

INFORMATION TO USERS

This was produced from a copy of a document sent to us for microfilming. While the most advanced technological means to photograph and reproduce this document have been used, the quality is heavily dependent upon the quality of the material submitted.

The following explanation of techniques is provided to help you understand markings or notations which may appear on this reproduction.

- 1. The sign or "target" for pages apparently lacking from the document photographed is "Missing Page(s)". If it was possible to obtain the missing page(s) or section, they are spliced into the film along with adjacent pages. This may have necessitated cutting through an image and duplicating adjacent pages to assure you of complete continuity.**
- 2. When an image on the film is obliterated with a round black mark it is an indication that the film inspector noticed either blurred copy because of movement during exposure, or duplicate copy. Unless we meant to delete copyrighted materials that should not have been filmed, you will find a good image of the page in the adjacent frame.**
- 3. When a map, drawing or chart, etc., is part of the material being photographed the photographer has followed a definite method in "sectioning" the material. It is customary to begin filming at the upper left hand corner of a large sheet and to continue from left to right in equal sections with small overlaps. If necessary, sectioning is continued again—beginning below the first row and continuing on until complete.**
- 4. For any illustrations that cannot be reproduced satisfactorily by xerography, photographic prints can be purchased at additional cost and tipped into your xerographic copy. Requests can be made to our Dissertations Customer Services Department.**
- 5. Some pages in any document may have indistinct print. In all cases we have filmed the best available copy.**

**University
Microfilms
International**

300 N. ZEEB ROAD, ANN ARBOR, MI 48106
18 BEDFORD ROW, LONDON WC1R 4EJ, ENGLAND

AGUIRRE, ANGELA M.

VIDA Y CRITICA LITERARIA DE ENRIQUE PINEYRO

City University of New York

PH.D.

1980

**University
Microfilms
International**

300 N. Zeeb Road, Ann Arbor, MI 48106

18 Bedford Row, London WC1R 4EJ, England

Copyright 1980

by

Aguirre, Angela M.

All Rights Reserved

VIDA Y CRITICA LITERARIA DE ENRIQUE PINEYRO

BY

ANGELA M. AGUIRRE

A dissertation submitted to the Graduate Faculty
in Spanish in partial fulfillment of the require-
ments for the degree of Doctor of Philosophy, The
City University of New York.

1980

© COPYRIGHT BY
ANGELA M. AGUIRRE
1980

This manuscript has been read and accepted for the Graduate Faculty in Spanish in satisfaction of the dissertation requirement for the degree of Doctor of Philosophy.

April 30, 1980
date

Rufo Guzmán
Chairman of Examining Committee

April 30, 1980
date

Martin Rojas
Executive Officer

Will J. 2/17
Martin Rojas
Supervisory Committee

Abstract

VIDA Y CRITICA LITERARIA DE ENRIQUE PIÑEYRO

by

Angela M. Aguirre

Adviser: Professor Emilio González-López

The life and works of Enrique Piñeyro, critic and historian of Spanish and Spanish-American literature are intricately intertwined by the two great ideas of fatherland and freedom. For Piñeyro these two ideals are synthesized in the independence of Cuba; and to this ideal Piñeyro dedicated most of his life. For this reason Piñeyro focused his attention as literary critic and historian on that phase of Neoclassic and Romantic European, Spanish-American, and particularly Cuban literature in which the two ideals were blended and expressed.

Fatherland and freedom were the essence of the last generation of the Neoclassic period of Spain whose most prominent representative was the poet Manuel José Quintana.

In Spanish America the same ideals appeared in the poetry of the Colombian José Joaquín de Olmedo and in the Cuban José María Heredia, whose poetry represents the transition from Neoclassicism to Romanticism.

Piñeyro did not write about Neoclassicism prior to Quintana because he did not have an interest in analyzing or writing a literary history of a movement which was not based on those ideals of fatherland and freedom. Because of this, he believed his job as a critic had ended with the last Romantic movement.

In the first chapter devoted to Piñeyro's biography, we study his political and literary efforts as a Cuban patriot in his own country and during his period of exile in the United States. After the study of Piñeyro's life, we have divided his literary activities into three phases which indicate three different moments in his development as a literary critic. The first phase is "initiation", because it includes exercises in literary, political and historical criticism. The second phase, which is called "development", describes the beginning of his intellectual life in Paris during the 1880's, and the third phase is called "fulfill-

ment". In this last section the most prominent essays on Spanish and Spanish-American Neoclassicism and Romanticism after 1892 are analyzed.

The study of these three phases of the works of Piñeyro prove him to be an initiator of Spanish literary criticism of the XIXth century. He includes in his works an analysis of both the last Neoclassic generation called by some critics "La generación madrileña", and the Romantic generation. We have studied Piñeyro as a critic of the new literature of Latin American countries which had recently acquired their independence from Spain, and also as an analyst of Cuba, where the impact of Spanish domination was still very strong in the literary works produced.

We believe that with this research through the life and works of Enrique Piñeyro, we offer new insights to the development of Spanish, Spanish-American and Cuban literary criticism during the XIXth century.

INDICE

	<u>PAGINA</u>
INTRODUCCION	1
Notas	9
CAPITULO I - BIOGRAFIA DE ENRIQUE PIÑEYRO	
La familia Piñeyro	12
Piñeyro estudiante de El Salvador	16
Piñeyro emigrado en Nueva York: periodista y patriota	23
Notas	72
PRIMERA FASE (INICIACION)	
CAPITULO I	
Enrique Piñeyro y la crítica literaria cubana .	77
Conciencia crítica - Domingo Del Monte	82
Primeras actividades de crítica literaria de Piñeyro en Cuba	86
Piñeyro crítico teatral del naciente realismo .	92
Crítico de la literatura cubana	94
De regreso en Cuba y en lucha con la censura . .	96
La <u>Revista del Pueblo</u>	104
Estética de Piñeyro	106
Literatura y patriotismo: paralelismo entre la situación de Italia y la de Cuba en la crítica literaria de Enrique Piñeyro	118

Notas	124
SEGUNDA FASE (DESARROLLO)	
Introducción a la segunda fase	130
CAPITULO I - LITERATURA E HISTORIA	
Introducción	133
LITERATURA	
Lírica cubana	136
Novelistas franceses contemporáneos	150
Crónicas dramáticas	164
HISTORIA	
Bosquejo de la fundación de los trece primeros estados de la Unión Americana	187
Los Estados Unidos en 1875	190
Madame Roland	194
Crónicas de viajes	198
Notas	206
CAPITULO II - ENRIQUE PIÑEYRO Y LA LITERATURA ROMANTICA EUROPEA	
Visión de Piñeyro de la literatura comparada .	218
Piñeyro y la literatura inglesa	230
Un imitador de Byron - Espronceda	241
Piñeyro y la literatura italiana	245
Piñeyro y la literatura alemana	248
Piñeyro y la literatura francesa	265
Notas	297

TERCERA FASE (PLENITUD)

CAPITULO I - NEOCLASICISMO ESPAÑOL

Introducción	295
Manuel José Quintana	302
Nicasio Alvarez Cienfuegos	327

NEOCLASICISMO HISPANOAMERICANO

Olmedo	333
Notas	343

CAPITULO II - INTERMEDIO CUBANO

Zenea. La vuelta a la literatura de sentido político y de tema cubano	353
Renacimiento de las letras en Cuba	357
Siete poetas con un mismo ideal	361
La poesía de Juan Clemente Zenea	365
Influencias	370
Diario de un mártir	373
Notas	378

CAPITULO III - EL ROMANTICISMO - PRIMEROS ENSAYOS

Romanticismo español, Larra y Espronceda . . .	384
Romanticismo cubano, Heredia y Avellaneda . . .	401
Plenitud del romanticismo	433
Notas	453

Conclusiones		464
Apéndice I		472
Bibliografía		473

INTRODUCCION

Enrique Piñeyro es uno de los historiadores y críticos de la literatura española del siglo XIX que en su tiempo estaba un tanto descuida en la mayor parte de las historias de la literatura española que se habían comenzado a escribir, la mayoría de ellas traducidas de otras lenguas en la primera parte del siglo XIX. Su labor como crítico literario de la última generación neoclásica representada en España por Manuel José Quintana y en América por José Joaquín de Olmedo, es de extraordinario valor para comprender este momento de la literatura española en la que el neoclasicismo adoptó, quizá un tanto impuesto por las circunstancias políticas y literarias de Europa, un tono más alzado que preparará el camino al romanticismo, y del romanticismo Enrique Piñeyro es el primer historiador sistemático que hubo en la crítica española de este movimiento.

Además de esta labor de crítico literario español e hispanoamericano y de historiador y crítico del romanticismo, Piñeyro ocupa un lugar importante en otras actividades literarias: el primer lugar como crítico de la nueva literatura que se estaba haciendo en la isla de Cuba y que en su gran parte era la expresión literaria de un movimiento nacionalista; y en segundo término como divulgador de la obra de los románticos de los principales países de la Europa Occidental, Inglaterra, Francia, Italia, Alemania, no

tanto para darlos a conocer en España, sino para presentar sus puntos de vista críticos sobre ellos y sus obras.

Hay otro aspecto de la obra literaria de Piñeyro que se refiere a su sentido de hispanoamericano que le llevó por un lado a estudiar a algunas figuras de Estados Unidos y aspectos de su vida intelectual y por otro a destacar las grandes figuras de la independencia hispanoamericana. Relacionado con este aspecto está su doble labor como crítico de la naciente literatura cubana y también como historiador del movimiento de independencia en la que él tomó una parte activa tanto en Cuba como en el exilio.

Podemos distinguir tres momentos distintos en la labor de Piñeyro como crítico literario. Una primera fase muy modesta de sus años juveniles como estudiante de Filosofía y Letras y Derecho en la Universidad de la Habana y de Jurisprudencia en la Universidad de Madrid, cuya preocupación principal era más bien producto de circunstancia como la muerte de Martínez de la Rosa que da lugar a una nota necrológica, o el estreno de El tanto por ciento de Lope de Ayala en Madrid, que produce una crónica teatral. En esta época que se extiende de 1856 a 1869 en Cuba sus artículos aparecían en revistas también juveniles¹ y algunas en publicaciones más serias como el Album de la poetisa Gertrudis Gómez de Avellaneda, El Siglo y varios más.²

A esta primera época siguen perteneciendo los años de su exilio en Nueva York en los que su obra es producto de las circunstancias como la muerte de José Morales Lemus cuya nota necrológica es uno de los libros más celebrados por la crítica. Morales Lemus y la Revolución de Cuba (1871) en el que en realidad exponía Piñeyro sus ideas y experiencias políticas en la lucha contra España. Además dirigió en Nueva York el periódico La Revolución en su segunda época³ sostenido por la Junta Central Republicana de Cuba y Puerto Rico y en cada número Piñeyro siempre incluyó más de un artículo suyo, no firmados, como correspondía por ser él el director. En ese periódico Piñeyro publicó "Biografía del General San Martín" y "Simón Bolívar", conferencias que pronunciara a beneficio de la causa de la libertad de Cuba y más tarde las recogió en su libro Biografías Americanas, París 1906. También en esta época de exilio dirigió El Mundo nuevo⁴ junto con José Manuel Mestre y en esta publicación que por el subtítulo de "Enciclopedia Ilustrada de Política, Ciencias, Artes, Literatura, Industria y Educación" requería gran variedad de artículos, Piñeyro tratará de asuntos variadísimos.

La segunda fase pertenece ya al período de su exilio en París; aunque esta segunda fase se inicia en 1880 con la publicación de Estudios y Conferencias de Historia y Literatura en Nueva York por la Casa Thompson y Moreau.⁵ En

realidad en esta segunda fase que es la primera de su etapa parisina lo que hace Piñeyro es recopilar los artículos, conferencias y cuantas actividades literarias había desarrollado en los últimos años y esto es justamente lo que hizo en el libro publicado en Nueva York. Tres años más tarde en 1883 publicó sus Poetas famosos del siglo XIX⁶ libro que trata de los principales poetas europeos del siglo XIX como los ingleses John Keats, Byron, Wordsworth, el italiano Leopardi, Espronceda, a quien estudia en relación con Byron, trata las obras de los alemanes Goethe, Schiller y Heine y de Francia trata de Víctor Hugo, Lamartine y Alfredo de Musset.

Tanto su obra neoyorquina como la madrileña revelará que todavía Piñeyro no había entrado en la vida intelectual francesa con sus revistas y casas editoriales interesadas en publicar libros sobre literatura española y hispanoamericana.

La tercera época en que ya Piñeyro es un hombre maduro de unos cincuenta años es también la de madurez de su obra de crítica en la que llega a ser el primer historiador del romanticismo español tanto en el tiempo como en la calidad de su obra. En esta época Piñeyro se pone en contacto con la primera revista literaria de renombre mundial leída en toda Europa y en América que era el Bulletin Hispanique que había comenzado a publicar en forma de Anales la Univer-

sidad de Burdeos en 1899.⁷ La colaboración con esta gran revista literaria comenzó en 1903 y es curioso que sus dos primeras colaboraciones en ese año se refieran a Mariano José de Larra y a José de Espronceda que son las dos grandes figuras del romanticismo español. Al año siguiente en 1904 publicó en la misma revista su estudio sobre la romántica cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda que era de todos los escritores cubanos la que estaba más asociada a la literatura española.⁸ En 1905 colaboró en este mismo Bulletin con un estudio de José Joaquín de Olmedo publicando algunas de sus poesías inéditas⁹ y más tarde publicaría un trabajo sobre el poeta nacional de Cuba José María Heredia (1907) y terminaría sus colaboraciones en el Bulletin con dos artículos sobre dos poetas neoclásicos españoles, Nicasio Alvarez Cienfuegos en 1909 y Blanco White en 1910, último trabajo que publicó Piñeyro en el Bulletin pues al año siguiente, en 1911 dejó de existir el ilustre crítico.

Su primer contacto con una casa editorial francesa fue con la Librería A. Brisquet de París que era como lo sería Garnier un poco más tarde, la casa interesada en libros españoles, con su primer ensayo crítico de altura Manuel José Quintana, ensayo crítico y biográfico, (1892) sobre la gran figura de la última generación neoclásica española que había tenido una gran influencia en la literatura

hispanoamericana de la época de la independencia y uno de los principales discípulos en América era el ecuatoriano José Joaquín de Olmedo.

Sus colaboraciones en el Bulletin Hispanique fueron la preparación para la obra más importante suya El romanticismo en España publicado por la Editorial Garnier en 1904 que es la obra que le dio a Piñeyro merecida fama y que en realidad fue la primera historia de este movimiento literario hecha en España. Piñeyro que conocía las historias de la literatura española era muy consciente de que venía con ella a llenar una laguna pues la mayor parte de las historias de la literatura española no llegaban a este movimiento, o lo presentaba de una manera desorganizada, vista a través de algunas de las figuras representativas más que de una manera sistemática y organizada - como historiador y crítico del romanticismo español.

En esta tercera etapa al ponerse en contacto Piñeyro con las grandes revistas francesas y las grandes casas editoriales ambas de fama internacional, Piñeyro ya no trata de discutir nada de circunstancias, sino por el contrario se siente un crítico y un historiador que está por encima de ella y ésta es una de las razones por las que él será el crítico del neoclasicismo, el historiador del romanticismo y no el crítico e historiador del realismo y el modernismo. A pesar de que asistió al desarrollo de estos dos

movimientos literarios, Piñeyro se siente en este momento como colaborador de la principal revista literaria europea de temas hispánicos, un erudito, un historiador y un crítico, y con estas tres cualidades sólo puede operar sobre la literatura española e hispanoamericana que ya se ha sedimentado por el tiempo y por la crítica y ésta no podía ser la de su tiempo, la segunda mitad del siglo XIX sino la de la primera mitad de ese siglo, es decir, la del neoclasicismo de la última generación neoclásica de la vuelta del siglo y el romanticismo.

En esta tercera parte no sólo es el erudito e historiador de los dos grandes movimientos literarios de la primera parte del siglo XIX, sino el historiador y ensayista político de los sucesos que estaban ocurriendo en Cuba y es entonces cuando Piñeyro escribe a veces política y literatura en lo que se refiere a Cuba y esto ocurre en Vida y escritos de Juan Clemente Zenea¹⁰ publicado en París por la Casa Garnier en 1901.

Su labor de crítica literaria aún se encontraba sin estudiar, pues muchos críticos han celebrado y citado la obra de Piñeyro, muy pocos han dedicado trabajos a ella y

los pocos que han escrito sobre Piñeyro lo han estudiado de una manera muy limitada.

Nuestro estudio trata de presentar la vida y la crítica literaria de Piñeyro atendiendo a sus dos principales preocupaciones, la historia y la literatura, teniendo en cuenta que su labor de historiador no corresponde al interés de una tesis de literatura y esa labor de crítica literaria se ha dividido en tres fases para facilitar la comprensión y la naturaleza de ésta y al mismo tiempo ver el proceso de crecimiento intelectual de nuestro crítico.

NOTAS

¹El primer artículo de Piñeyro salió publicado en la revista estudiantil Brisas de Cuba, (la Habana), 1856, t.III, Pp.32-36, 41-42, 73-77, 105-110, que publicaban en la Universidad de la Habana los estudiantes Néstor Ponce de León, Fernando Valdés Aguirre y Santiago de la Huerta.

Después continuó al frente de la Revista Habanera, junto con Zenea donde colaboraba aún desde España durante el año 1861-1862. Al terminarse la publicación de la Revista Habanera, a causa de la censura que hacía cada vez más difícil el florecimiento de dichas publicaciones, Piñeyro comenzó a publicar su propia Revista del Pueblo (1865-1866), revista que había sostenido Zambrana por algún tiempo y que Piñeyro compró cambiando toda su orientación y apariencia para convertirla en un instrumento de educación del pueblo, imponiendo una crítica de buen gusto según el propio crítico. Publicó a la vez en varios otros periódicos de la época, los cuales hemos visto en la primera fase o etapa de iniciación del crítico.

²Ver capítulo I, segunda fase "Primeras actividades de crítica literaria de Piñeyro en Cuba".

³La Revolución, periódico trisemanal, era el órgano oficial de la Junta Cubana que dirigía Morales Lemus, Piñeyro asumió la secretaría de dicha Junta a su llegada a Nueva York en abril de 1869. Dirigió el periódico desde el 23 de noviembre de 1869 hasta el 13 de setiembre de 1870; diez meses, o sea 135 números, los cuales se conservan en la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos en Washington D.C.

⁴El Mundo Nuevo, Enciclopedia Ilustrada de Política, Ciencias, Artes, Literatura, Industria y Educación. Dirigida por Enrique Piñeyro. Tomo Primero, Nueva York. Redacción o Imprenta de El Mundo Nuevo, No 115 Centre Street, 1872. (384 P. en folio índice y portada). En el segundo tomo aparecen editores Enrique Piñeyro y José Manuel Mestre, 1873, 228 P. Tomo III, 1873 332 P., Tomo IV, 1874, 160 P. A partir del tomo IV El Mundo Nuevo se unió a la América Ilustrada también de Nueva York, formando un nuevo periódico del que sería editor propietario el brasileiro J.C. Rodríguez. Piñeyro y Mestre, antiguos editores de Mundo

Nuevo pasarían a ser colaboradores asiduos del nuevo periódico hasta unos meses más tarde en octubre de 1874, o sea el número 84 de El Mundo Nuevo - La América Ilustrada en que Piñeyro fue nombrado jefe de la redacción y director, cargo que ocupó hasta diciembre del mismo año 1874 cuando embarcó para Sur América en misión diplomática por encargo de la Junta Cubana.

⁵ E. Piñeyro, Estudios y Conferencias de Historia y Literatura. (New York: Thompson y Moreau), 1880. De los trabajos contenidos en este volumen, eran inéditos solamente tres: "Madame Roland", "Dante y la Divina Comedia" y el "Bosquejo de la fundación de los trece primeros estados de la Unión Americana". Lo demás había aparecido previamente en El Siglo la Revista Habanera; la Revista Chilena de Santiago y El Mundo Nuevo - América Ilustrada de Nueva York, respectivamente.

⁶ Piñeyro, Poetas famosos del siglo XIX, (Madrid: Librería Gutenberg, 1883). Nada de lo que trata en este libro había sido publicado antes.

⁷ Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux et des Universités du Midi: Bulletin Hispanique. Bulletin Hispanique. Paraissant tous les trois mois. Bordeaux, Férét et fils, éditeurs, 1899 a Desembre 1934, 35 Vols. gran 8°, Foulché-Delbosc en 1936.

⁸ Estos tres trabajos los incluyó Piñeyro en su libro El romanticismo en España, agregándole solo la nota biográfica final al ensayo sobre Larra.

⁹ Piñeyro. "José Joaquín de Olmedo". Poesías Inéditas. "El Canto a Bolívar". Notas bibliográficas. Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux et des Universités du Midi. Bulletin Hispanique. Tomo VII, No. 3, (Juillet, Septembre 1905) pp. 274-292. En este artículo Piñeyro hace un estudio en parte bibliográfico del "Canto a la Victoria de Junín", reimprime una poesía poco conocida y nunca coleccionada y publica por primera vez tres otras poesías copiadas por Piñeyro del manuscrito de Olmedo, del que sólo Piñeyro conservaba copias por haberse quemado los originales según queda explicado en el artículo.

¹⁰Vida y Escritos de Juan Clemente Zenea fue escrito dos veces por Piñeyro en forma diferente la primera. Fue este libro el refugio de Piñeyro durante el período de incesante zozobra que precedió a la intervención de los Estados Unidos en favor de Cuba y a la retirada de las tropas españolas en enero de 1899. (Nota de Piñeyro, vida y escritos, Pag. 286).

¹¹La dirección literaria de la Casa Garnier estaba a cargo del canario Elías Zerolo Herrera que nació en Arrecife, Canarias en 1849. En 1882 se ausentó de Tenerife para establecerse en París como encargado de la dirección literaria de la Editorial Garnier. Fue partidario entusiasta de las ideas federales y gran admirador de Pi y Margall, presidente de la República española elegido por la Cámara el 11 de julio de 1873 y favorecedor de un sistema federal donde las colonias tuvieron cierta autonomía política. Su gobierno liberal declaró entre otras leyes la abolición de la esclavitud en Cuba.

BIOGRAFIA DE ENRIQUE PIÑEYRO

CAPITULO I

BIOGRAFIA DE ENRIQUE PIÑEYRO

La familia Piñeyro

Enrique Piñeyro nació en la Habana, el 19 de diciembre de 1839. Era uno de los cuatro hermanos de la primera generación cubana de la familia Piñeyro-Barry (ver apéndice 1 para documento sobre los abuelos de Enrique Piñeyro). Sus padres, Narciso Piñeyro y Rudesínda Barry, eran españoles, canarios o isleños, como se les conoce en las Antillas y en los países del Mar Caribe donde su inmigración fue muy importante desde fines del siglo XVIII. Los dos eran naturales de la Orotava, en las islas de Tenerife.

Las Canarias, por su geografía, su historia, su clima y la manera de hablar de sus habitantes, tienen una gran semejanza con las Antillas españolas; la isla de Tenerife había sido conquistada por Alonso Fernández de Lugo, casi por el mismo tiempo que los españoles comenzaban la conquista de la isla de Cuba; y esta isla, como las otras de las Canarias, había sido durante el tiempo del descubrimiento de América un eslabón muy importante en la comunicación de España con los nuevos dominios americanos. Incluso Cristóbal

Colón se proveyó de víveres en la isla canaria de Hierro antes de salir de España, y la isla de Hierro, que es la más occidental de las Canarias fue para él, en su largo viaje, una valiosa ayuda para su descanso y para sus provisiones.

Para un canario la América española y sobre todo la de las Antillas, la del Mar Caribe y la del Golfo de México es como una prolongación, por su clima, geografía y ecología, de su propia patria, y su manera de hablar es tan semejante a la de un antillano que no se siente extraño al establecerse en América en medio de nuevas gentes.

La Orotava, que es una de las más bellas ciudades coloniales españolas, y la Habana, que era la capital española de las Antillas, tienen entre otros puntos comunes por la época en que se estableció en la Habana la familia Piñeyro, los dos mejores jardines botánicos tropicales que había entonces en el mundo, con la única diferencia que en la Orotava el jardín botánico era casi tan grande como la villa, situada al pie del nevado Teide, mientras que el de la Habana era uno de los varios parques y jardines de la ciudad.

Don Narciso Piñeyro era hombre de letras, tradición que continuará con entusiasmo su hijo. Estudió Filosofía

y Derecho en la Orotava. En 1828 cuando contaba con 22 años de edad y había en España un régimen despótico, el de Fernando VII, que por entonces llegó a cerrar las universidades, decidió trasladarse a Cuba en busca de nuevos horizontes que cada vez se estaban cerrando más y eran más oscuros en España. Se estableció primero en Santiago de Cuba donde residió un corto tiempo antes de trasladarse a la Habana; y en la Habana residirá hasta su muerte acaecida el 19 de junio de 1852.

Cuando en el año 1842 se plantea la reforma del plan de estudios en la Universidad de la Habana, se crea la cátedra de Literatura y Oratoria. Narciso Piñeyro es designado para ocupar dicha cátedra siendo ésta la primera vez que en Cuba se enseña la literatura de una manera formal y sistemática. Don Ramón Zambrana se referirá en 1861 a la labor y la importancia de dicha cátedra a cargo de Piñeyro de la siguiente manera:

...encargo delicadísimo y de suma trascendencia para la ilustración de la juventud cubana. El Sr. D. Narciso Piñeyro era el primero que iba a enseñar en la Habana, como asignatura oficial de los cursos filosóficos, un ramo precioso, que por lo mismo que contaba aquí con gran número de ardorosos adictos, requería

un maestro de elevados alcances, de vasta y escogida instrucción y de fino tacto en la dirección de las inteligencias juveniles. 1

Acogiéndose a la reforma del plan de estudios y ya siendo profesor de la Universidad, Narciso Piñeyro se recibió de Licenciado en Jurisprudencia.

Durante veinticinco años ejerció Don Narciso la enseñanza. Fue director de la Academia Calasancia, del Colegio Buenavista y fundador y director del Colegio San Fernando; este colegio radicaba en la casa situada en el número 88 de la calle del Prado en la Habana donde más tarde Don Rafael María de Mendive dirigiría el Colegio de San Pablo. Más tarde, en sus apuntes para la bibliografía de su obra, publicada en la Habana por Figarola Caneda, Enrique Piñeyro dirá lo siguiente sobre el colegio dirigido por su padre:

Esa casa, situada en la esquina de la calle del Prado (hoy Paseo de Martí) y la de las Animas, donde en efecto el Ayuntamiento habanero estableció en 1865 un colegio, a cuyo frente puso al poeta cubano Rafael M. de Mendive, se conserva todavía; la ocupaba en 1839 el Real Colegio de San Fernando, dirigido por D. Narciso Piñeyro, mi padre, y era entonces uno de los mejores establecimientos de educación secundaria en toda la isla de Cuba. 2

Piñeyro estudiante de El Salvador.

A pesar de ser su padre un reputado maestro y preceptor de la juventud³, Enrique Piñeyro no se educó con su padre en el colegio de San Fernando; la razón la explica el propio Piñeyro en la nota autobiográfica que escribió como complemento a su bibliografía publicada por Figarola-Caneda:

porque mi padre, pocos años después de mi venida al mundo, se retiró de su dirección para dedicarse solamente al ejercicio de la abogacía y a la cátedra de Literatura y Oratoria en la Universidad, que desempeñó desde que se fundó en 1842 hasta que una cruel enfermedad lo forzó a abandonarla, el año antes de morir, a los cuarenta y cinco años de su edad. 4

Asistió el joven Piñeyro a varias escuelas de la ciudad, según nos dice él mismo, pero su verdadera educación comenzó a los diez años de edad cuando su padre solicitó y obtuvo una plaza gratuita para su hijo en el recién fundado colegio El Salvador, dirigido por el hombre que mayor influencia habría de tener en el joven Piñeyro y su generación, Don José de la Luz y Caballero.

El Salvador había abierto sus puertas en 1848, en el entonces tranquilo y retirado barrio El Salvador del Cerro.

Este colegio, desde su comienzo hasta el año 1869, fecha en que cerró sus puertas para no abrirse jamás, fue un centro dedicado a forjar la mente y el espíritu de la juventud preparándolos para la fuerte labor que la patria naciente demandaba de sus hijos. Pues era éste, y no otro, el sentido profundo de la educación que su director Don José de la Luz y Caballero impartía en aquel plantel; pues su principal preocupación como educador era la de formar la conciencia cubana de las nuevas generaciones intelectuales del país. Según el Maestro,

La educación fecunda y la verdadera enseñanza de la juventud, no consiste únicamente en comunicar a la inteligencia nociones exactas de filosofía o historia, de matemáticas o literatura, de química o de física, sino en templar y fortalecer bajo todos sus aspectos y en todas sus facultades las almas puras y tiernas de los jóvenes para la lucha constante y para el combate tremendo de la vida... 5

De ahí el famoso pensamiento del Maestro la Luz: "Educar no es dar carrera para vivir, sino templar el alma para la vida", y por consiguiente: "Instruir puede cualquiera, educar sólo quien sea un evangelio vivo".

En aquel colegio, que llegó a ser su segundo hogar, permaneció Enrique Piñeyro, primero como estudiante hasta

obtener el título de Bachiller en Filosofía en la Universidad de la Habana en 1856 y después como profesor del plantel hasta 1869, fecha en que abandonó Cuba para marchar al destierro en los Estados Unidos. Del colegio del Salvador recibió Piñeyro las dos grandes preocupaciones de su vida: su conciencia de cubanidad y su amor por la literatura. En el año 1856 comenzó sus estudios de Jurisprudencia en la Universidad de la Habana mientras que continuaba en El Salvador en calidad de profesor. El propio Piñeyro nos explica su vínculo con el Colegio de la manera siguiente:

Desde principios de 1855, siendo yo alumno todavía, me hicieron profesor y me confiaron clases elementales. Así, en el Elenco impreso de los exámenes públicos celebrados en Diciembre de ese año, aparezco como profesor de la sección primera de Geografía y de la de Latinidad. Enseñé luego otras materias y quedé, por último encargado de las clases de Historia y Literatura, de las cuales fui allí profesor único hasta que emigré de la Isla a principios de 1869, con motivo de la insurrección y de la persecución del Gobierno. El Colegio cerró sus puertas al poco tiempo ante las calamidades de la época y, como es sabido, nunca más volvió a abrirse. 6

Además de las asignaturas señaladas en la cita anterior, Piñeyro enseñó en El Salvador, Gramática castellana, Lenguas latina e italiana, Historia antigua, de la edad media

y cosmografía, Literatura general y española⁷. Esto le sirvió de excelente aprendizaje en las humanidades clásicas y modernas, en la gramática latina y en la española, en la literatura universal, principalmente en la italiana y en la española, en la historia universal y en la particular de España, preparación que le servirá grandemente en la última parte de su vida para poder emprender con gran competencia su labor de crítico literario.

En sus actividades de profesor de Humanidades del Colegio El Salvador, hay el intervalo de su viaje a España. Las ideas independentistas de Piñeyro, como las de otros cubanos como José Martí, no eran compatibles con su amor por España y por su respeto a la literatura y a las instituciones docentes españolas. Por eso, aunque él terminaría por licenciarse en Derecho por la Universidad de la Habana, decidió hacer un viaje a España para asistir a los cursos de la Facultad de Derecho de la Universidad Central de Madrid para ampliar sus estudios y una vez ampliados, regresar a Cuba.

En julio de 1861, embarcó Piñeyro para España, permaneciendo allí hasta el mismo mes de 1862. Allí cursó, en la Universidad Central de Madrid, el último año de su

carrera de Derecho a la vez que fue pasante, ejercitándose en la práctica del Derecho, en el bufete del Dr. José María de Escoriaza, según consta en certificación fechada en Madrid a 25 de mayo de 1862, incluida en el expediente universitario de Piñeyro. Del año transcurrido en España nos da cuenta el propio Piñeyro, de la manera siguiente:

Durante esos doce meses me embarqué para España, desembarqué en Vigo, pasé por mar en otro vapor a Cádiz y de esta ciudad a Madrid por tierra, deteniéndome algunos días en Sevilla y horas en Córdoba. Pasé en Madrid todo ese invierno y parte de la primavera siguiente, hasta que cerraron las clases en la llamada Universidad Central, donde seguí y completé el sexto y último año en Derecho. 8

No llegó a graduarse de Derecho en España, sino que al regresar a la Habana tomó los exámenes correspondientes para optar por el grado de Licenciado en Jurisprudencia.

De la relación de exámenes tomada del expediente de Piñeyro en la Universidad de la Habana por el profesor Dr. Juan Miguel Dihigo⁹, se ve claramente que era Piñeyro un estudiante ejemplar que recibía nota de sobresaliente en todos los exámenes que sufría.

El 21 de mayo de 1859, según consta en su expediente, sufrió exámenes secretos para recibir el grado de Licenciado en Artes, siendo aprobado con nota sobresaliente y el tres de julio del mismo año tuvo lugar la ceremonia de investidura de las insignias del grado de Licenciado en Artes. El 17 de junio de 1863 tuvo lugar la ceremonia solemne de la investidura de las insignias del grado de Licenciado en Jurisprudencia. De esta manera quedaba redondeada la educación de un hombre que dedicaría su vida al cultivo de las letras, tanto en la literatura, y de ésta prefería la crítica de la poesía, como de la historiografía, en la que se distinguió por sus ensayos sobre las grandes figuras políticas del mundo hispanoamericano.

Cuando regresaba a Cuba a bordo del vapor Atrato recibió Piñeyro la triste noticia de la muerte de su maestro, Don José de la Luz y Caballero, que para él fue una dolorosa pérdida por la influencia que había tenido en su formación como él mismo nos dice:

Me fue infinitamente más doloroso el triste e inesperado suceso, la desaparición del hombre ilustre que tanta influencia había ejercido en la formación de mi carácter, en el desarrollo de mi inteligencia, pues mi padre había sucumbido tras larga y terrible dolencia cerebral cuando contaba yo doce años, y en realidad apenas gocé de su ejemplo y lecciones. 10

Al regresar a Cuba volvió a vivir en El Salvador como antes de su viaje lo había hecho, pero ahora, nos dice Piñeyro, el Colegio le parecía "vacío, desierto" porque "faltaba el incomparable fundador, que todo antes lo llenaba".

Al morir Luz y Caballero quedó al frente de la dirección del plantel José María Zayas que hasta ese momento había sido Vice-director, puesto que ofreció a Piñeyro:

Acepté gustoso y lo ocupé hasta que cinco años más adelante, resolví ir a vivir en el centro de la ciudad y ejercer más cómoda y asiduamente la abogacía, que parecía ofrecerme más campo, mejor porvenir que la enseñanza. Pero nunca abandoné mis clases del Colegio. 11

Durante esta época Piñeyro llegó a desempeñar los cargos de Juez de Paz y de Alcalde Mayor, cargos que luego en Nueva York le serían recordados como una mancha en su patriotismo por los grupos contrarios a Morales Lemus y a la Junta Cubana, de la cual Piñeyro participaba activamente.¹²

Quizá fuera Piñeyro uno de los discípulos que más notablemente representó las doctrinas del Maestro La Luz, aunque allí se formaban hombres de la calidad de José Manuel Mestre, Anselmo Suárez y Romero, Antonio Angulo y Heredia, Jesús Benigno Gálvez, José Bruzón, Manuel Sanguily, Luis Felipe

Mantilla, Ignacio Agramonte, Miguel F. Biondi, Honorato del Castillo y José Guiteras. De este grupo se destacaba Enrique Piñeyro como si fuera el continuador espiritual del Maestro: y así nos lo presenta Manuel de la Cruz en uno de sus "Cromitos cubanos", que se refiere a Piñeyro como alumno del Salvador:

Es el alumno de El Salvador que con mejores títulos que Angulo y Heredia podría llamar al venerable Maestro padre espiritual. Aquel algo vago, flotante, que resplandecía sobre el colegio del Cerro, como vislumbre del soberbio rompimiento del ideal, Piñeyro, entre todos los discípulos directos de D. José de la Luz, fue el que mejor supo representarlo y propagarlo, puesto que fue su armonioso verbo entre los cubanos del Éxodo y su representante entre nuestros hermanos mayores en la Libertad y el Derecho. Por su identificación con el espíritu del gran educador, por el altísimo mérito de sus labores de literato, por el levantado y severo anhelo de justicia que palpita en toda su obra y que moldeó en el carácter del hombre evangélico a quien no ha cesado de tributar profundo homenaje de respeto y amor, Piñeyro tiene derecho a ser considerado como el alumno típico, el discípulo gloria de la famosa escuela. 13

Piñeyro emigrado en Nueva York: periodista y patriota.

La Junta Cubana de Nueva York, dirigida por Morales Lemus y la participación de Piñeyro en dicha Junta.

El día diez de octubre de 1868, Carlos Manuel de Céspedes con un grupo de 140 hombres se levantó en armas

en su ingenio azucarero La Demajagua, en Yara, de la provincia de Oriente. El "Grito de Yara", que es como se conoce esta fecha en la historia cubana, dió inicio a la guerra que duró hasta 1878 y que a pesar de todo el esfuerzo de los cubanos, no se logró la libertad de la Isla. Céspedes comenzó por incendiar su ingenio y libertar a sus esclavos, gesto que de inmediato le ganó la simpatía de los negros y todos aquellos que estaban por la abolición de la esclavitud, y que de mala gana aceptaron los reformistas que eran la élite de la clase de los terratenientes cubanos.

La guerra que comenzó en Yara muy pronto se propagó por toda la región oriental y la de Camagüey. Las Villas la secundó, tardando mucho más tiempo en unirse la región más occidental de la Isla, la Habana, Pinar del Río y Matanzas. Se debió esta demora, en parte, a la proximidad de la capitanía general que radicaba en la Habana con el general Lersundi al frente.

El capitán general Lersundi intensificó la represión provocando con ello que muchos tomaran las armas y se sumaran a las filas de los insurrectos que ya abundaban en la manigua. Otros, temiendo las bárbaras represiones y creyendo servir mejor la causa de la libertad desde el extranjero, tomaron la vía del destierro.

Para Piñeyro la opción era todavía más urgente porque probablemente ya en este tiempo era Juez Municipal de un distrito en la Habana, cargo que según él, era obligatorio y que llevaba anexa otra obligación, la de sustituir al Alcalde Mayor de la Habana, obligación de la que tuvo que hacerse cargo, aunque por breve tiempo, una vez; y estos cargos le obligarían a enfrentarse con los patriotas cubanos por ser cargos de justicia y gubernatorios en una época de persecución de estos últimos. Y esto para Piñeyro es una razón imperiosa de ausentarse de Cuba si no quería verse forzado a asumir una posición de enfrentamiento con los patriotas.

Por otro lado, Piñeyro había recibido una formación en el Colegio El Salvador que lo inclinaba a servir a la Patria en ciernes con verdadero sentido del deber patriótico. Con estos poderosos motivos Piñeyro abandonó Cuba en abril de 1869 para unirse en Nueva York a los muchos cubanos y puertorriqueños que desde estas tierras hacían la guerra a la Metrópoli. Es el propio Piñeyro quien nos narra, con palabras del poeta Heredia, el momento de su partida de Cuba:

Arrebatado por el "torbellino revolucionario", a mí también, como a todos, como años antes a nuestro Heredia, cuyas palabras me apropió, "la tormenta me arrojó a las playas del Norte". Dejé la Habana y en abril me hallé instalado en una casa de huéspedes de Nueva York, donde vivía Luis Felipe Mantilla, uno de los discípulos más queridos de mi padre, luego maestro, colega en El Salvador y siempre muy amigo mío. 14

En Nueva York se había creado la Junta Cubana que era en parte la continuación en el destierro de la que en Cuba había existido antes del Grito de Yara con el nombre de Junta de Información. Esta Junta de Información la había organizado el gobierno de España para que le informara sobre las necesidades de la Isla y así crear una serie de leyes con el objeto de preparar la autonomía política de la colonia. Esta Junta de Información debía estar constituida por catorce comisionados que irían a rendir un informe ante el Presidente de la Corte, de la reina Isabel II. Uno de los comisionados era José Morales Lemus, quien mantenía la firme convicción de que Cuba no estaba en condiciones de ir a la guerra, y por lo tanto era preciso, imprescindible, encontrar una solución, por vía pacífica, mediante el uso de la razón y la diplomacia. Una guerra en 1865, que es cuando los cubanos piden estas reformas de España,

traería consecuencias desastrosas no sólo para los hombres que pedían la autonomía, que eran en su mayoría hacendados con muchos bienes que perderían en la guerra, incluyendo los esclavos, sino también para toda la economía de la Isla. La idea de reforma autonómica finalmente fue el ideal de los cubanos y españoles que miraban con mayor cautela el futuro económico de Cuba.

Desde las páginas del periódico El Siglo, cuyo director era el Conde de Pozos Dulces y Morales Lemus, jefe del consejo de directores, se llevó a cabo la política reformista, a tal extremo, que en año 1865 fue necesario que El Siglo definiera su política acuciado por los feroces ataques del Diario de la Marina que representaba la tendencia españolista intransigente. En general, la opinión pública de los españoles de la Isla, en su mayor parte funcionarios y hacendados, era adversa a la autonomía pero esta actitud había cedido un poco en los últimos años; y en estas circunstancias, El Siglo se declaró en favor de las reformas, adoptando así una posición política que hasta ese momento no había tenido y con ello se formó un nuevo partido en Cuba que se llamó "reformista". Piñeyro, en Morales Lemus y la revolución de Cuba, ha tratado con dete-

imiento y mucho acierto crítico este episodio de la historia y nos dice lo siguiente sobre el nuevo partido:

Fue, como el partido anexionista una simple agrupación de personas, animadas algunas de diversas y hasta de opuestas esperanzas, y en el momento se adhirieron a él otros muchos de los cubanos cuyo único deseo era librar al País de la opresión. Así apareció, desde luego, numeroso y formidable, y pronto agitó esa idea a casi toda la Isla. 15

Morales Lemus se convirtió en el alma del nuevo Partido Reformista. Por su influencia y su reputación de abogado eminente y de conducta intachable y por ser uno de los miembros más importantes de El Siglo, además de su "conocida oposición al gobierno y su buen juicio y rectitud", según lo describe Piñeyro, pronto se halló dirigiendo el partido que acababa de surgir.

Para los cubanos separatistas que sólo veían la solución en la independencia y ésta sólo se podía conseguir por medio de la guerra, los reformistas representaban una traición a la libertad y a la independencia; y junto con el partido quedaban condenados todos los que lo integraban que no eran pocos, según nos dice Piñeyro.

Había dos clases de reformistas: unos, como Nicolás Azcárate, para los cuales la autonomía era el objetivo final, y otros como Morales Lemus y Piñeyro, para quienes era el primer paso pero necesario como preparación para la independencia.

Los reformistas, como Morales Lemus y Piñeyro, no creían que el pueblo cubano estaba preparado en aquel momento para recibir la independencia total y absoluta y que para él sería mejor pasar por un proceso previo de autonomía y que al tener ellos la administración de sus propios intereses, fueran adquiriendo conciencia de sus necesidades y práctica en la manera de obtenerla. Es Piñeyro quien nos explica mejor que nadie el razonamiento político del reformismo:

...era preciso usar el pretexto de las reformas para preparar y apresurar el advenimiento de la libertad y la independencia, la cual tarde o temprano, por la fuerza o por el derecho, por el empeño de sus hijos o por el orden natural de las cosas, al fin habría de llegar. 16

Con la firme convicción de que bajo la bandera reformista, según hemos visto, servían mayor a su patria, un grupo elegido de catorce comisionados se dirigieron a Madrid, ani-

mados con las mejores intenciones de servir el bienestar de Cuba; entre ellos, Morales Lemus era el que encabezaba el grupo. Pero en España era una minoría los que defendían la autonomía de Cuba y una de las fuerzas que más se oponía a ella era el ejército. Por eso la gestión de los comisionados cubanos en España estaba condenada al fracaso porque el gobierno en lugar de tratar de resolver el problema cubano atendiendo a las demandas que le presentaron los comisionados de la Junta, no hacían más que darle largas al asunto.

La última sesión en las Cortes tuvo lugar el día 27 de abril de 1867. Todo había sido una comedia, nos dice Piñeyro, y los comisionados regresaron a su Isla desilusionados y desprestigiados por la burla de que habían sido objeto, pues en los dieciocho meses que transcurrieron entre la última sesión y el derrocamiento del gobierno moderado de la reina Isabel II, no se llevó a cabo ni una sola de las reformas prometidas. Dice Piñeyro con respecto a este período:

...no sólo ni siquiera intentó aprobar una de las reformas pedidas, sino que mandó por segunda vez a gobernar la Isla a un general reaccionario, que revistió con mayores facultades que a sus antecesores, le autorizó

a crear Consejo de Guerra para delitos comunes, en plena paz, y reforzar las trabas de la imprenta y oprimir más y más al pueblo cubano. 17

Cuál era en realidad la verdadera política del gobierno la reveló cuando envió a la Isla de Cuba como representante a un capitán general totalmente reaccionario y enemigo de la autonomía; y mientras los comisionados estaban en España el capitán general Lersundi se encargaba de mostrar en Cuba lo inútil de su misión.

El general en cuestión era Francisco Lersundi, uno de los más violentos y reaccionarios capitanes generales que vio Cuba después de la década de 1845 a 1855, que se conoce como la época más sangrienta de Cuba bajo los capitanes generales Concha y O'Donnell.

El informe final dado en las Cortes por Morales Lemus y firmado por doce de los catorce comisionados, terminaba con las siguientes "amargas y proféticas palabras":

Si tuviéramos la desgracia de ver desatendidas las justas aspiraciones de nuestras provincias, y torcidamente interpretada y calificada nuestra patriótica solicitud, lo sentimos profundamente, no ya por nosotros mismos, sino porque así se retardará el bienestar de aquellos países, con perjuicio de la gran nacionalidad a que per-

tenecen; y como miembros de ella deplora-
remos que por tal motivo, vengan tal vez
los hechos a demostrar que hubiera sido
más conveniente examinar nuestras respues-
tas con menos prevenciones. 18

El fracaso de las reformas hizo a los comisionados de Cuba y Puerto Rico objeto de burla y descrédito y también hizo ver que sus esperanzas de la concesión de la autonomía a Cuba eran infundadas. Por eso en el año y medio que transcurrió entre esta fecha y el Grito de Yara, en octubre de 1868, hubo tiempo de subsanar, aunque superficialmente, las profundas diferencias surgidas entre separatistas y reformistas. El historiador Emeterio Santovenia, que no ahonda mucho en estos pormenores que hemos señalado, por la importancia que cobran luego en la Junta de Nueva York, dice con respecto al esfuerzo común de aquellos meses lo siguiente:

Días grandes fueron aquellos en que de los burlados reformistas y de los perseverantes revolucionarios salió la solidaridad cubana, que desembocó en nuevos esfuerzos consagrados a preparar y acelerar la lucha por la independencia de la Patria. 19

Las cosas habían comenzado a cambiar en Europa un tanto en favor de la autonomía. En setiembre de 1868, había triunfado la revolución acaudillada por los generales Prim y Francisco Serrano, que depuso a la reina Isabel II y trató de implantar un régimen liberal en España. La po-

lítica del gobierno español en Cuba fue más tolerante. Los "laborantes", como llamaban los españoles a los cubanos que "laboraban" en pro de la libertad de Cuba, celebraron su última reunión secreta el día ocho de enero de 1869, un día antes de que el nuevo capitán general D. Domingo Dulce hiciera públicas algunas reformas que había traído de España con el propósito de apaciguar los ánimos, pero ya era muy tarde.

Morales Lemus salió de la Habana el 30 de enero y llegó a Nueva York en los primeros días de febrero. Venía, según Piñeyro, en nombre de las juntas secretas de la Habana y muy pronto "las agrupaciones que existían en Nueva York lo reconocieron como jefe apenas llegó".

De este modo al llegar Piñeyro a Nueva York, en abril de 1869, se sumó de inmediato al grupo de los que bajo la dirección de la Junta Cubana ayudaban a la guerra que en Cuba dirigían Carlos Manuel de Céspedes, Presidente de la República en armas y el General en Jefe de las fuerzas armadas revolucionarias Manuel de Quesada, cuñado de Céspedes. Piñeyro recibió credencial de Secretario de la Junta, de manos de Morales Lemus, Agente General y Ministro de Cuba en los Estados Unidos. Piñeyro desempeñó este cargo durante unos siete meses que pasó, según él mismo cuenta, "yendo y viniendo de Nueva York a Washington". En

octubre del mismo año, y sin renunciar al cargo de Secretario, pero ya en lo adelante lo sería como cargo honorífico, aceptó Piñeyro la dirección del periódico trisemanal La Revolución, que publicaba la Junta Cubana, como órgano oficial de la insurrección. Piñeyro dirigió este periódico hasta setiembre de 1870. En la redacción del periódico colaboraban Juan Clemente Zenea y el puertorriqueño Eugenio María de Hostos, por mencionar sólo dos de los más notables miembros de la redacción.

Al asumir la dirección del periódico, Piñeyro desarrollaba dos intereses suyos muy importantes a través de su vida: uno, el que había aprendido en las aulas de El Salvador de su Maestro D. José de la Luz y Caballero que era el sentimiento patriótico que consideraba un deber sagrado; el otro, el que siempre había predominado en él desde su temprana juventud, el de escritor, periodista y crítico, que sería en definitiva su auténtica vocación y a la que se dedicaría por entero después de las amargas experiencias que vivió como patriota en las filas de la Junta Cubana de Nueva York.

Por su sólida formación en las artes y en la filosofía y por la vasta cultura que había adquirido, Piñeyro era un artista de la palabra, un crítico de excepcional imparcialidad, según lo confirman sus escritos y los críticos que han valorado su obra. Pero no era un político. La

cualidad que en el ejercicio de la crítica literaria le daba mayor gloria era justamente considerada como una debilidad intolerable en el campo de la política: el juicio imparcial, olímpicamente sereno que jamás se alteraba ni se dejaba arrastrar por impulsos ni pasiones y por esta razón se le llegó a acusar de "vacilante", entre sus compañeros de redacción del periódico La Revolución.

Hemos dicho que a través de este periódico Piñeyro tuvo estrecha relación con Eugenio María de Hostos que también luchaba por la causa de Cuba como un medio de lograr la libertad para su isla, Puerto Rico. Era Hostos un separatista convencido a quien molestaba la actitud de Piñeyro frente al ideal de libertad pues según Hostos, ni Morales Lemus, ni Aldama, ni Piñeyro, ni ninguno de los integrantes de la Junta eran hombres del calibre, la decisión y el coraje necesarios para llevar a cabo la revolución y lograr la independencia de ambas islas. Hostos jamás profirió una queja pública sobre la debilidad que en su diario privado iba anotando día tras día sobre el Agente General de la revolución, de cuya falta de energía y decisión era acusado constantemente por elementos que en el fondo nunca habían visto con agrado que un reformista consumado como era Morales Lemus dirigiera la Junta Cubana y tuviera una posición tan prominente en la guerra contra España.

Las acusaciones de irresoluto de que era objeto el Jefe de la Junta, y con él todos los que la integraban, tenían su fundamento en una actitud de Morales Lemus que Piñeyro, crítico imparcial y veraz, señala en su libro Morales Lemus y la revolución de Cuba:

La costumbre casi involuntaria de dejar incompletas muchas cosas, por figurarse que el aplazar las dificultades es buen camino para resolverlas, empezó tal vez por imponerse como una necesidad en su conducta, halló acogida en su espíritu por un deseo natural de conciliarlo todo, y vino al cabo a convertirse en irresolución verdadera de carácter. 20

Pero de esta manera Piñeyro, que era uno de los hombres más íntimamente ligados a la Junta y a su Director, fue también juzgado como "indeciso" y se le veía como un hombre muy hábil, muy capaz, pero que aún no se acababa de definir. Su posición no estaba clara en cuanto a la política, especialmente en la relación de la Junta con el gobierno de los Estados Unidos. Veamos un juicio que a nuestro parecer es de los más autorizados en este caso, el de Eugenio María de Hostos, sobre el carácter de Piñeyro:

Piñeyro es un hombre de talento, embrión de algo que aún no se define, o un gran artista, o un diplomático; corazón lleno del hastío, el despecho y la ambición de placer y de grandeza que da una cultura exclusivamente literaria. No es, pues, ni puede ser hombre político. 21

Basándose en estas observaciones, Hostos llega a la conclusión de que Piñeyro "no debe ser el Director de un periódico de revolución". Efectivamente los años probaron que Hostos era un observador hábil, Piñeyro no era un hombre político, sino un intelectual, un literato, y a esa labor dedicó el resto de su vida después del fracaso de la guerra de Yara.

Pero además de inadecuados por falta de decisión y de ambiciones personales, la Junta Cubana era acusada de un delito más grave aún, el de ser anexionistas. En parte Hostos se había dado cuenta de la realidad que tanto cuidado habían tenido en ocultar los miembros de la Junta.

Morales Lemus, en efecto había tomado parte en la conspiración anexionista que bajo la dirección del español Don Ramón Pínto se organizaba en 1855, cuando fue denunciada a las autoridades españolas y sentenciado a morir en el cadalso el mismo año. Lemus que había sido confidente y consejero de Pínto, según Piñeyro, se libró de la persecución "por no haber representado un papel muy conspicuo en esa conspiración". Desde entonces, nos dice Piñeyro:

sus ideas políticas naturalmente permanecieron las mismas y siguió siendo lo que había sido, cubano deseoso de ver la libertad asentada en Cuba, y anexionista moderado por interés de su país, para quien quería los beneficios de la admirable organización interior de los Estados Unidos y de su porten-

tosa prosperidad, sin detenerse mucho a considerar que el robustecimiento de la esclavitud de los negros era el motivo principal que hacía apetecer a los americanos, la anexión de Cuba. 22

Morales Lemus siempre abrigó la esperanza de la anexión, bien por interés económico del país, bien porque la anexión era en aquel momento el único medio de sacudirse del gobierno español, lo cierto es que él siempre "conservó - hasta el fin de su vida, nos dice Piñeyro, este modo de pensar".²³ Era lógico pues, que si Piñeyro era su Secretario y a la vez Director del periódico órgano oficial de la Junta, que también a él se le acusara de anexionista, como a su Jefe. Muchos fueron los que públicamente proclamaron la "traición" de la Junta a la independencia, y acusaban públicamente a Morales Lemus, a Piñeyro, a Aldama y a Mestre de entorpecer la marcha de la revolución, con el fin de lograr secretamente pactos con el Congreso de los Estados Unidos, que condujeran a la anexión de Cuba a este país. Eugenio María de Hostos, que como ya hemos señalado, mantenía una relación muy estrecha con los miembros de la Junta, a pesar de no hacer acusaciones públicas al respecto, siente una verdadera angustia por la probable anexión de Cuba, a causa de la actitud de "los junteros", como los llama en su diario. En enero de 1870 apunta:

... temo tanto que el odio de España sea la única razón del movimiento, y de tal

modo me asusta una revolución que sólo tiene odios, que preferiría cruzarme de brazos y esperar estoicamente los sucesos, antes que hacerme cómplice de la indignidad de la venta a que parecen propensos, aún cuando lo nieguen, aquellos que representan oficialmente en Nueva York y en Washington, en la prensa y en las conferencias diplomáticas, a Cuba. 24

Hostos se refiere a Piñeyro específicamente como uno de los más ardientes defensores de la anexión; en su diario apunta el 9 de enero de 1870: "Piñeyro me dijo ayer que yo perdía mi tiempo en hacer la propaganda antianexionista que condena la Junta y que él se digna censurar".²⁵ Y en los apuntes del mismo día, comenta un artículo de Piñeyro contestando las declaraciones del Secretario de Estado norteamericano Mr. Hamilton Fish, en su artículo que éste publicó en el Herald de Nueva York, el día 7 de enero, cuyo sugestivo título no podía ser más elocuente: "The Report of the Cuban Collapse". Hostos comenta lo siguiente:

Pero como la contestación dejaba pendientes los puntos culminantes y evadía con diestra intención, pero con intención contraria a los fines de la revolución antillana, la insinuación ultrajante de la venta; yo, que había logrado expresar parte de mi pensamiento en el suelo en que combatía la conducta del Gobierno americano, propuse atacar de frente la cuestión de la venta. Piñeyro se opuso; primero, en nombre de la inutilidad de toda acción contra el fuerte, acción que él no quiere impedir que "suceda lo que ha de suceder", segundo, en nombre de la conveniencia que puede mañana obligarnos a la venta, tercero, en nombre de sus derechos de Director, que, pues me dejan en el uso de los míos,

consintiéndome que yo cultive un campo aparte, deben dejarle también el cultivo particular de sus ideas. 26

El artículo que tanto temor infunde en el puertorriqueño Hostos, era una enérgica protesta de los cubanos ante las fracasadas gestiones de Mr. Fish y el Gral. Sickles que se hallaba en Madrid tratando de negociar la independencia de Cuba y Puerto Rico, mediante una indemnización de ciento veinticinco millones de dólares, garantizada dicha suma por los Estados Unidos. Parte del artículo de Piñeyro fue traducido al inglés y publicado en el New York Daily Tribune, el 9 de enero de 1870 y dice así:

At last Mr. Fish speaks in The Herald. All the journals and impartial men of the country agree in condemning the narrow policy which the Secretary of State has evidenced /sic/, while preserving a profound silence; In fact, saying nothing at all, and what is still worse in a minister, doing nothing. Mr. Fish catching the contagious Spanish influence by which he is surrounded, has permitted himself to find a place for his hopes and fears in documents, either fictitious, or, at any rate, of no value. 27

Piñeyro, como vemos, condenaba públicamente la incapacidad diplomática de Mr. Fish y del Gral. Sickles, que se habían dejado engañar miseramente influidos por los deseos de buena voluntad hacia la nueva república española y las habilidosas artimañas de Prim y del Ministro Español Silvela. En el mismo artículo Piñeyro recuerda al Secretario

de Estado que si los cubanos habían confiado en ellos para que mediaran en un arreglo pacífico entre España y las colonias, era porque creían en la tradición democrática que este país había establecido en su sistema de gobierno y su política internacional:

The members of the Junta and all Cubans know perfectly well --and have said so-- that Cuba would triumph with or without the aid from the United States. It was not as a matter of charity, but they supposed that such conduct would best comport with the national traditional American Policy. 28

Esto era lo que decía Piñeyro que a Hostos le daba tanto temor y que expresa secretamente en su diario. En realidad, ya no había que temer a la venta, como le llama Hostos; ya todas las esperanzas de un arreglo por vías pacíficas con España estaban desvanecidas y ni siquiera le quedaba a los cubanos la esperanza del reconocimiento de beligerancia por parte de los Estados Unidos. Todo esto Piñeyro lo sabía muy bien.

Hostos era un patriota doctrinario en el sentido de que no concebía otra solución al problema de las islas que no fuera la completa independencia lograda por el esfuerzo de sus hijos sin la intervención de fuerzas extranjeras. Esta posición radical y muy idealista lo llevó a ver más allá de lo que realmente planeaban los cubanos de la Junta y de ahí surge ese temor constante a la anexión.

Pero lo cierto era que los desterrados vivían en un país poderoso que acababa de surgir más fuerte aún después de la guerra civil y se erigía, entre todas las naciones del mundo, apóstol y defensor de las libertades humanas. No era extraño, pues, que una pequeña colonia en lucha por establecer una república basada en los principios de libertad contenidos en la Constitución de los Estados Unidos, y que era en ese momento modelo de democracia, tratara de obtener la simpatía y la ayuda de este país. Algunos de los factores que hacían a los cubanos buscar la ayuda de los Estados Unidos eran la lucha desigual entre las fuerzas insurrectas y las españolas, (éstas tenían disciplina, armamentos y eran mucho más numerosas); las medidas inhumanas de la proclama del Capitán Gral. Valmaseda en Bayamo el 4 de abril de 1869 que causaron gravísimos estragos tanto en la población como entre los insurrectos; y tanto mayores eran cuanto que, por no habérsele reconocido el carácter de beligerantes a los cubanos por los Estados Unidos, los patriotas del Norte se veían imposibilitados de enviar auxilios de que tanto carecían los patriotas de Cuba. Otro factor importante era la proximidad de Cuba a las costas de los Estados Unidos que había facilitado el comercio entre ambos países que era extenso y de utilidad recíproca. Todos estos factores hacían que los cubanos miraran a los

Estados Unidos en busca de una ayuda que no sería muy difícil de lograr con la aplicación de la doctrina Monroe.

Con el objeto de recabar el apoyo del gobierno del recién electo Presidente Mr. Grant, Morales Lemus fue a visitarlo en marzo de 1869, exponiéndole "la situación de Cuba, la justicia de la causa, sus recursos y sus esperanzas en los Estados Unidos,"²⁹ según nos cuenta Piñeyro. El presidente Grant, tenía fama de ser un hombre de muy pocas palabras, pero esta vez, después que escuchó al Agente de la Junta Cubana, cuenta Piñeyro que "al darle la mano en señal de despedida al fin de la conferencia le dijo estas palabras: "Sostenenos un poco de tiempo y obtendréis aún más de lo que esperáis".³⁰

Morales Lemus pensaba obtener formalmente para Cuba el reconocimiento de su carácter de beligerancia, pero comenzaron a ocurrir sucesos afortunados para la causa cubana. Primero, el 10 de abril de 1869, se logró en Guáimaro, Camagüey, la unión de todas las fuerzas que combatían en Cuba, bajo la Constitución de Guáimaro, promulgada en esa asamblea; se declaró la República de Cuba y se eligió Presidente de la misma a Carlos Manuel de Céspedes, y éste nombró a Morales Lemus, Ministro Plenipotenciario de Cuba

en los Estados Unidos y lo autorizaba en todo cuanto fuese necesario, nos dice Piñeyro "para obtener no sólo el reconocimiento de la independencia de la Isla sino todos los auxilios morales y materiales que condujesen a librar a Cuba del dominio español y llevasen a rápido término la guerra".³¹ Justamente ese día, la Cámara de Representantes de los Estados Unidos había acordado por noventa y ocho votos contra veinticuatro, ofrecer al Presidente su apoyo constitucional para cuando "juzgue oportuno reconocer la independencia y soberanía del Gobierno Republicano de Cuba".³² El 30 de abril, Chile concedía carácter de beligerantes, en el "sentido legal e internacional de la palabra", a los patriotas cubanos. El 10 de junio la República de Bolivia reconocía la beligerancia de los cubanos y el 13 del mismo mes el Perú hacía lo mismo. En Cuba los voluntarios habían destituido al Capitán Gral. Domingo Dulce y reinaba la anarquía por toda la Isla.

Todos estos sucesos crearon una atmósfera favorable a Cuba y sobre todo influían en el Presidente Grant, quien era amigo y tenía por consejero al mejor defensor que tuvo la causa cubana en el Congreso americano, el Secretario de la Guerra, Mr. Rawlins.

