

## EL (PROTO)MODERNISMO MARTIANO LEÍDO DESDE EL (POST)MODERNISMO. ACRONÍA Y OTROS PARÉNTESIS EN LAS ANTOLOGÍAS DE POESÍA CUBANA

Rosario PÉREZ CABAÑA  
*Centro Universitario San Isidoro.*  
*Adscrito a la Universidad Pablo de Olavide*  
ORCID: 0000-0002-7732-3188

### **Resumen:**

El discutido rol de José Martí en la cronología del modernismo hispánico ha generado un extenso debate a lo largo del tiempo. Junto a la crítica literaria, las antologías poéticas han formado parte de la controversia. Prácticamente ignorado como poeta en su época, fue la primera generación republicana la que revitalizó su obra tanto ensayística como poética. Desde Cuba, se fue creando una plataforma cultural enfocada a la superación, desde una óptica regeneracionista, de la situación cultural del país. En España, también desde su propio proceso de regeneración, se inició, tras los desastres de la guerra, «la reconquista espiritual» de Cuba. En este contexto, revisamos el papel que la crítica y las antologías poéticas de las primeras décadas del siglo fueron otorgando a Martí.

### **Palabras clave:**

José Martí. Cuba. Poesía. Modernismo. Protomodernismo. Antologías. Cronología.

**Abstract:**

José Martí's disputed role in the chronology of Hispanic modernism has generated extensive debate over time. Along with literary criticism, poetry anthologies have been part of the controversy. Virtually ignored as a poet in his time, it was the first Republican generation that revitalized both his essayistic and poetic work. A cultural platform from Cuba was created focused on overcoming, from a regenerationist perspective, the cultural situation of the country. In Spain, also from its own regeneration process, after the disasters of the war, «the spiritual reconquest» of Cuba began. In this context, we review the role that criticism and poetic anthologies of the first decades of the century were giving to Martí.

**Key Words:**

José Martí, Cuba, poetry, modernism, protomodernism, anthologies, chronology.

**1. El modernismo cubano: cuestión de tiempo**

El debate sobre la cronología del modernismo hispánico ha ocupado un extenso volumen de páginas. Si ya la periodización de las literaturas nacionales encuentra ciertas limitaciones y dificultades de fragmentación e interpretación, la historiografía supranacional tiene, además, los desafíos añadidos de conseguir que el enfoque y la exégesis sean equitativos y lidiar con la tarea de establecer causalidades claras al trabajar con una gran cantidad de variables. Cuando hablamos de modernismo hispanoamericano, la complejidad antropológica, cultural y geopolítica del tapiz hace aumentar la dificultad de unificación; sobre todo, si tenemos en cuenta que ese movimiento se produce en torno a un segmento histórico territorialmente diverso con un mapa continental desvinculado políticamente de España —salvo Cuba, inmersa en las guerras independentistas—, lo cual impide la integralidad de un discurso único. De modo que la *asincronicidad* de los procesos históricos de la isla respecto a las repúblicas americanas supone

irremisiblemente un desfase que el enfoque holístico debe tener presente. Ese desajuste puede provocar ciertas alteraciones en el relato y en la comprensión del hecho literario, ciertas desvirtualizaciones y ciertos vacíos. Tal es el caso de José Martí, envuelto en tantas ocasiones en el *destiempo*, esa secuencia ácrona del discurso historiográfico. Ciertamente, la ubicación del modernismo en la historiografía literaria cubana plantea un problema de nomenclatura que favorece los equívocos a la hora de precisar su emplazamiento en el relato cronográfico. Esta dificultad viene dada, sin duda, por la sistematización temporal de las características poéticas y el afán de la crítica por hacer extensivas las denominaciones a todo el ámbito hispanoamericano, sin tener en cuenta las peculiaridades concretas de cada país.

¿Qué entiende la crítica por modernismo cubano?, ¿dónde se sitúa su inicio? Si consideramos que en Cuba este movimiento se truncó prácticamente en su fase embrionaria, y que con ello se paralizaron sus tempranos logros y se postergaron sus consecuencias, debemos entender que en algún momento se produjo lo que en otros países del ámbito hispánico denominamos modernismo. Algunos críticos se han afanado en denominar «posmodernismo cubano» al período literario que abarcó las primeras décadas del siglo sin tener presente las peculiaridades de los acontecimientos finiseculares. La poesía que en otros países de Hispanoamérica surgía como rechazo o depuración del modernismo podría entenderse en el contexto cubano, más que como negación de un germen que no había fraguado plenamente, como la evolución lógica de un movimiento renovador paralizado. De hecho, uno de los debates más persistentes e irresolubles sobre el modernismo hispanoamericano se ha centrado en su origen y periodización, y muy concretamente en la definición de sus verdaderos «precursores» o «iniciadores»<sup>1</sup>. La polémica fue temprana: en 1895, Darío Herrera publicó en la revista dominicana *Letras y Ciencias* el artículo «Martí y el modernismo americano», donde señalaba:

---

<sup>1</sup> El término «precursor» se considera demasiado polémico, cuando no desprestigiado, y suele evitarse (Pérez Cabaña, 2007, 325). No obstante, aquí lo utilizaremos por ser empleado en numerosas fuentes estudiadas.

Para mí Darío y Casal han sido los propagadores del modernismo, pero no los iniciadores. Este título le corresponde más propiamente a José Martí [...] y a Manuel Gutiérrez Nájera (Citado en García Morales, 1996, 153).

Inmediatamente, el propio Rubén Darío intervino defendiendo directa o indirectamente su «prioridad» en la renovación modernista. Se encendió así una polémica que involucró a escritores, críticos e historiadores, movidos a veces por razones personales o nacionalistas, y de la que resultaron las más diversas posturas. Aun así, la discusión sobre el modernismo, al igual que ocurre con cualquier categoría historiográfica, no puede considerarse completamente concluida, y siempre es posible hacer precisiones respecto a sus límites temporales y al rol de sus exponentes.

En esta acronía que parece negar a Martí su *lugar-en-el-tiempo*, también interviene el hecho de que su poesía no fue ensalzada en vida del escritor. Uno de los grandes pioneros del modernismo fue casi invisible incluso para los propios modernistas. Un ejemplo temprano lo encontramos en el artículo «La decadencia en América», publicado por Clemente Palma en 1894, donde se menciona una nómina de escritores modernistas europeos y americanos entre los que se encuentra el cubano Julián del Casal, pero ni rastro de Martí; tampoco se nombra en el artículo «Los parnasianos en América» de Remigio Crespo, publicado en el mismo año y donde también se incluye a Casal (Carter, 1970, 548). Este, por lo tanto, *no-lugar-en-el-tiempo* parece ser síntoma del no reconocimiento de Martí por la escuela modernista: «en los poetas modernistas no hay directamente admiración por Martí poeta, ni contacto directo y visible [...] el modernismo como escuela subestimó a Martí o lo vio como cosa ajena y distante» (Iduarte, 1945, 360). Aunque tras su muerte siguió valorándose la misión patriótica como característica primordial de su obra literaria, fue precisamente Rubén Darío quien supo calibrar el verdadero alcance del escritor sobre el orador y político cuando publicó el artículo «José Martí» en *La Nación* el 1 de junio de 1895, texto que un año más tarde sería incluido en *Los raros*: «Nunca la lengua nuestra tuvo mejores tintas, caprichos y bizarrías» (Darío, 1918, 234). En

cualquier caso, la censura española impidió la libre recepción de la obra martiana en la isla, de modo que la crítica hacia su escritura — tanto en prosa como en verso— quedó restringida al extranjero. Esencial resulta para esta cuestión el temprano trabajo de revisión realizado por Pedro Henríquez Ureña en 1905 en «El Modernismo en la poesía cubana», donde señalaba: «Cuba es la patria de dos de los cuatro iniciadores del movimiento modernista en la poesía americana: Casal y Martí, copartícipes en esa gloria con Rubén Darío y Gutiérrez Nájera» (Henríquez Ureña, 2003, 22). La temprana desaparición de los dos poetas cubanos —Casal en 1893 y Martí en 1895—, unido a los acontecimientos políticos, dio al traste con la recién iniciada empresa renovadora, y la corriente modernista quedó paralizada dentro de Cuba, apenas en sus inicios (Henríquez Ureña, 1932, 418).

