (D. Moreno Jimenes, preliminar de *Fantaseos*, 6). (¿Zola del trópico?), en circunstancias que las escuelas y tendencias reafirmaban entonces el cansancio a la copia de la realidad y la necesidad de una reacción contraria.

“Nuestro ideal, es presentar todos los motivos del arte tras el cristal de un estilo diáfano” (D. Moreno Jimenes, *Psalmos*), en circunstancias que frente al caos interior el estilo se rompía y jadeaba lejos de la quietud cristalina. “La Poesía es ante todo música, pero no música de sonidos retumbantes, sino de emoción eterizada hasta la quinta esencia. En la emoción está el secreto de la música de la poesía” (Moreno Jimenes, *Psalmos*). (Piénsese en el credo simbolista y en la “Música delante de toda cosa” del siglo anterior.) “Representación natural de los sonidos como *Leitmotiv*. Parquedad en los semitonos, melodías cortas individuales no mayores de dos tiempos” (Avelino, *Fantaseos*, 54). “Descartaremos las extravagancias del decir y tan sólo daremos cabida a las sutiles” (en contradicción con sus logros). “Ni la majestad de la Gioconda ni la mofa del impresionismo”, “Triunfo de la luz sobre el color de los paisajes. Magnitud esencial del motivo en el fondo de los cuadros, objeción y representación natural de las cosas (Avelino, *Fantaseos*, 56). (Postura reaccionaria que ignorábamos además lo realizado por la pintura de su propio siglo y quería reaccionar contra una escuela pictórica occidental del siglo anterior, que aparte de su enorme importancia en la pintura contemporánea, había sido superada por los postimpresionistas y por Picasso, Braque, Juan Gris, Chagal, Chirico, etc.) ¿Cómo concebir una escuela poética renovadora — y con pretensión de repercusión americana — si partía ignorando la realidad del propio arte de su tiempo? La postura postumista era: “Serenidad, mucha serenidad sin trascender la serenidad estoica” (Avelino, *Fantaseos*, 55), lo que parecería burla si pensamos en la intensidad renovadora de la poesía de su tiempo, pero que se hermana con esa “naturaleza, sencillamente contemplada con ojos bondadosos”, como franciscanamente la proclama Moreno Jimenes en momentos que todo el arte de su tiempo pretende libertarse de ella y crear a pesar de ella y diferente a ella, huyendo de la reproducción fotográfica, como ha huido el arte a través de los tiempos, pudiendo crear así su orbe.

*La Poesía Sorprendida* ha proclamado desde su número inicial su adhesión al mundo del hombre más misterioso, secreto y creador; a su creación sin fronteras ni limitaciones y a todos los impulsos serios de su tiempo de búsqueda y desentrañamiento de la recreación del hombre en la vigilancia valiente e interior. Ha estado y está con todos los movimientos y tendencias de la poesía de estos años, en los cuales se busque y se arriesgue en la búsqueda el creador, sabiendo que nada puede lograrse en arte y poesía sin un espíritu desprejuiciado al máximo y con la suma valentía de su centro y de su confesión. *La Poesía Sorprendida* ha respetado desde su primer número la correspondencia del arte con la época y más propiamente con los años actuales, entendiendo su mutuo condicionamiento. Ha acogido en casa fraternal las



conquistas y avances del surrealismo por estimar, como lo expresaba en su número inicial, que se trata de la “apetencia de formas más de acuerdo al mundo del hombre sin otra limitación que la búsqueda siempre profunda, anhelante, insatisfecha de su mundo”, y no sólo ha estado y está con estas conquistas surrealistas sino “con la creación sin límites, sin fronteras y permanente” (número 1, octubre de 1943).

Existe el más absoluto divorcio y la más radical oposición en la manera de enfrentar la herencia para los Postumistas y para la “Poesía Sorprendida”, diferencia oceánica que tiene su explicación en el hecho que para los Postumistas nunca pareció existir la herencia o sea se dio el absurdo de una pretendida escuela para la cual la poesía no había recorrido siglos ni tenía historia y vida antes que ella, y en la cual parecía cerrarse el futuro de la poesía. Veamos lo que sustentaba como base:

“No tendremos en nuestros calderos surrapa de Verlaine, ni de Mallarmé, de Tristan ni de Laforge. Homero y Virgilio, Geatz [*sic*] y Shekespeare [*sic*] no serán más que divinidades que respetaremos, soles apagados que no nos iluminarán”. “El arte de ayer. El arte de hoy. El arte de siempre. Lo demás: palabras... palabras... palabras”. “La luna con los simbolistas será también un símbolo fosilizado” (y contradiciéndose proclaman consignas simbolistas) (Avelino, *Fantaseos*, 54, 21, 52). Si se recuerdan que estaban también contra los impresionistas, contra el arte del renacimiento encarnado en la Gioconda, “contra el romanticismo de Hugo y contra el realismo de Balzac” (*ibid.*, 54) y además contra todas las escuelas de renovación de su tiempo, surge la pregunta entonces, ¿Con quién estaban? Avelino, responde en *Fantaseos* en 1921: “El Postumismo se descubre ante tres grandes poetas de la América: Alma Fuerte en Argentina. Gastón Deligne y Vigil-Díaz en Santo Domingo, este último reformador melódico de la prosa castellana e ilustre compañero nuestro”. Podría pensarse en una broma de “Dada” si el Postumismo no hubiera adoptado una postura desgraciadamente seria, de manera que lo que parece burla es énfasis de seriedad. Piénsese sólo que Alma Fuerte, frente a Lugones representa en Argentina el retroceso, y que por entonces Argentina posee ya una magnífica y renovadora generación brillante de poetas encabezada por Jorge Luis Borges, y “Prisma”. Piénsese que contra Gastón Deligne reacciona por entonces la poesía dominicana de Fabio Fiallo, Enrique Henríquez y Ricardo Pérez Alfonseca, en afán de reducir el prosaísmo poético y la palabrería vana y de aprovechar el sonido más íntimo neo romántico. En cuanto a los de “reformador melódico” de la prosa castellana, el propio Vigil-Díaz rechazaría este aserto.

Una tendencia que por desconocer la herencia proclama como novedades, las que son viejas y superadas realidades de la poesía, queda en un sitio nada serio. *La Poesía Sorprendida* ha creído desde su aparición que debe superarse esta actitud cómoda, retrógrada y superficial del Postumismo frente a la herencia, en el ambiente dominicano. Ha proclamado la indispensable e indesmayada revisión de lo anterior como manera de poder construir algo más serio. Ha querido superar esta debilidad y este complejo frente a la herencia estableciendo como condición indispensable

al creador en poesía la permanente vigilancia sobre la obra que existe creada antes que él y que debe tomar sobre sí —revisar— como patrimonio vivo. La poesía es un trabajo ahincado y tenaz que sólo termina en la muerte física del creador. Toda renovación y obra profunda ha de descansar en un trabajo sin desmayo. *La Poesía Sorprendida* no ha creído ni cree en ningún alarde de renovación o tendencia poética que desconozca la poesía anterior, y como todo un símbolo ha reproducido unas palabras de André Breton —uno de los más radicales innovadores de la poesía contemporánea—. “La literatura no se puede hacer en cada época sino mediante la conciliación que el escritor realiza de estas dos bases muy distintas: la historia de la sociedad hasta él y la historia de la literatura hasta él”.

Toda pereza frente a la revisión del pasado poético nacional y universal no es más que un síntoma de decadencia y estancamiento, y el poeta que se confía a su sola inspiración o a su sola condición natural, dejando afuera estudio, trabajo y vigilancia, soledad y sobre todo experiencia y cultivo de ella, no es más que un lamentable equivocado en lo que es la poesía y el trabajo en ella. Esto nos lleva a una diferencia mayor.

### **Externidad e internidad**

Los Postumistas teñían de la poesía una especie de concepto externo, acudiendo, en su manera de reaccionar contra el medio ambiente, a actitudes muy propias de los románticos, en su aplicación, en esta tierra —sombreros populares, melena, bohemia sucia, uñas dejadas crecer *ex profeso*, jengibre, escándalo, ruido, chivos devorando a Cervantes, externidad, postura violentamente contraria a lo acostumbrado en el medio ambiente— pero sin que una obra seria, meditada, sentida y profundizada, pudiera levantarse tras este alarde de demolición.

En otros aspectos el Postumismo alcanzó aberraciones, mezcla de pantomima trágica y de seriedad bufonesca, como la designación del Sumo Pontífice del Postumismo y elecciones para dicha proclamación y renovación del Sumo Pontificado. Lo que pudo empezar en broma se trocó, en seriedad, en detrimento y ridiculidad del poeta y la poesía.