Era de esperarse de inmediato, el reconocimiento de beligerancia de los cubanos y esto, o pondría término a la guerra, o la regularía "impidiendo que sigan los españoles el sistema de exterminio que tienen establecido". Estas palabras estaban contenidas en el documento de Morales Lemus al Presidente Grant, del 23 de junio de 1869. Pero el 25 de abril, Lemus había ido a visitar a Hamilton Fish, Secretario de Estado y al comunicarle los motivos, que a su juicio, justificaban el reconocimiento de Cuba por los Estados Unidos, Mr. Fish le contestó que "este país se hallaba en trámites con España para obtener, por medio de un convenio pacífico, la terminación de la guerra y la independencia de la Isla".³³

El Gral. Prim, que había establecido relaciones cordiales con los Estados Unidos, especialmente con Mr. Fish, expresó la idea de que el nuevo Gobierno Español se desprendería de Cuba, que al fin y al cabo se perdería, con tal de recibir una indemnización.³⁴

Comenzaron entonces una serie de negociaciones. Mr. Sickles se trasladó a Madrid y en los meses que siguieron ya los cubanos no tenían nada que decir en cuanto al destino de su Patria sino que todo quedaba en manos de un hombre con

más deseos de creer en los hábiles subterfugios del Gral. Prim y del Ministro de Estado, de la nueva República española, D. Manuel Silvela, que en conocimientos de política internacional y diplomacia. Entre julio y octubre tiene lugar una serie de negociaciones que sólo trajeron como resultado la burla de los Estados Unidos por parte del Gobierno español. No sólo no concedió la independencia a Cuba, para tramitar la cual, se había trasladado a Madrid Mr. Sickles, sino que por habilidad de Prim y de su Ministro de Ultramar en Washington, Mauricio López Roberts, el Gobierno español logró que las autoridades americanas permitieran a las españolas rescatar treinta barcos cañoneros detenidos en los astilleros americanos que serían utilizados en la guerra de Cuba después del desastre de las negociaciones que culminó en octubre de 1869.

El fracaso de las negociaciones trajo como consecuencia una actitud negativa de la opinión pública americana hacia la guerra de Cuba; esto se debió en parte a una actitud oficial que comenzó a hacerse pública en periódicos de la época. Por ejemplo, veamos parte de una carta del 16 de diciembre, firmada en Washington por el Procurador General de la Nación R. R. Hoar, dirigida al Secretario de Estado

Mr. Fish y publicada en el New York Daily Tribune del 13 de enero de 1870:

The United States have not recognized the independent national existence of the Island of Cuba, nor any part thereof, and no sufficient reason has yet been shown to justify such recognition. In the view of the government of the United States, as a matter of fact, which must govern our conduct as a nation. If ever the time should come when it shall fitting to the political department of Government to recognize as an independent Government, entitled to admission into the family of nations, or without recognition its independence, to find that, as Government capable of carrying on war, to be held responsible to other nations for the manner in which it carries its own, exists in that Island, it will be the duty of that department to declare and act upon those facts; but before such states of things is found to exist, it is not, in my opinion, competent for a Court to undertake to settle these questions. 35

Hasta este momento la opinión pública americana había sido muy favorable a la causa cubana, tanto, que el Daily Tribune, de Nueva York, tenía una sección fija titulada "The War in Cuba" y no había día en que no aparecieran varios artículos favorables a la insurrección o noticias comentadas favorablemente para los cubanos en todos los periódicos de la época, The Nation, The Herald, The New York Daily Tribune, por citar sólo los más importantes de Nueva York.

Aún los dirigentes de la Junta que ahora presidía Aldama, auxiliado por José Manuel Mestre y José Antonio Echeverría, con carácter de Comisionados, trataban de mantener la moral y el entusiasmo de los desterrados, negando públicamente que en la Junta hubiera disensiones. Lo cierto era que las había y muy profundas porque coincidió la crisis que acabamos de mencionar con la llegada a Nueva York del Gral. Manuel de Quesada. Este hombre, por su carácter impetuoso e insubordinado, había querido convertirse en el caudillo o jefe supremo de la insurrección en Cuba, motivo por el cual Céspedes lo envió a Nueva York, como una forma de sacarlo de allá. Al llegar a esta ciudad, Quesada quiso asumir la dirigencia política, con lo cual se creó la división entre "quesadistas" y "aldamistas" que eran los que seguían la tendencia de la Junta que ahora dirigía Aldama. La rivalidad entre ambos grupos llegó a tener consecuencias desastrosas para la causa cubana, que ya se había debilitado considerablemente, a causa del fracaso de las gestiones de los Estados Unidos para comprar las dos islas (Cuba y Puerto Rico) y la participación y el consentimiento que Morales Lemus había tenido en dichas negociaciones.

En realidad, la Junta había sido utilizada por los Estados Unidos para lograr su objetivo final que era, adueñarse de Cuba y Puerto Rico, del mismo modo que antes había adquirido parte de su territorio (La Luisiana y la Florida). Pero hay que ver la situación dentro de su complejidad, que muy sucintamente podríamos resumir de la manera siguiente: En 1869, cuando comienzan las gestiones de compra, es evidente que España no quiere vender las islas porque realmente el gobierno de Prim no estaba suficientemente consolidado como para contrarrestar la reacción adversa que se produciría dentro de España. En Cuba solamente había un ejército de 30 mil voluntarios, que junto con los ricos terratenientes y hacendados dueños de esclavos, no consentirían en la transacción, mucho menos a los Estados Unidos, que acababa de liberar a sus esclavos. Debe recordarse que Cuba era considerada una provincia de España y esto causaría demasiados problemas internos en el débil gobierno de Prim. Pero estos factores, los Estados Unidos los ignoraban, porque aún después del fracaso de las negociaciones, en 1870 todavía abrigaban esperanzas de lograr el convenio, y es por esta razón que para complacer a España y al Ministro Español en Washington, López Roberts, las autoridades americanas tratan de evitar toda acción

bélica en donde se ponga en evidencia cualquier violación de las leyes de neutralidad.

He ahí la situación difícil para Morales Lemus, Piñeyro, Aldama, Mestre y los demás miembros de la Junta. Debían seguir confiando en las gestiones de los Estados Unidos, a costa de perder la confianza y el prestigio de los desterrados que querían, como el puertorriqueño Hostos o la Liga de las Hijas de Cuba, hacer la guerra, sin esperar la ayuda de nadie. Los Estados Unidos hacían el doble juego diplomático y la Junta estaba en la difícil posición de aceptar las sugerencias del Gobierno, por una parte, y por otra tenían la responsabilidad de ayudar a la guerra; pues por algo eran los delegados oficiales con poderes plenipotenciarios concedidos por la Constituyente de Guáimaro. Este fue el motivo principal de la división. Los desterrados no supieron comprender esto. De ahí la oposición de Piñeyro a que Hostos atacara "de frente la cuestión de la venta"; recordemos que Piñeyro, según Hostos, se oponía por tres razones: "primero, en nombre de la inutilidad de toda acción contra el fuerte", porque Piñeyro sabía ya desde aquel momento, que los cubanos no tendrían al final, nada que hacer en cuanto a resolver el problema de Cuba. "El fuerte", tenía un interés muy grande en anexarse

la Isla y por esa razón Piñeyro le dice a Hostos "que suceda lo que sucederá". El problema, como vemos, no tenía alternativa. Esto lo vieron claro Piñeyro y Morales Lemus en 1870. Pero con todo, aún estos cubanos tenían la esperanza de que los Estados Unidos eran mejores protectores de Cuba que España. El no denunciar públicamente la acción de los Estados Unidos era señal de consentimiento aún si por inutilidad de la gestión. Y mientras los cubanos de la Junta mantenían esta triste esperanza, el Secretario de Estado, Mr. Fish, enviaba un comunicado oficial al Gral. Sickel, en Madrid, firmado en Washington, el 26 de enero de 1870. Parte dice así:

The public interest felt in the United States in the Cuban struggle has decreased since the flagrant violation of laws by the agents of the insurgents became known, and alienated the popular sympathy. Had the Cuban Junta expended their money and energy in sending to the insurgents arms and ammunitions of war, as they might have done consistently with our own statutes and with the law of nations instead of devoting them to deliberate violation of the laws of the United States; and had they in lieu of illegally employing persons within the dominion of the United States to go in armed bands to Cuba, provided their unarmed themselves to take personal part in the struggle for independence, it is possible that the result would have been different in Cuba, and it is certain that there would have

been a more ardent feeling in the United States in favor of their cause, and more respect for their own sincerity and personal courage. 36

En efecto, lo que las autoridades americanas querían era, por un lado que se continuara la lucha en Cuba, para que España quisiera deshacerse del problema y vendiera ambas islas a este país; y por otro lado tenía que públicamente demostrar a España una política de buena voluntad. Por esta razón, se oponían oficialmente a que los cubanos conspirasen abiertamente desde estas tierras. Esta ambivalencia la demuestra claramente el Secretario de Estado cuando, como hemos visto en la cita anterior, favorece que los cubanos envíen armas a Cuba y que después vayan desarmados a combatir. Con esta forma de acción no comprometían a los Estados Unidos en cuestiones legales de violación de leyes de neutralidad internacional, y a la vez se mantenía la guerra, elemento esencial en las negociaciones del Departamento de Estado con España. Una prueba evidente de esta política fue el encarcelamiento de Morales Lemus y varios otros cubanos de la Junta, un puertorriqueño y un americano, el día primero de mayo de 1869. El Ministro Español en Washington, presionó al Departamento de Estado, a la vez que acusaba a los cubanos de preparar una conspiración y

éste fue el cargo bajo el cual se acusó a los revolucionarios. Evidentemente los Estados Unidos deseaban complacer al Gobierno Español, y esa fue la prueba.

Los desterrados nunca perdonaron a Morales Lemus ni a Piñeyro, el haber confiado en el Gobierno de los Estados Unidos para resolver un problema que era de cubanos y de puertorriqueños, y que los más idealistas, como Hostos, Villaverde, Las Hijas de Cuba y varios más, consideraban que sólo mediante la guerra y sin ayuda de nadie, debía lograrse la independencia.

En su libro Morales Lemus y la revolución de Cuba, Piñeyro reconoce el error que comete el hombre al pedir los derechos que le corresponden e injustamente le son negados: "El que pide, dice Piñeyro, se compromete, desde luego a admitir, y abandona el derecho de rehusar por mezquino lo que quieran darle".³⁷ Esta frase la dice Piñeyro en 1871, comentando el fracaso de Morales Lemus cuando fue a las Cortes Españolas pidiendo reformas para la autonomía política de Cuba. Ahora, después del segundo fracaso, la frase se aplica con igual valor. Por eso Martí, que debió haber aprendido de los errores de la generación anterior a él, dirá en 1895 "los derechos se toman, no se piden".

Una vez más España se había burlado de Morales Lemus, la primera vez cuando buscaba reformas políticas en 1867 y la segunda vez la burla fue mayor por tratarse de, primero, la confianza que Morales Lemus había depositado en los Estados Unidos, para resolver el problema de su país (engaño doble) y segundo, por el derramamiento de sangre que causó en Cuba, la desmoralización en las filas de la Junta y la total pérdida de la confianza de los cubanos en su Agente General.

Morales Lemus murió a los pocos meses, el 28 de junio de 1870, calumniado y aborrecido por sus compatriotas que no podían comprender que los destinos de Cuba no se habrían de lograr por esfuerzos de cubanos solamente. Los Estados Unidos tenían un marcado interés en la Isla y, o se jugaba con las reglas impuestas desde Washington o no se jugaba la independencia de Cuba que había pasado a ser pieza importante en el tablero de ajedrez de la política internacional.

Desde la muerte de Morales Lemus, Piñeyro pasó a un segundo plano en la Junta. Si Piñeyro había sido el consejero de Morales Lemus cuando éste era Agente General, José Manuel Mestre lo era de Miguel de Aldama, el nuevo Agente y Ministro de Cuba. Piñeyro continuó dirigiendo el periódico

La Revolución, pero al ocurrir las disensiones en la Junta, intensificada la lucha entre desterrados con la llegada de Quesada y la muerte de Morales Lemus, profundamente disgustado en aquel ambiente de intrigas políticas, renunció a la dirección del periódico, el 13 de setiembre de 1870.

El periódico La Revolución, en su segunda época, que fue la que dirigió Piñeyro, publicó 135 números. En todos publicó Piñeyro por lo menos un artículo suyo en la primera página y varios párrafos sueltos, nos dice él mismo, de mayor o menor extensión.

Además de Zenea y Hostos, que eran redactores fijos, contaba La Revolución con colaboradores de la calidad del poeta Francisco Sellén, José Ignacio Rodríguez, José María Gálvez, quien desde la Habana enviaba correspondencia firmada con el seudónimo de Bainoa; también contribuían el crítico Rafael L. Merchán, quien ocupó el cargo de director al renunciar Piñeyro, José de Armas y Céspedes, F.J. Cisneros, José María Céspedes y varios más de igual importancia, tanto en el campo político como en el intelectual.

De los artículos firmados por Hostos, no se ha recogido ninguno que sepamos en sus obras completas; es lástima

porque hay algunos trabajos de mucho interés, sobre todo el artículo titulado "La situación en las Antillas", donde el puertorriqueño hace un análisis de la situación de los patriotas y emite juicios previniendo contra la anexión.

Los artículos de Piñeyro no están firmados, salvo un par de excepciones. El mismo relata su participación en el periódico:

Todos mis artículos aparecieron, cual era natural, anónimos, excepto uno sobre la conferencia en que Hostos habló de Plácido, que lleva mis iniciales, porque Hostos, redactor del periódico entonces, así me lo pidió; una carta abierta al C. Carlos del Castillo, en respuesta a otra que escribió a C.M. Céspedes de que se apoderaron los españoles, que publicaron en diarios de la Habana y en la cual se habla de mí en términos hostiles e injustos; y por último, la traducción del brindis en inglés que pronunció en un banquete en honor del General Thomas Jordán. 38

Pero la vocación de historiador y crítico era más fuerte en Piñeyro que sus inclinaciones políticas. Mientras dirigía La Revolución, pronunció en Nueva York dos conferencias a beneficio de la causa de Cuba: "Biografía del General San Martín", el 23 de febrero de 1870, en el Club Cubano de Nueva York, que se publicó después en forma de cuaderno; y

la segunda "Simón Bolívar", el 29 de marzo del mismo año, publicada en La Revolución (Nos. 16, 19 y 21 de abril de 1870).

Piñeyro continuó en Nueva York, y en 1871 publicó el libro que mayor admiración y elogios ha producido en la crítica desde el momento en que se publicó: Morales Lemus y la Revolución de Cuba. Es un ensayo sobre la vida del patriota cubano y un relato minucioso del período de cinco años en la historia de Cuba (1865-1870). Este libro es admirable por su tersura de estilo, pero mucho más digno de elogio es, a nuestro parecer, la serenidad e imparcialidad con que Piñeyro narra los hechos históricos que tan íntimamente lo hirieron en su sensibilidad patriótica. La primera edición de 1,500 ejemplares, se agotó antes de terminar el año 1871. Esta iba acompañada de una carta facsímile de Don Carlos Borbón a Miguel Aldama.

En 1872, Piñeyro toma la dirección de la revista Mundo Nuevo, que dirige hasta marzo de 1872, con el auxilio de su antiguo maestro José Manuel Mestre. Era ésta una "Enciclopedia Ilustrada de Política, Ciencias, Artes, Literatura, Modas, Industria y Educación. En marzo, la revista se unió a otra que también se editaba en Nueva York,

con el título de La América Ilustrada, quedando la nueva publicación bajo la dirección del editor-propietario J. C. Rodríguez. Los que hasta ese momento habían sido editores y propietarios de Mundo Nuevo (Piñeyro y José Manuel Mestre), colaborarían asiduamente en la nueva revista. En octubre de 1874, la dirección de Mundo Nuevo-La América Ilustrada quedaba a cargo de Enrique Piñeyro con lo que, según nota firmada por su propietario Rodríguez, "se introducía una mejora en la revista".

En Mundo Nuevo, Piñeyro contó con la colaboración del poeta colombiano Rafael Pombo, la de los historiadores cubanos Antonio Bachiller y Morales y Pedro Guiteras, el Conde de Pozos Dulces, el profesor José Manuel Mestre y los poetas Isaac y Francisco Sellén entre otros notables de la época. En esta revista también fue publicado por primera vez El Diario de un Mártir, de Juan Clemente Zenea, en el número correspondiente al 10 de noviembre de 1871. Esta colección de poesías la escribió Zenea en la cárcel de la Cabaña, mientras aguardaba la sentencia que le tronchó la vida en agosto de 1871. Piñeyro y Pombo la editaron y corrigieron antes de darla al público en Mundo Nuevo.

Con la dirección de esta revista Piñeyro ya alcanzaba una plena madurez de periodista; labor que había iniciado en Cuba a los dieciséis años de edad. El mismo nos dice en el prólogo de Estudios y Conferencias de Historia y Literatura, en 1880:

Empecé desde muy joven a escribir en los periódicos de la Habana y aunque nunca he consagrado exclusivamente a las letras todo mi tiempo, he colaborado en casi todas las publicaciones periódicas de la capital de Cuba, y he estado al frente de dos revistas literarias: Primero, de la Revista Habanera, junto con Juan Clemente Zenea, mi compañero en varias empresas periodísticas; y más tarde en 1866 de la Revista del Pueblo en cuya dirección sucedí al inolvidable Zambrana. Después durante diez años que pasé fuera de la patria, he dirigido también en Nueva York más de una publicación. Si fuese a reunir todo lo que he escrito y publicado en ambas épocas, llenaría varios volúmenes. 39

Con estas palabras Piñeyro hacía el resumen de su actividad periodística hasta 1880. Sus escritos aún se encuentran dispersos y, en efecto, el recogerlos sería una labor valiosísima para el estudio de las letras cubanas.

Durante esta época en que dirige las revistas en Nueva York, Piñeyro se había alejado un tanto de la política, pero seguía siendo muy amigo de Aldama, y conse-

cuentemente, quedó en el grupo de los "aldamistas", al suscitarse la división con la llegada de Quesada, cuyos seguidores se denominarían "quesadistas".

En Cuba entre tanto, el gobierno español incluyó el nombre de Piñeyro en la lista de "infidentes" aparecida en la Gaceta Oficial y firmada en Santiago de Cuba el 15 de mayo de 1873. Sus bienes fueron embargados de inmediato, como era costumbre en estos casos. Fue juzgado en ausencia y condenado a muerte junto con José Antonio Echeverría, José de Armas y Cárdenas y otros.⁴⁰

En diciembre de 1874, por indicación de José Antonio Echeverría, entonces Ministro de Cuba en este País, salió Piñeyro en misión diplomática para el Perú, Chile y varios otros países del sur con el objeto de lograr el apoyo económico de aquellos países que habían dado muestras de simpatizar con la causa de Cuba. El Perú ya se había distinguido en su amistad hacia los cubanos por su ayuda eficaz a la causa, pues ya su gobierno había aportado ochenta mil pesos y en esos momentos se planeaba en el Congreso de aquel país votar una ley donando a Cuba la cantidad de doscientos mil bonos de la deuda interior. El ministro cubano Don Manuel Márquez Sterling y el gobierno peruano ya habían con-

venido en que se cotizaban en la Bolsa de Lima dichos bonos. Con ese dinero se compraría un armamento depositado en Villa del Mar, Chile, que sería destinado a Cuba.

En aquellos momentos se encontraba en el Perú el general Quesada con la intención de lograr que dicho armamento se le entregase a él para llevar una expedición a Cuba. El objeto de enviar a Piñeyro en calidad de Comisionado Diplomático era, desde luego, para auxiliar a Márquez Sterling en lograr que las armas no pasaran a poder de Quesada.

La misión diplomática de Piñeyro fue un fracaso. En parte, se debió a la indiferencia con que el Presidente de Chile, Errazurris, recibió la petición de ayuda de Piñeyro; quizá tuviera que ver la división que tan marcadamente se veía en los patriotas cubanos, pues ya Quesada había estado en Chile antes que Piñeyro y había logrado ganarse la simpatía de los chilenos y hasta había recibido allí algún dinero para la causa cubana.

Pero si Piñeyro fracasó en su misión diplomática, el halago que recibió de parte de la Academia de Bellas Artes de Chile compensó con creces aquel esfuerzo infructuoso. La Academia lo nombró socio correspondiente y Piñeyro en

agradecimiento dictó allí su famosa conferencia "Los Estados Unidos en 1875" publicada luego en la Revista Chilena y más tarde ampliada la reimprimió en Estudios y Conferencias de Historia y Literatura (1880). El análisis sereno e incisivo que Piñeyro hizo de los Estados Unidos le ganó la simpatía de los intelectuales chilenos.

De Chile partió para Montevideo, haciendo escala de quince días en Buenos Aires, pasó a Río de Janeiro para seguir hacia Europa. Primero tocó Lisboa y luego Francia, donde pasó cuatro meses con su hermano Federico, que residía en París. En noviembre de 1875 regresó a Nueva York y continuó por unos meses más la dirección de Mundo Nuevo - la América Ilustrada.

Esta fue la última vez que Piñeyro participó en los asuntos políticos de su Patria. Doblemente decepcionado por sus compatriotas y por el gobierno de los Estados Unidos, sin cuya ayuda, Piñeyro y Morales Lemus lo sabían muy bien, los cubanos no podrían lograr la independencia de su Patria, se alejó "de estas tierras de rencillas". Juan J. Remo narra con trazos rápidos pero acertados, los últimos meses de Piñeyro en Nueva York:

De regreso en Nueva York contempló Piñeyro con profunda pena cómo se habían intensificado la disparidad de criterios y la falta de cordialidad entre aldamistas y quesadistas, produciéndose por entonces su acalorada disputa con Bellido de Luna, sobre el empleo de los fondos del periódico La Revolución, y profundamente decepcionado, preparó su viaje a París en 1876, y de allí pasó a Italia, volviendo a Cuba más tarde, cuando apenas hacía uno que se había firmado la Paz del Zanjón. 41

Piñeyro regresó a Cuba procedente de Nueva York, la mañana del 24 de abril de 1879, a bordo del vapor City of Veracruz; según Piñeyro, su objetivo inmediato era recoger lo que de sus bienes confiscados quedase y, principalmente los de su hermano menor, Ricardo, que había sido asesinado a bayonetazos en un hospital de campaña, al desembarcar en una expedición cerca de las costas de Sagua la Grande.⁴²

Esta gestión que debió haber sido sencilla y rápida, le tomó a Piñeyro dieciocho meses. En este tiempo, su amigo y compañero del destierro, Hilario Cisneros, abrió un bufete en la Habana y juntos trabajaron, con más éxito, cuenta Piñeyro, del que podrían esperar. Pero Enrique Piñeyro no era un hombre de aceptar soluciones a medias. Su ideal era de libertad, o al menos, ver a Cuba libre de España, y no pudiendo soportar el ambiente, abandonó Cuba por

segunda vez. El mismo nos explica la situación de aquel momento en Cuba:

Pero no pude resignarme y decidirme a vivir aquí, la situación política de los cubanos en general, y particularmente de los antiguos insurrectos, me parecía humillante y difícil de soportar; las reformas concedidas eran ilusorias, sin fondo real de libertad y de justicia; los españoles residentes armados siempre, vestidos a todas horas en tiendas y fuera de ellas con el uniforme antiguo y odioso de Voluntarios, eran dueños del campo como antes, como siempre, y complacían hacer ver que de ellos únicamente dependía la continuación de la calma que temporalmente había sucedido a la borrasca. Determiné, pues, irme, bien resuelto a no volver mientras todo no cambiase en mejor sentido, y salí para los Estados Unidos y Europa en marzo de 1881. Volví empero, una vez más al año siguiente, por quince días y a negocios enteramente privados. 43

Enrique Piñeyro vivió treinta años más y jamás volvió a Cuba. Fijó su residencia en París, que era la capital intelectual del mundo, en donde en cambio, no estaría en contacto diario con juntas revolucionarias cubanas. Sus contactos en París serían con escritores y hombres entregados a las letras y a las humanidades. En París estaban las grandes casas editoriales de Europa, donde no sólo publicaban libros en francés, sino también en español, y había en la capital francesa una larga tradición que sería

el camino que iba a seguir a lo largo de estos treinta años Enrique Piñeyro.

En París, Enrique Piñeyro creó un hogar. En 1882, se casó con Doña Clara Poey, hija del agrónomo y rico hacendado cubano, Juan Poey y viuda de José Fernández de Castro, que también había sido hacendado y de no poca fortuna. De su matrimonio tuvo Piñeyro dos hijos: Clara y Enrique Federico. Este falleció arrojándose al Sena, el 22 de marzo de 1914, a los veintisiete años de edad.

Resuelta su situación económica, que debido a la herencia de Doña Clara era suficientemente holgada para permitirle vivir con decoro, Piñeyro se dedicó por entero al cultivo de las letras y a formar su tercera biblioteca. Alejado miles y miles de millas de América, volvió a recoger Piñeyro el hilo de su vieja vocación, que era la literatura, de la cual se había desviado un tanto para entregarse a los problemas políticos de la liberación de Cuba; aunque como político su vocación literaria le sirvió grandemente para su labor de periodista que fue la principal de su actividad revolucionaria.

En París, capital intelectual del mundo, su pensamiento ya no volaba en una dirección, en la cubana, sino

que volvía a volar, como había hecho en su juventud, en todas las direcciones. Por tanto, se interesaba por la literatura universal, sobre todo la de los países europeos occidentales, entre los cuales estaba España y por la americana, tanto la de lengua inglesa como la española, incluyendo en ella a Cuba.

El mismo Piñeyro nos dice sobre su labor literaria en París lo siguiente: "Alejado de toda intervención hablada o escrita en las cuestiones políticas del país, continuó escribiendo sobre otras materias..."⁴⁴

En París reunió en tomos parte de sus conferencias y artículos que se hallaban dispersos en revistas de diferentes países, a la vez que colaboraba con alguna regularidad en la Revista Cubana que dirigía Varona en Cuba y en Hojas Literarias, de Manuel Sanguily. En 1883, la Librería Gutenberg publica en España su libro Poetas Famosos del Siglo XIX. En este libro Piñeyro estudia los grandes poetas románticos de Inglaterra: Byron, Shelley, Wordsworth, Keats, Schiller, Heine y el gran Goethe de Alemania; también incluye a los franceses Víctor Hugo, Lamartine, Musset, al bardo italiano Leopardi y al que el mismo Piñeyro llamó "el Byron de España", Espronceda.

De este modo Piñeyro da a conocer al mundo hispánico a los grandes poetas románticos europeos que él había estudiado en sus fuentes originales.

A pesar de ser enemigo consagrado del sistema político español, Piñeyro sentía un gran interés por la literatura de aquel país: demostró al mundo su capacidad de crítico literario, sereno e imparcial, en sus numerosos estudios sobre la literatura neoclásica y romántica española. Estudió a Cienfuegos, a Quintana; a este último le dedicó un libro: Manuel José Quintana, Estudio Crítico y Biográfico, que la casa Briquet de París publicó en 1892. El Romanticismo en España (1904), lo publica la casa Garnier Hermanos, casa editorial ésta que se dedicaba a publicar libros en español y contaba entre sus editores, con el colombiano Antonio Caro, muy amigo de Enrique Piñeyro y como director de la sección de literatura hispánica tenía al canario Elías Zerolo.

Con esta labor de crítica literaria, Piñeyro mostraba a los hispanoamericanos, que el intelectual puede sustraerse a la pasión política, moderando su juicio crítico hasta llegar a la completa imparcialidad, ejemplo de lo cual es la crítica que a la literatura española dedicó,

sobre todo en su última obra El romanticismo en España (1904).

También se ocupó de la literatura continental. En Hombres y Glorias de América, que publicó la casa Garnier Hermanos, 1903, Piñeyro reunió sus ya célebres estudios (aunque algunos muy revisados) sobre Bello, Olmedo, Heredia, Luz y Caballero. No olvidando que Norteamérica forma parte del continente, dio a conocer al mundo hispánico La Cabaña del Tío Tomás, de Harriet Beecher Stowe. Trató sobre las instituciones de los Estados Unidos, así como a las grandes figuras de este país: Lincoln, Daniel Webster, entre otros, y también trató sobre los grandes problemas de los Estados Unidos en sus estudios titulados "Estudio sobre los Estados Unidos", que había publicado en la Revista Cubana en 1890, en seis partes y que en 1903 incluyó en Hombres y Glorias de América.

La crítica que Piñeyro desarrolló en París, tanto la literaria como la histórica, tendía a ilustrar al mundo hispánico sobre los grandes movimientos literarios y sus maestros, así como a las figuras más representativas de la historia americana y europea. A España y al resto del mundo le mostró la grandeza de los héroes de la cultura y la historia de nuestra América hispánica: Bello, Olmedo,

Bolívar, San Martín, Luz y Caballero, Zenea, Plácido, Luaces, Milanés, Heredia y tantos más.

A pesar de virir lejos de la Patria en su "destierro voluntario", como él mismo lo llamó, Piñeyro seguía con angustia el curso de la lucha del pueblo cubano por lograr su libertad. Así comenta en sus apuntes autobiográficos:

Cuando se realizó, por fin lo que por durante medio siglo había estado imaginando y esperando: la intervención armada de los Estados Unidos, y se retiraron al cabo las tropas de España y arriaron en los castillos las insignias de su secular soberanía, el 1º de enero de 1899, respiramos libres, por fin, del peso abrumador que nos hacía insoportable, irrespirable la atmósfera de la patria. 45

En enero de 1900, la Universidad de la Habana, en reconocimiento a la respetable labor literaria de Piñeyro y en parte también en reconocimiento de su abnegado amor a Cuba, le nombró catedrático de literatura de la Facultad de Filosofía y Letras. El nombramiento fue por Decreto del Gral. J. R. Brooke, que gobernaba la Isla en nombre del Presidente de los Estados Unidos.⁴⁶ Piñeyro no aceptó el nombramiento, a pesar de haber sido la aspiración de esta cátedra "la ilusión que embelleció sus años de juventud", según cuenta él mismo:

Esa cátedra, que venía a ser como la que medio siglo antes ocupaba mi padre en la Universidad, había sido por mucho tiempo la esperanza, la ambición de mi juventud. Para poder pretenderla y ganarla me había graduado desde el año 1859 de Licenciado en Letras, siendo todavía estudiante de Derecho. Ahora lo obtenía, sin buscarla, sin aguardarla, pero tarde ya, muy tarde. 47

Las razones que nuestro crítico expone para rechazar el premio de su abnegado amor a Cuba y reconocimiento a su autoridad literaria, las expresa Piñeyro en las siguientes líneas:

...la educación de mis hijos, mi salud decadente y la avasalladora fuerza de nuevos hábitos contraídos, me impedía acariciar la idea de apartarme de París. 48

En París lo visitaron dos cubanos ilustres, su discípulo Manuel Sanguily y Jesús Castellanos. Ambos han dejado constancia de sus impresiones de Piñeyro en su edad madura, dedicado como vivía a la lectura, la meditación y la crítica. Jesús Castellanos describe el estudio del crítico de la manera siguiente:

Piñeyro, como si por intuición conociera que en la ignorancia social está el enemigo, se ha fabricado entre él y el mundo una muralla de libros. En su vasto estudio apenas hay espa-

cio para su sillón de cuero, para su cuerpo alto, seco, nudoso, un tanto militar; para su barba mosaica que albea flotante bajo la llama de las pupilas jóvenes aún. Todo lo invade la ola de los libros, formando filas sobre los estantes, escalando el techo, acunando huecos, invadiendo las mesas, repisas, sillas, chimeneas... 49

El día 11 de abril de 1911, a los 71 años de edad, Enrique Piñeyro dejó de existir, en la ciudad que por treinta años le había servido de Patria. Sus restos descansan en el cementerio de Père Lachaise de París, frente a la tumba de uno de los poetas franceses que Piñeyro más admiró, Alfred de Musset.

De esta manera culminó la vida del cubano crítico y patriota, orador, periodista e historiador que más alto supo poner el nombre de su Patria, en la crítica literaria del siglo XIX.

NOTAS

¹Ramón Zambrana, Trabajos académicos del Dr. Zambrana, (La Habana: Imprenta de Intrépida, 1865) pp.94-96.

²Enrique Piñeyro, "Bibliografía de Enrique Piñeyro", Introducción, notas y un Complemento por Domingo Figarola-Caneda, (La Habana: "Siglo XX", 1924).

³Ver Francisco Calcagno, Diccionario Biográfico Cubano, (New York: Ponce de León, 1878).

⁴Enrique Piñeyro, "Bibliografía de Enrique Piñeyro", OP. Cit. p.79.

⁵Federico de Córdova, "Manuel Sanguily, El Salvador", Universidad de la Habana, Vol. 13 (1942) p.85.

⁶Enrique Piñeyro, "Bibliografía", OP. Cit. p.79.

⁷Ibid., OP. Cit. p.79, nota 2.

⁸Ibid., p.80.

⁹Ibid., pp.86-91.

¹⁰Ibid., p.80.

¹¹Ibid., p.81

¹²El Mundo Nuevo - La América Ilustrada, Vol. V, (New York, 1º de setiembre de 1874) p.75.

¹³Manuel de la Cruz, "Cromitos Cubanos. Enrique Piñeyro", Revista Cubana, XI (1890), p.143.

¹⁴"Bibliografía de Piñeyro" en Vida y escritos de Juan Clemente Zenea, (Habana: Consejo Nacional de Cultura, 1964), p.223.

¹⁵Piñeyro, Morales Lemus y la revolución de Cuba, New York: UCE, 1970), p.31.

¹⁶Ibid., p.33.

¹⁷Ibid., p.52-53.

¹⁸Ibid., nota 1

¹⁹Emeterio Santovenia, Cuba y su historia, t. I, 2da. edición (Miami: Cuba Corporation, 1965), p.371.

²⁰Piñeyro, Morales Lemus, OP. Cit. p.82.

²¹Eugenio María de Hostos, Obras Completas, t. I, (San Juan, Puerto Rico: Ediciones Borinquen de la Editorial Coquí, 1969), p.191.

²²Piñeyro, Morales Lemus, OP. Cit. pp.19-20.

²³Ibid.

²⁴Hostos, Obras, OP. Cit., t. I, p.212.

²⁵Ibid., p.210.

²⁶Ibid., p.213.

²⁷ Enrique Piñeyro, New York Daily Tribune, 9 de enero de 1870, p.4.

²⁸ Ibid.

²⁹ _____, Morales Lemus, OP. Cit. p.87.

³⁰ Ibid., p.88.

³¹ Ibid., p.90.

³² Ibid.

³³ Ibid., pp.93-94.

³⁴ Documentos de la Cámara, 41st Congress, 2nd Session, Executive Document No. 60 (Washington) p.25.

³⁵ New York Daily Tribune, jueves 3 de enero de 1870. Artículo firmado en Washington el 16 de diciembre de 1869.

³⁶ 41st Congress, 2nd Session, Executive Document No. 26 (Washington) p.26.

³⁷ Piñeyro, Morales Lemus, OP. Cit. p.38.

³⁸ _____ Vida y escritos de Juan Clemente Zenea, OP. Cit. pp.254-255.

³⁹ _____ Estudios y conferencias de historia y literatura, (New York: Thompson y Moreau, 1880), prólogo.

⁴⁰ _____, "Bibliografía de Piñeyro", edición de Figarola-Caneda, OP. Cit. pp.81-82.

⁴¹ Juan J. Remos, Hombres de Cuba, (La Habana: Cárdenas y Cía., 1941), pp.196-197.

⁴² Carlos Manuel de Céspedes y Quesada, Carlos Manuel de Céspedes, (París: 1895), p.136. Ricardo Piñeyro intentó sin lograrlo desembarcar en Cuba en 1869 en la expedición del bergantín Mary Lowell, y más tarde logró su empeño el 25 de mayo de 1870 llevado a Cuba por el vapor George B. Uptown, en una de las dos expediciones que hiciera a Cuba este vapor bajo el mando de Francisco Javier Cisneros. Ricardo Piñeyro murió en un lugar conocido por Sagua de la provincia de Villaclara el 11 de mayo de 1871 según se lee en The Book of Blood, New York, 1873, pp.24-25. Piñeyro se encontraba enfermo en un hospital de campaña junto con sus compañeros Pascual Beauvilliers, Antonio Bachiller y Govín (hijo del erudito Bachiller y Morales) quienes habían llegado en el vapor Perit; también se encontraban allí N. López, Pío Miliano, Pedro Lecerf (compañeros de expedición del joven Piñeyro), Mariano Silva, Pablo Sedeño y Miguel Hurtado. El ejército español atacó el hospital y dio muerte a Piñeyro y al joven Bachiller y Govín entre otros. Al saber tan triste noticia el General Carlos Manuel de Céspedes envió a Enrique Piñeyro una carta de condolencia por la muerte de su hermano.

⁴³ Enrique Piñeyro, "Bibliografía", OP. Cit. p.227.

⁴⁴ Ibid., p.228.

⁴⁵ Ibid.

⁴⁶ Ibid., p.229.

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸Ibid.

⁴⁹Jesús Castellanos, "Piñeyro en su casa" en Los Optimistas, (Madrid: Editorial América, 1918).

P R I M E R A F A S E

INICIACION

CAPITULO I

ENRIQUE PIÑEYRO Y LA CRITICA LITERARIA CUBANA

Enrique Piñeyro era fundamentalmente un crítico literario, pues para él, la crítica era la toma de conciencia de la cultura. Para poder llevar a cabo su labor con toda amplitud y profundidad fue un constante estudioso de las literaturas europeas modernas sobre todo del neoclasicismo y el romanticismo que fueron las corrientes estéticas en las que se formó en su juventud. Esta preparación le servirá para estudiar y analizar todas las formas de la literatura en lengua española tanto la propiamente peninsular como la joven literatura hispanoamericana y la naciente literatura cubana que él, siguiendo en este punto un criterio semejante al de Andrés Bello veía en una unidad trinitaria. La independencia de las repúblicas hispanoamericanas y la futura independencia de Cuba no suponían una ruptura con la lengua original, sino por el contrario una nueva expresión de ella.

Por eso veremos que parte de la labor de Enrique Piñeyro se dirige al estudio de la literatura neoclásica española, sobre todo a la poesía y tras de ella el romanticismo

español del que él fue el primer historiador que tuvo una visión general de este movimiento. Su conocimiento de las dos estéticas, del neoclasicismo y del romanticismo y su entrenamiento en la crítica de la poesía española de este tiempo le servirá grandemente para poder apreciar más hondamente en sus diferencias y semejanzas la poesía neoclásica americana representada por su más alto poeta, José Joaquín de Olmedo. Este mismo criterio aplicará al análisis de la naciente literatura cubana, pero hay en su crítica una nueva palpitación no sólo por ser la materia más afectiva a su alma sino por saber que está llevando a cabo una labor de crítica literaria que es en gran parte nueva ya que los críticos cubanos anteriores a él enfocaron la crítica viendo el fenómeno cubano un tanto aislado mientras que Piñeyro lo verá como reflejo de los dos grandes movimientos de comienzos del siglo XIX, el neoclasicismo y el romanticismo movidos por el ansia de un pueblo de tener una conciencia cultural colectiva.

Esta identificación de política como expresión de la conciencia colectiva del naciente nacionalismo cubano y literaria es sobre todo muy visible en los primeros trabajos de crítica literaria sobre un escritor cubano exilado

que era José María Heredia, y que dieron lugar a una polémica entre José Antonio Saco y el naturalista y economista español don Ramón de la Sagra, que dirigía en la Habana desde 1827 Anales de Ciencias, Agricultura, Comercio y Artes, pues en esta polémica los criterios políticos son en realidad la base de la crítica literaria.

La polémica en cuestión la inició el naturalista español en ocasión de haber publicado Saco en su periódico de Nueva York El Mensajero Semanal un artículo tomado de la revista Ocios¹ que publicaban los españoles liberales emigrados en Londres. En dicho artículo, que realmente no contenía una orientación política, Alberto Lista, que era uno de los grandes críticos literarios de España, poeta también que sería el maestro de la nueva generación romántica, señala las grandes cualidades del joven poeta que ya asomaban en aquella primera obra de Heredia cuya lira prometía "dar a la poesía castellana de aquellas regiones un aire de grandiosidad proporcionada con las formas bajo las cuales la naturaleza ostenta en ellas todo su vigor y lozanía",² y termina el crítico su artículo con estas palabras que tal vez fueron las que estimularon a la Sagra a lanzarse estrípidamente a la polémica:

Cuando Heredia canta las vibraciones del ardiente sol de la isla de Cuba, el estruendo de Niágara y la boca inflamada de Popocatepec, abre una ancha puerta a la inmensa serie de nuevas imágenes poéticas, que en adelante no dejarán de pintarse y hermanarse con una robustez y altura proporcionada de pensamientos, por los que desde que nazcan podrán contemplarlas y discurrir sobre ellas bajo los auspicios de la libertad. 3

La Sagra publicó entonces en la sección de artes de sus Anales de agosto de 1829 una "Carta a los editores del Mensagero, que se publica en Nueva York", firmada con el seudónimo El Hermitaño de Campo Marte que se hacía pasar por un amigo de la Sagra que salía en su defensa. En realidad era el propio la Sagra y se dirigía a Saco y a su Maestro Felix Varela, que también era redactor de El Mensajero, con una fraseología llena de insultos personales a los dos. El motivo había trascendido la cuestión literaria para convertirse en ataque político dirigido en una forma personal.

Saco contestó a los insultos de la Sagra en forma enérgica negándole su competencia en los asuntos que trataba en los Anales, cuyo título indicaba que la materia principal era la economía y las ciencias y en grado menor las artes. En su respuesta Saco califica a la Sagra de inepto

para ejercer la crítica literaria, lo llama plagiarío e intrigante y termina por destruir los argumentos insustanciales del naturalista español con su vasta erudición y aguda ironía. La réplica de Saco fue calificada en Cuba por las autoridades de "libelos impresos difamatorios", prohibiéndose su circulación en la Isla.

En esta polémica la Sagra se enfrentaba con tres de los hombres más importantes y distinguidos de Cuba en aquel momento que al mismo tiempo se encontraban exiliados al igual que miles de emigrados liberales españoles que se encontraban dispersos por Europa; y de éstos era el grupo que publicaba Ocios en Londres. La Sagra había usado este motivo para atacar políticamente no sólo a los hombres más distinguidos de la Isla, sino a otros opositores del régimen absolutista de Fernando VII.

Esta fue la primera de una serie de polémicas que caracterizaría y dominaría el ambiente intelectual de Cuba del siglo XIX. Las polémicas que se iniciaban generalmente en torno a un motivo literario se transformaban fácilmente en una encendida y violenta polémica política.

Conciencia crítica - Domingo Del Monte.

Cuando Enrique Piñeyro se inicia en las letras como crítico de literatura ya existía en Cuba una conciencia crítica que abarcaba todos los ámbitos de la cultura, incluyendo la crítica literaria, a pesar de la escasa producción de obras de este género en la Isla. Lo que llevan a cabo el Presbítero José Agustín Caballero, Félix Varela y José de la Luz y Caballero en la filosofía y en la enseñanza, José Antonio Saco en la política, Heredia en la poesía, lo emprendió Domingo Del Monte en la crítica literaria. Este ilustre humanista venezolano, de familia dominicana que se había educado en la Universidad de la Habana donde conoció a José María Heredia y llegaron a ser grandes amigos, representó para los jóvenes escritores de la primera mitad del siglo XIX un guía seguro y eficaz. Del Monte conocía a fondo la literatura europea y en especial la española de la cual dejó constancia en varios artículos publicados en periódicos de la época y en la única revista literaria que existió en Cuba durante su vida, La Revista Bimestre Cubana (1831-1833). En esta revista publicó su trabajo "Primeras poesías líricas de España", analizando los brotes iniciales del arte poético hispano. Del Monte escribió sobre las

novelas históricas españolas comentando tres obras españolas: Ramiro Conde Lucena, de Rafael Humara, El Caballero del cisne de Ramón López Soler, y Gómez Arias o los Moros de las Alpujarras, de Telesforo de Trueba. También se preocupó por la literatura española del siglo XVIII y la poesía del siglo XIX, donde trata en particular los grandes poetas románticos. Del Monte se ocupó también de poetas americanos como lo muestra su artículo sobre el colombiano José Fernández de la Madrid. Analiza los valores culturales de Norteamérica en su estudio "Bosquejo intelectual de los Estados Unidos en 1840". También estudió a poetas como Goethe, Scott, Jovellanos, Dionisio Solís, Heredia, Foscolo, Juan Nicasio Gallego, Plácido, Manzano y varios más.

De esta relación vemos que Domingo Del Monte fue el crítico sin par de la primera mitad del siglo XIX y es esta tradición la que Piñeyro recoge siendo su émulo y el primero que puede comparársele favorablemente en la obra crítica que produce.

Pero Del Monte sentía la necesidad de llenar el vacío literario que existía en Cuba. Así se dedicará a impulsar y a orientar a los jóvenes escritores ayudándoles con sus sabios consejos a limpiar el estilo de los excesos

de escuelas literarias. Por eso su labor se destaca más como guía y orientador que como "crítico de combate" como lo fue Enrique Piñeyro en la segunda mitad del siglo XIX.

Manuel de la Cruz, en su "Reseña histórica del movimiento literario de la isla de Cuba" señala la importancia de la labor realizada por Del Monte de la siguiente manera:

Heredia, Plácido, Milanés, Poey, Frías, Jorral, Suárez y Romero, Zambrana, Palma, Villaverde y otros tuvieron en Del Monte un guía lúcido y seguro, un estímulo poderoso, un maestro doctísimo, un verdadero mecenas que en las columnas de diversos periódicos, en cartas privadas, y en las tertulias que organizó en su hogar, ilustraba a los autores con sus consejos, mejorando sus gustos, descubriéndoles nuevos horizontes y propagando el amor y el cultivo del arte literario en todas sus manifestaciones. 4

Esta fue la gran aportación de Domingo Del Monte a las letras cubanas. Por eso aunque inauguró en Cuba la tradición de la crítica literaria, no dejó un cuerpo de crítica con un método o sistema, como tampoco trazó direcciones ni formó discípulos en la crítica literaria con la excepción de su hijo, Ricardo Del Monte, cuyo principal trabajo "El efectismo lírico", aparecido en la Revista de Cuba en 1877 le ganó renombre de buen crítico. Se trata de un

estudio de retórica, doctrina del buen gusto aplicada como correctivo a los desenfrenos del romanticismo de la época.

Este trabajo, por la sobriedad de sus juicios y la tersura de su estilo, granjeó a su autor un puesto prominente entre los críticos literarios de su época.

Hay varios críticos menores durante la época de Domingo Del Monte entre los cuales se encontraban Zacarías González del Valle, José Manuel Mestre, Ramón de Palma, Anselmo Suárez y Romero, Antonio Bachiller y Morales, Ramón Zambrana, antiguo maestro de Piñeyro en la Universidad, y varios más, pero sus obras críticas no alcanzan el valor ni la estatura de las obras de Del Monte. Sus juicios, según Manuel de la Cruz, son "amanerados, incompletos, apasionados y eufemistas".⁵

Para encontrar un crítico que pueda medirse favorablemente con Domingo Del Monte, tanto en la rectitud de juicio como en la perfección del estilo, habrá que llegar hasta Enrique Piñeyro que "no ha sido como Del Monte un mecenas, consejero y guía; ha sido sí un crítico de combate, severo, inflexible, que ha aislado el arte de todas las influencias que pudieran empañar o torcer el juicio".⁶

Primeras actividades de crítica literaria de Piñeyro en Cuba.

El primer trabajo literario publicado con la firma de Enrique Piñeyro fue un artículo sobre la vida y obras de Víctor Hugo (1802-1885) el gran romántico francés, que el joven crítico había traducido y condensado en 1857 "Ali-gerándolo un poco", según cuenta el propio Piñeyro, de la revista Westminster Review de Londres. El ensayo apareció en los cuatro primeros números de Brisas de Cuba que publicaban los estudiantes de la Universidad de la Habana.⁷ La importancia que tiene este artículo es la de que ya a la temprana edad de dieciocho años Piñeyro muestra su preferencia por la gran figura del romanticismo francés; entusiasmo que mantendrá a lo largo de toda su vida dedicándole a menudo reseñas de libros, coincidentemente el último artículo publicado por Piñeyro fue sobre el gran poeta francés incluido en su volumen póstumo Bosquejos, retratos, recuerdos. (1912).

A partir de esta iniciación en las letras Piñeyro continuó escribiendo en El Regañón.⁸ Allí publicó durante 1857 y 1858 crónicas teatrales y críticas literarias principalmente. Muchos de los trabajos, nos dice el propio Piñeyro,

no llevaban firmas; otros aparecían con el seudónimo de "Gargantúa", nombre que tomó de la novela de Rabelais.

Uno de estos artículos del Regañón lleva por título "Literatura cubana". Es un juicio nada favorable de la novela titulada Antes y después por Ariza, El Secretario del Tribunal Superior de Cuentas de la Isla. Seguidamente comenzó Piñeyro a publicar una novela titulada Entretanto que era una parodia de la novela de Ariza. Esta parodia no pasó de los primeros capítulos según cuenta Piñeyro en su Bibliografía. Lo importante es señalar que ya a los dieciocho años Piñeyro salía a la palestra emitiendo juicios severos sobre el mal gusto literario que existía en Cuba. Uno de estos juicios sobre la novela del cubano Teodoro Guerrero titulada Anatomía del corazón lo llevó a polemizar con el autor que escribía en el periódico Entreacto.

En 1859 Piñeyro pasa a la redacción del periódico Liceo de la Habana que dirigía José Ignacio Rodríguez, maestro suyo en el Colegio de El Salvador. Allí también publica crónicas del Teatro de Tacón y se distingue por sus artículos sobre arte y literatura tales como el estudio sobre la poesía del poeta persa Ferdousi, o el estudio sobre El amor del historiador francés Jules Michelet (1798-1874),⁹ y otros

sobre la escuela moderna de novelistas, tales como los artículos sobre Madame Bovary (1857), la novela famosa de Gustavo Flaubert (1821-1880), o "Víctor Hugo y Donizetti". También se publicaron allí los discursos de los exámenes del Colegio El Salvador de José de la Luz y Caballero, que durante seis años estuvieron a cargo de Piñeyro y Jesús Gálvez, ambos alumnos primero y después catedráticos del gran Colegio.

Después de estos ejercicios de "esgrima periodística" como el propio Piñeyro ha llamado esta primera época, pasa a escribir en Prensa de la Habana que dirigía el coronel Francisco Montaos, gallego que mandaba las milicias montadas en Cuba. Este periódico era el de mayor circulación en el país después del Diario de la Marina.¹⁰ En la Prensa de la Habana publica Piñeyro su primer trabajo sobre "Cantos de la Tarde" del malogrado poeta Juan Clemente Zenea. También escribe sobre literatura francesa "un drama de Alejandro Dumas Hijo" y firma estos artículos con el seudónimo Atta Troll Porvenir del Carmelo.¹¹

Durante ese mismo año, 1860 comienza a publicar el joven Piñeyro en el Album Cubano de lo Bueno y de lo Bello,¹² periódico quincenal fundado y dirigido en la Habana por

Gertrudis Gómez de Avellaneda. El primer artículo de Piñeyro aparecido en el Album trataba sobre la "Literatura italiana: firmado con el seudónimo Atta Troll. Pero no duró mucho su colaboración en la revista de la poetisa camagüeyana, pues el propio Piñeyro nos da cuenta de cómo su intrepidez "una muchachada" como él mismo la califica, llevó a término su relación con el Album:

Mi colaboración cesó con la cuarta de mis Revistas, porque la Avellaneda, que dirigía desde lejos el periódico, pues residía en la ciudad de Cárdenas, donde su marido era Teniente de Gobernador, desaprobó la última y se enfadó, apenas la leyó impresa. Con sobra de razón, no puedo negarlo, pues tuve el mal gusto de citar, en un papel especialmente dedicado a sus paisanas por la directora, dos versos del poema de Heine Atta Troll, 'de mi tocayo Enrique Heine', como dije quitándome a medias la máscara del seudónimo con que firmaba. En esos versos el célebre ironista, recordando que unos llaman demonio, otros ángel a la mujer, agrega que lo verdaderamente difícil es saber cuándo o dónde empieza el ángel o acaba el demonio en la mujer. 13

También de este año 1860 es su trabajo sobre la novela Historia de un bribón dichoso del abogado cubano Ramón Piña, quien residía en Madrid donde publicó su novela. En su estudio Piñeyro llega a la conclusión que el autor "ha observado mucho y muy bien las costumbres cubanas, y a pesar

de todo casi nunca divaga, ni embaraza la marcha de la acción con distracciones sobre cosa alguna", y más adelante agrega el crítico que "la novela de Piña es una de las mejores escritas por cubano alguno sobre el tema costumbrista".

Piñeyro, que dedicó excelentes estudios al neoclasicismo y al romanticismo, tuvo en cambio una idea bastante confusa sobre el realismo que sucedió en la evolución literaria de Europa al romanticismo, como lo revela este pasaje el que denomina costumbrismo, que era uno de los elementos que abundaban en el romanticismo con la nueva estética realista, cuyo propósito era presentar de una manera objetiva e imparcial la realidad social con un criterio de sociología positivista mientras que el viejo costumbrismo romántico estaba impregnado de sentimiento lírico por lo que era eminentemente subjetivo.

Ya en 1861 Enrique Piñeyro despliega una gran actividad literaria. Publica sus discursos leídos en los exámenes del Colegio El Salvador en El Siglo¹⁵ y junto con Zenea dirige la Revista Habanera¹⁶ fundada por el malogrado poeta en 1861. Además publica en Cuba Literaria¹⁷ sus "apuntes sobre lo bello". Este ensayo era según el propio

Piñeyro un fragmento del discurso sobre apuntes de Estética que escribió para el ejercicio público de Licenciatura en Letras.

A mediados de 1861 Piñeyro embarca para Madrid donde permanecerá un año cursando estudios de Derecho como se ha señalado en el Capítulo I, pp.19-20 de esta tesis. Desde la capital española Piñeyro mantendrá una interesante correspondencia con Zenea quien iba publicando en su Revista Habanera las cartas y estudios que Piñeyro le enviaba regularmente sobre los más variados temas: "El archivo de Sevilla", un estudio sobre la comedia de López de Ayala El tanto por ciento; reseña los dos primeros tomos de Los miserables de Víctor Hugo, únicos de la edición original en diez volúmenes que hasta ese momento habían llegado a Madrid, y el primer tomo de la Historia de la literatura española de Amador de los Ríos que se había publicado por aquellos días. En otros ensayos tratará sobre la obra dramática del poeta Alejandro Dumas; en otro estudio crítica "el método errado" que seguía el catedrático de griego en la Universidad de Madrid. Desde Madrid también envía un trabajo sobre la terminación de la obra del historiador M. Thiers, Historia del Consulado y del Imperio don-

de Piñeyro critica con insistencia la falta de objetividad del historiador a la vez que desaprueba la indulgencia con que a veces acoge ciertos actos del tirano en gracia de sus proezas militares. Otros artículos de Piñeyro aparecidos en la Revista Habanera tratan sobre el gran orador político y liberal español Emilio Castelar de quien años más tarde volverá a ocuparse para criticar severamente su actitud política con respecto a Cuba.

Piñeyro crítico teatral del naciente realismo.

Una de las principales actividades culturales de Madrid, las temporadas de primavera y otoño, sobre todo, en que hay nuevos estrenos de obras dramáticas es el teatro y estos estrenos constituyen uno de los acontecimientos más importantes de la vida artística madrileña. Algunos críticos literarios comenzaron su carrera como cronistas de estrenos de obras dramáticas.

Uno de ellos fue el gran romántico español Mariano José de Larra que reseñó, entre 1833 y 1837, los años anteriores a su muerte, las principales obras dramáticas con las cuales triunfó el romanticismo en España.

Piñeyro estaba en Madrid en el momento en que desaparecía el romanticismo, incluso físicamente, con la muerte de los últimos representantes de este movimiento literario. Por eso uno de los primeros artículos que escribió en Madrid en ese tiempo fue una nota necrológica en honor de Francisco Martínez de la Rosa, poeta y dramaturgo de la transición del neoclasicismo al romanticismo, que había sido el introductor en España del romanticismo en su drama La conjuración de Venecia estrenada en España en 1834, artículo que probablemente le sirvió de punto de partida para su historia del romanticismo español que tituló: El romanticismo en España (1904), en la cual el teatro constituye la parte principal.

Sin embargo, no fue en este momento la labor de cronista del romanticismo que, como ya hemos dicho, estaba desapareciendo, incluso físicamente, sino la de cronista de la comedia de transición del romanticismo al realismo representado por el dramaturgo de la comedia satírica costumbrista de Bretón de los Herreros La hermana de leche estrenada en Madrid en 1862, la comedia sentimental de Luis Martínez de Eguilaz La cruz del martirio estrenada en noviembre de 1861 y la leyenda provincial Gabriela de Vergy estrenada

en 1862 de José María Díaz y también de la nueva comedia realista que iba triunfando en las tablas españolas en este tiempo, a la que comenzó dedicándole una crónica a Un tanto por ciento (1861), de Adelardo López de Ayala a cuyo estreno asistió Piñeyro y con la cual inició la carrera de crítico del arte dramático realista, crítica que a diferencia de la del drama romántico nunca llegó a recoger en un libro y que a partir de estos momentos iniciales de sus ejercicios de crítica literaria ya no volverá a ocuparse de ella, pues su interés se centrará cada vez más en el período neoclásico y el romántico.

Crítico de la literatura cubana.

Quizá el trabajo más importante que Piñeyro publicó en la Revista Habanera de Zenea lo fuera el "Fragmento de un ensayo sobre la poesía en Cuba", que luego reprodujo en la Revista del Pueblo. Nuestro crítico reconoce la opinión del literato español Alberto Lista cuando dijo que "Heredia fue un gran poeta". Pero Piñeyro va más allá exclamando entusiasmado:

Bien podemos nosotros aplicar siempre sin temor este nombre ilustre a quien muestre, como él, tanto vigor en la inspiración,

tanta energía en la expresión, tanta verdad en las emociones, tanta brillantez en las imágenes y tanta impetuosidad en los movimientos. 18

Pero en ese mismo estudio reconocerá Piñeyro con justicia que en Cuba no ha habido una escuela literaria:

En balde sería que buscáramos después a los imitadores de Heredia, porque no los tuvo; lo dijimos al principio, Cuba presenta nombres ilustres, pero no hay escuela, no hay verdadera sucesión, no hay, en fin, literatura. 19

El estudio no se publicó íntegramente porque al pasar por la censura quedó mutilado y de ello nos da cuenta el propio Piñeyro de la manera siguiente:

El trabajo aparece lleno de puntos suspensivos, indicando así los lugares donde suprimió algo la censura, y en esa forma ha quedado, pues no conservo el original. 20

El trabajo lo había escrito Piñeyro en Madrid a sugerencia de su amigo José Plácido Sansón, literato y economista que publicaba en la revista La América de Asquerino. El trabajo sobre la poesía cubana de Piñeyro debía salir en esa revista pues Sansón era uno de los colaboradores habituales y él se encargaría de insertarlo en la misma, pero después de haberlo escrito Piñeyro cuenta que se

arrepintió de haberlo ofrecido porque a pesar de ser Sansón de origen canario y de ideas liberales, podía hallarlo demasiado atrevido para los lectores madrileños. Por tanto, y a falta de una copia original, el artículo se perdió en parte quedando sólo los fragmentos publicados en la Revista de Zenea que luego vieron la luz en la Revista del Pueblo y finalmente quedaron recogidos en Estudios y conferencias de historia y literatura (1880), con algunos cambios y revisiones.

De regreso en Cuba y en lucha con la censura.

Al regresar Piñeyro de España a mediados de 1862, existía en la Habana un régimen político de relativa tolerancia inspirado por el Capitán General Domingo Dulce, y aprovechando este momento, Piñeyro y Zenea deciden dar a la Revista Habanera una nueva orientación política de tono liberal de la cual carecía antes. Piñeyro y Zenea escribían sin firmar sus trabajos en esta serie política que sólo duró cuatro números debido a la rigidez de la censura que terminó por hacer imposible a sus redactores el sostener la revista.

En esta serie política apareció en el primer número el artículo de Piñeyro sobre el Conde de Cavour. Era una biografía del famoso Conde italiano Camilo Benso quien se había distinguido en Italia por sus ideas liberales haciendo triunfar el liberalismo italiano y logrando que el Parlamento coronara a Víctor Manuel como rey de Italia en 1861. Aunque el trabajo es anónimo, el censor Eduardo Alvarez Mijares le advirtió a los jóvenes editores que nada más les permitiría publicar sobre la cuestión italiana y se dirigía el censor muy especialmente a Piñeyro quien siempre buscaba ocasión de escribir sobre la cuestión italiana y sobre los italianos que de una manera u otra se distinguían por sus ideas liberales.

Piñeyro y Zenea continuaron publicando sus artículos anónimos en los tres números siguientes. De estos artículos el propio Piñeyro ha dicho que "me sería difícil, y a veces imposible distinguir mis artículos de los suyos".²¹

Cuando cesó la publicación de la Revista Habanera en 1863, Piñeyro continuó publicando en El siglo, periódico que llegó a tener gran importancia política bajo la dirección del Conde de Pozos Dulces y José Morales Lemus durante la década de 1860.

Uno de los primeros contactos de Piñeyro con la crítica literaria positivista fue su lectura de Hippolyte Taine, La literatura inglesa que se había publicado en francés unos meses antes. En El siglo apareció el trabajo de Piñeyro sobre el crítico francés a quien a partir de ese momento Piñeyro admiraría siempre como el más grande crítico literario del siglo XIX y que sin duda le sirvió de modelo a Piñeyro a lo largo de su carrera de crítico literario, así como lo fue también para toda Europa por su nuevo sentido crítico positivista.

