

Manuel Pedro González

Reflexiones sobre tres libros cubanos



DIFÍCIL sería encontrar otra literatura insular en la que menos influencia haya ejercido el mar que la cubana. Lo mismo podría decirse de su pintura. En España, tanto en la costa cantábrica como en la mediterránea, existe una verdadera tradición literaria que tiene como tema la vida marinera y como fondo el mar. A esta corriente que pudiéramos llamar marina, pertenecen algunas de las obras fundamentales de la literatura peninsular. Y no se diga nada de otros países como Inglaterra, Escandinavia, Francia, Italia, Holanda, Portugal, etc. Hasta en las diminutas Islas Canarias encontramos el influjo del mar en la producción literaria y artística. El poeta, el escritor y el pintor cubanos, en cambio, parecen desdeñar o ignorar el mar como tema artístico y frente a él han permanecido durante más de un siglo ciegos, sordos y mudos. ¿Por qué?

Para contestar esta pregunta y dilucidar debidamente el fenómeno, necesitaríamos más tiempo y espacio del que aquí disponemos. Las razones son económicas y psicológicas y sólo podemos indicarnos en esta nota. Pero el tema se presta a un ensayo serio y lo merece. Hasta ahora, que sepamos, no existe una elucidación cabal del hecho. Invitamos, por consiguiente, a los escritores cubanos para que nos rectifiquen y en todo

caso amplíen y completen las premisas provisionales que aquí ofrecemos sobre el tema. El asunto es tentador y si se desarrolla adecuadamente, se habrá contribuído a diafanizar un aspecto—una limitación mejor—de la producción literaria hispanoamericana en general y en particular de la cubana.

Porque el fenómeno—nótese bien—es común a la América toda, aunque por su condición de ínsula resalte más en Cuba. Sólo tenemos en América dos países mediterráneos. Los demás cuentan con grandes extensiones de litoral. Ahora bien, ¿en cuál de ellos se ha dado este género literario? En realidad en ninguno. Sólo Chile cuenta con uno o dos autores que lo hayan cultivado con dignidad artística. Argentina apenas puede ofrecer dos o tres tentativas malogradas y lo mismo México, Perú, Colombia, Venezuela, etc. La ausencia del mar es, pues, denominador común a la literatura y a la pintura de nuestra América.

Como ya se apuntó, las motivaciones del fenómeno son complejas, pero es evidente que la esencial es de carácter económico. Ni Cuba ni el resto de América han sabido comprender ni justipreciar la riqueza que el mar atesora. No hemos tenido sentido económico para descubrir las potencialidades del mar en este sentido. Cuba, por ejemplo, no embargante su fatalismo geográfico que hacía del mar su medio único de comunicación con el mundo, ha mantenido siempre un concepto terrestre y falsamente continental de su economía. A ningún estadista o economista cubano se le ha ocurrido que el mar es tan explotable y tan capitalizable como la tierra. Este postulado que para Inglaterra, por ejemplo, era evidente ya en la edad media, en nuestra América sigue siendo ignorado. De ahí que países geográficamente insignificantes como Suecia, Noruega, Dinamarca, Holanda y Bélgica tengan una marina mercante plenamente desarrollada, a pesar de la enorme competencia de poderosos vecinos como Alemania, Francia, Italia, Estados Unidos y, sobre todo, Inglaterra, que desde la Edad Media ha

sido su enemigo y competidor más sañudo y tenaz. En Hispano América, en cambio, no existe una sola marina mercante capaz de llenar las necesidades comerciales del país respectivo y todos tienen que depender para la exportación, de los medios de transporte de otros pueblos.

Nosotros nos hemos limitado a explotar la riqueza por el orden de su mayor rendimiento y del menor esfuerzo. Primero la minería con braceros esclavos; luego la agricultura mediante los repartimientos y encomiendas, que eran otra variante de la esclavitud; por último hemos desarrollado industrias nuevas: la pecuaria, algodónera, cafetera, azucarera, salitrera, cauchera, petrolera, etc., pero siempre a base de servidumbre económica del proletario y gracias a la penetración imperialista extranjera que hoy controla directa o indirectamente nuestras principales fuentes de riqueza. Nuestro sentido económico es raquítico, primitivo y miope. Y el mar, que ha sido durante tantos siglos la principal fuente de riqueza para los países mencionados, para nosotros no existe más que como un accidente geográfico, cuya belleza y cuyo cautivante misterio ni siquiera hemos sabido captar artísticamente.