*La Poesía Sorprendida* ha recogido, pues, este descrédito del poeta en el ambiente, esta reverencia con el poeta innovador, de ahí que la primera actitud suya ha sido la lucha por la dignificación del creador, por el cuidado y ordenación de su persona, terminando con la triste bohemia del ocio, estableciendo que el creador no necesita, en un continente como el nuestro, perder su tiempo en fatuas distracciones, cuando todo está por hacerse y por adquirirse para la cultura, y cuando todo el tiempo que el poeta tuviere para su cultura será siempre poco: “El arte es eterno, el tiempo breve”, parece ser la sentencia goethiana permanente. La absurda bohemia de la inacción, de la molición, de la indisciplina interior; la falta de rigor, de estudio, de cultivo, de

trabajo en el recto oficio completo del poeta, han sido en los hechos, males perniciosos que *La Poesía Sorprendida* ha querido desde un comienzo superar en el ambiente nuestro, estableciendo como oposición: lecturas de poesías en los parques, breve biblioteca circulante, discusiones sobre los temas de la poesía y la cultura, estudios colectivos de poetas diversos contemporáneos y lecturas de obras inéditas en “La Casa de la Poesía Sorprendida”, y transformando el negativo concepto Postumista del ruido externo por un adentramiento en el trabajo interior. Ha quemado toda la inútil teatralidad, toda la utilería de más, toda la pelusa que no sirve ni al poeta ni a la poesía, viendo en el creador de lo bello un trabajador más en su oficio con la diferencia que, por sobre el trabajador de cualquier otro oficio completo, el poeta no ha de cesar nunca en su trabajo, recordando aun aquello de Saint-Pol-Roux cuando iba a dormirse: “El Poeta trabaja”.

### **Aislamiento y conexión**

Se diría que para los poetas Postumistas no existía la poesía Occidental. El trabajo de la poesía occidental — tras vital en el trabajo de la poesía universal de este siglo — salvo una reproducción ocasional de un romance de García Lorca, permaneció absolutamente descartado o desestimado para “El Día Estético”, órgano Postumista (de aparición intermitente por más de 8 años). Contra esta actitud francamente ciega con respecto a las conquistas, conocimiento y difusión de la poesía de su siglo, establecida con los hechos por los Postumistas, ha luchado *La Poesía Sorprendida* desde su inicio. Fácil es al que cierra los ojos pensar que está en una noche oscura porque vive su voluntariosa obscuridad, pero no es aconsejable a ninguna tendencia — y tal cosa resulta ridícula — creer que no existe más poesía que la suya o que ésta es súper-trascendente por... el simple hecho de desconocer las ajenas. Ésta es más o menos la razón de la incomedida e injustificada arrogancia Postumista, como “Liberación intelectual del Continente” lema del *Día Estético*, y su otro lema “Revista Indo-universal de Vanguardia”.

Una revisión de las inquietudes que agitaba a la poesía americana en esos años y el pálido eco en el *Día Estético*, es lo que tal vez hace exclamar a Magda Portal en su visita a los Postumistas. “Pero Uds. no se comunican con nadie; apenas son conocidos en el extranjero” y esto, como para testimoniarlo lo recogen ellos, sin rebatirlo, en su revista (núm. 4-5, 1929) como suma de ocho años de labor, en la revista con el lema de redención intelectual de un continente que los desconocía, y que los sigue desconociendo, ya que en éste como en cualquier otro caso, la voz aislada o excepcional o cualquiera no amerita ni refrenda nada. Lo lamentable es que los Postumistas, o mejor uno de sus principales, D. Moreno Jimenes, parecen no cejar en esta creencia de la importancia americana de esta labor, al escribir Moreno Jimenes en *La Nación* de Ciudad Trujillo, el 29 de junio de 1944: “Al estallar la segunda

guerra europea, yo tomé la América todavía informe y le di la forma corporal de un hombre”, que más bien habla de un cerrado desconocimiento e ignorancia de lo verdadero americano.

*La Poesía Sorprendida* ha pensado, con los hechos, que vive una actitud de una isla o de aislamiento quien quiere, pero que la cultura tiene elementos que traspasan las distancias materiales y que no es dable ni posible una actitud de encierro a menos que se quiera *ex profeso*. Ha sido un empeño, desde su inicio, abrir las puertas y ventanas posibles a la comprensión y conocimiento de la poesía de su tiempo y de las otras patrias y corrientes, interesándose especialmente en la poesía occidental tan desconocida en el ambiente a pesar de los alardes de su conocimiento. Para su mejor comprensión y difusión ha establecido la norma en su revista que la poesía inédita deba ser acompañada en ella de versiones de la poesía principalmente de lengua inglesa y francesa, creando un cuerpo de traductores para tal objeto y estando abierta a cuanto signifique la difusión o el conocimiento de la poesía de honda calidad de cualquier lengua, en sus versiones españolas. Este empeño sea o no comprendido de inmediato es una vocación tanto más necesaria cuanto que la indolencia y la indiferencia hacia la poesía en lengua extraña ha primado como herencia Postumista. “Estamos por una poesía nacional nutrida en la universal, única forma de ser propia”, “estamos contra todo falso insularismo que no nazca de una nacionalidad universalizada en lo eterno profundo de todas las culturas”, dijimos en nuestro número inicial, y queremos y defendemos tal empeño.

## Valor de América

Frente a América *La Poesía Sorprendida* conserva una actitud real ajena a toda falsa especulación o mesianismo inventado. América no puede ser ni panacea, ni trampolín para especulaciones más o menos estudiadas o efectistas. Procura *La Poesía Sorprendida* no caer en declaraciones Postumistas llenas de una presunción que más tiene de la ignorancia que da la inocencia: “Sólo en el espíritu de América encontrará Jesús su alimento” (D. Moreno Jimenes, “El Poemario de la cumbre y del mar”, 1942). Amar es para nosotros querer, quejarse, angustiarse, desvelarse con lo amado como en el caso de América, pero sin apartarnos de la realidad que América no está sola ni podrá vivir sola como si el mundo se hubiera cerrado delante y detrás de ella. Los Postumistas —en este caso Moreno Jimenes— repiten con el tema Americano lo del Postumismo: nada hay fuera de ella, oigamos a D. Moreno Jimenes: “Cristo renacerá en el espíritu de América en misión de evangelista de Arte”; “Entiendo que mientras de aquí no parta la nueva luz orientadora que rasgará el perfil del mundo, hasta nuestros más grandes actos quedarán empequeñecidos”; “La historia no tendrá casi que ver con el parto de América: será un alumbramiento cósmico”; “En plena alba, los estadistas separarán como plantas podridas a las men-

tes egoístas que restan a la obra los frutos de la conciencia y la excelstitud americana"; "América dormida, sólo era campo de experimentación para la decrepita Asia y la hipócrita Europa" (D. Moreno Jimenes, *Evangelio americano*).

Por mucho que amemos a América nunca el amor podrá llegar a un grado tan ciego al punto que este creerlo todo y esperarlo todo en una América Mesiánica parece más bien especulación que otra cosa: "amor" contrario al amor mismo. Cuando América tenga su hora y cree una nueva cultura, como creó en el pasado la suya indígena, lo hará como han creado la suya egipcios, griegos, árabes, chinos, hindús, en el pasado: con relaciones y mutuos condicionamientos; como esta occidental de hoy ha sido creada: con herencias, influencias y condicionamientos de las otras (sedimentos). Querer a América en una prédica vacía es no quererla, llorarla o angustiarse con ella, como Unamuno se angustiaba y desesperaba regañando a su España, es la única manea leal de estar con un Continente que lentamente se prepara para su tiempo, para su hora y su cultura, a pesar de los gratuitos y falsos improvisados nietzschanos profetas de su enunciación (tan lejos del verdadero Nietzsche y de la verdadera anunciación).

No rechazamos la fe en América, la alimentamos, y trabajamos para ella, pero sabemos que esta fe es lenta, que América se desconoce a sí misma y nos desconocemos dentro de ella y que el trabajo de mutuas relaciones, de aglutinamiento de sus mejores minorías, entendimientos de los fondos comunes es lento, pero necesario y continuo. En lugar de proclamar al viento de cualquiera esquina la futura encarnación de Cristo en América nos hemos dado a la tarea de comprender y querer las mejores minorías suyas como tarea para llegar a lo mejor y lo más grande, sabiendo que nuestro rol es breve pero que la inacción, la apatía ante el conocimiento de nuestros hermanos es traición interior, y que todo encierro es fatal. No buscamos sino el modesto trabajo nuestro de nuestra hora y admitimos la responsabilidad con grandeza interior pero sin vanagloria, porque la época no es para narrar futuras atlánticas sino para obrar en el conocimiento que llevará al amor y trabajará en él la estética verbal.