El estudio de Piñeyro "La literatura considerada como ciencia positiva" examina la Histoire de la littérature anglaise (1864) haciendo un juicio valorativo del método y las ideas filosóficas del crítico francés Taine. Por su importancia este trabajo fue reproducido en el Tomo II de las Memorias de la Real Sociedad Económica.²²

La actividad crítica de Piñeyro en esta época es extraordinaria, su mente se mueve entre la literatura europea y la cubana. Quiere dar a conocer en Cuba a los grandes escritores europeos y divulgar, a la vez, la obra que poco a poco iban creando los cubanos. Así incluye en sus artículos crítica sobre la poesía de Sellén, uno de

los poetas cubanos jóvenes del momento, "Amor y pobreza", artículo sobre el drama de Alfredo Torroella, Casarse con la familia de Pío y también incluye un trabajo sobre los Cuentos de salón de Teodoro Guerrero, los Cuentos de niños (Contes Bleus), de Labaulaye, traducidos al español por Juan Clemente Zenea y una crítica a la Ofrenda del bazar de la Beneficencia.²³

También durante este período Piñeyro publica una crítica a las Obras completas de José Jacinto Milanés el poeta cubano que en 1843 perdió la razón a la edad de veinte y nueve años viviendo hasta 1863 sumido en la oscuridad de su locura. De esta época, 1868, es la crítica de Piñeyro a la tragedia en cinco actos del cubano Joaquín Lorenzo Luaces titulada Aristodemo.²⁴ Este estudio es particularmente interesante porque en él Piñeyro hace una crítica severa de la tragedia del cubano. Le censura el haberse apartado de la tradición clásica de la tragedia original de Eurípides sobre el mismo tema, apartándose de la sencillez característica de la obra original la que bastó para que tanto Eurípides como Racine escribiesen sus obras inmortales. Piñeyro justifica que Luaces imitara a los modelos que había tenido presentes al componer su tragedia basándose en el siguiente juicio:

La tragedia hoy es un género bastante artificial, oratorio, por decirlo así, y está admitido en ella tomar e imitar los argumentos de los poetas anteriores. La Efigenia en Aulida, de Racine tiene el mismo argumento que la de Eurípides; y no por eso deja de ser la primera una obra maestra, y Racine un gran poeta y el escritor moderno que en corrección, nobleza y elegancia más se aproxima a los griegos. 25

y justifica su severa crítica de la obra diciendo que "Luaces... toma como base el mismo sacrificio, cuyo acto constituye la catástrofe de su tragedia".²⁶

Cuando Piñeyro escribía este artículo recibió la noticia de la muerte de Luaces y no quiso continuar escribiéndolo por honrar y respetar la memoria del poeta. De modo que el artículo quedó inconcluso y jamás lo llegó a terminar su autor. Sólo lleva una nota al final explicando la brusca interrupción del trabajo y anunciando la última composición de Luaces, el "Canto al trabajo", que según Piñeyro tenía más valor literario que la tragedia Aristodemo.

Cuando El siglo cambió su orientación declarándose reformista, entabló una lucha ideológico-política con las autoridades y con el Diario de la Marina, órgano oficial

de la monarquía. Entonces Piñeyro continuó publicando su crítica literaria en otras revistas especialmente en la Revista Crítica de Ciencias, Literatura y Artes donde apareció el estudio sobre Luaces que hemos citado, también aparece allí una traducción en prosa del poema "Les pauvres gens", precedida de una carta en que nuestro crítico estudiaba toda la colección de versos contenida en "La leyenda de los siglos" del gran poeta francés Víctor Hugo.

Entre 1864 y 1865 Piñeyro publica en un periódico semanal satírico-burlesco de la Habana llamado Don Quijote y firma con el seudónimo "Ginés de Pasamonte".

Como hemos visto de esta relación de artículos, ya Piñeyro tiene un número considerable de publicaciones críticas; ya está nuestro crítico formado y ha dado la pauta del rumbo que seguirá su obra literaria. Se relaciona con el ambiente intelectual de la Habana que en aquellos momentos se reunía en la tertulia en la casa de Nicolás Azcárate. Allí lee varios trabajos de estética y dos poemas en prosa a lo Baudelaire; todos escritos especialmente para la tertulia que aparecieron más tarde en el tomo segundo de Noches Literarias en casa de Nicolás Azcárate.²⁷

Nicolás Azcárate y Escobedo era un gran entusiasta y animador de la cultura, amante de las letras y elocuente orador forense, sobrino del famoso abogado Nicolás Manuel de Escobedo. A principios de 1865 Azcárate reunía en su casa de Guanabacoa a los más notables literatos de la época donde leían composiciones en prosa y verso los jóvenes que se iban destacando en las letras. A la tertulia de Azcárate asistían entre otros: Luisa Pérez de Montes de Oca, María de Santa Cruz, Mercedes Valdés Mendoza, José Fornaris Carrillo, Felipe Poey, José de Armas y Céspedes, los hermanos Sellén, Joaquín Lorenzo Luaces, Carlos Navarrete y Romay, Anselmo Suárez y Romero, Alfredo Torroella, Saturnino Martínez, Ramón Zambrana, José S. Jorrín, Juan Clemente Zenea y Enrique Piñeyro.

Los trabajos que Piñeyro preparó especialmente para la tertulia en casa de Azcárate llevan los siguientes títulos: "Felicidad", pp.187-193, reproducido en la Revista del Pueblo, 1865, p.34; "Las ilusiones", pp.191-193, tanto este trabajo como el anterior son pequeños poemas en prosa a lo Baudelaire. Este trabajo fue reproducido en la Revista del Pueblo, p.58; El Almendares, Habana, 4 de diciembre de 1882; La Lotería, Habana, 23 de noviembre de 1884;

El Score, Habana, 3 de febrero de 1886; "La música y la poesía", dedicado a la señora Doña Luisa Pérez de Sambrana, pp.195-202. Es según el propio Piñeyro un paralelo, en parte dialogado, de las dos artes en el teatro; reproducido en La Revista del Pueblo, Habana, 1865, pp.72-73. También incluye "El amor platónico, Dante y Beatriz", que aparece en el primer número de la Revista del Pueblo (1865). (Los cuatro trabajos citados aparecieron primero en la Revista del Pueblo y después en Noches Literarias). "La culpa siempre es de él" que son escenas imitadas de una comedia de Delfina Gay. También intentó Piñeyro escribir drama en esta época, haciendo arreglos como fue C'est la faute du mari, arreglo de la comedia en verso de Mme. Emile de Girardin para ser representada por aficionados (Piñeyro entre ellos) en la sala de la casa de Azcárate. Se representó sin tablado ni decoración.

En ese mismo año 1865, Piñeyro sostuvo una interesante polémica con su antiguo maestro de la Universidad don Ramón Zambrana sobre la "Música y la poesía".

El gusto literario de la época dejaba mucho que desear y Piñeyro emprende la tarea de mejorar el gusto, malo según su parecer, "que por aquellos días predominaba en

ciertos grupos encabezados por Fornaris, Manuel Costales, P.J. Morillas, F. Valerio y hasta el mismo Zambrana".²⁸

El interés principal de la polémica era estimular la cultura y elevar el gusto estético del pueblo, labor que siempre tuvo presente Piñeyro sobre todo en esta primera época en Cuba, a través de las revistas y artículos que publicaba constantemente.

La Revista del Pueblo.

Con el interés de mejorar el gusto de la época dando a conocer la obra de los grandes poetas y escritores europeos, traduciendo obras de Shakespeare, poesías de Musset, Hugo, Longfellow, obras de Carlyle, Bryant, Taine, Vigny y varios más de igual categoría, Piñeyro publicó la Revista del Pueblo durante un año (1865-1866). Fue en esta revista donde apareció parte de la polémica con Zambrana. El joven editor trataba de continuar hasta cierto punto la labor que en 1853 iniciara el poeta Rafael María de Mendive en la Revista de la Habana que sólo duró cuatro años y en ella no sólo se divulgaban las obras de los famosos autores europeos, sino que se criticaban a la vez que se publicaban las obras de los jóvenes intelectuales cubanos, entre los que aparecían Zenea, con su extraño seudó-

nimo "Adolfo de la Azucena". Suárez y Romero, los hermanos González del Valley, Cirilo Villaverde, la poesía de Mendive y reseñas de los más dignos tratados de ciencias, historia, arte, filosofía y educación que se publicaba tanto en Cuba como en el resto del mundo.

Tanto la Revista de la Habana de Mendive como la Revista Habanera de Zenea y luego la Revista del Pueblo de Piñeyro fueron instrumentos de combate diseminando con un afán desesperado la cultura, obedeciendo al pensamiento y la orientación de los grandes maestros Félix Varela, José Antonio Saco y José de la Luz y Caballero que sabían que la batalla de la independencia no se ganaría mientras no existiera una cultura y una conciencia propia de pueblo con identidad y pensamiento propio.

Estas revistas todas surgían y morían en corto tiempo a causa de la censura.

De lo publicado en la Revista del Pueblo, casi todo con la excepción de los versos, es obra de Piñeyro quien era dueño, director y principal redactor de la misma. Según declara el propio crítico, nada de lo que allí apareció fue reproducido en volúmenes y sólo alguno que otro

artículo apareció en El Mundo Nuevo de Nueva York que dirigió durante cuatro años en esta ciudad.

El interés que ya desde entonces el crítico mostraba por dar a conocer a sus paisanos las obras de los más importantes autores europeos persistirá en él a través de su vida, pues fue en parte este interés el que lo llevó a estudiar la gran poesía europea del siglo XIX europeo en su volumen: Poetas famosos del siglo XIX (1803) y lo es también, según declara en el prólogo, en El romanticismo en España (1904), la obra cumbre que coronará su labor literaria y la singularizará entre los críticos e historiadores de la literatura española.

Estética de Piñeyro.

En esta primera etapa de la crítica de Enrique Piñeyro, nuestro crítico dará a conocer su estética; primero en un trabajo en Cuba Literaria en 1861 titulado "Apuntes sobre lo bello"²⁹ que era un fragmento de su discurso escrito para el ejercicio público de la Licenciatura en Letras; y más tarde en 1865 ya de regreso de España vuelve a expresar sus ideas sobre lo bello en una ruidosa polémica sostenida con su antiguo maestro de Estética en las aulas de la Universidad, don Ramón Zambrana.³⁰

El texto que se usaba en la Universidad para las clases de Retórica y Estética era un extracto del libro Del buono e del bello del jesuita italiano, político liberal y filósofo Vincenzo Gioberti.³¹

En "Apuntes sobre lo bello" Piñeyro mantendrá que la función del arte es representar la verdad con fines de lograr el perfeccionamiento moral del hombre. Postulado neoclásico que en España había visto la luz en 1737 en la Poética de Luzán; pero hay que observar que la preceptiva neoclásica del español se inclina más al neoclasicismo italiano de Ludovico Antonio Muratori,³² que al neoclasicismo francés de Boileau³³ por tanto, y a pesar del liberalismo de Gioberti, se entiende que fuese el único texto utilizado en la universidad de la Habana para la clase de Estética.

Piñeyro en aquel primer trabajo justifica sus principios sobre la función del arte de la manera siguiente:

...porque el arte no ha sido creado para embellecer y embellecer la existencia, ese es el menos importante de sus resultados; por el contrario, se halla en íntimas y frecuentes relaciones con el destino de la humanidad, con el perfeccionamiento moral del hombre; su fin es la verdad que presenta vestida con todo el lujo de la fantasía para instrucción de todos. 34

Compárese este juicio de Piñeyro con el de Giovanni Berchet quien en 1816 decía... "Poetry intended to improve the habits of man and satisfy the craving of his imagination and heart, since the tendency towards poetry, like every other desire awakens in us moral needs".³⁵ ¿Pudo haber leído Piñeyro este juicio de Berchet? Es probable, puesto que el joven cubano leía todo lo que de Italia llegaba a Cuba y ya sabemos el interés por los italianos, sobre todo los liberales que tenía Piñeyro.

Según el crítico el adorno de la poesía, la belleza del "lujo de la fantasía" no es más que un medio para lograr la "instrucción de todos". Para la preceptiva neoclásica el fin de la poesía es aleccionar, instruir, establecer reglas de conducta moral con el fin de alcanzar el bienestar social. Si la poesía no alecciona no tiene razón de existir, porque la moral es la única verdad para el neoclásico. Para Piñeyro la verdad y la belleza eran una misma cosa. En "Apuntes sobre lo bello", nuestro crítico abordará el problema esencial de la estética afirmando que la idea de la belleza deriva de un tipo ideal al modo platónico, pero agrega la variante de la observación de la naturaleza como elemento indispensable para la creación de la obra artísti-

ca, pues para el filósofo griego el ideal de belleza existe en un plano puramente abstracto y el artista intuye el objeto ideal reproduciéndolo en su obra de arte como una copia del arquetipo. Esa variante que Piñeyro introduce es la nota neoclásica que va a dominar en su crítica a lo largo de casi toda su vida.

Para Piñeyro en este momento, la belleza es una idea, un sentimiento especial que no puede existir en abstracto, por tanto necesita de un objeto externo, ya sea plástico o fonético. Pero el hecho externo es sólo la causa exitante de la idea de lo bello, porque según el crítico "el hombre no puede por sí solo hacer brotar de su espíritu la realización del tipo";³⁶ por esta razón es necesario el medio externo como la vía de expresión de lo bello. Sin embargo, para poder comprender y juzgar la belleza es necesario que ésta se refleje en el alma que la contempla como idea abstracta aunque necesite del medio externo para su expresión. El crítico ilustra la idea con la espléndida escena de Macbeth de Shakespeare, donde el expectador necesita que se le presente materialmente la sombra de Banquo para comprender y sentir la escena.

Esta idea de lo bello que necesita de la naturaleza para manifestarse es el ideal neoclásico que para Luzán consistía en la imitación de la naturaleza en lo universal o en lo particular y que en poesía se hacía con versos para utilidad o para deleite de los hombres. Veamos el juicio de Piñeyro sobre la naturaleza:

La observación de la naturaleza es necesaria e indispensable para todas las artes, es un estudio imprescindible para la verdadera educación artística, como ha dicho Gioberti: 'para tener conocimiento de los tipos que da la razón y aún a pesar de que tienen un origen suprasensible es necesario que vayan acompañados de la percepción de la copia o de algún objeto que se le parezca'. 37

Pero Gioberti no será el modelo a seguir para Piñeyro por mucho tiempo. Ya se ha apuntado que nuestro crítico estudió en la universidad de Madrid entre 1861 y 1862, donde habría de ponerse en contacto con la filosofía alemana y en especial con la filosofía del Arte de Hegel en la cual se apoyará Piñeyro para refutar a su antiguo maestro don Ramón Zambrana en la polémica sobre "La música y la Poesía" que ambos sostuvieron en 1865, Piñeyro desde las páginas de su Revista del Pueblo y Zambrana desde El Siglo donde publicaba sus "soliloquios". La polémica se suscitó

por un trabajo que Piñeyro leyó en la tertulia de Nicolás Azcárate en el cual declaraba que la poesía era superior entre todas las bellas artes; y como el trabajo de Piñeyro era una contestación a una poesía "A la música" de Luisa Pérez de Zambrana, se suscitó una polémica en torno a estas dos formas de expresión de lo Bello: la Música y la Poesía. Piñeyro declara que la Música es hermana menor de la Poesía y justifica su juicio de la siguiente manera:

Cuando yo quiero saber lo que es la alegría, la verdadera alegría, franca y ruidosa, que unas veces nace del corazón y otras de la cabeza, se lo pregunto a Mozart y a Rossini, y la risa espléndida de ambos Figaros me dice más de lo que yo podía figurarme. Lo mismo os resultará si la música os habla del amor o del sentimiento religioso, o del dolor, o del furor, o de la guerra, de todos los sentimientos, en fin, que no necesitan descomponerse para ser comprendidos, porque la música es el arte de los matices, que vive y se agita continuamente en una atmósfera vaga y confusa, que es su triunfo y su derrota. 38

Pero la música según nuestro crítico no puede comunicar sentimientos independientes de los sentimientos de quien la escucha, así una misma melodía "inspirará impresiones diversas según los diversos corazones donde resuena" y agrega:

Preguntadle a la música qué pasión es esa que con el nombre de celos es causa de tantos trastornos en el alma; que os diga cómo un corazón devorado por la ambición vive de angustias, de peligros y de dolores, y no sabrá que responderos, e impotente ante esos grandes sentimientos, débil también si se le pregunta qué cosa es la ciencia, qué dice la historia, se pondrá modestamente a un lado y cederá el paso a la poesía que es el arte universal, el arte del sentimiento y de la reflexión, el arte sin límites. 39

Esta idea fundamental en Piñeyro de que la poesía es la forma más digna para expresar los más nobles sentimientos humanos la observaremos en su obra a lo largo de su vida. Por eso escoge para hacer sus críticas a los poetas que bajo el signo de neoclásicos como Quintana y Cienfuegos o románticos, Víctor Hugo, Espronceda, Leopardi, Goethe y los demás poetas que tratará a lo largo de su crítica se distinguían por cantar en sus poesías a las altas aspiraciones y valores humanos como la justicia, el honor, la libertad de los hombres. La misma idea la repetirá el crítico Piñeyro quince años más tarde cuando en el prólogo a Estudios y Conferencias de Historia y Literatura (1880) dirá lo siguiente:

...la poesía es de todas las invenciones humanas la más eficaz hasta el presente

conocida para perpetuar el honor e inmortalizar cuanto merece el honor de conservarse y recordarse. 40

En la polémica con Zambrana Piñeyro llega a establecer una completa identidad entre lo bello y el ideal basándose en la filosofía del arte o la Estética del filósofo alemán Hegel que separa y establece una jerarquía entre lo bello de la naturaleza y lo bello artificial que es el punto en que se separan Gioberti y Hegel. Gioberti se opone a Hegel porque éste separa la belleza Natural de la Estética, porque la belleza perfecta de la naturaleza es "la completa correspondencia de la realidad sensible con la Idea la cual le da forma y representación" y como tal "hace su aparición en su universo sensible durante el segundo período de la edad primordial descrita en detalle por Moisés en los seis días de la creación".⁴¹ El arte según esta teoría no es más que un complemento a la belleza natural, cuya decadencia le es inherente, y así el arte es a la vez recuento y profecía refiriéndose a las primeras y últimas edades del mundo. El juicio final introducirá la belleza perfecta; así exclamará el crítico apoyándose en Hegel "Lo bello en la naturaleza no tiene importancia científica, y es inferior a lo bello artificial aunque Gioberti diga lo contrario."⁴²

Nuestro crítico se había apartado, como vemos, totalmente de las doctrinas del italiano que en realidad no eran muy sólidas según lo analiza Benedetto Croce en la parte histórica de su Estética, para apoyarse en la base sólida que le ofrecía el sistema del alemán. Así analizando todos los conceptos filosóficos de los argumentos de Zambrana exclamará: "Ud. tiene como estrella polar en su filosofía a San Agustín, Santo Tomás, Ch. Bernard, Gioberti y otros, yo a Platón, a Kant, a Hegel y a otros",⁴³ y continúa señalando el inmenso abismo que lo separaba de su maestro de Estética puesto que Zambrana, siguiendo a Gioberti establecía una distinción entre "lo bello" y "el ideal" y Piñeyro siguiendo la Filosofía del Arte de Hegel los considera una misma cosa. En la polémica terminará el discípulo por rechazar abiertamente a Gioberti y declarar su nueva dirección estética cuando le dice a su antiguo maestro: "En una palabra, Ud. sigue a Gioberti que es un pobre filósofo, yo sigo a Hegel que es un profeta".⁴⁴

Años más tarde, en 1879 Piñeyro hizo un viaje a Italia y en Turín, frente a la estatua de Gioberti reflexionará sobre sus estudios de Estética y cita de memoria la

definición de "lo bello" de Gioberti, que tuvo que aprender y era así, "La unión hipostática e individual de un tipo inteligible con un elemento sensible por medio de la imaginación estética",⁴⁵ y comenta su incomprensión de aquel axioma con las siguientes palabras:

Ello, por de contado no puede llamarse un disparate, pero ¿cómo hacer penetrar en cerebro de catorce años (edad reglamentaria) semejante metafísico revoltillo? No lo digerí al principio, y cuando, más tarde, empecé mil veces hacerlo entender por mis discípulos, acabé por convencerme de su invencible oscuridad para inteligencias no del todo desarrolladas. Ni un alumno en ciento, probablemente, lograba desenredar la mística maraña; todos, empero tenían que aprenderla de memoria para decorarla [sic] enseguida como papagayos. 46

En 1868 Piñeyro publica su estudio sobre la tragedia de Joaquín Lorenzo Luaces Aristodemo que había salido a la luz el año anterior. En la introducción al trabajo Piñeyro establece lo que él considera su "credo literario" que si bien no es una formulación de una estética, pues nunca lo hizo Piñeyro, excepto en la polémica citada, poco aficionado como era a tratar cuestiones filosóficas, sí es una justificación de sus criterios y preferencias literarias y declara ahora que lo más esencial en toda obra

de arte es las ideas con lo cual establece sus preferencias neoclásicas de nuevo, mas en cuanto a las formas no manifiesta preferencias como veremos en la siguiente cita de Estudios y Conferencias de historia y literatura (1880):

Necesitamos comenzar este juicio crítico afirmando que no entra en nuestro credo literario ningún espíritu exclusivo de sistema, y que, al contrario, por instinto y por convicción, hemos tratado siempre de dar a nuestros principios toda la latitud de que podían ser susceptibles, sin caer en el absurdo o la extravagancia. No sentimos ciega predilección por ninguna forma de verso o prosa, ni tampoco por esta o aquella literatura. No nos contentamos con pensar, como Boileau, que todos los géneros, menos el fastidioso, son buenos y aceptables; pensamos que todas las formas que caben en cada uno de los géneros, la nueva y la vieja, la indígena y la extranjera, la simple y la compleja, son justas y respetables, desde el momento en que un poeta, o un escritor cualquiera, las cree oportuno aceptar para servir de expresión a sus ideas: Ideas indispensablemente esperamos; en cuanto a formas, aceptamos y discutimos todas, poniéndolas de parangón con las ideas de que son, o deben ser, brillante u honesta festidura. 47

Pero ya hemos visto cómo en la introducción a Poetas famosos sólo tres años después de haber incluido este trabajo en Estudios y Conferencias, establece la supremacía de la poesía sobre todas las formas de expresión. Piñeyro había manifestado siempre inclinación a la poesía

así debemos estimar que el juicio expresado en el artículo sobre Aristodemo "no sentimos ciega predilección por ninguna forma de verso o prosa" no era un juicio honesto y sí lo era, el juicio emitido en 1883 que la poesía es la única forma de "perpetuar el honor e inmortalizar cuanto merece el honor de conservarse y recordarse".⁴⁸ Además nos recuerda su juicio sobre la poesía en la polémica con Zambrana donde declara como hemos visto antes, que "la poesía es el arte universal, el arte del sentimiento y de la reflexión, el arte sin límites".⁴⁹

Después de Hegel, Piñeyro tornará la mirada a Francia donde encontrará el más grande crítico literario del siglo XIX y como tal lo había ya declarado en aquel artículo que desde Madrid enviara a Zenea sobre Taine. La crítica positivista de Taine era la más adecuada al estilo de Piñeyro, pues nuestro crítico consideraba, como el crítico francés, que el estilo hay que buscarlo en el hombre y que el hombre no está separado de sus circunstancias. He ahí la clave de la crítica piñeriana. Se fija en el hombre un poco a lo Sainte-Beuve, después en su circunstancia histórica como Taine y concluye dándonos la obra desde la perspectiva del poeta. O sea, busca al hombre

externo para que éste nos revele al verdadero, al auténtico hombre interno a quien Taine define como una masa de facultades y sentimientos.⁵⁰

Literatura y patriotismo: Paralelismo entre la situación de Italia y la de Cuba en la crítica literaria de Enrique Piñeyro.

En estos primeros años en que el joven Piñeyro se ejercita en la crítica literaria, mostrará un interés especial por las grandes figuras de la poesía italiana, y muy especialmente por aquellos poetas cuyas obras reflejaban el fervor y el patriotismo de los escritores de la joven nación italiana que a los cubanos que estaban en una situación un tanto parecida a la que ellos habían estado hacía no muchos años y que les era imposible expresar en su tierra sin peligro de ser deterrados o encarcelados. Por esa razón en su primer trabajo publicado en El Album Cubano de lo Bueno y lo Bello de la poetisa Gertrudis Gómez de Avellaneda, titulado "Poesía italiana", Piñeyro tratará con ardiente fervor a los poetas que se distinguen más por su poesía patriótica. Es un ensayo panorámico sobre los principales poetas y prosistas italianos de mediados del siglo. En él se ocupa Piñeyro de las obras de Leopardí, Pellico, Foscolo y Manzoni. Piñeyro hace

una apología de la literatura italiana la cual con las obras de estos hombres se coloca a igual altura que las otras literaturas europeas; y alaba la energía y la perfección del estilo y sobre todo el vigor y la sonoridad del lenguaje italiano que en la obra de estos autores alcanza su máxima expresión. Comenta Las últimas cartas de Jacobo Ortíz de Foscolo "libro, dice Piñeyro, embalsamado por el aroma del patriotismo y del amor". Comparando al héroe italiano con el Werther de Goethe, encuentra más interesante al italiano por ser más inquieto y su pasión política lo hace más interesante que el héroe germánico. Al comentar "Mis prisiones" de Pellico, estima que son monótonas por el predominio de tono lastimero y resignado por sobre la protesta viril y patriótica.

De Manzoni alabará Piñeyro su penetración psicológica y el estilo ejemplar pero deplora que nunca las desgarradoras calamidades de su patria le hicieron verter una lágrima, ni le arrancaron del pecho un grito de esperanza o una tremenda imprecación. En realidad Piñeyro está declarando con este juicio su criterio político al enjuiciar la literatura italiana.

Al hablar de Leopardi, Piñeyro extrema su entusiasmo por el mayor poeta italiano del siglo XIX. Alaba la nitidez de su estilo agregando que "ese dibujo perfecto que nos entregan sus poesías son bellos vasos cincelados que contienen el más amargo líquido, el licor de la desilusión, la horrible creencia en la infinita vanidad del todo".⁵¹

En Poetas famosos del siglo XIX Piñeyro tratará de nuevo de Leopardi. A él dedicará las mejores páginas del libro y de nuevo vemos el entusiasmo de nuestro crítico por el aspecto patriótico de la poesía de Leopardi. Compara al poeta con el filósofo alemán Schopenhauer poniendo énfasis en la nota peculiar del "angustiado patriotismo sombrío" de ambos. Es que Piñeyro veía la coincidencia de Cuba e Italia luchando por el ideal de integración nacional y por lo mismo se entusiasmaba más por los valores patrióticos y se fijaba más en la protesta nacionalista que en la relación filosófica que pudiera existir entre la metafísica de la poesía de Leopardi y las ideas filosóficas del pensador alemán. Rafael Montoro, filósofo cubano educado en Alemania le criticaba esta actitud de poner "más énfasis en el sentido patriótico que en las derivaciones metafísicas de la poesía de Leopardi."⁵²

En el artículo que aparece en la Revista del Pueblo "La Italia y la Poesía" que por estar firmado con el seudónimo L de T no sabemos con certeza que sea de Piñeyro, pero es muy posible que sea de su pluma, leemos juicios similares a los anteriormente expuestos sobre la Oda a Italia de Leopardi:

Su Oda a Italia es un volcán, hirviendo volcán de patriotismo, pertenece a esa clase de composiciones privilegiadas, que graban en el ánimo como con un buril recuerdos indelebles, y que son capaces de provocar, aun en los fríos e interesados tiempos modernos, aquellos rasgos de heroica abnegación, que se levantan cual pirámide en la historia de los grandes pueblos. 53

En el artículo citado de la Revista del Pueblo el crítico extiende su estudio a otros poetas no tratados en su estudio del Album, y de nuevo se evidencia el criterio patriótico para valorar la literatura como podemos ver en el juicio de Giusti a quien alaba por haber usado su ilimitada capacidad de crítica satirizando a los fuertes y a los débiles con idéntica acritud humillando a los primeros, corrigiendo a los segundos porque Giusti, según Piñeyro, pretendió inculcar a todos sus compatriotas la máxima de que debían adquirir las cualidades de buen ciu-

dadano antes de reclamar los derechos de hombres libres, bajo el fundamento de que la regeneración moral de un pueblo, entraña ineludiblemente su independencia política.⁵⁴

En este juicio se observan los principios que los grandes hombres de la época, tanto Saco como Varela y Piñeyro mantenían por máxima de libertad "ser cultos para ser libres" expresado así en palabras de don José de la Luz y Caballero.

En ese mismo artículo de la Revista del Pueblo se lee el siguiente juicio que sale de la pluma de Piñeyro encendido de pasión y patriotismo, situando la cultura como máxima expresión de libertad:

Nadie ignora que las naciones oprimidas pierden insensiblemente las virtudes que afianzaban su prístina preponderancia, y que tras los sentimientos hidalgos vienen las pasiones bastardas y las costumbres corrompidas. Tampoco admite duda que si los pueblos suelen reconquistar su independencia con el valor y la intrepidez bélica, sólo con las virtudes cívicas consiguen hacerse dignos de la libertad. Y por último, que el medio más comprobado de que broten y renazcan prontamente aquellas virtudes, consiste en combatir el vicio con las armas intelectuales que Dios otorga a sus criaturas predilectas. 55

Fue esta misma la intención que tenía Piñeyro al publicar en 1862 su artículo "El Conde Cavour". Era una biografía del famoso conde italiano Camilo Benso que se había distinguido en Italia por sus ideas liberales y por haber sido uno de los forjadores principales de la unificación de la joven Italia, llevando con sus esfuerzos y astucia política, a coronar a Víctor Manuel como Rey de Italia por el primer Parlamento italiano en 1861.

Piñeyro cada vez que escribió sobre un italiano en esta primera época de sus actividades literarias, lo hizo buscando presentar a sus lectores cubanos el valor patriótico de un pueblo que había pasado del yugo opresor a la libertad que tanto anhelaban los cubanos en la década de 1860; y literariamente nuestro crítico consideraba que el gran tema del siglo XIX, era el tema grandiosamente poético de la libertad, contenido en el "decálogo de los derechos y deberes del hombre"; así lo expresó en su estudio sobre los poetas italianos románticos que hemos citado de la Revista del Pueblo.⁵⁶

NOTAS

¹Ocios. No. 21 Londres, diciembre, 1925.

²El Mensajero Semanal, Vol. I No. 35, 2 de abril de 1829, p.276.

³Ibid., p.276

⁴Manuel de la Cruz, "Reseña histórica" en Obras, Vol. I, (Madrid: Editorial Saturnino Callejas S.A., 1924) p.80

⁵Ibid., p.82

⁶Ibid., P.84

⁷Eran estos estudiantes Néstor Ponce de León, Fernando Valdés de Aguirre y Santiago de la Huerta.

⁸El Regañón, periódico dominical de ciencias, literatura, artes y satírico burlesco; fue fundado en 1830 por Ventura Pascual Ferrer. En él Antonio Bachiller y Morales dio a la publicidad sus primeros estudios sobre las letras y la educación en Cuba. Al principio El Regañón salía sólo durante la temporada de ópera italiana en el invierno, y se vendía sobre todo en el teatro. Publicó varios trabajos de Piñeyro según apunta el propio crítico en su bibliografía.

⁹Jules Michelet (1798-1874), famoso historiador; compuso también tratados de moral y ética. Piñeyro estudió el tratado L'amour de 1858.

¹⁰El Diario de la Marina había sido fundado el 13 de diciembre de 1840 por los señores Isidoro Araujo de Lira, su primer director; otros miembros de la redacción eran Nicolás Pardo Pimentel, Antonio Ferrer y Antonio Xavier Martín. Todos habían sido miembros de la redacción

de otro periódico llamado El Noticioso fundado en 1873 y que cambiando de nombres vino a convertirse en El Diario de la Marina, con permiso para publicar artículos políticos a partir del 1º de abril de 1844. Tanto El Diario de la Marina como La Prensa de la Habana eran en opinión de Vidal Morales y Morales en su libro Hombres del 68, "firmes sostenedores del status quo", p.35.

¹¹Atta Troll, poema escrito por el gran ironista alemán Heinrich Heine, en el cual hay gran sátira contra el sexo femenino.

¹²El Album Cubano de lo Bueno y lo Bello, La Habana, 1860, tomo I, pp.124-128, 157-160, 189-192, 220-224. Este periódico fundado por la poetisa cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda era el único de la época que pagaba estas revistas literarias, "costumbre exótica, dice Piñeyro, que de Madrid nos trajo la directora". La sección del joven Piñeyro se llamaba "Revista Atta Troll".

¹³Bibliografía de Enrique Piñeyro en Vida y escritos de Juan Clemente Zenea, (La Habana: Consejo Nacional de Cultura, 1964), p.235.

¹⁴Historia de un bribón dichoso, novela por D. Ramos Piña, El Diario de la Marina, Habana, 11 de setiembre de 1800. Este es el único artículo que Piñeyro publicó en ese diario defensor de los intereses del gobierno español en la isla.

¹⁵El Siglo, periódico de índole política, literaria, económica y mercantil. Fundado en 1862 en la Habana, fue su primer director José Quintín Suzarte y después pasó la dirección al Conde de Pozos Dulces. En su segunda época bajo Pozos Dulces se dedicó a defender las ideas reformistas. Algunos de sus colaboradores más ilustres en esta época fueron José Morales Lemus y José Antonio Saco.

¹⁶Revista Habanera, Fundada por Juan Clemente Zenea en 1861. Fue Director de la misma Enrique Piñeyro junto con Zenea. Sólo duró un año, pues al regresar Piñeyro de España intentaron él y Zenea darle un tono político a la Revista para lo cual obtuvieron la nueva licencia depositando la fianza reglamentaria de 500 pesos fuertes. Una

vez obtenido el permiso, el censor Eduardo Alvarez Mijares, natural de Galicia, que era por demás amigo de Piñeyro, se encargó de exterminarla borrando la mayoría de los artículos, terminando por "darse por vencidos" en 1862.

¹⁷ Cuba Literaria, fundada en 1862 por el poeta José Fornaris y José Socorro León. En ella redactaron Piñeyro, el poeta Rafael María de Mendive, Joaquín Lorenzo Luaces, los hermanos Sellén, Felipe Poey, entre los más notables.

¹⁸ Piñeyro, Revista del Pueblo, No. 22, La Habana (30 de agosto de 1862), p.179.

¹⁹ Ibid., p.179.

²⁰ "Bibliografía" de Enrique Piñeyro, OP. Cit. p.240.

²¹ Ibid., p.240

²² Memorias de la Real Sociedad Económica de Amigos del País, Serie 5a. La Habana, 1864, pp.133-141.

²³ En 1864 José Ignacio Rodríguez y Anselmo Suárez y Romero organizaron una ofrenda literaria que editaron en un hermoso volumen y dedicaron a aumentar con su venta los fondos de la Casa de Beneficencia Infantil de la Habana. Este tomo lleva el título de Ofrenda al Bazar de la Real Casa de Beneficencia y contiene composiciones en prosa y versos de Piñeyro, Lebreto, Fornaris, Saturnino Martínez, María de Santa Cruz, Luis La Calle, Teodoro Guerrero, Navarrete y Romy, Felipe Poey, Carrillo y O'Faril, José Manuel Mestre, Luisa Pérez de Zambrana, Mercedes Valdés Mendoza, Juan Clemente Zenea, Narciso Foxá, José María de Cárdenas y Rodríguez, Francisco J. Balmaceda, El Conde de Pozos Dulces, Ramón Zambrana, Casimiro del Monte, José Ramón y Luis Victorino Betancourt, Nicolás Azcárate, Rafael María de Mendive y José Socorro de León. Fue editado en la Habana, Imprenta de El Tiempo, 1864.

²⁴ Enrique Piñeyro, "Aristodemo", Revista Crítica de Ciencias, Literatura y Arte, la Habana, abril, 1868, pp. 156-163. El artículo había aparecido antes en El Occidente,

diario habanero, el 21 de noviembre de 1867, distando sólo 14 días de la muerte de Luaces que ocurrió el 7 de noviembre de 1867. El mismo artículo lo incluyó Piñeyro en su volumen Estudios Y Conferencias de historia y literatura (1880) con un nuevo título: "Una tragedia griega por un poeta cubano".

²⁵ Piñeyro, Estudios y Conferencias, p.242.

²⁶ Ibid., p.236.

²⁷ Noches Literarias en casa de Nicolás Azcárate, (La Habana: Imprenta La Antillana, 1866).

²⁸ Bibliografía de Enrique Piñeyro, OP. Cit., p.243.

²⁹ "Apuntes sobre lo bello", Cuba Literaria, t. I, (La Habana, Imprenta La Antillana, 1861), pp.41-46.

³⁰ La polémica aparece en Soliloquios de Ramón Zambrana, (La Habana: Imprenta La Intrépida, 1865).

³¹ Vincenzo Gioberti, Del buono e del bello, (Bruselas, 1843).

³² Antonio Lodovico Muratori, (1672-1750). Teórico del neoclasicismo italiano cuyas obras influyeron en el pensamiento y la estética de Luzán, quien había estudiado en Italia y allí entró en contacto con Vico, Muratori y los comentaristas de Aristóteles.

³³ Nicolás Boileau (1836-1911). Oeuvres Complètes, (París: Gallimard, 1966). Fue el gral teórico del neoclasicismo francés. Su Arte poético influyó un tanto en Luzán, aunque mucho mayor fue la influencia del italiano Muratori, en la Poética del español.

³⁴ Piñeyro "Apuntes sobre lo bello", citado por Salvador Bueno, Enrique Piñeyro y la crítica literaria, (La Habana: Instituto Nacional de Cultura, 1947), pp.16-17.

³⁵ Giovanni Berchet, Opere, (Milán: Editorial Cusani, 1863) p.227.

³⁶ Salvador Bueno, Enrique Piñeyro, OP. Cit., p.17.
La cita es del discurso de Piñeyro "Apuntes sobre lo bello".

³⁷ Ibid., pp.18-19.

³⁸ Zambrana, Soliloquios, OP. Cit., p.47.

³⁹ Ibid., p.47.

⁴⁰ Enrique Piñeyro, Estudios y Conferencias (New York: Thompson y Moreau, 1880) Introd.

⁴¹ Benedetto Croce, Aesthetic as Science of Expression, p.356. Expression and General Linguistics, trad. por Douglas Ainslie (New York: Noonday, 1968), p.356.

⁴² Zambrana, Soliloquios, p. 101.

⁴³ Ibid., p.115.

⁴⁴ Ibid., p.116.

⁴⁵ Piñeyro, Estudios y Conferencias, OP. Cit., p.28.

⁴⁶ Ibid., p.28.

⁴⁷ Ibid., pp.223-234.

⁴⁸ Ver Supra Nota No. 40.

⁴⁹ Supra, Nota No. 39.

⁵⁰ Hippolite Taine, History of English Literature, (New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1965), Introducción.

⁵¹ Salvador Bueno, Enrique Piñeyro, OP. Cit., p.69.

⁵² Rafael Montoro, Obras Completas, t.II, Vol.I (La Habana: Cultural S.A., 1930) p.311.

⁵³ Piñeyro, "La Italia y la poesía", Revista del Pueblo, La Habana, p.99.

⁵⁴ Ibid., p.100.

⁵⁵ Ibid., p.100.

⁵⁶ Ibid., p.101.

SEGUNDA FASE

ETAPA DE DESARROLLO

Introducción a la Segunda Fase.

Las dos obras de la segunda fase de la labor literaria de Piñeyro, Estudios y Conferencias de Historia y Literatura y Poetas Famosos del Siglo XIX, la primera publicada en 1880 y la segunda en 1883, separadas sólo por tres años, representan dos momentos distintos de la evolución de las ideas y de los propósitos de Piñeyro como crítico literario y también en la organización del trabajo, en la temática y en la profundidad del análisis crítico.

La primera obra es un tanto miscelánea de temas varios y distintos, unida a conferencias, a lecturas de libros, unos de literatura, otros de filosofía, de biografías y libros de historia antigua y contemporánea sobre los cuales él quiere expresar sus puntos de vista. En esta obra miscelánea se destacan tres temas importantes que son: la literatura cubana, la novela francesa de transición del neoclasicismo al romanticismo y las crónicas teatrales de una serie de representaciones que Piñeyro vio en la Habana. De esta obra miscelánea en que anda revuelto lo literario e histórico aparece ya uno de los temas como centrales en la obra de Piñeyro, y es el estudio de la poesía lírica

cubana que ya antes lo había publicado pero ahora aparece más organizado, como si cada uno de los artículos apareciera como una parte de un todo, que es la poesía lírica cubana, desde Heredia, su iniciador, hasta la Avellaneda.

Esta primera obra está hecha con retazos de artículos escritos en su juventud en su mayor parte. Tiene más espontaneidad que meditación, en cambio la segunda obra es una obra de madurez y meditación y enfoque, ya de quien quiere ser un crítico que haga sentir su presencia en la literatura española e hispanoamericana contemporánea. Pero al ser esta primera obra una recopilación de lo que había hecho anteriormente, es por tanto como el colofón de la primera etapa, pues con ella se cierra. Por eso mismo abundan en ella tanto en los artículos de tema literario como en los históricos los que tienen trasfondo político y sin duda ésta fue la razón para que no se publicara en España sino en los Estados Unidos, donde no sólo había mayor libertad sino más interés por los temas cubanos.

En contraste con ella, con la que se cierra la primera época, la segunda Poetas Famosos del Siglo XIX es la apertura de la segunda en la que ha concentrado ya la atención exclusivamente en ella sobre la poesía y de una manera

particular sobre los poetas más importantes de la Europa occidental, Inglaterra, Francia, Alemania, Italia y en grado menor España, desde la vuelta de siglo, es decir, desde fines del neoclasicismo y la formación del desarrollo del romanticismo europeo. En este sentido esta obra es como el pórtico de los artículos eruditos que escribirá para el Bulletin Hispanique y también de la historia de la literatura española, que él tituló: El romanticismo en España (1904).

CAPITULO I

Introducción.

La primera obra de esta segunda fase obedece en realidad a un momento crucial en la vida de Enrique Piñeyro. Estudios y conferencias de historia y literatura fue compuesto en Cuba, durante la estadía de año y medio de Piñeyro en la Habana, época de profunda angustia para el crítico, pues Piñeyro había regresado a Cuba en 1879, después de diez años de destierro y al llegar a su Patria encontró que la paz del Zanjón era una farsa y que la opresión era intolerable, sobre todo para quienes como él habían luchado por una patria libre. Permaneció allí hasta marzo de 1881, sólo el tiempo necesario para reclamar lo que quedara de los bienes confiscados por el gobierno a él y a su hermano menor Ricardo¹ quien había muerto en 1871, luchando por la libertad de su Patria. Estas circunstancias debieron haber inflamado las fibras de patriotismo que aún después de la derrota quedaban en Piñeyro y fue entonces cuando por recomendación de su amigo, Carranza, se decidió a reunir en un volumen aquellos artículos anteriormente publicados que mayor valor tenían; principalmente domina en ellos el tema

político y dentro de éste se destacan la libertad, el patriotismo y el valor de la historia en tanto sirve para hablar de la libertad de los pueblos. También incluye artículos literarios, que en su mayoría, expresan otra vez ideas políticas, como lo son aquellos sobre la "poesía lírica cubana" y la conferencia sobre la poetisa francesa "Madame Roland" entre otros.

Además de las dos conferencias inéditas, o sea, no impresas antes, Piñeyro incluye una serie de artículos todos los cuales habían visto la luz en diversas épocas, en revistas y periódicos de Cuba y de Nueva York, que nuestro crítico agrupó "procurando antes que todo, dice en el prólogo, cierta variedad de materias, sin atender a las fechas para el orden de colocación". No menciona el criterio de la ordenación de los artículos y realmente no parece haber intención en ello; lo que sí se puede ver que hubo en Piñeyro fue una marcada intención al escoger los artículos, que si bien aparecía disfrazada bajo diferentes formas, el tema era el mismo en casi todos los trabajos que componen el tomo: la libertad política, la injusticia de las tiranías y la exaltación de los valores de justicia, libertad y patriotismo; ya sea que Piñeyro hable de Madame Roland,

o de su viaje por Italia, de Castelar, o de la formación de los trece estados de la Unión Americana, el tema generalmente viene a evocar la independencia y la libertad, valores que Piñeyro necesitaba exaltar como medio de protesta ante el triste estado a que veía reducida su Patria después de diez años de lucha inútil por conquistar la independencia.

Podríamos, por lo tanto, afirmar que Estudios y conferencias es un libro de tema predominantemente político, en cuanto que su autor ha reunido en él quizá los mejores artículos que de su pluma habían salido con ideas principalmente políticas.

De las dos conferencias que dictó en el Liceo de Guanabacoa en 1879, una, la dedicada a Madame Roland, es la mejor de las dos siendo y no por coincidencia, un estudio de la vida y la heroica muerte de la mujer que luchó y murió por la libertad de su Patria. La segunda conferencia sobre Dante y la Divina Comedia, provocó una polémica entre Justo de Lara y Manuel Sanguily, diez años más tarde.

Hemos pues, dividido el estudio de este libro en dos partes: Literatura e historia y bajo estos dos epígrafes hemos hecho las pertinentes subdivisiones, procurando

siempre destacar esos dos aspectos característicos de Estudios y conferencias de historia y literatura.

LITERATURA

Lírica cubana.

En su análisis de la obra de los poetas y dramaturgos cubanos, casi todos ellos contemporáneos suyos, Piñeyro procede con la mayor objetividad, sin dejarse arrastrar por la antipatía o simpatía personal que pudiera tenerles, ni tampoco con el propósito de que Cuba tuviera ya un grupo distinguido de escritores, como expresión de su conciencia nacional. Piñeyro con arreglo a su criterio más impregnado del neoclasicismo que del romanticismo trata de ser lo más justo posible en sus juicios viendo las virtudes tanto como los defectos de la obra literaria de cada uno de los escritores estudiados.

Del estudio que Piñeyro incluye en Estudios y conferencias sobre poesía lírica cubana, algunos fragmentos ya habían visto la luz en Cuba, primero en la Revista Habanera² cuando junto con Juan Clemente Zenea, Piñeyro se encontraba al frente de su dirección. No se sabe cuántos

de los fragmentos fueron publicados en aquel artículo, pero más tarde aparecen dos de ellos en la Revista del Pueblo³ uno dedicado a José María Heredia, el poeta del Niágara y el otro dedicado a Gabriel de la Concepción Valdés, más conocido por el seudónimo de Plácido. Aparece una nota al pie de estos artículos que dice: "Por creerlos de oportunidad reproducimos hoy estos fragmentos de un 'Fragmento sobre la poesía en Cuba'".⁴

Ambos artículos o fragmentos pues, como su título revela, el artículo original había sido mutilado por la censura previa antes de ser insertado en la Revista Habanera, fueron retocados por la pluma del autor antes de ver de nuevo la luz en Estudios y conferencias. Aunque en la idea fundamental no cambió nada su autor el estilo varió considerablemente por medio de cambios de palabras que suavizaban o abrillantaban la idea o párrafos enteros insertados para ilustrar las ideas que muestran una mayor cultura y también una mayor serenidad y perfeccionamiento en la expresión. Por ejemplo, en estos dos párrafos del fragmento de Heredia, se puede ver claramente la labor de pulimiento del estilo y la madurez del juicio, aunque la idea fundamental continúa siendo la misma. En la Revista del Pueblo dice: "Con cuán-

ta razón ha puesto pues, estas bellas palabras, al frente de la edición de sus poesías publicadas en Méjico".⁵ En la versión de Estudios y conferencias dirá: ;Con cuánta verdad, pues, ha insertado estas amargas palabras al frente de la edición mejicana de sus poesías".⁶

Como hemos señalado antes, la idea no ha variado mucho. Las palabras de Heredia, que al joven crítico le parecen "bellas", casi treinta años más tarde, con un sentido más crítico y menos emocional, calificará de "amargas", adjetivo mucho más exacto que el anterior.⁷ Así podrían citarse muchos párrafos donde haciendo un cotejo se puede ver la evolución del estilo del crítico, de su empeño en la nitidez, la tersura y la exactitud de la expresión a través de los años.

A Enrique Piñeyro siempre le pareció que la poesía de Heredia adolecía de defectos fundamentales debidos a la turbulenta vida del poeta, que llevado por las circunstancias políticas de Cuba y en parte también por el empleo de su padre, no tuvo reposo y esa misma turbulencia se refleja en la desigualdad de sus composiciones y añade el crítico ilustrando su juicio:

...concluye a veces con rasgos prosaicos una oda brillante; relámpagos sublimes iluminan otras veces sus pálidas canciones. Dice lo que siente conforme al estado de su corazón, sin detenerse siempre a buscar la expresión más exacta. 8

Aún en su más correcta oda, la oda al Niágara, Heredia tuvo sus momentos de desigualdad, a pesar de ser "una composición de primer orden". Piñeyro encuentra el apóstrofe que comienza "Dios, Dios de la verdad" "débil e innecesariamente prosaico" y sin embargo puede llegar en la misma composición a versos tan hermosos como los siguientes:

y tu profunda voz hiere mi seno
De este raudal en el eterno trueno...

Pero su juicio sobre esta oda es encomiástico hasta el extremo de decir: "si contásemos los cubanos una decena de poesías que citar tan buenas como ésa, ya tendríamos el derecho de levantar la cabeza en materias literarias";⁹ y haciendo una valoración del poeta en su conjunto, coincide con el juicio del célebre crítico español Alberto Lista y agrega Piñeyro:

Lllamarlo el primer poeta de América sería quizás mucho aventurar y provocar inútiles comparaciones; pero no titubeamos en afirmar que no conocemos otro vate, en el Norte o en el Sur, que se remonte más alto que él en sus buenos momentos; Bryant o Longfellow, Bello u Olmedo, no pueden en conjunto considerarse superiores a él. 10

El tema de la libertad presente siempre, tanto en la vida como en la poesía de Heredia, no podía ser pasado por alto por Piñeyro que desde su juventud hasta por lo menos el cierre de esta primera etapa de su segunda fase, fue una constante en su crítica literaria pues como hombre de letras cubano de su tiempo siempre aprovechó la ocasión literaria o histórica para expresar sus ideales de libertad. Así dirá refiriéndose a Heredia:

No hay suceso contemporáneo a que no haya consagrado algunas líneas; con la vista fija en Europa, lo mismo que en América, tiene siempre versos para saludar todos los fulgores de la libertad, donde quiera que resplandecen; para maldecir todos los crímenes de la injusticia y la tiranía, donde quiera que se cometen. 11

"Plácido".

La vida de Gabriel de la Concepción Valdés,¹² conocido por el seudónimo Plácido, es una cadena de miserias

arrastradas desde su nacimiento por la mala suerte de haber nacido mulato en un país donde en aquella época se consideraba su raza "inferior" y terminada a los treinta y cinco años en el cadalso. Plácido no tuvo la educación a su debido tiempo, como es lo normal, y por tal motivo su vuelo poético se vio limitado en alardes de erudición que denotan conocimientos o ideas acabados de aprender y por lo mismo inoportunos en las composiciones que de otro modo habrían podido llegar a ser comparables a las mejores de Heredia. Piñeyro estudia en su artículo la vida del infortunado poeta con relación a su poesía y comentando un poema de Milanés titulado el "Poeta envilecido"¹³ donde una de las estrofas se refiere a Plácido como un "escavel del magnate" que se disputa los huesos con el mastín del amo, comenta: "Yo casi considero como una injusticia que se acuse al pobre mulato de una circunstancia que apenas estaría en su mano evitar".¹⁴

Si la poesía de Plácido fue más de circunstancia que de inspiración pulida por la meditación y engalanada por la cultura, en algunas muestra facultades incomparables que lo sitúan al lado de Heredia como lo es el romance "Xicoteneal" del cual dice Piñeyro que "Góngora de seguro

no lo hubiera escrito mejor", y agrega el crítico que "muchos de sus sonetos tienen un sabor clásico admirable" y en algunos géneros inferiores, los que también cultivó como la fábula y el epigrama, dice Piñeyro que Plácido es "con muchísima frecuencia tan bueno como los modelos reconocidos", y se refiere específicamente a Iriarte y a Iglesias.¹⁵

En el artículo de Poetas y Conferencias Piñeyro agregó un párrafo que no estaba en el original de la Revista del Pueblo; se trata de una comparación entre Plácido y Juan Francisco Manzano que sí fue esclavo y su talento despertó simpatías que le ganaron la libertad.¹⁶ Piñeyro no considera que haya punto de comparación entre ambos poetas, lo contrario a lo que la crítica de aquel momento decía.¹⁷ Piñeyro estima que en la poesía de Manzano "hay una melancolía y una tristeza profunda que en la de Plácido no se percibe tanto, ni del mismo modo". Pero según Piñeyro eso es todo lo que tienen en común, pues que "ni merecen el nombre de composiciones literarias", se refiere a las de Manzano.

"Milanés"

José Jacinto Milanés nació en Matanzas en 1814 y murió en 1863, privado de sus facultades mentales desde 1843, de modo que murió para las letras a los 29 años. Es Milanés contemporáneo de Heredia y de Plácido y aunque su inspiración no tuvo alto vuelo se distingue de ellos por el carácter reflexivo de su poesía. Tenía buen conocimiento de la literatura española y poseía una cultura más que mediana con lo cual gana su musa en variedad y en profundidad. Milanés era un poeta lírico pero sus diligentes estudios le ayudaron a explorar otros géneros como el dramático, en el que produjo El Conde Alarcos, tomando el argumento del romancero, la narración pasiva tipo leyenda que Zorrilla pusiera de moda en España.

Del drama El Conde Alarcos, dice Piñeyro que "en conjunto puede decirse que es un bello ensayo; está escrito con talento, con fuego, con pasión",¹⁸ pero no puede decirse que fuera un rotundo éxito, pues, en opinión del crítico "tiene muy a menudo graves incorrecciones y está plagado de rípios; pero arranca lágrimas al más indiferente".¹⁹ Milanés leyó su drama en la tertulia de Del Monte y fue éste quien costeó la publicación del mismo por considerarlo de

interés, con lo que se inició "la nombradía del poeta matancero".²⁰ Piñeyro critica a Milanés el haber intentado moralizar desde su obra poética siendo éste el tema constante y principal de casi toda su poesía lírica. Con esto, señala el crítico, Milanés sólo consigue probar que:

El arte no tiene otro fin que la
expresión de las ideas bellas, y quien
quiere servir a la moral por medio
de las Bellas Artes falta igualmente
a la una y a las otras. 21

Es de notar que el criterio aquí expresado por Piñeyro, que ha debido aparecer por primera vez en 1862, en la Revista Habanera de Zenea, vuelve a ser expresado en el estudio sobre "novelistas franceses" de 1876 e incluido en Estudios y Conferencias y es basándose en este concepto que encuentra los fallos del drama de Milanés y enjuicia la novela inglesa la que califica de "débil artísticamente".

Piñeyro atribuye, no obstante, dos cualidades notables a la obra de Milanés, una que llama "gran facilidad" y es la "riqueza, la abundancia inagotable de pensamientos y de imágenes expresados con el vigor y exactitud que de suyo requieran"; y una "pequeña facilidad" "esa sensibilidad exquisita y sin afectación, expresada con tanto candor, que

halló desde luego eco en las almas sensibles de las mujeres, y en la imaginación delicada de los poetas".²²

Este artículo, así como los dos anteriores, vio la luz en 1862 en la Revista Habanera de Zenea apareciendo de nuevo en la Revista del Pueblo,²³ pero muy ampliado, según el propio crítico, porque en él agrega una reseña de la segunda edición de las obras de Milanés dada a la publicidad en 1865 en Nueva York. Esta parte quedó suprimida al ser insertado el artículo en Estudios y Conferencias y es curioso porque allí hacía Piñeyro una crítica incisiva basándose en esa edición que debía ser completa ya que fue el propio hermano del poeta quien preparó la edición. Piñeyro lamenta la cantidad de errores de imprenta, el mal papel del libro y lo que es peor, la omisión de "una de las mejores, si no la mejor" composición del poeta - la "Epístola al poeta mexicano Rodríguez Galván".

El artículo de Piñeyro en la Revista del Pueblo causó una fuerte reacción en el Director del periódico quincenal Liceo de la Habana, Sr. Jesús Gálvez, quien contestó a Piñeyro en un artículo donde, en lugar de analizar la obra del poeta y tratar de esclarecer la obra a la luz de sus propios criterios, se dedicó a escoger frases de Piñeyro

para interpretarlas y refutarlas sacándolas de su contexto.²⁴ En el último número de su Revista del Pueblo, Piñeyro consigna el artículo de Gálvez pero no se digna en polemizar con éste por considerar que "a nada ha de conducir la refutación de un crítico por otro crítico". Por consiguiente, agrega Piñeyro "no hay términos hábiles para entablar discusión alguna; y no replicaremos al Sr. Gálvez".²⁵

Piñeyro, como hemos visto, consideraba la obra de Milanés de carácter fundamentalmente moralizante lo cual restaba valor artístico a su poesía, siendo, precisamente éste, el punto que más molestaba a Gálvez. Piñeyro demostró que su interpretación no sólo era correcta, sino que esa había sido la preocupación fundamental de Milanés y lo probó en una copia certificada de una carta de Milanés a Domingo del Monte que Leonardo del Monte y Aldama facilitó a Piñeyro, para que la reprodujera en su Revista del Pueblo.²⁶ (Ver reproducción de la carta en la nota).

El último ensayo dedicado a la "Lírica Cubana es una nota necrológica titulada "La muerte de la Avellaneda"; es por tanto, de 1873, fecha en que murió la ilustre poetisa, donde el crítico encomia la producción dramática de la Ave-

llaneda, mientras que critica, principalmente en su poesía "una marcada pobreza de sensibilidad y de ternura"... y comparándola con poetas de sexo opuesto agrega que "García Gutiérrez, Selgar, Milanés tienen mucho más de femenino, es decir, más delicadeza y sutil penetración que la autora de Alfonso Munio y Baltasar. Aunque considera Piñeyro que en conjunto "nadie en Cuba o en la América Latina ha escrito como ella".

Piñeyro se ocupó en varias ocasiones de la obra de la camagüeyana, incluyéndola en su Historia del Romanticismo, como poetisa española y del cual nos ocuparemos en la tercera fase de la crítica piñeriana.

El drama.

Piñeyro también se ocupó del drama cubano. En la Revista Crítica de Ciencias, Literatura y Artes, en 1868,²⁷ apareció un artículo suyo sobre un drama de Joaquín Lorenzo Luaces, titulado Aristodemo. Al incluirlo en el volumen de Estudios y Conferencias se nota su interés por completar el cuadro de la literatura cubana que intentaba dibujar en este libro a cuyo tema dedicó varias de sus mejores páginas escritas en su juventud.

Después de establecer su criterio literario del que hemos dado cuenta en la parte bajo el Epígrafe de "Estética de Piñeyro" de esta tesis, el crítico compara esta tragedia con la verdadera tradición griega según la habían utilizado Dottori y Vicente Monti, y encuentra que Luaces ha inventado una serie de acciones y un personaje repugnante y vil, Theon, que lejos de enriquecer la obra contribuyen a su fracaso. Además Luaces ha tomado como punto central de la acción, según el crítico, el mismo sacrificio "cuyo acto constituye la catástrofe de su tragedia".²⁸

El señor Luaces, según Piñeyro, "trató de escribir una tragedia, a imitación de las obras del teatro y del mismo género que las de Racine y de Voltaire, de Alfieri y de Monti";²⁹ sin embargo, a pesar de que el poeta observó las reglas de unidad de tiempo y lugar (unidades clásicas) en su tragedia de cinco actos, su obra falla, por la complicación extraña a la tragedia tradicional.

Aurelio Mitjans, autor de Estudio sobre el Movimiento Científico y Literario en Cuba,³⁰ cita a Piñeyro y aunque está de acuerdo con el crítico no acepta que la tragedia Aristodemo sea una pieza mediana, porque según Mitjans "cada acto, cada escena, cada discurso, encierra un interés vivísimo y creciente".³¹

Cuando Piñeyro escribía este artículo recibió la inesperada noticia de la muerte de Luaces que murió el mismo año que publicó Aristodemo (1867) y no continuó escribiéndolo. "Tan triste e inesperada nueva nos obligó a suspender nuestro trabajo, y sobre todo, a aplazar por algunos días su publicación".³²

El artículo se publicó en abril del año siguiente.

NOVELISTAS FRANCESES CONTEMPORANEOS

Introducción.

Los dos géneros literarios preferidos por Piñeyro fueron la poesía lírica y el drama generalmente escrito en forma poética; por eso el estudio y crítica de la novela ocupa un lugar secundario en su labor literaria, y sin embargo, fue en esta segunda fase que sirve, como ya hemos indicado, de puente entre los trabajos de circunstancia y misceláneos de la primera parte y los ya más meditados y organizados de la tercera en la que él dedicó un estudio a los novelistas franceses de fines de la primera parte del siglo XIX, que prepararon la evolución de la novela romántica a la novela psicológica realista. Esta labor le va a permitir a Piñeyro una serie de meditaciones sobre los valores literarios y los elementos de la literatura que serán de gran utilidad para él en la formación de la Historia del Romanticismo (1904), donde al lado de la poesía y del drama romántico, estudiará también la novela.

Octavio Feuillet.

En este artículo Piñeyro comienza haciendo una comparación entre la "épica en prosa, que comúnmente llama-

mos novela" de Inglaterra y la de los escritores de Francia. Ambos países, según el crítico, han producido gran literatura en este género. Menciona como artistas de primer orden a Scott, Dickens, Thackeray y George Eliot como los mejores de Inglaterra, sólo comparables en su grandeza con los franceses Balzac, Stendhal, Dumas, Merimée y Jorge Sand. Pero, "ambas naciones, dice el crítico, han seguido muy diverso camino" y dedica algunas páginas del artículo a examinar las diferencias en las cuales Piñeyro muestra su concepto estético de la literatura, pues dice:

La novela francesa es antes que todo una obra de arte, sin más objeto que la brillante reproducción de la realidad humana, sin cuidarse de favorecer intereses morales de ninguna especie, ni envolver lecciones prácticas de inmediata utilidad social. 33

Esta cita nos presenta al crítico favoreciendo una estética neoclásica, en cuanto a que la obra de arte debe ser una "brillante reproducción de la realidad humana" pero no debe tener fines moralizantes y en esto se aparta un tanto de la estética neoclásica, y aún de previas declaraciones al respecto hechas por el propio Piñeyro, cuando en 1865 estudiaba a los poetas italianos señalando como su mayor virtud la de dar ejemplo de patriotismo sin

par que a la vez que deleitaba al pueblo lo incitaba a la lucha para obtener un bienestar social producido por el establecimiento de un sistema de gobierno liberal.³⁴

Luego aquilata el valor de la novela inglesa y halla su "debilidad artística" justamente en lo que tiene de moralizadora al compararla con la novela francesa:

La novela inglesa es sobre todo moralizadora; el arte en ella está de propósito subordinado a la propaganda, al más supersticioso respeto por la moral pública y privada. La oposición evidente de ambos fines, explica desde luego, la profunda diferencia de ambas literaturas, y reconociendo las excelentes intenciones de los novelistas ingleses, es fuerza sin embargo, declarar que la preocupación moral es en éste, como en casi todos los otros casos, una causa de debilidad artística. 35

Para el crítico, la clave consiste en un rasgo, que a su juicio "condensa y expresa bien esa diferencia": Casi todos los novelistas franceses, explica, han sido al mismo tiempo autores dramáticos y cita a Alejandro Dumas, padre e hijo, Alfredo de Musset, Octavio Feuillet, Sandeau, Jorge Sand y sobre todo a Balzac a quien considera "el gran maestro del género"; todos ellos alcanzaron triunfos indisputables en la escena, sin contar a Víctor Hugo, a quien el crítico considera "por su asombroso genio lírico, como per-

teneciente a otra esfera separada"³⁶ elevándose por igual tanto en un género como en el otro.