No todo quizás ha sido culpa del hombre americano. Algo tienen que ver también con este hecho la naturaleza y la tierra misma, tan feraz y pródiga que apenas requiere esfuerzo para hacerla producir, y el clima enervante que nos hace imprevisores, indolentes y apáticos. Es éste un fatalismo geográfico contra el cual hemos de reaccionar enérgicamente, si queremos salir de nuestra presente condición de colonias económicas de los pueblos imperialistas.

De la misma manera que no hemos sabido explotar el mar económicamente, no hemos sabido incorporarlo tampoco a nuestro arte y a nuestra literatura. Esta incapacidad es secuela directa de aquélla. Si el mar fuese un factor económico importante en nuestra vida, inevitablemente se habría manifestado su influencia en nuestra literatura; pero a su nulidad económica

corresponde, lógicamente, su casi total ausencia de nuestra producción artística y literaria. Este es un corolario fatal. Agréguese a ello nuestra escasa sensibilidad para sentir artísticamente el paisaje, y tendremos la explicación del fenómeno que venimos estudiando.

* * *

Las anteriores reflexiones han sido provocadas por la lectura de *Contrabando*, por Enrique Serpa, (Ediciones Alvarez-Pita, Habana 1938, 296 p.), una de las poquísimas novelas—la única, si no andamos muy trascordados—de asunto marino que encontramos en la literatura cubana. El señor Enrique Serpa es un periodista de talento, que durante muchos años ha derrochado sus aptitudes literarias en la labor anónima y agobiadora de escribir para la corrompida prensa cubana. El periodismo cubano contemporáneo ha anulado la capacidad creadora de muchos hombres de letras que a él se han entregado en el último cuarto de siglo. La primera víctima de este pulpo devorador de inteligencias fué Jesús Castellanos, que le consagró un esfuerzo sostenido por largos años. Desde entonces, muchos escritores cubanos dotados de aptitud creadora fueron atrapados por los poderosos tentáculos del periodismo, que los ha aniquilado como la máquina al obrero que la maneja en los países desarrollados industrialmente.

En los ratos hurtados a la faena periodística, Enrique Serpa ha escrito poemas y dos o tres libros en prosa. De estos últimos, el más logrado es la novela que ahora comentamos. *Contrabando*, es pues, la primera tentativa del autor en el campo de la novela y a la luz de esta incipiente hemos de juzgarla, no sólo para encontrar explicación a sus defectos, sino para hacer justicia a sus méritos y a las dotes de novelista genuino que el autor revela.

Hemos dicho que *Contrabando* es una novela de tema ma-

rino y esto de por sí constituye ya un acierto, sobre todo en un país en el que el mar no cuenta en su tradición literaria. Pero dicho esto, hay que admitir que Enrique Serpa no *siente* el mar, como no lo sienten los escritores de América en general. En vano buscará el lector en esta novela un cuadro, una pintura paisajista, una descripción emocionada que le indique la amorosa comprensión de esta tema artístico, tan fecundo en otras literaturas. Y no es que el mar en Cuba carezca de majestad y belleza. Al contrario. En pocos países se manifiesta tan rico en matices y colorido, tan proteico en sus aspectos, tan imponente y grandioso a veces, y en otras tan pacífico e inofensivo. Desde el gris o plomizo de las mañanas caniculares o el desvaído y lechoso de las tardes incoloras, hasta el rojo de de incendio—como «vientre rajado», que dijera Casal—pasando por el azul pastel, el turquí o el Prusia, y por una infinita variedad de esmeraldas que van desde el «agua marina» hasta el verde más denso y oscuro que casi limita con el negro, el mar cubano ofrece una de las paletas más ricas que ningún mar puede ofrecer a la imaginación plástica de un artista. ¿Y qué decir de su aspecto como simple fuerza de la naturaleza? ¿En qué otro mar encontraríamos una escala tan variada de manifestaciones reposadas o violentas? El mar cubano semeja, a veces, lago tranquilo, muerto, en el que ni la brisa más tenue logra rizar su epidermis; otras—y esto es lo más frecuente—muéstrase animado y bullanguero; como pueblo en trance de feria; mas a veces desata sus furias y es entonces tempestuoso y bravío, terrible y atronador como un cataclismo que amenazara con sepultar a la ciudad en sus entrañas. Pocos espectáculos más terroríficos y subyugadores que el que desde las avenidas del litoral habanero puede contemplarse en días de ciclón, cuando el mar encolerizado salva en olas gigantescas los acantilados y la muralla que defienden de su furia a la ciudad, hace añicos enormes moles de acero y concreto, y penetra en grandes