### **Amplitud de la patria**

Frente al concepto de la Patria, al que Moreno Jimenes aplica el mismo volumen y tono que al Postumismo primero y a América después, observamos una conducta no de ostentación sino de querer para ella, en el trabajo del conocimiento y del amor, las mejores corrientes de la sensibilidad y la inteligencia pensando que el destino de la patria ha de ser siempre el destino unido a la hora de las otras y a la hora universal, en lo que a su apetencia de cultura se refiere y a su poesía y arte muy especialmente. No decimos "El Ozama tiene un ritmo pesado y puede servir de antena a la Civilización Occidental del Nuevo Mundo" (D. Moreno Jimenes, Prólogo a "Poema

de la Hija reintegrada”, 1934), ni que “un nuevo atlante que sacará el Mediterráneo y comenzará a prender en el Caribe las primeras luces de la transformación del mundo” (D. Moreno Jimenes, “Evangelio Americano”, 1942), porque amamos demasiado lo que es para nosotros el destino de nuestra patria unida al de América y del Mundo, para exacerbar un sentimiento que en el caso de Alemania la llevó al nazismo, en el de Italia al fascismo y en el de España al falangismo. La patria es honda y bella, alta y grande en la medida de la grandeza interior de los suyos, y esta grandeza es modesta, sin vanaglorias como la belleza, la verdad y la sabiduría. No está la patria en la ostentación sino en la acción callada del trabajo de la sensibilidad, inteligencia y mejor virtud en ella. Es porque respetamos demasiado lo que la tierra dominicana significa en cuerpo y espíritu, y lo que representan el arte y la poesía, que hemos escrito sobre ella: “La Poesía Sorprendida” está en esta ocasión, con los héroes solitarios y entrañables, grandes y laboriosos de ayer, de hoy y de mañana, por una cultura cada vez más honda, nutrida en todos los aires de la cultura universal de todos los tiempos, para crear un acento fuerte, intenso, interior, y sostenido en una verdadera cultura dominicana en el mañana” (número de febrero 1944).

## Antecedentes

Otros puntos, de ser revisados, darían también diferencias bastante fundamentales, pero queremos cerrar esta primera revisión de ahora con antecedentes que favorablemente aportaron al Postumismo algunas de sus afirmaciones. No negamos ni lo circundante ni el condicionamiento del ambiente general –continental y universal– de ahí que, mirado el Postumismo desde este aspecto, se ve que por entre los errores y vaguedades, no pudo sustraerse del todo a un clima que vivía América y condicionaba la cultura Occidental de su tiempo, esa misma América en la cual ellos pretendían aportar el primer grano estético y esa misma poesía Occidental que se negaban a admitir y denigraban. Por lo demás, *La Poesía Sorprendida* sigue en esto un camino opuesto y esta revisión Postumista es una prueba que para nosotros cuenta el pasado y exige revisión. Ni el momificado impugnador del Postumismo, que con estática, pretendido juzgar una tendencia que transcurre más allá de su postura sempiterna y dormida, ni el obcecado que pretende que más allá del Postumismo se termina la tierra y la poesía. Si un juicio lo más lejos posible de prejuicios pero con amplio rumbo de querer la verdad. *La Poesía Sorprendida* con el mismo interés que con su independencia recoge la obra inédita de Rafael Augusto Zorrilla, ha seleccionado la mejor de Moreno Jimenes, estudia el teorizante más acucioso y fecundo de ella: Andrés Avelino, y ampara la poesía inédita Postumista siempre que tenga un valor más allá de su canon, y termina, al juzgarla, con complejos de jefaturas que dividieron a los Postumistas, declara (N.º 5) que no se abanderiza por determinada tendencia sino que ampara lo que tiene de poesía entrañable y en la parte que signi-

fica temblor poético, hondura humana, pasión de poesía. No negamos en forma dogmática o absoluta, simplemente deslindamos, juzgamos, ubicamos su valor.

Con esta independencia *La Poesía Sorprendida* señala como una fuente de posibles antecedentes e influencia dominicana para los cánones Postumistas, para el interesado en ahondar el estudio, la obra de Ricardo Pérez Alfonseca, especialmente su “Oda de un Yo” (1916) donde 5 años antes se encuentran muchos cánones de liberación y consignas que desarrollarán más tarde los Postumistas en su credo, aunque muchas veces, no de manera tan orgánica y unitaria y otras asimilándolas mal. Ejemplos: “Las rosas sonreían al viejo como labios inocentes, y al joven besaban como labios”; “El uno miraba siempre a Dios al mirar en sí mismo —el otro, le ignoraba pues fuera de sí mismo—, lo iba buscando”; “di ‘yo existo’ y verás que por ti todo existe”; “—¿Cómo hacer para ser original, cual lo eres? —Ser como eres, y solamente como eres”; “Y eso es la diferencia: originalidad”; “No imites: no eres simio: origina: eres hombre; —El Poeta no es nunca el hombre, sino un hombre”; “Somos nosotros quienes cambiamos, y no el Mundo;— nada se inventa, todo se descubre en el Mundo...”; “No me llames maestro, tu maestro es tu instinto...”; “Procura no perder la confianza en tu genio —sobrepasar no a los demás sino a tu genio...”; “Y sé la concreción total del Universo...”; “Haz sentir a los hombres esas cosas ocultas —en que cada uno y todos los hombres muy ocultas— en sí llevan: revélaselas, muéstraselas por medio —de alegorías y símbolos, así como por medio— de cuneiformidades como plasma el Poeta”.

La otra fuente dominicana, más directa e importante, arranca del poeta Vigil-Díaz, admitida, como ya vimos, enfáticamente por los propios Postumistas al iniciarse dicha tendencia en 1921, con el interés de que algunas de sus zonas de precursor no han podido ser superadas en cierto modo por los propios postumistas. En su libro *Góndola* (1912), nueve años antes de la aparición del Postumismo, el prologoísta señala que Vigil-Díaz ha dado una “prosa de ritmo enorme, intenso, de un alma original, brindándole el falso blasón de extravagante” que “sus estrofas vertidas en prosa rimada que no se aviene a la métrica fósil y corriente: “no son como boj es recortados por manos de jardinero experto, sino como ramas libres de un arbusto silvestre, armonioso aun en su despeinada profusión de follaje” que “Tiene para todo arte serio, y para todo parnasianismo atildado, una frase despectiva”, llamándosele “loca organillería” e “incorrecto trovador musical”. “Las estrofas todas son de una rareza y rebuscamiento a veces imitativo, y nunca atildadas” señalándose “la sublime armonía de su desorden” y declarando que para aquellos años en Santo Domingo “donde todavía se vive (por entonces) vida conventual de la Edad Media, es una excepción, una verdadera anomalía en nuestra literatura ingenua del siglo XVIII” (14, 15, 18, 19, 21, 23). El epilogoísta del “Góndola” subraya a su vez este aporte de Vigil-Díaz, señalando: “Es rarísima y complicada orquídea, crecida a fuerza de estufa, en el crudo invierno podrido de esta época de asco y martirio...”; “Su fusta es sonora como una serpiente de cascabel” (95 y 98). Este ambiente inter-

pretativo que encierra el clima del libro será el que desenvolverán los postumistas nueve años más tarde: deseo de nuevo ritmo al verso dominicano, rebuscamiento, amor al escándalo y desasosiego con el espíritu y el ritmo literario dominicano de entonces, etc. Detengámonos algo más en este libro precursor, de 1912, que supera aun en libertad las libertades de ciertas zonas de los postumistas. La obra está dedicada en forma osada: “Para ti, ebúrnea risa de los mares de Chipre” y “A Monseñor el Deseo”, rompe con aquella idea de la poesía en estrofas dándole a la prosa calidad poética y por otro lado conserva cierta música que querrán imitar los Postumistas y que proclamar en sus principios estéticos de la sonoridad. Las citas al Marqués de Sade y el ambiente alusivo al opio que rodea uno de aquellos poéticos relatos le dan acento maldito no traspasado por los Postumistas en dicha zona. El poeta proclama: “Tus ojos son mares” (48) y luego estas dos síntesis: “El amor es una onda que se hace espuma y muere” (55) y “El violín y la mujer para el poeta” (67). La imagen está ubicada con libertad: “Tus labios son dos malditos claveles impregnados del fresco rocío de la aurora”; “¿Cómo croan tus amuletos, talismanes y falsos relicarios!” (52). Existe un impulso a la liberación ambiental: “Amemos vidas desconocidas, egoístas, si se quiere, pues no es el fariseísmo o la hipocresía, sino el superior instinto quien reclama el secreto de la voluptuosidad...” (60). “Amar como todos es bochornoso” (61): “He flirteado — ambigualmente — con leopardos y panteras en los jardines zoológicos” (63). Pero si aún quedara alguna duda sobre este nuevo lenguaje, para la poesía dominicana, cualquier fragmento del poema sobre los ojos lo dilucidaría: “Sembrados tengo tus ojos en mi cerebro, como dos enormes pústulas malignas, incurrables!... — Tus ojos silban como lenguas de serpientes en coraje: son dos tubérculos fagedénicos que contagian y matan: por eso son terriblemente bellos tus ojos!...”; “Tus ojos abren las alas de sus pestañas y clavan sus lacerantes garras”; “Fingen en la penumbra del crepúsculo, dos vientres de moluscos enfermos, pútridos en el fondo de un mar inquieto... más yo los amo así!...”; “Tus sedosas pestañas, son dos mandrágoras que dan el vértigo y la muerte!” (Vigil-Díaz, *Góndola*, 72, 72, 74 76). La comprobación de los afanes postumistas de 1921 por lograr estas conquistas estéticas y verbales de 1912 es bastante evidente.