Los ingleses, en cambio, dice Piñeyro, no tienen hoy literatura dramática y achaca esta falta a la "sombra de Shakespeare, que parece haber consumido todo el germen de inspiración dramática en el suelo de su patria".³⁷

Al explicar las causas determinantes de tal diferencia entre la novela inglesa y la francesa del siglo XIX, Piñeyro estima, como hemos visto, que la experiencia dramática es esencial al artista para poder hacer un estudio de la "realidad humana" que es en definitiva lo que Piñeyro en estos momentos estima como la única verdad, la única moral y la única razón de ser del arte. La pasión es ante todo la gran fuerza dramática y el novelista francés, por su experiencia en el teatro, "estudia su marcha en el corazón humano y la presenta palpitante y avasalladora como ella es".³⁸ "El teatro, agrega Piñeyro, es la pasión, y sin ella no hay drama posible". De ahí la gran diferencia, pues asegura el crítico que "el escritor inglés carece de la curiosidad artística que impulsa el análisis de los sentimientos del alma, que prescinde de toda

preocupación ulterior y se encierra en su propia esfera para conocer sus leyes y exponer sus fatales e incontrastables resultados."³⁹

Esta es, para Piñeyro, la razón básica y concluyente del por qué los ingleses no tienen literatura.

Piñeyro, al evocar la pasión y el estudio del alma humana como la única razón que le da sentido a la novela y la eleva a categoría respetable dentro del género, nos está mostrando una estética romántica, aunque ya hemos visto que antes se manifestaba en términos de neoclásico.

En Inglaterra las novelas de Balzac y sus sucesores causaban escándalo porque las consideraban inmorales y Piñeyro en este punto, aunque no quiere entrar en profundidad, porque considera que es asunto a tratar en varios artículos, siente la necesidad de exponer su criterio, aún si someramente, y dice:

...no somos de los que creen que se falte a la moral cuando se sirve al arte, y por el contrario pertenecemos al número de los que piensan que el estudio sincero de la verdad es mil veces más moralizador que todos los sermones del mundo. 40

Y entonces cita a su héroe literario para ilustrar concretamente su concepto: "Los Miserables, de Víctor Hugo nos parecen en conjunto una obra más moral, que todas las novelas reunidas que han aparecido en Londres en los últimos veinte y cinco años".⁴¹ Y con este ejemplo máximo de literatura, verdad y arte todo reunido en una obra, Piñeyro considera que ha explicado en términos justos su juicio valorativo de la novela de Francia e Inglaterra.

Parece que aún Piñeyro no está muy seguro de su estética, pues si el único valor, la única verdad del arte es la reproducción de la realidad humana, la pasión no es el único elemento que representa esa realidad y en esto podría calificarse al crítico de romántico sin que con esto quede todavía bien definido su credo estético. Es que en estos momentos, 1873, fecha del artículo, Piñeyro aún no había llegado a su madurez literaria y de ahí esas vacilaciones que hemos observado.

Este artículo sobre la novela francesa le sirve a Piñeyro para hacer un estudio de literatura comparada de la novela inglesa y la francesa contemporánea, para manifestar su criterio favorable a los segundos sobre los primeros. Es muy curioso que Piñeyro que mostró su interés

por la novela en este tiempo ya no volverá a ocuparse de ella más salvo la parte que dedicó a la novela española romántica en la Historia del romanticismo.

Los novelistas franceses preferidos por él sobre los ingleses son los que representan la transición del romanticismo al realismo, Feuillet, Stendhal, etc. sin que preste atención a Víctor Hugo, aunque luego explica que lo hace porque lo considera que pertenece a otra esfera, superior en ambos géneros a cuantos escritores existieron en su época.

Octavio Feuillet, es el primer novelista francés que Piñeyro estudia en este artículo y cuyas cualidades consisten, según su criterio, en haber sabido escoger "el momento oportuno y el carácter de sus obras". Comenzó su labor literaria con un tono propagandista de carácter religioso y moralizador, al que debió sus primeros triunfos y gran parte de su reputación; más poseía Feuillet varias de las dotes delicadas y poéticas que brillan en los cuentos y comedias de Alfredo de Musset con lo que favorecía, según el crítico "por medios iguales tendencias diametralmente opuestas". Pero Feuillet, por el carácter religioso que imprimía a su obra, difiere notablemente de Musset.

La obra de éste estaba impregnada de cinismo, desprecio de toda convención social, mientras que la de Feuillet estaba marcada por la "unción, deseo de corregir vicios demasiado extendidos, respeto profundo a cierta especie moral y al orden establecido en la sociedad".⁴²

Pero Feuillet pasó enseguida de la unción religiosa, del Joven Pobre al Monsieur de Camors, de Sibila a la Esfinge en la que ya no se encuentra la muchacha sentimental y catequizadora, según Piñeyro, que tanto impacientaba a Jorge Sand "por la impertinencia de su celo religioso en favor del catolicismo".⁴³

Este cambio tan radical como oportuno en la obra de Feuillet se debe, observa Piñeyro al resultado lógico del arte que mediante su exquisita delicadeza de estilo gana en pureza sobre Alfredo de Musset lo que le falta en genuina poesía y sincero sentimiento. Feuillet es el ejemplo perfecto que Piñeyro encuentra para ilustrar su idea anterior sobre las pasiones humanas. Su cambio se debió a una evolución más bien subconsciente que premeditada y agrega el crítico que "analizando la pasión, Feuillet acabó por convencerse poco a poco de que era bien digna de ser estudiada por sí sola, sin preocupaciones ajenas a su esencia, y sin buscar

más galardón que el muy apreciable que ofrece por sí misma la verdad, a cuantos la buscan con cabal sinceridad, en cualquiera de los diversos ramos de la actividad humana".⁴⁴

Piñeyro elogia el drama Dalila al que encuentra "el más jugoso de su talento hasta ahora", y el que sirvió de transición entre los dos períodos de Feuillet antes mencionados, que no exento de lección moral sabe equilibrar lo artístico en su enseñanza produciendo una gran pieza. "Por fortuna, dice Piñeyro, la religión no tiene nada que hacer en este caso, y el poeta pudo proceder libremente conforme a su inspiración".⁴⁵

Es evidente que Piñeyro estima la pasión por sobre todas las virtudes del escritor, pues refiriéndose a Dalila dice: "En esta obra probó Feuillet por primera vez que sabía hacer hablar a la pasión en su forma más terrible, y que merecía algo más que el nombre de "Musset de las Familias", que irónicamente le aplicaban".⁴⁶

Aunque Feuillet no había concluido su obra en 1873 cuando Piñeyro escribía este artículo en New York, ya era lo suficientemente famoso para merecer ser estudiado junto a Stendhal y Jorge Sand, que ya gozaban de gran fama dentro y fuera de Francia.

Stendhal.

El segundo novelista francés que Piñeyro estudia es Enrique Beyle, conocido por el seudónimo de Stendhal de quien hace una curiosa comparación, primero con el músico italiano Rossini y después con el escritor francés Balzac. En la primera comparación dice el crítico que si Stendhal hubiese nacido en Italia y hubiese sido compositor y si a su vez Rossini hubiese nacido en Francia y fuera escritor, es muy posible que el primero hubiera compuesto óperas al estilo de Guillermo Tell y del Barbero de Sevilla y el segundo habría compuesto novelas en italiano muy parecidas a la Cartuja de Parma. No es pura casualidad, ni comparación gratuita dice Piñeyro ya que ambos hombres contaban con características similares. Ambos componían sus obras obedeciendo a inspiraciones propias y desdeñando las modas y aficiones dominantes del día. A ambos les interesaba poco el aplauso popular. Ambos, dice nuestro crítico, eran "artistas verdaderos en toda la fuerza y extensión de la palabra". Rossini se reía a carcajadas la noche del estreno de su Barbero de Sevilla entre los silbidos con que era acogida su ópera, y declaraba que por lo mismo, su ópera le parecía mejor. El otro decía en sus

obras que no le interesaba hallar más de media docena de lectores que lo comprendiesen, por ello dedicaba su famosa Cartuja de Parma a los contadísimos individuos capaces de comprender su obra, To the happy few. Los únicos capaces de apreciar, según el crítico, la delicadeza y perfección de esta obra".⁴⁷

Cuando murió en 1842 Stendhal había escrito un buen número de obras de primer orden que el público aún no había aprendido a apreciar. A pesar de que Balzac en el apogeo de su gloria le dedicó a la Cartuja de Parma un largo artículo, en que la declaraba "una obra eminente y de primer orden". Piñeyro al contrastar en su análisis la obra de Balzac y la de Beyle, estima que la del primero es superior en conjunto, por la proligidad creativa, sin embargo, dice Piñeyro que el autor de la Cartuja de Parma sobresale en el "análisis minucioso y detallado de los movimientos del alma",⁴⁸ y analiza el crítico el tratado sobre el Amor de Stendhal para concluir que no hay escritor contemporáneo que tenga mayor conocimiento de las pasiones humanas que Stendhal y agrega "No conocemos ningún libro que en igual espacio reuna mayor número de finas, perspicaces observaciones".⁴⁹ Stendhal no fue un escritor dramático, pero de acuerdo con el estudio de

Piñeyro, se distingue de los escritores ingleses en que no tiene absolutamente nada de dogmatismo. Su capacidad de observador y su profunda percepción de las pasiones del alma, tanto el amor como el odio, la venganza, etc. las cuales dominan como tema principal en toda su obra, sirvieron para aumentar su intensidad observadora, con este concepto Piñeyro concluye que "puede decirse sin exageración que Stendhal es el verdadero naturalista literario de nuestros días".⁵⁰

George Sand.

Piñeyro comienza su estudio de la famosa escritora francesa con una curiosa comparación entre las tres mujeres que florecieron al principio del siglo XIX en tres países distintos y en una misma provincia literaria; Jorge Sand, Elliot y Fernán Caballero. Cada una como astro refulgente reúne a su alrededor una serie de estrellas de diferentes magnitudes que en estimación del crítico, todas juntas parecen indicar que se aproxima la emancipación política y social del sexo que hasta entonces, era llamado débil.⁵¹

En torno de Jorge Sand estaban Delfina Gay, la Desbordes-Valmore y varias otras. En torno a George Eliot se reunían Mrs. Bawning, Carlota Brontë, Mrs. Braddon y un mundo de luceros menores, según el crítico, y en España La Avellaneda y la Coronado brillaban al lado de Fernán Caballero.

Con esta "constelación de astros", Piñeyro estima que la mujer ha dado un paso decisivo hacia su emancipación. Pero la más notable de todas es Jorge Sand, cuya muerte el 8 de junio de 1876, inspiró este artículo a Piñeyro. No estudia la obra en detalle, sólo señala en este artículo que más bien es una nota necrológica, la grandeza de su arte y menciona un poco de paso lo difícil que sería escribir una biografía de la escritora debido a los infortunios domésticos y a las borrascas artísticas de la vida de París en medio de las cuales se hallaba la autora de Lelia. Su vida apasionada dejó una huella en su obra, rasgo no exclusivo del carácter femenino, dice Piñeyro y para probarlo recurre a Dante quien sin Beatriz no hubiera escrito la Divina Comedia o a Goethe, tan dueño de sí mismo y sin embargo inmortalizó los episodios de su vida amorosa en algunas de las más importantes de sus producciones literarias Werther y las Afinidades Electivas que se deben, según el crítico a influencias de dos mujeres diferentes.

Jorge Sand, al inspirarse en sus amores para producir su obra no obedece sino a una cualidad peculiar del género humano, así aparece una larga lista de amigos que responden a distintos momentos de la vida de la escritora,

cuyas huellas aparecen en la obra, por ejemplo Alfredo de Musset en la exaltación poética de Lelia y en las "atrevidas teorías de Jacquer; Michel de Bourger representa el republicanismo político de sus novelas; Federico Chopin y Lamenaís, Pierre Leroux también aparecen en otras de las más características de sus producciones, según el crítico".⁵²

Sin embargo, hay un suceso en la vida de Jorge Sand que pertenece a la historia literaria; sus amores con Musset, aquella pasión inmortal que fue por ambos llorada, maldecida y cantada con tanta brillantez, entró a la poesía del siglo XIX, según lo apuntó oportunamente el crítico Sainte-Beuve. El argumento de la novela Elle et Lui es una defensa de su conducta que la autora hace tímidamente y en cuya pasión está descrita su relación con el poeta.

Piñeyro elogia la forma que es, en su opinión el gran mérito de la novelista, describiéndolo con esa elocuencia característica piñeriana:

Su estilo límpido, transparente, elevado, elocuentísimo; su paleta riquísima, que le ha dado colores infinitos para describir la naturaleza como ningún otro lo ha hecho mejor; la seguridad de su pincel que ha mezclado las sombras y la luz con tal habilidad, que reproducen sus descripciones con precisión prodigiosa los más difíciles y complicados efectos. 53

y agrega este juicio certero "Bajo este punto de vista su puesto es entre los primeros, en la cúspide del arte literario de la Francia moderna".⁵⁴

Piñeyro vaticinó la emancipación social y política de la mujer, no sólo en este artículo, sino en varios más incluyendo en Mundo Nuevo reportajes sobre la mujer en las universidades de los Estados Unidos y un artículo sobre una universidad de medicina sólo para señoritas que existía en Nueva York en la época que el crítico vivía aquí.

CRONICAS DRAMATICAS

El repertorio de una actriz. - Adelaida Ristori⁵⁵

Trátase en este artículo de una serie de crónicas dramáticas que Piñeyro publicó en Cuba en 1868, en el periódico El Siglo, que por entonces dirigía el Conde de Pozos Dulces y cuyo redactor principal, Ricardo del Monte, hijo del crítico Domingo del Monte, solicitó de Piñeyro que escribiera las crónicas durante la temporada teatral en el gran teatro de Tacón. De las nueve crónicas que componen el artículo, siete salieron sin firma, la octava con una X y la última con una P. En ellas Piñeyro da

cuenta de los dramas que cada noche ponía en escena la compañía de teatro italiana en la cual se destacaba la actriz dramática más famosa del mundo en su época. Piñeyro analiza tanto las obras como a los artistas, ocupándose especialmente de la famosa Ristori.

Sin duda, por ser el actor principal de la compañía una mujer, las obras dramáticas aquí representadas tenían como nota común el ser una mujer el héroe en torno del cual se mueven los demás personajes dramáticos.

La primera obra representada fue Medea de Legouvé,⁵⁶ un poeta moderno calificado por Piñeyro como un poeta de tercer orden que sin embargo tuvo el gran acierto de reproducir fielmente sin alterar ni disminuir el carácter de la heroína según fue concebida por Eurípides "el más patético de los trágicos griegos" según Piñeyro y expone la razón de esta idea suya: "La Medea de Séneca ha aprendido la filosofía estoica; la de Corneille es sobre todo una hechicera; la de Legouvé es la misma de Eurípides".⁵⁷

De la actriz expresa el crítico con gran júbilo y entusiasmo, que reúne todas las cualidades y más para personificar la más exquisita ternura y a la vez la violencia

más salvaje con las que puede caracterizar la gran mujer creada por Eurípides que mereció toda la admiración de la antigüedad, y agrega el joven crítico con el entusiasmo más ferviente ante la magnífica actuación de la actriz: "La Ristori es la mujer estatua, y estatua griega, íbamos a decir. Pero es demasiado poco, y queda muy pálido nuestro pensamiento. Es el arte completo de la estatuaria".⁵⁸

María Estuardo.⁵⁹

El gran poeta alemán Federico Schiller logró crear en esta obra una mujer sublime que a pesar de sus múltiples y vergonzosas debilidades y crímenes atroces, el espectador se ve obligado a otorgar la absolución a la ilustre reina de Escocia, gracias a la capacidad incomparable del poeta para sentir "compasión por la desgracia y entusiasmo por la belleza".⁶⁰ Pero no basta sólo la creación del poeta, sino que la representación del patético personaje por la incomparable Ristori viene a completar el cuadro haciendo que el espectador caiga postrado ante ambas, la reina humillada y la reina de la escena, sin fuerzas para aplaudir.

Piñeyro muestra en estas crónicas un entusiasmo propio de su juventud y una brillante capacidad para interpretar y transmitir sus sentimientos. Además muestra

una gran erudición y un profundo conocimiento de la literatura universal en estas crónicas dirigidas a un público que de seguro no tenía la ilustración del joven crítico, pero, precisamente por ello era más noble su empeño, pues Piñeyro aspiraba a enseñar, a educar al pueblo, y la mejor manera, lo había expresado antes en su Revista del Pueblo, era la de escribir con toda la hermosura y corrección de que se dispone para que la lección fuera más amena y por tanto, más fácil de aprovechar.⁶¹

Pia de Tolomei.⁶²

Esta tragedia fue inspirada en el canto V de la segunda parte de la Divina Comedia, o sea, en el "Purgatorio" de la famosa obra del Dante. Piñeyro cuenta como el italiano Carlo Marengo logró recoger el mismo sentimiento de la heroína del Dante, logrando trazar el carácter de la Pia como "uno de los más bellos ejemplares de la delicadeza femenina que ha creado la poesía";⁶³ y como siempre el personaje adquiere relieves adicionales al ser representado por la gran actriz A. Ristori cuya versatilidad, según el crítico, puede permitirle sentir toda la gama de sentimientos humanos con una magistral intensidad que embarga al espectador arrastrándolo a sus pies

vencido, rendido ante la grandiosidad del acto. El crítico concluye su comentario sobre La Pía, con las siguientes palabras:

Ah! es este o nunca el caso de decir
lo que dijo Víctor Hugo de Mlle. Mars;
'Después de los aplausos arranca tantas
lágrimas, que pierde el espectador hasta
la fuerza de aplaudir. 64

Sor Teresa o Isabel Sánchez.⁶⁵

Esta obra compuesta por el francés Joseph Bouchardy es una de esas composiciones melodramáticas, que según Piñeyro, fue un género bastardo creado por los franceses que junto con la época bufa estuvo de moda por los años 1820, pero que ya en 1868 a casi nadie interesaba. Por tanto, según el cronista, no tiene valor literario, en cambio Bouchardy a pesar de no saber escribir, logró crear una serie de situaciones fuertes aunque inverosímiles que facilitaban que se explotara la obra con mucho éxito en el teatro.

La Ristori tiene en este melodrama la oportunidad de lucir sus grandes dotes de versatilidad emocional y así recorre la escala primero la amargura, después la melancolía, la efusión, el sarcasmo, el desprecio, la

angustia y el delirio maternal sin dejar llegar nunca hasta sus labios esa mezcla de sentimientos y como en todas las otras anteriores la actriz supo elevar el drama con su magistral actuación a la cumbre de la belleza dramática.

Giuditta.⁶⁶

El genio creador de Paolo Giacometti no es comparable al del gran poeta alemán Schiller, y sin embargo, en esta obra, según Piñeyro, el italiano ha creado una judía superior a la Juana de Arco del poeta alemán. En ésta, una obra esencialmente lírica, por ser tal vez una obra hebrea, ya que, según señala el cronista, ésta es la característica esencial de la poesía hebrea.

Si la obra es superior en su concepción, la actuación no lo es menos, a pesar de ser ésta una de las más difíciles de interpretar, debido a su gran variedad de "matices y medias tintas que requieren sumo talento en el artista", y luego no ofrece la oportunidad de concentrar todos los recursos y producir "efectos fulgurantes", pero a pesar de todo, la actriz supo desempañar el difícil papel en forma ejemplar, como siempre.

Elizabetta.⁶⁷

Giacometti escribió este drama sin duda para la Ristori, atendiendo más a la teatralidad que a su valor literario o histórico; sin embargo, señala el cronista que es la obra donde la actriz alcanzó "el punto culminante del arte dramático". Es un papel difícil, porque el personaje es antipático, está lleno de contrastes, de abismos y de misterios, pero para el público presente, la actuación fue tan perfecta que hace al crítico exclamar:

...sin exageración, sin figura de retórica, como simple afirmación de un hecho a todos notorio, decimos hoy que hemos visto a la reina de Inglaterra, a la hija de Enrique Octavo y Ana Bolena, que hemos visto a Isabel en persona, a la hipócrita, a la implacable y a la ilustre soberana, firmando la sentencia de muerte de María Estuardo y del Conde Essex: que la hemos visto vivir, reinar, morir, cubierta de gloria y roída de remordimientos. 68

María Antonietta.⁶⁹

Esta obra también como las dos anteriores, fue compuesta por Giacometti para la Ristori, y por tal motivo, a pesar de que carece de valor literario, ofrece la oportunidad a la actriz de lucir sus singulares dotes. No es realmente una composición dramática, apunta Piñeyro,

sino una "sucesión de escenas que quieren reproducir con más o menos fidelidad, diversos episodios de la Revolución francesa del siglo XVIII",⁷⁰ y dentro de este plan, el crítico juzga la obra cuyo objeto principal es "ofrecer a la actriz ocasión de presentarnos primero la María Antoinette frívola e imprudente del pequeño Trianón y de los salones de Versalles; después la hija orgullosa de María Teresa... y luego la reina decaída que quiere probar con lágrimas a su pueblo que no es austriaca"...⁷¹

Macbeth.⁷²

Esta obra cuya presentación había hecho a Piñeyro temblar de anticipado placer, es de las peores que la compañía italiana representó en la Habana. Su fracaso se debió en parte a la pobre traducción de la más grande de las obras de Shakespeare. El Sr. Cárcano, dice Piñeyro, autor de la traducción "es reo de lesa majestad". El traductor había reducido a cuatro pálidos actos la gran obra, que es probablemente la única de las de Shakespeare en que no es posible suprimir una sola escena sin que sufra grandes daños. Sus personajes, por lo tanto, al ser sacados del orden y el ambiente en que fueron concebidos quedan rebajados de su nobleza y majestad original. Tam-

bién es posible que se deba el fracaso de la obra a que ésta es la única obra en que el personaje principal es un hombre; pues todos los otros dramas presentados en el Teatro de Tacón, tienen una heroína como personaje central, que interpretado por la Ristori, no había posibilidad de fracaso, y es en gran parte, a nuestro parecer, el motivo del fracaso, más que el que Piñeyro señaló.

Fedra y Norma.⁷³

Fedra, la obra maestra de Racine, el gran poeta francés de la época de Luis XIV y Norma del poeta menor también de Francia, Alexandre Soumet,⁷⁴ son dos producciones dramáticas de desigual valor, pues Racine fue capaz de presentar en su obra el vicio con gran intensidad que puede llegar a despertar tantas simpatías como la virtud. Norma, por el contrario, en la época en que se representó en Cuba ya nadie la leía porque además tuvo el poeta la mala fortuna de que su tragedia fuera extractada y copiada fielmente por el genial y famoso compositor italiano Bellini,⁷⁵ con lo cual perdió el poeta, que no podría compararse en genio creador al músico. Al lado de Fedra, Norma era una pieza débil, de escaso valor literario y dramático.

La obra de Racine había sido traducida al italiano por Dall'Ongaro y fue, para sorpresa de los espectadores y del crítico, una obra de "singular esmero y de gran fortuna".

Piñeyro fechó el artículo que aparece en Estudios y Conferencias en la Habana, 1867. Creemos que sea un error del crítico pues en realidad este artículo vio la luz originalmente con el título de "Compañía dramática italiana", en el periódico El Siglo, durante la temporada que duró del 4 de febrero al 11 de marzo de 1868, y con tal motivo no pudo haberse escrito antes. Más tarde lo publicó de nuevo en Nueva York con el título "Recuerdos de un aficionado.- La Ristori" en El Mundo Nuevo - América Ilustrada.⁷⁶

Reseñas de Libros.

Piñeyro era un hombre de amplias lecturas sobre las cuales le gustaba escribir, unas veces reseñas y otros comentarios, pero tanto en unas como en otros trataba de ser imparcial, un crítico que no escatimaba la censura cuando la creía oportuna.

Las reseñas comprendidas bajo este epígrafe tienen un carácter muy distinto, pues una, "un traductor colombiano de Virgilio" sobre el libro del distinguido humanista Don Miguel Antonio Caro Obras de Virgilio se refiere a la literatura clásica, otra la del chileno José Domingo Cortés sobre su Diccionario Biográfico Americano se refiere a la biografía, el tercero sobre el libro del abogado cubano José Francisco Díaz, Historia del Senado Romano, trata de la historia de la antigua Roma y la cuarta reseña es la obra de un distinguido liberal español, profesor de Historia en la Universidad de Madrid, Don Emilio Castelar, se refiere a la historia contemporánea en Europa del movimiento republicano del que Castelar era uno de los caudillos en España. La quinta reseña sobre "El Matrimonio de Byron" es un tanto literaria, en la que Piñeyro analiza ligeramente el libro de Harriet Beecher Stowe, sobre la vida del insigne poeta inglés y los misterios de su divorcio y destierro en relación con sus obras más trágicas.

Un Traductor Colombiano de Virgilio.- Miguel Antonio Caro.

Este artículo es una reseña cortés y halagadora pero crítica de la traducción que hizo el colombiano Miguel

Antonio Caro de las obras de Virgilio en 1874. Piñeyro señala varios errores del autor; en primer punto discrepa de la opinión de Caro de que Virgilio sea tan grande en la poesía como Homero y Dante, pues según Piñeyro, Virgilio es un gran artista que usa materiales de segunda mano, que toma de otros los materiales fundamentales de su obra.

Si bien Piñeyro considera que Virgilio "como artista de forma, como escritor, no tiene rival",⁷⁷ también es capaz de reconocer que "como poeta creador pertenece indudablemente a un orden secundario".⁷⁸

Otro punto fundamental en que Piñeyro discrepa del gran erudito colombiano es en el haber escogido la octava real para traducir la Eneida que agrega, una dificultad insalvable, y lo explica de la manera siguiente:

La octava, por su carácter hasta cierto punto completo en sí misma, los pareados finales y la pausa con que generalmente concluye, tiene un sabor epigramático, poco propio para una narración tan igualmente noble y sostenida como la Eneida. 79

Piñeyro muestra su conocimiento no sólo de las obras de Virgilio, sino de los traductores que han intentado antes que Caro traducir la Eneida, y llega a la

conclusión que Aníbal Caro a quien considera el moderno que mejor había traducido la Eneida, hizo su traducción en versos sueltos. También hace otras observaciones de carácter técnico en la traducción criticando algunas supresiones que tuvo que hacer el colombiano para acomodar la idea al metro en que la vertía.

El artículo está firmado en Nueva York en 1874 por cuanto es de suponer que viera la luz en el Mundo Nuevo-América Ilustrada, que dirigía Piñeyro por entonces en Nueva York.

En 1875 Domingo Cortés publicó su Diccionario Biográfico Americano y Piñeyro hace una reseña de este libro que es el primer ensayo en su género; pues el chileno Domingo Cortés había iniciado con este ensayo una labor que continuaría después y que nadie antes había hecho.

Cortés indicaba en el prólogo que intentaba abarcar en su libro no sólo los autores de la América hispánica, sino también los de Norte América. Piñeyro lo a este empeño que califica de noble, pero critica varios puntos interesantes: primero, que tratándose de un ensayo biográfico que incluyera americanos, en la lista de cola-

boradores no hay ni un sólo nombre que indique que hubo algún representante de Norte América en el trabajo, de lo cual deduce Piñeyro que lo que aparece en esta sección debió ser copiado de algún diccionario americano al respecto y no es muy infundado este juicio, porque Piñeyro objeta que se haya copiado con motivo de la Biografía del General San Martín, escrita y publicada por Piñeyro en 1870, sin su permiso. El diccionario no consigna la fuente de donde copió ésta, al igual que otras informaciones y eso que copió fidelísimamente según Piñeyro, veinte y seis líneas de una página de aquel folleto y lo mismo sucede con la noticia sobre Zenea, copiada y extractada de un trabajo impreso de Piñeyro y por último Piñeyro objeta que escribiera su nombre con "i", cuando el autor del diccionario sabía de sobra que se escribía con "y", ya que lo había visto escrito correctamente en los dos trabajos de los cuales copió.

El Senado Romano.

Este artículo es una reseña del libro titulado Historia del Senado Romano, por José Francisco Díaz, que se había publicado en Barcelona en 1867, y en él Piñeyro

hace una crítica severísima de la validez del estudio del Sr. Díaz, basándose en el hecho de que la crítica moderna había ya superado, desde hacía treinta años, los conceptos de historiaronana sentados por Tito Livio, Políbio, Dionisio, Halicarnaso, Cicerón y tantos otros en los que se apoya el Sr. Díaz para escribir su historia del antiguo imperio de Roma.

Piñeyro destruye uno por uno los conceptos y la interpretación de la historia romana del Sr. Díaz, basándose en las nuevas ideas traídas a la luz por las investigaciones de la crítica moderna. Beaufort primero y más tarde Niebuhr que con su rotunda y definitiva investigación, echaron por tierra la labor de la crítica tradicional.

Con este trabajo Piñeyro muestra una gran erudición y un gran dinamismo en su crítica, a pesar de que el artículo había sido publicado en 1867, cuando aún el joven estaba iniciándose en el campo de la crítica. Pero además Piñeyro muestra una vez más su preocupación por ilustrar al pueblo, pues el fin que lo lleva virtualmente a destruir la historia del Sr. Díaz es la de contrarrestar el efecto que dicho libro, anacrónico como era, tendría

sobre sus lectores y hay que recordar que Piñeyro estaba aún en su etapa de ilustrar al pueblo, pues sólo un año antes se había cerrado la publicación de su Revista del Pueblo, en la que Piñeyro había pretendido ejercer el magisterio de ilustrador del pueblo, criticando celosamente las publicaciones con el ánimo de no permitir que se perpetuaran errores que ya habían sido superados en el resto del mundo ilustrado.

El movimiento Republicano en Europa.

El célebre erudito y orador liberal español Emilio Castelar,⁸⁰ había comenzado a colaborar en el periódico mensual de Nueva York Harpers Magazine,⁸¹ con una serie de artículos sobre el movimiento republicano en Europa. Cuando Piñeyro escribió esta crítica sólo habían salido dos artículos del eminente liberal español, pero no era necesario esperar hasta los últimos capítulos pues, por la muestra de los dos primeros, ya Piñeyro podía criticar la obra con esa fría e incisiva lógica con que él acostumbraba examinar especialmente aquellos libros que consideraba perniciosos por sus ideas o por falta de rigor en sus juicios; así declarará que "Castelar, más que orador político y mucho más que hombre de Estado es un

artista,"⁸² y tomando prestado el término de Luis Blanc quien lo usara para los girondinos franceses, Piñeyro agrega que "Castelar es un artista extraviado en el campo de la política". Para ser escritor político y filosófico como pretendía, según Piñeyro, al estadista español le falta precisión de ideas, sobre todo cuando pretendía informar al pueblo americano sobre el movimiento republicano europeo. "Castelar, según Piñeyro, escribe en prosa como otros en verso, a merced de la inspiración del momento, cubriendo con metáforas, antítesis y alegorías la ausencia de la idea precisa, la falta de encadenamiento lógico en los raciocinios."⁸³

Este artículo vio la luz por primera vez en el Mundo Nuevo⁸⁴ de Nueva York y para que el libro Estudios y Conferencias pudiera distribuirse en Cuba, fue preciso censurar lo referente a la conducta de Castelar con respecto a dos cuestiones importantes, la esclavitud de los negros en las colonias españolas de América y la insurrección cubana de 1868,⁸⁵ porque es en esas dos partes del artículo donde Piñeyro exclama enardecido que Castelar no había cumplido con su deber de hombre de estado y agrega entre las varias razones que da para sustentar lo dicho:

Dos cuestiones interesantísimas agitaban entonces [1868] a los políticos españoles: la guerra de independencia sostenida por los cubanos, y la esclavitud de los negros que en su forma más infame y en escala colosal imperaba e impera en la Isla. El hombre de Estado republicano, el jefe de un partido que moralmente dominaba su país, debía tener, necesitaba presentar dos soluciones inmediatas a tan graves y apremiantes problemas. Esquivó cuanto pudo el ocuparse del primero, y cuando al fin fue forzoso decir algo, exclamó humildemente, como hubiera exclamado el más abyecto instrumento de la monarquía: 'Antes que todo soy español' 86

Don Emilio Castelar, profesor de Historia de la Universidad de Madrid era uno de los jefes del partido republicano en España y como tal fue uno de los primeros presidentes de la primera República española. Era republicano centralista y moderado y por lo tanto, no veía con ninguna simpatía el movimiento de independencia cubano, punto en el que discrepaba de otro de los republicanos liberales acaudillados por otro liberal, Don Francisco Pi y Margall y entre los que estaba su compañero y compadre en la Universidad de Madrid, Miguel Moraita, también profesor de historia, que era el más radical en la concesión de la autonomía más amplia de Cuba.

Es por esta razón que en la reseña de Castelar se combina la crítica literaria con la política que muchas veces van unidas en la obra de Piñeyro, pues mientras el escritor cubano tenía una cierta admiración por la obra escrita y oral de Castelar, no tenía simpatía ninguna por su actitud política y eso es lo que hemos visto en esa reseña de Piñeyro, de la obra de Emilio Castelar.

El matrimonio de Byron.

En este artículo Piñeyro comenta el libro Lady Byron Vindicated (1870) de Harriet Beecher Stowe sobre las razones por las cuales Lady Byron se divorció de su marido el gran poeta inglés Lord Byron. La razón que la señora Stowe examina y, que según Piñeyro era un "hecho ya innegable", es la de que Lady Byron un año después de casados, creyó, y tal vez comprobó, que su marido mantenía amores incestuosos con una media hermana suya llamada Augusta Leigh.

Aunque Piñeyro considera que la vida privada de un hombre de letras y más sus relaciones conyugales son materia estrictamente privada y que "de ningún modo cae bajo la jurisdicción de la crítica literaria" Lord Byron,

dice que es una excepción. De tal modo, que según el crítico si se reuniera cuanto se ha escrito sobre ese capítulo de la vida del poeta, se formaría una no muy pequeña biblioteca.

Piñeyro elogia el valor patriótico de Byron, pero agrega que ese hecho en su vida le impidió que por su interrupción fueran un tanto distintos algunos capítulos de la historia inglesa.

Pero el crítico no es pródigo esta vez en sus elogios del valor patriótico del poeta; tampoco se extiende demasiado en criticar el libro de la Sra. Stowe, sino que dedica la mayor parte del artículo a censurar, aunque con cierta mesura, la vida licenciosa del gran poeta inglés para luego aplicar el análisis a la poesía sobre todo a las obras inspiradas por la terrible pasión, y el complejo de culpabilidad, sentimientos contradictorios que consumían al poeta y que influyeron definitivamente en su obra y en su vida, pues según Piñeyro:

El poeta expió amargamente con su vida errante y su trágica muerte el atentado que cometió contra las leyes sociales; su pluma revelaba una resistencia inquebrantable, una ira implacable contra la sociedad que lo expulsaba de su seno, aún sin saber fijamente la más horrible de sus debilidades. 87

Byron dedicó muchos poemas a su hermana y siempre mantuvieron correspondencia a pesar del destierro del poeta a Suiza. Entre los poemas líricos más hermosos de Byron se encuentra uno escrito en 1816, por tanto ya en el destierro, dedicado a su hermana la señora Augusta Leigh. Son dieciséis octavas reales que comienzan del modo siguiente:

Hermana, dulce hermana! si otro nombre
 más dulce y puro existiera, ese te daría.
 Mares y cordilleras nos separan, pero no
 invoco tus lágrimas; pido solo que me
 quieras con cariño siempre igual al mío.
 Adonde quiera que vaya, siempre para mí
 serás la misma. 88

Byron envió esta poesía al editor con la advertencia de que no debía publicarse sin el previo consentimiento de su hermana. Pero ella no autorizó su publicación y cuando en 1830 apareció la poesía a todos pareció muy casta, y Piñeyro interpreta esta actitud de Augusta Leigh, como una prueba irrecusable del delito incestuoso ya que a la Sra. Leigh no le había parecido la poesía lo mismo que al resto del mundo. Esta circunstancia, a la luz de la nueva teoría del divorcio que la Sra. Stowe exponía según Piñeyro, hace que la composición aparezca ante sus ojos quizá mejor que antes "pues se nota en ella una reticencia, un empeño de no decir demasiado, que la llena de fuerza y significación".⁸⁹

Este hecho también sirve de clave para interpretar el poema dramático Manfredo. Para el crítico esta es la clave del Manfredo y cita la carta de Byron quien al remitir al editor los primeros fragmentos del poema dice: "...el héroe es una especie de mágico, atormentado por cierto remordimiento especial, cuya naturaleza se deja sin aclarar completamente"⁹⁰ y más tarde, después de publicado el poema, contestando a los que suponían el Manfredo inspirado en el Fausto de Goethe, escribe Byron: "no fue la obra de Goethe, no, fueron más bien las montañas de la Suiza y otra cosa las que me lo hicieron escribir";⁹¹ Piñeyro llega a la conclusión de que sea "otra cosa" que se estaba buscando entonces desde hacía cuarenta años, parece quedar resuelta con la historia del incesto.

Piñeyro encuentra que en la tragedia de Caín se encuentran también rasgos que indican la existencia de pasiones y remordimientos ocultos aunque, por haber sido escrita tres años más tarde, es superior al Manfredo. Pero hay allí por la naturaleza del argumento, eso que en los tiempos primitivos no tenía nombre y que en la época moderna se llama incesto.

Sin embargo, Piñeyro es un crítico literario ante todo y estima que la obra literaria de un autor es superior a su vida con respecto a la posteridad. Por esa razón concluye su artículo con estas proféticas palabras:

Sus errores fueron su desgracia; y el vituperio que merecen, no altera el efecto que debe obtener y obtiene la excelsitud innegable de su inspiración poética. Hay mucho en Byron cuya lectura levanta el corazón y agranda los horizontes del espíritu. Los siglos pasarán, y habrá siempre labios que repitan con delicia sus versos incomparables. 92

En efecto, hoy a más de un siglo de este artículo de Piñeyro, Byron es leído y disfrutado sin que la tragedia de su vida empañe la grandeza de su obra poética.

HISTORIA

Bosquejo de la fundación de los trece primeros estados de la Unión Americana.

En este ensayo Piñeyro expone el proceso de fundación del país que más tarde llegaría a ser los Estados Unidos de América estableciendo desde el principio las diferencias básicas entre los países del Sur, especialmente se refiere a la conquista de México y Perú, y la conquista de los territorios del Norte o sea, los trece primeros estados de la Unión Americana. Mientras los ingleses venían a establecerse y a forjar una nación para en ella crear hogares y echar raíces, los españoles venían al nuevo mundo a buscar el oro y la plata que prometían las tierras recién descubiertas sin que jamás soñaran en quedarse a vivir en ellas para siempre.

Estas diferencias básicas dieron origen a dos culturas fundamentalmente distintas. Pues mientras que el anglo-sajón arrancaba las tierras a los aborígenes, los españoles no se preocupaban por el territorio. De ahí las básicas diferencias: mientras que en México, el Perú o el resto de Sur América existen los indios si no en estado

puro, en mezclas de razas que han surgido y que conservan muchos de los rasgos físicos así como hábitos de los primeros tiempos, coexistiendo pacíficamente con el hijo de su conquistador, en los Estados Unidos el indio se ha tenido que replegar "cejando, dice Piñeyro, día por día ante la expansión civilizadora" resistiendo y a veces muriendo ante la avalancha de civilización y progreso del nuevo país aglosajón.

Piñeyro encuentra censurable la actitud del norteamericano con respecto al indio:

Nada, por cierto hallamos de admirar en la fría y cruel tenacidad de la raza anglo-sajona, que siglo tras siglo ha ido implacablemente arrancando al indio faja tras faja de territorio, sin poder ofrecerle en cambio medios racionales, adecuados de asimilarse los nuevos elementos que sin piedad vienen a empujarlos. 93

Después establece las diferencias fundamentales entre los estados del sur y los del norte de los Estados Unidos. Pues mientras que en Virginia se creaban plantaciones dirigidas por la aristocracia inglesa que habían traído consigo todas las características de la alta nobleza que no podían alcanzar allí y hacían proliferar la trata

de esclavos, en el norte la inmigración era de una naturaleza muy distinta. Los peregrinos del Mayflower establecidos en Plymouth en 1620 eran gentes sencillas que buscaban continuar su religión Puritana, Independiente y Congregacionalista, en una forma de vida sencilla, invocando a Dios para crear un "interés supremo que llamaban el bien general de la colonia, y se comprometían a promulgar leyes con ese solo objeto, así como a acatarlas y a obedecerlas".⁹⁴

Piñeyro estima que esta actitud que es el germen de la democracia fue el principio que robusteció las colonias del norte, o que más tarde formó el núcleo llamado Nueva Inglaterra. Piñeyro estima que esa forma original de gobierno desarrollada en Nueva Inglaterra es el "único ejemplo que ofrece la historia de una sociedad nacida de un contrato expreso, cuyos términos se conocen y conservan, única ocasión quizá en que la práctica de la vida pública confirma la teoría famosa que popularizaron Rousseau y los revolucionarios franceses del siglo pasado".⁹⁵

En forma concisa, pero muy clara, Piñeyro ha dado cuenta de la fundación de las trece colonias y de los principios en su mayor parte protestantes o cuáqueros como en el caso de Pennsylvania, que sirvieron de piedra an-

gular a la formación de una conciencia de estado y de colonias independientes más tarde que servirían para consolidar a las colonias bajo un principio de libertad y democracia y que culminaría en la separación de la Madre Patria y la formación de la República de los Estados Unidos de Norte América.

Los Estados Unidos en 1875.

Esta conferencia es parte de una que Piñeyro dictó en Chile, el 17 de abril de 1875, al ser nombrado miembro correspondiente de la Academia de Bellas Artes de ese país, y refundida y aumentada con otra que había dictado en Nueva York antes de salir para el Sur en su misión diplomática, y que también llevaba el mismo título.

Piñeyro elogia el valor del pueblo americano que supo conquistar la libertad y la unión durante la guerra civil que lo azotó violentamente en el primer lustro de la década de 1860. Lamenta la suerte de los estados vencidos donde los blancos viven desesperados a causa de haberlo perdido todo, "hasta dudando de la misma libertad" y los negros "tan infelices como antes de la guerra que les otorgó la libertad, porque ahora viven esclavos de la ignoran-

cia y las pasiones, prostituyendo su derecho, apunta Piñeyro, hasta confundirlo con la venganza".⁹⁶ Pero a pesar de todo, Piñeyro considera que esas son algunas de las pruebas que exige la libertad: "Es cruel decirlo: pero más que todos esos dolores, importa al mundo que se haya consignado en la Constitución americana el dogma de la igualdad política y social".⁹⁷

Piñeyro estaba en Chile en calidad de diplomático representando la República en armas de Cuba. Iba a recaabar el apoyo de los países del sur, tanto moral como económico. Pedía el reconocimiento de Cuba como República en armas, en nombre de la libertad y por tanto este discurso tenía mucha importancia pues Piñeyro se refería al tema de la libertad y la democracia como correspondía a un diplomático que sabía lo que pedía porque conocía muy bien el principio en el cual se basaba para solicitar la ayuda de los países hermanos de América.

En su conferencia habla de las delicias de la democracia, pero no pierde de vista los sufrimientos que ha costado. El derecho que la nueva Constitución Americana concede a todos por igual es extraordinario y Piñeyro no cesa de alabarlo, a pesar de los defectos execrables que aún había que corregir; por eso dirá:

El viajero que recorre de océano a océano la vasta extensión de la República piensa con delicia que todo el que vive sobre ese suelo goza de la plenitud de los derechos políticos y naturales. Grande y espléndida conquista; pero el hermoso cuadro tiene todavía sombras por aquí y por allí que ennegrecen algunos de sus detalles. 98

Esas sombras a que se refería Piñeyro eran en gran parte los indios que aún vivían sumidos en la desgracia, sin comprender la nueva civilización que los había despojado de sus territorios, y por otro lado los chinos inmigrantes cuya suerte al llegar a la tierra de libertad y promisión no podía ser más triste: "ni los ilotas de Lacedemonia, ni los parias de la India, dice el crítico, fueron jamás tratados con tanta crueldad o desprecio iguales".⁹⁹

La voz de Piñeyro se agudiza y su verbo se hace más fuerte al denunciar la injusticia, la sombra que ennegrece el cuadro feliz que antes trazara de la democracia de los Estados Unidos.

No es fanático quien sea capaz de ver la situación en su vasta complejidad. Piñeyro es uno de los hombres de mayor cultura y más civilizados de su tiempo y por tanto

puede ser más objetivo en sus juicios y apreciación de la justicia y la democracia con todas sus consecuencias, a pesar del "grado increíble de corrupción" que denuncia con voz firme como hemos visto; y la visión política y económica de Piñeyro se hace patente al final de su conferencia donde asegura a la concurrencia que a pesar de los mil problemas que le faltan por resolver a la joven nación americana del Norte, "un dilatado porvenir de gloria los aguarda" y agrega con la fe y la convicción del visionario plenamente convencido de sus predicciones:

Los fundadores de la República
murieron firmemente convencidos
de haber creado y organizado
una patria para cien millones
de habitantes. Quizás llegue
ese día, ¿por qué no? 100

Es de notar que en el tiempo en que Piñeyro dictaba esta conferencia, la población de los Estados Unidos era de 40 millones de habitantes. Hoy la población es casi cinco veces mayor que lo que era entonces y aún la nación americana sirve con igual eficacia o quizá más, las necesidades de sus ciudadanos.

Madame Roland.

Enrique Piñeyro había regresado a la Habana en abril de 1879, después de diez años de ausencia y de inmediato se hizo notar con esta conferencia sobre la escritora francesa, que dictó el 10 de mayo en el Liceo de Guanabacoa, el más importante centro cultural de la Habana y a cuyas tertulias asistía la más alta aristocracia intelectual habanera.

En esta conferencia Piñeyro destaca dos aspectos muy importantes en la vida de Madame Roland, son dos notas que el crítico considera peculiares del ser superior: una es el patriotismo de la mujer girondina que murió en el patíbulo digna y valiente, como mueren los héroes satisfechos de que su muerte ennoblecerá la causa por la cual derraman su sangre; y la otra nota que Piñeyro destaca con respecto de su vida, ya que no habla de su obra, es la pasión amorosa que ocultamente ardía en el corazón de aquella mujer a través de su vida. Madame Roland amaba a François N.L. Buzot¹⁰¹ girondino implacable, defensor de la República francesa "conocido entre todos sus compañeros por la energía de su palabra, la gravedad melancólica de su carácter y la rectitud inflexible de su conducta política",¹⁰² según

las palabras de Piñeyro. Pero tanto ella como él estaban casados respectivamente y por tanto, no queriendo manchar sus nombres con el escándalo ni el de sus respectivos cónyuges, especialmente Madame Roland, que estaba casada con un diputado a Cortes, jamás hicieron pública aquella pasión. Madame Roland habló sólo en una ocasión de su amor por el girondino, fue mientras esperaba encarcelada la muerte, que escribió cuatro cartas de amor donde confiesa la tragedia que llevó oculta en su pecho a través de su vida, pues la cárcel le ofrecía paradójicamente la libertad para dar rienda suelta a su pasión sin menoscabo de su honor.

Piñeyro exclama ante la memoria de esta ejemplar mujer las siguientes palabras que resumen toda la admiración de que fue digna por sus incomparables virtudes:

Patriotismo inextinguible, amor ardiente, culto de la virtud, cumplimiento estricto del deber, los rasgos fundamentales del carácter de esa mujer extraordinaria poderosamente resaltan en esas cuatro magníficas cartas, escritas en un estilo grandioso que sube sin esfuerzo al nivel de la trágica situación de donde nacieron. 103

Para Stendhal, el más burlón y satírico de los escépticos, según el crítico, Madame Roland había sido "la mujer que en todo el mundo le inspiraba más respeto",¹⁰⁴ y para Piñeyro fue "la mujer más grande de nuestro siglo", porque por todas sus virtudes las cuales detalla Piñeyro con polijidad y admiración, "su existencia en conjunto recuerda la de uno de esos seres en que creyeron los antiguos, cuya fortaleza inspiraba envidia a los mismos dioses, porque sólo el rayo de la Divinidad era capaz de postrar y destruir".¹¹⁵

La nota de patriotismo y de exaltación de ese valor es la más alta en la conferencia, pues el tono elevado, brillante y elocuentísimo de sus palabras delatan el mismo anhelo de libertad que animaba a Piñeyro y a su audiencia en aquella velada del Liceo de Guanabacoa.

Once años más tarde, en 1890, se suscitó una fuerte polémica en torno a esta conferencia de Piñeyro sostenida entre José de Armas y Cárdenas, conocido por el seudónimo Justo de Lara, y el más fiel de los discípulos de Piñeyro, Manuel Sanguily y Garrite. La polémica la inició un artículo de Justo de Lara, sobre Schérer en el que comentaba el libro publicado por Octave Greard sobre el crítico fran-

cés Edmond Schérer¹⁰⁶ y hacía referencia en la sección que Schérer había dedicado a Madame Roland exclamando las siguientes palabras cargadas de un tono acusador:

Lo que más hubo de sorprenderme,
después del mérito del autor - fue
la curiosa semejanza que existe entre
aquel trabajo y una conferencia
de fecha posterior y también sobre
la Roland del crítico cubano D. Enrique
Piñeyro. 107

El 30 del mismo mes, Sanguily publicó un artículo en la Revista Cubana titulado Schérer (Impresiones y Extractos) a propósito del libro sobre Schérer por Greard, y en dicho artículo Sanguily recogía la alusión hecha por Justo de Lara, refutándolo y defendiendo a su antiguo maestro. Esto dio lugar a la polémica que sostuvieron Justo de Lara desde el semanario La Unión Constitucional y Sanguily desde el periódico El País. El artículo que inició la polémica, publicado el 8 de diciembre de 1890, llevaba el título de "Las curiosas semejanzas del Sr. Piñeyro."¹⁰⁸ En él, insiste el mordaz crítico en su idea anterior y agrega una selección de párrafos de la conferencia de Piñeyro cotejándolos con otros tantos de Schérer, para insinuar que Piñeyro había plagiado al crítico francés, o por lo menos,

"se había permitido meter su hoz en mies ajena", y agregando que "lo que sí le llamó la atención es digno de tomarse en cuenta, son las apreciaciones, las conjeturas, los juicios iguales de uno y de otro crítico".¹⁰⁹

Sanguily en enérgico artículo titulado "Piñeyro y Chérrer" contesta a Justo de Lara haciendo él también un cortejo de las citas dadas por el crítico para demostrar que lo que Justo de Lara no citó a renglón seguido es justamente lo que separa a Piñeyro de Schérrer y continúa haciendo comparaciones para demostrar, sin que quedara lugar a dudas, la inocencia de su amado maestro.¹¹⁰

CRONICAS DE VIAJES

Viaje por Italia.

Piñeyro no escribió libros de viajes, salvo esta excepción de su viaje por Italia en 1878, cuando ya era inminente la derrota de la guerra de Cuba. Por el tono de sus palabras y por los detalles y comentarios que hace, es evidente que el artículo fue inspirado por un sentimiento de tristeza y derrota que embargaba su ánimo en aquellos momen-

tos más que el interés por escribir un recuento del viaje, cosa que nunca interesó a Piñeyro hacer.

Al llegar a Turín, el viajero siente una profunda tristeza que se intensifica al recorrer las calles desiertas y recordar la grandeza que dicha ciudad ostentaba cuando vivo aún el Conde de Cavour, Piñeyro lo visitó en 1861. Entonces Turín era la capital del Piamonte, una gran parte del noroeste de Italia, centro político e intelectual del Resurgimiento, movimiento de unidad política italiana y aspiraba a ser la capital permanente de toda la península. Pero la suerte adversa de la ciudad venida a menos hacía que el viajero la identificara como "un mendigo con andrajos todavía de púrpura y que los ostenta para verlos relucir al sol".¹¹¹

Para el viajero la experiencia era demasiado dolorosa, ya que él también sentía derrumbado el mundo de sus ilusiones, de aquellas ilusiones que diecisiete años antes inflamaban su joven pecho de estudiante convencido del triunfo de la libertad de su patria, y que al igual que la grandeza de otros tiempos de Turín, hoy morían irremediablemente ante la derrota de la insurrección cubana por medio del Pacto del Zanjón. Piñeyro se sentía como un mendigo, mendigo de ilusiones,

de ansias de libertad donde edificar el palacio de sus sueños patrióticos; para el viajero

Turin... parece la viva representación de un formidable desastre, la ruina aún palpitante de una grandeza por siempre desvanecida; y los despojos de cataclismos morales sacuden el alma con fuerza tremenda. 112

y después, no puede ser más clara la identificación con la ciudad venida a menos cuando dice "la saludo con respeto, como a una antigua y desgraciada amiga" y citando los siguientes versos, da rienda suelta a su lamento:

Te reconozco, sí, que tu mudanza
no es mayor, no, que la mudanza mía!

y agrega identificando su dolor de expatriado sin esperanzas de recuperar la libertad de su tierra, con el dolor de la ciudad en ruina:

Yo también llevo luto en el alma, y
qué luto! el duelo de algo con que
soñé, que confundí conmigo mismo,
en que todo lo esperé, para hallarme
al cabo sin ello, y sin todo por consiguiente. 113

Es evidente que aquí Piñeyro se refiere a su sufrimiento de expatriado, a su anhelo de la libertad de Cuba que

cada vez ve más inalcanzable y por eso dice: "Hace diez y siete años ignoraba yo lo que eran dolores; ahora puedo repetir sin jactancia un verso célebre y desafiar el dolor a que de nuevo me hiera, -si encuentra donde-. Por eso te reconozco, Turín, y no me cansaré de compadecer tu suerte, si pronto no pensara que este duelo tuyo, que te honra y enaltece, lleva en sí mismo grandísimo consuelo"¹¹⁴ Pero ese consuelo a que podía aspirar Turín no lo sentía Piñeyro para sí, pues si el sacrificio de la ciudad había dado los frutos deseados, el de Piñeyro había sido inútil y sin ganancias para nadie. Por eso Piñeyro, que aún en sus más amargos y emocionales momentos sabe interpretar los hechos con objetividad dirá:

Te encuentras abandonada y abatida, sí;
pero ¿cómo olvidar que eres la envoltura
áspera y marchita en que se abrigó y cre-
ció un germen fecundo, un inmenso designio
político, una de las grandes ideas de nues-
tro siglo, la unificación de Italia? Pue-
des mirar tu obra y decir que es buena.
El árbol gigante demuestra con sus pro-
porciones el vigor de la semilla de la
cual nació. 115

Piñeyro continúa su recorrido por los parques, vagando entre las estatuas, recordando la historia de Italia y citando frases que denotan una profunda tristeza, de viajero

solitario, nostálgico de algo que nunca ha tenido --libertad-. En este ensayo muestra un estado de ánimo romántico como nunca antes ni después lo expresó Piñeyro, pues su prosa siempre acusó un espíritu sereno, objetivo y más bien frío ante la adversidad y el dolor.

Es en este artículo donde Piñeyro recordará a Gioberti, y ante su estatua recordará el texto de Estética que de niño tuvo que memorizar en la Universidad de la Habana¹¹⁶ y que más tarde refutó en su célebre polémica con D. Ramón Zambrana, su profesor de Estética de la Universidad.

Es en este artículo donde dice que aquella definición de "lo bello" era una "mística maraña" que jamás logró entender de estudiante y luego como profesor tampoco pudo lograr que sus estudiantes de 14 años (edad reglamentaria) lograran comprender tal "metafísico revoltillo".

Sin embargo Piñeyro exalta el valor de Gioberti quien habiendo sido sacerdote jesuita luchó del lado de los liberales por la unificación de su patria cuyo gesto hace que Piñeyro exclame "ejemplar insigne de un molde que no existe ya, de una especie antideluviana, un católico liberal."¹¹⁷

En este mismo ensayo también exalta la memoria del Conde Cavour, la de Víctor Manuel y la de tantos otros italianos a quienes Piñeyro admira por su patriotismo, valor e inteligencia para defender la patria de sus sueños. Es que Piñeyro estaba plenamente identificado con la cuestión de Italia, así lo había demostrado en su más temprana juventud, escribiendo sobre los poetas románticos italianos, en cuya poesía admiraba el crítico más el patriotismo que inflamaba sus versos que la belleza formal en que iban envueltos aquellos sentimientos.

De Turín pasa a Milán, donde exclama al llegar "esto ya es otra cosa" porque Milán representaba un centro perenne de vida sin que las mutaciones de la política causaran grandes cambios en ella.

De todo lo que ve en Milán sólo hay dos cosas que al viajero le inspiran verdadero respeto, el Duomo y el Cenáculo, al contrario de Turín, que salvo la memoria de Cavour, nada ya valía la pena.

De Milán pasa a Venecia y exclama: "La fortuna hasta ahora me sonríe" y es que en la ciudad de los canales, el viajero encuentra mejor clima y viajeros ingleses que son,

al parecer de Piñeyro, los mejores de Italia. Venecia estimula reflexiones literarias en Piñeyro, en especial sobre la literatura inglesa; es allá donde Shakespeare pudiera tener, según nuestro crítico, un monumento, un arco triunfal como el que se eleva al Duz Francisco Morosini en una de las salas del Palacio Ducal y agrega el por qué:

No creo que lo merezca menos; porque si éste lo obtuvo junto con el título de Peloponesíaco, por haber conquistado la Morea para Venecia, que no logró guardarla mucho tiempo, -el gran bardo inglés, ganó renombre más duradero, conquistó el mundo para la patria de Porcia y de Desdémona. Dígalo si no Verona que enseña orgullosa el sepulcro apócrifo de Julieta, y que ve más extranjeros acudir a visitar la tumba de la esposa de Romeo, que sus magníficos e interesantes restos del anfiteatro de los romanos. 118

Y continúa el crítico citando a los bardos ingleses que se distinguieron con obras sobre la romántica Venecia, Byron en su Toscari y Taliero, ambas tragedias venecianas, en las cuales el poeta sube a la excelencia poética de Shakespeare, según Piñeyro; Shelley, que con su drama Beatrice Cenci concebido ante el admirable boceto de Guido Reni, en el palacio Barberini, logró conmover al mundo, y tantos más que nuestro crítico tiene que recordarse a sí mismo que se ha apartado de su asunto, y debe regresar a él. ¿Cuál es el asunto? En

Venecia el asunto es describir la ciudad y eso es lo que hace, sólo que la gran cultura de Piñeyro lo hace relacionar todo lo que ve llevándolo a hermosas e interesantísimas digresiones como las que acabamos de ver.

En este artículo Piñeyro ha mostrado más claramente que nunca sus dos grandes pasiones que siempre estuvieron presentes y muchas veces confundidas, sobre todo en sus obras juveniles: la política y la literatura. La primera le interesaba por lo que de interés tenía para la causa de la libertad de Cuba, tanto como para exaltar el valor del patriotismo y la libertad como vehículo para expresar sus sentimientos e ideas políticas, y la literatura, de la cual se ocupará cada vez más alejándose gradualmente de la obra circunstancial y planteándose cada vez más a fondo los problemas literarios de los períodos que le interesan que son el neoclasicismo y el romanticismo.

NOTAS

¹Ver Nota No. 43, Capítulo I de esta tesis.

²"Fragmento de un ensayo sobre la poesía en Cuba". Revista Habanera, Habana, 1862, año II, t. III, pp.158-170.

³"José María Heredia", "Plácido". Revista del Pueblo, (La Habana, 1866).

⁴Supra, Cap. I, página 94 de la primera fase.

⁵Revista del Pueblo, p.178, (el subrayado es nuestro).

⁶Estudios y Conferencias, p.198, (el subrayado es nuestro).

⁷Las palabras de Heredia aparecidas en la edición mejicana de sus poesías, eran las siguientes:

"El torbellino revolucionario me ha hecho reconocer en poco tiempo una vasta carrera, y con más o menos fortuna he sido abogado, soldado, viajero, profesor de lenguas, diplomático, periodista, magistrado, historiador y poeta, a los veinte y cinco años. La nueva generación gozará de días más serenos, y los que en ella se consagren a las musas deben ser mucho más dichosos".

⁸Estudios y Conferencias, p.200.

⁹Ibid., p.201.

¹⁰Ibid., p.202.

¹¹Ibid., p.200.

¹²Gabriel de la Concepción Valdés, conocido por el seudónimo Plácido, nació en la Habana, en 1809, de madre blanca y padre mulato. De origen humilde; nació por su condición de mulato, libre, pero su piel era suficientemente oscura para no poder ocultar que pertenecía a una raza que se tenía por inferior en un país donde existía la esclavitud. Acusado de participar en la conspiración de los negros en 1844, murió en el cadalso el 27 de junio del mismo año.

¹³La estrofa de Milanés dedicada a Plácido y citada por Piñeyro dice así:

Torpe! que a su pensamiento
siendo libre como el viento
por alto don,
le corta el ala, le oculta
y en la cárcel le sepulta
del corazón.

¿Y qué es mirar a este vate
ser escavel del magnate
en el festín,
cantar sin rubor ni ceso
y disputar algún hueso
con el mastín;

¹⁴Piñeyro, Estudios y Conferencias, OP. Cit., p.204.

¹⁵Tomás de Iriarte, nació en Canarias en 1750 y murió en 1795. Fue dramaturgo y fabulista y una de las principales figuras de la dramaturgia neoclásica española; es más conocido por sus fábulas que por sus dramas.

José Iglesias de la Casa; nació en Salamanca en 1748 y murió en 1791, poeta bucólico y satírico. En la actualidad se le recuerda más por su poesía satírica y epigramática; en las primeras tuvo de modelo a Góngora y Quevedo y la segunda a Marcial y Baltazar de Alcázar.

¹⁶Cuando Manzano leyó sus poesías en la tertulia de Domingo del Monte, fue tal la simpatía que causó su talento, que el mismo Del Monte encabezó la lista para comprar la libertad del esclavo, sumándose a ella todos los asistentes a la tertulia. J. J. Remos, (Ver Historia de la Literatura Cubana, t.I (Miami, Fla.: Mnemosyne Publishing Co.,1945) Vol.I, p.295.

¹⁷Ver Estudios y Conferencias, OP. Cit., p.204 y siguientes.

¹⁸Piñeyro, Estudios y Conferencias, p.206.

¹⁹Ibid., p.209.

²⁰Juan J. Remos. Historia de la Literatura Cubana. OP. Cit. Tomo I, p.280.

²¹Estudios y Conferencias, p.210.

²²Ibid. p.211.

²³"José Jacinto Milanés". Revista del Pueblo, 2a. época, No. 20, (30 de julio de 1866), pp.167-168. No. 21, (15 de agosto de 1866), pp.169-172. No. 24, (30 de setiembre de 1866), pp.194-195.

²⁴El Liceo de Matanzas reprodujo el artículo del Sr. Gálvez con las siguientes palabras: "Cedemos al Sr. Gálvez la gloria de combatir por causa tan justa, seguros de su fuerza y de su triunfo" a lo cual Piñeyro respondió en una nota en la página 194 de la Revista del Pueblo, lo siguiente: "Todos menos 'combatir' nos parece muy bien; a pesar de que si triunfo hubiera, nosotros seríamos los derrotados. Por fortuna siempre queda el recurso de Catón:

Victrix causa Diis placuit, sed victa Catoni.