masas a centenares de metros dentro de la urbe sobrecogida y aterrorizada que se repliega ante sus furias desencadenadas.

No faltan, pues, aspectos grandiosos ni matices variadísimos al mar cubano. Lo que falta es sensibilidad estética en sus escritores y artistas para percibirlos y capacidad para transformarlos en obra de arte. Siempre que hemos visitado la Habana nos ha llamado la atención la indiferencia del cubano frente a su cielo purísimo, a su incomparable paisaje marino y a sus incendiados crepúsculos. Diríase que en fuerza de verlos han dejado de percibirlos y se han hecho insensibles a su magnífica belleza.

De lo dicho en el párrafo precedente es prueba irrecusable esta novela de Enrique Serpa. Toda la trama tiene por escenario un velero hasta ahora dedicado a la pesca de cherna, pero hoy más destinado a meter contrabandos de alcohol en los Estados Unidos. En la bahía de la Habana y sus alrededores trascurren las peripecias que constituyen esta novela, en la que todos los personajes son gente de mar. Todo: escenario ambiente, personajes, ocupación, inclusive el lenguaje en el que a través de infinitos y afortunados símiles, imágenes y metáforas se imita bastante bien el estilo peculiar de la gente marinera, todo, repetimos, es aquí marino; pero el mar no aparece por ninguna parte, no se le siente—a diferencia de otras novelas similares de Europa—como una fuerza, como un fatalismo que condiciona y modela la idiosincrasia y la vida de los que sobre él y de él viven. No; en *Conirabando* el mar es sólo un motivo decorativo, una especie de telón de fondo que no se adentra en el alma de sus personajes. Quizás la vida del pescador y del marinero cubanos carece del sentido trágico que caracteriza la de sus congéneres del Mar Cantábrico y del norte de Europa. Hay en el trópico algo disolvente que le resta tragicidad y dramatismo a la vida. Bajo este sol de fuego y en medio de esta luz cegadora, la vida pierde el carácter sombrío, reconcentrado y profundo que en pueblos nórdicos reviste. Aquí todo se deslíe

y volatiliza, lo mismo la energía moral que las pasiones más violentas. Como los huracanes tropicales, las pasiones se enfurecen y desatan un instante, pero se disuelven en seguida en este océano de luz, en esta atmósfera de horno que todo lo relaja y anonada. Es posible, repetimos, que este ambiente peculiar del trópico explique, hasta cierto punto, la ausencia de sentido profundo y trágico que es denominador común de la vida en América y, por ende, de los personajes de ésta y todas nuestras novelas.

En *Contrabando* se relatan varios homicidios; el ambiente de miseria y de esclavitud en que viven el pescador y el proletario del gran puerto están aquí descritos con cierto lujo de detalles; la vida misma de los pescadores implica de por sí un peligro siempre inminente, máxime al transformarse en contrabandistas de alcohol; todo en esta novela, como se ve, es intrínsecamente trágico. El asunto, desarrollado en otro ambiente y por un autor de más talla, habríase convertido en algo intenso y profundamente conmovedor; sin embargo, Enrique Serpa no logra producirnos esa sensación de fatalismo y dramaticidad que se experimenta leyendo algunas novelas europeas de tema análogo. ¿Por qué? ¿Es el ambiente o es el autor el responsable de esta carencia de profundidad? Si recordamos que a la novela americana toda le falta esta cuarta dimensión, la respuesta más justa quizás sería afirmar que los responsables son ambos. Ambos colaboran y contribuyen a restarle densidad a un tema que en sí mismo es trágico, pero que al pasar por el crisol imaginativo del autor, se aligera de lastre y se nos convierte en anécdota y en pretexto narrativo.