En el prólogo a *Galeras de Pafos* (Santo Domingo, 1921), Pérez Alfonseca saluda a Vigil-Díaz, como “precursor del ultraísmo en Santo Domingo” y Vigil-Díaz establece antes de sus poemas postulados concretos de estética que mucho tienen que ver con diversas declaraciones postumistas de ese mismo año, aunque se apartan del ultraísmo que creía ver Pérez Alfonseca.

Escribe Vigil-Díaz: “Yo he tendido, por supervisión instintiva, a realizar la ambición de que habla el divino poeta Baudelaire a Arsenio Haussaye; a la ambición de soñar con una prosa poética, musical, sin ritmo ni rima, bastante flexible y bastante trunca para adaptarse a los movimientos líricos del alma, a las ondulaciones del sueño y a los sobresaltos de la conciencia”; “Peter Altemberg aconseja: ante todo, escúchate a ti mismo; da oídos a ti, a tu propia voz; no tengas vergüenza de ti mismo;



no te dejes asustar por tus sonidos, aunque sean desacostumbrados, con tal de que sean tuyos; ten valor para tus desnudeces; pinta un hombre en una frase; un suceso del alma en una página; y un paisaje en una palabra'. Siempre me he empeñado en no perder el pensamiento y la palabra que me da con lealtad y exactitud la medida de mi sensibilidad, mi música íntima, la conservación innata de mi yo"; "Por lo que toca a la estética del futuro, ésta será en América, astringente y wagneriana, por no decir que será la divina armonía del desorden..." (ver Vigil-Díaz, *Galeras de Pafos*, 9 y 10). Véase la mayor concreción de ciertos ideales estéticos que los Postumistas enunciaron de manera confusa y contradictoria.

Ahora bien, junto a estas fuentes postumistas existen elementos que vienen a ser los más concretos e importantes en estética enunciados por el Postumismo pero que, desgraciadamente, no son originales, sino simples reflejos precisamente de aquellas escuelas europeas de vanguardia sobre cuyos postulados pretendía el Postumismo reaccionar. Véanse algunos ejemplos: "En esta hora de sectas literarias se hará una sola momia de todos los críticos"; "Los certámenes y las exposiciones serán anulada temporalmente. Cada obra se perpetuará por sí misma" (Avelino, *Fantaseos*, 56) anunciaban los Postumistas, pero Tristan Tzara en el manifiesto de Dada de 1918, había dicho: "Ya tenemos bastantes academias cubistas y futuristas: laboratorios de ideas formales"; "Yo estoy frente a todos los sistemas. El más aceptable de ellos es no tener ninguno por principio".

Los Postumistas proclamaban: "Vibración conjunta de músculo y cerebro Dinámica subjetiva de los actos"; "Un clamoreo de clarines y atambores modifica la belleza del momento"; "Los mármoles de Paros y de Corinto no se han hecho para nuestras estatuas" (Avelino, *Fantaseos*), que no son sino reflejos de aquel conocido Primer Manifiesto Futurista del 20 de febrero de 1909 — tan divulgado—. "El esplendor del mundo se ha enriquecido con una belleza nueva: la belleza de la velocidad"; "¡Un automóvil de carrera es más hermoso que la victoria de Samotracia!", etc.

Continuaban los Postumistas: "Han pasado los tiempos de esperar que nos clasifiquen. Es hora ya de clasificarse", continuaba Avelino proclamando la necesidad de hacer uso de mi espada de Ministro de la Guerra del Postumismo" (Avelino, *Fantaseos*, 4), que parece reflejo de aquella conclusión de la Reunión de los Dadaístas y Cubistas en el Salón de Independientes de París el 5 de febrero de 1920 donde proclamaron: "Todos los miembros del 'Movimiento' son presidentes" o aquellas palabras de Picabia: "Todas las gentes de gusto están podridas".

Reflejos del creacionismo evidentes como esta declaración: "La materia poetizada es creación" (Avelino, *Fantaseos*, 54), o adhesiones (contradiendo otras declaraciones postumistas y del propio Moreno en contra del Creacionismo y sus "abstracciones"): "Del creacionismo adaptamos la teoría del alma, en los sentidos" (Moreno Jimenes, *Psalmos*).

Declaraciones enfáticas como aquella negación de "la majestad de la Gioconda" (Avelino, *Fantaseos*, 55) que había sido ya dicha y redicha por los Futuristas varios

años antes y subrayada por los dadaístas en su famosa y divulgada reproducción arreglada de la Gioconda con bigotes.

El propio nombre Postumismo de Póstumo (del lat. *postulare*) obliga a asociarlo como denominación con aquel nombre del Ultraísmo de Ultra (del lat. *ultra*) de los españoles, enunciado para su escuela poética: asociando aquel “después de” de lo Póstumo con el “más allá de” de Ultra.

Esto obliga a algunas reflexiones: ¿A qué aquel desprecio de los Postumistas por los movimientos poéticos occidentales renovadores de su tiempo cuando lo poco interesante que enunciaban los Postumistas lo extraían precisamente de aquello contra lo cual decían estar? ¿A qué el afán de originalidad del Postumismo cuando nada de lo dicho, de algún interés, le era original? ¿No era todo un ladrarle a la propia cola de la originalidad y un querer asombrar por contradictorios trucos de ilusionista que descubre en su falta de habilidad sus propios trucos? ¿Dónde queda entonces la “Primera Escuela Poética Americana” como en su delirio de grandeza pudieran autoproclamarlo? ¿Y dónde aquella verificación suma que “parece trastornar las reglas establecidas por los más auténticos innovadores de la última centuria?” (D. Morenos Jimenes, *Psalmos*).

### **Posiciones y oposiciones**

Con un verdadero y leal contacto con la poesía americana, serio y sostenido, el Postumismo pudo haber cumplido para el desenvolvimiento de la poesía dominicana, un rol mucho más interesante e, histórico. Con una comprensión inteligente de lo que la poesía de su siglo hacía y con una revisión de las raíces que siempre piden sentido de herencia acaso la hora postumista no hubiera pasado aún para la poesía dominicana. Desgraciadamente las actitudes confusas y a veces contradictorias dejaron siempre a inicio de camino lo que pudo ser una expresión más concreta y lo que pudo definirse un día como algo más positivo, respondiendo por fin a aquellas preguntas iniciales: ¿Qué es el Postumismo? ¿Cómo se define? ¿Qué pretende en la renovación de la poesía dominicana? ¿Cuál es su renovación? ¿Cuál es su posición frente a la poesía, al poeta, a su época y al pasado?

Tras concentración y forma de los modernistas dominicanos, el Postumismo produjo la expansión pero sirvió para que no se buscara la libertad de una expresión más acorde con el alma múltiple sino un libertinaje de moldes que hizo fácil, relajado y cómodo lo que es serio, profundo y difícil como el ejercicio y cultivo de la poesía. No se llegó a diferenciar el “disparate” poético en la acepción de búsqueda lírica sería, con el disparate por el disparate falto de sentido y de responsabilidad creadora. Escribir poesía, para los postumistas, entró a ser cosa manuable, imprevisible y relajadora, en circunstancias que la poesía pide cultivo, vigilancia e indesmayada dedicación.

¿Qué aportó el Postumismo a los poetas dominicanos más auténticos? La reacción contraria de ellos ha sido en dos sentidos, que acaso viene a resultar uno solo; la valorización dominicana del verso Ubre, pero en su sentido de estrictez y dificultad, de ritmo interior pautado por un trabajo serio contra la facilidad postumista; el aprovechar cierto humor nacional para darle un contenido de monólogo denso, contra la actitud especulativa postumista, el separarse otros de la corriente postumista para desenvolver una obra seria y ceñida, al buscar elementos contrarios a los del Postumismo. El valor en cierto modo negativo del Postumismo, ha servido ciertamente como el negativo fotográfico sirve para buscar el positivo, y en este sentido somos deudores de él.

No debe olvidarse, por otra parte, que un efectivo aporte postumista, fue el posibilitar, no precisamente por sus principios estéticos, sino por cierto ambiente de ánimo, la obra de tres poetas de aporte interesante a la poesía dominicana: Eurípides Pérez Alfonseca, Gladio Hidalgo y Pedro María Cruz; el de producir en Moreno Jimenes, aparte de sus postulados contradictorios, un especie de valioso ideario o aforismos con adivinaciones poéticas, estéticas y de profecía; el de mover, aunque no orientado constructivamente, el ambiente poético de su tiempo.