²⁵Revista del Pueblo. No. 24, (30 de setiembre de 1866), pp.194-195.

²⁶La carta de Milanés a Del Monte reproducida en la Revista del Pueblo No. 24, p.195 dice así:

"Sr. D. Domingo del Monte
Matanzas, mayo 4 de 1839

Mi buen amigo: Recibí la de Ud., fecha de ayer, en la que me pide mi comedia, cre-

yendo sin duda que la he concluído; pero a la hora de ésta no hay más que dos actos hechos, y el tercero está en ciernes. ¿Recuerda V. que me dijo cuando le leí en su casa de T. el acto I, que por qué no la enredaba un poquito? Pues desde entonces se me puso enredarla, y enredo ha sido que para no enredarme yo en él de patas, es preciso que mire y remire mucho mi plan. Además, como a mí no me llena un enredo que no lleve consecuencias morales y quisiera conciliar varias contrariedades, de ahí nace que trabaje tan despacio empleando menos tiempo en rimar la obra que en hacer su plan variado, rico y descansando en máximas morales y cristianas. Lo mismo me sucede con las poesías sueltas: más cavilo en el modo con que he de disponer que en los colores de estilo con que he de presentarla. Oh! y si no fuera así, amigo mío, yo le prometo que cada quince días habría de dar a luz un drama; pero ¿cómo saldría? Sabe Dios cómo quedan con tanto remi-ramiento y lima, etc. etc. etc.

J.J. Milanés

Copia certificada

L. del Monde y A.

²⁷ Revista Crítica de Ciencias, Literatura y Artes.
Habana, entrega II, (abril, 1868) pp.156-163.

²⁸ Piñeyro, Estudios y Conferencias, p.236.

²⁹ Ibid., p.240.

³⁰ Aurelio Mitjans. Estudio sobre el movimiento científico y literario en Cuba. (La Habana, 1890), pp.274-275.

³¹ Ibid., p.275.

³² Piñeyro, Estudios y Conferencias, p.245.

- ³³ Estudios y Conferencias, p.219.
- ³⁴ Revista del Pueblo, No. 5, pp.107-110.
- ³⁵ Estudios y Conferencias, OP. Cit. 120.
- ³⁶ Ibid.
- ³⁷ Ibid.
- ³⁸ Ibid., p.121.
- ³⁹ Ibid.
- ⁴⁰ Ibid., p.122.
- ⁴¹ Ibid.
- ⁴² Ibid., pp.122-123.
- ⁴³ Ibid., p.123.
- ⁴⁴ Ibid., p.124.
- ⁴⁵ Ibid., p.125.
- ⁴⁶ Ibid., p.126.
- ⁴⁷ Ibid., p.129.
- ⁴⁸ Ibid., p.133.
- ⁴⁹ Ibid.
- ⁵⁰ Ibid., p.136.
- ⁵¹ Ibid.
- ⁵² Ibid., p.139.
- ⁵³ Ibid., p.141.
- ⁵⁴ Ibid.

⁵⁵ Adelaida Ristori, la mejor actriz dramática y cantante de su época. Nació en Cividale, Italia, el 29 de enero de 1822 y murió en Turín el 8 de octubre de 1906.

Su fama la llevó en gira triunfal alrededor del mundo. En Italia el célebre estadista liberal Conde de Cavour la llamó su colaboradora política, por ser la mejor representante de la cultura italiana. La reina Margarita la nombró su dama de honor y Víctor Manuel III la honró con una visita a su casa. Tenía la Ristori en su repertorio obras tanto italianas como extranjeras tales como: Fedra de Racine, Rosamunda e Mirra de Alfieri, María Stuarda de Schiller, Medea de Legouvé, Francesca de Pellico, Lucrecia Borgia de Víctor Hugo, Pía d'Tolomei de Marenco. También incluyó en su gran repertorio obras de Giacometti como María Antoniette y Elizabetta d'Inghilterra, de Ferrari tenía Mariana, de Goldini La Locandiera y de Gherardi del Testa El Regno d'Adelaide, drama escrito para ella y sobre ella.

⁵⁶ José-Wilfredo Ernesto Gabriel Legouvé, autor dramático francés, nació en París, el 14 de febrero de 1807 y murió el 14 de marzo de 1903. En vista de su elección a la Academia de Bellas Artes en París, escribió una tragedia titulada Médée o Medea en 1856 y sólo pudo ser representada por la actriz italiana Adelaida Ristori que la incluyó en su repertorio y la paseó por todo el mundo en sus tournees.

⁵⁷ Piñeyro, Estudios y Conferencias, OP. Cit., p.260.

⁵⁸ Ibid., p.261.

⁵⁹ María Estuardo, María Stuart, también María Estuarda o L'último Giorno de María Stuarda. Escrito por Federico Schiller, fue estrenada esta obra dramática en Weimar el 14 de julio de 1800 y editada un año más tarde.

⁶⁰ Estudios y Conferencias, OP. Cit. p.264.

⁶¹Revista del Pueblo, (La Habana, 1865).

⁶²Pía de Tolomei, obra dramática escrita por Carlos Marengo, quien nació en Italia el 1° de marzo de 1800 y murió en Savona, Italia, el 20 de setiembre de 1846. Pía de Tolomei se estrenó el 17 de julio de 1836 y fue editada en 1837. En ese mismo año G. Donizetti escribió una ópera con el mismo título.

⁶³Los versos que sirvieron de inspiración a esta tragedia son los siguientes:

Deh! quando tu serai tornato al mondo
Ricorditi di me che son la Pía:
Sienna mi fe, disfecemi Maremma,
Salsi colari che innanellata e prie
Disposato m'anea con la sua gerna.

⁶⁴Estudios y Conferencias, p.270.

⁶⁵Sor Teresa o Isabel Sánchez, escrita por el dramaturgo francés Joseph Bauchardy, nacido en París en 1810, murió en Chativary (Seine) el 28 de mayo de 1870. Se consideró uno de los dramaturgos más hábiles de su época.

⁶⁶Giuditta, obra dramática compuesta por Paolo Giacometti. Fue estrenada en el teatro de la calle de Jovellanos de Madrid por la compañía de la actriz Adelaida Ristori, el 10 de octubre de 1857.

⁶⁷Elizabetta Regina d'Inghilterra, escrita por Paolo Giacometti. Fue estrenada en Venecia en el teatro Apollo, por la compañía Fanny Sadowski el 2 de mayo de 1853.

⁶⁸Estudios y Conferencias, p.276.

⁶⁹María Antonietta, obra dramática de Paolo Giacometti. Fue estrenada en el teatro Bruvetti de Bologna, por la compañía Ristori, el 9 de noviembre de 1868 y editada en Milano en 1874.

⁷⁰Estudios y Conferencias, p.280.

⁷¹Ibid., p.281.

⁷²Macbeth o Macbetto, The Tragedy of Macbeth, obra de Shakespeare, representada en 1606 y editada en 1623.

⁷³Fedra, el título original es Phèdre et Hippolyte. Tragedia en cinco actos. Se estrenó en el Hotel de Bourgogne el 1º de enero de 1677 y se imprimió en marzo del mismo año en París. Su autor Jean Racine nació en La Ferté-Milon (Aisne) en diciembre de 1639 y murió en París el 21 de abril de 1699, después de una brillante carrera literaria.

⁷⁴Norma (1831). Obra dramática escrita por el francés Alexandre Soumet (1788-1845). Fue un poeta menor y dramaturgo; también escribió poesía didáctica como La Decauverte de la Vaccine (1815) que ganó un premio en la Academia Francesa. Su obra más importante y más popular fue Divine Epopée (1841), a la cual dedicó casi toda su vida. Sus tragedias fueron el puente de transición entre el drama clásico y el romántico en Francia.

The Oxford Companion to French Literature. Compilado y editado por Sir Paul Harney y J. E. Heseltine, Oxford University Press, 1959, p.682.

⁷⁵Vicenzo Bellini, célebre compositor italiano. Nació en Cartania el 1º de noviembre de 1801 y murió en París el 24 de setiembre de 1835. Su ópera Norma se estrenó en enero de 1832 en Nápoles, por la famosa cantante María Malibrán.

⁷⁶El artículo se publicó primero en El Siglo de febrero 4 a marzo 11 de 1868. Todos aparecieron en primera plana, los siete primeros sin firma, el octavo con una X y el noveno con una P., for firma. Aparecían las crónicas bajo el epígrafe "Compañía Dramática Italiana". Luego con el título "Recuerdos de un Aficionado, La Ristori", vieron la luz de nuevo en El Mundo Nuevo-América Ilustrada, de Nueva York, 1º y 15 de febrero de 1876, Vol. VII, pp. 39, 62-63 y cuatro años más tarde Piñeyro recogió los

nueve artículos con el título de "El Repertorio de una Actriz", incluyéndolos en el volumen de Estudios y Conferencias de Historia y Literatura en Nueva York, 1880.

⁷⁷Estudios y Conferencias, p.290.

⁷⁸Ibid., p.291.

⁷⁹Ibid., p.294.

⁸⁰Emilio Castelar y Ripoll, célebre orador español, nació en Cádiz el 7 de setiembre de 1832 y murió en Murcia el 25 de mayo de 1899. Fue defensor de las ideas liberales de la República; en 1873 llegó a aceptar los ideales federalistas que predicaban Orense y Pi y Margall. Castelar dirigió un periódico en Madrid titulado La Democracia y desde sus páginas combatió con brillantes y enérgicos escritos la monarquía española.

⁸¹Harpers Magazine, New York, 1872.

⁸²Estudios y Conferencias, p.223.

⁸³Ibid., p.223.

⁸⁴El Mundo Nuevo, (New York, 25 de junio y 25 de julio de 1872), Nos. 23 y 25.

⁸⁵Estos dos extensos fragmentos fueron suprimidos para que el libro pudiera circular en Cuba.

Ahora sólo pueden leerse en una nota añadida a la bibliografía de E. Piñeyro, por Domingo Figarola-Caneda, p.40.

⁸⁶Ibid., p.40.

⁸⁷Estudios y Conferencias, p.113.

⁸⁸Ibid., p.114.

⁸⁹Ibid., p.115.

⁹⁰Ibid.

⁹¹Ibid., p.116.

⁹²Ibid., p.118.

⁹³Estudios y Conferencias, p.48.

⁹⁴Ibid., p.56.

⁹⁵Ibid.

⁹⁶Estudios y Conferencias, p.68..

⁹⁷Ibid.

⁹⁸Ibid., p.69.

⁹⁹Ibid., p.71.

¹⁰⁰Ibid., p.98.

¹⁰¹ Françoise Nicolás, Leonard Buzot, nacido en Eurekaux, el 1° de marzo de 1760. Estudió derecho; en 1784 se casó con su prima María Ana Victoria Baudry, quien era trece años mayor que él. En 1791 presidió la Asamblea republicana donde solicitó la supresión de los monasterios, una contribución personal sobre la renta y que se estableciera una organización judicial. Más tarde fue designado Juez del Tribunal de Cuentas y fue en ese año de 1791 cuando conoció a la poetisa Madame Roland. En 1792 los jacobinos dictaron una orden de arresto contra Buzot y los demás diputados liberales, teniendo que escapar a Avignon. Allí se enteró de la muerte de Madame Roland y ante la impotencia del acto y al ver perdido su poder político, se suicidó junto con otros dos diputados, el 18 de junio de 1894.

¹⁰² Piñeyro, Estudios y Conferencias, p.4.

¹⁰³ Ibid., p.16.

¹⁰⁴ Beyle, Marie Henri (Stendhal). De l'amour (París: Michéle Lévy Frères, 1856).

¹⁰⁵ Estudios y Conferencias, p.21.

¹⁰⁶ Octave Gréard, Edmond Schérer. (París: Hachette et. Cie., 1880).

El artículo de Justo de Lara salió publicado en el periódico semanal Lunes de la Unión Constitucional: 10 de noviembre de 1890.

¹⁰⁷ Todos los artículos con respecto a esta polémica pueden leerse en Obras completas de Manuel Sanguily y Garrite, OP. Cit. Vol. 4, pp.278-287 y 288-298, respectivamente.

¹⁰⁸ Ibid., pp.278-287.

¹⁰⁹Ibid., p.282.

¹¹⁰Ibid.

¹¹¹Piñeyro, Estudios y Conferencias, p.25.

¹¹²Ibid.

¹¹³Ibid.

¹¹⁴Ibid.

¹¹⁵Ibid., pp.25-26.

¹¹⁶Ramón Zambrana, Soliloquios, (Habana, Imprenta La Intrépida, 1868).

¹¹⁷Estudios y Conferencias, p.27.

¹¹⁸Ibid., p.37.

CAPITULO II

ENRIQUE PIÑEYRO Y LA LITERATURA ROMANTICA EUROPEA

Visión de Piñeyro de la literatura comparada.

Una de las diferencias más marcadas que separan la segunda fase de la tercera en la producción literaria de Enrique Piñeyro es la de que en la primera tuvo como principal propósito dar a conocer al público de lengua española las obras de los escritores de otros países, principalmente de la Europa occidental en el siglo XIX, mientras que en la tercera, tomando una dirección contraria su labor fue la de divulgar las obras de los escritores españoles e hispanoamericanos, principalmente neoclásicos y románticos para darlas a conocer no sólo a los lectores de habla española sino también a los de otros países de Europa que podían leer en castellano.

En la primera labor Piñeyro es uno de los críticos más distinguidos de literatura comparada en la cual ocupa uno de los primeros puestos y si en España hubiera cátedra de literatura comparada su labor sería más conocida y estimada de lo que es hoy en día.

Dos novelistas españoles, uno del realismo, Juan Valera (1824-1905) y otro del Naturalismo, Emilia Pardo

Bazán (1851-1921) son sus precursores en esta labor de crítica de la literatura extranjera sobre todo del siglo XIX. En 1855 Juan Valera publicó en la Revista de Ambos Mundos un análisis de los "Cantos de Leopardi"¹ y ese mismo año y en la misma revista publicó "Del romanticismo en España y de Espronceda"² y diez años más tarde en 1864 sus Estudios críticos sobre literatura, política y costumbres de nuestros días³ en dos volúmenes que continuó en 1872 con Disertaciones y juicios críticos.⁴ Por su parte doña Emilia Pardo Bazán bastante más joven que Valera había comenzado su carrera de crítico literario por ese mismo tiempo que la última obra de Valera, publicando en 1876 Los poetas épicos cristianos: Dante, Tasso, Milton, Hojeda Klopstock y Chateaubriand.⁵ Este y otros estudios de literatura comparada de Doña Emilia Pardo Bazán le valieron que el gobierno español la nombrara catedrático de literatura comparada de los cursos de doctorado en la Universidad de Madrid en 1916.

Los Estudios y disertaciones de Juan Valera se parecen más por su heterogeneidad a la primera obra de la segunda fase de Piñeyro, Estudios y conferencias de historia y literatura; la obra de Pardo Bazán tiene un carácter más limitado y monográfico en los Poetas épicos cristianos. La obra Poetas famosos del siglo XIX⁷ de Enrique Piñeyro tiene una mayor amplitud y encaja más dentro de la concepción actual de literatura comparada, pues trata de presen-

tar la obra de los cuatro países principales de Europa: Italia, Francia, Inglaterra y Alemania en el paso del neoclasicismo al romanticismo que es la época que a él le atrae más y al presentar este panorama de cuatro literaturas en un período de la historia literaria de Europa están constantemente implícitas las comparaciones entre ellas y sus creaciones artísticas. Ya en la primera época había hecho una labor de literatura comparada al estudiar la novela francesa contemporánea de su tiempo, pues en su obra hay constante referencia a la novela de Inglaterra para establecer relaciones entre ellas prefiriendo Piñeyro en su crítica la novela francesa por sus valores literarios.

Por eso podríamos decir que la principal labor de Piñeyro en esta segunda fase tanto en el primer libro como en el segundo, pero más en éste que en el primero, es la de crítico de la literatura europea contemporánea en cuya labor es uno de los escritores más distinguidos de la literatura española e hispanoamericana del siglo XIX y su Poetas famosos del siglo XIX una obra fundamental en esta clase de estudios.

Enrique Piñeyro no tenía visión profunda de la literatura comparada, sino que su labor fue más la de presentar el material de los distintos poetas representativos de cada país sin detenerse a estudiar en profundidad, salvo en algunos casos, sus afinidades y diferencias. En realidad en el prólogo

de Poetas famosos del siglo XIX (1883) el crítico establece el plan de su estudio tratando de hallar la afinidad de una serie de ideas que habían surgido en toda Europa y se manifestaban en todos los niveles de la sociedad y cuyo sello más distintivo era la aspiración a la libertad individual tanto como la nacional, que los poetas y demás intelectuales expresaban en sus obras bajo la estética denominada romanticismo. Cada país, cada poeta expresaba ese sentimiento en una forma particular propia de su realidad peculiar y el crítico consciente de este fenómeno trata de hallar la afinidad a través de la pluralidad pues para Piñeyro el elemento común a todos los poetas románticos o por lo menos del siglo XIX europeos debía encontrarse en la diversidad de las respuestas de cada poeta estudiado aisladamente. Así dirá: "No es por ventura más probable y natural descubrir estrechas afinidades entre poetas de diversos países, para estudiarlos buscando en todos respuestas diferentes a una misma pregunta, la solución de un mismo problema, interpretaciones distintas de un mismo ideal".⁸ El estudio, así enfocado tenía que culminar con un capítulo donde se relacionaran todas esas respuestas diversas en una síntesis que daría una mayor profundidad a la obra. Pero el crítico está más preocupado por presentar la vida y la obra de cada uno de los poetas, vista más en su individualidad que en su perspectiva de conjunto dentro de la literatura de cada país y mucho más de la

europea. Esta característica se acusará todavía más en su obra más importante El romanticismo en España en la cual apenas aparecen, salvo alguna, la rápida pincelada como la influencia de Byron, de Walter Scott, Víctor Hugo y otros de los más importantes románticos europeos en la literatura española, y las afinidades y relaciones de los poetas y dramaturgos españoles con los del resto de Europa.

Este tipo de crítica de carácter más bien sociológico en tanto que presenta la vida del autor y cómo sus circunstancias afectan su obra, pero sin profundizar en la obra misma o en la estética del autor, era típica de la crítica literaria del siglo XIX. Alberto Zúñiga-Felde lo ha señalado claramente en su Índice crítico de la literatura hispanoamericana de la manera siguiente:

La crítica literaria, durante el período romántico -y hasta sus postrimerías del siglo XIX- es de carácter predominante historiográfico. La biografía y la bibliografía, de tipo erudito, son sus dedicaciones más disciplinadas. El criterio propiamente valorativo se presenta algo flojo y confuso -y, a mundo, muy de manga ancha- sin que exista una norma de juicio estético definido. 9

En realidad los grandes críticos franceses que mayor influencia tuvieron sobre Piñeyro, Saint-Beuve¹⁰ y Taine¹¹ cultivaron una crítica positivista de carácter sociológico. Sainte-Beuve, por ejemplo, en su estudio sobre Madame de Charriere¹² se preguntaba si aquellos "Portraits littéraires"

podían con justicia llamarse crítica literaria. En aquellos retratos literarios y biográficos del crítico trataba de captar a través de la biografía y de la psicología del autor la recóndita génesis de la obra literaria y por tanto evadían la disciplina rigurosa del método de crítica estrictamente literaria. Taine, por su parte estimaba que la creación artística era la más fiel expresión de la sociedad, por tanto su estudio crítico-literario necesariamente encompasaba el análisis de la obra en sí para abarcar la filosofía, la historia, la sociología bajo las cuales se había producido la obra y de este modo llegar al hombre de aquella sociedad. El ejemplo más acabado de este tipo de crítica lo ofrece Taine en su Historia de la literatura inglesa. (1864) de la cual Piñeyro fue uno de los primeros reseñadores a los pocos meses de haberse publicado.¹³

Ya antes, en 1862 Piñeyro había publicado trabajos y traducciones de los Nouveaux Lundis de Saint-Beuve¹⁴. De este modo se comprende que la crítica literaria de Piñeyro estaba a tono con la que hacían en Francia los dos críticos más afamados y que mayor influencia tuvieron sobre él:

Poetas famosos del siglo XIX

Es la expresión de una visión integral y panorámica de la literatura romántica europea vista en su totalidad a través de la poesía de los cinco países más importantes de la Europa occidental. Para Piñeyro el romanticismo

fue un fenómeno que transformó todas las esferas de la actividad humana y que tuvo sus más importantes manifestaciones en la poesía que él recoge en este libro, pues en su introducción declara que pretende "bosquejar rápidamente" la historia de este movimiento europeo basándose en la siguiente idea: "existe una poesía que corresponde en su carácter y marcha general del siglo, floreciendo en varios países con diversa fortuna, pero con muchos rasgos idénticos".¹⁵ Esa poesía reflejaba las oscilaciones, los triunfos y las derrotas de la vida artística, social y política de todos los países del mundo en mayor o menor grado de intensidad, pero a la vez esa misma poesía había introducido cambios valiosos tanto en la literatura como en las demás artes contemporáneas ya que se trataba de una nueva estética que borraba las barreras de idiomas y culturales para crear lo que el crítico llamó "una familia de poetas nacidos y educados en lugares apartados".¹⁶

La transformación que corresponde a esa marcha general del siglo se manifestaba políticamente en los cambios fundamentales producidos por la Independencia de los Estados Unidos y más tarde por la Revolución Francesa y las consiguientes libertades humanas que trajeron estos dos grandes acontecimientos. En todas las ramas del saber se nota ese cambio fundamental que Piñeyro muy acertadamente apunta en la introducción de este libro.

La observación e interpretación de ese renacimiento manifestado en la literatura de distintos países es lo que conduce al estudio de la literatura comparada y Piñeyro, reconociendo la amplitud del tema, se limita sólo a la poesía, pero observa que:

La literatura, la historia, la filosofía, las bellas artes, todas las aplicaciones de la inteligencia se someten a la misma transformación y el espectáculo de la grandeza intelectual del mundo en la primera mitad del siglo XIX contemplado hoy a muchos años de distancia, es un pedazo luminosísimo, fulgurante de los anales de la humanidad: pero la poesía, el arte del verso es nuestro tema único. 17

Para el crítico esos cambios fundamentales producidos primero por la revolución e independencia de los Estados Unidos y trece años más tarde en 1789 por la Revolución francesa con todas sus consecuencias sólo podían ser verdaderamente interpretados, recogidos y conservados para la posteridad por los grandes poetas del siglo ya que son los únicos que para Piñeyro cuando son verdaderamente poetas y tienen algo que decir, llevan una gran ventaja sobre los grandes guerreros o los grandes políticos pues según él "la poesía es de todas las invenciones humanas la más eficaz hasta el presente conocida para perpetuar e inmortalizar cuanto merece el honor de conservarse y recordarse. 18

Piñeyro comienza el estudio analizando los poetas ingleses de la edad moderna, y como introducción estudia a Shakespeare, máximo ejemplo de la poesía moderna de todas las lenguas y continúa con Milton que es la figura representativa del siglo XVII en Inglaterra. Junto a estas dos grandes figuras inglesas estudia como contraste a Cervantes, contraparte del genio creador en lengua española y a Calderón a quien opone a Milton. Los dos llevan las letras del siglo XVII aunque no pueden ser igualados a los dos grandes genios que los precedieron.

Tanto Milton como Calderón eran poetas militantes que cantaron dos versiones diferentes del fanatismo de su época, Calderón dedicaría páginas a la "sombria devoción de los descendientes de Felipe Segundo" y Milton cantaría al "celo intolerante de los puritanos de Cromwell". Las pasiones y preocupaciones de sus días echan un manto sobre la impresión de la época que recogieron en sus obras. Cervantes y Shakespeare, por el contrario, según el crítico "crearon sin esfuerzo y sin la espuela punzante de la religión o de la política".¹⁹

Cuando Milton muere en 1674 ya Inglaterra decaía bajo el mando de los últimos Estuardos. España por su parte agonizaba bajo el reinado del último vástago de la raza de Carlos Quinto, Carlos Segundo, al producirse la muerte de Calderón en 1681. Al terminar el siglo diecisiete

ya había terminado el gran período literario de las dos naciones, y con estos tristes augurios, comienza el siglo XVIII que "será un siglo de revoluciones, de transformaciones radicales en diversas regiones de Europa y América."²⁰

El siglo XVIII es el siglo de la Independencia de los Estados Unidos y de la Revolución Francesa, porque fueron estos dos grandes acontecimientos los que para el crítico decidieron y en parte fijaron el carácter y las condiciones que habrían de acompañar en la historia la época que estudia, o sea el siglo XIX. De este siglo estudia cuatro poetas ingleses, Keats, Shelley, Byron y Wordsworth pues fueron ellos, y sobre todo Shelley y Byron los que en grado mayor mantuvieron una actitud rebelde en toda la extensión de la palabra ya que ambos mantenían "guerra abierta y sin cuartel a la hipocresía religiosa y las preocupaciones sociales de la Gran Bretaña."²¹

De los tres poetas ingleses con que comienza el estudio, Byron es el que ha ejercido mayor influencia en el resto del mundo literario, pues el distinguido poeta francés Alfredo de Musset, tanto como el español Espronceda, bebieron en las fuentes byronianas en sus mejores momentos de inspiración y en estos se inspiraron mucho de los románticos más tardíos.

Un rasgo común a todos los poetas del siglo XIX es ese renacimiento de la poesía lírica que obedece en parte

a esa "gran renovación artística". En Francia Víctor Hugo se convierte en el paladín del romanticismo y lucha por destruir viejas y arraigadas preocupaciones literarias; Italia a pesar de su fraccionamiento político cuenta con la voz de Leopardi que se lleva por sobre los himnos guerreros "abrumado por una desesperación más sincera y profunda que la de Byron".²²

Alemania contó con Goethe y Schiller y más tarde con el insigne poeta lírico Enrique Heine, quien según apunta Piñeyro "pedía una espada más bien que un laurel sobre su sepulcro, porque había sido un buen soldado en el combate de la emancipación de la humanidad".²³

A todos los poetas estudiados en este volumen les es común el compromiso con la libertad del hombre. Su sello distintivo fue el saber interpretar en sus poesías aquel fermento de ideas que se agitaban en el mundo al igual que en sus almas y que pedían con voces delirantes la emancipación del hombre en todos sus ámbitos sociales, políticos, económicos y culturales.

La voz del poeta del siglo XIX es como la caja de resonancia de la historia de ese momento. Por eso la poesía de ese siglo tenía que romper los moldes clásicos en los que se encontraba encarcelada para poder expresar fielmente la agitación política, aquellas grandes transformaciones que estaban ocurriendo. La Revolución Francesa, la emancipación

de la esclavitud y la Independencia Americana, junto con la libertad de América hispánica, todos eran sucesos que acababan de conmover al mundo, aún muchos países no sabían todavía cómo disfrutar de las libertades recién obtenidas.²⁴ Todos estos eran rasgos que de cierto modo y de distintas maneras eran peculiares a la obra de los poetas románticos. Piñeyro lo reconoció así y lo adoptó como criterio para componer su primer libro dedicado exclusivamente a la crítica literaria, el cual sería un magnífico estudio de literatura comparada si el crítico hubiera adoptado un método de crítica comparada estableciendo afinidades y contrastes entre los poetas de diversos países. Pero ya hemos visto que este no era el fin ni el plan del crítico.

Es importante notar que cuando Piñeyro escribe este libro aún no había llegado a la madurez intelectual que logró más tarde. Poetas famosos del siglo XIX (1883) fue escrito en un momento crucial de su vida cuando acaba de salir de Cuba, esta vez en un destierro voluntario, con el firme propósito de no volver a su patria hasta no verla libre. Llegó a París en 1881, al año siguiente contrajo matrimonio y debió ser durante ese año, 1882, que comenzó a componer el libro que escribió íntegro, pues a diferencia del anterior, Estudios y Conferencias, todo lo que contiene Poetas famosos era inédito cuando se publicó en 1883. Por tanto es una obra escrita bajo tremendas olas de emociones

pero también le sirvió de preparación para la labor que más tarde desarrollaría durante los últimos treinta años de su vida y de la cual trataremos en la tercera fase de la obra de Piñeyro.

Piñeyro y la literatura inglesa.

De los tres poetas ingleses con que comienza Piñeyro el estudio de los poetas famosos del romanticismo europeo, John Keats,²⁵ Shelley,²⁶ y Byron,²⁷ Piñeyro considera que los tres son dignos de las palabras del filósofo alemán Arthur Schopenhawer²⁸ quien había exclamado que "la Inglaterra puede ser tenida como la nación más inteligente, quizás la primera en Europa"²⁹ pues la obra de estos tres poetas es ejemplo y modelo de todo lo que representaba el movimiento romántico en ese país a juicio del crítico. La rebeldía fue un rasgo común a los tres poetas citados aunque Shelley y Byron lo fueron en grado mayor. Piñeyro cita algunos rasgos que tuvieron en común los tres vates, por ejemplo señala que los tres murieron fuera de su patria en orden inverso al que nacieron y todos murieron jóvenes, hecho que es común a la mayoría de los románticos. John Keats falleció en 1821 en Roma víctima de la tuberculosis cuando sólo contaba 25 años de edad. Shelley murió ahogado al naufragar el barco donde viajaba en 1822 a los veinte y nueve años y Byron murió en Grecia en 1824 cuando tenía treinta y seis años.

Del estudio que a continuación hace el crítico sobre los poetas no puede decirse que haya en ellos cumplido con el plan trazado en la introducción del libro, pues allí declara Piñeyro que "existe entre los poetas de nuestro siglo íntimo parentesco espiritual que forman una sola familia"³⁰ y realmente Piñeyro no se dedica a establecer las relaciones que demuestren ese "íntimo parentesco".

El crítico no se detiene a analizar la estética de la poesía de cada autor para luego establecer paralelos que conduzcan de nuevo a esclarecer la hipótesis que tan claramente había expuesto como propósito del libro, sino que abunda en los detalles de sus vidas relacionándolos con sus obras, pues como correspondía al romántico, sus pasiones políticas, sociales etc. eran su obra y eran su vida de tal modo que para Keats su enfermedad, su pasión amorosa unidas a su sensibilidad romántica, "temperamento de fuego" como la llama Piñeyro, todo venía a agregar más elementos mórbidos y mayor pasión romántica, que son las características esenciales de su obra. A Shelley, de imaginación más robusta que Keats, su genio portentoso, su penetrante mirada escrutadora y su culto a la belleza, lo sitúa el crítico dentro del "corto catálogo de los genios", pues que en Inglaterra Piñeyro considera que sólo Shakespeare lo supera y Milton debe ir a su

lado ya que ningún otro, ni Byron asciende en su vuelo lírico a igual altura. Su vida fue tan triste e intensa como las mejores de sus obras.

Shelley no tuvo en vida jamás el reconocimiento que su genio merecía y así lo declara el crítico quien estudia en detalle la vida del poeta: "ni como poeta, ni como pensador, ni como hombre obtuvo en el curso de su existencia el pago que sobradamente mereció".³¹ Pues a pesar de ser Shelley un filántropo, un hombre que no faltó jamás ante ningún sacrificio por sus semejantes, vivió víctima de la persecución de la malquerencia, de la hostilidad de sus semejantes y en parte esto se debe a que Shelley fue un gran defensor de la libertad, la igualdad y la fraternidad del género humano, principios traídos por la Revolución francesa y los cuales no eran aceptados con mucha simpatía en Inglaterra. Esta defensa traería más adversidades al joven poeta cuya vida parecía estar predestinada al sufrimiento eterno.

De las varias obras maestras que compuso Shelley, sólo una había sido publicada antes de su muerte: el poema en versos libres Alastor (1816) que es un canto desesperado de soledad y de muerte. En él su autor presentaba una crisis de su vida espiritual al modo que lo hizo Goethe en su Werter

o Chateaubriand en René (1805). Piñeyro explica en detalle las circunstancias de la precaria salud y el principio de tisis que amenazaba de muerte a Shelley en 1815 y frente a la inminencia del fin de sus días como señala el crítico "esperándola escribió el Alastor; y depositó en él su profunda desilusión, su incurable tristeza, acrecida por la pasión de la soledad, por la realización imposible de un ideal altísimo en versos magníficos y vibrantes de quejumbrosa melodía".³²

Piñeyro, como hemos visto, estudia la vida de los poetas y la relaciona muy superficialmente, en algunos casos con hechos similares a las de otros poetas de la época. Comentando este aspecto de la obra de Piñeyro un filósofo y crítico cubano Rafael Montero lamenta que el crítico no se haya detenido a analizar a Keats y a Shelley estableciendo comparaciones y hallando contrastes que darían la clave de las "relaciones íntimas" entre los poetas que abrazaron una misma estética, que en vida sufrieron y lucharon por ideales similares y cuyas huellas encuentra el crítico pero por separado: "Lamentamos, dice Montero, que no pensase así el distinguido escritor, y que sus indicaciones sobre Keats y Shelley no sean realmente comparativas ni correspondan a la intención del libro".³³

Por la misma época en que Shelley y Keats vivían en Italia había un poeta italiano que oscuramente escribía sus infortunios y describía en prosa y en verso la inmensa desolación, la tristeza más honda que un ser humano pueda imaginar; se llamaba Giacomo Leopardi y su poesía patriótica llegó a elevarse por sobre los Himnos guerreros en las luchas por la unificación italiana. Las circunstancias de su vida se asemejan un tanto a las de Keats, ambos murieron pobres, lejos de sus hogares, acompañado cada uno por un fiel amigo. La poesía de Shelley aunque no es tan pesimista como la de Leopardi, tiene puntos de contacto con la del italiano en lo crepuscular del sentimiento de solidaridad con el ser sufriente. Pero el crítico no establece ninguna comparación, ni siquiera menciona al italiano al ocuparse de los poetas ingleses.

Shelley llegó en sus primeros años a un radical ateísmo del cual es testimonio el célebre poema Queen Mab (1813) aunque más tarde moderase un tanto sus conceptos y abrazara una doctrina panteísta donde afirmaba el supremo principio de belleza y amor, no anterior al universo, sino coetáneo con él.³⁴ Leopardi también había renunciado al Dios de sus padres, cristianos viejos que no lograron entender nunca el desvío de su hijo del camino de la religión.

Pero el crítico que tan a fondo conocía tanto la vida como la obra del insigne poeta italiano no hace mención de este hecho al estudiar los poetas ingleses lo cual pudo haber servido para establecer otra vía de contacto como manifestación de esas corrientes que afectaron a todos los poetas románticos en mayor o menor grado. Pues era esto lo que se había propuesto hacer Piñeyro según declara en el ya citado prólogo.

Otro de los poetas que Piñeyro estudia en este mismo artículo es a Lord Byron a quien juzga con juicio algo severo al declarar que "el orgullo aristocrático del poeta le impidió ser verdadero, escritor, artista escrupuloso y esmerado".³⁵ Piñeyro, maestro del estilo él mismo no toleraba desliz alguno en cuanto a la nitidez de la expresión y así lo expresaba con toda honestidad en varias de las críticas que hizo. De Byron, por ejemplo, dice que hay en muchas de sus más brillantes páginas notas que las afean por falta de pulimiento del lenguaje, y son estos mismos defectos los que hacen que el crítico sitúe a Byron "en la línea de los verdaderos artistas por debajo de Shelley y de Keats".³⁶ Otro de los defectos capitales de Byron fue su falta de oído, esta falta fue señalada por otro poeta y crítico, Mattheo Arnold, quien además asevera que Byron "careció siempre de la pasión

delicada de todo artista por el uso correcto y la suprema disposición de las palabras".³⁷

Seguidamente, en el artículo dedicado a los poetas ingleses el crítico nos da una visión amplia de las aventuras y desventuras de Byron con el fin de presentar al artista y su poesía para que el lector pueda "juzgar equitativamente al hombre y al artista en sus relaciones con el desarrollo social y literario de la época",³⁸ y con esta cita vemos claramente que a Piñeyro lo que le interesaba realmente era presentar un cuadro social y literario de la época a través de las vidas y las obras de los poetas; por esta razón con frecuencia se abstiene de relacionar poetas de diversos países. Esa nota común ya la había encontrado el crítico entre los poetas que estudia que es la participación de estos hombres en la transformación de la sociedad, sus afanes y sus luchas, sus rebeldías y empeños por contribuir al establecimiento de un estado de libertad y justicia según lo entendían los hombres de la primera mitad del siglo XIX en Europa.

En sus estudios Piñeyro señala principalmente y en forma aislada los rasgos más importantes de cada poeta. Por eso al estudiar a Byron se refiere en particular a sus actividades políticas para llegar a la siguiente conclusión:

Era Byron, digámoslo de una vez, esencialmente un revolucionario, un agitador que en la poesía encontró vehículo mejor que en las lides de partido para exponer y propagar sus ideas, que entonó e hizo repercutir con poder centuplicado por medio de la trompa lírica, lo que se hubiera inútilmente perdido desde la tribuna parlamentaria. 39

Es sólo en este punto donde Piñeyro encuentra la superioridad de Byron al lado de Shelley por ejemplo, quien por lo demás es superior. La diferencia entre ambos consiste en una "actitud de víctima" implícita en la obra de Shelley, unas veces oprimida por el destino como en el caso de Prometheus Unbound (1820), otras víctima de la injusticia incomparable como en Beatrice Cenci (1819); en ambos casos las víctimas se encontraban, como apunta el crítico "materialmente derribadas, pero conservando y ostentando una resignada energía y el convencimiento indestructible de su derecho".⁴⁰ Mientras que Byron era un rebelde "constante, infatigable durante la lucha, ansioso del placer intenso de recibir y devolver los golpes, pero sin abandonar jamás la esperanza de la victoria".⁴¹

Uno de los críticos ingleses que había estudiado este aspecto político de Byron, y a quien Piñeyro conocía muy bien y cita, considera que:

...en esa gran batalla de la voluntad humana contra las fuerzas acumuladas durante doce siglos de tiranía y de monopolios, que se llama la Revolución, literariamente corresponde al puesto del poeta del Manfredo al que políticamente ocupó Dantón en la arena revolucionaria. Si Dantón hubiese podido leer a Byron (son sus propias palabras) se hubiera llenado de asombro creyéndose delante de un espejo mágico. 42

Y Piñeyro agrega por su parte que "el poeta y el tribuno se acercan y asemejan en virtud de sentimientos y cualidades que igualmente los distinguen: audacia, orgullo indomable, intenso amor a la libertad, percepción rápida y cabal de las necesidades prácticas del momento y resolución vigorosa de afrontarlas".⁴³

Piñeyro también dedicó algunas páginas al examen que el gran poeta alemán dedicó a la obra de Byron, estudio que Piñeyro tituló "Byron juzgado por Goethe". Para el alemán el impetuoso poeta inglés representaba el ideal de la poesía moderna, un consorcio de dos ideales "de la imaginación clásica y la fantasía romántica".⁴⁴ Así lo glorificó Goethe en la segunda parte de su Fausto formando el acto tercero de esa parte que ya en 1827 se había publicado por separado con el título de Helena: Fantasmagoría clásico-romántica.

En esa obra Euforión, vástago de la unión de Fausto y Helena es el ser maravilloso lleno de toda la audacia y

agilidad posible que simboliza la poesía moderna y según Goethe "es nacida del consorcio de dos ideales, de la imaginación clásica y la fantasía romántica, y representa especialmente además a Jorge Byron".⁴⁵

El mismo Goethe explicó la clave de esa alegoría un tanto oscura en su obra más importante. En conversación con Eckermann⁴⁶ y citado por nuestro crítico dice Goethe:

No podía escoger a ninguno más que a Byron como representante de la poesía de nuestra época, pues es sin disputa el mayor genio del siglo. Además él no es clásico, ni romántico tampoco, sino la encarnación de lo presente, de lo actual, que era precisamente lo que yo necesitaba. Llenaba también mi objeto, por otra parte, en virtud de su carácter no satisfecho, insaciable y de la ambición militar que en Misolonghi lo perdió. ⁴⁷

Para Goethe pues, Byron era la encarnación del ideal del siglo XIX que aunque el poeta alemán no lo considerara totalmente romántico, encarnaba todas las características de lo que hoy se conoce como el romanticismo tanto literario como vital del poeta.

De este estudio de Goethe sobre Byron, Piñeyro concluye que "Byron surge en ella tal como brilla hoy a los ojos de la posteridad: representante de su época, cantor, adalid de un período revolucionario, un Tirteo moderno,

sacudido por pasiones profundas y violentas, aspirando junto con todos sus contemporáneos, a un ideal confuso, grandioso sin duda alguna, pero imposible de realizar por la misma inquietud, por la misma agitación general que caracterizan a sus días y a su siglo".⁴⁸

Wordsworth, que también fue objeto de la atención de Piñeyro, no fue un hombre apasionado como lo fueron Byron y Shelley y hasta Keats con haberlo sido un tanto menos que éstos, pero su larga vida le dio tiempo para componer y disfrutar del aplauso del cual carecieron los otros tres poetas. A pesar de la desigualdad en sus poesías hay un rasgo que según el crítico ha asegurado al poeta "del lago" su merecida fama junto a los otros ilustres poetas ingleses y es su amor a la naturaleza que traduce en sus versos en diversas maneras; así dirá Piñeyro:

El mensaje, la buena nueva que trajo en sus versos al mundo, conserva profunda significación y subido precio. La naturaleza se deja admirar y cantar en tonos y de maneras muy diversas. Se le puede amar como una madre joven y bella, como la amaron Shelley y Keats, con veneración apasionada y entusiasta; se le puede temer y resistir como una madrastra abrumadora, a la manera enérgicamente desesperada de Leopardi; y se le puede en fin querer como una hermana dulce y consoladora, cuyo afecto seguro es una fuente inagotable de alegría y de reconfortante esperanza. Así la quiso, así la trató Wordsworth: así aparece en sus poesías, y de ahí sus grandes, sus mayores méritos. 49

La única crisis fundamental en la vida del poeta de los lagos fue el abandono de las ideas revolucionarias y republicanas que profesó en su juventud -ideas que según el crítico luego combatió abrazando otras diametralmente opuestas-. Esto lo aparta un tanto de los otros poetas de su siglo, sin embargo, Piñeyro señala que en sus composiciones se traduce un amor a la verdad que le da un carácter genuinamente moderno y un valor permanente, lo que es suficiente para justificar entre otras cosas que Piñeyro lo haya incluido en su estudio, pues como hemos venido notando, para el crítico el elemento común de esta generación de poetas es la rebeldía y la pasión política y social, su actitud de lucha que se traduce en sus versos con mayor o menor fortuna.

"Un imitador de Byron" Espronceda.

Uno de los poetas ingleses que más influencia tuvo en los poetas extranjeros de su época fue Lord Byron, pues en Francia Alfredo de Musset comenzó su carrera poética imitándolo a pesar de que pronto encontró su propia voz en las elegías que ya nada tendrían en común con la obra del autor del Don Juan; y en España la poesía de Byron hallará eco en José de Espronceda quien por sus conocimientos del inglés

y por haber vivido en Inglaterra un tiempo⁵⁰ conocía íntimamente las obras del bardo inglés, las cuales según Piñeyro "despertaron ecos insospechados en su alma, impulsaron por nueva ruta sus instintos literarios y acabaron de formar su talento y su carácter".⁵¹

Espronceda, al igual que Byron vivió dramáticamente los cortos años de su vida; tomó parte en las protestas contra la monarquía de Fernando VII, combatió en las calles de París durante el mes de julio de 1830 en que fue derrumbada del trono francés la corona de los Borbones⁵² y también según señala Piñeyro, Espronceda estuvo alistado y dispuesto para partir a luchar junto con los insurrectos de Polonia.⁵³ Además vivió en Inglaterra desde fines de 1827 hasta principios de 1829 y luego volvió durante la primera mitad de 1832 como desterrado o exilado político.⁵⁴ Al igual que Byron, Espronceda tomó parte en la vida pública del país ofreciendo sus servicios a la causa liberal de su patria y escribiendo proclamas como el Dos de Mayo y las dos "terribles y sarcásticas octavas del Diablo Mundo contra el Conde de Toreno."⁵⁵

Otro aspecto de la vida de Espronceda que Piñeyro compara con la vida de Byron es los "excesos de diversos géneros" a que se entregó el poeta español siendo también el poeta

francés Alfredo de Musset, culpable y víctima del mismo defecto. Piñeyro considera que en las composiciones puramente líricas del español "A Jarifa" y la elegía en octava "A Teresa" que a pesar de ser clasificada como segundo canto del Diablo Mundo, "sólo puede ser comprendida si se considera aisladamente",⁵⁶ ambas composiciones revelan un talento poético de primer orden y señala además el crítico que son superiores al talento de Byron por su riqueza de efectos musicales, característica ésta de la que adolecía el inglés.

En El estudiante de Salamanca la imitación de Byron es evidente sobre todo en el episodio del amor y la muerte de Elvira que recuerda, según el crítico, pasajes análogos al Don Juan de Byron. Espronceda mismo lo declaró al poner por epígrafe de la segunda parte del poema dos versos de "la última y la más bella de las octavas inglesas, en que se cuenta el triste fin de la doncella griega en una de las islas de Las Cícladas".⁵⁷ Otra de las semejanzas innegables es la carta de Elvira y la de doña Julia. Son éstas imitaciones felices asegura Piñeyro porque "ajustan admirablemente al tono general de la obra".⁵⁸

También hay un contacto aunque "superficial" según el crítico, entre la idea del viejo rejuvenecido del Diablo

Mundo y el Fausto de la leyenda alemana de Goethe. Pero no es el alemán el inspirador de Espronceda, pues no pasa de ahí el préstamo, es Byron y siempre él el surtidor de la más elevada inspiración de Espronceda.

Después hace un ligero recuento del estilo y los diversos tonos de la desigual obra de Espronceda, pero sin profundizar nunca en la obra, ya que Piñeyro no buscaba las semejanzas o divergencias de los poetas que estudia en el fondo de sus obras, sino en el estilo de vida del poeta y en el reflejo de esa vida en la obra, modo muy superficial a nuestro modo de ver, de establecer esos contactos de las recíprocas corrientes intelectuales características del siglo, según el plan declarado por Piñeyro en el prólogo de su libro; y termina el estudio comparado entre Espronceda y Byron con las siguientes palabras que no dicen en realidad mucho, puesto que Piñeyro no ha hecho un profundo análisis de la obra de Espronceda: "su nombre no caerá en la oscuridad del olvido, una parte de la luz que irradiaba la aureola de Byron brilla y brillará reflejada contra su frente".⁵⁹

Comentando Poetas famosos del siglo XIX el filósofo cubano Rafael Montoro llega a la conclusión al analizar este ensayo de que Piñeyro muestra una gran falta de conocimiento

tanto de Espronceda como de Byron.⁶⁰ Realmente, parece que el juicio de Montoro es demasiado severo, pues lo que se echa de menos en el libro de Piñeyro es un criterio literario; más bien hay falta de método de análisis comparado y no falta de conocimiento de las obras. En realidad este campo era casi virgen en la época en que Piñeyro compuso su libro, además esa superficialidad en el análisis literario ha sido la característica de la crítica literaria española, sobre todo la del siglo pasado.⁶¹

Piñeyro y la literatura italiana.

Uno de los estudios más hermosos de Poetas famosos del siglo XIX es el que Piñeyro dedica al poeta italiano Giacomo Leopardi (1798-1837), sobre todo brilla por la riqueza de datos, la elevación de los juicios y la tersura del estilo. Sin embargo, es el único estudio donde Piñeyro abandona totalmente el tema de literatura comparada para dejarse arrastrar por las ideas filosóficas y el consiguiente pesimismo que acompaña la vida miserable, triste y solitaria del más alto poeta italiano del romanticismo. Piñeyro no determina las diferencias o similitudes existentes entre la poesía de Leopardi y la del resto de los poetas que estudia, y tanto más deplorable este desvío cuanto que el

pesimismo y la infelicidad de la vida fueron temas tratados por otros poetas estudiados en el libro, Goethe, por ejemplo en las páginas de su Werther, Byron de cuya tristeza y desesperación de errante y solitario expatriado da cuenta Piñeyro en varias de las páginas de su libro, a pesar de que en la obra del autor del Manfredo (1817) se nota siempre un orgullo, ya lo había apuntado el crítico, "una esperanza de victoria"; pero esto mismo es lo que pudo haber señalado y analizar cómo difiere un poeta del otro en este aspecto. Shelley, el poeta cordial, siempre listo a denunciar las injusticias con ese tono de tristeza infinita ante el infortunio de las víctimas cuya heroicidad le sirven de inspiración (Beatrice Cenci, Prometeo) pudo haber servido el propósito de contraste en un estudio que como éste de Piñeyro hubiera sido ejemplo brillante de crítica de literatura comparada.

Piñeyro concluye en su ensayo que Leopardi llegó a una filosofía pesimista por caminos diferentes y sin haber conocido jamás la obra del alemán fundador de la filosofía pesimista Schopenhauer. Este llegó a su filosofía después de observar el mal imperante en la vida y en la sociedad, y sus discípulos Bahnsen⁶² por ejemplo no hacen más que repetir, según Montoro, "sus sarcasmos y maldiciones" contra

los males del mundo. Por tanto para Piñeyro es un caso excepcional que el poeta hubiese arriado a un profundo pesimismo por sendas distintas de las usadas por el filósofo. Montoro no lo ve así y apunta "no son, pues, tan excepcionales las ideas pesimistas de Leopardi, a quien Schopenhauer, que era eruditísimo, y muy amigo de citas, estudió y admiraba, aunque otra cosa parezca desprenderse de lo escrito por el señor Piñeyro".⁶³

La poesía de Leopardi es el más fiel documento de tristeza y desesperanza ante las miserias del mundo. Así lo vio Piñeyro y lo expresó en las más hermosas páginas que ha escrito. Pero lo que no hizo el crítico fue establecer relaciones con los otros poetas románticos de la época. Montoro también criticó esta debilidad del ensayo con lo que estamos completamente de acuerdo:

...si no fueron excepcionales en el movimiento filosófico las ideas de Leopardi, tampoco lo son en la moderna poesía. Casi todos los grandes poetas de nuestro siglo vieron con tristes ojos la vida, y lloraron con acento desgarrador las miserias del mundo. No tan reflexivos, no tan filósofos como Leopardi, no tan inconsolables quizás, casi todos trazaron como él cuadros téticos y trágicos que han caracterizado el romanticismo. 64

Fiel a su predilección por el poeta italiano de quien el crítico se ocupó repetidas veces en diferentes épocas de su vida, el estudio es un ejemplo de perfección estilística, de esmero y pulimento en el lenguaje, de admiración y cordialidad, sin que por ello el crítico incurra en excesos de alabanzas, características todas de la prosa de Piñeyro que en este ensayo llegan a su más alta expresión.

Piñeyro y la literatura alemana.

Al plantearse el estudio del romanticismo alemán Piñeyro no escoge a poetas como Johan Ludwig Tieck (1773-1853) que representa claramente la transición del "Sturm und Drang" al "Romantik", o a Friedrich Von Hardenberg "Novalis" (1772-1801), o a Wilhelm Heinrich Wackenroder (1773-1798), este último realmente desaparecido antes de que la escuela romántica adquiriera pleno desarrollo, pero su obra contribuyó al desenvolvimiento de la nueva escuela, sobre todo su pequeño volumen Herzensergiessungen einer kunstliebenden Klosterbruders (1797); sino que estudia a los dos poetas que en Alemania se les tiene por clásicos Johann Wolfgang Goethe (1749-1832), y a Johan Friedrich Schiller (1759-1805) y Heinrich Heine (1797-1856) que ya pertenecía a una nueva estética que denominaron Das junge Deutschland o la joven Alemania.

Cierto que Heine mantuvo lazos más cercanos al romanticismo en sus momentos de menor militancia, pero mantenía sin embargo, una estrecha asociación con la "joven Alemania" y una franca simpatía por Francia, donde vivió la mayor parte de su vida. Pues Francia se había convertido en la "Tierra de promisión" para los miembros de la "Joven Alemania" y París representaba el nuevo Jersalén.⁶⁵ Por tanto puede decirse con justicia que Piñeyro en realidad no estudió a los poetas románticos alemanes sino a los precursores en Goethe y Schiller, y a los postrománticos en la obra de Heine. Son estas tres figuras además las de mayor relieve en las letras alemanas, sobre todo Goethe a quien el crítico inglés Carlyle llamó "poeta universal".

A Goethe dedica el crítico la mayor parte del ensayo dedicado a la poesía alemana porque como corresponde a tan magnífica obra y a tan elevado poeta, Piñeyro examina detenidamente al hombre y su obra. Ciertamente es que Piñeyro no establece las relaciones entre la obra del gran alemán y la de los demás poetas de su época, pero ya se ha visto que el crítico esperaba hallar "respuesta diferentes a una misma pregunta", por esta razón y a pesar de ser éste uno de los estudios más completos que contiene el libro, hay que lamentar que Piñeyro no se hubiese propuesto un estudio de literatura comparada en mayor profundidad.

Piñeyro considera al Götz von Berlichingen (1773) la primera obra dramática del romanticismo. Así lo declara: "Götz es la primera pieza del teatro romántico moderno".⁶⁶ Llegó a influir decisivamente, según el crítico no sólo en el teatro alemán sino en el de Inglaterra, Francia, Italia y hasta influyó en el teatro español, pues enseñó a los dramaturgos

a transportar sobre la escena períodos, épocas enteras de la historia, buscando escrupulosamente el colorido local, cuidando con esmero de la exactitud de los trajes, de las decoraciones, de los más pequeños detalles, y usando sin tasa de las libertades del arte con tal que concurren a la creación de un todo interesante. 67

Este drama sirvió de inspiración según apunta el crítico a varios poetas siendo el principal Walter Scott que inauguró su carrera con una traducción del Götz publicada en 1799. La larga carrera del escocés tuvo sus émulos en España, no sólo en el drama romántico de carácter histórico, sino también en la novela histórica siendo uno de los primeros exponentes del género Telesforo de Trueba que se inició en Inglaterra con una novela histórica Gómez de Arias (1828)⁶⁸ y más tarde llevado al teatro por Larra en su Macías (1833) y por el Duque de Rivas en su Moro Expósito (1834). En realidad este género que como señala Piñeyro fue inaugurado por Goethe, se propagó por todos los países de Europa occidental, tuvo gran popularidad en España donde

existía una gran riqueza legendaria, "el país romántico y caballeresco por excelencia", como señala Llorens Castillo en el citado Liberales y Románticos.

Goethe compuso varias tragedias incluyendo el Fausto,⁶⁹ su obra maestra que Piñeyro estudia en un ensayo separado y no la clasifica como teatro sino como "poema dramático". Dentro de las tragedias señala las cuatro primeras⁷⁰ cuyo principal valor reside en "la maravilla del estilo" y no en sus cualidades dramáticas. Piñeyro no considera a Goethe dramaturgo de primera calidad, pues a él se refiere de esta manera:

Goethe careció siempre, en medio de sus numerosos y variados talentos, del instinto verdadero de hombre de teatro, del arte de escribir y preparar las situaciones dramáticas, y forzar los personajes a revelar ellos mismos su carácter ante el espectador, velando el artificio del artista, escondiendo los sentimientos y las ideas del que escribe el drama y ocupándose solo de la marcha de la acción. 71

Goethe dirigió durante varios años el teatro de la corte de Weimar que como hemos mencionado era el centro de la más refinada cultura de la época y a pesar de ello el mismo Goethe afirmaba su incapacidad para la tragedia, pues su temperamento no era romántico, sino neoclásico, así se desprenden estas palabras de Goethe citadas por Piñeyro donde el poeta declara en carta a un amigo lo siguiente: "no nací poeta trágico, tengo un temperamento demasiado

conciliador y toda situación trágica debe por su propia esencia ser inconciliable".⁷²

En 1774 Goethe compuso en cuatro semanas Las penas del joven Werther que alcanzó fama inmediata siendo traducido a varios idiomas y conocido hasta en los extremos más lejanos de la tierra de su origen pues hasta en la China aparecían personajes de la novela pintados en las porcelanas, según apunta el crítico. El éxito llegó a influir literariamente sobre todo en Francia donde pronto apareció una larga serie de suicidas que tienen como ascendiente al joven y desesperado héroe.

Piñeyro analiza con algún detenimiento las obras citadas, incluso menciona los trabajos de ciencias realizados por el poeta, sin embargo no se detiene en la poesía lírica de Goethe y tanto más infortunado deslíz por cuanto el propósito del libro era fundamentalmente el análisis comparado de la poesía y es quizás en esta parte donde el crítico hubiera podido lograr plenamente el propósito de su estudio estableciendo relaciones entre los valores estéticos de la poesía lírica de Goethe y la de los otros poetas que estudia, y ya que antes había hecho un análisis del juicio de Goethe sobre Byron, habría podido haber hecho un análisis de la poesía de ambos poetas y establecer las diferencias y similitudes.

Pero el crítico prefiere mencionar y sólo de paso, para realzar más aún el valor del poema dramático Fausto, a los grandes autores del siglo XIX diciendo que tiene más valor que el Prometeo de Shelley o el Don Juan de Byron, que el Guillermo Tell de Schiller o la Leyenda de los siglos de Víctor Hugo.

A continuación en un ensayo aparte Piñeyro estudia las dos obras enteramente distintas que llevan por título Fausto. Piñeyro analiza en más detalle pero siempre de manera superficial el primer Fausto de 1790, el cual considera el crítico superior, inmensamente superior al segundo terminado a la edad de ochenta y un años de su autor y el cual considera obra oscura, de inmensa erudición, de aparente simetría pero laboriosa y descosida en el fondo.

De la primera parte dice que es "un destello sublime de pasión y poesía, fragmentario al parecer, en realidad creación armónica de un gran poeta en el vigor y frescura de todas sus facultades"⁷³ mientras que la segunda parte acusa la laboriosidad del anciano que tenazmente trata de terminar la obra de toda su vida.

Del estudio se desprende el entusiasmo del crítico por la obra, pero su estudio es más bien una descripción literaria del poema más que un análisis de los conceptos filosóficos que sirven de marco a la elevadísima poesía

que componen la gran obra. A modo de comparación Piñeyro se limita a señalar lo que a continuación se cita:

He ahí por qué al comenzar hablamos del Fausto como el producto tipo de nuestra época, de la poesía del siglo; y no negarán quienes, como nosotros, estudiando el poema en la inagotable variedad de sus aspectos, descubran la elevación ideal del lirismo de Shelley al lado de la negra melancolía de Leopardi, la audacia de Heine no lejos de la noble moderación de Schiller, la energía y el sentido práctico de Byron en contraste con la amargura y la fatiga de Alfredo de Musset; el amor impersonal de la naturaleza, en fin, a la manera de Keats, combinada con el afán de luchar y la indomable robustez de Víctor Hugo. 74

Si Piñeyro se hubiese detenido a estudiar esos elementos que hemos citado relacionándolos con las obras de los autores que cita y que conoce a fondo, habría logrado un magnífico estudio de literatura comparada, pero el esfuerzo una vez más fallido no pasó de una descripción del poema y luego al final la cita que hemos visto para justificar lo prometido en la introducción del Poetas famosos del siglo XIX.

También es importante señalar y tal vez muy curioso que Piñeyro no menciona la novela Wilhelm Meister Lehrjahre (1795-1796) precisamente la obra que al ser estudiada por Friedrich Schlegel en su ensayo aparecido en el periódico que junto con su hermano publicaba en Jena, Athenaum, (1797-1800) fue considerada como el prototipo de

la novela romántica y ya que Piñeyro habla en su ensayo hasta del estudio sobre Óptica y teoría de los colores, trabajos científicos de Goethe, creemos que debió haber incluido algún juicio sobre esta novela tan importante para ilustrar la tendencia estética característica del romanticismo pues como apunta Robertson esta novela "occupies a central position in the development of the German Novel. On the one hand it is the culmination of the novel of the eighteenth century ... on the other, the basis for the modern novel of the Romantic School..."⁷⁵

Las páginas que Piñeyro dedica a Schiller son las más fieles al propósito del libro aunque no creemos que el esfuerzo haya sido del todo bien logrado pues el crítico establece algunos puntos de contacto entre la obra de Schiller y la de Goethe, sin embargo no cruza las fronteras de Alemania para establecer comparaciones con los autores que en el resto de Europa siguieron rutas similares obedeciendo un mismo ideal estético que surgió espontáneamente en lugares apartados y que son, según la hipótesis de Piñeyro "interpretaciones distintas de un mismo ideal".⁷⁶

Johann Christopher Friedrich Schiller nació en 1759, por tanto era diez años más joven que Goethe y murió en 1805 o sea veinte y siete años antes que su insigne amigo y rival, víctima de la misma afección pulmonar que causó la muerte a

Keats, después de haber tenido al igual que el citado poeta inglés una juventud llena de trabajos e infortunios debido a su origen humilde.

Al estudiar la vida y la obra de Schiller, Piñeyro se refiere constantemente a la vida y obra de Goethe, de origen noble y talento más afortunado y también más cultivado debido a la posición social y económica de su familia. Goethe era más sobrio, menos dado a la política y a las luchas sociales que Schiller y sólo participó en la Batalla de Valmy el 20 de septiembre de 1792 donde las tropas francesas derrotaron las alemanas; Goethe declaró que participó en la batalla sólo por la curiosidad científica de ver y averiguar la naturaleza de lo que se conoce con el nombre de "fiebre de cañón"⁷⁷. Schiller por el contrario sentía y expresaba en sus obras un ardoroso entusiasmo por la libertad y un vivo interés por la historia la que conocía profundamente. Era también según el crítico, el más entusiasta e impulsivo de los dos.

Del estudio comparado que Piñeyro hace de los dos grandes vates alemanes surge la superioridad de Goethe sobre Schiller quien lo comprendía y modestamente aceptaba su segundo lugar en las letras alemanas, pero también el crítico hace justicia a Schiller al decir que en el drama éste era superior a Goethe sobre todo en las obras dramáticas del último período de Schiller, se refiere especial-

mente a la trilogía Wallenstein, 1798-1799, La María Stuart (1800) y el Wilhelm Tell (1804) que son superiores en su estructura dramática al Egmont (1788) y al Götz (1773) y hasta superan a las dos más logradas tragedias en verso de Goethe Afigenia en Táurida (1787) y Torcuato Tasso (1790). Piñeyro no establece los criterios sobre los cuales se basa para estos juicios valorativos comparados pero sí asegura que hay en la obra de Schiller un aliento más romántico que en la de Goethe, pues se nota en todo lo que escribió dice "algo de mórbidamente exaltado, de enfermizo e intranquilo, que no es la tranquila posesión de sí mismo y de las fuerzas todas creadoras de su espíritu creador que distingue a Goethe".⁷⁸

La poesía lírica de Schiller según el crítico es tan buena como la de Goethe y aunque no analiza ni una ni otra, establece un orden de prioridades como son los tres cantos de "Margarita" de Goethe o la magnífica composición inspirada a Goethe en su juventud por el amor de "Lili" que las considera superiores a todo cuanto escribió Schiller en este género. Sin embargo, el gran talento poético de Schiller es según el crítico, insuperable en las baladas, "pequeños poemas que contienen cuadros completos, llenos de expresión y movimiento"⁷⁹ y cita como ejemplo "El buzo", "El guante", "El anillo de Policrates", "Las grullas de Ibico" y otras que se comparan favorablemente con las

mejores de Goethe, como "El Dios y la bayadera" o "La novia de Corinto" ambas de las mejores baladas de Goethe. También dedica varias páginas a describir la mejor y más lírica composición de Schiller titulada "La canción de la campana", obra muy conocida en el extranjero, que fue traducida en España al castellano por Eugenio de Hartzenbusch. Traducción en verso que según Piñeyro da una idea bastante aproximada del carácter general del poema.

