


Jorge Fornet

La literatura cubana del 98: paisaje después de la batalla

n 1882, con la aparición del poemario que cambió de forma radical la poesía en nuestra lengua, daba los primeros pasos aquel movimiento que, nacido en América, llegaba al clímax con la obra de Rubén Darío. Años después, el venezolano Manuel Díaz Rodríguez se refería a la labor fecundante de España como “retorno de las carabelas”. “Por él”, agregaba Rodó en 1916, “la ruta de los conquistadores se tornaría del ocaso al naciente”¹. Lo cierto es que, con *Ismaelillo*, José Martí inicia el modernismo literario y a fines de esa década aparecen dos libros de poesía de Julián del Casal, quien desde otro extremo del espectro modernista daría a la literatura cubana, junto con Martí, una densidad irradiante. Nadie sabe adónde habrían podido conducir ambos esa corriente, en Cuba, pero la guerra o las enfermedades se llevaron a Martí, a Casal y a los discípulos más aventajados de éste, Juana Borrero y Carlos Pío Urbach, cuando todavía tenían mucho que dar de sí. Los cuatro murieron en el lapso que va de 1893, fecha de la muerte patética de Casal, a 1897, cuando Pío Urbach muere de frío y de hambre en la manigua. Para Dulce María Loynaz, “es cosa singular que todos esos bardos cubanos, que habrían decidido a favor de su patria la trascendental batalla librada por las Letras al surgir aquel movimiento llamado a hacer época, murieran sin alcanzar la madurez de la edad”. Tal vez eso explicaba lo que, según Loynaz, intrigaba a Pedro Henríquez Ureña y ella resumía del modo siguiente:

1 Citado por: Emir RODRÍGUEZ MONEGAL, “El retorno de las carabelas”, en: *Universidad de México*, N° 6 (1971), p. 1. Monegal nota que, precisamente en 1898, “cuando daba fin a su ensayo sobre la poesía de Rubén Darío, Rodó, aludiendo al viaje de aquél a la España, vaticinaba el triunfo que obtendría allí”.

...el hecho de que en Cuba —salvo alguna que otra excepción—, a la inversa de lo que ocurre en casi toda América, y maravillosamente en la Península Ibérica, el Modernismo dejó de dar fruto antes de terminar el siglo XIX. No había ya maestros. Y los discípulos se dispersaron pronto porque el cielo anunciaba tempestad. Y así también, siendo, como fuimos, iniciadores, fundadores de la gran reforma, a la hora de la cosecha no tuvimos parte en ella.²

Pero si el ímpetu modernista, tal como lo entendemos, parecía incompatible con el espíritu de la guerra, ésta impulsó una modalidad literaria de nuevo cuño: la que había dado en llamarse “literatura de campaña”. La Guerra de los Diez Años había producido a fines de siglo algunos textos claves. Los más conocidos son *A pie y descalzo*, de Ramón Roa, y *Episodios de la revolución cubana*, de Manuel de la Cruz, ambos de 1890. Debe quedar claro, sin embargo, que al hablar de literatura de campaña se invocan tanto diarios escritos casi al fragor del combate como igualmente memorias e incluso textos de ficción redactados luego de muchos años de los acontecimientos que narran.

De hecho, la mayor parte del *corpus* de la literatura de campaña referida a la guerra del 95 apareció durante la República. Dos de los textos clásicos de esta última guerra son, sin duda, los diarios de campaña de Máximo Gómez y de José Martí. El del primero, que forma parte de un diario comenzado en 1868, se extiende hasta el 8 de enero de 1899; el del segundo va del 9 de abril al 17 de mayo de 1895, es decir, hasta los días antes de su caída en combate.