### **Situación de Moreno Jimenes**

De los poetas postumistas sólo Domingo Moreno Jimenes queda aún batiendo principios poéticos que quiere hacer concretos, de una concreción que nunca tuvieron en lo inicial. Los otros cumplieron su tránsito en la muerte, desapareciendo algunos prematuramente o bien se entregaron a actividades y afanes ajenos a la poesía. Los que aún trabajan deben hacerlo de manera muy silenciosa y de manera casi monacal. Sabemos de algunos de ellos que aún no se resuelven a abandonar sus viejas y caras aficiones, pero que en todo caso no se han apartado de la actividad y de la lucha poética continúa. Andrés Avelino, ha desenvuelto la parte más valiosa de su obra y el aporte mayor a la sensibilidad y el pensamiento dominicano lejos del Postumismo aun cuando, por la simpatía generosa, quiera él a veces referirse al Postumismo en medio de la seriedad de un trabajo filosófico puro. Su poesía que él llama “matemática”, está también muy lejos de lo que los postumistas pretendían, es casi la reacción contraria, en todo caso una nueva tendencia con formas y esencias enteramente distintas. Fatalmente ha entrado a cumplirse también cierta actitud conservadora en los miembros del Postumismo, que derivan lejos de las ambiciones y afanes de rebeldía de la primera hora. Sintomático es que la cátedra y la especulación metafísica ubican al poeta Andrés Avelino en una seriedad ajena al fragor del inicio postumista. Sintomático también que Moreno Jimenes negador de ateneos, concursos y academias, se entregue a Ateneos y otras especulaciones, y que frente a una renovación en afán de universalidad de *La Poesía Sorprendida*, haga lucir sus reticencias y zizagueos, por un lado, cuando sus afanes de un anhelo de asimilación de las nuevas corrientes de la poesía dominicana

parecían no darle resultado. Una distracción afirmada por una falta de cultivo, contacto y lectura de los últimos 10 o 20 años, ha llevado al poeta Moreno Jimenes a las más curiosas posiciones frente a la renovación de *La Poesía Sorprendida*, cuando debió ser siempre de los suyos. Justo es señalar que su fuente intuición natural le ha permitido asimilar diversos elementos —desgraciadamente no siempre fundamentales— de *La Poesía Sorprendida* y que la obra realizada por el poeta, desde la aparición de la revista y ediciones, señala en él cambios y modos que sólo conservan del primitivo Postumismo la etiqueta externa y abren casi nueva etapa en su producción. Aún con las múltiples insinuaciones recibidas del grupo, aún con alientos personales, lecturas y conversaciones en conjunto, intercambios de estética de nueva poesía, el molde Moreno Jimenes, demasiado fraguado y rígido por los años y ya definitivo en él —al parecer— desgraciadamente se niega y se resiente a dejar a un lado algunos elementos de lo superficial, para afirmar una definitiva reintegración profunda en él; sus zonas delirantes, más bien resultantes de una naturaleza colocada o interpretada dentro de su desorden de colocación de elementos —más bien a consecuencia de su realismo y naturalismo— se niegan y resisten a entrar más allá de su terreno acostumbrado; y quedan fuera de la escritura automática a que ha llegado *La Poesía Sorprendida* en cierta zona; su gratuito azar se malquista por un movimiento que pretende en otra zona una rigurosidad, selección y profundidad verbal; habituado a un movimiento como el Postumismo que pretendía ser populachero recela ante uno de sentido de selección, rigor, minoría, depuración; habituado a la juglaría resurrecta ha de renegar de una obra trabajada con conciencia de laboriosidad y de cultivo empeñoso y desvelado; hecho a que el Postumismo llegara a elegir Pontífice y Sumo Pontífice —no en tono de ironía sino de sorda seriedad— y admitiera lucha de caudillismo y cacicazgos en las letras postumistas, se resiente de un movimiento radicalmente opuesto en el que cada cual vale por sí y en sí, y que desde su inicio lucha por un trabajo colectivo, unitario, sin predomios, ni megalomanías suicidas. El hecho de que los más jóvenes poetas dominicanos trabajen de igual a igual en *La Poesía Sorprendida*, con los de mayor edad y ejercicio poético sienta un precedente de compañerismo, ubicación y amplitud, ajena a su tendencia postumista y a su afán de buscar seguidores sin letras para no darles sino una vanidad demasiado gastada por el uso, cosa que le ha perjudicado más que beneficiario. La persecución de la actualidad, del mando, nombre y elogio —reñida con la actitud solitaria de *La Poesía Sorprendida*— aparta también ahora a Moreno Jimenes del movimiento renovador, después de haberlo acompañado con su simpatía y con su obra, cosa que estimamos en su aporte y su valor.

### **Diferencias fundamentales**

Lenguajes distintos, estilos diversos ¿no están acusando a las claras que las intenciones son otras? Donde el Postumismo se detuvo, *La Poesía Sorprendida* ha

seguido adelante. Las palabras de Unamuno contra el Modernismo en 1912, tienen mucho símbolo — guardando la distancia infinita entre el Modernismo de neta orientación y lenguaje y una tendencia confusa, nebulosa, contradictoria como el Postumismo. Decía entonces Unamuno: “Aunque lo he dicho y repetido, vuelvo a repetirlo: es dentro y no fuera donde hemos de buscar al hombre... Eternismo y no modernismo es lo que quiero; no modernismo, que será anticuado y grotesco de aquí a diez años, cuando la moda pase”.

Usando las palabras de Unamuno, y reiterando que guardando las distancias lógicas y visibles, entre Modernismo y Postumismo, las circunstancias si no son semejantes por calidades, son parecidas por la reacción que envuelven. Ocúrrenos a veces pensar que es quizás el Postumismo una sombra falsa del Modernismo, un cambio de las princesas de Darío, y las criaturas de París, por los sueños y estambules de América. O sea un Modernismo que en lugar de buscar sus fantasías afuera las quisiera buscar en América.

Pudiéramos decir contra la falsa pedrería realista, naturalista Postumista, aliada a un afán redentorista, nebuloso, tan irreal como repetido: “Eternismo y no Postumismo es lo que queremos; no Postumismo que entró a ser anticuado y grotesco hace mucho tiempo, y que no puede ser ahora ni siquiera la moda”.

Contra el alarde, la ostentación, el vacío, *La Poesía Sorprendida* ha respondido con una preocupación humana sin efectismo, con una preocupación poética sin alardes redentoristas; con una preocupación solitaria, rigurosa y ajena a caudillismos pueblerinos.

Nos duele tener que comprobar las muchas diferencias que nos apartan de los Postumistas. Nos duele además, tener que tratar con la sombra de una tendencia, incluso exponernos a hablar de la sombra de una aptencia no cuajada nunca a pesar del griterío, siempre vano.

Fatal es la renovación. O renovarse o morir, sigue siendo la orden y triste es que el Postumismo haya tenido que resolverse por un lado a admitir que sus poetas más finos, selectos y secretos de su primera hora, superando todo terreno postumista, hayan abandonado hace tiempo el Postumismo como un traje inútil y retrasado para sus apetencias de hondura y vastedad interior, y por otro lado que no alcance a comprender su derecho a morir como tendencia, después de dejar logros que *La Poesía Sorprendida* es la primera en no negar pero que es la primera en proclamar que han cumplido su momento y es preciso superar o perecer.

Es evidente que las soluciones postumistas al lenguaje, a la poesía, al ideal del creador, no alcanzan y son rechazadas por *La Poesía Sorprendida*, como elementos de una etapa ajena en inquietudes a ésta.

Es evidente que el terreno de trabajo de *La Poesía Sorprendida* es uno interior y no de superficie.

Es evidente que frente al agotamiento, a la verdadera parálisis postumista, cuya crisis sobrevino años atrás la poesía dominicana no había encontrado respuesta ni

solución alguna antes de *La Poesía Sorprendida*. La seguridad de nuestro trabajo nos autoriza y a este énfasis que más que tal es razón de verdad y ajena justicia. Los Postumistas anduvieron tras los objetos, en los objetos, queriendo pasar, al nombrarlos (inútilmente), a lo inefable poético. *La Poesía Sorprendida* anda y trabaja en el alma, y ésta es la diferencia fundamental. Léanse de nuevo los libros postumistas — y salvo la rara excepción — se encontrará esta realidad burda que no sirve a la poesía. Lejos de negar la realidad, *La Poesía Sorprendida* la interpreta, pero entre este cogerla en bruto y este interpretarla, media un mundo separador. Una antología del disparate de los Postumistas — no del disparate lírico en la acepción de Bergamín — nos daría amplia razón en lo que decimos de esta persecución de los Postumistas de la vulgaridad de lo vulgar.