En el espacio de las antologías continentales, Martí fue incluido en la antología *Joyas poéticas americanas* (1897), publicada en Argentina por Carlos Romagosa, que recogió la obra de las generaciones de jóvenes poetas de fin de siglo que estaban sentando las bases de la renovación lírica en lengua española, lo que denominó el «nuevo ciclo de la poesía lírica castellana» (Romagosa, 1897, V). Sin embargo, la inclusión de Martí no se asocia completamente al nuevo sentir poético; más bien es considerado como un «precursor» y no como un representante pleno de la nueva tendencia, tal como el propio Romagosa expuso en el discurso «El simbolismo», leído en 1897 en el homenaje a Rubén Darío en Córdoba (Argentina):

José Martí y Rubén Darío son los dos escritores más originales que hasta hoy ha producido la América latina, y a quienes más debe la lengua castellana [...] Debe, pues, considerarse a Martí como el Precursor americano de la nueva tendencia literaria, y a Darío como a su primer genuino Artista» (Citado en García Morales, 1996, 149).

En esta misma línea se situó décadas más tarde Federico de Onís en su célebre *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1832)*, donde Darío era representado como «el principal renovador de la poesía» en el cuadro general de la literatura modernista (De Onís, 1934, XVII), mientras que Martí se recogía en el capítulo «Transición del romanticismo al modernismo: 1882-

1896», fechas que demarcan la publicación de *Ismaelillo* de Martí y las *Prosas profanas* de Darío.

Ya una década antes, en el ámbito nacional, Chacón y Calvo manifestó en su antología *Las cien mejores poesías cubanas* la imposibilidad de clasificar a Martí en un movimiento literario concreto:

La figura de Martí espera todavía su estudio estético esencial. El primer problema —no meramente exterior— que presentan sus versos, es un problema de clasificación. ¿Qué fórmula artística suponen? ¿Qué fue Martí? El problema halla su solución única en el estudio de la fuerte, de la firmísima personalidad del poeta. Pesa él sobre sus versos más que las fórmulas, más que las escuelas, más que todas las poéticas (Chacón y Calvo, 1922, 278).

Cuatro años después, la imprescindible antología *La poesía moderna en Cuba* de Félix Lizaso y José Antonio Fernández de Castro incluía a Martí en el capítulo titulado «Los precursores», aspecto al que volveré más adelante. Este emplazamiento ya apuntalaba el confuso papel en la inextricable cronología de la poesía martiana en el modernismo, premodernismo o protomodernismo, ese espacio relevante a la vez que indefinido.

La cuestión se planteó con fuerza en el centenario de Martí en 1953 y en el de Darío en 1967, período de revitalización de los estudios sobre el modernismo. En 1956, Pedro Manuel González otorgaba plena jerarquía dentro movimiento modernista a José Martí (González, 1955, 727-762). En 1958, Iván A. Schulman se cuestionaba por qué aún seguía denominándose «precursores» del modernismo a José Martí, Julián del Casal, José Asunción Silva o a Manuel Vallejo Nájera, a los que consideraba «escritores modernistas ciento por ciento» (Schulman, 1958, 61). Ambos autores siguieron afianzando estas ideas en la coescritura del libro *Martí, Darío y el modernismo* (1899). En 1968, Eugenio Florit y José Olivio Jiménez sostenían rotundamente la inclusión de Martí en la primera generación y a Darío como puente hacia la segunda, considerando que es en la generación anterior a Martí y Gutiérrez Nájera donde deben rastrearse los inicios del cambio (Florit y Jiménez, 1968, 4-5), dado que ya en la década de 1870 se advertían

rasgos de ideología positivista, anárquica e individualista que, junto con la exaltación de la libertad personal, de la evasión y el refinamiento, marcaban una voluntad de estilo que parecía incoar el cambio hacia la nueva poesía (Tejada, 1985, 376).

El arranque privilegiado del modernismo en Cuba con Martí y Casal a la cabeza no fue, sin embargo, lo fructífero que se hubiera esperado si la situación histórica lo hubiera permitido. Cuando a principios de siglo se realizaron los primeros balances del movimiento en Hispanoamérica, algunos críticos advirtieron sobre la importancia de ambos en la construcción de la modernidad poética no solo en Cuba sino en el continente. La paradoja histórica reside en que Cuba poseyera dos de los más significativos gestantes del modernismo y que la independencia de la metrópoli —desaparecidos los «iniciadores» y dispersados por motivos diversos sus «epígonos»— trajera consigo el retorno al españolismo literario: «Unos, bajo el influjo de las tendencias *conservadoras* del ambiente, han reaccionado contra sus fugaces aficiones modernistas; otros, nunca las han sentido» (Henríquez Ureña, 2003, 25). Tal vez, pero el germen ya estaba ahí. En muchas ocasiones, la crítica, centrándose en las secuelas que dejaron los «iniciadores» del modernismo en Cuba, ha elaborado dos líneas historiográficas básicas que señalan, por una parte, a los jóvenes seguidores de Casal (y en menor medida a algún seguidor de Martí) como los verdaderos modernistas; la otra dirección de la crítica, observando las dificultades que dadas las circunstancias históricas tuvieron estos poetas para continuar la labor renovadora y puesto que la primera década del siglo XX supuso un tránsito improductivo hacia las nuevas voces que surgirían en la siguiente, retrasa la llegada del modernismo a la segunda década, de la mano de una serie de poetas de Oriente que recogieron plenamente y con voz propia el legado de los «iniciadores».

La primera vertiente de la crítica ofrece una nómina de modernistas entre los que sobresalen Carlos Pío Uhrbach y su hermano Federico, Juana Borrero y, en menor medida, su hermana Dulce María. Sin embargo, una vez más, la historia se interpuso en la evolución literaria en Cuba. De una parte, la familia Borrero, centro literario donde tenían lugar tertulias que congregaban a los seguidores de las nuevas corrientes, emigró a Estados Unidos; y

Juana, quizá la más sobresaliente del grupo, murió en la ciudad de Cayo Hueso en 1897. De otra parte, los hermanos Carlos Pío y Federico Uhrbach tampoco pudieron continuar la empresa: el primero murió en combate; el segundo, aunque reconocido por muchos como un gran poeta, no logró llenar el vacío de sus compañeros generacionales.

En la segunda línea de la crítica, encontramos voces como la de Regino Eladio Boti, que a finales de los años 20 afirmaba que el verdadero modernismo se inició en 1913 (año de la publicación póstuma de *Versos Libres*), señalándolo como punto de inflexión hacia la modernidad o «verdadero modernismo» y llegando a considerar esta segunda década del siglo no solo como una etapa de esplendor del paralizado modernismo cubano sino situando en ella la verdadera aparición de este movimiento:

La generación literaria que caducó en 1913 y a la que arrebatamos una antorcha apagada para avivarla con nuevo aliento, nos negó: negó, y sigue negando por mil modos y maneras, lo que se ha clasificado ya como «apogeo del modernismo», pero que yo llamo: aparición del modernismo (Boti, 1985, 131).

Así, a la luz de lo visto, cabe pensar que en Cuba el movimiento quedó postergado hasta la aparición una serie de poetas de la primera generación republicana tales como el propio Boti, Agustín Acosta o José Manuel Poveda, que destacaron por una «innovación» que por fin recogía el testigo de Martí y Casal<sup>2</sup>; lectura de la que bien podría inferirse que los «posmodernistas» ocuparon el lugar de «protomodernistas», los verdaderos acreedores del modernismo. Esta desincronización, que comprende un inexplicable vacío, se observa claramente cuando Federico de Onís sitúa en su antología a Agustín Acosta en el capítulo dedicado al «postmodernismo» (1905-1914) o cuando incluye a Boti y a Poveda como representantes del «ultramodernismo» (1914-1932), con lo

---

<sup>2</sup> De hecho, en su antología *La poesía moderna en Cuba* (1926), Félix Lizaso y José Antonio Fernández de Castro denominaron a esta década «plenitud de la lírica» (aunque sabemos que con anterioridad habían pensado llamarla «apogeo del modernismo»).



que estaba estableciendo una relación de oposición a lo que él consideraba el «triunfo del modernismo» (1896-1905), donde no recogió a ningún poeta cubano; o lo que es lo mismo, estaba negando la existencia del modernismo en Cuba (recordemos que Martí y Casal aparecen en la antología como poetas del tránsito del romanticismo al modernismo). Por tanto, si seguimos el trazado poético de Cuba en esta antología, observamos una falta de continuidad que nos lleva directamente desde la etapa de transición del romanticismo al modernismo hasta el postmodernismo, quedando vacío el espacio que debía ocupar el modernismo pleno. He aquí tal vez cierta incongruencia lógica: si los poetas posmodernistas se caracterizan por una «reacción conservadora, en primer lugar, del modernismo mismo, que se hace habitual y retórico como toda revolución literaria triunfante» (Onís, 2012, XVIII), difícilmente los poetas cubanos de este momento podrían reaccionar contra un movimiento que, aunque hubiera triunfado en Hispanoamérica, en Cuba culminó prácticamente antes de nacer. Con ello, Onís estaba otorgando primacía a las fechas en detrimento de las verdaderas aportaciones que los poetas de este momento estaban llevando a cabo. Es decir, Onís obvió lo que podían tener de modernistas estos poetas que siguieron a Martí y a Casal, deteniéndose, sin embargo, en analizar en qué se apartaban de este movimiento (Jiménez, 1967, 18-16). O simplemente estaba considerando que los poetas postmodernistas cubanos estaban reaccionando contra un modernismo ajeno que en Cuba nunca tuvo lugar. Y es que las dificultades de continuidad que imposibilitaron que fraguara y enraizara en la isla llegó incluso a convertir en apotegma la idea difundida acerca de la inexistencia de un movimiento modernista como tal en Cuba.