Contrabando está escrita en forma autobiográfica. es por boca del dueño de la goleta «La Buena Ventura» que el autor narra los acontecimientos que en la novela tienen lugar. Este procedimiento autobiográfico permite al señor Serpa penetrar en el subconsciente del narrador y analizar su doble personalidad, la real y la aparente. Este personaje es el único—excep-

tuados también los episódicos contrabandistas norteamericanos —que no pertenece a la clase proletaria de cuantos figuran en la obra. Detalle significativo: es el único enclenque, pusilánime, afeminado y cobarde, vicioso e incapaz. Es también el único que sufre de un terrible complejo de inferioridad que le anula el albedrío y le hace irresoluto y taimado. Frente a él se yergue la magnífica figura de «Cornúa», el patrón de «La Buena Ventura», audaz, decidido y valiente hasta la temeridad, sereno y fuerte como un héroe antiguo. Es ésta una feliz creación, por los enérgicos relieves con que está esquematizada su fuerte personalidad. Y como él, aunque en un grado menor, todos los otros pescadores y proletarios que por estas páginas desfilan. Aun aquéllos que han transgredido las fronteras del Código Penal y llevan sobre su conciencia varios asesinatos arteramente perpetrados—como «El Tuerto», por ejemplo—están pintados con cierta dosis de simpatía y hay en ellos algún rasgo de valor o de arrojo, algún instante noble o heroico en su vida de parias que los indulta o redime a nuestros ojos. El único inexorablemente irredento es el dueño de la goleta, el narrador, quien, como dicho queda, es el único representante de la clase media cubana que figura en la novela.

Esta conjunción de circunstancias hacen suspicaz al lector y muchos atribuirán al señor Serpa intenciones simbólicas, que probablemente jamás se le ocurrieron. No creemos que haya sido su propósito retratar núcleos sociales, ni conceder proporciones simbólicas a los dos personajes centrales de la obra: «Cornúa» y el narrador; pero se necesita mucha malicia para interpretarlos a esta luz. Una lectura superficial de la novela, nos dejaría la impresión de ser una obra de espíritu proletario, no sólo por el tema sino también por la intención. Por nuestra parte, estimamos que las simpatías del señor Serpa hacia los trabajadores, si las alienta, están muy atenuadas en esta novela, aunque la pintura de los caracteres que en ella intervienen parezca demostrar lo contrario. Creemos más bien que estos

personajes están vistos como materia artística, con cierta objetividad y sin complacencias de prosélito o de defensor y propagandista.

Señalemos, por último, un defecto capital que hemos notado ya en varias novelas americanas y más particularmente en *Cholos*, la última narración de Jorge Icaza. La influencia que el *Ulises* de James Joyce está ejerciendo en muchos de nuestros novelistas jóvenes se nos antoja funesta. Dichos señores, al remedar a Joyce en lo que Joyce tiene de más deleznable y grosero que es el estilo y el lenguaje, han dado en lo escatológico. Creen que imitando lo que en Joyce es mera excentricidad y pueril deseo de *épater le bourgeois*, hacen obra original, fuerte y de espíritu realista y moderno. En realidad, lo que hacen es evidenciar su incapacidad creadora y poner de relieve su mimetismo sietemesino. Como siempre, al calcar los modelos extranjeros, lo mismo en la vida real que en la obra artística, imitamos lo que en aquéllos es más condenable e indigno de emulación. ¿Por qué, ya que andan como las ranas pidiendo rey, es decir, a caza de modelos que les den la pauta, no imitan lo que en éstos hay de valor permanente, de originalidad verdadera? En Joyce mismo, ya que tan aficionados a él son sus émulos americanos como Demetrio Aguilera Malta, Jorge Icaza y este mismo Enrique Serpa—aunque en escala menor—y otros, podrían encontrar algo más que su ramplonería verbal, sus expresiones de lupanar y prostíbulo, su idiotez estilística. Todo eso no es más que la escoria, lo postizo y grotesco en Joyce. Para tal viaje no habían menester de alforjas nuestros «joycistas» americanos. En la literatura clásica española abundan ejemplos similares de crudo realismo de lenguaje, aunque más genuino, más natural y espontáneo y, por ende, más artístico que en el novelista irlandés. Pero además de la sentina verbal que es lo único que de Joyce han tomado, hay en él profundidad en el análisis, estudio serio del subconsciente y un loable empeño por enriquecer la novela con los descubrimientos de Freud y los