### Elementos finales

No pretendemos insistir en nuevas contradicciones tuyas, pero justo es, en un breve balance final, señalar que dentro de esta atmósfera postumista la intuición hiciera escribir a Andrés Avelino que el poeta ha de cantar “de pie, en un plano de subconciencia universal” (*Panfleto postumista*, 11), “y escribir, mucho más adelante, aunque ajeno al Postumismo, su libro *Metafísica categorial* (1940), que significa valiosa aportación al pensamiento y meditación en la República, estableciendo una actitud de rigurosidad e investigación del pensamiento filosófico. De Moreno Jimenes, apartadas sus caídas en la no poesía, por presentar una realidad al modo naturalista nada pulido, queda una obra que ajena al ruido, al lenguaje vargosisiano, y lograda seleccionar en lo mejor, nos da un número de poemas y fragmentos de poemas, valioso para la poesía dominicana de siempre, y que la “Poesía Sorprendida”, fiel a su revisión se ha cuidado en seleccionar, y es la primera en respetar, que significan efectivo y personal aporte histórico y en sí, pero que piden, por lo mismo, y vigilancia activa continua o laboriosidad sin ruido y leal. La hora Postumista ha pasado para la poesía dominicana. Nada tiene que hacer ni que ver su sentido, su querencia, su inquietud en la hora actual que es muy otra. “El arte es eterno y la vida breve” y es tiempo de construir en la profundidad, en la hondura del hombre una poesía que no tema al avance y que pueda adelantar sabiendo lo que se ha realizado hasta ella. El rigor y el trabajo en una obra silenciosa, solitaria, amorosa y poética — buscando la poesía en todos los aires de ella — han reemplazado mucho mandoble al aire de los Postumistas. Con todo, no obstante sus vacilaciones, sus caídas, sus renunciamentos, sus deserciones, los Postumistas cumplieron como mejor pudieron dentro de sus grandes limitaciones y tienen su lugar. *La Poesía Sorprendida* abre una hora diversa para la poesía dominicana, habiendo empezado a cumplir con la suya lo mejor y lo más hondamente que puede. El tiempo y el crítico e historiador futuro de la poesía dominicana dirán hasta dónde lograremos conducir con hondura

y poesía a la poesía dominicana de hoy. El juicio no nos pertenece ni nos corresponde anticiparlo. Sólo nos corresponde la laboriosidad en una obra lo más sincera, profunda, y poética posible fiel a nuestro lema inicial “con lo clásico de ayer, de hoy y de mañana; con la creación sin límites, sin fronteras y permanente y con el mundo misterioso del hombre universal, secreto, solitario e íntimo, creador, siempre”.

Sabemos que ni la poesía dominicana empieza con nosotros ni con nosotros se termina, pero aceptamos la laboriosidad de nuestra hora apeteciendo al máximo, la fidelidad a nuestro tiempo mejor y a la poesía mejor de nuestro tiempo. Sabemos que si los futuros poetas dominicanos encuentran en nuestra labor de ahora, un aliciente, una referencia de continuidad, un peldaño, un esfuerzo no del todo perdido, tendremos nuestro premio, ya que el poeta debe conformarse con todo el premio que encuentra en su propia creación y en ella encontrar todo el apoyo y compensación a tanto amor creador solitario. Pensamos en los poetas profundos dominicanos de mañana, y sólo queremos que encuentren una tierra universal de mayor paz salvadora para poder crear una poesía más fiel y menos precipitada. Nuestra labor la continuaremos desarrollando como lo proclamamos en octubre de 1943. Estamos, como entonces: “contra toda limitación del hombre, la vida y la poesía”, “contra la permanente traición a la poesía y sus permanentes traidores por la corta visión” y sobre todo, hoy como ayer con y por una “poesía con el hombre universal”. Sólo con el aporte y la experiencia de las corrientes universales de la poesía mejor de ayer y de hoy y la que camina hacia mañana, podrá levantarse una poesía dominicana en el futuro que responda en hondura al sagrado mundo del hombre profundo y levante de aquel orbe la lírica belleza de su confesión y de su altura.





**ÍNDICE ONOMÁSTICO  
DE LA BIBLIOGRAFÍA**



## A

- Acción Cultural (grupo) 307, 311  
Acosta, Agustín 14, 31-32, 35-37, 40-41, 44, 50, 56-57, 64, 66-68, 76-77, 125, 141, 145, 170, 181  
Afrocubanismo (movimiento) 41, 53  
Afropuertorriqueñismo (movimiento) 207  
*Alma Latina* (revista) 193-194, 196, 207, 226-228, 231, 233-236, 243-245, 248-251, 266, 268, 275, 281  
*Altiplano* (revista) 307, 309  
Atalayismo (movimiento) 189, 192-198, 222, 230, 234, 236, 243-244, 247-252, 284  
*Ateui* (revista) 48  
Avelino, Andrés 289-291, 293-294, 297, 304, 308, 318-321, 323-324, 331, 367, 375

## B

- Baeza Flores, Alberto 11, 33, 121, 138, 180, 290, 295-296, 300, 313-317, 319-322, 324, 326-327, 329, 341, 352, 354-356, 361, 365, 366  
Ballagas, Emilio 11-13, 15, 18, 20-23, 26-27, 31-35, 37-39, 44-48, 53-57, 61, 64, 68-75, 81-82, 84, 86, 102-104, 107, 109-110, 112, 121, 145-146, 148, 162, 167-168, 181, 223, 259, 332  
Batista, Tomás L. 13-14, 190, 202-203, 210, 217  
*Bayoán* (revista) 198, 206, 235, 244, 286  
Blanco, Tomás 18-19, 27, 162, 185-188, 191, 193, 217-220, 255, 259, 262, 269  
Bosch, Juan 11, 188, 292, 296, 298, 304, 333, 349, 351, 360  
Boti, Regino E. 14, 23, 31, 35-37, 40-44, 56-57, 75-79, 109, 112, 130, 133, 145-147, 177  
Brull, Mariano 11-15, 31-37, 42, 44, 50, 57, 70, 72, 75, 79-86, 100, 102-104, 129-130, 145, 181

- Burgos, Julia de 185, 194, 220-222, 239-240, 258, 275

## C

- Cabral, Manuel del 11-13, 15, 20-21, 24-25, 290-293, 296, 298, 300, 304-306, 309-310, 320, 329-335, 343, 349, 353, 360, 365-366, 373  
Cabrera, Francisco Manrique 186, 188-208, 222  
Cadilla Ruibal, Carmen Alicia 222  
Carpentier, Alejo 11-13, 18, 22-23, 29, 36, 40, 44, 50-51, 53-54, 56-58, 64, 73, 86-95, 110, 113, 138, 145-146, 148, 151, 164  
Cartagena Portalatín, Aída 290, 292-294, 297-298, 300, 302, 304, 313, 316-317, 335-341  
Casanovas, Martí(n) 31, 57-58, 61, 86, 95-96  
Cestero, Ferdinand R. 194, 223-224  
*Claridad* (revista) 251, 281-286, 307, 313  
Coll y Vidal, Antonio 39, 224  
Collado Martell, Alfredo 204, 210, 225, 248  
Colorado, Antonio J. 193, 205, 210, 217, 225, 260  
Corretjer, Juan Antonio 148, 186, 188, 192, 205, 210, 217, 226-227, 258, 264, 283  
Cruz y Nieves, Antonio 194, 199, 223, 227  
*Cuadernos Dominicanos de Cultura* (revista) 304-305, 307-308, 320, 351, 359  
*Cuna de América* (revista) 308

## D

- Delgado, Emilio R. 199, 203-204, 210-211, 216, 228, 264  
*Día Estético, El* (revista) 200-201, 206-207, 220, 231, 234-235, 240, 243, 245, 287, 308, 318  
Diego Padró, José I. de 13, 188, 199-200, 216-217, 228-229, 260, 264

## Índice onomástico de la bibliografía

Diepalismo (movimiento) 13, 189, 192, 199-200  
*Diluvio, El* (revista) 194-196, 201-202, 224, 230, 244, 248-249, 273-274, 276-277, 281

### E

Ensueñismo (movimiento) 202, 209, 278, 280  
*Entre Soledades* (revista) 308  
Euforismo (movimiento) 13, 189, 192, 202-203

### F

Fernández de Castro, José Antonio 31, 34, 40, 43-43, 50, 55, 64, 96-99, 105, 114, 122, 127, 130, 149, 153, 155, 168-169, 171, 181, 183  
Fernández Sánchez, Ángel 194, 197, 229-230, 244  
Fernández Spencer, Antonio 11, 289, 291-294, 297, 299, 308, 313-317, 334, 342-343, 361, 367, 372, 374  
Florit, Eugenio 11-13, 28, 31-37, 42, 44, 57, 69-70, 72, 74-75, 77, 81-84, 86, 99, 101-104, 129-130, 138, 145, 149, 168, 265, 328