## **2. Estos son mis versos. La voz y el silencio de Martí**

A pesar de la imprecisa ubicación que le ha otorgado la historiografía literaria, la obra de Martí ocupó sin duda un lugar preponderante, aunque no siempre fuera bien entendida, principalmente por su libertad poética (Schulman, 1996, 23). En 1882 y en 1891 se publicaron en Nueva York, respectivamente,

*Ismaelillo* y *Versos sencillos*. La edición de *Versos libres* tendría que esperar a ver la luz póstumamente en 1913. La obra literaria de José Martí, —esa voz moderna y «futura», como la definió Iván A. Schulman (1994, 15)— no encontró mucha difusión en vida. Y las antologías publicadas en la isla no le prestaron prácticamente atención alguna; excepto si tenemos en cuenta el caso episódico de los fragmentos del poema «A mis hermanos muertos el 27 de noviembre» recogidos en la antología *Verdad y justicia. Ofrenda a la memoria de los estudiantes de medicina fusilados el 27 de noviembre de 1871*, volumen en verso y en prosa publicado en 1890 que tiene el valor de constituirse en la primera obra colectiva donde se incluye una composición poética de Martí<sup>3</sup>. En 1890 vuelve a aparecer, esta vez como prologuista, en la antología *Los poetas de la guerra* (1890), publicada en Nueva York y recopilada por Serafín Sánchez, aunque sabemos que él mismo colaboró activamente en su elaboración. Tras su muerte, se publicó en Santo Domingo el volumen conmemorativo *Álbum de un Héroe. A la augusta memoria de José Martí* (1896), donde solo se incluye un texto suyo en prosa bajo el título «El alma de Martí. Testamento político de un héroe», la hoy célebre carta enviada por Martí a su amigo Federico Hernández y Carvajal, fechada el 25 de marzo de 1895. Este volumen, aunque de escasa difusión, nos da buena cuenta de la recepción de la obra martiana: la primacía absoluta de su labor combativa y ensayística sobre la obra poética, a la vez que manifiesta el sentir general de los patriotas de América y el reconocimiento fuera de Cuba de una figura que con el tiempo se instalaría en el imaginario americano como uno de los grandes hombres, grandes pensadores y grandes poetas del continente.

Ahora bien, si hay una ausencia notable de José Martí en las antologías y colecciones poéticas decimonónicas, quizá la más flagrante de ellas fue la de la selección realizada por la Comisión de Literatos Cubanos, compuesta en 1891 e inédita hasta que en 2018

---

<sup>3</sup> Los hechos que conmemora la antología se refieren al fusilamiento de ocho estudiantes de medicina por una falsa delación por la que fueron acusados de profanar la tumba del periodista Gonzalo Castañón, conocido por sus furibundos ataques a los cubanos, y por su idea de repoblar Cuba exclusivamente con peninsulares. Véase la narración de los hechos que realizó el historiador Justo Zaragoza (1872, 600).

fue editada por Abdeslam Azougargh con el título *Antología inédita de poesía cubana del Centenario*. El origen de esta selección no tuvo como propósito su publicación sino servir a la Real Academia Española como material para la elaboración de la *Antología de poetas hispano-americanos (1893-1895)* a cargo de Marcelino Menéndez Pelayo, obra que formaba parte de la conmemoración del IV Centenario del Descubrimiento<sup>4</sup>. La Comisión reunió composiciones de cuarenta y siete autores nacidos entre 1760 y 1866, entre quienes se encontraban sus coetáneos Julián del Casal y Juana Borrero<sup>5</sup>. Sin duda, la labor selectiva desde Cuba debió de ser compleja y estar centrada en no herir en exceso las sensibilidades españolas ni las cubanas, de ahí la ausencia de un claro revolucionario como Martí.

Durante las dos primeras décadas del siglo, la poesía sufrió no solo un receso sino un retroceso respecto a los logros iniciados a finales del XIX. Sin embargo, el pensamiento antiimperialista que definió a gran parte de la intelectualidad cubana de los años veinte originó un creciente interés por la figura de Martí, de lo que dan buena cuenta los numerosos ensayos que fueron apareciendo

---

<sup>4</sup> La Real Academia contó con la colaboración de las distintas Academias americanas; sin embargo, en el caso de Cuba, al carecer de dicha institución, se optó por crear una Comisión a tal efecto integrada por once escritores: Nicolás Azcárate, que ejerció de presidente; José María Céspedes; Saturnino Martínez; José de Armas y Céspedes; José E. Triay; Rafael Montoro; Rafael Hernández de Castro; Ricardo del Monte; Luciano Pérez de Acevedo; Domingo Figarola y Caneda, y Manuel Serafín Pichardo como secretario. En el nombramiento de la Comisión hubo algunas llamativas ausencias que, sin duda, se debieron a cuestiones de índole política. Azougargh menciona algunos nombres como Enrique José Varona, José Joaquín Palma, Manuel Sanguily o Manuel de la Cruz, entre otros.

<sup>5</sup> En la antología de Menéndez Pelayo, que finalmente decidió no incluir a autores vivos, la cifra quedó reducida a 13 poetas cubanos cuyas composiciones no se corresponden con las propuestas por la Comisión. A este aspecto, hay que señalar que el propio Menéndez y Pelayo confesó en el tomo II de su *Antología de poetas hispano-americanos* que ya había culminado la parte correspondiente a Cuba de su antología cuando recibió el material de la Comisión cubana, y que solo la empleó para rectificar algunos datos, redundando en la noticia que ya había dado en la «Posdata» que acompaña al primer tomo: «Nuestra colección estaba formada, y escrito nuestro prólogo, antes de conocer tan rico caudal de materiales, pero afortunadamente nos ha alcanzado el tiempo para aprovecharle, ya en adiciones, ya en rectificaciones» (I).

durante esta década; aunque es cierto que la recepción de su obra siguió siendo, hasta la segunda mitad de los años veinte, episódica y parcial (Ette, 1995, 86). Por otra parte, el hecho de que Martí se convirtiera en símbolo nacional dio lugar a que el presidente de la República en aquellos momentos, Gerardo Machado, recurriera a este emblema y lo utilizara en su discurso de poder como símbolo de unidad y autoconcienciación nacional. Pero en su utilización se hacía una interpretación panamericanista del pensamiento martiano, orientado claramente a los Estados Unidos y cuya función sería «la solidaridad y la cooperación política de todas las naciones del Nuevo Mundo» (Giralt, 1928, 27). Esta desvirtualización interesada ocasionó que numerosos intelectuales de la época se opusieran abiertamente al culto «falseado» que el gobierno de Machado estaba difundiendo del pensamiento martiano. Julio Antonio Mella, Juan Marinello, Emilio Roig, Félix Lizaso y Mañach, entre otros, se lanzaron a la tarea de devolver la dignidad a la figura de Martí, denunciando el juego político que se estaba realizando con su nombre y exigiendo la vuelta a sus textos originales. Y aunque en esa valoración de su legado pesaba más la acción revolucionaria que la literaria, sirvió esta mirada revisionista para que se iniciara un interés ferviente por concretar los márgenes caracterizadores de la poesía cubana, lo que implicaba no solo el registro de una expresión estética propia sino, una vez más, la necesidad de refrendar la especificidad de la cultura y la identidad cubanas. La novedad radicaba en que, al contrario de lo que proponía la crítica tradicional, esa singularidad se proyectaba con miras al futuro, abandonando el pasado histórico como punto de referencia. Se comenzaba a reflexionar, pero la poesía aún padecía cierta anarquía teórica.