Permítanme detenerme en esos diarios para llamar la atención sobre el diálogo implícito que se produce entre ambos, la manera diversa que tienen uno y otro, como autores de textos, de enfrentar la relación entre los hechos y la página en blanco. La escritura de Martí, claro está, reviste un interés particular. Para él, que no escribe sólo con la intención de dar testimonio, como es usual entre quienes abordan el tema, sino que lo hace con una clara voluntad de estilo, la redacción del *Diario* implica una

2 “Influencia de los poetas cubanos en el modernismo”, en: *Ensayos* (La Habana: ICL, 1992), p. 30. En el caso cubano, el fin de siglo fue —por razones políticas y militares— especialmente convulso, pero la época también lo era. “Si el período que comienza alrededor de 1880”, según Graciela Montaldo, “ha ejercido tanta fascinación en el siglo XX y ha creado una iconografía cargada de sensualidad y ligereza, no es precisamente porque se tratara de una época de armonías; por el contrario, es el núcleo de varias de las tensiones fundantes de la sociedad contemporánea”. Ver: *La sensibilidad amenazada. Fin de siglo y modernismo* (Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1994), p. 12.

reformulación de su obra y un estímulo para transitar nuevos cauces. Hay un ejemplo que puede ser ilustrativo y que se ha citado más de una vez. Al final de las anotaciones correspondientes al día 3 de mayo de 1995, Máximo Gómez se limita a escribir: "Antes de marchar se formó Consejo de Guerra para juzgar al bandido Masabó que fue ejecutado". El hecho, en realidad, ocurrió el día siguiente, pero como Gómez parece no encontrar nada más de interés hasta el día 5, incluye la historia de Masabó, a manera de apéndice, en el día mencionado. Para Martí, en cambio, el mismo suceso merece especial atención. Lo relata así:

Se va Bryson. Poco después, el consejo de guerra de Masabó: violó y robó. Rafael preside y Mariano acusa. Masabó, sombrío, niega: rostro brutal. Su defensor invoca nuestra llegada y pide merced. A muerte. Cuando leían la sentencia, al fondo del gentío, un hombre pela una caña. Gómez arenga: Este hombre no es nuestro compañero: es un vil gusano.

Masabó, que no se ha sentado, alza con odio los ojos hacia él. Las fuerzas, en gran silencio, oyen y aplauden. ¡Que viva! Y mientras ordenan la marcha, en pie queda Masabó, sin que se caigan los ojos, ni en la caja del cuerpo se vea miedo: los pantalones, anchos y ligeros, le vuelan sin cesar, como a un viento rápido. Al fin van, la caballería, el reo, la fuerza entera, a un bajo cercano; al sol. Grave momento, el de la fuerza callada, apiñada. Suenan los tiros, y otro más y otro de remate. Masabó ha muerto valiente. ¿Cómo me pongo, Coronel? ¿De frente o de espaldas? De frente. En la pelea era bravo.

Esta narración sobrecogedora, seca y cortada, casi cinematográfica, es más que una visión inédita de la guerra. Hay algo patético y absurdo en ese momento en que leen la sentencia y al fondo del gentío, un hombre pela una caña. La tragedia, lejos de atenuarse con esa imagen, se potencia. Casualmente, el suceso viene a quedar inmediatamente antes del encuentro de Martí y Gómez con Maceo en La Mejorana. Como se sabe, el encuentro suscitó una agria polémica entre Martí y Maceo, que se perfila en las páginas siguientes del *Diario*, es decir, las del 5 de mayo. Las correspondientes al 6 de mayo, aquéllas en que presuntamente, según algunos han conjeturado, Martí debía reflexionar una vez más sobre el encuentro con Maceo, desaparecieron, no se sabe cómo. Esa mutilación del *Diario* ha creado uno de los vacíos más agónicos en la historia de Cuba. Esas horas, que van de la ejecución de Masabó al vacío de las páginas ausentes, definen una escritura.

Martí, el hombre que trece años antes escribía los versos de *Ismaelillo*, escribe ahora la contracara de ellos. Es él quien marca los límites; toda la literatura cubana del período se mueve entre esos dos polos: los tiernos versos de “Príncipe enano” y la escalofriante ejecución de Masabó y el vacío subsiguiente. Lo demás es silencio.

En el principio, todo fue literatura. No existiendo una razón convincente para que los Estados Unidos entraran en el conflicto que Cuba y España sostenían desde hacía tres años, hubo que inventarla. Y entonces vino a desempeñar un papel decisivo no el presidente, ni el congreso, ni el ejército de ese país, sino una persona que representaba un poder emergente y que respondía al nombre de William Randolph Hearst. Desde las páginas de un periódico suyo, el *New York Journal*, paradigma de la prensa amarilla, se atizaba la entrada de los Estados Unidos en la guerra. La fórmula comercial de Hearst tuvo un éxito sin precedentes; en los días posteriores a la explosión del acorazado Maine en la bahía de La Habana, el *Journal* duplicó su tiro: pasó de 416.000 ejemplares a 1'036.000 ejemplares. Todavía en los meses posteriores, un incauto reportero enviaba a Hearst el siguiente telegrama: “Todo en calma punto aquí ninguna agitación punto quiero regresar pues no habrá guerra”, a lo que Hearst respondió tajante: “Ruégole seguir ahí punto ponga las fotografías punto yo pondré la guerra”. Poco después, la profecía de Hearst se autocumpliría, en lugar de predecir la espléndida guerrita.