En cuanto al drama, el crítico considera que Schiller llegó más lejos que Goethe, también lo cultivó más (recordemos que Piñeyro no considera el Fausto una obra de teatro sino un poema dramático), pero ambos poetas, Schiller más espontáneo de mayor movimiento y a menudo más lírico que Goethe, juntos iniciaron la ruta por donde habrían de encaminarse años más tarde todo el teatro romántico del siglo XIX, sobre todo brillarán dentro de este género Hernani (1830) y Ruy Blas (1838) de Víctor Hugo cuyo lirismo, según apunta el crítico, recuerda el Don Carlos (1787), María Estuardo (1800) y los Burgraves (1843) de la trilogía de Wallenstein (1798-1799) de Schiller, obras que contienen poesía grandiosa y páginas memorables de historia.

El Wilhelm Tell (1804), la obra más importante y la última escrita por Schiller en 1804 fue concebida por Goethe quien en sus numerosos viajes por Suiza había preparado la epopeya con todos los detalles geográficos y topográficos que aparecen en la obra. Luego Goethe abandonó el proyecto y lo transmitió a Schiller quien sin haber visto jamás Suiza, sólo con la ayuda de su imaginación agregándole lo que le faltaba compuso el drama famoso que arrancó comentarios de admiración entre otros ilustres literatos de la época a Madame de Stael quien dijo que "el arte exquisito de la tragedia consiste en haber hecho de la nación misma un personaje dramático".⁸⁰

Schiller, dice Piñeyro y en esto estamos enteramente de acuerdo con el crítico, "es el poeta de la dignidad humana, y aunque por haber muerto en 1805, vivió sólo un corto espacio dentro del siglo XIX, es uno de los grandes representantes del espíritu y tendencias de nuestra edad".⁸¹

Schiller era amigo de los hermanos August y Friedrich Von Schlegel quienes publicaban el periódico trimestre Athenäum (1798-1800) y en el cual Friederich dio a luz por primera vez su famosa definición de poesías románticas en la que sostiene que la poesía debe ser tanto filosófica

como mitológica, irónica y religiosa. Schiller también publicó en ese período al igual que Schleiermacher y Novalis quienes junto con los hermanos Schlegel formularon la Estética del romanticismo. Era natural pues, que Schiller fuera uno de los máximos representantes y que Piñeyro lo reconociera como tal, no sólo por su temperamento, sino por su estética y la participación que tuvo en la transformación de las normas literarias en su paso del neoclasicismo al romanticismo. En efecto, el espíritu y las tendencias románticas están presentes en todas las obras de Schiller pues el poeta que en sus dramas juveniles había cantado la rebelión del individuo contra la injusticia de las leyes civiles y la desigualdad social como aparece en los Bandidos (1781) y Luisa Miller termina cantando triunfalmente la liberación de un pueblo en su última y más grandiosa obra Wilhelm Tell. En este aspecto Schiller aventaja a su ilustre rival pues su obra está más dentro de la estética romántica que la del autor del Werther.

Creemos, por tanto que Schiller está más cerca de Shelley en este aspecto y Luisa Miller (1784) es tan trágicamente romántica como la tragedia Beatrice Cenci pues ambas heroínas son víctimas de injusticias y prejuicios so-

ciales aunque la obra del inglés tenga en realidad un fondo menos social que la Luisa Miller del alemán.

Para ser este ensayo sobre Schiller un gran estudio del poeta le faltó hacer un análisis de la estética romántica según aparece en cada obra y luego relacionarla al mismo nivel con otras obras de poetas tan conocidos por Piñeyro de otros países cuyas obras son también genuina manifestación de las nuevas formas poéticas, políticas y filosóficas que caracterizaron la primera mitad del siglo XIX.

Heinrich Heine, nacido en 1797 murió en Francia en 1856 después de haber vivido allí los últimos veinticinco años de su vida. Nacido como se ve en el momento en que los hermanos Schlegel daban en Berlín forma teórica al romanticismo, se formó durante los años del apogeo del movimiento (1797-1815) y comienza a escribir cuando ya el romanticismo había decaído totalmente y surgía un nuevo movimiento rebelde a la estética romántica y a todo cuanto aquella escuela simbolizaba tanto en la política como en el aspecto religioso y conservador que caracterizó al romanticismo alemán.

El nuevo movimiento era la "Joven Alemania" (Das junge Deutschland) de corte más bien político que literario

pero al que desde sus comienzos estuvo asociado Heine. Tenían los jóvenes una gran admiración por la superioridad de Francia tanto en la política como en la poesía y demás bellas artes. Con esta nueva generación se liquida en Alemania la escuela romántica, aunque como es natural, persistían rasgos de aquella escuela en las obras de algunos poetas, como sucedió en la poesía de Heine, que en sus momentos "menos militantes", según señala Piñeyro, exhibió rasgos de la escuela que combatía.

Heine pertenecía a una generación diferente a la de Goethe o Schiller y por tanto su obra es diferente a la de ellos en tanto que no es un reformador sino el continuador de "esas dos grandes luminarias"; así lo estima Piñeyro. Sus ideas son mucho más avanzadas que las de los dos precursores citados y su carácter, según lo describe Piñeyro con extraordinaria exactitud, era "amargo, descreído, agresivo, no dramático, intensamente lírico, siempre personal y devorado por una vanidad tan grande como su talento".⁸²

El crítico reconoce que Heine pertenecía a otra generación, posterior a Goethe y a Schiller, pues estos son los poetas que Piñeyro reconoce como románticos, o al menos los dignos de tomarse en cuenta durante el período romántico

alemán, aunque como se sabe ninguno de los dos fue plenamente romántico en sus respectivas estéticas. Con todo, Piñeyro lo considera digno representante de la poesía del siglo XIX por el valor de su obra y porque de cierto modo Piñeyro no veía el período romántico en contornos muy definidos al menos en Alemania, sino que buscaba en los poetas su aportación a esa gran revolución cultural que se operó en todos los niveles de la vida y que en literatura se llamó romanticismo, y fija su atención en esas aportaciones más que en la estética de la obra; así dirá:

...en la gran transformación literaria que se operó en Alemania, y en toda Europa, como resultado de la influencia de Goethe y Schiller, fue el continuador de esas dos grandes luminarias, el que toma de sus manos la antorcha lírica y la mantiene levantada y resplandeciente, en medio de la aparente confusión de un período revolucionario. 83

Heine era de origen judío, elemento que Piñeyro considera quizá de mayor importancia para comprender ese carácter inquieto, esa aptitud plástica para asimilarse diferentes culturas y formas, su capacidad para emprender múltiples y diversas labores y siempre mantener su espíritu moderno, inquieto e independiente hasta convertirse en el campeón de la libertad.

Este es el elemento primordial que inclinó a Piñeyro a escoger a Heine, que ya no es romántico, para incluirlo en este volumen dedicado en su casi totalidad a estudiar a los románticos europeos. Este es en síntesis el motivo por el cual lo incluye en Poetas famosos del siglo XIX.

Con gran influencia de Goethe en el aspecto lírico lo aventaja a menudo en la forma popular del lied, la que Heine elevó a su más alta expresión artística.

Piñeyro estudia a Heine en relación con Schiller y con Goethe. Por ejemplo señala que por la nota sarcástica de la cual Heine fue el maestro incomparable, "abrió su talento vías apenas exploradas, por donde Goethe ni nadie habían caminado o llegado tan lejos".⁸⁴ y comparándolo con Schiller asegura que Heine en el Romancero "canta sucesos pasados penetrando más hondamente que Schiller hasta la esencia de los sucesos históricos..."⁸⁵

No es un estudio comparado en profundidad, cierto, pero al menos en este ensayo Piñeyro intenta establecer ciertas comparaciones para encontrar relacionándolas las similitudes y divergencias entre los poetas alemanes que más alto vuelo exhibieron durante la primera mitad del siglo XIX.

Piñeyro y la literatura francesa.

En la parte dedicada a la literatura francesa, Piñeyro estudia a tres poetas considerados como los precursores franceses del romanticismo alemán que entraba en Francia después de las grandes conmociones de la Revolución y del triunfo militar napoleónico, pues la misma escuela no comenzó allí sino hasta el período de la restauración borbónica al trono (1814-1830).

Es interesante que en Francia las revoluciones y los cambios de estructura social no crearon una literatura moderna como sucedió en Alemania, en Italia y en Inglaterra y más tarde en España donde los poetas eran adalides de la libertad y la justicia. Muchos románticos y sobre todo postrománticos alemanes, entre los primeros los hermanos Schlegel, entre los segundos Heine, simpatizaron abiertamente con la Revolución francesa, de fines del siglo XVIII, y tomaron parte en ella y cantaron las libertades humanas que proconizaba la Revolución. En Inglaterra Schelley y Byron, sobre todo el primero sufrió el desprecio de sus compatriotas porque abrazaba los principios de igualdad, libertad y fraternidad.

La literatura francesa, sin embargo, no refleja los grandes cambios y las conmociones políticas de finales del siglo XVIII de tal modo que el imperio napoleónico, con todo el estruendo militar que causó dentro y fuera del país, no contó con poetas que dejaran una página siquiera como recuerdo de aquellos agitados momentos.

Piñeyro menciona a algunos poetas menores neoclásicos que eran los que en ese momento de finales del siglo XVIII y principios del XIX tenían más o menos alguna fama como Andrés Chenier (1762-1794) que murió en el patíbulo en enero de 1794 sin tiempo para producir una obra literaria que tal vez hubiera podido encauzar la literatura francesa por los nuevos rumbos al igual que los demás países de la Europa occidental. Bernardin de Saint-Pierre (1737-1814) no murió sino hasta 1814 pero fue sólo un discípulo elegante y refinado de Rousseau que carecía de la elocuencia y la actitud de indignación de su maestro.

Madame de Stael y Chateaubriand rejuvenecen un tanto las ideas de Rousseau que en realidad están entre el neoclasicismo y el romanticismo, pero a ambos les falta, según el crítico, "la chispa, el don divino del verdadero language poético",⁸⁶ por tanto sus obras carecen del verdadero valor

literario que les asegure un lugar destacado en las letras francesas.

Para Piñeyro la era moderna de la poesía francesa comienza en el período de la Restauración con la vuelta al trono de los Borbones y el período de relativa tolerancia y liberalismo que se establece después de la derrota de Napoleón. Los poetas que surgen y se distinguen en este momento en Francia son los que Piñeyro estudia como representantes de la nueva escuela y son Alfonso de Lamartine, Alfredo de Musset y Víctor Hugo. "Los tres fundaron escuela, tuvieron numerosos imitadores y preceden a una compacta falange de artistas distinguidos que representan un renacimiento tardío pero muy vivaz de la poesía lírica... y hace de la primera mitad del siglo XIX una de las más brillantes y fecundas épocas de su literatura"⁸⁷

Alfonso de Lamartine (1790-1869) fue además de poeta, historiador, hombre de estado y un distinguido orador político, que ocupó importantes cargos en la corte borbónica por su gran lealtad a los príncipes de la Casa de Borbón. Realmente Lamartine a pesar de la larga vida que tuvo, no produjo poesía sino en su juventud entre 1820 y 1839; después de esta fecha no compuso más pues le parecía que "la

poesía como forma, decía, me parece ocupación de niño, indigna de un hombre de treinta y nueve años".⁸⁸ Además, y lo confesó en varias ocasiones, Lamartine sólo escribió versos en sus ratos perdidos a pesar de la facilidad que en su juventud mostró en el arte de la versificación. Lo mejor y más puro de su genio son las elegías personales, inspiradas por la mujer que en sus elegías llama "Elvira" a quien conoció en 1816 y fue en realidad la verdadera pasión de su existencia, pues en su viaje por Nápoles había conocido la Graziella que inmortalizó en sus versos y cuya pasión el crítico asegura que era más literaria que real y la cual explotó quizá, dice Piñeyro, en demasía.

Hallándose Francia en un estado de aridez literaria como el que ya se ha señalado, cuando aparecieron los versos de Lamartine en 1820, causaron un efecto de exagerado alborozo, y así como Byron "se despertó poeta célebre una mañana",⁸⁹ también Lamartine experimentó la misma sensación.

Piñeyro elogia una de las composiciones más felices de Lamartine titulada El lago "por su música hermosa tan completa y tan desarrollada en sí misma"⁹⁰ El tema de "El lago" es la indiferencia de la naturaleza ante las penas y las alegrías de los seres vivientes, y sobre ese mismo tema

Víctor Hugo inspiró su Tristeza de Olimpo y Alfredo de Musset también produjo una de sus mejores poesías Souvenir sobre el mismo tema. Haciendo una comparación entre las obras de los tres poetas inspirados en el viejo y sencillo tema, Piñeyro concluye que la de Lamartine "excede a todas en pureza, en sencillez, en encanto delicado y etéreo, en algo inegable que despierta y que se siente mejor de lo que se explica".⁹¹ A pesar de que la de Víctor Hugo causa una mayor "energía y virilidad". Mientras que El lago de Lamartine es su mejor obra, Hugo escribió dentro del mismo género lírico y en otros géneros muchas superiores a ésta que puede elevarse a la altura de la de Lamartine. La de Musset no es tan sobria y serena como las otras dos composiciones, pues según el crítico "hay en él más pasión, más drama, más dolor, menos melancolía y matices delicados".⁹²

No fue pues muy grande la contribución de Alfonso de Lamartine a la poesía romántica francesa, y su valor consiste más que nada en haber estimulado el inicio de la nueva estética en la literatura sacándola del estancamiento neoclásico en que se hallaba en relación con Inglaterra, Alemania e Italia. No con respecto a España, pues, como es sabido, el romanticismo no llegó a España hasta la tercera década

del siglo XIX (1834) a pesar de que ya desde 1814 Böhl de Faber había tratado de introducirlo por Cádiz.

El estudio sobre Alfredo de Musset (1810-1857) lo inicia Piñeyro estableciendo una comparación entre éste y Lamartine, para indicar algunos puntos de contacto que Piñeyro considera de capital importancia y es la gran influencia, la huella indeleble de Lamartine presente en la obra de Musset, sobre todo, indica Piñeyro que las cuatro composiciones que siempre han pasado como las mejores de Musset, Noches, (1835-1837) La esperanza en Dios, el Souvenir y la Epístola dirigida a Lamartine "pertenecen al mismo género de inspiración de las obras maestras del autor de las "Meditaciones" como El lago, El crucifijo y varias más. Y es importante para el crítico señalar esta imitación porque, a pesar de ser superior, "lejana sin servilismo", dice, "sin unas no tendríamos las otras, o no las tendríamos como son".⁹³ Ambos poetas, sin embargo, tuvieron muchos puntos divergentes que Piñeyro también señala pues ambos siguieron en la vida rumbos muy distintos y terminaron sus carreras y sus vidas de modos muy diversos. Como hemos visto en el estudio anterior, Lamartine se inició en la poesía a los treinta años "como un poeta religioso, místico y creyente, cantor

de una fe renaciente, hija legítima del idealismo de Platón".⁹⁴
Y muy pronto abandonó tanto el arte como la religión para dedicarse a la vida pública.

Musset sin embargo, a los veinte años ya se había revelado como "poeta escéptico, amargo, con una fuerte dosis de ironía de Byron"⁹⁵ y su vida se perdió en excesos que terminaron por perturbar su cerebro, muriendo a los cuarenta y siete años, amando aún la poesía y hastiado del mundo y todo cuanto le rodeaba, incluso de sí mismo.

Sin embargo, el crítico señala con entusiasmo el otro aspecto de Musset que nada le debe a Lamartine y es patente en Rolla y Namouna y otras composiciones que son genuinamente líricas como La copa y los labios, Buenos días o la composición del hijo característico de su época L'enfant du siècle en la que hace su confesión y valientemente muestra sus debilidades tanto como su refinamiento.

Es esta poesía la que sitúa al autor de Rolla en una posición de originalidad con respecto a los demás poetas franceses modernos; por tanto también se ha dicho que Musset es "el poeta de la juventud" por la frescura de la gloria juvenil, nota característica de la obra de Musset,

según el crítico, y señala a modo de contraste que mientras para Musset la vida era una constante fuente de placeres y como tal aparece en su poesía para el italiano Leopardi que no pudo gozar de la suya, lo recuerda y lo lamenta en su triste canto Ricordanza.

La vida de Alfredo de Musset no tiene historia, pues nació en París en 1810 y murió en la misma ciudad en 1857. Por tanto, su poesía lleva ese sello de sabor local ya que el autor nunca salió de su ciudad. El único episodio de su vida que tiene importancia por la huella que dejó en su poesía fue los amores con Jorge Sand cuyo recuerdo, apunta el crítico "le arranca gritos de magnífico lirismo en la Noche de octubre, y años más tarde aún se verá su huella en los lamentos de Souvenir.

Musset fue comparado en Francia con Byron, sobre todo porque sus "Cuentos" eran considerados verdaderos poemas que en ocasiones se asemejaban a los del poeta inglés y alguno, como Porcia puede medirse y salir ventajoso con Parisina del inglés, pues el del francés le aventaja en melodía y variedad en la versificación.

Pero donde Musset mereció el nombre de Byron francés con mayor justicia fue en su Namouna que es una serie de variaciones poéticas sobre el tema de Don Juan, y según el crítico, el poeta llega a la cumbre por su colorido, su sar-

casmo, su soltura de estilo, rasgos todos que distinguen al poeta inglés y que en Francia nadie había logrado llegar a tan alto nivel; también en su composición dramática La copa y los labios, que en la forma se asemeja al Manfredo llegó Musset a extremos artísticos de primer orden, haciendo de su propia inspiración pero al estilo de los héroes byronianos una obra maestra de rebeldía contra el orden y las trabas sociales.

Piñeyro estudia con algún detenimiento el corto poema Rolla el cual considera la obra cumbre de Musset por la sinceridad de la inspiración sobre un tema sencillo. Tanto en esta composición como en otras, algunas en prosa como su Confesión, el drama Lorenzaccio y la comedia Los caprichos de Mariana, el poeta se eleva a la cumbre de su arte romántico, pues según Piñeyro "Es un libertino vituperando, maldiciendo el libertinaje en una lengua pura y un estilo elegantísimo, deplorando males profundos de que es él la víctima primera y más interesante" ⁹⁶ y agrega el crítico que ese es precisamente el rasgo que ilumina la obra y la coloca a gran altura porque "Rolla puede degradarse, Alfredo de Musset purificado, sublimado por la inspiración poética que lo enciende y enaltece asciende de la atmósfera emponzoñada envuelto en una aureola" ⁹⁷

Musset no escribió tanto como Lamartine o Víctor Hugo, sobre todo éste, pues sus excesos lo condujeron a

una vejez prematura y por último a la muerte después de muchos años de aridez y de completa decepción y hastío.

Víctor Hugo (1802-1895) fue para Enrique Piñeyro un ídolo desde su más temprana juventud hasta los últimos días de su vida. Con un artículo del vate francés se inició en las letras cuando solo contaba con dieciseis años de edad y después a lo largo de su carrera de crítico literario dedicaría su atención al famoso poeta en numerosas ocasiones incluyendo el último artículo publicado por Piñeyro en vida en abril de 1911, titulado "Víctor Hugo y la crítica española reciente" que vio la luz en Cuba y Europa de Barcelona y fue reproducido en el periódico habanero La Discusión con fecha 11 de junio del mismo año con la nota siguiente: "El último artículo de Piñeyro". Cuando en 1912 se publicó la obra póstuma del crítico Bosquejos, retratos, recuerdos, aparece allí un estudio sobre Víctor Hugo bastante extenso, que de cierta manera era una refundición de los numerosos artículos antes publicados en revistas y periódicos.

El trabajo que aparece en Poetas famosos está dividido en cuatro partes "De las Orientales a las Contemplaciones", "El poeta dramático", "Los castigos y el Año Terrible" y "De la Leyenda de los Siglos a Nuestros Días". Y del mismo modo que el crítico dividió su estudio nosotros vamos a estudiarlo tomando cada apartado por separado.

"De las Orientales a las Contemplaciones".

Víctor Hugo se encontraba vivo todavía (es el único poeta vivo de todos los estudiados por el crítico en este volumen) y por tanto, a pesar de la avanzada edad del poeta, pero por hallarse aún en posesión de sus facultades y produciendo obras de tanto vigor como las que compuso en su edad de mayor virilidad, Piñeyro declara con toda honestidad la imposibilidad de hacer un juicio definitivo sobre aquel prodigio creativo que fue Víctor Hugo.

Víctor Hugo había nacido en 1802, por tanto su infancia transcurrió en pleno apogeo de Napoleón. El padre, oficial del imperio, viajaba de continuo por diversas regiones de Europa y así el joven vivió en Italia y en España donde pasó cerca de un año en un seminario madrileño a la edad de diez años, abandonando España en 1812 cuando comenzaba a derrumbarse el imperio de Napoleón. Este suceso de la vida de Hugo, Piñeyro lo considera de gran importancia por la influencia y el sello que la cultura hispánica dejó en la mente del joven y precoz artista. Piñeyro, exagerando un tanto su entusiasmo por la nota hispánica que de cierto modo existe, pero no en grado tan notable, en la obra del francés, señala que esas cualidades las constituyen "cierta pomposa elevación, cierta sostenida gravedad, notable en los escritores hispano-romanos de la segunda época famosa de la literatura latina en Lucano y en Séneca, el trágico por ejemplo";⁹⁸ Para Piñeyro aque-

lla experiencia de Víctor Hugo en España fue decisiva y se muestra en las reminiscencias del Romancero en Les Orientales (1829) además de los argumentos de sus dramas poéticos Hernani (1830) y Ruy Blas (1828) en las cuales asevera el crítico que "hay una profunda intuición de ciertos momentos de la historia de España, de ciertos lados característicos del genio español".⁹⁹

Piñeyro explica en nota aparte que no es debido a los apellidos ni a los rasgos españoles del argumento, sino es ese "sabor español" que no aparece en la poesía de Merimée a pesar de su "teatro de Clara Gazul" ni menos todavía en Musset con sus "Cuentos de España" (1830) o sus "Baladas andaluzas". Con todo nos parece un juicio un tanto exagerado puesto que el genio poético de Víctor Hugo no conocía fronteras y no era difícil, conociendo el español como lo conocía y ofreciendo la historia de España todo un caudal de hazañas y leyendas históricas, elemento buscado por los románticos, crear obras con todo el "sabor" y el aliento hispánico y basar el juicio en esas cualidades antes citadas como cualidades hispánicas únicamente parece un juicio demasiado a la ligera indigno de un crítico de la calidad de Piñeyro.

El gran estreno del artista tuvo lugar en enero de 1829 cuando publicó las Orientales, que según el crítico fue tal el éxito que en un mes se sucedieron catorce ediciones

de las mismas. Escritas entre 1827 y 1828, constan de cuarenta y una composiciones todas escritas bajo el mismo aliento "envueltas y coloreadas por una misma vasta onda luminosa",¹⁰⁰ cuando el poeta tenía veinte y cinco años de edad.

Víctor Hugo no había experimentado el Oriente de un modo directo, es decir que al igual que Goethe, trató de reproducir un mundo exótico en su Divan, sin embargo, de la comparación de ambas composiciones el crítico concluye que la del francés es superior a la del alemán y la clave está muy probablemente en que Víctor Hugo escribió sus Orientales en plena juventud mientras que Goethe ya era un anciano cuando buscó la inspiración en las exóticas y lejanas tierras para estimular su aliento poético.

A partir de esa estruendosa iniciación del poeta en la literatura, fueron sucediéndose las composiciones líricas del poeta que Piñeyro recoge sin estudiarlas a fondo, Las Holas de Otoño (1831) la cual el crítico considera "una obra maestra del primero al último verso", los Cantos del crepúsculo (1835), Voces interiores (1837) y Rayos y sombras (1838) obras estas que marcan la tristeza que va embargando la vida del poeta a medida que avanzaba en años. En el período de casi veinte años que media entre la última composición lírica de 1838, Víctor Hugo no publicó nada pero sí escribió con avidez composiciones líricas que reúne y

publica en 1856 bajo el título de Las contemplaciones, en dos partes, la primera que llega hasta 1843 con el título de Autrefois, y que según el crítico no agrega nada a la gloria del poeta y la segunda parte titulada Aujourd'hui que comienza con un tono de profunda tristeza por la pérdida de los dos hijos del poeta.¹⁰¹

Piñeyro señala la enorme diferencia que se verifica entre las Orientales y Contemplaciones; en ese período de veinte y siete años Piñeyro lo resume de la manera siguiente:

El que había sido aristócrata primero, después miembro simplemente liberal de una Cámara de los Pares, luego republicano tímido en 1848, es ahora un apóstol entusiasta del poder soberano del pueblo, de la democracia más avanzada". 102

En su poesía también se nota un progreso estético visible donde, según el crítico, jamás la lengua francesa, el idioma de Racine y de Voltaire, había logrado cualidades parecidas de sonoridad y plástica variedad, una fuerza igual de representar las imágenes más atrevidas, de luchar por su relieve con la escultura misma, superar la música y la pintura en su propio terreno, en la precisión del ritmo y la intensidad de las expresiones, aumentando para ello la riqueza del vocabulario, la fuerza de expansión de su sintaxis, y dándole el grado de elasticidad suficiente para poder resistir, sin volar en pedazos, los esfuerzos más extraordinarios.¹⁰³

Por estas citas y a lo largo de todo el ensayo se puede ver el entusiasmo del crítico y se comprende por qué su interés por el poeta nunca decayó a lo largo de toda su vida.

Desde la primera obra que Víctor Hugo publicó se convirtió en jefe de escuela pues en Francia predominaba aún la estética neoclásica como ya se ha señalado, y sus obras al igual que las de Lamartine y Musset, marcaron la evolución hacia la estética romántica de la cual llega Víctor Hugo a ser el más completo representante pues dominó todos los géneros literarios brillando tanto en el lírico como en el dramático como en la novela histórica y todo lo demás que enriqueció las letras francesas del siglo XIX. El segundo ensayo dedicado a Víctor Hugo en Poetas famosos trata sobre el teatro del poeta quien en su primera obra Cromwell de 1827 en el prólogo dio a conocer el manifiesto de la nueva escuela. Fue en el teatro donde se dio la gran batalla entre clásicos y románticos, pues aún en fecha tan tardía cuando en Alemania e Inglaterra ya habían hecho sus obras los grandes románticos, en Francia se seguían los moldes de Boileau y en el teatro aún se estimaban los dramas de Racine como ejemplares. En el prólogo del Cromwell, Víctor Hugo anunciaba el agotamiento de la literatura clásica por estar ya incapacitada para expresar las necesidades y "complejas aspiraciones de la sociedad moderna".

A partir de la publicación de Cromwell en 1827 con el consiguiente escándalo que produjo por tratarse de una estética totalmente nueva en Francia, Víctor Hugo compuso seis más en verso hasta terminar con Torquemada en 1882. Pero ya desde 1843 no compuso más para la escena después del fracaso de los Burgraves tras del triunfo de Hernani que había sido recibido por la juventud como "el ideal romántico aplicado al teatro".¹⁰⁴

De toda la obra de Víctor Hugo el teatro es tal vez la que más se resiente, debilidad poética que surge de su interés en cubrir con ideas consoladoras, según apunta Piñeyro, las miserias de la humanidad. La efervescencia de su tiempo lo había envuelto hasta arrastrarlo en una lucha abierta con la sociedad y de ahí el fallo de su teatro, pues en él quiso servir de atalaya, de guía en medio de la agitación social de la época.

Piñeyro lo describe en relación con los otros grandes poetas románticos de la manera siguiente:

El tipo de hombre moderno, rebelde y sombrío, cuyo impulso intelectual y cuyos elevados sentimientos van más allá de lo que permite la marcha lenta de las sociedades; la concepción humana, que desde Werther y el Fausto ha renacido transformándose sin cesar en todos los poetas, en Byron, en Shelley, en Leopardi, en Musset, que no tiene gran papel en sus obras líricas y épicas, revive en los protagonistas de sus dramas, que cruzan la escena envueltos en un manto de lirismo resplandeciente. 105

Piñeyro hace un rápido estudio de cada una de las obras dramáticas de Víctor Hugo apuntando describiendo cada una y señalando algunos puntos de interés pero no se detiene a hacer un estudio profundo entre la estética del teatro francés y el alemán, mostrando claramente la influencia de uno en el otro. Pues, es sabido que el teatro alemán y no el inglés fue el factor principal en la evolución del teatro francés. ¿Cómo sucedió? ¿Cuáles fueron los antecedentes y las diferencias que median entre el teatro de Racine, por ejemplo, modelo del teatro clásico y la nueva estética impuesta por Víctor Hugo? Es de lamentar que el crítico con toda su erudición y profundo conocimiento de la literatura del siglo XIX no hubiese dado esa dimensión a su obra que la habría enriquecido y tal vez hubiese llegado a ser considerada como uno de los mejores libros de crítica comparada de su época.

El tercer ensayo trata de "Los castigos" y "El año Terrible"

En el primero, escrito en el destierro cuando lanzado de su país en 1851 por las fuerzas que llegaron a coronar a Napoleón Tercero, Emperador de los franceses, Víctor Hugo concentró toda su indignación en un pequeño tomo de poesías cada una de las cuales era una lanza de veneno dirigida al ultrajador de las libertades sociales y civiles por las que tanta sangre había derramado Francia desde su

primera revolución a fines del siglo XVIII. El tomo de poesías apareció en Bruselas en 1853 con el título Les Châtiments y era en realidad un castigo que desde su exilio lanzaba el poeta contra Napoleón. Piñeyro resume el valor de la obra en el siguiente párrafo que citamos por su elocuente plasticidad y exactitud de juicio:

Todas las cuerdas de la lira resuenan en esa obra, épica, lírica, satírica, dramática, y siempre elocuente, artística, inspirada: los arrebatos de la cólera, de la ira llevada al frenesí, expresados en una lengua pura y correcta, y en un estilo que parece fundir en bronce indestructible todo lo que expresa. 106

La parte que más sobresale en esta colección de poesías es la lírica, y es según el crítico, la más acabada y perfecta y agrega que "ni Schiller. ni Shelley, ni nadie (fuera de Goethe en los Cantos de Margarita y de Mignon) han logrado tales efectos de melodía, de penetrante expresión musical, como el "Canto de los que se van por el mar", en que el dolor humano acrece su amargura con la furia de la onda en el viento; o el apóstrofe a las abejas de oro del "manto imperial", o el himno revolucionario del "Cazador negro".¹⁰⁷

"El año terrible" es la historia del período entre agosto de 1869 y julio de 1870 contada en la más horrenda de las tristezas ante la trágica situación que vive París al caer el imperio napoleónico y ser invadida Francia por

Alemania. Víctor Hugo, que al caer el imperio de Napoleón regresó a su país de inmediato, encontrándose de pronto en su ciudad sitiada por el ejército alemán que amenazaba con destruir con la metralla la ciudad sitiada y dentro de cuyos muros se encontraba Víctor Hugo sin saber qué bando sería el menos dañino, si el del dictador que lo había arrojado al extranjero donde tuvo que vivir por más de diez y ocho años, o en aquel anillo de fuego bajo la amenaza del ejército invasor.

"El año terrible" es el recuento de este período cantado con la mayor desesperación, pero termina con una alegría de esperanza y de consuelo.

Tanto en Châtiments como en El año terrible, el poeta logra una elocuencia poética que para el crítico resulta inesperada, que era "extraordinaria, arrastradora". Sin embargo, declara que si tuviera que designar una obra maestra entre todas las del poeta, sería los Châtiments lo que escogería sin titubear. Y esto indica hasta qué punto la política y la lucha contra el enemigo era elemento dominante en los criterios literarios de Piñeyro.

El último ensayo se titula de la "Leyenda de los siglos a nuestros días".

Víctor Hugo se había ensalzado y su genio de poeta batallador por los oprimidos se había robustecido con la lucha primero del destierro y luego en Francia bajo el ejército invasor. Durante los años de destierro, primero en Bélgica, después en la isla británica de Jersey y luego en otra isla llamada Guernsey, también británica, el implacable escritor justiciero continuó escribiendo en verso y prosa. En 1862 apareció su novela Los miserables, "poema en prosa cuya armazón ostenta un gran vigor dramático" según juicio de nuestro crítico. En medio de la agitación de la militancia política, Víctor Hugo produjo en el destierro un tomo que tituló "La leyenda de los siglos" y apareció en 1859. Con el mismo título se ha publicado una segunda serie en 1877. Entre ambas series el poeta ha presentado la historia de la humanidad en una serie de pequeñas epopeyas que le restan valor a la gran obra que de otro modo podría ser comparada favorablemente con las páginas "más celebradas de Milton, con tanta abundancia de figuras y de imágenes de todo género como en la Divina Comedia, de maravillas de estilo como en la Eneida, de prodigios de poesía como en el Fausto".¹⁰⁸ Este es el veredicto de Piñeyro sobre "La leyenda de los siglos" y para confirmar la validez de su juicio el crítico trae en su apoyo el juicio de un crítico francés de la época E. Banville, quien en Petit traité de poésie française declara que esta obra es "La Biblia y el Evangelio de la versificación" y

Piñeyro agrega que es "porque en ella se encuentra reunida e ilustrada la ciencia toda del arte métrico".¹⁰⁹

Por haber abarcado la obra de Víctor Hugo casi todo el siglo XIX y por ser tan vasta y tan variada su portentosa carrera, Piñeyro opina que es Víctor Hugo el que en el conjunto de su obra más fielmente representa la marcha y el desarrollo de "tan revuelta y grandiosa centuria".

Poco o nada ha hecho Piñeyro por comparar la obra del ilustre francés con la de los demás poetas que ha estudiado y es que en realidad el autor de la Leyenda de los siglos no admite comparación, es en opinión de Piñeyro el más elevado poeta, el más fértil, el patriota más indómito y el luchador más terrible en favor de los que sufren.

Con estos rasgos el crítico completa su estudio y parécenos que aunque no haya logrado satisfacer lo prometido en el prólogo, sí ha encontrado la clave del siglo en los poetas que estudia pues todos, aunque él no los haya relacionado, tienen en común la conciencia de los derechos del hombre ante un mundo que se agitaba en luchas políticas, en injusticias sociales y son esos derechos, ese compromiso con la sociedad cantado en un elevado lirismo lo que Piñeyro buscaba en estos poetas y creemos que lo encontró plenamente y en Víctor Hugo, la última figura que estudia encuentra el paradigma de todo lo que en menor escala se da en los otros poetas que estudia.

Poetas famosos del siglo XIX era un trabajo especial, según declara en la advertencia del libro "concebido y escrito dentro de contornos reducidos", pero prometía continuar con una serie de la cual éste sería el primer volumen. Reconoce que durante el siglo hubo otros poetas de mayor o menor importancia con relación a los aquí estudiados, como también reconoce el crítico que en el curso del siglo ya habían florecido otras escuelas "dignas de idéntica atención" y de éstas tanto como de los otros, declara que espera ocuparse algún día.

Nunca más volvió la mirada el crítico al resto de Europa, pues parece que de propósito no incluyó a los poetas españoles, solo a aspronceda pero solo por establecer la influencia de Byron, para tratarlos en su próximo libro que sería una historia del romanticismo español. Ese capítulo que faltaba en Poetas Famosos del siglo XIX se verá cumplido primero en el ensayo sobre Manuel José Quintana que publica en 1891. Luego siguieron los artículos, algunos de los cuales son preparatorios para la historia de El Romanticismo en España (1904) publicados entre 1903 y 1910, y con esto creyó concluida su tarea que inició en este libro que acabamos de analizar, Poetas famosos del siglo XIX.

NOTAS

¹ Juan Valera, "Cantos de Leopardi" en Obras Completas, t.II (Madrid: Aguilar, 1961), pp.19-29.

² Ibid., pp.7-19.

³ _____, Estudios críticos sobre literatura, política y costumbres de nuestros días, 2da. edición (Sevilla: F. Alvarez, 1884).

⁴ _____, "Disertaciones y juicios críticos", Obras Completas, OP. Cít. t. II.

⁵ Emilia Pardo Bazán, Los poetas épicos cristianos: Dante, Tasso, Milton, Hojeda, Klopstock y Chateaubriand, Obras Completas, 2 Vols. (Madrid: Aguilar, 1947 y 1956).

⁶ Enrique Piñeyro, Estudios y Conferencias de historia y literatura, (New York: Thompson y Moreau, 1880).

⁷ _____, Poetas famosos del siglo XIX, (Madrid: Librería Gutenberg, 1883).

⁸ Ibid., p.4.

⁹ Alberto Zum Felde, Índice crítico de la literatura hispanoamericana: Los ensayistas, (México: Editorial Guaranía, 1954), p.173.

¹⁰ Charles-Augustín Sainte-Beuve. Nació en Boulogne, Francia en diciembre 23, 1804 y murió en París el 13 de octubre de 1869. Crítico literario, historiador y biógrafo.

¹¹ Hippolyte-Adeolphe Taine, nació en Vouziers (Ardennes), Francia, el 21 de abril de 1828. Murió el 5 de marzo de 1893. Crítico literario, filósofo, historiador de la literatura inglesa. Su libro más importante es Histoire de la littérature Anglaise, 1864. Uno de los más famosos críticos literarios del siglo XIX. Su positivismo influyó en la obra crítica de Enrique Piñeyro.

¹² Sainte-Beuve, Oeuvres, Vol. II, (Francia: Bibliothèque de la Pléiade, 1960), pp.677-760. Realmente todo este tomo consiste de "Portraits littéraires".

¹³ Enrique Piñeyro, "La literatura considerada como ciencia positiva" en El Siglo (La Habana, números 10 y 11, de agosto, 1864).

¹⁴ _____, "Waterloo" en Revista Habanera, t.III (La Habana, 1862) pp. 270-279. "Traducción de los Nouveaux Lundis, de Sainte-Beuve, con nota al final a propósito de la alusión al mot famoso de Cambrone en Los Miserables de Víctor Hugo" (esta nota es del autor) que aparece en la Bibliografía de sus obras.

¹⁵ _____, Poetas famosos del siglo XIX, OP. Cit. p.4.

¹⁶ Ibid., p.4.

¹⁷ Ibid., pp.8-9.

¹⁸ Ibid., p.5.

¹⁹ Ibid., p.27.

²⁰ Ibid., pp.27-28.

²¹ Ibid., p.34.

²² Ibid., p.22.

²³ Ibid., p.8.

²⁴ Ver la Conferencia "Los Estados Unidos en 1875", dictada en la Academia de Bellas Artes en Chile en 1875 y luego aparece aumentada en Estudios y conferencias de historia y literatura, (New York, 1880).

²⁵ John Keats, poeta inglés nacido en Londres el 31 de octubre de 1795, murió en Roma el 23 de febrero de 1821. Estudió medicina pero muy joven aún se dedicó a la poesía que era su verdadera vocación. Murió víctima de tisis.

²⁶ Percy Bysshe Shelley, poeta romántico inglés nacido en Sussex el 4 de agosto de 1792, murió ahogado en el Golfo de Spezzia, Italia el 8 de julio de 1822 de regreso de visitar a Byron. Su cuerpo fue encontrado varios días después del naufragio y en ceremonia privada fue quemado sobre brasas por Byron y dos amigos.

²⁷ George Gordon Noel Byron, conocido como Lord Byron, nació en Londres el 22 de enero de 1788 y murió desterrado en Grecia el 19 de abril de 1824.

²⁸ Arthur Schopenhauer (1788-1860), Alemania. Se le conoce como el padre de la filosofía pesimista. Su principal obra filosófica es El mundo como idea y representación, publicado en Leipsig en 1818 pero con fecha 1819. Antes que éste publicó un pequeño volumen sobre la percepción de los colores inspirado por el ensayo sobre el mismo tema que había publicado el poeta Goethe. Ambos, poeta y filósofo fueron grandes amigos.

²⁹ Piñeyro, Poetas famosos, OP. Cit. p.34.

³⁰ Ibid., p.4.

³¹ Ibid., p.48.

³² Ibid., p.55.

³³ Rafael Montoro, Obras, T.II, Vol. I (La Habana: Cultural, S. A. 1930), p.293.

³⁴ Ibid., p.294.

³⁵ Piñeyro, Poetas famosos del siglo XIX, OP. Cit. p.74.

³⁶Ibid., p.74. Ver también Mattheo Arnold, Essays in Criticism, "Byron", (New York: A.L. Burt Co., sin fecha) pp.364-384.

³⁷Piñeyro, Poetas famosos, OP. Cit. p.74.

³⁸Ibid., p.85.

³⁹Ibid., p.87.

⁴⁰Ibid., p.88.

⁴¹Ibid., p.88.

⁴²Ibid., pp.88-89.

⁴³Ibid., p.90.

⁴⁴Ibid., p.109.

⁴⁵Ibid., p.108.

⁴⁶Johann P. Eckermann, Conversaciones con Goethe, (Alemania, 1836-1848).

⁴⁷Palabras de Eckermann citadas por Piñeyro en Poetas famosos, OP. Cit., p.110.

⁴⁸Piñeyro, Poetas famosos, pp.110-111.

⁴⁹Ibid., p.121.

⁵⁰Vicente Llorens Castillo, Liberales y románticos (México: El Colegio de México, 1954) p.225 y siguientes.

⁵¹Piñeyro, Poetas famosos, p.128.

⁵²Ibid., p.129.

⁵³Ibid., p.129.

⁵⁴Vicente Llorens Castillo, Liberales y románticos,
OP. Cit. p.178.

⁵⁵Ibid., p.178.

⁵⁶Piñeyro, Poetas famosos, OP. Cit. p.131.

⁵⁷Ibid., p.132.

⁵⁸Ibid., p.132.

⁵⁹Ibid., p.135.

⁶⁰Montoro, Obras, OP. Cit. p.300.

⁶¹Opinión del Profesor D. Emilio González López,
director de esta tesis.

⁶²Montoro, Obras, OP. Cit., p.311.

⁶³Ibid., p.311.

⁶⁴Montoro, Obras, OP. Cit. p.311.

⁶⁵John George Robertson, A History of German Literature,
(New York: G.P. Putman's Sons Ltd., 1931) p.497

⁶⁶Piñeyro, Poetas famosos, p.115.

⁶⁷ Ibid., p.185.

⁶⁸ El título original de esta novela escrita primero en inglés que en español era: Gómez Arias: or, The Moro of the Alpujarras. A Spanish Original Romance, by Don Telesforo de Trueba y Cosío. In three volumes. Hurt, London, 1828. Esta novela fue inspirada en La niña de Gómez de Arias de Calderón y utiliza para los episodios históricos Las guerras civiles de Granada de Pérez de Hita.

⁶⁹ La primera copia del primer fragmento de Faust vio la luz en Frankfurt en 1790, en 1808 apareció la primera parte de Faust, erster Theil y la segunda parte o lo que es el poema completo apareció en 1832 cuando el poeta contaba ochenta y un años de edad.

⁷⁰ Las cuatro primeras tragedias de Goethe son: Götz von Berlichingen (1773), Iphigenie auf Tauris (1787), Egmont (1788) y Torcuato Tasso (1790).

⁷¹ Piñeyro, Poetas famosos, OP. Cit. p.185.

⁷² Goethe citado por Piñeyro en Poetas famosos, p.192.

⁷³ Piñeyro, Poetas famosos, OP. Cit. p.207.

⁷⁴ Ibid., p.219.

⁷⁵ Robertson, A History of German Literature, OP. Cit., p.359.

⁷⁶ Piñeyro, Poetas famosos, OP. Cit. p.4.

⁷⁷ Ibid., p.178.

⁷⁸ Ibid., p.222.

⁷⁹Ibid., p.234.

⁸⁰Ibid., p.230.

⁸¹Ibid., p.232.

⁸²Ibid., pp.238-239.

⁸³Ibid., p.239.

⁸⁴Ibid., p.246.

⁸⁵Ibid., p.246.

⁸⁶Ibid., p.258.

⁸⁷Ibid., pp.258-259.

⁸⁸Esta cita la toma Piñeyro de la correspondencia del poeta. Aparece en Poetas famosos, OP. Cit. p.261.

⁸⁹Piñeyro, Poetas famosos, p.275.

⁹⁰Ibid., p.275.

⁹¹Ibid., p.276.

⁹²Ibid., p.277.

⁹³Ibid., p.283.

⁹⁴Ibid., p.282.

⁹⁵Ibid., p.299.

⁹⁶Ibid., p.299.

⁹⁷Ibid., pp.306-307.

⁹⁸Ibid., pp.307.

⁹⁹Ibid., p.311.

¹⁰⁰Ibid., p.315.

¹⁰¹Ibid., p.316.

¹⁰²Ibid., p.317.

¹⁰³Ibid., p.321.

¹⁰⁴Ibid., p.326.

¹⁰⁵Ibid., p.342.

¹⁰⁶Ibid., p.344.

¹⁰⁷Ibid., p.353.

¹⁰⁸Ibid., p.353.

¹⁰⁹Ibid.

T E R C E R A F A S E

PLENITUD

CAPITULO I

NEOCLASICISMO ESPAÑOL

Introducción.

La principal labor realizada por Enrique Piñeyro en esta tercera fase de su crítica literaria tiene como fin divulgar la poesía española del período neoclásico y romántico que hasta ese momento se hallaba un tanto abandonada por críticos y eruditos, y con ello también completaba la labor iniciada en Poetas famosos del siglo XIX en cuyo prólogo declaraba que aquél era el primer tomo de una serie que pensaba dedicar a la literatura europea del siglo XIX. De este modo el crítico aspiraba llenar el vacío que se notaba en la crítica española de esos dos períodos, pues los eruditos más importantes españoles se habían detenido sin estudiarlo en el comienzo del siglo XVIII.

Gil de Zárate en su Resumen histórico de la literatura española de 1844¹ no estudia el siglo XVIII por considerar la primera parte "nula para las letras" y la segunda parte, a pesar de haber "brillantes destellos", aún no se habían establecido juicios concluyentes acerca del

valor de aquellos poetas y por lo tanto no los incluye tampoco en su estudio. Explica muy superficialmente la Poética de Luzán "para que los jóvenes tengan alguna noticia de los principales escritores que florecieron en la última centuria".² Eugenio de Ochoa en sus Apuntes para una biblioteca de escritores contemporáneos en prosa y verso, publicada en París en 1840³ incluye en el segundo tomo una larga lista de autores neoclásicos y románticos pero es una antología y sólo acompaña cada fragmento una página dando noticias biográficas del autor. No contiene un estudio, ni siquiera a modo de introducción, donde aporte juicios valorativos de aquellos dos períodos literarios cuyos autores incluye en su antología.

Otros eruditos de la época que dedicaron trabajos de investigación a la literatura española como el francés Jean Charles Sismonde Sismondi,⁴ el inglés George Ticknor,⁵ los españoles Amador de los Ríos,⁶ Manuel de la Revilla⁷ y el alemán Bouterwek Friedrich Seris,⁸ dejan sin estudiar el neoclasicismo y el romanticismo en sus respectivas obras. Ticknor es quien muy superficialmente trata a los neoclásicos más bien los incluye a modo de noticia en espera de que algún crítico emprendiera la labor de esclarecimiento

de aquellos dos grandes períodos literarios que ya pedían con urgencia atención de la crítica erudita.

Consciente de la necesidad de llenar este vacío y también llevado por el fervor patriótico y la abierta pasión por la libertad que siempre fue parte importante en las preferencias literarias de Piñeyro, nuestro crítico se propone el estudio de Manuel José Quintana, figura que siempre le atrajo por ser uno de los más elevados y más liberales de los poetas de la última fase del neoclasicismo español. El amor por la libertad del hombre, tanto español como americano, que Quintana expresa en su obra, tanto la poética como en sus manifiestos y en su conducta, en aquellos difíciles momentos para España durante la privanza de Godoy y la Guerra de Independencia, son estímulo suficiente para que Piñeyro le dedique un ensayo en el que, de acuerdo con la crítica según se entendía esta labor en el siglo pasado, es un estudio biográfico en el que se dedica el mayor espacio a analizar y exponer las condiciones históricas bajo las cuales el poeta vivió, actuó y escribió. El ensayo Manuel José Quintana. Ensayo crítico y biográfico fue publicado simultáneamente en Madrid y en París,⁹ en 1892. Más tarde Piñeyro dedicaría un estudio a otro poeta neoclásico también

prerromántico, Nicasio Alvarez Cienfuegos,¹⁰ gran amigo de Quintana en Madrid, y completaría sus trabajos sobre la última fase del neoclasicismo hispánico con un estudio sobre el ecuatoriano José Joaquín de Olmedo, en el Bulletin Hispanique de Burdeos en 1905,¹¹ y otro sobre el sevillano José María Blanco Crespo (Blanco White) también publicado en el Bulletin Hispanique, en 1910.

Pero aún la obra más importante de Piñeyro no se había hecho. Es con sus estudios sobre el romanticismo español que Piñeyro se permite entrar por la puerta principal del mundo de la crítica literaria en París.

En 1903 aparecerá el primero de siete artículos que nuestro crítico publicaría en el ya mencionado Bulletin Hispanique;¹² de éstos, tres fueron dedicados a los poetas neoclásicos como ya hemos señalado, los otros cuatro tratarán sobre poetas románticos españoles e hispanoamericanos (Larra, Espronceda, Avellaneda y Heredia). Son estos artículos los que le granjearon fama de crítico romántico y que luego al agregarlos al tomo sobre El Romanticismo en España (1904) forman lo que por mucho tiempo fue la única historia del romanticismo español.¹³

La casa Garnier había pedido a Piñeyro por medio de su director literario el canario Elías Zerolo¹⁴ el manuscrito que el crítico trataba de publicar en Cuba, ya libre de la dominación española, sobre la Vida y escritos de Juan Clemente Zenea y que finalmente vio la luz en 1901 en París en la casa Garnier.

Estos fueron los acontecimientos que le abrieron las puertas de la mayor casa editora en París. A partir de este momento Piñeyro publicaría cinco libros más, incluyéndose Bosquejos, retratos y recuerdos, obra póstuma de 1912, todos publicados en la casa Garnier.

En esta tercera fase trataremos de la crítica del neoclasicismo, es decir de los últimos neoclásicos españoles del grupo madrileño encabezado por Quintana. Por el tono altisonante de sus poesías y por las innovaciones que introducen en sus obras poéticas ya están más dentro de una estética prerromántica que de un neoclasicismo puro; y dentro de este capítulo también veremos el estudio que el crítico dedicó a José Joaquín de Olmedo, máxima figura del neoclasicismo hispanoamericano. También trataremos la crítica del romanticismo en sus dos momentos, el primero se encuentra en los artículos que Piñeyro publicó en el Bulletin Hispanique sobre los román-

ticos españoles Larra y Espronceda, y los cubanos Avellaneda y Heredia; y el segundo momento es ya la plenitud del romanticismo. El crítico, con una larga experiencia y un profundo conocimiento de la literatura española del siglo XIX emprende la tarea de componer una historia del romanticismo español, obra ésta que llenó un vacío y que fue desde entonces hasta 1940 en que Allison Piers publicó su Historia del movimiento romántico español, el único libro dedicado exclusivamente al período romántico español.

Ambos trabajos, tanto el que el crítico dedica al neoclasicismo como el del romanticismo forman la obra principal de Piñeyro. Por el momento en que publicaron y por el alcance y la profundidad de los mismos significaron un gran aporte a la crítica española, aunque ya hoy, a la luz de una nueva y más profunda crítica, muchos de sus juicios resultan superficiales y están completamente superados. Pero como veremos, hay muchas de sus observaciones que aún tienen vigencia.

El entusiasmo de Piñeyro por el alto sentido de patriotismo, justicia y libertad de Quintana hacen que este ensayo sea un verdadero panegírico al poeta, en cierta forma un merecido tributo de un americano al más grande defensor de los derechos de las colonias ante las Cortes españolas.

"Quintana en América" como titula Piñeyro el primer capítulo de su libro no se refiere a la influencia del poeta madrileño en Olmedo o en los demás poetas hispanoamericanos, sino a la ya mencionada decidida y siempre fiel admiración que el poeta tuvo a los americanos por haber sido "esclavos" durante tres siglos del colonialismo español. Tanto en sus manifiestos, como en la vida de Fray Bartolomé de las Casas, o en las odas especialmente "A la expedición española para propagar la vacuna en América," el poeta vierte con brillantez y energía sus más apasionadas opiniones en favor de la "América inocente."

Piñeyro también estudia a Quintana lírico y como todos sus trabajos de crítica literaria, el análisis de la obra no es profundo, ni somete el texto a un examen estético o estilístico. La crítica de Piñeyro es muy típica de la crítica del siglo XIX a lo Sainte-Beuve y Taine.

Manuel José Quintana

La tercera fase de la producción de Piñeyro como crítico literario comienza en 1892 con la aparición del tomo Manuel José Quintana, publicado en París por la librería A. Briquet y al mismo tiempo en Madrid por la librería Gutenberg. Fue la primera vez que el crítico dedicó un largo estudio a un poeta en particular, pues hasta entonces estos estudios sobre poetas individuales habían sido en realidad obras de circunstancias, generalmente notas necrológicas como la que había escrito sobre Francisco Martínez de la Rosa, uno de los introductores del romanticismo en España.

Manuel José Quintana era el poeta más distinguido de la última generación neoclásica española y el que tuvo una mayor resonancia en la poesía hispanoamericana, sobre todo en la poesía heroica, quizá porque coincidieron con su producción literaria las dos grandes epopeyas de la guerra de independencia española contra Francia de la que él fue uno de los cantores, y de la guerra de independencia hispanoamericana de la que Olmedo fue el principal poeta.

Hasta la aparición de esta obra Piñeyro tenía la tendencia a estudiar los escritores en grupo, fueran los poetas cubanos, los novelistas franceses y a esta visión literaria pertenece la última obra de la segunda fase Poetas famosos del siglo XIX.

Si Piñeyro hubiera incluido en esta obra, Poetas famosos del siglo XIX, a los poetas españoles, hubiera tenido que comenzar su estudio por el de Quintana, pero ahora su labor de crítico literario va a buscar más la concentración y la profundidad, dedicándose a una serie de monografías, que a la dispersión y a la extensión, y sólo al final de la tercera fase tratará de escribir una obra de conjunto en su volumen El romanticismo en España, que ya no es como las obras anteriores, una serie de estudios individuales acoplados en un conjunto, sino una visión orgánica estructurada del movimiento romántico español que hasta Piñeyro no había sido estudiado en su unidad. Y es probable que si no hubiera muerto, hubiera tratado de hacer lo mismo con la última generación neoclásica en la que hay ya una serie de elementos románticos, a la cual había ya dedicado su mayor atención comenzando por esta obra sobre Quintana que es su primer estudio monográfico de cierto valor e importancia, tanto por su análisis como por su extensión.

Piñeyro se sintió fuertemente atraído hacia Quintana, porque su poesía trataba de los dos temas tan queridos por él y que estaban muy entrañablemente unidos: patria y libertad. Quintana no trataba estos dos temas con la medida racionalista neoclásica, sino por el contrario, con una gran pasión y es la pasión lo que dará a su poesía un tono alzado tan alejado de la suave medida neoclásica de la es-

cuela de Salamanca, con la cual estuvo asociado en su juventud. Y es esta misma pasión la que le acerca a los románticos y mucho más cuando los temas que a él le apasionan son justamente los que encenderán el ánimo de los románticos. Por eso no es extraño que algunos historiadores de la literatura española como Angel del Río, traten a Quintana en el capítulo del romanticismo, aunque en realidad no sea ésta su estética ni por el tiempo ni por la sensibilidad, ni por el vocabulario; la principal obra de Quintana estaba terminada cuando empezó el romanticismo, aunque Quintana que murió en 1857, es contemporáneo del gran florecimiento romántico español (1833-1843) e incluso llegó a conocer los primeros brotes del realismo.

Quintana, cantor de la patria y de la libertad es más un símbolo, por eso, del romanticismo que del neoclasicismo y ésta es la razón de que los románticos apoyaran con entusiasmo el que fuera coronado poeta nacional de España, el primero que recibió este homenaje en 1855, cuando en la literatura española brillaban los últimos destellos del romanticismo y era él el único superviviente del neoclasicismo que había cambiado de tono y de temática para ser más una expresión literaria del siglo XIX que del XVIII.

Cuando Piñeyro escribe su ensayo sobre Quintana no existía aún una edición completa de sus escritos, y es el

crítico quien señala la necesidad de reunir las poesías "que aún se encuentran desparramadas" y agregarlas en orden cronológico a lo ya coleccionado¹⁵ junto con una serie de artículos que también se hallaban dispersos en revistas y periódicos que Piñeyro había manejado para componer su ensayo sobre el poeta;¹⁶ y sugiere que esa labor que los españoles no habían intentado aún, podía ser realizada en América, puesto que, según el crítico, "en ella se prestaría muy señalado servicio a las letras, se rendiría a la memoria del ilustre autor adecuado homenaje, y quedaría en cierto modo pagada una deuda de gratitud, que es lástima dejar 'flotante' y desatendida".¹⁷

Esa deuda de Hispanoamérica con el poeta madrileño había comenzado en 1806, al publicar el poeta su oda "A la expedición española para propagar la vacuna en América" que comienza "¡Virgen del mundo, América inocente!"; más tarde, cuando en las Cortes de Cádiz en 1810, la Regencia le encargó que redactara el manifiesto para anunciar en América la convocación de las Cortes y la elección de diputados, Quintana alzó su voz firme y liberal para expresar su opinión sobre el régimen colonial que España había practicado durante tres siglos en el Nuevo Mundo de la manera siguiente:

Desde este momento, españoles americanos, os habéis elevado a la dignidad de hombres libres; no sois ya los mismos que antes encorvados bajo un yugo mucho más duro mientras más distante estabais del centro del poder; mirados con indiferencia, vejados por la codicia y destruidos por la ignorancia. 18

La valentía de quien osaba formular tal compensación a tres siglos de "desgobierno" pronto había de ser pagada muy cara. Efectivamente un año más tarde Quintana era acusado en las Cortes, entre otros cargos, de haber contribuido a la insurrección de América.

Entre sus muchos detractores se encontraba Antonio Capmany,¹⁹ miembro de la Junta Suprema de Defensa Nacional, organizador de las Cortes de Cádiz en 1812 y director de la Gaceta de la Regencia de España e Indias en Cádiz, mientras Sevilla estaba bajo la dominación francesa. Fue Capmany el mayor enemigo de Quintana, ambos hombres liberales de gran energía sostuvieron siempre una fuerte rivalidad en el campo de la política y esa rivalidad se extendió a lo personal, causando grandes daños al poeta debido a las altas estimas que Capmany tenía de su parte en las Cortes. Cuando Capmany fue nombrado Secretario de la Estampilla, Quintana comentó luego que ese nombramiento "dio ocasión a

Capmany de verter, como tanto deseaba, contra mí el veneno que ya no le cabía en el cuerpo".²⁰ Así en la sesión de Cortes del primero de julio de 1812 Capmany acometió terriblemente contra Quintana, haciendo que la Cámara rechazara casi unánimemente la solicitud de Quintana de aumento de sueldo y honores por su labor en las Cortes como Secretario de Cámaras y de la Real Estampilla, cargo que ocupaba antes de que Capmany fuera nombrado Secretario del mismo organismo, y al que tuvo que renunciar a causa de los muchos enemigos que le atrajo su actitud crítica y su amor a la libertad y soberanía no sólo de su patria, sino de la América por la cual sentía verdaderas simpatías y deseaba verla libre de la dominación española, tanto como deseaba ver a España libre y soberana de la dominación francesa.

La admiración de Piñeyro por Quintana se debe en gran parte a esta actitud liberal, siempre decidido a luchar por la libertad del hombre que jamás cejó ante adversidades e injusticias, difamaciones ni prisión. Piñeyro considera que "la jauría de detractores, a cuya cabeza se puso Capmany... se cebó furiosa contra su talento, su reputación, su patriotismo".²¹

Quintana no se desvió jamás de sus principios patrióticos y su amor a la libertad de América. Cuando en 1833 dio a luz el último volumen de su famosa obra histórica Vida de españoles célebres, que contenía la biografía de Fray Bartolomé de las Casas, volvió a repetir su idea de justicia para las "esclavas" colonias. Piñeyro se detiene en este hecho porque lo considera digno de un gran paladín de la libertad sin paralelo en la historia española del período que estudia. Es también digno de notar, y lo señala el crítico, que a pesar de la gloria alcanzada por el poeta y "de la dignidad en aquellos juicios expresados en la obra de las Casas, no todos le perdonaron la franqueza de sus opiniones"²² y agrega el crítico señalando como prueba irrecusable de las nunca satisfechas ansias de venganza de los miserables que el volumen XIX de la Biblioteca de Autores Españoles de Rivadeneyra, publicado en 1852, que contiene las Obras completas de Quintana lleva al frente un artículo "a guisa de prólogo espontáneamente ofrecido por don Antonio Ferrer del Río, discípulo, amigo y 'sincero admirador' -como se llamaba- que sin rodeos califica de exageradas y demasiado severas las opiniones de Quintana".²³

Busca el rasgo característico de la personalidad del poeta para encontrar la motivación, o la raíz de la inspiración de la obra de arte. En este sentido al detenerse a estudiar la pasión de Quintana por la libertad, su patriotismo y su recto sentido de los más altos valores de la libertad humana, Piñeyro está mostrando la raíz de las poesías patrióticas del poeta. Así se explica que la oda "A Padilla" sea una de las más perfectas creaciones del poeta como canto a la libertad en perfecta armonía con su patriotismo.

La crítica positivista de la cual Taine era el modelo por excelencia y a quien Piñeyro admiró y estudió desde joven, se nos muestra en este ensayo a través de la historia que el crítico estudia y presenta en detalle para situar la obra dentro de su circunstancia y contexto histórico. De la conjugación del carácter del poeta y las circunstancias que le rodearon, surge la obra literaria de Quintana, y Piñeyro así la capta y la entrega al lector sin descomponerla ni desarticularla. Lo que busca el crítico es esclarecer el origen de esa obra de arte; lo demás quedaría para la crítica del siglo XX, la que desmenuza el poema y nos entrega el balance de tantos o cuantos adjetivos a tantos o cuantos sustantivos.