Las diversas actitudes de la crítica permiten distinguir dos líneas en la configuración de la tradición poética, las cuales, aunque unidas por la ideología común de la mayor parte de sus ejecutores, se establecieron mediante vías diversas. Podría hablarse así de una *crítica de orden político* y de una *crítica de orden estético*, ámbitos aparentemente divergentes pero que llegan a confluír en algunos aspectos. El mayor problema se plantea a la hora de atribuir a cada línea sus propios representantes, dado que encontramos autores fuertemente implicados en ambos procesos críticos. Si seguimos este planteamiento disyuntivo podemos considerar que la

apasionada actitud de estos jóvenes intelectuales se bifurcó en dos tendencias: por una parte, la complejidad de la situación nacional determinó una actuación teórica basada en la denuncia social y política. Representantes de esta corriente fueron, entre otros, Rubén Martínez Villena, Julio Antonio Mella y Pablo de la Torriente. Y, por otra parte, encontramos a un buen número de escritores que se dedicaron mediante el ensayo crítico a definir los márgenes de la literatura cubana. Entre ellos sobresalen Regino E. Boti, Jorge Mañach, Juan Marinello y Emilio Roig de Leuchsenring. Pero fueron Félix Lizaso y José Antonio Fernández de Castro, con su antología *La poesía moderna cubana* (1926), quienes marcarían un punto clave en la historiografía poética cubana, al ser conscientes del alcance de la poesía de Martí y su contribución a la modernidad:

La obra poética de Martí, que durante su vida alcanzó escasísima difusión, no pudo ejercer, en su época, influencia alguna. Producía para sí y para el reducido número de sus amigos, entre los que siempre se contó Rubén Darío, quien lo ha reconocido como precursor suyo. Es, en nuestros días, cuando la obra de Martí se ha adentrado en el espíritu de las nuevas generaciones poéticas (Lizaso y Fernández de Castro, 1926, 16).

El arranque del siglo, aún cercano en el tiempo a los desastres de la guerra, no fue significativo en cuanto a antologías de poesía cubana. No obstante, en los cinco primeros años del siglo se publicaron algunas, tanto fuera como dentro de la isla, en las que aún no se incluye a Martí. En 1901, *Bardos cubanos. Antología de las mejores poesías líricas de Heredia, «Plácido», Avellaneda, Milanés, Mendive, Luaces y Zenea* (1901), publicada en Boston por el hispanista Elijah Clarence Hills, recoge, como indica el título, a los poetas románticos más significativos de la isla. En La Habana también se publicaron una serie de antologías de poesía popular como *El tiple cubano. Décimas criollas. Cantos del pueblo de Cuba amorosos, descriptivos, patrióticos. Compuestos por los más célebres poetas y recogidos en los campos para cantar al son del tiple campesino*, de 1901, donde tampoco tenía cabida Martí; *Trozos selectos de prosa y verso de autores cubanos*, compilada por Nicolás Heredia en 1903, que sí incluyó en su nómina a algunos poetas

nacidos en torno a la generación martiana, entre ellos Julián del Casal; *Arpas cubanas (Poetas contemporáneos)*, editada por Aniceto Valdivia en 1904, bajo el seudónimo de Conde Kostia, donde se seleccionaron a autores vivos del momento, hecho que justifica algunas de las ausencias (no todas), principalmente las de José Martí y Julián del Casal.

Es llamativa la escasa atención que durante las tres primeras décadas del siglo XX, coincidiendo con la confusa cronología que abarca el modernismo y el posmodernismo en sus diversas nomenclaturas, prestaron las editoriales cubanas a la obra de Martí (Ette, 1995, 80). Sin embargo, la distancia, aunque fuera psicológica, que supuso el nuevo siglo generó la perspectiva propicia para iniciar paulatinamente un revisionismo de sus logros poéticos.

### **3. La reconquista espiritual. Martí en las antologías de poesía cubana publicadas en España**

Si en la primera década del siglo XX, en el contexto de la «frustración republicana» y tras las primeras y efervescentes muestras de optimismo, Cuba recogió todo el bagaje negativo de un autoconocimiento que la mayoría de las veces respondía a la visión externa que durante siglos fue acumulando; en España, la pérdida de la última de las colonias generó un acercamiento que parecía responder a un intento de reconquista espiritual, «el acercamiento (a menudo silenciado) entre los reformadores de un lado y otro del Atlántico, decididos a superar las deficiencias de un pasado compartido y a luchar por el progreso de sus respectivos pueblos» (Fernández, 2000, 17). En este escenario, durante las tres primeras décadas del siglo aparecieron en España una serie de antologías, bien de poesía cubana, bien del ámbito antillano, donde Martí comenzó a tener cabida<sup>6</sup>. La primera de ellas fue *Parnaso Cubano. Selectas*

---

<sup>6</sup> Aunque no se trate en un sentido estricto de antologías de poesía cubana, no quiero dejar de señalar las selecciones de poesía antillana que se publicaron por estos años y que otorgaron a Cuba un papel preponderante. En 1916, la casa Maucci publicó *Parnaso antillano* del poeta modernista dominicano Osvaldo Bazil. Por los testimonios del autor, esta antología surgió como parte de un proyecto ideado por su amigo Rubén Darío, que no llegó a culminarse por la muerte de

*Composiciones Poéticas Coleccionadas* de Adrián del Valle, editada en Barcelona por la casa Maucci en 1906. La obra, que selecciona un único poema de los autores más representativos de la poesía cubana desde principios del siglo XIX hasta los poetas jóvenes en el momento de la edición, incluyó el poema «Versos sencillos». En el breve y poco documentado prólogo recoge el autor los nombres «fundamentales» de la tradición poética cubana y los de aquellos otros valores indiscutibles que habían desaparecido en los últimos años. Allí aparece Julián de Casal, pero ni rastro de Martí, fallecido después que aquel, lo que nos sitúa en el escabroso debate en torno a los casi siempre bajo sospecha «olvidos» antológicos.

Sin duda, la primera aparición destacada de José Martí en una antología fue en *Las cien mejores poesías cubanas*, publicada en 1922 en Madrid por el escritor cubano José María Chacón y Calvo, donde ya se seleccionan poemas de *Ismaelillo*, *Versos sencillos* y *Versos libres*<sup>7</sup>.

---

este, y que consistía en componer una gran antología de los poetas de América que respondiese al concepto de «dignidad poética» (Bazil, 1916, II). La fiabilidad de este dato es, hasta cierto punto cuestionable si no descartamos el posible oportunismo de Bazil y de la casa Maucci ante la relevancia de Darío y la repercusión de su muerte (Pérez Cabaña, 2007, 319), aunque sí sabemos que Darío estuvo muy al tanto de la producción de las antologías de su época, con las que no se sintió satisfecho (García Morales, 2007, 68). Destaca el hecho de que Bazil le otorgara un papel preponderante en la renovación poética a Martí, junto a Casal, con quienes «quedó afirmado el germen de la regeneración poética» (Bazil, 1916, V). En esta antología, Martí aparece representado con los poemas «Patria y mujer», «Los zapaticos de Rosa», un fragmento del poema «Ismaelillo» y dos fragmentos de «Versos sencillos». En 1929 se publicaba en el número 53 de la revista semanal *Los Poetas* un monográfico titulado *Antología de poetas antillanos*, donde se recogieron un total de cuarenta y tres poetas del siglo XIX, de los cuales veintitrés son cubanos. Esta colección fue del todo ajena a las innovaciones que se estaban produciendo en la poesía española e hispanoamericana. Parecía estar dirigida a un público burgués que rechazaba las novedades estéticas y morales (Palenque, 2001, 636-64). De hecho, es altamente significativo que la única composición que aparece de José Martí sea «Los zapaticos de Rosa», uno de los poemas recogidos en *La Edad de Oro*, la revista infantil redactada por el propio Martí en 1889. Muy probablemente por las mismas fechas, aunque la obra aparece sin fechar, se publica en Barcelona la *Lira antillana. Las mejores poesías de los mejores poetas del Parnaso antillano*, realizada por Arturo Boni Villegas, con prólogo y notas del mismo, donde se recoge el poema «Versos sencillos».