Y con las tropas, por cierto, llegó también el cine. Éste y la fotografía desempeñaron un papel importante como elemento de difusión y propaganda, aunque en principio parecían perseguir los mismos objetivos que los titulares de la prensa amarilla. Las imágenes hicieron del dominio público los horrores de la guerra y de la represión colonial. El filme *Cuban Refugees Waiting for Relations* es un descarnado documento de la reconcentración de Weyler y sus dantescas secuelas, esos anticipos de los campos de concentración, verdadero genocidio del que quedaron numerosos testimonios gráficos, muchos de ellos de anónimos fotógrafos cubanos que inauguraban, sin proponérselo, una suerte de “realismo crítico” en la fotografía nacional³. Para el público norteamericano se hizo evidente que, después de eso, España “merecía un castigo”. Paradójicamente, la primera incursión del cine en un conflicto bélico servía para justificar la caída de un imperio y el ascenso de otro.

3 María Eugenia HAYA (Marucha), “Sobre la fotografía cubana”, en: *Revolución y Cultura*, N° 93 (1980), p. 46.

La literatura también desempeñó un papel clave en ese ascenso. El caso paradigmático fue el de Rudyard Kipling, quien llega a gozar de una popularidad extraordinaria en los Estados Unidos. Su poema "El fardo del hombre blanco" ("*The white man's Burden*"), en que alentaba a los Estados Unidos a asumir su misión civilizadora en Filipinas, alcanzó un éxito tal que llegó a influir en la votación sobre ese asunto en el Senado norteamericano. En 1931, C. Douglas Dillon, quien llegó a ser secretario del tesoro en los gobiernos de Kennedy y Johnson, escribió una tesis para el Harvard College en que reconocía:

No hay dudas de que el poema trastornó al país y garantizó el éxito de la filosofía imperialista. El editorial del 15 de febrero de 1899 de *Reviews of reviews* afirmaba: "Nada de lo dicho por ningún senador o congresista tocó más directamente el corazón del pueblo de los Estados Unidos que la media docena de versos inspirados y algo ásperos con los cuales Rudyard Kipling [...] resumió los argumentos a favor de la expansión imperial".

La intervención norteamericana en Cuba, deseada por muchos independentistas como forma de acelerar satisfactoriamente para la isla el fin de la guerra, devino ocupación, y con ella, frustraciones para los dos antiguos rivales. Con el inicio del año 99, la bandera norteamericana había reemplazado a la española en el Castillo del Morro y entraba en funciones el gobierno interventor. Las potencialidades revolucionarias de Cuba estaban, por el momento, frustradas. La revolución de 1895 tenía que quedar pospuesta⁴. En este sentido, también nosotros pudimos haber hablado de desastre.

Como es sabido, en febrero de 1901, tras arduas discusiones, se aprueba finalmente la Constitución de la República con el añadido de la Enmienda Platt. De modo que, cuando el 20 de mayo de 1902 asume la presidencia Tomás Estrada Palma y nace oficialmente la República de Cuba, lo hace bajo un signo nefasto. "Cuba republicana", diría compungido Enrique José Varona, "parece hermana gemela de Cuba colonial". Y uno de los intelectuales más notorios de la época, José Antonio Ramos, agregará: "Cuba fue libre para nosotros, la primera generación intelectual cubana,

4 Ramón de ARMAS, *La Revolución pospuesta. Contenido y alcance de la revolución martiana por la independencia* (La Habana: Ciencias Sociales, 1975), p. 141.

como un despertar para morir, un salto en el vacío". Años después, Orestes Ferrara subrayará: "El cubano ha tenido un complejo de inferioridad nacional desde el día en que se constituyó la República. La llamada Enmienda Platt fue de ello la causa primera". De ahí la afirmación de un historiador norteamericano de que Cuba era más independiente que Long Island.