psicoanalistas. ¿Por qué, ya que de imitar se trata, no lo remedian en estos otros aspectos? ¡Ah, es que para esto no basta el vocabulario de prostitutas y hampones; para esto hay que tener talento y originalidad y si abundaran en ambos ya no necesitarían modelos ni pautas europeas.

En *Contrabando*, dicho sea en honor del autor, además del lenguaje se ha procurado emular también este último aspecto del autor de *Ulises*, sobre todo en el estudio del subconsciente del narrador. Ciertamente que no pasa de ser una tentativa sólo a medias lograda, pero el mero hecho de habérselo propuesto merece nuestro encomio. Con ello demuestra Serpa su probidad artística y su deseo de hacer obra seria y valedera. Confiamos en que el empeño alcance más cabal realización en futuras creaciones.

* * *

Ensayistas Contemporáneos, por Félix Lizaso, Editorial Trópico, Habana, 1938, 281 páginas.

Es éste el primer tomo de una crestomatía en dos volúmenes que la Editorial Trópico se propone dedicar a los ensayistas cubanos surgidos desde 1900, o sea, a las dos generaciones literarias formadas bajo Cuba republicana. Forma parte este volumen, de la serie «Antologías Cubanas» que dicha Editorial viene publicando. El primer tomo de la serie es el titulado *Cuentos Contemporáneos*, recopilados por Federico de Ibarzábal. El segundo es el que ahora comentamos.

Loable en todos sentidos es el esfuerzo que la Editorial Trópico realiza. Más de cuarenta volúmenes lleva ya publicados y en ella han colaborado muchos de los escritores más capacitados y de más sólida preparación con que Cuba cuenta actualmente. Entre las varias series en que se dividen las publicaciones de Trópico, sobresale la titulada *Obras Completas de José Martí*. Es ésta la única recopilación total que hasta el

presente se ha publicado en la producción literaria del máximo orientador cubano, quien al mismo tiempo fué una de las mentes más privilegiadas y, sin duda, la personalidad más pura y luminosa que Hispano América nos ha dado. Catorce son ya los volúmenes de Martí hasta ahora aparecidos, en los cuales se recoge mucho material inédito o desconocido. Faltan todavía unos veinte volúmenes más que Trópico irá publicando hasta agotar el material. Dirige esta serie, Gonzalo de Quesada y Miranda, hijo del discípulo predilecto y albacea literario de Martí, bajo cuya custodia quedó el archivo y la biblioteca del Maestro. Esta feliz circunstancia ha permitido a Trópico enriquecer la serie *Obras Completas de José Martí* con un gran acopio de material inédito que hace doblemente valiosa e interesante esta edición.

En *Ensayistas Contemporáneos*, Lizaso ha reunido selecciones de veinticuatro escritores cubanos aparecidos entre 1900 y 1920. En el segundo tomo, aun no publicado, el autor recogerá la labor ensayística de la generación de la post-guerra. En el *Prefacio* al volumen que nos ocupa, explica Lizaso las diferencias ideológicas que median entre ambas generaciones y el divergente espíritu que las distancia.

Más que una crestomatía del ensayo cubano contemporáneo, este libro es una historia sintética y documentada de la literatura cubana durante los primeros cuatro lustros del presente siglo. Más que las selecciones mismas que la integran, nos interesan los estudios con que Lizaso ha precedido la selección de cada autor. No titubeamos en afirmar que estas siluetas constituyen el mejor panorama que de la literatura cubana de este siglo tenemos actualmente. En la mayoría de los casos, el penetrante análisis que Lizaso dedica a los autores incluidos, supera en todos sentidos al *soi disant* ensayo que del autor comentado nos brinda. El verdadero y máximo interés de este libro radica, pues, en la labor realizada por el compilador, y no

en los trabajos seleccionados, que dicho sea francamente, son de muy escaso mérito filosófico la mayoría de ellos.