<sup>7</sup> Los poemas incluidos fueron «Penachos vívidos», «Versos sencillos», «La niña de Guatemala», «La rosa blanca», «Los héroes», «Los zapaticos de rosa», «Pollice verso (Memoria de presidio)», «Los dos Príncipes (Idea de la poetisa

Para la elaboración, el antólogo siguió el modelo que en 1908 realizó Menéndez Pelayo en su obra *Las cien mejores poesías (líricas) de la lengua castellana*. En la selección de Chacón y Calvo se advierte un criterio selectivo basado principalmente en la valoración de la especificidad cubana a través de poetas del siglo XIX. No hay que obviar el hecho de que la carrera crítica de Chacón y Calvo estuvo más interesada en la investigación histórica y bibliográfica que en la estética; de ahí que su mayor aportación resida en los datos que con su labor «científica» y erudita han enriquecido la historiografía literaria cubana<sup>8</sup>. Aunque muchos de sus trabajos están regidos por un criterio tradicional, ajeno en cierta medida a las innovaciones poéticas que venían fraguándose, no hay que considerar la suya una postura oficialista. A pesar de sus juicios poéticos, más cercanos al sesgo convencional de la crítica historicista, no estuvo del todo alejado del quehacer de los jóvenes poetas del momento. De hecho, prestó su apoyo de forma decisiva a importantes antologías de poesía moderna, como la ya mencionada de Lizaso y Fernández de Castro<sup>9</sup> y *La poesía cubana en 1936* de Juan Ramón Jiménez. Hay que tener en cuenta, por otra parte, que Chacón y Calvo residió en Madrid como Secretario de la Legación de Cuba en España, y allí mantuvo contactos muy directos con representantes de la Generación del 27, estableciendo valiosas conexiones literarias entre España y América.

La mitificación que por estas fechas se estaba produciendo de Martí implicaba la dificultad de definir objetivamente su obra. Y esta fue, como ya se ha señalado, una de las cuestiones planteadas en la antología. Su personalidad parecía pesar más que cualquier intención programática y preludiaba la renovación que otros

---

norteamericana Helen Hunt Jackson)» y «Para Cecilia Gutiérrez Nájera y Mailllefer».

<sup>8</sup> Al margen de esta antología, Chacón y Calvo escribió importantes ensayos sobre literatura como *Los orígenes de la poesía en Cuba* (1914), *Romances tradicionales* (1914), *Ensayos de literatura cubana* (1922), *Los comienzos literarios de Zenea* (1927) y *Ensayos de literatura española* (1928), así como numerosos monográficos de diversos autores y ensayos sobre el proceso de colonización.

<sup>9</sup> En las «Notas al Director Literario» de la revista Social de abril de 1925, se señala «la eficaz intervención» de Chacón y Calvo en la antología (Roig de Leuchsenring, 1925, 8).



compiladores señalarán como el inicio de la tradición de la poesía moderna.

La forma simple, que sugiere un arte primitivo, o la técnica complicada, trabajosa, que indica próxima decadencia o perfección suprema, anuncian que estos versos, brotados de lo más íntimo de un espíritu ágil, muy moderno y siempre inquieto, obedecen más que a un programa o a una fórmula, a un modo personalísimo de sentir y ver la vida (Chacón y Calvo, 1922, 278).

En 1926, vuelve a aparecer Martí en una antología. En este caso, el *Parnaso cubano*, de Valentín Riva Abreu, publicada en Barcelona por la casa Maucci, donde se recoge el poema «Versos sencillos». A él se refiere en el prólogo, citando las observaciones de Rufino Blanco Fombona, como «un poeta, por la estrofa, blanca y alada como Psiquis; poeta, por la prosa, urdimbre de seda joyante; poeta, por el ideal, que era generoso; poeta, por la voz, que era un canto; poeta, por la mirada, que era triste; poeta, por el corazón; que era grande» (Riva Abreu, 1926, 6). En el mismo año se publicó en Barcelona la antología *Floresta patriótica*, publicada por el asturiano Constantino Suárez, «El Españolito», en la editorial de Bartolomé Bauza<sup>10</sup>, que incluyó los poemas «Yugo y estrella» y «Para Aragón», fruto de la estancia de Martí en Zaragoza entre 1873 y 1874.

Y también en 1926 se publicó en Madrid la que puede considerarse la más importante antología cubana realizada en los años veinte: *La poesía moderna en Cuba (1882-1925)* de Félix Lizaso y José Antonio Fernández de Castro. Dos años antes, concretamente en septiembre de 1924, estos dos autores publicaron en la revista *Social* un artículo sobre Julián del Casal y en enero del año siguiente otro sobre Federico Uhrbach, que se presentaban como adelanto de una antología en preparación *La poesía moderna en Cuba (1882-1922)*, título que, como vemos, reducía el marco cronológico en tres años.

---

<sup>10</sup> Parece que se trató primero de los seis tomos que, según tenemos noticia, se tituló *Galería de poetas cubanos* y se completaba con los volúmenes titulados *Poesías amoratorias*, *Del vergel lírico*, *Los mejores sonetos*, *Musas ligeras* y *La lira festiva*, de los que no hemos más noticia que los títulos. Según una nota incluida en este volumen, Martí debió estar incluido también, al menos, en el volumen *Musas ligeras*.

Meses más tarde, en abril de 1925, se anunciaba la futura publicación de la antología en una reseña del director artístico de la revista:

Tan importante obra, que no solamente será una guía para el cabal conocimiento de nuestro movimiento poético moderno, sino una verdadera revisión de valores, ha sido aceptada para su publicación por la editorial Calleja, de Madrid (Roig de Leuchsenring, 1925, 8).

La publicación en Madrid de *La poesía moderna en Cuba* permitía sin duda una mayor difusión, no solo en España sino en América. A juzgar por la fecha en que comenzamos a tener noticias de esta antología y por el margen cronológico que aparecía en 1924 en el título del libro en preparación puede suponerse que la elaboración se alargó más de lo que en principio previeron los autores, dado que el trabajo se publicó finalmente en 1926 ampliando su arco cronológico hasta 1925, lo que permitió seleccionar poemas de los últimos libros publicados por algunos de los poetas *nuevos*, como Enrique Serpa, Ramón Rubiera y Rafael Esténger, entre otros. Este retraso pudo deberse a la situación crítica por la que atravesaba Cuba en aquellos momentos, y más especialmente a los acontecimientos ocurridos a partir de 1923 a raíz de la conocida como «Protesta de los Trece», en la que tanto Lizaso como Fernández de Castro estuvieron directamente involucrados<sup>11</sup>.

El año 1882 —fecha de publicación de *Ismaelillo* de José Martí— es el punto de partida que los autores eligen para su antología, el mismo año que inicia la célebre *Antología de la poesía*

---

<sup>11</sup> La Protesta de los Trece tuvo su origen en la compra fraudulenta que el gobierno de Alfredo Zayas realizó del Convento de Santa Clara. Este escándalo político dio lugar a que el 18 de marzo de 1923 un grupo de quince jóvenes acudiera a la Academia de las Ciencias, donde el Secretario de Justicia pronunciaba una conferencia invitado por el Club Femenino. En plena conferencia, los jóvenes, encabezados por Rubén Martínez Villena, interrumpieron al Secretario con una clamorosa protesta alusiva al fraude, tras lo cual abandonaron la sala. Los hechos trascendieron rápidamente a los medios de comunicación. Al día siguiente, se publicó en el *Heraldo de Cuba* un Manifiesto de la Protesta, redactado por Rubén Martínez Villena y firmado por los participantes, donde se explicaba lo sucedido y se definían algunas de las líneas ideológicas del grupo, en las que ya se apreciaba la postura crítica y combativa de estos jóvenes que no solo iniciarían un proceso de transformación social sino también cultural.

*española e hispanoamericana (1882-1932)* de Federico de Onís, que estuvo influida por la de Lizaso y Fernández de Castro (García Morales, 1998b, 498). Los autores consideraron como modelo fundamental *La poesía moderna francesa* (1913) de Enrique Díez-Canedo y Fernando Fortún<sup>12</sup>, aunque también tomaron en consideración otras antologías como *Poètes d'Aujourd'hui* de Van Bever y Paul Leautaud; *Poeti D'Oggi* de Giovanni Papini; *The New Poetry* de Harriet Monroe y A.C. Henderson y *Poetas nuevos en México* de Genaro Estrada.

La estructuración de la antología refleja una clara voluntad por parte de los autores de realizar una reescritura de la tradición poética cubana desde el enfoque de la modernidad. Partiendo de los *precursores*, primera piedra del nuevo sentir poético, la organización de la obra propone periodos alternantes en cuanto al criterio de innovación: «Los precursores» (primeras innovaciones), «Transición» (paralización de la labor renovadora), «Plenitud lírica» (vuelta a las innovaciones, primera muestra de personalización de la poesía cubana a través de las influencias modernas), «Orientaciones diversas» (atomización de las innovaciones) y, por último, «Los nuevos» (depuración y asimilación de las influencias modernas y concreción de las mismas). Es más que probable, por no decir evidente, que esta clasificación se debiera, en parte, a la influencia directa de la estructura de la obra de Díez-Canedo y Fortún<sup>13</sup>, aunque también cabe la posibilidad de que se tuvieran en cuenta los acontecimientos históricos. Finalizada la guerra y con la llegada de la República, la joven «generación de las tres banderas» —que en esta antología se corresponde con la etapa de «Transición»— no fue capaz de continuar la tarea iniciada por los precursores; sin embargo,

---

<sup>12</sup> Existe una segunda versión ampliada de esta antología, cuya paternidad le corresponde exclusivamente a Díez-Canedo, publicada en Losada, Buenos Aires, 1947, titulada *La poesía francesa del Romanticismo al Suprarrealismo*, con el subtítulo *Los grandes románticos. Los precursores de las tendencias modernas. Los parnasianos. Los simbolistas. Los poetas nuevos. Las escuelas de vanguardia*.