Los escritores que preceden a la primera generación republicana debieron enfrentar, por un lado, la tragedia histórica del país y, por otro, el vacío creado a raíz de la prematura desaparición de los grandes escritores de finales de siglo; no tuvieron, por supuesto, mucha fortuna. Basta hojear la antología poética *Arpas cubanas*, en la que se encuentran casi todos los poetas relevantes de entonces, con la lamentable excepción de Luisa Pérez de Zambrano y alguna otra, para descubrir que esa poesía no tenía mucho que aportar. Ingresaba como un anacronismo al nuevo siglo y al país. Para Cintio Vitier, dada la orfandad que padecieron esos poetas, el período que va de 1895 a 1913 se nos presenta vacilante, confuso y en términos generales mediocre⁵.

Los jóvenes narradores —víctimas del estupor general— tampoco encuentran asidero. Sólo algunos nombres sobrevivían al desastre, sobre todo los estudiosos como Fernando Ortiz y los cronistas como José Miró Argenter, quienes intentaban rescatar e incluso perfilar lo más valioso de la cultura y la historia cubanas: "A través de la historia, la sociología y los mitos se buscaba tercamente el rostro de la nacionalidad"⁶. Es el ensayo, por tanto, el género dominante en esta etapa; no es raro que muchas de las narraciones o dramas de la época tengan carácter ensayístico.

La primera década del siglo ve obras de algunos de los viejos maestros del ensayo, como Varona o Enrique Pleno, junto con la de nombres que a partir de entonces comenzarán a ganar notoriedad: el ya mencionado Ortiz y los narradores Miguel de

5 Cintio VITIER, *Lo cubano en la poesía* (La Habana: Letras Cubanas, 1970), p. 317. Vitier sólo considera oportuno señalar algunas "débiles orientaciones principales": 1. La continuación de la poesía patriótica; 2. La continuación de la poesía nativista o tipicista; 3. La continuación de la línea del paisajismo cubano; 4. La influencia directa de Casal. "Nótese", se apresura a agregar, "que ni la poesía ni la prosa de Martí ejercen ningún influjo en este momento".

6 Ambrosio FORNET, *En blanco y negro* (La Habana: Instituto del Libro, 1967), p. 24. El papel de Ortiz ha resultado, a la postre, excepcional. Peter Hulme ha agregado a los infinitos aportes de aquél la certeza de que "será leído cada vez más como el gran teórico de las consecuencias culturales de 1898". Especularmente, "la gran figura al otro lado de ese año divisorio es José Martí, de cuya obra bien pueden extraerse las bases para la genuina teoría poscolonial americana". Ver la revista *Casa de las Américas*, N° 202 (1996), p. 8.

Carrión y Jesús Castellanos. Pero Carrión escribiría sus mejores novelas a fines de la década siguiente, y Castellanos morirá en 1912, cuando aún no había cumplido los treinta y tres años. La vida le alcanzó, sin embargo, para publicar los cuentos *De tierra adentro* (1906) y las novelas *La conjura* (1909) y *La manigua sentimental* (1910). El primero de esos títulos se ha considerado precursor de la cuentística en verdad nacional. Lamentablemente, el año de su aparición fue también el de la segunda intervención norteamericana. El paisaje posterior a la batalla volvería a tornarse oscuro e incierto.

Como se sabe, en 1908 Gabriel Maura acuñó la expresión "Generación del Desastre", pero no fue hasta 1913 cuando Azorín u Ortega y Gasset utilizaron, cada uno por su lado, un término que hizo fortuna: *Generación del 98*. Ese mismo año la literatura cubana dio un vuelco definitivo. Dos fueron las causas principales. La aparición de la revista *Cuba Contemporánea*, en la que colaboraría lo mejor de la intelectualidad cubana del momento, y la publicación de *Arabescos mentales*, libro de Regino Boti que inaugurará un nuevo modo de hacer poesía en Cuba y, de paso, el posmodernismo nacional. Una tercera causa, menos recordada, fue la aparición, en la colección de obras de Martí, de *Ismaelillo*, de *Versos sencillos* (ambos de escasa difusión hasta entonces), y de una parte "apreciable" de *Versos libres*, que se mantenían inéditos. Se suele olvidar que también en 1913 apareció aquel libro de versos de Martí cuyo impacto no iba a ser pequeño y sobre todo crecería con los años⁷.