### G

Galliano Cancio, Miguel 49, 104-105, 125  
Garriga, María Mercedes 206, 231  
Gatón Arce, Freddy 12, 289-290, 293-294, 297, 299, 301, 303, 311, 313-317, 343-348, 360-361, 370  
Géigel Polanco, Vicente 188, 192-193, 196, 200, 203-205, 210-211, 217, 228, 231, 233  
Generación del 48 (movimiento) 290, 297, 300-301, 307, 309  
Gómez Kemp, Vicente 12, 26-27, 32, 55, 162

González Alberty, Fernando 194-197, 199, 205, 233-234, 236, 250, 265  
Grupo "No" (grupo) 210  
Grupo H (grupo) 49  
Grupo Literario de Manzanilla (grupo) 49-50, 56  
Grupo Minorista (grupo) 38, 42, 46, 50-52, 62, 65-66, 122, 132, 148, 154  
Guillén, Nicolás 11-15, 17-18, 20-27, 29-40, 42, 44, 46-47, 52-56, 59, 64, 69-70, 72, 74, 77, 80, 88, 90, 96, 105-120, 145-146, 149, 151, 153-154, 158, 162-164, 166-167, 169, 188, 204, 259, 261, 300, 332  
Guirao, Ramón 12, 20, 26-27, 31-34, 38, 41, 44, 53, 57, 59, 120-121, 145, 162, 174, 313-314

### H

Hernández Aquino, Luis 185-186, 189, 191, 194-198, 206-207, 211, 216, 234-236, 243, 270, 282, 284-286, 317  
Hernández Franco, Tomás Rafael 19, 290, 292, 297, 299, 305, 307-312, 319, 331, 348-350  
Hernández Rueda, Lupo 19, 290, 292, 297, 299, 305, 307-312, 319, 331, 348-350  
*Hostos* (revista) 87, 95, 189, 193, 203-204, 210, 228, 232, 233, 236-237, 254, 268, 273

### I

Ichaso, Francisco 34, 43, 50-51, 57-58, 62, 87, 99, 101, 122, 124-125, 141, 158  
Inchaústegui Cabral, Héctor 291-292, 310-311, 315, 317, 350-353  
Independientes de los 40 (movimiento) 309  
*Índice* (revista) 144, 150, 179, 189, 191, 194, 203-206, 208-210, 222, 225-226, 232, 234, 237, 248, 254, 268, 270, 273  
*Ínsula* (revista) 22, 200, 206, 220, 265, 287  
Integralismo (movimiento) 189, 201, 206-207

Índice onomástico de la bibliografía

**J**

*Juan Bobo* (revista) 207-208, 211, 238, 294

**L**

Lamar Schweyer, Alberto 31, 34, 59, 67, 116, 125-126, 143  
 Lavandero, Ramón 42, 208-210, 218, 236, 255, 258, 265  
 Lebrón Saviñón, Mariano 291, 294, 297, 300, 313-314, 316-317, 320-322, 327, 334, 347, 350, 355-359, 362, 365, 367, 374  
*Letras* (revista) 68, 103-104, 138, 176, 310  
*Linterna, La* (revista) 194-198, 08, 229-230, 233, 237, 241, 244, 248, 250, 264, 276-277, 281  
 Lizaso, Félix 31, 42-43, 50, 57-58, 78, 84, 97-99, 104, 122, 127-131, 153, 166, 169, 171, 176, 181, 183  
 Lloréns Torres, Luis 186, 188-189, 192, 207-208, 211-214, 216, 237, 239-241, 258, 264-265, 275-276  
 Luch Mora, Francisco 206-207, 236, 241, 271, 280  
 López López, Joaquín 243  
 Lugo, Samuel 194, 199, 206, 243-244

**M**

*Mañach*, Jorge 11, 13-14, 19, 21, 33, 39, 41-43, 45, 50-51, 56-60, 63, 66, 68, 76, 80, 84, 87, 109, 116, 123, 127, 131, 133, 136-142, 146, 150, 152, 155, 167, 169, 328-329  
 Margenat, Alfredo 194-197, 199, 205, 244, 248, 266  
 Marinello, Juan 14, 19, 21, 26, 32-33, 35, 38-39, 43-46, 48, 50-51, 55-58, 60, 62-63, 73, 77, 79-80, 87, 104, 115-117, 130, 140-156, 158-159, 166, 179-180

Martínez Villena, Rubén 31-33, 37-38, 50-52, 59, 64, 68, 97, 140, 145, 148, 151, 152-155, 169, 181-182  
 Matos Paoli, Francisco 185-186, 235-236, 245, 247, 275, 284, 325  
*Mediodía* (revista) 28, 44-46, 52-53, 145, 153-154, 224  
 Meñiquismo (movimiento) 208  
 Mieses Burgos, Franklin 290-294, 297-299, 303-305, 313-314, 316-317, 331, 333, 345, 359-362, 365, 367  
 Miranda Archilla, Graciany 188, 192, 194-197, 234, 241, 248-252, 266  
 Moreno Jimenes, Domingo 13, 200, 206-207, 289-294, 296, 299, 201-306, 308, 312, 314-315, 318-324, 331, 355-356, 363, 365-368, 375

**N**

Navarro Luna, Manuel 13, 24, 31-33, 35, 44, 48-49, 53, 57, 62, 64, 74, 123, 140, 145, 150, 155, 160, 173  
 Negrismo (movimiento) 12-15, 18, 20, 25-26, 35, 42, 44, 53-54, 90, 105, 110, 116, 160-161, 164, 167, 179, 188, 209-210, 218, 253, 261, 265, 277, 310, 332  
 Noísmo (movimiento) 189, 192, 203, 210-211  
 Novás Calvo, Lino 11, 13, 40, 45, 57, 59-60, 63, 117, 164  
 Nuevos, Los (movimiento) 32, 97, 126, 149-150, 294, 301, 305, 311-312, 370  
*Nuevos, Los* (revista) 312

**O**

Ortiz, Fernando 12, 18-19, 21-22, 27, 29, 32, 34, 36, 38, 40, 42, 45-46, 53-54, 57, 59, 64, 68, 90, 97, 110, 113, 115, 117, 143, 160-167, 240, 261, 269, 290, 319  
*Orto* (revista) 36, 49-50, 55-57, 62-63, 70, 79, 82 14-105, 119-120, 140, 148, 156-159, 168, 177-179

## Índice onomástico de la bibliografía

### P

Padilla de Sanz, Trinidad (seud. La Hija del Caribe) 214, 252-253  
 Pagán, Bolívar 190, 216, 220, 253  
 Paladión (grupo) 307-308, 312-313  
 Palés Matos, Luis 11-15, 19-21, 23, 26-27, 44, 46, 54, 72, 108, 110, 162, 185-188, 190-192, 199, 209, 216, 218-219, 226, 229-230, 254-267, 275, 332  
 Palés Matos, Vicente 13-14, 185, 189-190, 202-203, 210-211, 214, 267-268  
 Pancalismo (movimiento) 189, 211-213  
 Panedismo (movimiento) 189, 211-212  
 Pedreira, Antonio S. 18-19, 185-188, 191, 193, 204, 208, 212, 218, 241, 268-270  
 Pedroso, Regino 12, 15, 31-35, 48, 50, 53, 57, 70-71, 75, 101, 117-118, 151, 154, 167-170  
 Pichardo Moya, Felipe 11, 32, 40, 48, 50, 97, 170-171  
 Pita Rodríguez, Félix 31, 48, 56-57, 60, 64, 150-151, 159, 167, 169, 171, 173-175  
 Plus-Ultra (grupo) 307, 311  
*Poesía Sorprendida, La* (revista) 291, 299, 307-308, 313-315, 317, 329, 342, 345  
*Poliedro* (revista) 202, 213-214, 225-226, 228, 232, 237, 238, 252-254, 256, 267, 270, 272-274, 280  
 Postumismo (movimiento) 206-207, 291-292, 294-295, 297, 301-308, 311, 314, 316, 318-324, 328, 332, 334, 341-342, 353, 363-364, 366-368, 370, 375

### Q

Quiñones, Samuel R. 185, 203-205, 210-211, 217, 270-271

### R

Rentas Lucas, Eugenio 202, 206-207, 271  
*Revista de Avance* (revista) 13, 21, 23-24, 26, 28-31, 33, 35-39, 42-48, 51, 54, 57-