<sup>13</sup> La división de *La poesía moderna francesa*, al igual que *La poesía moderna en Cuba*, consta de cinco secciones: la primera coincide en el título con la posterior de Lizaso y Fernández de Castro, «Los precursores»; la segunda se denomina «Los parnasianos»; la tercera, «Otras tendencias»; la cuarta, «El simbolismo», y, por último, «Los poetas nuevos».

fue a partir de la segunda década —denominada aquí «Plenitud de la lírica»— cuando se retomó la corriente modernista que en Cuba quedó paralizada. Con lo cual, cabe pensar que estos poetas se convirtieron en *reiniciadores* que siguieron la obra comenzada por aquellos a los que la historia les otorgó el muy probablemente injusto papel de *precursores*.

En Cuba, como en América, la reacción contra la poesía romántica marca el punto de inflexión hacia la renovación poética modernista. En Francia, ese instante decisivo surgió a partir del parnasianismo, con toda su imaginería clasicista, su belleza cincelada e impersonal; en Inglaterra, la liberación poética se inició con el prerrafaelismo y sus imágenes eucarísticas, sus góticos paisajes y su mundo de gnomos, duendes, ninfas y hadas; en Alemania, en los países nórdicos, en los Estados Unidos y en todas las naciones de literatura culta se produjo la renovación que preludiaba una auténtica revolución lírica. España, mientras tanto, permanecía imparable, apenas un leve movimiento sin fuerza suficiente para despertar la poesía en lengua española:

España es la única de las naciones que permanece al margen de ese movimiento universal de renovación. Embriagada en una somnolencia vergonzante después de Bécquer, apenas bastan Campoamor y Núñez de Arce para sacudirla ligeramente. Los poetas de la metrópoli se agotan en la imitación perenne de estos modelos y son hartos pobres para que los cubanos, y en general los hispanoamericanos, puedan buscar en ellos su rumbo (Lizaso y Fernández de Castro, 1916, 14).

La negatividad que se observa en *La poesía moderna en Cuba* hacia aquellas obras donde prevalecieran los resabios románticos, en *La poesía moderna francesa* se correspondía con la natural evolución que todo arte debía experimentar. Es decir, la ruptura que en la antología cubana se manifestaba como una necesidad, en esta se planteaba como avance natural y no traumático. De ahí que Félix Lizaso y Fernández de Castro prescindieran de los autores cubanos de tradición romántica e iniciaran su antología con los autores de finales del siglo XIX que verdaderamente, y no de forma esporádica, fundaron su obra en la renovación, en el distanciamiento de los

modelos tradicionales españoles, en la liberación de la poesía, y entre ellos muy especialmente los dos poetas cubanos que preludiaron e instituyeron la nueva poesía:

En este saludable movimiento nos tocó aportar, como verdaderos precursores de las tendencias y formas de la poesía actual, las figuras de José Martí y de Julián del Casal, que con Gutiérrez Nájera, Silva y Rubén Darío habrían de ser los precursores máximos, a la vez que las máximas realizaciones poéticas (Lizaso y Fernández de Castro, 1926, 15).

En el primer capítulo, «Los precursores» (1882-1895)<sup>14</sup>, Martí abre la selección con ocho composiciones de *Versos libres*, *Ismaelillo* y *Versos sencillos*<sup>15</sup>. Una vez más, la consideración del poeta en el impreciso espacio del protomodernismo puede ponerse en relación con la incapacidad de definirlo, de encontrarle un lugar específico y nominado en la historiografía literaria cubana. Sin embargo, por encima de esta incapacidad, la antología, regida por la necesidad de establecer un discurso poético *nuevo*, amplía el arco cronológico de la modernidad, situando estratégicamente a Martí en los inicios de lo que pretende instaurar como el canon poético moderno. De este modo, en el proceso canonizador que supone la antología, «se empieza a constituir la imagen de Martí como ‘poeta nuevo’; ni precursor ni modelo: ‘contemporáneo’» (Manzoni, 1995, 72). Además, a los autores les interesa remarcar la influencia que ejerció sobre los modernistas en un ámbito supranacional:

Por medios de ensayos, discursos y estudios y su intensa actuación personal, las ideas novísimas de Martí ejercieron una indudable influencia sobre sus contemporáneos: el mencionado Darío, Gutiérrez Nájera, Díaz Mirón, Picón y Febre, César Zumeta, Vargas Vila, Amado Nervo, Urbina y otros muchos que de modo más o

---

<sup>14</sup> También se incluye aquí a Casal y a sus epígonos, Carlos Pío y Federico Uhrbach y Juana Borrero.

<sup>15</sup> Los poemas seleccionados son, de *Versos libres*: «Hierro», «Homagno», «Amor de ciudad grande» y «Copa con alas»; de *Ismaelillo*: «Príncipe enano» y «Penachos vívidos», y de *Versos sencillos*: «Versos sencillos», «Los dos príncipes» y «Rima».

menos directo contribuyeron a la realización de las nuevas orientaciones (Lizaso y Fernández de Castro, 1926, 16).

Esta idea de situar a Martí a la cabeza del movimiento poético renovador entronca directamente con la revalorización que la segunda generación republicana comienza a realizar en la década de los años veinte. El rescate de su obra parecía responder a una doble cuestión: de una parte, su descubrimiento como presente moderno y como pasado en el que los *nuevos* se reconocían, lo cual se sitúa en el complejo diálogo, característico en la vanguardia, entre tradición y modernidad; y, de otra parte, la utilización de su obra y de su figura en la regeneración sociopolítica que se llevaba a cabo en estos años (Pérez Cabaña, 2007, 326). Su sinceridad y su personal estilo poético son las características que, según Lizaso y Fernández de Castro, otorgan a Martí el lugar de fundador de una poesía que apunta hacia la modernidad:

La sinceridad, norma bajo la cual puso no sólo su corazón, sino también su genio, explica la característica de su poesía, aquella que está por encima de todas las otras modalidades: el *personalismo*. Espíritu simplificado y aristócrata a la vez, amante de las sonoridades difíciles tanto como del suave fluir del verso, en sus producciones está siempre el hombre que tuvo el don de ser sincero y de ser siempre él *mismo*, con aquel alto concepto del arte que le hizo formular toda una teoría poética de los tiempos nuevos (Lizaso y Fernández de Castro, 1926, 22).

#### **4. El poeta a lomos del hombre (o viceversa). Martí en las antologías publicadas en Cuba en las primeras décadas del siglo**

En las dos primeras décadas del siglo XX, la presencia de Martí en las antologías publicadas en Cuba fue meramente episódica. La primera selección del siglo en la que encontramos a Martí es un volumen publicado en 1911 con el título *Poesías selectas. Recitaciones escolares para uso en las escuelas*, compilado por Manuel Fernández Valdés, donde se recogen los poemas «Mi caballero», «Versos sencillos» y «Los zapaticos de Rosa». En 1918, vuelve a ser

recogido en *Los mejores sonetos cubanos*, de Carlos Valdés Codina, un pequeño volumen sin ningún tipo de aparato crítico, donde se incluyó el poema «10 de octubre!». Dos años más tarde, el mismo autor publica *Letras cubanas*, una antología panorámica de textos en prosa y en verso con un extenso aparato biográfico pero sin valoraciones críticas. La obra recoge un poema de Martí: «Cuento en flor» (más conocido como «La niña de Guatemala») y un fragmento del discurso «Heredia», pronunciado por Martí en el Hardman Hall el 30 de noviembre de 1889 en honor al poeta santiaguero. También se recogió el texto de Manuel Sanguily «José Martí y la revolución cubana». En 1928, dos años después de que se publicara en Madrid *La poesía moderna en Cuba*, José Manuel Carbonell daba a la luz las antologías *La poesía lírica en Cuba* y *La poesía revolucionaria en Cuba*, que formaban parte de la vasta colección la *Evolución de la cultura cubana* editada por el Gobierno de Cuba bajo la administración de Gerardo Machado. Los planteamientos nacionalistas que se advierten en la obra crítica de Carbonell no coincidían con las nuevas corrientes literarias que buscaban la asunción de la especificidad cubana en otros moldes menos tradicionales<sup>16</sup>. De modo que sus criterios no pueden entenderse sin tener en cuenta el relevante papel «oficial» que mantuvo en la cultura cubana, posición clave que lo sitúa en una especie de privilegiada tribuna moderadora de las nuevas corrientes que venían impregnadas de consignas reivindicativas, contrarias al régimen gubernamental. La *Poesía lírica en Cuba*, que constituían los cinco primeros tomos de la colección, perseguía recoger la tradición poética cubana desde sus orígenes, que el autor sitúa a principios del siglo XVII —o quizá instaurarla, como ya se propusieron otras antologías panorámicas en el siglo XIX<sup>17</sup>—. Y esta es una de las

---

<sup>16</sup> No hay que obviar que, además de su labor poética y crítica, realizó una ingente actividad cultural y política. Llegó a fundar el Partido Nacionalista en 1921, junto a Manuel Márquez Esterling y con el apoyo de Manuel Sanguily, con la intención de compensar el deterioro de los dos grandes partidos nacionales (el Liberal y el Conservador).