Pero hagamos un paréntesis que nos permita retomar ciertos temas y precisar una cuestión de principios. En su *Historia crítica del pensamiento español*, José Luis Abellar resume, para ese momento clave de la vida espiritual de su país, algo que perfectamente podría aplicarse al contexto cubano: "La preocupación por España y su esencia, las causas de sus males, las posibles soluciones, el pasado y el destino histórico de nuestro pueblo, etc., llenan las páginas de todos los escritores de la época"⁸.

Dicho esto habría de preguntarse si existió en Cuba en rigor una generación del 98, dado que muchas de las características de la española serían válidas también para la cubana. Entre esas zonas de confluencia están, por ejemplo, el sentimiento de frustración nacional, aunque producido por razones diferentes, como resultado de una

7 Roberto FERNÁNDEZ RETAMAR, "Rubén Darío en las modernidades de nuestra América", en: *Para el perfil definitivo del hombre* (La Habana: Letras Cubanas, 1995), p. 345.

8 José Luis ABELLAR, *Historia crítica del pensamiento español. La crisis contemporánea II. 1875-1936* (Barcelona: Círculo de Lectores, 1993), t. 7, p. 188.

guerra y de una historia comunes; el desdén de los escritores por la política, la importancia que algunos de ellos conceden a Nietzsche como “caudillo ideológico”, la labor crítica y de cuestionamiento de la generación anterior. Si en Cuba esa impugnación de las generaciones precedentes ayudó a impulsar la “guerra necesaria”, como la llama Martí, en España la tarea no fue menos importante.

Es por ello que Fernández Retamar considera que modernismo hispanoamericano y 98 no son sino dos manifestaciones de un mismo fenómeno, el de “la aparición, a menudo confusa, sonora o indirecta, de la conciencia de pertenecer a esos países laterales, ‘secundarios’ (dijo Marx), que ahora se llaman subdesarrollados”⁹, y que en las últimas décadas —agregaría yo— han venido denominándose, un tanto eufemísticamente, países periféricos. En el caso de Cuba, la situación es atípica. La discontinuidad a que he aludido antes, la cual provocó un hiato de más de una década en nuestra literatura, hace que la generación cubana del 98 sea tardía o, mejor, si seguimos a Retamar —para quien debe hablarse de “literatura del 98 como equivalente de literatura modernista”—, que dicha generación está dividida en dos partes bastante diferenciadas: la de los primeros modernistas, cuyos nombres paradigmáticos serán Martí y Casal, y la de quienes, nacidos en el último cuarto de siglo, es decir, después incluso que Machado, el más joven de los noventiochistas, fundaron, en la segunda década de este siglo, el posmodernismo cubano. Son los últimos, en verdad, los más afines a sus colegas españoles. En el medio queda esa especie de tierra de nadie en que los mayores tienen ya poco que aportar mientras los más jóvenes no han despuntado aún.

Volvamos a la figura de Boti. El año en que Maura acuña el término de “Generación del Desastre”, Boti recibe, en una remota ciudad de Cuba, una carta del redactor jefe de la revista santiaguera *Helios*, quien, con motivo del próximo aniversario del 20 de mayo y en su conmemoración, lo invita a colaborar “escribiéndonos algún pensamiento alusivo al día”.

La respuesta de Boti se halla escrita, de su puño y letra, en la parte inferior de esa carta:

Los israelitas son un pueblo disperso, irradiado, pero no extinguido. Nosotros somos un pueblo muerto, o cuando menos agónico. El amor al terruño, el instinto de

9 FERNÁNDEZ RETAMAR, “Modernismo, 98, subdesarrollo”, en *Para una teoría de la literatura hispanoamericana* (Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1995), p. 146.

conservación colectiva, se nos ha ido mientras seguimos con las ambiciones de unos o las bastardías de otros. Y cuando un pueblo está muerto o está agonizante cuadra hablar mejor de sepelio que de epopeya, de mausoleo que de capitolio, de sudario que de bandera. ¿Por qué, pues, hablar de efemérides? El 20 de mayo, ¿no es un epitafio?¹⁰