El único reparo que a las notas de Lizaso tenemos que hacer es su proclividad panegírica. Aun para el lector poco familiarizado con la literatura cubana contemporánea, es evidente la desproporción entre el rango intelectual que Lizaso le concede al autor presentado y la calidad del trabajo que como muestra nos da a continuación. Lizaso es uno de los críticos más aptos y preparados con que Cuba cuenta hoy y es de lamentar que no ejerza su ministerio con un poco más de independencia y de rigor crítico. De esa excesiva benevolencia en el juicio adolece siempre la crítica en los países de escasa densidad cultural, y Cuba no es excepción a la regla ni tampoco Lizaso. Y cuando, como en este caso, la generosidad se convierte en sistema, la función crítica se vicia y en gran parte se anula. Bien sabemos los riesgos y sinsabores que el empeño por hacer crítica severa y justa acarrea en los pequeños centros intelectuales. Pero en nuestra América urge mucho que hombres como Lizaso abandonen en la trillada senda del elogio sistemático. De lo contrario, su labor crítico más que beneficiar perjudicará a los creadores, propiciando sin desearlo ni sorprecharlo quizás, la mediocridad y la estulticia. El hecho de haberse escrito estas semblanzas para ser leídas por radio en un programa oficial de divulgación cultural, explica, hasta cierto punto, su total ausencia de análisis negativo y la propensión al elogio ya aludida.

El defecto capital de este libro, sin embargo, radica en lo inadecuado del título. Por más elástico que el término «ensayo» se nos haya vuelto en el siglo XX, no es posible cobijar bajo el rótulo de «ensayistas» a la mayoría de los escritores estudiados y representados en este libro. Como en la viña del Señor, en esta antología hay de todo: novelistas, cuentistas, dramaturgos, periodistas, historiadores, filólogos, costumbristas, poetas, etc. En cualquier otro país de categorías literarias más definidas, apenas una media docena entre los veinticuatro es-

critores aquí reunidos, merecerían figurar como ensayistas en una selección de este género. Mas por nuestras tierras de América reina todavía un lamentable confusionismo que convendría ir desarraigando.

A la clara inteligencia de Lizaso no podía escapar esta promiscuidad, y a disculparla o justificarla tienden las siguientes líneas que transcribimos del *Prefacio*:

«El título de ensayista no es aplicable, rigurosamente, a
« todos los escritores que en este volumen aparecen. Pero tam-
« poco puede decirse que los trabajos que los representan no
« correspondan a ese género, que connota en nuestros días in-
« númeroas modalidades».

Lo que en la primera sentencia se afirma es evidente—ya lo hemos dicho—mas para aceptar lo segundo, sería necesario ampliarle tanto el sentido al término «ensayo» que necesariamente se confundiría con el periodismo, la crítica literaria, el artículo de costumbres, etc. La verdad es que algunos de los estudios del propio Lizaso que sirven de introducción a cada escritor representado, se aproximan más al concepto de ensayo que muchas de las muestras escogidas. Hubiera el compilador empleado otro término cualquiera—«prosistas» o «escritores», por ejemplo—y ninguna objeción cabría hacerle. Pero el término «ensayistas» implica limitación y responsabilidad, y ambas quedan aquí malparadas por exceso de generosidad.

El ensayo genuino comporta una categoría literaria superior que sólo por excepción se da en nuestros países. Por más proteico que haya devenido en los últimos años, todavía su carácter esencial sigue siendo la meditación, la capacidad reflexiva en el autor. Sin ser un tratado de filosofía ni alcanzar jerarquía etiológica, diríase que algo retiene de ambos. En esta particular modalidad especulativa, el autor vierte libremente y sin limitaciones de sistemas ni propósitos metafísicos, su propio caudal de pensamiento. Sin pretender dar una definición, podría decirse que el ensayista es un pensador contemplativo,

un lírico de la meditación. De cualquier manera, es una forma sui géneris de subjetivismo filosófico que nosotros recién empezamos a cultivar. Y cualquiera que lea las selecciones que integran esta antología percibirá sin esfuerzo que son muy escasas las que responden a este concepto. En casi todas ellas predominan los elementos objetivos en tanto que la tensión meditativa es más bien esporádica y de limitadas proporciones,

* * *

Enrique José Varona. su vida, su obra y su influencia, por Elías Entralgo, Medardo Vitier y Roberto Agramonte. *Obras de Enrique José Varona*, Edición Oficial, Vol. I, La Habana, 1937, 284 págs.