<sup>17</sup> Una temprana tentativa fue la incompleta *Joyas del parnaso cubano, escogidas y publicadas por los redactores de las Brisas de Cuba* (1955). Otra antología panorámica con intención fundacional fue *Cuba poética. Colección escogida de las composiciones en verso de los poetas cubanos desde Zequeira hasta nuestros días* (1858) José Socorro de León.

claves a la hora de analizar su *selección*, que, paradójicamente, parece consistir en la *recolección* de todo el material poético producido en Cuba. Aunque, en honor a la verdad, sí se observa cierta (*s*)elección al mostrar manifiestamente sus preferencias estéticas e ideológicas, dirigidas a privilegiar los elementos patrióticos y los aportes semántico-estilísticos basados en lo propio. En cualquier caso, la postura indiscriminada en cuanto a los materiales poéticos se explicita en las palabras que dedicó a la antología de Lizaso y Fernández de Castro y a la de Chacón y Calvo:

*Las cien mejores poesías cubana*, de José María Chacón y Calvo, y la *Poesía moderna en Cuba*, de Lizaso y Fernández de Castro, son esfuerzos meritísimos, pero limitados a un número exiguo de autores o a época determinada (Carbonell, 1928a, 16)<sup>18</sup>.

En cuanto a estética, también queda patente la distancia radical respecto a la antología de Lizaso y Fernández de Castro, al señalar sus preferencias hacia

los poetas que, apartándose del viejo clasicismo español, sin remedar los efectismos líricos del romanticismo francés, pasado de moda, ni las exageraciones del modernismo, cultivan una poesía fresca, varonil, rítmica, de tonos peculiares, llena de paisajes y colores que la singularizan como legítimo producto de la selva y del ambiente americanos (Carbonell, 1928a, 12).

Y aunque ambas antologías coinciden en cierto «antiespañolismo» —reflejado quizá más subliminalmente en Lizaso

---

Indispensable resulta el documentadísimo *Parnaso cubano: colección de poesías selectas de autores cubanos desde Zequeira a nuestros días. Precedida de una introducción histórico-crítica sobre el desarrollo de la poesía en Cuba, con biografías y notas críticas y literarias de reputados literatos* (1881) de Antonio López Prieto o la no carente de polémica *La poesía lírica en Cuba* (1882) de Emilio Martín González del Valle.

<sup>18</sup> No deja de parecer contradictorio el hecho de que fuese el propio Carbonell, junto a E. Hernández Millares y F. Díaz Silveira, quien sugiriera a Aniceto Valdivia la idea de realizar una antología que reuniera a los poetas contemporáneos que estaban escribiendo en Cuba a principios de siglo. Lo que dio como resultado la publicación de *Arpas cubanas (Poetas contemporáneos)* en 1904.



y Fernández de Castro—, la rotunda actitud de rechazo a las estéticas extranjeras plasmada por Carbonell entra en clara confrontación con las preferencias establecidas por aquellos autores que apuntaban a la tradición moderna francesa —también la anglosajona, aunque en menor medida— como punto de partida desde el cual los poetas cubanos se iniciaban en una poesía nueva.

La selección que Carbonell realizó de Martí fue prácticamente la misma que escogió Chacón y Calvo<sup>19</sup>. El autor señala que el vínculo de Martí con el modernismo fue más indirecto que el de Casal y a su vez más continental, dado que pensó y escribió fuera de Cuba. Y no duda en valorar que, frente a la estética decadentista de Casal, Martí indagó más en el alma americana, y desde luego cubana, que en las corrientes foráneas:

Optimista por naturaleza, no podía calarle el pensamiento del decadentismo pesimista, ni fue sembrador de ideas exóticas, venidas de ambientes artificiales, que rechazaban su fibra y su decoro de americano y su mentalidad orientada hacia propósitos más firmes y amplios, como los de crear una literatura de espíritu vernáculo (Carbonell, 1928a, 128).

Por su parte, en la antología *La poesía revolucionaria en Cuba*, precedida del ensayo introductorio *Los poetas cubanos y el ideal de independencia*, también de su autoría, Carbonell selecciona de Martí los poemas «A mis hermanos muertos el 27 de noviembre», «10 de octubre» y «Yugo y estrella», y señala rotundamente la primacía que debe tener el sentimiento patriótico: «El arte, en cualquiera de sus manifestaciones, debe ser factor del patriotismo. No son artistas, sino rémoras y víboras, los que regatean a la patria en el concurso del alma y del pensamiento» (Carbonell, 1928b, 14).

Esta revisión de la recepción de Martí en las antologías de las primeras del siglo tal vez debiera hacernos repensar el

---

<sup>19</sup> Los poemas seleccionados por Carbonell fueron «Patria y mujer», «La rosa blanca», «Penachos vívidos», «Versos sencillos», «La niña de Guatemala», «Los héroes», «Pollice verso (*memoria de presidido*)», «Los dos príncipes» y «Para Celia Gutiérrez Nájera y Maillefert».

modernismo cubano en función de sus peculiaridades desde una perspectiva cronológica diferida y no desde la idea del fracaso del movimiento. Quizás convenga no olvidar aquellas palabras oraculares que Rubén Darío le dedicó a su muerte: «Cuba quizá tarde en cumplir contigo como debe» (Darío, 2018, 243).

## BIBLIOGRAFÍA

*Álbum de un Héroe. A la augusta memoria de José Martí.* (1896) Santo Domingo. Imprenta de García Hermanos.

*Antología de poetas antillanos.* (1929) Prólogo de José Montero Alonso. *Los Poetas*. 2. 53. Monográfico.

AZOUGARH, Abdeslam. (2018) *Antología inédita de poesía cubana del Centenario*. Madrid. Visión Libros.

BAZIL, Osvaldo. (1916) *Parnaso antillano. Compilación completa de los mejores poetas de Cuba, Puerto Rico y Santo Domingo*. Barcelona. Maucci.

BONI Villegas, Arturo. (s. f.) *La lira antillana, las mejores poesías de los mejores poetas del Parnaso antillano*. Barcelona. Publicaciones La Mundial.

BOTI, Regino E. (1985) *Crítica literaria*. La Habana, Unión de Escritores y Artistas de Cuba.

BRESCIA, Pablo A. J. (1994) «Historiografía literaria hispanoamericana: desde 1980 a la actualidad». *La Palabra y el Hombre*. 90. 5-24.

CARBONELL, José Manuel. (1928a) *La poesía lírica en Cuba. 1- 5*. La Habana. Imprenta El Siglo XX.

CARBONELL, José Manuel. (1928b) *La poesía revolucionaria en Cuba*. La Habana. Imprenta El Siglo XX.

CARTER, Boyd G. (1970) «Martí en las revistas del modernismo antes de su muerte». *Revista Iberoamericana*. 36. 73. 547-558.

CHACÓN Y CALVO, José María. (1922) *Las cien mejores poesías cubanas*. Madrid. Reus.

DARÍO, Rubén. (1918) «José Martí». *Los raros*. Madrid. Editorial Mundo Latino. 233-243.

DIEZ-CANEDO, Enrique y Fernando Fortún. (1913) *La poesía moderna francesa*. Madrid. Renacimiento.

*El tiple cubano. Décimas criollas. Cantos del pueblo de Cuba amorosos, descriptivos, patrióticos. Compuestos por los más célebres poetas y recogidos en los campos para cantar al son del tiple campesino.* (1901) La Habana. La Moderna Poesía.

ETTE, Ottmar. (1995) *José Martí. Apóstol, poeta, revolucionario: una historia de su recepción*. México. Universidad Nacional Autónoma de México.