Este mismo hombre, que había comenzado teniendo una tensa vida política, se alejó pronto de ella. Fue en 1913, como ya dije, cuando apareció ese libro de poemas que sería una sacudida para la literatura cubana de entonces. El libro está precedido por un extenso ensayo del autor, puesto a manera de prólogo y titulado, procativamente: "Yoísmo, estética y autocrítica de *Arabescos mentales*". Allí comienza diciendo: "Este libro es una profanación". Y, en efecto, los arabescos de Boti profanaron el panteón, la adormilada y vetusta poesía de sus contemporáneos, con una obra anónima, en la que, como él mismo lo señaló, "han colaborado todos los que escribieron antes que yo". Y es amplia, en verdad, la nómina de poetas con la que este hombre, autorreconocido como ecléctico, dialoga. Sin embargo, al hablar de la poesía española y, una vez más, aunque con otros términos, del retorno de las carabelas, menciona autores que en su mayoría sólo son recordados hoy en las historias de la literatura. Sea por la razón que fuere, olvida a los grandes poetas del 98, y entre los más importantes sólo cita a Manuel Machado y a Juan Ramón Jiménez, como deudores de los modernistas hispanoamericanos. Juan Ramón, paradójicamente, ejerció una influencia decisiva en el grupo poético más renovador que ha existido en Cuba en este siglo: el aglutinado alrededor de la revista *Orígenes* y de su director, José Lezama Lima. De cualquier modo, *Arabescos mentales* le devolvió su razón de ser a la literatura cubana; el sentimentalismo romántico y el dolor ante la crisis nacional son ahogados implacablemente por la opulencia verbal y la deliberada elusión de toda referencia a las circunstancias políticas inmediatas¹¹.

Cuatro años después de haberse publicado el poemario de Boti, en 1917, aparecen los versos precursores de José Manuel Poveda, el otro hito de nuestro posmodernismo. La dignidad de la poesía cubana quedaba a salvo. Poveda, quien fue además

10 Regino BOTI, *Cartas a los orientales. 1904-1926* (La Habana: Letras Cubanas, 1978; comp. y notas de José M. Fernández Pequeño y Florentina R. Boti), p. 48.

11 José Antonio PORTUONDO, *Bosquejo histórico de las letras cubanas* (La Habana: Minrex, 1960), p. 49.

un excelente prosista, dedicó en 1910 un ensayo a Valle-Inclán. Es, hasta donde sé, el único dedicado por entonces en Cuba a alguna figura del 98.

Aunque Poveda creía hallar en la literatura española del momento nombres portentosos, consideraba que no eran figuras de renacimiento, no indicaban un despertar, no señalaban un punto de partida hacia nuevos horizontes. Y añadía: “Los viejos estaban fatigados, desencantados o agotados, [...] los jóvenes, en cambio, estaban faltos de derroteros, de orientaciones, de un propósito guiador y absoluto”¹². Creo que ninguna semejanza entre estas opiniones y la situación de la literatura cubana sea una coincidencia.

Entre 1915 y 1920 se vivió, gracias al desmesurado aumento de los precios del azúcar en el mercado mundial, como consecuencia de la guerra de Europa, la Danza de los Millones, ese período de opulencia y despilfarro que fue seguido, como era de esperar, por una drástica caída de precios y el consiguiente período de vacas flacas. Si 1913 había sido testigo del surgimiento de una revista y un libro decisivos para el cambio que se produciría en la cultura cubana, el año de 1916, recién entrada la Danza de los Millones, veía nacer la revista *Social*, publicación verdaderamente moderna, lujosa y cosmopolita, y un libro de ensayo que se convertiría en el manifiesto de toda una generación: el *Manual del perfecto fulanista*, de José Antonio Ramos. Es Ramos quien realiza el análisis más riguroso de la situación política del país y quien mejor ejemplifica a un tipo de intelectual cuya actitud, como ha señalado José Antonio Portuondo, no fue la del avestruz, sino la del francotirador que quema sus cartuchos en un desesperado acto de heroísmo, con la esperanza un poco ingenua de ir acabando uno a uno con los enemigos¹³.