La vida de Enrique José Varona (1849-1933) fué una de las más ejemplares y fecundas que Cuba ha producido. Su magisterio y su influencia se ejercieron en cuatro campos distintos: la filosofía, la literatura, la política y la docencia. En cada uno de ellos dejó Varona huella indeleble, aunque su desaparición sea un hecho demasiado próximo todavía para que podamos apreciar debidamente su influencia en la cultura y en el campo de la acción cívica cubanos.

Las figuras culminantes de la intelectualidad cubana, podrían dividirse en dos grupos o corrientes paralelas y coexistentes desde principios del siglo XIX hasta nuestros días. De un lado encontramos a los escritores de temperamento reflexivo, analítico, objetivo y frecuentemente fríos; del otro, a los emotivos exaltados, imaginativos y férvidos, que escriben *ex abundantia cordis*. Al primer grupo pertenecen hombres como Félix Varela, José Antonio Saco, Domingo del Monte, Enrique Piñeyro, José de Armas, Enrique José Varona, Medardo Vitier, Jorge Mañach y otros muchos; al segundo, José María de Heredia, Gertrudis Gómez de Avellaneda, José Martí, Manuel de la Cruz, Manuel Sanguily, José Antonio Ramos, Juan Ma-

rinello, etc. Esto no quiere decir que a veces no se den en el mismo individuo las dos modalidades expresivas, como en el caso de José Antonio Ramos, por ejemplo, ni que los reflexivos sean más profundos que los emotivos. A lo sumo podría decirse que son más disciplinados y metódicos, más ceñidos en la expresión, acaso más correctos. Pero Martí, por ejemplo, es la personalidad más original y la mente más lúcida y profunda que Cuba nos ha dado, no obstante ser el más exaltado y férvido de todos. Entre los escritores que forman el primer grupo, Varona fué el que alcanzó una mayor disciplina intelectual y una más ática pureza de lenguaje, a la vez que la máxima concisión y elegancia en el estilo. Representa también el mayor aporte con que Cuba ha contribuído a desarrollar la cultura filosófica en América.

Es curioso observar que hasta 1913, año en que abandonó la cátedra de filosofía en la Universidad para ocupar la vicepresidencia de la República, la ejecutoria cultural de Varona no había hecho prosélitos ni despertado vocaciones filosóficas. Casi toda su obra literaria y toda la de carácter filosófico es anterior a esta fecha, sin embargo. Es más, todas las obras de mayor aliento de Varona son anteriores a 1900. No obstante, sus verdaderos discípulos y continuadores surgen, después de abandonar él la vicepresidencia de la República (1917). Entre sus adeptos más fieles, no sólo en la devoción a la cultura, sino en la ejemplaridad de su vida cívica, hay que mencionar a José María Chacón y Calvo, Medardo Vitier, Roberto Agramonte, Elías Entralgo, Fermín Peraza y Saranza, etc. etc.

Por iniciativa de la Dirección de Cultura, que rige José María Chacón y Calvo, el Gobierno cubano está publicando las obras completas de Varona, de las cuales el volumen que nos ocupa es el primero. Es decir, que se inicia la serie con los trabajos críticos de tres de los devotos más adictos del gran desaparecido.

Un corto ensayo de sólo nueve páginas, titulado «Una vida

sin' prisa, pero sin tregua», por Elías Entralgo, nos sirve de introito para trabar conocimiento con la figura que se estudia en el resto del libro. Es lo único que de Entralgo se incluye en el volumen. Entralgo ha estudiado acuciosamente la vida y la obra de Varona desde hace años. Este ensayo revela una larga meditación del tema. El autor prepara un libro sobre Varona, del cual esta meditación parece ser un valioso anticipo.