FERNÁNDEZ VALDÉS, Manuel. (1911) *Poesías selectas. Recitaciones escolares para uso en las escuelas*. La Habana. Imprenta de Rambla y Bouza.

FERNÁNDEZ, Teodosio. (2000) Lourdes Royano (Ed.) «España y la cultura hispanoamericana tras el 98». *Fuera del olvido: los escritores hispanoamericanos frente a 1898*. Santander. Universidad de Cantabria, 11-32.

FLORIT, Eugenio y José Olivio Jiménez. (1968) *La poesía hispanoamericana desde el modernismo*. Nueva York Appleton-Century Crofts.

GARCÍA MORALES, Alfonso. (1996) «Construyendo el Modernismo hispanoamericano: un discurso y una antología de Carlos Romagosa». *Anales de Literatura Hispanoamericana*. 25. 143-170.

GARCÍA MORALES, Alfonso. (1998a) «Construyendo el modernismo hispanoamericano: Rubén Darío y Carlos Romagosa». Alfonso García Morales (Ed.). *Rubén Darío: estudios en el centenario de Los Raros y Prosas profanas*. Sevilla. Universidad de Sevilla. 85-114.

GARCÍA MORALES, Alfonso. (1998b) «Federico de Onís y el concepto de modernismo. Una revisión». *Revista Iberoamericana*. 184,185. 485-506.

GARCÍA MORALES, Alfonso. (2007) «Darío en y ante las antologías poéticas de su tiempo. Límites, reglas y posiciones del campo modernista». *Pandora: revue d'études hispaniques*. 7. 67-82.

GIRALT, José A. (1928) «Martí, apóstol del panamericanismo». *Bohemia*. 27.

GONZÁLEZ DEL VALLE, Emilio Martín. (1882) *La poesía lírica en Cuba. Apuntes para un libro de biografía y de crítica*. Oviedo. Imprenta de Vallina y Compañía.

GONZÁLEZ, Pedro Manuel. (1955) «José Martí: jerarca del modernismo». *Miscelánea de estudios dedicados al Dr. Fernando Ortiz por sus discípulos, colegas y amigos*. La Habana. Sociedad Económica de Amigos del País. 727-762.

HENRÍQUEZ UREÑA, Max. (1963) *Panorama histórico de la literatura cubana*. 2 ts. Puerto Rico. Mirador.

HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro. (2003) «El Modernismo en la poesía cubana». *Obras completas*. T. 2. Santo Domingo. Secretaría de Estado de Cultura. Editora Nacional. 21-26.

HEREDIA, Nicolás. (1903) *Trozos selectos de prosa y verso de autores cubanos*. La Habana. La Moderna Poesía.

HILLS, Elijah Clarence. (1901) *Bardos cubanos. Antología de las mejores poesías líricas de Heredia, «Plácido», Avellaneda, Milanés, Mendive, Luaces y Zenea*. Boston. D. C. Heath y Cía.

IDUARTE, Andrés. (1945) *Martí escritor*. México. Ediciones Cuadernos Americanos.

JIMÉNEZ, José Olivio. (1967) «La poesía de Regino Boti en su momento». *Estudio sobre poesía cubana contemporánea*. Nueva York. Las Américas Publishing. 9-27.

*Joyas del Parnaso Cubano, escogidas y publicadas por los redactores de las Brisas de Cuba* (1855) La Habana. Imprenta de Spencer.

LAGOS, Ramiro. (1973-1974) «Nueva polémica sobre el modernismo». *Anales de Literatura Hispanoamericana*. 2, 3. 873- 878.

LEÓN, José Socorro de. (1858) *Cuba poética. Colección escogida de las composiciones en verso desde Zequeira a nuestros días*. La Habana. Imprenta y Papelería de la Viuda de Bárcina.

LIZASO, Félix y José Antonio Fernández de Castro. (1924) «Julián del Casal». *Social*. 9. 9. 46.

LIZASO, Félix y José Antonio Fernández de Castro. (1925) «Federico Uhrbach». *Social*. 9. 1. 15 y 52.

LIZASO, Félix y José Antonio Fernández de Castro. (1926) *La poesía moderna en Cuba (1882-1925)*. Madrid. Editorial Hernando.

LÓPEZ PRIETO, Antonio. (1881) *Parnaso cubano: colección de poesías selectas de autores cubanos desde Zequeira a nuestros días. Precedida de una introducción histórico-crítica sobre el desarrollo de la poesía en Cuba, con biografías y notas críticas y literarias de reputados literatos*. La Habana. Miguel de Villa.

MAINER, José-Carlos. (1998) «Sobre el canon en la literatura española del siglo XX». *El canon literario*, Edición de Enric Solla. Madrid. Arco/Libros. 271-299.

MANZONI, Celina. (1995) «Martí leído por la vanguardia». *Cuadernos Hispanoamericanos (Los Complementarios)*. 5. 72.

MARINELLO, Juan. (1967) «Rubén Darío: Meditación del Centenario». *Boletín del Instituto de Literatura y Lingüística*. 1, 3.

MARTÍ, José. (1975) *Obras completas*. T. 5. La Habana. Ciencias Sociales.

MARTÍ, José. (1994) *Ismaelillo. Versos libres. Versos sencillos*. Edición de Ivan A. Schulman. Madrid. Cátedra.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino. (1893-1895) *Antología de poetas hispano-americanos. Publicada por la Real Academia Española*. 4 ts. Madrid. Establecimiento Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino. (2023) *Las cien mejores poesías líricas de la lengua castellana*. Sevilla. Renacimiento.

ONÍS, Federico de. (2012) *Antología de la poesía española e hispanoamericana, 1882-1932 (1934)*. Edición de Alfonso García Morales. Sevilla. Renacimiento.

PALENQUE, Marta. (2001) *La poesía en las colecciones de literatura popular: «Los poetas» (1920 y 1928) y «Romances» (S.F)*. Madrid. CSIC.

PÉREZ CABAÑA, Rosario. (2007) «Las antologías cubanas y la modernidad poética (1904-1937)». Alfonso García Morales (Ed.). *Los museos de la poesía: antologías poéticas modernas en español, 1892-1941*. Sevilla. Alfar. 313-360.

RIPOLL, Carlos. (1974) *Conciencia intelectual de América. Antología del ensayo hispanoamericano*. Nueva York. Eliseo Torres.

RIVA ABREU, Valentín. (1926) *Parnaso cubano*. Barcelona. Maucci.

ROIG DE LEUCHSENDRING, Emilio. (1925) «La poesía moderna en Cuba. Notas del Director Literario». *Social*. 10. 4. 8.

ROMAGOSA, Carlos. (1897) *Joyas poéticas americanas. Colección de poesías escogidas originales de autores nacidos en América*. Córdoba (Argentina). Imprenta La Minerva.

SÁNCHEZ, Serafín. (1893) *Los poetas de la guerra. Colección de versos escritos en la Guerra de la Independencia de Cuba*. Nueva York. Imprenta América (Biblioteca de «Patria»).

SCHULMAN, Iván A. (1958) «Los supuestos ‘precursores’ del modernismo hispanoamericano». *Nueva Revista de Filología Hispánica*. 12. 1. 61-64.

SCHULMAN, Iván A. y Pedro Manuel González. (1969) *Martí, Darío y el modernismo*. Madrid. Gredos.

SUÁREZ, Constantino «El Españolito». (1926) *Floresta patriótica*. Barcelona. B. Bauza.

TEJADA, José Luis. (1985) «Anécdota y poesía en la poesía protomodernista hispanoamericana». *Anales de la Universidad de Cádiz*. 5. 375-390.

VALDÉS CODINA, Carlos. (1918) *Los mejores sonetos cubanos*. Pinar del Río. La Casa Villalba.

VALDÉS CODINA, Carlos. (ca.1920) *Letras cubanas*. La Habana. Cuba Pedagógica.

VALDIVIA, Aniceto (seud. Konde Kostia). (1904) *Arpas cubanas (Poetas contemporáneos)*. La Habana. Imprenta y Papelería Rambla y Bouza.

VALLE, Adrián del. (1906) *Parnaso Cubano. Selectas composiciones poéticas coleccionadas de Adrián del Valle*. Barcelona. Maucci.

*Verdad y justicia. Ofrenda a la memoria de los estudiantes de medicina fusilados el 27 de noviembre de 1871* (1890) La Habana. Establecimiento Tipográfico de La Lucha.

ZARAGOZA, Justo. (1872) *Las insurrecciones en Cuba*. T. 2. Madrid. Imprenta de Manuel G. Hernández.