66, 68-69, 72, 75-76, 78-89, 81, 83-87, 95-96, 98-101, 122-125, 127-135, 140-144, 146, 150, 155, 157-158, 161, 167-168, 171, 179-180, 182  
*Revista de las Antillas* (revista) 25, 189, 191, 211-212, 214-216, 237-238, 252, 271-272, 274  
*Revista de La Habana* (revista) 28, 34, 36, 64-65, 69, 87, 96-105, 129, 131, 155, 158, 161  
*Revista Dominicana de Cultura* (revista) 24, 307, 320-321, 375  
*Revista X* (revista) 318, 321  
 Ribera Chevremont, Evaristo 13-14, 185-187, 189, 192, 198, 210, 212-215, 217, 230, 265, 271-276, 281  
 Ribera Chevremont, José Joaquín 194, 201, 212, 276-277  
 Rodríguez Embil, Luis 57, 61, 175-176  
 Rosa-Nieves, Cesáreo 185, 187, 190, 202, 209-211, 213, 242, 277, 279-280  
 Rueda, Manuel 289-290, 292-295, 297, 300, 303, 312, 315-317, 320, 322, 324, 328, 335, 337, 343-345, 348, 350, 355, 357-358, 362, 365, 368-372, 375

### S

Sabás Alomá, Mariblanca 32, 48, 96, 177, 179  
*Seis, Los* (revista) 210, 216  
 Soto Vélez, Clemente (seud. Archipámpano de Zintar) 24, 192, 194, 198-199, 248, 252, 280-286

### T

Tallet, José Zacarías 12-15, 26, 31-33, 35, 37, 48, 50, 53, 57, 61, 64, 68, 97, 130, 151, 179-182  
 Trascendentalismo (movimiento) 189, 206, 231  
 Tríálogos, Los (grupo) 295, 319, 321-322, 328, 342, 356, 358, 365, 367

## Índice onomástico de la bibliografía

Trujillo, Dionisio (seud. René Goldman)  
194-195, 199, 208, 286

### V

Vedrinismo (movimiento) 290, 295, 305,  
318-319, 321-322, 328, 341-342, 352-  
353, 373

Vigil Díaz, Otilio A. 289-290, 294, 297,  
318, 322, 331, 341-342, 372-375

Villar Buceta, María 32, 48, 50, 52, 97,  
182-183

Vizcarrondo, Carmelina 21, 72, 194, 206,  
209, 234, 236, 241, 286-287

*Vórtice* (revista) 189, 202, 208, 210, 216-  
217, 223, 243, 338

*Voz, La* (revista) 264-265, 318, 323-324

### Z

Zacarías Espinal, Manuel 290, 322, 341,  
373-374

Zorrilla, Rafael Augusto 289, 291, 294,  
308, 318-319, 324, 367, 375





A pesar de extensas investigaciones no ha sido posible a los editores averiguar los propietarios o herederos de los derechos de reproducción de todos los textos incluidos en la sección "Antología crítica" de este libro.

A los interesados que puedan hacer valer sus derechos se les ruega que se pongan en contacto con la editorial:

IBEROAMERICANA EDITORIAL VERVUERT

C/ Amor de Dios, 1

28014 Madrid

Tel.: 91 429 35 22

Fax: 91 429 53 97

Correo electrónico: [info@iberoamericanalibros.com](mailto:info@iberoamericanalibros.com)



## VANGUARDIA LATINOAMERICANA, HISTORIA, CRÍTICA Y DOCUMENTOS

Müller-Bergh, Klaus; Mendonça Teles, Gilberto (eds.): **Vanguardia latinoamericana. Tomo I. 2ª edición corregida y aumentada. Historia, crítica y documentos. México y América Central.** 2007, 360 p. ISBN 9788484892526

Müller-Bergh, Klaus; Mendonça Teles, Gilberto (eds.): **Vanguardia latinoamericana. Tomo II. Historia, crítica y documentos. Caribe, Antillas Mayores y Menores.** 2002, 286 p. ISBN 9788484890447

Müller-Bergh, Klaus; Mendonça Teles, Gilberto (eds.): **Vanguardia Latinoamericana. Tomo III. Historia, crítica y documentos. Sudamérica. Area andina norte, Colombia y Venezuela.** 2004, 268 p. ISBN 9788484891062

Müller-Bergh, Klaus; Mendonça Teles, Gilberto: **Vanguardia latinoamericana. Tomo IV. Historia, crítica y documentos. Sudamérica, Area Andina Centro: Ecuador, Perú y Bolivia.** 2005, 350 p. ISBN 9788484891079

Müller-Bergh, Klaus; Mendonça Teles, Gilberto (eds.): **Vanguardia latinoamericana. Tomo V. Historia, crítica y documentos. Sudamérica. Chile y países del Plata: Argentina, Paraguay, Uruguay.** 2009, 424 p. ISBN 9788484893189

## OTROS TÍTULOS SOBRE VANGUARDIA

Albert, Mechthild (ed.): **Vanguardia española e intermedialidad. Artes escénicas, cine y radio.** 2005, 616 p. (La Casa de la Riqueza. Estudios de Cultura de España, 7) ISBN 9788484892007

*\* Compilación de artículos que analizan la actitud de la literatura de vanguardia frente a los recursos expresivos y comunicativos que ofrecían los, por entonces, nuevos medios del cine y la radio, así como los géneros musicales.*

Birkenmaier, Anke: **Alejo Carpentier y la cultura del surrealismo en América Latina.** 2006, 292 p. (Nexos y diferencias. Estudios de la Cultura de América Latina, 15) ISBN 9788484891956

*\* Basándose en una investigación de autógrafos inéditos o desconocidos del autor cubano, se recrea el ambiente cultural que desemboca en la narrativa surrealista latinoamericana.*

Cansinos Assens, Rafael; Torre, Guillermo de: **Correspondencia, 1916-1955. Edición de García, Carlos.** 2004, 302 p. ISBN 9788484891680

*\* Recoge el intercambio epistolar de dos de las figuras centrales del ultraísmo: 85 misivas en ambas direcciones que permiten rastrear el surgimiento, auge y disolución de este movimiento vanguardista.*

Hadatty Mora, Yanna: **Autofagia y narración. Estrategias de representación en la narrativa iberoamericana de vanguardia, 1922-1935.** 2003, 166 p. (Nexos y diferencias. Estudios de la Cultura de América Latina, 10) ISBN 9788484890874

*\* La autora analiza la crisis de la representación en la obra de los vanguardistas iberoamericanos, un análisis centrado en Benjamín Jarnés, Efrén Hernández, Pablo Palacio, Gerardo Diego, Pedro Salinas, García Lorca, etc.*

Hidalgo, Alberto: **España no existe. Edición y notas de Carlos García.** 2007, 192 p. (El Fuego Nuevo. Textos recobrados, 4) ISBN 9788484892960

*\* Reúne dos textos de polémica antiespañola del poeta peruano Alberto Hidalgo (1897-1967): Muertos, heridos y contusos (1920), sobre autores como De la Serna, Cansinos Assens o Valle-Inclán, y España no existe (1921).*

Nanclares, Gustavo: **La cámara y el cálamo. Ansiedades cinematográficas en la narrativa hispánica de vanguardia.** 2010, 212 p. (La Casa de la Riqueza. Estudios de Cultura de España, 18) ISBN 9788484895350

*\* Analiza la narrativa hispánica de vanguardia desde las tensiones generadas en los escritores de los años veinte tras la irrupción del cine como el más novedoso medio artístico y estético de la modernidad.*

Niemeyer, Katharina: **Subway de los sueños, alucinamiento, libro abierto. La novela vanguardista hispanoamericana.** 2004, 494 p. (Nexos y diferencias. Estudios de la Cultura de América Latina, 11) ISBN 9788484891260

*\* Estudio poetológico e historia general de la novela vanguardista hispanoamericana en sus múltiples facetas y sus repercusiones coetáneas.*

Remenyik, Zsigmond: **El lamparero alucinado. Edición de László Scholz. Con un prólogo de Juan Manuel Bonet.** 2009, 200 p. (El Fuego Nuevo. Textos recobrados, 5) ISBN 9788484894421

*\* Se publican por primera vez en su integridad las obras del húngaro Zsigmond Remenyik escritas en español en los años veinte en Perú y Chile. Incluye una hoja vanguardista de Valparaíso, tres epopeyas y una obra en prosa.*

Reverte Bernal, Concepción: **Teatro y vanguardia en Hispanoamérica.** 2006, 192 p. ISBN 9788484892502

*\* Una importante aportación a los estudios sobre el teatro de vanguardia en Hispanoamérica, habida cuenta de la escasa bibliografía especializada sobre el tema. Analiza obras de Huidobro, Vallejo, Asturias, etc.*

Yurkievich, Saúl: **A través de la trama. Sobre vanguardias literarias y otras concomitancias.** 2007, 292 p. (La Crítica Practicante. Ensayos latinoamericanos, 3) ISBN 9788484892083

*\* En este conjunto de textos, Yurkievich analiza las variaciones estéticas desde los orígenes de la vanguardia hasta la aparición del posmodernismo, proponiendo una explicación de modelos literarios, poéticos y narrativos.*