Pero el crítico hace una clasificación de las treinta y cuatro composiciones en verso de la obra del poeta y las divide en dos grupos. Pindárico o tirteico pues la grandeza del asunto, de interés público, universal o nacional, concuerda con la estética y el ímpetu del movimiento lírico y la elevación del estilo. A este grupo, suscribe Piñeyro, las odas "Padilla" de 1797, "Al mar" de 1798, "A la invención de la imprenta" de 1800, "Al combate de Trafalgar" de 1805, "El panteón del Escorial," 1805, a la "Expedición para propagar la vacuna en América" de 1806 y las dos odas patrióticas inspiradas por la crisis de 1808, las cuales el crítico considera "corona inmarcesible de su ingenio y de su gloria."

El segundo grupo lo denomina "íntimo" o de carácter personal. A éste pertenecen la "Despedida de la juventud" "con su acento profundo de viril y resignada tristeza,"²⁴ "A la hermosura," "La danza," "Al sueño," "Para un convite de amigos," "a Célida" cuyo verso final es de admirable belleza "ángel consolador, ¿dónde te has ido?," final éste que el crítico señala como de gran "sobrio y musical efecto" por la repetición del bello verso antes citado.

Entre ambos grupos el crítico sitúa los dos romances escritos en 1826, después de un silencio de varios años. "A Somoza" realmente participa de las dos clasificaciones antes mencionadas, pues es el grito de dolor e indignación que el estado abyecto de la patria oprimida y la libertad escarnecida arrancan al poeta desde su refugio en un rincón de Extremadura donde había sido desterrado. El otro romance "La fuente de la mora encantada," es según el crítico "ejemplo único entre todos, conserva el sabor clásico de los demás, pero tiene algo de nuevo, de más rico que recuerda un poco las baladas de Schiller y Goethe."²⁵

Entre las composiciones líricas de carácter personal sobresalen dos a juicio del crítico, "Al sueño" y "La despedida de la juventud," la primera provoca el paralelo con la silva del sevillano Fernando de Herrera sobre el mismo tema. Piñeyro concluye, aunque sin someter a análisis riguroso las dos composiciones, que la oda de Quintana es superior a la del lírico andaluz. Piñeyro cita el principio de la silva de Herrera, esa "evocación exquisita" que dice:

Suave sueño, tú, que en tardo
vuelo las alas perezosas blandamente
Bates, de adormideras coronado
Por el puro, adormido y vago cielo
Ven ... 26

A continuación el crítico cita la estrofa de Quintana señalando que "a ella se acerca sin igualarla enteramente:"

Ven, que ya las dos osas
Al ocaso avecinan
Su refulgente carro, y presurosas
Las centellantes pléyades se inclinan. 27

Esta estrofa es inferior a la del andaluz, pues los versos no tienen la suavidad ni la cualidad evocadora del sueño que se observa en la estrofa de Herrera. Aunque en el conjunto la oda del madrileño es superior en su calidad poética a la del andaluz y Piñeyro así lo declara al establecer esta comparación.

Quevedo también se ocupó del asunto en un poema que Quintana insertó en el volumen Poesías selectas, (donde no hubo lugar para la de Herrera, apunta el crítico). A pesar de ser una de las mejores composiciones líricas del poeta barroco, nuestro crítico asegura que adolece de los mismos defectos y las mismas cualidades de los demás "pensamientos fuertes y versos felicísimos al lado de otros triviales y prosaicos..."²⁸ Sin embargo, a juicio de Piñeyro la oda de Quintana brilla por sobre las demás "por la igualdad de su estilo y la armonía de sus partes."²⁹

De la comparación que Piñeyro establece entre Herrera, Quevedo y Quintana, la oda de éste sale vencedora y es que a pesar de la serenidad de juicio que Piñeyro mantiene casi siempre en su crítica, su entusiasmo y predilección por Quintana son superiores a su "olímpica serenidad" como muchas veces se calificó esta cualidad en su crítica. Esto se debe en gran parte a que el poeta madrileño representaba los valores cívicos que Piñeyro más admiraba y que el profesor González-López ha resumido de la manera siguiente:

Quintana fue el poeta civil de la nueva España, el cantor de las luchas por la libertad y el progreso, de los ideales que inspiraron la Revolución francesa, aunque brilló más como cantor patriota que expresó la voz de su pueblo alzado contra quienes querían imponerle a la fuerza esos ideales bajo un cetro francés. 30

Y en parte, también porque Quintana fue el poeta de más elevado estro dentro del círculo de Madrid. En su poesía ya hay un tono que anuncia el advenimiento de una nueva estética que triunfaba en el resto de Europa y que no llegó a España hasta la tercera década del siglo XIX. Aunque Quintana no participó del romanticismo a pesar de que vivió a través de todo el apogeo de este movimiento, la nota pa-

tríotica de su poesía se considera ya un elemento preromántico. Piñeyro no lo vio así en ese momento, como tampoco lo vieron la mayoría de los críticos aún después de muchos años de investigaciones.³¹

El crítico estudia al poeta lírico en relación con los demás poetas de su tiempo y lo sitúa dentro de la escuela de Salamanca, o el Parnaso salmantino como también solía llamársele, y partiendo de esta base va a desarrollar su estudio centrando la obra de Quintana alrededor de las ideas de los enciclopedistas franceses.

Discípulo de Meléndez Valdés en Salamanca, Quintana recibió su formación intelectual a la luz de la Enciclopedia francesa de Diderot y D'Alembert. Ideas filosófico-morales que en España eran propagadas por Jovellanos, cuya influencia tuvo su impacto en Salamanca. Este aspecto de la formación intelectual de Quintana para Piñeyro es importante, porque según el crítico en estas ideas están basadas muchas de las mejores obras de Quintana, tanto en prosa como en verso. Así dirá el crítico:

La influencia de ese libro y esa filosofía
en cuanto tuvieron de bueno y de mediano,
de práctico y de ilusorio, de esa enseñanza

preciosa que traía vigorosamente al terreno de los hechos y de las aplicaciones sociales las doctrinas de Locke y de Montesquieu y demás eminentes pensadores se afirma y resalta en todos los escritos en prosa de Quintana, señaladamente en el informe de 1813 a la Regencia sobre reformas de la instrucción pública, en la hermosa biografía de Meléndez y en el discurso pronunciado en la Universidad Central el día de su instalación en 1822. 32

En la edición de 1802 de sus poesías aparece por primera vez, mutilada por la censura su oda "A la invención de la imprenta" acompañada de una nota donde dice el poeta que la idea de componerla le vino por medio de un artículo de la Enciclopedia "que aconsejaba a los poetas como temas de sus cantos los adelantos y las maravillas de las artes mecánicas."³³ Y en esa misma nota agrega el poeta que la invención de la pólvora, de la aguja náutica y algunas otras "son objetos que pueden enriquecer la poesía de una infinidad de bellezas originales."³⁴

Estos conceptos hicieron que Piñeyro situara la obra de Quintana dentro de la corriente racionalista que había predominado en todo el pensamiento europeo a través del siglo XVIII;³⁵ así lo entendió Piñeyro y luego muchos críticos han aceptado este criterio. Alberto Dérozier declara el siguiente juicio completamente acorde con el de nuestro crítico:

Lo esencial de su vena poética le llama hacia preocupaciones francamente históricas y enciclopédicas. La colección de Poesías de 1802 alcanza una fama, que se debe, en gran parte, a esta orientación. 36

Y el gran crítico español Menéndez y Pelayo en su estudio Quintana considerado como poeta lírico afirma que los héroes de Quintana son Gutenberg, Copérnico, Galileo, Jennen, Franklin, Rousseau, Confusio y otros del mismo orden, "con los cuales viene a constituir un nuevo panteón de divinidades."³⁷

Piñeyro estudia a Quintana dentro de la escuela neoclásica. No considera el patriotismo inflamado del poeta, cuya nota más bella y elevada "vibra en las composiciones en las que se une el culto a la libertad con el amor a la patria" como una nota de tono prerromántico, como lo ha señalado el profesor González López en su Historia de la Literatura.³⁸ Piñeyro, por el contrario afirma el neoclasicismo del poeta madrileño de la siguiente manera:

Durante la revolución literaria que, bajo el nombre de romanticismo transformó tantas cosas en España del año 1833 en adelante, se mantuvo completamente neutral, sin mostrar por ella siquiera moderada simpatía, aunque supo siempre, merced a su dignidad y nobleza ingénitas, abstenerse de la ostentación de mal humor, de

la agria hostilidad con que, en las mismas o semejantes ocasiones, otros ancianos respetables han tratado los cambios y reformas iniciados o realizados por los que les han sucedido en el aprecio y admiración del público. 39

Este juicio de Piñeyro ha sido de cierta forma modelo para el crítico francés Daniel-Henri Pageaux, quien afirma que el patriotismo de Quintana "recibía su influencia en la crítica filosófica del siglo XVIII;" y agrega que "la poesía patriótica, convertida en canto de libertad, en ideal revolucionario, no hace desaparecer el influjo de la ideología de la ilustración."⁴⁰ Por consiguiente el crítico alega que "el patriotismo de Quintana no tiene relación alguna con un romanticismo anticipado."⁴¹

El profesor González-López, por el contrario estima la poesía patriótica como característica de la poesía del grupo madrileño a cuya cabeza estaba Quintana:

Los prerrománticos españoles pertenecen a dos grupos distintos: uno castellano, centrado en Madrid, que viene a ser como una continuación, con un tono mayor, del grupo de Salamanca, y otro andaluz, y más concretamente sevillano. El grupo madrileño, al que está unido Quintana, se caracteriza por su poesía patriótica, en la que se reflejan los acontecimientos que se están desarrollando en España, principalmente los de la invasión francesa y la guerra de Independencia... 42

De la comparación a que Piñeyro somete a Quintana con los demás miembros de su escuela saca el crítico las conclusiones siguientes:

Las poesías del uno [Quintana] se leen y admiran como obras de primer orden, mientras que las de los otros [Meléndez y Cienfuegos] están completamente olvidadas y apenas si se recuerda algún título, algún fragmento. 43

A blanco White, aunque formó parte, por algún tiempo del grupo de Madrid, asistiendo asiduamente a la tertulia en casa de su íntimo y querido amigo Quintana, no lo menciona nuestro crítico en esta comparación y es interesante porque Blanco White fue uno de los hombres de mayores inquietudes tanto políticas como religiosas, y al igual que Quintana luchó en contra del invasor francés hasta el último momento en que abandonó su patria para jamás volver a ella. Pero a pesar de ello, y de la estrecha amistad entre el poeta sevillano y los madrileños, a Blanco White se le considera poeta de la escuela sevillana por sus preocupaciones religiosas principalmente además de ser ésta su ciudad de origen.

Quintana representa la voz más alta del neoclasicismo finisecular que en su última fase floreció, según apunta

el profesor González-López "más a principios del siglo XIX que del XVIII."⁴⁴ Ninguno de los poetas neoclásicos españoles puede merecer con mayor justicia el título de poeta cívico y ser a la vez el gran poeta que fue Quintana. Meléndez Valdés, maestro del poeta en Salamanca y a quien éste reconoció como tal públicamente, tuvo la debilidad, según apunta Piñeyro, de que "sus pensamientos no son profundos, ni sus imágenes valientes, ni su estilo vigoroso, ni su dicción perfecta".⁴⁵ Cienfuegos, por el contrario, con tener mayores dotes naturales según hace notar el crítico, "fue víctima del más extraño desequilibrio"⁴⁶ pues sus aspiraciones e impulso eran mayores que sus recursos para darles forma. De ahí el fracaso de Cienfuegos. Quintana, sin embargo, fue mesurado en su producción, meditaba paciente-mente sus planes, y hasta según Piñeyro "escribía en prosa sus grandes odas antes de verterlas al verso".⁴⁷ Esta opinión del crítico es en parte compartida por el profesor González-López, aunque el último juicio citado queda desmentido por el profesor González:

Lógico, como buen neoclásico, Quintana somete sus odas a un plan riguroso. Comenzaba enumerando un principio general, que desarrollaba metódicamente, y terminaba con una exhortación a deducción práctica. Este plan, producto más de su re-

flexión que de su espontaneidad, hizo pensar a algunos críticos, sin fundamento alguno, que Quintana escribió sus odas primero en prosa antes de ponerlas en verso. 48

Estas grandes cualidades de Quintana lo sitúan en un plano superior a Meléndez y al otro madrileño Cienfuegos y hace que Piñeyro, al compararlos llegue a la siguiente conclusión:

En vez de malgastar sus fuerzas como Meléndez en temas tan estériles como la Prosperidad aparente de los malos, o la Presencia de Dios, u otros parecidos; en vez de cantar como Cienfuegos las estaciones del año o la Rosa del desierto, reservó su talento para asunto más digno de él, siguiendo desde muy alto la marcha de los sucesos, manifestando su entusiasmo o su indignación, sus esperanzas, su patriotismo, su ansia siempre viva de libertad y de progreso, desde la aparente venturosa, aunque breve e inútil subida al poder del varón Jovellanos, en 1897 hasta la terrible convulsión nacional de 1808. 49

Gran parte de la poesía de Quintana está basada en la realidad de su tiempo, y en los hechos históricos de su momento, o como en el caso de la "Oda a Padilla", arenga que aunque no se refiere directamente a hechos de su época, es sin embargo, una inflamada exhortación que podía aplicarse a la situación social por la que atravesaba España en

1797, cuando se publicó. Por esta razón Piñeyro apunta que "a él puede aplicarse en su más trascendental sentido la profunda observación de Goethe sobre sus propios versos" y cita a continuación al poeta alemán quien dijo:

Todas mis poesías son de circunstancias,
la vida real las hizo brotar y en la vi-
da real hallaron su materia y su base". 50

Por su carácter, por su temperamento y por su formación Quintana fue, rigurosamente definido, un poeta neoclásico, pero no es un neoclásico a la manera de Moratín, pues a pesar de que éste, al igual que Hermosilla lo acusaban de crear un nuevo culteranismo o gongorismo, lo que hay de nuevo en su poesía que lo diferencia de su maestro Meléndez Valdés y otros poetas de la época es lo que el profesor González López ha calificado de "un tono fuerte, altisonante y, a veces, declamatorio, que recogerán los románticos como Espronceda".⁵¹ En todo caso, quien mereció esas críticas de Moratín y Hermosilla, aunque tampoco llegara al grado de exageración que expresan, es Cienfuegos quien abusó en ciertas ocasiones de neologismos innecesarios o de frases grotescas como las que acertadamente apunta Piñeyro: "bostezante sueñecito humbratíl" y otras por el estilo.

El neoclasicismo de Quintana radica principalmente en su formación enciclopédica, en el predominio de la razón sobre sus emociones, su entusiasmo o indignación ante los sucesos políticos, y las circunstancias sociales que lo abrumbaban; todo ello queda apresado en sus composiciones, tanto en verso como en prosa, con la maestría del gran artista en completo dominio del vigor que impulsaba su inspiración poética. Su prerromanticismo radica en el tono con que expresa esos temas como quedó señalado antes por la cita del profesor González.

Esta estética de Quintana, un tanto anómala, de acuerdo con los más estrictos dictados de la preceptiva neoclásica de Moratín y Jovellanos, por ejemplo, ha hecho que varios críticos tengan opiniones disímiles aún en nuestros días con respecto a la estética de Quintana. Díaz Plaja considera que Quintana no pertenece plenamente al neoclasicismo, pero tampoco al romanticismo,⁵² mientras que Lázaro Carreter, al igual que Piñeyro lo sitúa dentro de una segunda época de la escuela salmantina.⁵³ Para Menéndez y Pelayo, Quintana pertenece sin posible equívoco al siglo XVIII, es decir al neoclasicismo más puro, y por tanto concluye el crítico que Quintana no escribió ninguna composi-

ción poética de verdadera importancia después de 1808;⁵⁴ y César Real de la Riva excluye a Quintana de la escuela de Salamanca y a los demás poetas de su grupo, aunque admite Riva que estos poetas son "de formación salmantina," los considera como "el puente que une a este grupo con la poesía nacional del siglo XIX, de la cual son algunos ilustres representantes".⁵⁵ Piñeyro, como hemos visto anteriormente lo situó dentro de la segunda generación de la escuela de Salamanca, juicio que no es del todo acertado, como ya se ha visto, pero tuvo el acierto de señalar que Quintana permaneció ajeno a la nueva estética aparecida en España hacia 1833 y de la cual ya se habían escuchado algunos acordes desde principios del siglo en su propia poesía. El juicio de nuestro crítico pues, ha sido en parte superado, pero aún quedan varios criterios expuestos por él en 1891, que siguen teniendo tanta vigencia hoy como en el momento que se emitieron.

Después de tantos sufrimientos, destierros y vejaciones, el poeta recibió el más grande tributo que jamás escritor alguno hubiese recibido hasta entonces en España. Al regresar Espartero al poder en 1854, un grupo de jóvenes periodistas pidió que se coronara al poeta "monumento vi-

viente de nuestras glorias nacionales". Quintana fue coronado por la Reina Isabel II, el 25 de marzo de 1855, quien generosamente costeó la bandeja de plata para colocar la corona, "diciendo que lo honraba, no sólo como a su maestro y ayo sino como al ingenio más grande del país";⁵⁶ al acto se sumó la poetisa cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda, ofreciendo espontáneamente versos para la ceremonia. De cierto modo la poetisa cubana, ya comenzaba a retribuir al poeta la deuda que Piñeyro consideraba que tenían los americanos para con su más alto y elocuente defensor en las Cortes de España.

Es de lamentar que Piñeyro no incluyera en el estudio un capítulo dedicado a las influencias de Quintana en los poetas hispanoamericanos, conociendo Piñeyro tan bien como conocía la obra de Olmedo y sobre todo la obra del cubano Heredia, impregnada del patriotismo viril de Quintana, pudo haber ganado el ensayo mucho en profundidad, que por lo demás está escrito en una prosa elegante, como dice Manuel Sanguily en sus Hojas Literarias:

"La más pura y más exquisita sobriedad fue siempre la característica del estilo de Piñeyro: en el libro que dedica a Quintana es llevada a la exageración. 57

Otro crítico cubano, Manuel de la Cruz, comentando el libro de Piñeyro lamenta la falta de reconocimiento por parte de Piñeyro de la profunda influencia que Quintana tuvo en los poetas hispanoamericanos, tanto neoclásicos como románticos:

...por la estructura de sus versos, por su forma estructural y por el carácter civil de sus composiciones esa poesía va a influir profunda y decisivamente en el ilustre autor del Canto a Bolívar, en el cantor del Niágara, en la trágica de Baldasar /sic/ y Munio Alfonso, y más recientemente en el autor de los Gritos del Combate. 58

La publicación del libro causó varias reacciones en el mundo de la crítica. En Cuba se produjo una pequeña polémica entre Aniceto Valdivia (Conde Kostia), que escribía para el diario El País y el fiel discípulo de Piñeyro, Manuel Sanguily. Valdivia sin haber terminado de leer el libro de Piñeyro insertó en El País, del 25 de octubre de 1891, un artículo emitiendo juicios desfavorables sobre el libro y su autor. Sanguily, que escribía para la Revista Cubana que dirigía Enrique José Varona, le contestó en un extenso y enérgico y muy bien meditado artículo en dicha Revista,⁵⁹ enumerando las virtudes tanto del libro como

de su autor y entre las cuales señala que el libro de Piñeyro "es el único libro consagrado especial y exclusivamente al examen de la vida y las obras de Quintana".⁶⁰

Emilia Pardo Bazán también emitió un juicio sobre el libro Manuel José Quintana diciendo que "el libro del Señor Piñeyro es útil y no carece de puntos de vista críticos" pero lamenta la escritora que Piñeyro no escribió "Manuel Josef, sino Manuel José," a la vez que declara la insigne gallega con marcada antipatía, que el nombre del crítico le era "hasta entonces desconocido".⁶¹

Pero de todas las opiniones que se emitieron respecto del libro, la más importante por la autoridad de quien la expresaba fue la del gran hispanista francés Alfred Morel-Fatio, cuya autoridad crítica lo situaba como el primer crítico hispanista del siglo XIX. Morel-Fatio en un artículo que publicó en el Revue Critique d'Histoire et de Littérature,⁶² elogia el libro de Piñeyro por sus grandes dotes de crítico, por sus finas observaciones y excelente sobriedad y sugiere que sea Piñeyro quien recopile y edite las obras completas de Quintana, labor ésta que Piñeyro había señalado en su ensayo como muy necesaria y que debía ser llevada a cabo por un erudito de alta calidad.

Nicasio Alvarez de Cienfuegos.

Nicasio Alvarez Cienfuegos, poeta neoclásico de la segunda época del Parnaso salmantino, mereció también la atención de Enrique Piñeyro, quien ya en 1892 había emitido algunos juicios de valor sobre el poeta en su estudio sobre Manuel José Quintana.⁶³

Era el año 1908 y el crítico había alcanzado su plena madurez. En París tenía a su disposición las prensas de la mayor casa editorial de asuntos hispánicos, la Casa Garnier Hermanos⁶⁴ y también contaba con las páginas del Bulletin Hispanique donde ya había publicado cinco artículos importantes y aún publicaría dos más en aquel importante periódico literario de la Universidad de Burdeos "Cienfuegos", el artículo que nos ocupa, y otro sobre el poeta de la escuela sevillana, Blanco White, en 1909 uno y en 1910 el otro. Sus trabajos se publicaban en Cuba, en Buenos Aires, en España y otros lugares del mundo hispánico y el crítico está dedicado por entero, con el mayor entusiasmo y en plena posesión de sus más cabales facultades, a hacer la crítica que realmente le entusiasma, la que más cumplidamente está llamado a realizar por sus inclinaciones naturales y por su formación clásica.

Y una vez más el crítico vuelve la mirada a España para tratar sobre uno de los líricos que por su condición de neoclásico de la última época y también por la fogosidad de sus pasiones que desbordó a raudales en sus versos, quedó atrapado en un intermedio impreciso de dos períodos literarios. Cienfuegos fue vituperado por los más ortodoxos neoclásicos que seguían la dirección de Moratín y del crítico Hermosilla, quienes lo atacaban por su originalidad en la expresión "atropellando reglas e inventando vocablos cada vez que las unas lo estorbaban, o que juzgó los otros serle necesarios".⁶⁵ La otra parte de la poesía de Cienfuegos no logró atraer la atención ni las simpatías de los jóvenes de la nueva estética romántica, quienes consideraban sus composiciones con demasiadas reminiscencias académicas.⁶⁶

Por esta razón principalmente Cienfuegos no gozó del favor de la crítica, salvo Alcalá Galiano que en 1844 sugirió la idea de que Cienfuegos "del gusto clásico distaba infinito".⁶⁷ Luego don Marcelino Menéndez y Pelayo en su Historia de las ideas estéticas de España dice que en la obra poética de Cienfuegos se encuentra "un ímpetu de poesía novísima que pugna por romper el claustro materno que da en vagos y desordenados movimientos signos indudables de vida".⁶⁸

Piñeyro comenta que si de tal modo se condujeron con Cienfuegos los románticos, sus inmediatos sucesores, "no era de esperarse de las escuelas que han ido viniendo después que procediesen con mayor generosidad, a pesar -dice el crítico- de los puntos de contacto que con ellas pudiera ofrecer".⁶⁹ Por tanto y fuese por las razones que fueran, nuestro crítico considera una injusticia el olvido en que tan pronto cayó el poeta; tanto por el civismo que mostró y la valentía en 1808 ante el invasor francés, lo cual le causó la muerte temprana en el destierro, como por el valor de sus escritos, Piñeyro considera que el poeta tiene derechos a la consideración de la posteridad, y por tal motivo lo estudia.

Es interesante apuntar estas razones porque Cienfuegos no es de los poetas favoritos del crítico. La figura de ese período que más le atrae es Quintana, como ya hemos visto, por el estudio de su ensayo sobre éste; sin embargo, en este artículo declara Piñeyro que Cienfuegos es digno de colocarse, si no a la misma altura, no muy lejos del lugar de mérito que corresponde a los otros poetas de ese mismo período, y se refiere específicamente a Gaspar Melchor de Jovellanos, a Leandro Fernández de Moratín

y al más alto lírico del grupo neoclásico de finales del XVIII y principios del XIX, Manuel José Quintana, quien se reconocía el mismo discípulo de Cienfuegos.

Considerando la poesía de Cienfuegos, Piñeyro estima que en el género lírico del poeta las obras más notables se encuentran entre las que compuso en el segundo período de su carrera que fueron coleccionadas por primera vez en 1816. Entre ellas sobresalen "La rosa del desierto" y "La escuela del sepulcro". De éstas señala el crítico que la primera es interesante "por tener el mismo argumento de una espléndida composición del poeta italiano Leopardi",⁷⁰ "La ginestra" o "Il fiore del deserto" escrita muchos años después; aunque, como es de esperarse de un lírico formado en las ideas filosóficas del siglo XVIII, Cienfuegos "no va tan lejos en su melancolía hasta llegar al pesimismo desolado del gran vate italiano del siglo siguiente".⁷¹ Sin embargo ya está en la poesía de la segunda época de Cienfuegos el germen de lo que más tarde aumentado con una gran dosis de frenesí, será el romanticismo del siglo XIX.

La otra composición que el crítico estima de valor en la colección de 1816 "La escuela del sepulcro" tiene el fin de consolar a una señora por la muerte de su amiga. Así

es una forma de epístola filosófica. Cienfuegos trata de consolar a la dama por medio de la enseñanza de la muerte. Escrita en tono grave bien sostenido, según apunta el crítico, desde el principio hasta el final, como su argumento exige. Sin embargo, esta poesía es víctima de los ataques de Hermosilla que se ceba en estos versos buscando "palabras sueltas, minucias" para atacar ferozmente a Cienfuegos: Piñeyro, que en el ensayo sobre Quintana había criticado fuertemente la poesía de Cienfuegos,⁷² diez y seis años más tarde se convierte en el gran defensor del poeta, criticando la pequeñez de los defectos señalados por Hermosilla "como si de tal modo -dice Piñeyro- fuese posible derrumbar la obra de poeta tan sincero, tan serio, y de tanto estro como Cienfuegos!"⁷³ A pesar de que luego reconoce, con la justicia de juicio que le caracteriza, que "otras veces, es verdad, fue Cienfuegos demasiado lejos por esa senda, e inventó palabras que no parecen indispensables, como abusó con frecuencia excesiva de diminutivos y repeticiones verbales".⁷⁴

Pero si débil en sus composiciones líricas, Piñeyro estima las cuatro composiciones dramáticas de Cienfuegos superiores a las obras del mismo género del mayor poeta del grupo, Quintana. Sobre todo estima Piñeyro obra de superior

calidad La Zoraida, es la segunda obra dramática de Cienfuegos y es, a juicio del crítico la mejor de todas y con la excepción de la Raquel de Huerta⁷⁵ "no se escribió en España en todo el siglo XVIII otra tragedia que se le acerque". A pesar de las muchas virtudes con que cuenta la Raquel, no atrae, según el crítico, ni seduce tanto como la de Cienfuegos.

Piñeyro estudia el tema de ambas tragedias en una forma que hasta este momento no había usado en su crítica. Compara versos de una y de otra para señalar diferencias o establecer relaciones en un intento de crítica textual, pero comete el error de contar el argumento que en nada agrega al valor de su crítica, que por otra parte es penetrante dentro de su estilo que como ya se ha señalado es un tanto superficial a la manera más bien de recuento histórico-biográfico del autor y de su obra.

A pesar del valor que Piñeyro asigna a estas dos tragedias del siglo XVIII, concluye que "ambas son, no hay que disimularlo, obras imperfectas; demasiado francesas de aspecto, a pesar de los asonantes; con fuerte olor y sabor exóticos, no obstante lo español del argumento".⁷⁶

La otra tragedia de Cienfuegos que Piñeyro estudia desde un punto de vista histórico por su asunto, es La Condesa de Castilla, que aunque a juicio de Cienfuegos era ésta y no Zoraida su mejor tragadía, Piñeyro la considera en segundo lugar por la misma naturaleza del asunto, pues trátase de una leyenda más o menos histórica, que probablemente pasó a la Crónica General de algún cantar de gesta. Por el desenlace horroroso impuesto por la leyenda que se considera como suceso histórico real y que según el crítico "carece de la brillante aureola de poesía patética que acompaña al largo y admirable romance del Conde Alarcos y de la Infanta Salisa".⁷⁷ Tampoco la considera el crítico gran obra pero sí concluye que el poeta "atribuye nombres históricos a personajes llenos de sentimientos y preocupaciones, no del siglo de la Edad Media en que pasa la escena, sino del muy moderno siglo XVIII".⁷⁸

En esto consiste el fallo de la obra principalmente y de cierto modo salva al poeta del anacronismo a que estaba obligado al tratar un tema que era más bien para ser tratado dentro de una estética romántica y no neoclásica.

Con todos sus defectos Piñeyro considera a Cienfuegos escritor digno de ser estudiado. Lo estimó segundo solamente al lado de Quintana y es interesante ver que Juan Luis Alborg en su Historia de la literatura española⁷⁹ al estudiar a Cienfuegos comienza diciendo: "Después de Quintana, el poeta más destacado del grupo salmantino es Nicasio Alvarez Cienfuegos, del cual parece existir ahora un cierto movimiento de revalorización".⁸⁰ Ha sido necesario que transcurrieran setenta años más o menos para que la crítica descubriera la importancia del poeta que Piñeyro tan claramente señaló en este artículo de 1908.

El artículo sobre "Cienfuegos" fue publicado originalmente en el Bulletin Hispanique en 1809, y luego el crítico lo preparaba para publicarlo en un volumen en el que había coleccionado sus últimos artículos de crítica literaria cuando lo sorprendió la muerte en 1811. El volumen fue publicado por la Casa Garnier en 1812, con el título de Bosquejos, retratos, recuerdos, título que aparentemente el crítico no había dado al volumen.

NEOCLASICISMO HISPANOAMERICANO

José Joaquín de Olmedo.

En 1905 Enrique Piñeyro, continuando sus colaboraciones con el Bulletín Hispanique de la universidad de Burdeos, donde ya había publicado antes tres interesantes estudios, dos sobre los románticos españoles Larra y Espronceda y uno sobre la cubana Avellaneda, dio a la luz en esas mismas páginas su cuarto artículo sobre el poeta neoclásico ecuatoriano, José Joaquín de Olmedo.⁸¹ Este trabajo era la primera parte de uno que al año siguiente aparecería en Biografías americanas,⁸² en cuya segunda parte trata el crítico sobre la vida del insigne poeta.

La primera parte del estudio sobre Olmedo, o sea, la que apareció en 1905, en el Bulletin, está dividida en tres partes fundamentalmente, siendo la primera quizás la de mayor interés en aquel momento, pues Piñeyro dio a conocer tres poesías de Olmedo que hasta ese momento estaban inéditas.

Don Marcelino Menéndez y Pelayo había publicado su Antología de poetas hispanoamericanos en 1894 y en ella el crítico español había expresado juicios un tanto severos y quizás injustos sobre algunos poetas americanos, que Piñeyro rebatió logrando en algunos casos como en el de Heredia,⁸³ que el crítico se retractase, aceptando de buen grado las observaciones hechas por el cubano. Uno de estos juicios de M. y Pelayo es el que Piñeyro se propone enmendar en el artículo sobre Olmedo y dice así:

De todos los poetas clásicos de nuestro siglo, Olmedo es quizá el único que a duras penas puede dar materia para un pequeñísimo volumen. Entre buenas y malas, largas y cortas (una de ellas tiene tres versos), traducidas y originales, ensayos de la primera mocedad y tardíos cantos de la vejez, apenas llegan a veinte las composiciones suyas que ha podido recoger la diligencia de sus apasionados, ni hay esperanza de encontrar más, porque probablemente no existieron nunca. Aún de éstas hay que descartar más de la mitad por endebles e insignificantes... 84

Piñeyro, saliendo al encuentro del juicio de la mayor autoridad crítica de aquel momento, da a conocer tres composiciones inéditas de Olmedo, señalando que "no son tan insignificantes ni endebles", aunque su calidad, lo reconoce el crítico, "no añada gran cosa a la reputación del cantor de

Bolívar"⁸⁵ y agrega en su estudio otra composición publicada en Lima en 1806, anónima, y que muy pocos conocía, pues jamás se había incluido en los escritos publicados desde la primera edición de las poesías de Olmedo, hecha en Valparaíso en 1848 por el argentino Juan María Gutiérrez, ni tampoco había aparecido en la edición de Poesías de Olmedo ordenada por Clemente Ballén,⁸⁶ en 1896.

Es evidente que Menéndez y Pelayo no había tenido a la vista la edición de Ballén que consta de veintiséis composiciones, como tampoco tenía noticias de las otras poesías inéditas que Piñeyro publicó como refutación al crítico español.

Piñeyro establece la paternidad de Olmedo de la "Loa",⁸⁷ de 1806, haciendo un estudio comparado con esta composición y una "alocución" que Olmedo compuso treinta y cuatro años más tarde para la apertura del nuevo teatro de Guayaquil.⁸⁸

La "Loa" en cuestión era una poesía de encargo para ser presentada en el Teatro de Lima, el 27 de noviembre de 1806, en honor del Virrey. Como poesía de encargo al fin, contiene versos débiles por partes, como tampoco se anuncia en ella el gran amor a la libertad que más tarde brillaría

con tanto fulgor en el "Canto a Bolívar". Piñeyro señala, sin embargo, algunos versos que más tarde el autor incluyó en la citada "alocución", variándolos y mejorándolos en algunos casos, como los siguientes:

Aquel ánimo fuerte
De amar menos la vida que la muerte 89

En la "Alocución" quedaron mejorados del siguiente modo:

Y aquel ánimo grande, firme, fuerte
De preferir al deshonor la muerte 90

En otros versos de aquella composición de 1806 se anuncia ya el poeta neoclásico, moralista como en éstos:

...Lágrimas y honor: Único premio
Que alcanza la virtud sobre la tierra. 91

De las tres composiciones inéditas que Piñeyro publica en este estudio, dos fueron escritas en Lima, hacia la misma fecha en que el poeta escribió la "Loa", pues Olmedo abandonó aquella capital para establecerse en Guayaquil, su ciudad natal, en 1809. El crítico establece las fechas de composición haciendo una comparación de la tinta y la letra y las sitúa ambas en la fecha y lugar antes mencionados, ya que ninguna de las dos tenían en el manuscrito

fecha de composición. Son estas dos composiciones "Himno a Diana", inconcluso, y la segunda titulada "La Palomita", que es una de las composiciones más tiernas y más dulces y de mayor emoción, a la vez íntima y estética, que jamás escritor neoclásico escribiera en América o en España.

La tercera de las composiciones inéditas la dedicó el poeta "A su esposa", en vísperas de su partida para Europa, nombrado Agente Diplomático del Perú, en Inglaterra, Francia y otros países. Piñeyro establece la fecha de composición como julio de 1825, pues el poeta abandonó su país en los primeros días de agosto. Es ésta una composición en versos eptasílabos, de una ternura infinita, poesía íntima y melancólica, versos como los califica Piñeyro "más sentidos, no menos suaves que los de Meléndez".⁹²

En este mismo año en que Olmedo compuso versos tan íntimos y de profunda y sentida emoción, compuso también la más grande de sus obras, "Canto a Bolívar".⁹³ Piñeyro señala este canto como la obra capital de Olmedo, añadiendo que es "la composición poética más notable hasta el presente brotada en suelo americano".⁹⁴

El resto del artículo publicado en el Bulletin, está dedicado a comparar los cambios y notables mejoras que hizo el poeta en la edición de Londres, del "Canto a Bolívar", donde no sólo se superan todas las miserias de la primera edición de Guayaquil, que el propio Olmedo calificó duramente y Piñeyro dice de ella que "no puede ser peor", y termina el artículo con una exhortación a que se haga una edición completa de las obras de Olmedo, de sus "versos, prosas, poesía y cartas, anotando, analizando minuciosamente, como se hace con los autores clásicos en las ediciones de los eruditos",⁹⁵ y dos juicios dignos de ser transcritos para que se vea la vehemencia con que el crítico cubano refutaba si no en tono polémico, que no lo hizo en este artículo, sí en forma enérgica, los juicios de don Marcelino Menéndez y Pelayo en su citada Antología. A pesar de la fecha tardía en que Olmedo compone lo mejor de sus composiciones neoclásicas, 1825 y 1835, no se descubre en ellas ninguna traza del nuevo movimiento "que ya desde el siglo anterior, se veían iluminar y teñir con matices desconocidos algunos versos y pasajes de Cienfuegos".⁹⁶ Por tanto, afirma Piñeyro que "Olmedo fue poeta clásico, pura y únicamente clásico"; y la segunda afirmación es la siguiente, que no necesita

comentario: "Las silvas de Andrés Bello, los cantos épico-líricos de Olmedo, no tienen rival que los venza en toda la literatura castellana".⁹⁷

En 1906, Piñeyro publicó Biografías americanas, tomo que dedicó a las grandes figuras de la América continental, pues no sólo trata a los grandes hombres y héroes de la independencia hispanoamericana (Bolívar, San Martín, Morales Lemus, Gabriel de la Concepción, etc.) sino que también incluyó un estudio de Daniel Webster, notable abogado, famoso en el Congreso norteamericano por sus brillantes debates.⁹⁸ En este libro apareció también la biografía de Olmedo, que como primera parte contiene el artículo que acabamos de ver y la segunda parte aparece bajo el epígrafe "Rasgos biográficos", y es esto justamente lo que hace el crítico. Olmedo como todos los grandes escritores de su época fue político y diplomático, y es a este aspecto de su vida que nuestro crítico dedica la segunda parte del estudio. Como en esta tesis solamente atendemos a la parte histórica cuando es necesario para ver la obra del autor que Piñeyro trata en su génesis, como se vio en Quintana, no trataremos aquí esa parte del artículo, que bien merece un estudio dentro de los límites en que Piñeyro lo sitúa, la historia hispanoamericana y las luchas y conflictos de los hombres que la forjaron.

Es de lamentar, que Piñeyro no estableciera los puntos de contactos y las influencias que los neoclásicos españoles, sobre todo Quintana, tuvieron en Olmedo; pues Piñeyro conocía muy a fondo la poesía de estos poetas españoles, ya había escrito sobre Quintana y realmente hubiera podido aportar a la crítica. Su interés, sin embargo, fue otro, el de aclarar que Olmedo era un poeta digno de mayor estimación que la que el erudito Menéndez y Pelayo había demostrado en su Antología de poetas hispanoamericanos.

NOTAS

¹A. Gil de Zárate. Resumen histórico de la literatura española. Manual de literatura, 2a. parte, tomo II, (Madrid, 1844). La 7a. edición aumentada y corregida se publicó en París, Garnier Hnos. 1865. El Crítico hispanista Morel-Fatio dio el siguiente juicio de esta obra en el Bulletin Hispanique, IV (1902), p.68. "Estimable, mais torve bien sommaire et bien arriéré".

²Ibid., p.679.

³Eugenio de Ochoa. Apuntes para una biblioteca de escritores españoles contemporáneos en prosa y en verso, 2 Vols., (París: Librería de la viuda de Boudry, 1840).

⁴Jean Charles Sismonde de Sismondi. De la Littérature du midi de l'Europe. (París, 1813), 4 vols. Los dos últimos tomos tratan de la literatura española. Traducidos al español, corregidos y completados por J.L. Figueroa con el título de Historia de la literatura española desde mediados del siglo XII hasta nuestros días. (Sevilla, 1841-1842) 2 vols. Esta traducción en realidad fue empezada por Figueroa y terminada por J. Amador de los Ríos quien aumentó el trabajo de Sismondi en dos terceras partes. Llegó hasta principios del siglo XVIII. Considera la literatura del siglo XVIII demasiado imperfecta para ser tratada en más extensión.

⁵George Ticknor. History of Spanish Literature, 1a. (Ed. Boston-New York, 1849) 3 vols. Fue traducida al español por Pascual de Gayangos y Enrique Vedia y publicada en Madrid, 1851-1856, en 4 volúmenes. Llegó hasta principios del siglo XIX.

⁶José Amador de los Ríos. Historia crítica de la literatura española, (Madrid, 1861-1865), 7 volúmenes. Llegó hasta la época de los Reyes Católicos.

⁷Manuel de la Revilla. Principios generales de la literatura e historia de la literatura española. (Madrid, 1872), 2 volúmenes. Esta es la única de las historias literarias que trata ligeramente autores del siglo XVIII y XIX.

⁸ Friedrich Bouterwek Seris. Geschichte der Spanischen Poesie und Beredsamkeit, (Göttingen, 1804), 3 volúmenes. Traducida al español y adicionada por J. Gómez de la Cortina y N. Hugalde Mollinedo. Madrid, 1829. El único tomo publicado en español llega hasta el siglo XVI.

⁹ Enrique Piñeyro. Manuel José Quintana. Ensayo crítico y biográfico. (París, Garnier, 1892). Simultáneamente se publicó en España en la imprenta Gutenberg.

¹⁰ _____ "Cienfuegos" en Bosquejos, retratos, recuerdos. (Obra póstuma). (París, Garnier, 1912).

¹¹ _____, "Olmedo". Bulletin Hispanique, (Burdeos, 1905).

¹² Bulletin Hispanique. Paraissant tous les trois mois. Bordeaux, Teret et fils, éditeurs, 1899 a Decembre 1934, 35 volúmenes. El director del Bulletin era M. Bourciez, profesor de lenguas y literatura en la Universidad de Burdeos, Francia.

¹³ Allison Piers en el prólogo de Historia del movimiento romántico español, tomo I, p.7, dice lo siguiente: "Descuidada la investigación hasta tal punto, no es de extrañar que los estudios generales de este tema resultaran poco satisfactorios. Los contados libros dedicados exclusivamente al período romántico español - el mejor de los cuales es el de Piñeyro, libro 'discreto e imparcial', pero mal titulado El romanticismo en España- eran pocos menos que monografías sobre autores aislados".

¹⁴ Elías Zerolo, Nació en Canarias y murió en París el primero de julio de 1900. Literato cultísimo, tuvo a su cargo la dirección literaria de la casa editorial Garnier Hermanos de París. Era Zerolo amigo de Piñeyro, político liberal y entusiasta admirador de Pi y Margall.

¹⁵ El tomo XIX de la Biblioteca de Autores Españoles de Ravadenyra dedicado a las Obras completas del Excmo. Sr. D. Manuel José Quintana, vio la luz en 1852.

¹⁶ Piñeyro señala los artículos publicados en Varietades de Ciencias, Literatura y Artes. El Semanario Patriótico publicado en Sevilla por Quintana durante la dominación napoleónica, el folleto de 1811 "Contestación a los rumores y críticas", se refieren a aquellas de las Proclamas y Manifiestos de la Junta Central y la Regencia que constan como suyas en las Memorias sobre su proceso y prisión que aparecen en Obras inéditas del poeta.

¹⁷ Quintana, OP. Cit., p.21.

¹⁸ Ibid., p.10.

¹⁹ Antonio Capmany Surís y de Montpalau, político, historiador y filósofo (1742-1813). Al sobrevenir la dominación francesa se negó a reconocer al gobierno invasor y huyó a pie de la Corte para dirigirse a Sevilla, llegando en 1809 a dicha ciudad. Allí formó parte de la Junta Suprema de Defensa Nacional y dirigió la Gaceta que se publicaba en Sevilla desde la invasión napoleónica. En Cádiz formó parte de los que organizaron las Cortes de Cádiz en 1812 y fue Secretario de la Real Estampilla, cargo de gran reputación en la Corte. Al sobrevenir la dominación francesa Capmany se vio privado de la cuantiosa renta de 55,000 reales que recibía del gobierno español.

²⁰ "Capmany", Enciclopedia Universal Ilustrada, Vol. 11, (Madrid, Espasa Calpe, 1958), p.553.

²¹ Quintana, OP. Cit. p.12.

²² Ibid., p.14.

²³ Ibid., pp.14-15. Ver también Obras de Manuel José Quintana, Madrid: Biblioteca de Autores Españoles, Vol. XIX, 1946, p.VII, donde el señor Ferrer del Río ataca a Quintana por la arenga a los americanos en el manifiesto que el poeta redactó para la Junta Central.

²⁴ Ibid., p.73.

²⁵Ibid., p.74.

²⁶ Ibid.

²⁷ Ibid.

²⁸ Ibid., p.76.

²⁹ Ibid.

³⁰Emilio González López. Historia de la literatura española, Edad Moderna. Siglos XVIII y XIX. (New York, Las Américas, 1964), p.112.

³¹Ibid., pp.129-138.

³²Quintana, OP. Cit. p.41.

³³Ibid., p.42.

³⁴Ibid. Piñeyro cita al poeta por la edición de 1802. La nota a la cual se refiere el crítico fue suprimida por el poeta en las subsecuentes ediciones de la oda.

³⁵Ver Robert E. Pellissier. The Neoclassic Movement in Spain during the XVIII Century. (California: Stanford University, 1918).

³⁶Albert Dérozier. "Manuel José Quintana et la naissance du libéralisme en Europe" Annales Littéraires de L'Université de Besançon. (París, 1968).

³⁷Marcelino Menéndez y Pelayo. "Quintana considerado como poeta lírico", en Estudios y discursos de crítica histórica y literatura, Ed. Nacional, Vol. IV (Santander, 1942, p.250.

³⁸Emilio González López, OP. Cit. p.117.

³⁹Quintana, OP. Cit. p.202.

⁴⁰Daniel-Henri Pageaux, "La genèse de l'oeuvre poétique de M.J. Quintana". Revue de Littérature Comparée, XXXVII, (1963), pp.227-267.

⁴¹Ibid., p.47.

⁴²González López, OP. Cit. p.129.

⁴³Quintana, OP. Cit. p.49.

⁴⁴González López, OP. Cit.p.117.

⁴⁵Quintana, OP. Cit. p.50.

⁴⁶Ibid., pp.50-51.

⁴⁷Ibid., p.53.

⁴⁸González López, OP. Cit. p.123.

⁴⁹Quintana, OP. Cit. pp.52-53.

⁵⁰Ibid., p.52.

⁵¹González López, OP. Cit. 121.

⁵²Guillermo Díaz-Plaja. La poesía lírica española, (Barcelona, 1937), p.295 (nota 2).

⁵³Fernando Lázaro Carreter, "La poesía lírica en España durante el siglo XVIII", en Historia general de las literaturas hispánicas. Dirigida por Guillermo Díaz-Plaja, Vol.IV, (Barcelona, 1956).

⁵⁴ Menéndez y Pelayo, OP. Cit. pp.229-260.

⁵⁵ César Real de la Riva, "La escuela poética salmantina del siglo XVIII" en Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo. XXIV, 1948, p.342.

⁵⁶ Quintana, OP. Cit. p.204.

⁵⁷ Manuel Sanguily, Hojas Literarias. Reseña de libro de Enrique Piñeyro Manuel José Quintana. (La Habana), 3 de enero de 1892.

⁵⁸ Manuel de la Cruz, Obras Completas, Vol. I, p.246,

⁵⁹ Manuel Sanguily, "Quintana" en Revista cubana, 30 de noviembre de 1891, t.XIV, pp.451-482. El artículo aparece reproducido en el tomo 4 de las Obras Completas de Manuel Sanguily. (La Habana: Cultural S. A., 1927), pp.95-152. También contiene este tomo el artículo de Valdivia aparecido en El País, el 25 de octubre de 1891.

⁶⁰ Sanguily, "Quintana", p.455.

⁶¹ _____ Obras Completas, t.IV, OP.Cit. p.111,
nota 1.

⁶² Alfred Morel-Fatio, Revista Cubana, 1891, t.XIV,
pp.568-571

⁶³ Piñeyro, Manuel José Quintana, OP. Cit.

⁶⁴ La Casa editorial Garnier Frères Editeurs estaba situada en la Rue des Saints Peres, 6, Paris. Tenía de director en la división de literatura al canario Elías Zerolo

quien sentía gran simpatía por los hispanoamericanos y así se nota que la mayoría de sus publicaciones en español fueran de obras de americanos o sobre aspectos de Hispanoamérica. Sobre todo se nota que favorecía a los escritores liberales como Piñeyro tal vez porque el propio Zerolo era liberal y gran simpatizador de Pi y Margall.

⁶⁵ Piñeyro. Bosquejos, retratos, recuerdos. Obra póstuma. (París: Garnier, 1912), p.13.

⁶⁶ Marcelino Menéndez y Pelayo. Historia de las ideas estéticas en España, Ed. nacional. (Madrid, 1962), t.III, p.409.

⁶⁷ Antonio Alcalá Galiano. Artículo publicado en 1844 en un periódico de Madrid El Laberinto, y reproducido por L. A. de Cueto en la Biblioteca de Autores Españoles de Rivadeneira. Citado por Piñeyro en su artículo sobre "Cienfuegos", en Bosquejos, retratos, recuerdos, p.14.

⁶⁸ Historia de las ideas estéticas, OP. Cit., t.III, p.410.

⁶⁹ "Cienfuegos", Bosquejos, retratos, recuerdos, OP. Cit., p.15.

⁷⁰ Ibid., p.22.

⁷¹ Ibid.

⁷² Quintana, OP. Cit. pp.52-53.

⁷³ "Cienfuegos", OP. Cit. p.26.

⁷⁴ Ibid.

⁷⁵ Vicente García de la Huerta. Raquel. Estrenada en Barcelona en 1775 y en Madrid en 1778.

⁷⁶ "Cienfuegos", OP. Cit. p.33.

⁷⁷ Ibid., p.35.

⁷⁸ Ibid., p.36.

⁷⁹ Alborg. Historia de la literatura española, OP. Cit., t.III, p.485.

⁸⁰ "Cienfuegos", OP. Cit., p.41.

⁸¹ Enrique Piñeyro, "José Joaquín de Olmedo" en Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux et des Universités du Midi. Bulletin Hispanique, t.III, No. 3, julio-setiembre, 1905, pp.274-292.

⁸² Biografías Americanas. (París: Garnier, 1906). De las siete biografías que contiene, dos son enteramente inéditas, la de Daniel Webster y la de Gabriel de la Concepción; también es inédita la parte titulada "Rasgos biográficos" de la Biografía de Olmedo. Las demás fueron escritas y publicadas en diferentes épocas de la vida del autor y fueron coleccionadas en este tomo por primera vez. (Nota tomada de la Bibliografía de Enrique Piñeyro, p.293, No. 200).

⁸³ Menéndez y Pelayo, Historia de la poesía hispanoamericana, Obras Completas, XXVII, XXVIII, Edición Nacional (Santander, 1940-74).

⁸⁴ Marcelino Menéndez y Pelayo. Antología de poetas hispanoamericanos, (Madrid: Real Academia Española, 1894), citado por Piñeyro en "José Joaquín de Olmedo", OP. Cit. p.274.

⁸⁵Piñeyro. "José Joaquín de Olmedo", OP.Cit., p.274.

⁸⁶Clemente Ballén. Poesías de Olmedo, (París: Garnier, 1896).

⁸⁷"Loa al Excmo. Señor Don José Fernando Abascal y Sousa, Caballero del Orden de Santiago, Mariscal de Campo de los Reales ejércitos, Virey /sic/ y Capitán General del Reyno del Perú, etc. En la Tercera Comedia que le dedica el 27 de noviembre El Teatro de Lima, Imprenta Real de Expósitos. Año de 1806". (Anónimo). Piñeyro establece la identidad de la obra y prueba que Olmedo es su autor.

⁸⁸El nuevo teatro de Guayaquil se inauguró el 20 de agosto de 1840. Olmedo compuso una "alocución" para ser recitada por una actriz y en ella incluyó versos y pasajes enteros de la "Loa" publicada en Lima en 1806.

⁸⁹"Olmedo", OP. Cit. 278.

⁹⁰Ibid., p.278.

⁹¹Ibid., p.278.

⁹²"Olmedo", OP. Cit. 283.

⁹³José Joaquín de Olmedo. La Victoria de Junín; Canto a Bolívar, (Guayaquil, 1825, Londres, 1826). La segunda edición fue la de mayor circulación ya que la primera casi toda tuvo que ser "sacrificada" debido a su ínfima calidad.

⁹⁴"Olmedo", OP. Cit. p.283.

⁹⁵Ibid., p.292.

⁹⁶Ibid.

⁹⁷Ibid.

⁹⁸Daniel Webster (1782-1852). Famoso orador, estadista; fue notorio en el Congreso de los Estados Unidos por sus enérgicos discursos. Webster se oponía en principio a la esclavitud, pero consideraba de mayor importancia nacional la preservación de la Unión, por tanto los últimos años de su vida los dedicó a lograr medidas en el Congreso que condujeran a un entendimiento entre el Norte y el Sur, con el objeto de preservar la Unión a toda costa.

CAPITULO II

INTERMEDIO CUBANO

Zenea. La vuelta a la literatura de sentido político y de tema cubano.

En esta tercera fase en que Piñeyro está dedicado a sus estudios sobre la literatura neoclásica y romántica, nuestro crítico hace un paréntesis para dedicar un tomo a la memoria del poeta cubano Juan Clemente Zenea, fusilado en Cuba, en 1871, por orden del Capitán General Conde de Valmaseda.¹

Esta vuelta a la literatura cubana, no es en realidad un nuevo interés en la literatura de su patria, que siempre lo tuvo, sino la forma que el crítico dio a su protesta contra España, o contra el sistema político español, que en aquellos momentos expiraba en el suelo americano, pues la guerra de Independencia que había comenzado en 1895 había terminado cuatro años más tarde con la intervención militar de los Estados Unidos en favor de Cuba, poniendo fin a la contienda. Y fue precisamente durante este período que el crítico compuso el volumen Vida y escritos de Juan

Clemente Zenea.² El propio Piñeyro da cuenta de ello en sus apuntes para su bibliografía que compuso y que luego la publicaría en Cuba su amigo Figarola-Caneda: "En este libro, que en realidad escribí dos veces, en forma diferente la primera, fue mi ocupación y mi refugio durante el período de incesante zozobra que precedió a la intervención de los Estados Unidos en favor de Cuba y a la retirada de las tropas españolas, en enero de 1899".³

La primera vez el libro constaba solamente de la parte literaria de la biografía del poeta y en él suprimió las notas que luego aparecieron en la segunda versión. Además no apareció en forma de volumen, sino en la revista quincenal Cuba y América, entre el 20 de octubre de 1899 y el 5 de febrero de 1900.⁴

La parte literaria del libro es considerablemente reducida si se compara con la parte dedicada a narrar los sucesos históricos, las condiciones políticas y las miserias de los desterrados en Nueva York,⁵ hechos todos que Piñeyro establece como la causa directa que empujó a Zenea hacia Cuba en misión secreta y donde tan tristemente encontraría el fin de sus días en 1871.

Piñeyro y Zenea habían sido amigos entrañables desde muy jóvenes, compañeros en el Colegio del Salvador, en la Habana, donde el poeta ocupaba la cátedra de lengua y literatura inglesa,⁷ compañeros en la redacción de la Revista Habanera, fundada en la Habana, por Zenea en 1861, y más tarde en el destierro fueron compañeros en la redacción del periódico La Revolución, dirigido por Piñeyro en Nueva York.

El libro es en realidad una acusación profundamente sentida hecha en un tono de exaltación poco característico de Piñeyro, del régimen colonial, de las insidias del general Manuel de Quesada en Nueva York y la consiguiente división de los desterrados, y finalmente es un ataque feroz al Capitán General Valmaseda, bajo cuyas órdenes fue ejecutado el poeta. El propio Piñeyro apunta en el prólogo del tomo de 1901, las razones por las cuales ha compuesto la biografía de Zenea:

He compuesto este libro en interés de la verdad, de la verdad histórica, para reunir y presentar todos los detalles del atentado cometido contra un cubano distinguido; en interés también de su nombre y de su fama, movido por el recuerdo de los lazos de amistad que a él me unieron hasta el día mismo que abandonó los Estados Unidos en el viaje desastroso hacia la prisión y la muerte violenta. Su alto puesto

en las letras hispanoamericanas, la parte activa que tomó en el conflicto entre Cuba y España y el horrible drama final de su existencia, me parece de sobra justificar la extensión que he dado a su biografía. 8

El crítico reconoce que la larga lucha ha engendrado odios terribles "rencores desesperados", "cólera arrebatada" más él se propone y así lo indica, escribir esa historia con imparcialidad, ya que según sus palabras "no ha sido ni remotamente mi intención que hayan los odios de durar más allá del fin de la contienda armada".⁹ Puesto que ya había concluido la guerra no tenía sentido seguir incubando sentimientos de odio hacia el sistema español en su Colonia, pero lo cierto es que todo el libro está impregnado de ese sentimiento que él mismo llamó "cólera desesperada," sobre todo en los capítulos en que trata sobre la acción de los Capitanes Generales Valmaseda y su sucesor, Francisco Ceballos.

Un estudio historiográfico de la obra de Piñeyro arrojaría conclusiones interesantes sobre la imparcialidad y serenidad que tanto se celebran en las obras del crítico; lo cierto es que en Vida y escritos de Zenea, por las condiciones bajo las cuales lo escribió y dado el afecto que lo unía

al poeta, Piñeyro se aleja de esas cualidades características de su obra, mucho más patente en la literatura que en la historiografía. Mas nuestro fin es señalar el aspecto literario de esa biografía.

Renacimiento de las letras en 1854

En los escasos capítulos dedicados a la literatura en Vida y escritos de Juan Clemente Zenea, Piñeyro traza un cuadro bastante esquemático del estado de la literatura en Cuba, fijando la atención principalmente en los primeros cinco años de la década de 1850, pues es entonces cuando Zenea comienza a publicar sus poesías y es en esa década cuando se produce un leve renacimiento de las letras, sobre todo después del fracaso de la Academia Literaria en 1834 y la consiguiente suspensión de la primera revista literaria de alta calidad que produjo ese organismo por breve tiempo, La Revista Bimestre Cubana (1833-1834). A partir de este momento, no hubo más publicación donde los jóvenes poetas y escritores pudieran dar al público sus obras. Así quedó como único estímulo a las letras, las tertulias en casa de Domingo Del Monte y de Nicolás Azcárate, en cuyas reuniones, Del Monte dirigía a los jóvenes hacia corrientes literarias

européas, o ayudaba a mejorar su estilo con sus sabios consejos. Este período estéril en las letras cubanas se debe a los excesos de la censura y a la mano de hierro con que gobernaron los Capitanes Generales, desde Miguel Tacón en 1834, hasta el terrible Leopoldo O'Donnell en 1843, en cuyas garras cayó el poeta Plácido, y José Gutiérrez de la Concha que vino a gobernar la Isla por primera vez en 1850. Estos eran sólo tres, los más terribles, entre una larga lista de Capitanes Generales que con mayor o menor ferocidad ejercían el cumplimiento de las leyes de la Reina Isabel II (1833-1868).

En marzo de 1853, el poeta Rafael María de Mendive y Quintiliano García iniciaron la publicación de un periódico quincenal titulado Revista de la Habana, que duró hasta 1857. Era ésta la primera publicación literaria de alguna importancia que salía después de la malograda Revista Bimestre Cubana, de la Academia Literaria Cubana que dirigía Saco en 1833.

Dirigida por cubanos y sostenida con fondos particulares de sus directores la Revista de la Habana encauzaba la producción literaria de los jóvenes, ofreciéndoles además

de unas páginas donde publicar, consejos y críticas con el fin de elevar el gusto literario tanto de los colaboradores como del público en general. En ella aparecían trabajos de los más distinguidos poetas y escritores del momento, Ramón Palma, Zambrana, Miguel Tolón, José Fornarís, Joaquín Luaces, Villaverde y Juan Clemente Zenea, entre los más ilustres.

Otras publicaciones vieron la luz durante estos años de relativa tolerancia, publicaciones todas que nacían y morían en un corto plazo a causa de la censura, pero que con todo, podían nacer como lo fueron la Revista de la Habana (1853-1857) de Mendive, El Artista de Quintín Suzarte, en 1849, Brisas de Cuba (1855), El Album Cubano de lo Bello y de lo Bueno (1860), de la poetisa Gertrudis Gómez de Avellaneda y varias más de mucha menos valía.

En parte este renacimiento lo propiciaba un leve cambio en la censura y en otros aspectos que se advertía, como si fueran cediendo gradualmente las cadenas de hierro apretadas por los tristemente célebres Capitanes Generales Tacón y O'Donnell. El nuevo Capitán General Juan de la Pezuela (1853-1854) mostró signos antiesclavistas promoviendo la fundación de escuelas para niños de raza de color. Su sucesor en 1854, José Gutiérrez de la Concha (1854-1859) en

su segunda vuelta a la Isla trajo la intención de favorecer la instrucción pública e introducir algunas reformas en el sistema burocrático de la administración.

Otro factor que contribuyó a la relativa calma que se experimentó en aquellos años fue los disturbios internos de los Estados Unidos que culminaron en la guerra civil y esto debilitaba la idea anexionista en Cuba. Todos estos factores contribuyeron a una relativa tranquilidad por parte del público en Cuba y a la vez a una cierta moderación por parte de las autoridades. No fueron estos cambios de mayor trascendencia, pero tuvieron su resultado positivo en las letras en las que se produjo como un renacimiento, con un grupo de poetas que halló su vehículo de expresión en la Revista de la Habana.

Estas eran en forma muy resumida las condiciones reinantes en Cuba al regreso de Zenea de su primer destierro en 1854, muy distintas a 1852, cuando tuvo que abandonar Cuba precipitadamente para librarse de la cárcel o quizá de pena más grave, bajo la mano de hierro del General Concha en su primer período (1850-1852).

Siete poetas con un mismo ideal.