Medardo Vitier es el escritor que más y mejor ha estudiado la vida y la obra del egregio desaparecido. En 1924 publicó el estudio más importante y completo que de Varona teníamos hasta muy recientemente. En abril de 1934, la revista *Universidad de la Habana* le dedicó un número homenaje a Varona y allí apareció otro enjundioso estudio del señor Vitier titulado *La significación de Varona en nuestra cultura*. En 1936, la Dirección de Cultura convocó a un concurso de trabajos sobre Varona y fué premiado el libro titulado *Varona Maestro de juventudes*, también de Medardo Vitier, que publicó la Editorial Trópico, de la Habana, en 1937. En él superó el autor todos sus trabajos previos sobre el mismo tema. Además de otros ensayos menores, el señor Vitier prepara otro estudio con motivo de la publicación de las obras completas, el cual aparecerá en la *Revista Iberoamericana*. Los tres largos ensayos que del señor Vitier contiene el libro que acotamos, titulados respectivamente «La obra literaria» (págs. 21-72), «La obra político-social», (primera parte), (págs. 189-237) y «La influencia de Varona», (págs. 271-284), están entresacados del libro premiado en 1936, o sea, del titulado *Varona Maestro de juventudes*. Son estos tres estudios luminosos en los cuales se analiza con perspicacia y hondura, los tres aspectos consabidos de la ejecutoria del maestro.

El señor Vitier es uno de los ensayistas de más sólida preparación que en Cuba existen hoy. Es, además, un crítico penetrante y sagaz. Ha leído amorosamente a Varona y ha me-

ditado mucho su obra, sus ideas y su estilo, y no creo aventurado afirmar que este prolongado contacto con la obra del maestro ha dejado huella en su propia producción. La influencia de Varona se me antoja evidente en los libros del señor Vitier. No es este el lugar apropiado para dilucidar el tema, pero no titubeo en afirmar que en la nitidez del lenguaje, en la precisión de los vocablos, en lo conciso y elegante de la frase, tanto como en la justeza del juicio y el método para enfocar los problemas que aborda, se nota la influencia del maestro.

Roberto Agramonte ocupa actualmente la cátedra que antaño ilustrara Varona. Su campo de especialización es la psicología, pero su cultura sociológica y filosófica es extraordinaria. Pertenece a la promoción recién llegada. Con Herminio Portell Vila, Elías Entralgo, Manuel Bisbé, F: J. Ponte y Domínguez, Félix Lizaso, Juan Marinello, Emilio Fernández Camus, Jorge Mañach, Antonio Sánchez de Bustamante y Montoro y otros varios, forma el grupo de jóvenes serios, estudiosos y disciplinados que constituyen las mejores promesas de la alta cultura en Cuba actualmente. Casi todos ellos—cada uno en su campo—han superado a sus respectivos maestros.

A Roberto Agramonte debemos el trabajo más extenso de los seis que este libro contiene. Se titula «La obra filosófica de Varona». Además de éste, que es sin duda el mejor de los dos, Agramonte contribuyó con otro titulado «La obra político-social» (segunda parte). El primero de estos estudios contiene un análisis acucioso y pormenorizado de la evolución filosófica de Varona, confrontando en cada caso sus ideas con las de los creadores europeos que lo influyeron a través de su larga vida. Es este un trabajo muy erudito en el que Agramonte revela no sólo profundo conocimiento de la materia tratada, sino una gran independencia para juzgar la obra y las ideas del gran cubano. Lástima que el autor sea tan dado al uso y abuso de neologismos y a la invención de vocablos innecesarios.

El corto espacio de que dispongo, no me permite detenerme a estudiar detalladamente el valor exegetico de este libro. Diré, sin embargo, que por estar escrito por tres de los más fervorosos adeptos de Varona que a su vez han meditado largamente su ejecutoria literaria y filosófica, este primer tomo constituye un guía indispensable para conocer el pensamiento y la obra del gran patricio cuya mejor obra fué, quizás, la excelcitud de su propia vida.

University, of California at Los Angeles.