Pero, en sentido general, son los novelistas los que captan el estado emocional que predomina en la flamante república. Los adelantados de la primera generación republicana —aquellos que en el 98 tenían poco menos de veinte años, como prometido— publicaron novelas históricas y satíricas en las que se afirmaban dos posiciones antitéticas: de una parte, el culto al pasado, que se expresaba exaltando el heroísmo demostrado en la lucha por la independencia; y de la otra, el testimonio de un estado reciente de escepticismo y desaliento, los gérmenes literarios de la famosa “frustración” a que hemos venido haciendo referencia. En las primeras —*La insurrección*,

12 José Manuel POVEDA, “Don Ramón del Valle-Inclán”, en: *Prosa*, t. II (La Habana: Letras Cubanas, 1981), p. 199.

13 PORTUONDO, *Capítulos de literatura cubana* (La Habana: Letras Cubanas, 1981), p. 405.

de Luis Rodríguez Embil, y *La manigua sentimental*, de Jesús Castellanos, ambas de 1910—, las palabras *mambí* y *manigua* adquirieron un aura romántica y resonancias épicas; y en las segundas —*El pantano* (1905), de Mario Muñoz, *La conjura* (1909), de Castellanos, y *La conjura de la ciénaga* (1923), de Luis Felipe Rodríguez—, títulos obviamente alegóricos, metáforas de un naufragio colosal, la sociedad en su conjunto aparecía como una conspiración monstruosa contra todos aquellos que sostuvieran y trataran de hacer prosperar sus ideales. Bajo la influencia del positivismo y del naturalismo, numerosos escritores “estudian” el “organismo social” para denunciar sus “lacras”, en especial el oportunismo y la hipocresía de la moral burguesa. El más notable de los autores de esta corriente —de hecho, el primer gran novelista cubano del siglo— es el médico Miguel de Carrión.

Las dos corrientes a que nos referimos —dominadas respectivamente por la épica y la sátira— confluyeron de pronto en una novela emblemática de todo el período, que llegó a convertirse en paradigma narrativo de la crítica social: *Generales y doctores* (1920), de Carlos Loveira. Sin duda, el autor era tan escéptico y tan cínico como alguno de sus colegas, pero tal vez su experiencia como obrero ferroviario y su intensa actividad como sindicalista lo inclinaba a preocuparse por el contraste existente entre el “pueblo” y sus gobernantes. En los inicios de la república éstos eran, invariablemente, los generales de la guerra de independencia y los profesionales —los “doctores”, abogados casi siempre— que los habían apoyado en la manigua o se habían sumado a última hora al carro de los vencedores. Como fresco de toda una época de la vida cubana, la novela tiene una estructura previsible. Pese a ella —un tanto maniquea—, *Generales y doctores* aporta una visión transgresora y sorpresiva al revelar los elementos de corrupción que ya venían incubándose en los años de esfuerzo y sacrificio, es decir, la dosis de sátira y de drama que se ocultaba en el seno de la épica. El noble Ignacio García no tardaría mucho en descubrir que, de los héroes, entre los cobardes y los oportunistas pasaba una línea divisoria bastante imprecisa. Tal vez el autor quiso rendirle un desagravio cuando decidió concluir la novela con un emotivo parlamento en el que Ignacio reitera su confianza en las nuevas fuerzas que ya germinalaban en el seno del pueblo, junto con su repulsa moral ante la farsa política de aquella república, “comida, como por un cáncer, por la plaga funesta de los generales y doctores”.

De hecho, las “nuevas fuerzas” ya estaban a la vista. En el terreno político, presentarían sus credenciales en 1923, con la llamada “Protesta de los Trece”, y muy pronto se enfrascarían en la lucha contra el tirano Gerardo Machado, concluida diez

años más tarde. En el terreno cultural serían las precursoras de la vanguardia, de una profunda renovación teórica y práctica del discurso cubano tanto artístico como literario, cuyo principal vocero fue la revista *Avance*. No quisiera forzar las semejanzas, pero estoy tentado a decir que hubo una “Generación del 27” que trazó nuevos rumbos en el proceso de desarrollo no ya de la poesía, sino de toda la cultura cubana. Sea como fuere, lo cierto es que el síndrome del 98 —la época de la frustración y del desaliento— llegaba a su fin. La obra precursora de Fernando Ortiz y la de los jóvenes escritores de la época —Marinello, Mañach, Carpentier, Novás, Montenegro...— darían en adelante la tónica de nuestra literatura.