Juan Clemente Zenea es el más joven de un grupo de poetas que florecieron durante los días más difíciles de la historia de Cuba. Todos ellos escribieron antes de la lucha final por la independencia y a todos los caracteriza y los une, a pesar de sus diferencias literarias, un mismo sentimiento de "amor ardiente de libertad de la patria, odio irreconciliable a la dominación española".¹⁰

De aquellos siete poetas, tres fueron perseguidos y juzgados en consejo de guerra: José María Heredia el cantor del Niágara, primero de todos, tanto por la fecha de su nacimiento como por el valor de su poesía. Logró escapar a la persecución y vivió desterrado, en los Estados Unidos y México hasta pocos meses antes de su muerte. Gabriel de la Concepción Valdés, conocido por el seudónimo de Plácido murió, al igual que Juan Clemente Zenea, fusilado por sus actividades revolucionarias contra el sistema colonial español. Rafael María de Mendive, maestro de José Martí, poeta tan dulce como sus versos, vivió los últimos diez años de su vida viejo y enfermo sin recursos con que sostener a su numerosa familia en Nueva York, pues sus bienes se hallaban embargados en Cuba. José Jacinto Milanés perdió la razón

a los treinta años de edad, en 1843, por esa causa vivió tranquilo hasta su muerte, pero mientras su cerebro tuvo lucidez dio muestras en su poesía de un acendrado patriotismo como lo muestran los siguientes versos escritos como respuesta a un amigo que desde México le aconsejaba que se marchara de Cuba por su bien y el de su lira:

Nunca comiendo el pan del emigrado
 Pensé cumplir con mi adorada Cuba...
 Con ella iré mientras la lllore esclava,
 Con ella iré mientras la cante libre. 11

Joaquín Lorenzo Luaces compuso su obra durante el período de marasmo e inacción que precedió a los sucesos de 1868, vivió siempre apartado y huraño a toda relación con las esferas oficiales, por esto y por su destreza para disfrazar en personajes bíblicos y clásicos su pasión de libertad e independencia, se salvó de correr la suerte de sus compañeros. Por último la gran Peregrina, Gertrudis Gómez de Avellaneda que es, según el crítico, la excepción que confirma la regla, voz única que no estaba en cabal armonía con la de sus hermanos. Piñeyro muestra en este trabajo una hostilidad hacia la poetisa que nunca antes había indicado, pues para justificar la "discordancia" entre ella y los demás poetas, el crítico apela a las siguientes razones:

...hija e hijastra de militares españoles, llevada a vivir a España en los albores de la juventud, allí unida sucesivamente en matrimonio a un empleado superior de gobierno, a un coronel en activo servicio, y seguidora leal de las opiniones de sus padres y consortes, cual era de esperar en mujer tan vehemente afectuosa. 12

Zenea, el más joven de todos, no tenía un conocimiento tan profundo de las letras españolas como Heredia o Milán, cuyas obras al principio llevaron la influencia de Meléndez y Cienfuegos y la poesía anterior a las grandes odas de Quintana. Tampoco tenía Zenea una inspiración que hiciera brotar versos a raudales de su pecho, como en el caso de Heredia, pero "supo muy bien Zenea, según acertadamente apunta Piñeyro, descubrir la senda natural de su talento, y en ella casi siempre mantenerse, expresando en elegías tan distinguidas como sinceramente apasionadas la profunda melancolía de su espíritu, la desoladora tristeza de su muerte".¹³

Zenea no se dejó influir por la apasionada lira de Luaces ni por el efímero triunfo de su pariente cercano Fornaris. Ambos poetas gozaban de gran popularidad debido a sus dotes de extraordinaria facilidad y de arrebatado vuelo lírico, el primero, el segundo por su fecundidad más que por su buen gusto. Debió también en parte su efímera fama

a haber tratado de crear una poesía nacional llamada el Ciboneyismo, que Menéndez y Pelayo con mucha razón llamó absurda, pero que con todo gozó de cierta popularidad entre los poetas menores de la generación que escribían hacia 1855, fecha en que Fornaris publicó sus Cantos del Ciboney. El juicio de Juan J. Remos es suficiente para dar una idea de esta poesía:

Es considerado Fornaris como el cariñoso cantor de los ciboneyes, por haber llevado al marco de la poesía cuadros de la vida indígena y recuerdos de nuestros pacíficos primeros habitantes. Forman esas poesías los Cantos del Ciboney, hechos con buena intención; pero faltos por lo general de verdadero mérito literario. 14

Ninguno, sin embargo, logró crear una obra del calibre de poesías como "Niágara" o el "Himno del desterrado" de Heredia, ni como "Fidelia" o "Noche tempestuosa" de Zenea. Es que Zenea, evitó invadir el campo de cada uno de estos poetas, pues conocía muy bien sus capacidades y sus limitaciones. Trató más bien de seguir su intuición natural que le inclinaba a una poesía melancólica, inspirada en sus experiencias personales que habían sido una cadena de sufrimientos desde su más temprana infancia. Piñeyro reconoce y exalta este valor del poeta y lo expresa de la siguiente manera:

[Trató] de mantenerse en fin dentro del género conceptuoso, delicado, envuelto como en sombra misteriosa, realzado por ritmos sutiles y penetrantes, esencialmente musical, con algo del lied de Goethe o de Heine, pero sin la pretensión de introducirlo como forma nueva o especial en la poesía cubana, dejándose llevar por la melancolía de sus recuerdos personales en la hora propicia de la inspiración aguardaba tranquilamente, no exitada, no precipitada por la impaciencia. 15

La poesía de Juan Clemente Zenea.

Los primeros versos impresos de Zenea salieron en La Prensa,¹⁶ con fecha 1846; contaba el poeta con sólo catorce años y llevaban por título Lágrimas, las lágrimas tan utilizadas por los románticos para expresar su tristeza y dolor, como presagio de todas las que había de derramar a través de su vida hasta culminar en lo que Piñeyro llama "el mar de llanto" de El diario de un mártir, últimas poesías que escribió Zenea en el calabozo mientras aguardaba la sentencia que segó su vida a los treinta y nueve años de edad. En aquellos primeros versos firmados con el extraño seudónimo Adolfo de la Azucena con que el joven poeta firmaba los artículos, gacetas y folletines que aparecían en dicho diario, se notan algunas influencias del romántico español Espron-

ceda. El crítico hace notar esta influencia citando los siguientes versos de Zenea, sobre todo se ve en los dos últimos versos de la estrofa:

Cuando la tierra se viste
Con su ropaje de viuda
Y asoma la luna triste
En la azulada región
Por mi mejilla descienden
Salobres y abrazadoras
Gotas, ¡ay! que se desprenden
De mi enfermo corazón. 18

Zenea es uno de los escritores románticos hispano-americanos más metidos en este arte por su sensibilidad, su temática, su vocabulario y su estilo todos ellos muy unidos a las tristes y dolorosas experiencias de su vida.

El carácter romántico de su poesía se revela desde el primer momento en que es él y sus dolorosas experiencias el tema central de sus poemas y en estas dolorosas experiencias se funde su propio dolor con el dolor de la patria humillada y torturada por las autoridades militares coloniales españolas. Las Lágrimas que será el título de su primera colección de poesías y que es la palabra más querida por los románticos, será la expresión de este dolor individual y colectivo.

En 1855, Brisas de Cuba,¹⁹ una publicación estudiantil de la Universidad de la Habana, comenzó a publicar en pliego suelto, una colección de las poesías de Zenea,²⁰ que no llegó a completar. Luego en 1860 salió un pequeñísimo volumen titulado Cantos de la tarde. Es interesante observar el cuidado que el poeta puso en mantener el tono melancólico que se observa en todas las poesías del tomo. Entre Los cantos de la tarde sobresale el romance a "Fidelia" "perla de la colección" en opinión del crítico y en realidad así es; pues Zenea a través de los años ha sido reconocido mayormente como el "cantor de Fidelia". Es este poema una elegía cuya musicalidad y tonos melancólicos no tienen rival en la poesía cubana, con la excepción quizá de la descripción de la caída del sol del poema de Heredia "En el Teocalli de Cholula". El propio crítico señala que la poesía cubana no había producido nada más bello que estos versos últimos de "Fidelia":

Baja Arturo al occidente
 Bañado en púrpura regia,
 Y al soplar del manso alicío
 Las eolias arpas suenan;
 Gime el ave sobre un sauce
 Perezosa y soñolienta,
 Se respira un fresco ambiente,
 Huele el campo a flores nuevas;
 Las campanas de la tarde

Saludan a las tinieblas
 Y en los brazos del reposo
 Se tiende naturaleza.
 ¡Y tus ojos se han cerrado!
 ¡Y llegó tu noche eterna!
 ¡Y he venido a acompañarte!
 ¡Y ya estás bajo la tierra! 21

Los dos primeros versos son una reminiscencia de los versos de la elegía de Juan Nicasio Gallego "A la muerte de la duquesa de Frías", en 1830.²² Piñeyro señala que Zenea tenía predilección por esa elegía del prerromántico español pues dice el crítico "citaba a menudo como modelo de exordio poético el verso célebre: 'Ven lira del dolor: ¡Piedad no existe!'"²³

El crítico compara esta composición de Zenea con algunas composiciones de Chopin, "con la melodía amplia, penetrante, dolorosa, que toma formas diferentes, más brillante cada vez, ya precipitándose rápida, jadeante, como peripécia de un drama apasionado, ya flotando incierta como arrobadora berceuse, mientras el lento y majestuoso acompañamiento repite la frase patética que sobre el todo se extiende como crespón de luto: 'yo estoy triste y tú estás muerta'"²⁴

Realmente Fidelia existió. Era una joven de quien el poeta había estado enamorado en su temprana juventud y al

enterarse de su muerte compuso esta bella elegía, comprobándose una vez más que el poeta usaba hábilmente sus propias experiencias en su inspiración poética.²⁵

Después de Cantos de la tarde el poeta compuso el poema en cuartetos Nocturno en 1861, publicado en la Revista Habanera fundada por él y dirigida por Piñeyro. Con este poema se inicia una nueva etapa en la obra de Zenea, una segunda etapa en el desarrollo del talento del poeta, pues como bien apunta Piñeyro es "una segunda manera más firme y variada, un estilo más elegante y severo, una dicción poética más castigada...",²⁶ aunque Juan J. Remos considera que en efecto, sí se verifica el cambio pero contradiciendo a Piñeyro dice: "no por el mejor trabajo del verso que advierte el crítico, sino por el aliento, que es de más alta y sostenida tensión lírica".²⁷ En 1869 apareció Nocturno en Nueva York como la segunda parte del poema patriótico En días de esclavitud, disposición que el crítico lamenta por considerar que "en nada armoniza con las otras tres partes del poema escritas posteriormente y de carácter muy distinto".²⁸

De carácter patriótico esta poesía es un recuento de los anhelos de la libertad de los cubanos, desde el destierro hasta la batalla que logra la independencia.

Zenea escribió varias poesías patrióticas caracterizadas por el arranque viril de este tipo de poesía. Por tanto Juan J. Remos dirá y en esto está de acuerdo con Piñeyro:

Después de Heredia, el poeta más valioso de cuantos cantaron los anhelos de la patria, es Zenea. "En la muerte de Narciso López", "El filibustero", "Eduardo Facciolo", "A los cubanos", "El 16 de agosto de 1851" son poemas patrióticos animados, llenos de nervio y nobles armonías. 29

Influencias.

A pesar de haber carecido el poeta de una educación formal en su temprana juventud, sus incesantes lecturas le dieron una elevada cultura y un conocimiento a fondo del inglés y el francés, así como de sus respectivas literaturas. Se apartó de los grandes maestros de la literatura española "por el poco afecto, según señala Piñeyro, que forzosamente debía sentir por las cosas y los hombres de España, sus enemigos naturales..."³⁰ A pesar de las ligeras reminiscencias que han sido señaladas de Espronceda y Gallego, la gran influencia, la figura que cautiva al poeta cubano y sin pudor se acerca hasta copiar versos haciéndolos parte de su mejor poema "Fidelia", es el francés Alfredo de Musset. Es Musset para Zenea en palabras de Piñeyro, "su gran modelo, la fuen-

te milagrosa en que va a beber y robustecerse su inspiración juvenil".³¹ Zenea no imitó servilmente al poeta de Las Noches, lo escogió por modelo, no por capricho tampoco sino "por íntima real simpatía, por sutiles semejanzas de talento y de carácter".³²

Al principio Zenea mostraba simpatías y admiración por otros poetas como Millevoye de la Caída de las hojas, o el Lamartine de Jocelyn, pero a partir de Fidelia "todas sus obras, apunta el crítico, revelan que Musset es el dios lar de su mansión poética, el ídolo de marfil y oro adorado en el fondo del santuario".³³ Uno de varios ejemplos que podrían citarse es "Souvenir" (1841):

Ils prirent à témoin de leur joie
éphémère
Un ciel toujours voilé qui change
à tout moment...
Tout mourait autour d'eux, l'oiseau
dans le feuillage,
La fleur entre leurs mains, l'insecte
sous leurs pieds
La source desséchée où vacillait
l'image
De leurs traits oubliés; 34

Y las de Zenea en "Fidelia" dicen así:

Tomamos ¡ay! por testigos
De esta entrevista suprema
Unas aguas que se agotan
Y unas plantas que se secan,
Nubes que pasan fugaces,
Auras que rápidas vuelan. 35

Piñeyro cita otros versos en los que Zenea ha incluso traducido literalmente algunos de los endecasílabos finales de la poesía lírica del francés, como los que aparecen en "Lucía".³⁶

Esta fortísima influencia la señala Menéndez y Pelayo para llegar a la conclusión de que Zenea fue más francés que español y "más amigo de Alfredo de Musset que de los nuestros".³⁷

Piñeyro considera la observación de M. y Pelayo un vituperio por parte del crítico y agrega que a esto sólo se puede contestar repitiendo lo que San Agustín del pecado original: Felix culpa.

Zenea tradujo íntegro y publicó en la Revista Habanera el drama en prosa de Musset André del Sarto (1834). Es que el fondo sentimental y nostálgico del poeta francés era afín con Zenea, de ahí que a veces más que imitarlo lo tradujo casi literalmente.

Salvador Bueno señala una fuerte influencia del italiano Leopardi, de quien Zenea también hizo traducciones, así como de la huella de los poetas norteamericanos William C. Bryant y Henry Longfellow en la obra de Musset. Es po-

sible que hayan influido también por el carácter nostálgico de sus obras, pero el pesimismo de Leopardi, aparece en un tono demasiado fuerte cuando comparamos la poesía del cubano con la del italiano. Tal vez sería interesante un estudio detenido sobre estas influencias en la obra de Zenea.

Diario de un mártir.

Con este título publicó Piñeyro las dieciséis patéticas composiciones que el poeta escribió en la cárcel durante los últimos meses de su vida. Aparecieron por primera vez en el periódico ilustrado El Mundo Nuevo que dirigía Piñeyro en Nueva York. Estas composiciones el poeta las fue guardando en la memoria por falta de papel, luego consiguió unas cuartillas y un lápiz y así quedaron consignadas por escrito. El día antes de su ejecución Zenea pidió entrevistarse con el cónsul americano, favor que le fue concedido, y a él entregó las cuartillas, quien a su vez las entregó a la viuda del poeta en Nueva York.

Antes de darlas a la luz, fueron corregidas por el poeta colombiano, amigo de Piñeyro y de Zenea, Rafael Pombo, con la ayuda del propio Piñeyro.

Las dieciséis composiciones están consagradas a su esposa y a su hija ausentes, con la excepción de una que está dedicada a Ada Menken, titulada "Infelicia", como recuerdo de su relación amorosa con esta famosa cantante que tan positiva influencia dejó en el joven y entonces enamorado Zenea.

Son todas las poesías de este tomo de una emoción profunda, versos que conmueven hasta lo más profundo, pues en ellas el poeta ha vuelto a verter toda su tristeza, su nostalgia y su tono alegíaco de sus primeras poesías. Algunas de ellas son de una sencillez extraordinaria, como la primera titulada "Gracias":

Si después que yo muera
al hogar de un amigo
mi huérfana infeliz y pordiosera
llega implorando protección y abrigo;
y albergue hospitalario
encuentra en sus desgracias,
yo saldré del sepulcro solitario
y al buen amigo le daré las gracias. 39

O esta otra que con tanta sinceridad expresa el dolor "Al despertar":

Despierto, oyendo angustiado
que la voz de un ser amado
me llama con ansiedad,
y en el sitio acostumbrado

busco el lecho de "Piedad!
 Fue juego de la pasión!
 Su lecho! Qué desvarío!
 Torturadora ilusión!
 Si no hay más lecho que el mío
 en esta oscura prisión! 40

Piedad era el nombre de su hija y a ella dedicó varias de estas poesías, pues el triste recuerdo de la inocente huérfana ya lo atormentaba antes de morir.

La última de estas composiciones la reproduce Piñeyro como apéndice de su biografía. En el texto de la misma dice Zenea que las escribió en un pañuelo agujereado por medio de un alfiler, sirviendo de tinta el humo de una lámpara de aceite en la pared del calabozo:

Apurando la invención
 Hallé la pluma en el suelo,
 Hice tinta de un carbón
 Y papel de este pañuelo. 41

No la escribe por hallar gozo "en la horrible ociosidad" sino para lograr que le permitiesen entrar un libro en el calabozo, pues desde hace siete meses está preso, como indica una de las redondillas y nunca "ocurre nada nuevo".

El libro Vida y escritos de Juan Clemente Zenea es pues un tratado sobre la vida del poeta, una reivindicación

de la reputación de Zenea, que se vio manchada cuando los patriotas de Nueva York creyeron que Zenea se había prestado vilmente a mediar entre el gobierno español y Carlos Manuel de Céspedes, a petición de Nicolás Azcárate. En realidad, así parece haber sucedido, pues como ya se vio en el primer capítulo de esta tesis, los cubanos en Nueva York, de quienes dependían los que en Cuba luchaban junto a Céspedes, se encontraban divididos y ya a finales de 1870 era evidente que este grupo no lograría recabar los recursos necesarios para ganar la guerra. Vino a empeorar la situación la presencia del general Manuel de Quesada, figura ya vista en el primer capítulo; con la retirada de Piñeyro del periódico Revolución, y la polémica agria entre Zenea y Merchán, el nuevo director del periódico, Zenea se encontró en un vacío; perdidas las esperanzas de triunfo y lo que es peor, perdidas las esperanzas y la fe de sus compatriotas, el poeta estimó que un arreglo entre Cuba y España, con la promesa de amnistía que ésta ofrecía a los insurrectos sería la mejor solución para todos. Investido con un salvoconducto para penetrar en Cuba, y llevado por las más altas ilusiones de servir a su patria una vez más, Zenea marchó a Cuba a entrevistarse con Céspedes. Después de la entrevista, cuando regre-

saba, cayó prisionero, en enero de 1871. Ocho meses más tarde era juzgado en consejo de guerra y fusilado en los fosos de la Cabaña.

El fusilamiento de Zenea fue calificado en España por Francisco Pi y Margall, presidente de la primera República española, como uno de los más horrendos de tantos crímenes cometidos contra los inocentes hijos de Cuba⁴² y también en aquella época (1871) Nicolás Estévanez, ministro que había sido de la República junto a Pi y Margall publicó un artículo condenando el acto y acusando al ministro de Ultramar español como "propiamente ministro de Ultratumba, porque, según Estévanez, todos los administrados van desapareciendo poco a poco del mundo de los vivos".⁴³

El libro, como hemos visto, es un intento de justificar a Zenea, limpiando la mancha que sobre él cayó al saberse su intención en aquel viaje a Cuba; por esa razón la parte literaria es mínima y el libro cabría mejor en un estudio de historia que de crítica literaria.

NOTAS

¹ Blas Villate. Conde de Valmageda, uno de los más crueles capitanes generales que vio la isla de Cuba, fue enviado a gobernar por tercera vez en 1870 durante el reinado de Amadeo I de Saboya, 1870-1873. Valmageda trató de reprimir la guerra que desde 1868 se libraba en Oriente, mandando a concentrar a todos los campesinos en las ciudades convirtiendo la campaña en campo de soledad. Su mando duró en Cuba hasta 1872 cuando fue reemplazado por Francisco Ceballos.

² Enrique Piñeyro, Vida y escritos de Juan Clemente Zenea, (París: Garnier, 1901).

³ Enrique Piñeyro, Bibliografía en Vida y escritos de Juan Clemente Zenea, (La Habana: Consejo Nacional de Cultura, 1964), p.286.

⁴ "Juan Clemente Zenea", Cuba y América, (Habana: de 20 de octubre de 1899 a 5 de febrero de 1900), Nos. 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75 y 76. El crítico acompaña la nota bibliográfica con el siguiente comentario: "Este magazine quincenal publicó con ese título y en las fechas expresadas, la parte literaria de la biografía de Zenea, que publiqué completa en el volumen al año siguiente. Para Cuba y América suprimí todas las notas y el texto fue muy revisado antes de aparecer al año siguiente en su forma definitiva".

⁵ Ver Capítulo I de esta tesis para más detalles sobre la Junta Cubana de Nueva York y las disenciones entre los cubanos emigrados a causa en parte de las insidias del General Manuel de Quesada. También ver Morales Lemus y la revolución en Cuba, publicada en Nueva York por Piñeyro en 1871.

⁶El día 13 de setiembre de 1870 Piñeyro abandonó la dirección del periódico La Revolución, Órgano oficial de la Junta Cubana en Nueva York. Le sucedió el crítico Rafael Merchán quien acababa de sostener una agria polémica con Zenea sobre el origen de la palabra "laborante". Zenea disgustado presentó su renuncia a la redacción del periódico el mismo día que lo hizo Piñeyro. El propio crítico señala que Zenea colaboraba en el diario gratuitamente y sólo por considerarlo un deber patriótico y también por ser amigo suyo ofrecía sus servicios gratuitamente.

⁷Vida y escritos de Juan Clemente Zenea, p.83.

⁸Ibid., p.V.

⁹Ibid., p.VI.

¹⁰Ibid., p.2.

¹¹Ibid., p.2.

¹²Ibid., p.4.

¹³Ibid., p.3.

¹⁴Ibid., p.7.

¹⁵Ibid., p.15.

¹⁶Ibid., p.55.

¹⁷J.J. Remos, Historia de la literatura cubana, Vol. II (Miami, 1969) pp.381-382. Por la década de 1840 había

en la Habana dos periódicos poseídos y dirigidos por españoles y con tal motivo gozaban de la protección de las autoridades oficiales. Uno, El Diario de la Marina era el verdadero órgano oficial del gobierno y contaba con todas las garantías necesarias que le aseguraban un largo porvenir. El otro se titulaba Prensa de la Habana que en su origen había tenido algo de cubano, pues uno de sus fundadores había sido el distinguido costumbrista cubano José María de Cárdenas. Era este diario más bien órgano de sociedad, con muy poca importancia política y sólo gozaba de una relativa tolerancia oficial porque su director, el novelista santanderino Pascual Riesgo contaba con la confianza de los oficiales por su sólido españolismo.

¹⁸El diario de un mártir, son las últimas poesías que escribió Zenea en la cárcel. Después de su muerte Piñeyro las publicó en la revista que él dirigía en Nueva York, Mundo Nuevo, del 10 de noviembre de 1871. Después el crítico las incluyó en Poesías completas de Juan Clemente Zenea, (Nueva York: Imprenta y Redacción de El Mundo Nuevo, 15 Centre Street, 1874).

¹⁹Vida y escritos de Juan Clemente Zenea, p.15.

²⁰Brisas de Cuba, revista estudiantil de la Universidad de la Habana, la publicaban Néstor Ponce de León, Fernando Valdés Aguirre y Santiago Huerta.

²¹"Poesías de Juan Clemente Zenea (Adolfo de la Azucena). Recogidas y publicadas por los redactores de las Brisas de Cuba", Habana, Imprenta de Spencer y Compañía, 1855. Piñeyro incluye en la nota una lista de las publicaciones de las obras de Zenea. La primera es la de las Brisas de Cuba ya citada. Le sigue Cantos de la tarde, por Juan Clemente Zenea, Elegías, Poesías varias, (Habana, Imprenta "La Antillana", calle de Cuba No. 28, 1860) y Poesías completas de Juan Clemente Zenea, Cantos de la tarde, Poesías varias, Traducciones, En días de esclavitud, Diario de un mártir, (Nueva York: Imprenta y Redacción de Mundo Nuevo, 15 Centre Street, 1872). Hay una segunda impresión sobre las mismas planchas fechada en 1874.

²²Vida y escritos de Juan Clemente Zenea, p.64.

²³Juan Nicasio Gallego (1777-1852). La elegía fue escrita en 1830; es una de las más celebradas del poeta y fue escrita como "corona fúnebre" a la fallecida esposa de su protector en Montpelier. La cita de Piñeyro es de Vida y escritos de Juan Clemente Zenea, p.65.

²⁴Vida y escritos de Juan Clemente Zenea, p.65.

²⁵Ibid., pp.63-64.

²⁶El crítico cubano Rafael Merchán en un artículo aparecido primero en el Repertorio Colombiano y luego coleccionado en Estudios críticos, dice que en torno a esa poesía se formó una leyenda en la cual Fidelia era un símbolo y todo el poema era una alegoría en el que Fidelia representaba la patria vencida, muerta políticamente después de las fracasadas expediciones primero en 1851 de don Ramón Pínto culminando en la muerte de éste y después en 1855 con la muerte de Narciso López, otro revolucionario. Pero el propio Zenea afirmó que Fidelia había existido realmente y el poema había sido una visión que tuvo mientras caminaba un helado día de invierno por el lago Erie durante su primer destierro, de su primera amada en Cuba. Ver el fragmento de su Memorias de un joven poeta, por "Adolfo de la Azucena", J.C.Z.

²⁷Vida y escritos de Juan Clemente Zenea, p.68.

²⁸Juan J. Remos, Op. Cit. p.343.

²⁹Vida y escritos de Juan Clemente Zenea, p.68.

³⁰Un buen ejemplo del dinamismo de esa poesía patriótica de Zenea es el siguiente fragmento de "El filibustero" que dice así:

En vano el tirano evita
 que torne al suelo nativo
 y decrete vengativo
 alguna bárbara ley,
 porque tengo por más honra
 ser libre "filibustero"
 que ser "pirata negrero"
 y torpe esclavo de un rey.

Citada por Juan J. Remo en su Historia de la literatura cubana, t.II, p.345.

³¹Vida y escritos de Juan Clemerte Zenea, p.69.

³²Ibid., p.69.

³³Ibid.

³⁴Ibid., p.70.

³⁵Ibid., pp.70-71.

³⁶Los versos de Musset que Zenea tradujo literalmente e incorporó en su "Fidelia" son los siguientes de "Lucie" (1835).

Paix profonde à ton âme, enfant!
 à ta mémoire!
 Adieu! ta blanche main sur le clavier
 d'ivoire,
 Durant les nuits d'été, ne voltigera
 plus...

Los versos de Zenea dicen así:

¡Paz profunda a tu alma! Adiós!
 ¡Tu mano
 Ya no más en las noches del estío
 Podrá vagar sobre el marfil del piano!...

³⁷ Marcelino Menéndez y Pelayo, Horacio en España, t.II, OP. Cit., p.267.

³⁸ Salvador Bueno, Enrique Piñeyro y la crítica literaria. (La Habana: Instituto Nacional de Cultura, 1947), p.55.

³⁹ Juan J. Remos, t.II, OP. Cit., pp.346-347.

⁴⁰ Ibíd., p.347.

⁴¹ Vida y escritos de Juan Clemente Zenea. Reproduce la poesía completa en el apéndice V, pp.283-287.

⁴² Francisco Pi y Margall y Francisco Pi y Arsuaga, Historia de España en el siglo XIX (Barcelona, 1902), pp.

⁴³ Nicolás Estévanez, "Juan Clemente Zenea", Revista de Cuba, t.XIV, 1883, pp.557-563.

CAPITULO III

EL ROMANTICISMO - PRIMEROS ENSAYOS

Romanticismo español, Larra y Espronceda.

Las colaboraciones de Enrique Piñeyro en el Bulletín Hispanique comenzaron en 1903, con un artículo sobre uno de los grandes románticos españoles, Mariano José de Larra (1809-1837), que en su drama fue uno de los iniciadores del romanticismo, pero que en su prosa representaba la transición del neoclasicismo, con su espíritu de sátira social a diferencia del romanticismo que era más la expresión de los sentimientos más íntimos del poeta. Esta colaboración continuó en el mismo año (1903) con un estudio de José Espronceda (1808-1842), que era de la misma generación romántica de Mariano José de Larra y que con él tanto por su vida como por su obra, son los dos representantes más distinguidos del romanticismo español.

Su tercera colaboración es ya sobre una escritora cubana estrechamente unida a España, donde residió la mayor parte de su vida, Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873), a la que él había dedicado algunos estudios, publicados en Estudios y conferencias de historia y literatura, de 1880. Gertrudis Gómez de Avellaneda, unos años más joven que Larra y Espronceda y que vivió muchos años más que los dos,

pertenece por eso más en el romanticismo a una fase de transición del romanticismo, no al realismo, sino a una literatura parnasiana simbolista que la hará ser precursora del modernismo.

Sólo después de haber estudiado estas tres figuras románticas es cuando Piñeyro se sintió atraído por los dos poetas más representativos de la poesía hispanoamericana de principios del siglo XIX, cuando el neoclasicismo daba sus últimos espléndidos destellos y a su lado aparecían las primeras luces del romanticismo.

El ecuatoriano, José Joaquín de Olmedo, discípulo predilecto en la poesía del poeta español Manuel José Quintana, representa el pleno triunfo de la poesía épica neoclásica con un tono alzado y altisonante en el que hay ya resonancias de lo que va a ser el romanticismo, mientras que el siguiente estudio de Piñeyro en el Bulletin Hispanique es el que dedicó a José María Heredia, el cantor del Niágara, a quien había consagrado ya varios estudios, que era un poeta de transición del neoclasicismo al romanticismo, en cuya poesía la nota lírica, sobre todo la dirigida a la naturaleza americana, grandiosa y violenta en el huracán y en el Niágara tiene ya un total ímpetu romántico.

Los dos últimos trabajos de Piñeyro aparecidos en el Bulletin Hispanique están dedicados a dos poetas españoles

de la última generación neoclásica, Nicasio Alvarez Cienfuegos en 1909 y Blanco White en 1910; el primero de estos trabajos ha quedado reseñado en la parte que hemos dedicado al neoclasicismo español. El segundo por tratarse de una biografía del sevillano José María Blanco Crespo, que atiende extensamente y casi con exclusividad a la vida del poeta y no a su obra literaria, no lo consideramos en este trabajo. Cabría muy bien ese ensayo, que por otra parte está magníficamente logrado, en un trabajo que aún está por hacerse sobre la historiografía de Enrique Piñeyro. El ensayo sobre Olmedo ha quedado estudiado en la parte dedicada a la estética neoclásica.

Larra y Espronceda.

La fama que Piñeyro había alcanzado con su ensayo sobre Manuel José Quintana, le dio acceso al Bulletin Hispanique de la universidad de Burdeos, publicación que por entonces era una de las más importantes de Europa y en ella colaboraban los más afamados hispanistas franceses como Foulché-Delbosc y Alfred Morel-Fatio quien en 1891 había elogiado efusivamente el ensayo sobre Quintana del crítico cubano.

Al estudiar el romanticismo Piñeyro dirigió su principal interés a las dos figuras más representativas de este movimiento en España que pertenecen a la misma generación,

José de Espronceda y Mariano José de Larra, que nacieron en plena guerra de Independencia, en 1808 el primero y el segundo en 1809, y en cambio no se interesó por los románticos de la primera generación, Angel Saavedra y Martínez de la Rosa, los dos nacidos en el siglo XVIII, el primero en 1791 y el segundo en 1789, que siendo muchos más viejos que los dos anteriores habían comenzado su carrera literaria en el neoclasicismo y sólo ya bastante avanzados en ella, por influencia del ambiente de países extranjeros en el que vivían en su exilio, tomaron el nuevo rumbo del romanticismo. Ni tampoco se sintió atraído por los románticos de la tercera generación, como José Zorrilla, nacido en 1817, que marcan el paso del romanticismo al realismo considerados por algunos como posrománticos y por algún crítico como realistas.

La generación romántica española tuvo su más alta expresión en Larra y Espronceda, madrileño por nacimiento el primero, el segundo nacido en Extremadura por accidente, pero fue madrileño por educación y crianza. Ambos representan, tanto por sus obras como por sus vidas, la mayor intensidad del romanticismo español; ambos murieron en plena juventud y en el apogeo del romanticismo, a diferencia de los demás miembros de aquel movimiento que tan brillantemente iniciaron y consolidaron estos dos grandes románticos. Sólo por haberse interesado en estas dos figuras para sus dos primeros artículos del Bulletín Hispanique, Piñeyro

muestra un profundo conocimiento de aquel movimiento que en España ni siquiera se había empezado a estudiar. Piñeyro señaló a Larra y a Espronceda como los iniciadores y mayores exponentes de la nueva estética, sobre todo a Larra que por no haber escrito poesía lírica no se le consideraba romántico por la escasa crítica que hasta ese momento existía del movimiento que representaba.

De los dos primeros artículos que servirían al crítico como preparación para su más ambiciosa labor de componer la primera historia del romanticismo en España, el primero trata sobre Mariano José de Larra.¹ Trátase de un extenso ensayo sobre Larra que es el romántico más auténtico y distinguido que cultivó la novela, el teatro y el ensayo, pero no la poesía lírica, lo que impide que su carácter de romántico no haya sido apreciado por la crítica, sin darse cuenta los críticos que la narrativa, la dramática y los últimos artículos de costumbres de Larra son la expresión más dramática y honda, más entrañablemente unidos al escritor en la literatura española de este tiempo. Espronceda, por el contrario, se había distinguido solamente por su poesía lírica, pues poco puede decirse de su única novela Sancho Saldaña, publicada en 1834 y menos aún de los fragmentos del drama Blanca de Castilla, lo que prueba, según apunta Piñeyro muy acertadamente, que Espronceda había na-

cido para brillar únicamente en la poesía lírica, de la cual es, sin disputa, el mayor exponente en España al lado, señala el crítico, de las grandes odas de Quintana.

Piñeyro había hecho una investigación exhaustiva del movimiento romántico europeo, pues este primer artículo muestra una gran erudición y sobre todo revela un vasto conocimiento de los autores franceses, así como del escocés Walter Scott, cuyas obras sirvieron de modelo a los románticos españoles. Así puede señalar en trazos breves, pero exactos, el origen de la primera comedia en cinco actos titulada No más mostrador, estrenada el 27 de abril de 1831, de la cual muchos críticos de la época, incluyendo a amigos de Larra como el marqués de Mollins, afirmaban que era obra original. Piñeyro señala las fuentes sobre las cuales Larra la compuso, enmendando, rellenando y ajustándolas a la medida de su drama. Se trata del vousdeville en un acto Les adieux au comptoir, de E. Scribe, y de la comedia en tres actos de Michel Dieulafoy Le portrait de Michel Cervantes, y sobre estas dos piezas demuestra el crítico que está muy bien construida la comedia en cinco actos de Larra.

Si Larra fue el iniciador del romanticismo en España con su Macías, drama en verso con métrica variada, Esproncedo, según apunta nuestro crítico en el segundo artículo² "el hombre-tipo" del romanticismo español, o como también

lo llamó, apropiándose de la frase de Emerson, el "Representative man". No sólo lo es por sus escritos, intensamente personales y revolucionarios, sino también por su carácter, sus excesos que tanto lo asemejan al romántico inglés Lord Byron y por su vida entera de combatiente y poeta.

Tanto Espronceda como Larra llevaron a su literatura las pasiones y desventuras de sus respectivas experiencias amorosas. Rasgo éste que nuestro crítico capta y señala en ambos artículos para destacar el origen de sus diversas composiciones, demostrando así el carácter romántico de ambos escritores. Así dice lo siguiente con respecto a Espronceda:

Las vicisitudes de su agitada existencia encuéntrase además en íntima armonía con el carácter y forma de sus escritos, recíprocamente se explican, y para bien juzgar estos últimos conviene tener muy presente la historia de su vida. 3

Con respecto al trágico fin de Larra, el crítico considera que era totalmente inevitable, debido a su carácter romántico; así dirá:

Basta leer la serie de opúsculos admirables escritos por Larra en los últimos seis meses de su vida para quedar dolorosamente convencido de que sucedió lo que por fuerza tenía que suceder, lo que ningún recurso humano hubiera podido evitar. 4

De los dos artículos, el primero dedicado a Larra y el segundo a Espronceda, el de Larra muestra mayor erudición

y es en el que más extensamente el crítico analiza la obra literaria del autor que estudia. En el segundo trata más ampliamente la vida del poeta, porque la juzga imprescindible para comprender la obra poética del autor, sin embargo, no llega a analizar a fondo la poesía ni las influencias extranjeras sobre todo la del poeta inglés Lord Byron que ya había señalado en 1883 el crítico en un ensayo incluido en su Poetas famosos del siglo XIX. En este artículo del Bulletin, Piñeyro se refiere ligeramente a la influencia del inglés sobre el español, pero no puntualiza, demostrando a través del análisis cuáles son y dónde se hallan esas semejanzas. "No es posible evitar repetirlo cada vez que de su vida y de sus obras sea necesario tratar, porque no solamente está en contacto con el autor del Don Juan por el tono general y varios pormenores de sus escritos principales, sino que, aún sin esa relación directa, subsistiría siempre semejanza marcada con quien indudablemente es prototipo de las más prominentes entre sus mejores y peores cualidades".⁵

Es conveniente destacar el estudio sobre Larra porque en él nuestro crítico va a mostrar mejor que en el segundo su preparación y conocimientos sobre el romanticismo y también porque en él hizo Piñeyro más aportaciones a la crítica que en el segundo.

Larra comenzó su carrera en el teatro componiendo obras neoclásicas como la comedia No más mostrador, que por

su cualidad de sátira, pertenece más al neoclasicismo que al romanticismo. Poco después en 1832, tradujo Ricardo Dillon o el Católico en Irlanda de Ducagne, "obra que por su ambiente, personajes y situaciones pertenece ya al romanticismo".⁶

En cierto modo la férrea censura que el régimen absolutista de Fernando VII imponía, no sólo a los escritores españoles, sino a los libros que entraban en España y muy especialmente a los procedentes de Francia, retardó el brote de la nueva escuela que florecía en el resto de Europa desde comienzos del siglo. Larra en parte se había educado en Francia donde su padre lo llevó siendo él niño aún, a diferencia de Espronceda que marchó de España a los diecinueve años ya bastante bien formado por el crítico y poeta neoclásico Alberto Lista y vivió un tiempo en Inglaterra donde leyó a Byron, Shelley, Keats, Walter Scott y a otros románticos eminentes. Después pasó a París, donde entró en contacto con otra especie de romanticismo, que estaba, según Piñeyro "más en consonancia con la del poeta".⁷ Allí leyó a Víctor Hugo, a Béranger y muy probablemente, señala el crítico, que también leyera los primeros ensayos de Alfred de Musset, "llenos de atrevimiento, de ironía, cual cuadraba al debut de ese Byron vestido a la francesa".⁸

La experiencia de Larra solamente fue la francesa, pero allí tuvo ocasión de leer a Víctor Hugo, a Dumas y ciertamente al escocés Walter Scott, cuyas obras habían sido traducidas al francés y del francés las tradujo Larra al castellano, y este contacto facilitó a Larra los medios para pasar de su inicial estética neoclásica al más vibrante romanticismo.

Con la muerte de Fernando VII en 1833, regresaron a la patria los poetas y políticos que se hallaban en países extranjeros, Martínez de la Rosa, Alcalá Galiano, el Duque de Rivas y entre todos un joven de veinticuatro años aún no conocido en el mundo de las letras, llamado José de Espronceda. Con el nuevo reinado de Isabel II vino un período de relativa tolerancia aflojando un tanto la férrea censura que tantos artículos de Larra había borrado, y aprovechando la ocasión, Larra compuso su novela El doncel de don Enrique el doliente, publicándola un año más tarde, en 1834. De ella dice Piñeyro que "tiene enteramente la apariencia de una novela de Scott; el mismo corte, el mismo andar lento de la narración, diálogos largos, capítulos sin título, siempre precedidos de un epígrafe en verso, tomado generalmente de alguna balada o romance antiguo, y al principio de la obra

una rápida ojeada sobre la historia y las costumbres de la época en que pasa la escena".⁹

Sin embargo, a pesar de la influencia del escocés, Larra tenía suficiente personalidad creativa para imprimirle aliento propio y castizo a la novela, y así lo señala Piñeyro al decir: "Pero la semejanza real ahí termina; argumento, personajes, episodios, todo lo demás es enteramente español..."¹⁰

En el análisis que Piñeyro hace de la novela muestra claramente y a diferencia de otros críticos de la época, que Larra había estudiado con detenimiento la historia general de España y de Europa del siglo XIV y XV, pero que sin embargo, la nota más importante de la obra consistía en el haber Larra puesto en su obra elementos sentimentales y líricos de su mundo afectivo, con lo cual había compuesto la novela. Entre los críticos de la época que sostenían que las costumbres, la indumentaria, los mil detalles de la vida privada no se ajustaban bien a la verdad estricta, se contaba a Marcelino Menéndez y Pelayo, quien en las observaciones preliminares del tomo X de las obras de Lope de Vega dice lo siguiente: "El que buscara en su obra colorido arqueológico, se llevará un solemne chasco,"¹¹ a cuyo juicio Piñeyro reacciona expresando que le "parece severo en demasía" puesto que

"Larra sin duda no era arqueólogo ni coleccionador de curiosidades como Scott, pero da pruebas de haber leído con cuidado en busca de detalles los poetas, cronistas y escritores de la época, de haber visitado con atención museos de armas y antigüedades, de haber seguido con mucho cuidado textos antiguos como el Libro de Montería..."¹²

Larra no puso al final de su novela notas eruditas ni referencias como lo hizo Walter Scott o el Duque de Rivas, que también insertó al final de su poema El Moro Expósito, en un alarde de falsa erudición, referencias que hicieron creer a críticos y eruditos como Alcalá Galiano y Enrique Gil que la obra era de un "exacto colorido local". No se probó que el Duque de Rivas desconocía completamente la Edad media española hasta 1896, cuando don Ramón Menéndez Pidal lo declaró en su estudio sobre La leyenda de los infantes de Lara.¹³ Larra, por el contrario no había hecho alarde de erudición en su novela en versos, cuando en realidad existía una buena dosis de ello. En la actualidad, después de los estudios que Allison Peers ha dedicado al romanticismo español, no queda duda de la clara visión que Piñeyro tuvo al juzgar esta novela como la mejor, quizá la única novela histórica del período romántico, ejemplar y digna de reconoci-

miento. Por eso dice: "al que pidiera una novela histórica del período romántico no se le podría ofrecer hoy más que El doncel de don Enrique"¹⁴ a pesar de que en ese mismo género escribieron Martínez de la Rosa, Espronceda, Escosura, Villalta, Enrique Gil, por mencionar sólo los más notables.

Sobre el mismo asunto, Larra compuso un "drama histórico, en cuatro actos y en verso" que fue representado en Madrid el 24 de setiembre de 1834. El Macías fue el primer drama en verso de la nueva escuela aparecido en España. Martínez de la Rosa había estrenado unos meses antes, el 22 de abril, su "drama histórico" La conjuración de Venecia, que fue en realidad la primera obra de la nueva escuela presentada al público español, pero el drama de Larra era el primero escrito en verso y con metro variado, a diferencia del de Martínez de la Rosa que estaba escrito en prosa.

Larra traslada a su Macías sus propias angustias y desdichas sentimentales. Los problema amorosos del héroe, tanto del de la novela como del drama expresan los problemas del mundo afectivo del propio Larra. Lo que más vale en la obra es precisamente el valor dramático que le da el mundo lírico afectivo del propio Larra y que de un modo totalmente romántico incorporó en sus obras. El Macías, como

señala Piñeyro, abrió el camino y "tras él llegó ya completamente armado el drama romántico español 'histórico o caballeresco', como al principio se le llamaba".¹⁵ Dos años más tarde, el 1º de marzo de 1836, Antonio García Gutiérrez estrenaba El Trovador y un año después, en enero de 1837, Eugenio de Hartzenbusch daba a la escena sus Amantes de Teruel. Pero en el intervalo entre Macías y las dos obras citadas, se estrenó también Don Alvaro o la fuerza del sino, del Duque de Rivas, el 22 de marzo de 1835 y Elena de Bretón de los Herreros, el 23 de octubre del mismo año. Con estas obras quedaba completamente instaurado en la escena española el drama romántico. Según Piñeyro, Don Alvaro "parece concebido de propósito para atropellar juntas todas las reglas y tradiciones del arte clásico, mas sin poner mucho equivalente en su lugar, pues carece de pasión dramática, de estudio de caracteres y de poesía profunda en la ejecución".¹⁶ Esta falta de autenticidad dramática le valió una acogida en escena, según Allison Peers, "muy mediana" y en Barcelona no llegó a representarse en 1835,¹⁷ a pesar de ser calificada como un "drama romántico notable, así intrínseca como históricamente".¹⁸

Larra fue el mejor crítico del drama romántico de su época y su crítica se expresó en crónicas teatrales que él escribió con motivo del estreno de las obras. Piñeyro fue uno de los primeros en percibir el valor de Larra como crítico dramático. Por tanto, Piñeyro también trata en su artículo de la labor de crítica, sobre todo la que dedicó a la literatura romántica, encomiando los juicios de Fígaro de la manera siguiente:

Como crítico dramático no tuvo rival, ni después ha habido quien le supere; sus juicios del Trovador de García Gutiérrez, de los Amantes de Teruel de Hartzenbusch, son hoy todavía lo más exacto, justo y completo que se escribió sobre esas dos obras capitales en el desarrollo del romanticismo español. 19

Larra, hijo de un médico, culto y afrancesado, que tuvo que emigrar con su padre, al marcharse éste a Francia en 1813, con la corte de José Bonaparte y educado en los primeros años en un colegio francés, tenía un carácter reflexivo, sobre el que poco a poco se fue imponiendo a medida que iba descubriendo su carácter español, el sentimiento sobre la razón. Espronceda, hijo de un brigadier que luchó en la guerra de independencia, tenía un espíritu impulsivo, heroico, que lo llevó a todas las manifestaciones de su vida, desde la poesía hasta la política.

Como ya se ha indicado, Espronceda no se distinguió en la prosa. El propio Piñeyro señala que "la novela vale poco: sucesión de cuadros, con pretensiones históricas vagas, poca hilación e interés escaso",²⁰ refiriéndose a Sancho Saldaña o El Castellano de Cuéllar. En sus poesías líricas no tuvo rival. "La canción del Pirata es algo casi perfecto, una de esas raras composiciones acabadas, en que realiza el artista precisamente lo que ha querido conseguir y dejan a un tiempo satisfechos, tanto al lector menos cultivado como al crítico más exigente".²¹ Indudablemente esta composición tiene una marcada influencia de Byron en su Corsario.

Todas las composiciones reunidas en la edición de 1840, edición príncipe de las obras de Espronceda, según nuestro crítico, son casi todo lo mejor del poeta, pues allí no aparecía El diablo mundo, que es a juicio del crítico y ciertamente los años lo han comprobado, "la más original y brillante" de Espronceda.

Tanto Larra como Espronceda vivieron su poesía y en ella vertieron con la mayor sinceridad del mundo el tormento de sus respectivas pasiones. Larra, no pudiendo soportar el desdén de la mujer ilícitamente amada, se suicidó el

13 de febrero de 1837; Espronceda moriría de tisis, enfermedad asociada con los románticos, poco después de la muerte de Teresa, la mujer que le inspirara una de sus más amargas y dolorosas composiciones "Canto a Teresa" de El diablo mundo. Teresa murió en 1839. El diablo mundo empezó a publicarse por entregas en 1840 y el "Canto a Teresa" salió en la segunda entrega. El 23 de mayo del año siguiente, dejó de existir el poeta.

De los dos artículos el primero, dedicado a Larra es superior en profundidad de análisis, en el segundo, el crítico se extiende demasiado en la vida del poeta, por considerarlo de vital importancia para comprender la poesía, pero realmente no logra penetrar en el fondo de las obras y sólo dedica hacia el final del ensayo un párrafo a cada composición sin analizar muchas de ellas.

De todos modos es importante notar que en esta serie de ensayos, que son hasta cierto punto preparatorios para su historia del romanticismo en España, en la cual también aparecerán estos artículos reproducidos exactamente, el crítico ha iniciado una nueva etapa en su modo de abordar las obras y los autores. La preocupación política que siempre estaba presente en la crítica literaria de Piñeyro,

lo vimos en los estudios sobre Quintana y Zenea, los artículos sobre Olmedo, Cienfuegos y los anteriores, está ausente en estos ensayos del Bulletin. Ello se debe a que la guerra de independencia de Cuba había terminado, lográndose finalmente la separación de España, en 1899, e instaurándose la República en 1902. Este hecho trajo una paz al crítico que le permitió continuar escribiendo sobre los románticos españoles, enfocándolos desde un punto de vista completamente literario, como hemos visto por estos dos artículos comentados; y esta nueva perspectiva le hará ganar valor a su obra que ya gozaba de popularidad y gran estima en las altas esferas del mundo de la crítica literaria.

Romanticismo cubano: Heredia y Avellaneda.

Cuba tuvo su más alta expresión lírica en la poesía de dos de sus hijos que por razones diversas vivieron lejos de su patria la mayor parte de sus vidas y fuera de ella también produjeron lo mejor de su inspiración. José María Heredia, el primer poeta cubano, aún considerado el poeta nacional, nació en Santiago de Cuba, el 31 de diciembre de 1803 y murió en Toluca, México en 1839, después de haber permanecido la mayor parte de su vida en el destierro per-

petuo a que fue condenado el 23 de diciembre de 1824 por las autoridades españolas en Cuba; y Gertrudis Gómez de Avellaneda, nacida en Puerto Príncipe, actualmente Camagüey, el 23 de marzo de 1814, murió en Madrid el 1º de febrero de 1873. La joven poetisa abandonó la Isla con su madre y su padrastro a los veintidós años de edad, estableciéndose en España y sólo volvió a Cuba en una ocasión permaneciendo allí poco más de cuatro años, desde finales de 1859 hasta mayo de 1864. En este tiempo perdió a su segundo marido, el Coronel Verdugo,²² fundó una revista dedicada a la mujer cubana, El álbum de lo bueno y de lo bello,²³ en la cual Piñeyro publicó algunos artículos a pesar de su corta edad, y entre numerosos homenajes que recibió resalta su coronación con una diadema de laureles de oro ofrecida por el Liceo de la Habana en 1860.²⁴

Estas dos grandes figuras de la literatura cubana fueron objeto de estudios que Enrique Piñeyro les dedicó en diferentes ocasiones y en los cuales muestra una gran admiración por ambos. A pesar de no haber considerado a la Avellaneda poetisa cubana auténtica, el crítico la estima como "la primera de cuantas mujeres han escrito versos en lengua castellana".²⁵ Tan alto y tan acertadamente Piñeyro juzga la obra de la Avellaneda que llega a decir: "No hay en la

dramática y la lírica española otra que la iguale, y ocupa además, indisputablemente, puesto importante, en primera fila, entre los que durante el período romántico cultivaron en España la poesía".²⁶

Por este juicio y por el carácter y el tono de entusiasmo del crítico hacia la poetisa, sobre todo en el artículo que a ella dedicó en el Bulletín Hispanique en 1904, el cual incluyó más tarde en su historia de El romanticismo en España, se puede apreciar que Piñeyro en este momento había aceptado plenamente y sin resentimientos de compatriota que la poetisa pertenecía al mundo literario español y no al cubano. Para Piñeyro la Avellaneda fue "don de América a la madre patria,"²⁷ como lo fuera también el argentino Ventura de la Vega, siéndolo ella más que él, puesto que Vega salió de su país en la infancia, por tanto recibió su educación en España, mientras que Avellaneda ya contaba con una formación intelectual al abandonar su patria. "Sus gustos y su carácter, señala Piñeyro, hallábanse formados y tuvo por primer modelo, por primer objeto de su entusiasta admiración, a un gran poeta cubano, José María Heredia".²⁸

La influencia de Heredia en Avellaneda se encuentra principalmente en el tono vigoroso, la fuerza emotiva que

impregna a sus composiciones, aunque también esta nota vigorosa tiene sus raíces en los prerrománticos españoles Álvarez de Cienfuegos y Quintana, en el inglés Byron a quien tradujo con frecuencia y en el francés Víctor Hugo.²⁹

No hay en la poesía de la Avellaneda una actitud política revolucionaria en favor de la libertad de Cuba como la que se encuentra en la de Heredia, el primer cantor de la libertad de Cuba. Ni siquiera hay en la obra de la poetisa una nota muy marcada de cubanía, con la excepción del soneto "Al partir", escrito en ocasión de su salida de Cuba en 1836, o el poema a la muerte de Heredia, donde muestra un profundo amor a Cuba y hasta surge en ella una emoción patriótica, como ha señalado Cintio Vitier en Lo cubano en la poesía.³⁰

Mucho se ha escrito con relación a este tema y muchas polémicas han surgido acerca de la cubanidad de la poetisa. Uno de los críticos que con mayor objetividad ha tratado el tema, Raimundo Lazo concluye que para los que consideran que la Avellaneda no sentía amor por su patria "su argumentación sólo podría basarse en una falta de sentido político revolucionario antiespañol".³¹ Sin embargo, Cintio

Vitier refiriéndose al mismo tema, aunque desde un punto de vista más positivo que Lazo dice: "...lo que no descubrimos en ella es una captación íntima, por humilde que sea, de lo cubano en la naturaleza o en el alma".³²

En efecto, no existe un sentido político o patriótico y mucho menos antiespañol en la poesía de quien como ella era hija de un andaluz que amaba y recordaba constantemente a su patria, a pesar de ser hija de madre cubana.³³ Al morir su padre, su madre contrajo nuevas nupcias con otro militar español y luego todos se trasladaron a España donde la joven que ya había dado muestras de la rebeldía y vehemencia de su carácter, tuvo varias experiencias amorosas, especialmente en Sevilla donde conoció al gran amor de su vida, Ignacio Cepeda, frío y calculador hombre de negocios que jamás pudo corresponder a la inmensa pasión que la poetisa le ofrecía. En Madrid conoció otra gran pasión amorosa con el poeta también sevillano Gabriel García Tassara, de cuya relación nació una niña que murió a los pocos meses de nacida. Además de estas experiencias, la poetisa contrajo nupcias en dos ocasiones en España, con oficiales del ejército español; súmanse a estas experiencias los triunfos literarios obtenidos por la poetisa en Madrid. Sus poesías eran publicadas y premiadas

en certámenes de la Corte, sus dramas eran representados y recibidos con grandes aplausos de la crítica. Contaba con la amistad de Gallego, de Alberto Lista, de los duques de Monpensier, domiciliados en Sevilla, de Cecilia Böhl de Faber, entre otros ilustres. Bajo estas circunstancias es explicable y aceptable que la "Peregrina" (seudónimo que usara por primera vez en 1839 cuando Manuel Cañete le publicó en Cádiz sus primeras poesías) no se dedicara a combatir en sus composiciones a la tierra y a los hombres que tanto agasajo le ofrecían.

Sin embargo, la insigne literata no olvidó nunca su patria; el propio Piñeyro lo reconoce en otro artículo de fecha posterior, aparecido en su volumen póstumo Bosquejos, retratos, recuerdos:

La Avellaneda, que no obstante su larga residencia en España y los aplausos y grande consideración allí obtenidos, nunca olvidó a la pobre patria cubana, como bien lo prueban las frecuentes alusiones que se encuentran en sus versos y en su prosa, la cariñosa dedicatoria que puso al frente de la colección completa de sus obras, y la orgullosa satisfacción con que recorrió casi toda la isla y recibió entusiasta homenajes por todas partes. 34

Hemos de recordar aquí, no obstante, que en 1901 cuando el crítico publicó Vida y escritos de Juan Clemente Zenea, su actitud hacia la poetisa era de evidente hostilidad. Entonces el crítico consideraba a la Avellaneda como "la excepción que confirma la regla," refiriéndose al grupo de poetas que desde Heredia hasta Zenea habían expresado su amor a la patria con la misma intensidad que lo habían sentido.³⁵

Esta gradación de sentimientos del crítico hacia la poetisa desde una abierta hostilidad hasta una sincera y profunda admiración, no sólo por su obra literaria, sino también por su carácter y por su valer como ser humano y como cubana en este último artículo, revelan hasta qué punto el problema de la libertad de Cuba interfería en los juicios literarios, no digamos históricos, los cuales son aún más abundantes, del ilustre crítico. A medida que la independencia de su patria se reafirmaba y se encauzaba por rumbos que en aquellos momentos parecían ciertos bajo la protección del gobierno de los Estados Unidos, la crítica de Piñeyro es más netamente literaria, y es en este momento cuando sus juicios son más aceptables por encontrarse completamente libres de interferencias de criterios ajenos a la literatura.

En España se estudia la obra de la Avellaneda como se suele estudiar la del mexicano Juan Ruiz de Alarcón. Ambos poetas aparecen en las historias literarias españolas y se estudian dentro del conjunto de escritores de sus respectivas generaciones, aunque se señale su procedencia hispanoamericana y su aportación a las letras españolas que en la obra de la Avellaneda lo fue sin duda el tono erótico de toda su poesía. En Cuba también se estudia a la Avellaneda junto con la generación de poetas de su época, y aunque se reconoce su larga residencia en España, su obra es tratada como si fuera la de una poetisa netamente cubana.³⁶

Uno de los primeros críticos españoles en estudiar la obra de la Avellaneda fue Juan Valera, en sus Juicios literarios de 1890,³⁷ y en ellos expresa el crítico que el tema principal en toda su poesía era el erótico, y agrega: "ni Espronceda ni Musset la superaban en lo fervoroso y sincero de la expresión cuando se entregaba a ese género de poesía".³⁸

Piñeyro en el artículo del Bulletin difiere totalmente del juicio de Valera afirmando que "dos solas poesías entre todas las suyas pueden considerarse verdaderamente amorosas, ambas tituladas "A él".³⁹ De estas dos, la pri-

mera fue refundida al extremo que existen de ella dos textos diferentes, el primero en los volúmenes de 1841 y 1850 y el segundo texto que se halla en la edición de 1869, está tan alterado que es algo completamente diferente y muy poco sentido, según el parecer del crítico. Por tanto Piñeyro sólo acepta por verdaderamente sentida y por tanto "legítima y aceptable" la segunda composición publicada por primera vez en 1850, titulada "A..." y en la edición final de 1869 reaparece sin cambio alguno, salvo el título que ahora es "A él". Se trata de la composición cuya primera estrofa es la siguiente:

Te amé, no te amo ya, piénsolo al menos;
Nunca, si fuere error, la verdad mire!
Que tantos años de amargura llenos
Trague el olvido; el corazón respire!

En el artículo de 1904, Piñeyro no cuenta entre las poesías amorosas "Amor y orgullo" y explica la razón de la manera siguiente: "Es la breve historia de una mujer que sacrifica su orgullo al amor, pero la poetisa misma al final pone en duda que haya acertado al hacerlo".⁴⁰ A continuación el crítico cita los dos versos donde la poetisa ofrece la duda:

¡Feliz si en el sepulcro de su gloria
su amor también no deja sepultado!

y con estas pruebas el crítico concluye que la poetisa "no pertenece al grupo de mujeres que la pasión ha inmortalizado: Heloísa o la misma Marquesa de Pescara o la Religiosa Portuguesa. Fue más grande artista literaria que las dos primeras y nada tuvo de común con la tercera".⁴¹ El amor-pasión, el amor erótico no era suficiente según lo entendía el crítico en este artículo, para ocupar toda el alma de la gran mujer afirmando que "no podía ser genio inspirador de su poesía, como de la de Safo".⁴²

En los momentos en que Piñeyro escribía estas vehementes palabras no se había publicado aún el Diario de amor⁴³ que vio la luz en Madrid, sin fecha, con prólogo de Alberto Guiraldo, que se compone de una autobiografía hasta entonces desconocida, en que cuenta la Avellaneda su vida íntima hasta 1839, el año en que la compuso, y cuarenta cartas amorosas con fechas desde 1839 hasta 1854, dirigidas al sevillano Ignacio Cepeda, objeto de la mayor pasión que mujer alguna pudo sentir por un hombre. A él mismo está especialmente dedicada la autobiografía. Al leer estas cartas Piñeyro reconoce su error con respecto a la falta de pasión de la Ave-

llaneda y muy honestamente vuelve a escribir sobre la camagñeyana para, entre otros muchos aspectos que trata, confesar su gran sorpresa de la manera siguiente:

Confieso que han sido para mí estas cuarenta cartas una grandísima sorpresa, pues yo hasta este momento había siempre pensado, por todo lo que de ella directamente había sabido, así como por sus escritos, que las cualidades predominantes en el carácter de Gertrudis de Avellaneda [sic] habían sido el orgullo y la entereza; y que a los actos de su vida más bien que a sus escritos podía tal vez aplicarse aquella frase, de un gusto bien dudoso, atribuida a D. Juan Nicasio Gallego: "es mucho hombre esa mujer". 44

El crítico lamenta, y con mucha razón, que esa gran pasión "física y profunda" no la expresara la Avellaneda en verso, "Las cartas a Cepeda, dice el crítico, imagen palpitante de la realidad, eco de gritos de pasión dominadora, no tendrían artísticamente precio, serían extraordinaria maravilla, si estuviesen engastados en el fino y resistente metal en que escribió ella sus otras poesías.⁴⁵

Piñeyro considera el genio poético de Avellaneda comparable y en ciertos momentos superior al genio de Quintana, considerado como uno de los más grandes líricos españoles. La oda "La cruz" de la poetisa supera a las de Quintana "Al Mar" o a "La invención de la imprenta", según señala el crí-

tico en que "quizás ni Quintana mismo hubiera osadamente aventurado en aquellos días la serena y grandiosa alusión a la separación de las colonias,"⁴⁶ y cita la siguiente estrofa de la oda "La cruz":

Dio un paso el tiempo y a su influjo vario,
Que tan pronto derroca como encumbra,
No es ya de un mundo el otro tributario...
Mas inmutable el signo del calvario
El sol del Inca y del Azteca alumbra. 47

Es interesante la síntesis que Piñeyro señala de las influencias y el genio creador de la poetisa, precisamente porque la Avellaneda fue una romántica de las últimas; su obra llega a un período de transición del romanticismo hacia un simbolismo que luego desembocará en el modernismo, no en la transición al realismo; sin embargo el crítico insiste en ver un marcado neoclasicismo fundido con la escuela romántica inglesa, francesa y española:

Representa esta poetisa en la lírica española del siglo XIX la fusión hábil y completa del arte clásico, del arte de Quintana y Gallego, con el lirismo romántico de Byron, Lamartine y Víctor Hugo. Siéntese que ama ella e igualmente admira ambas formas de poesía, que las estudia con simpatía idéntica, mayor que la de Espronceda hacia sus antecesores castellanos; y tomando de una forma rotunda, la entonación siempre

elevada, el firme dibujo, y de la otra la nota bien personal, la emoción profunda y la infinita variedad de colores de su riquísima paleta, crea algo muy suyo, al mismo tiempo que parecido a lo que Tassara en sus días, y después de ella Núñez de Arce, hicieron brillantemente. 48

En efecto, varios de los poetas que menciona Piñeyro en esa lista de influencias, los menciona la poetisa en una carta a Ignacio Cepeda como sus favoritos.⁴⁹ Dicha carta no había sido publicada aún en 1904 cuando Piñeyro escribía estas observaciones.

En la segunda parte de su artículo del Bulletin Hispanique, Piñeyro elogia y estudia, aunque no con mayor detenimiento, los dramas de la poetisa, comparando los mejores como Baltasar (1858) con el Sardanapalo de Byron para llegar a la conclusión de que "el drama español es en conjunto menos monótono, más rico y más variado de forma."⁵⁰ Es Baltasar, a juicio del crítico "la obra que coloca y mantendrá siempre entre los primeros en España, el nombre de Gertrudis Gómez de Avellaneda".⁵¹

Tanto Avellaneda como Heredia representan los más altos valores de la poesía lírica cubana. A pesar de haber sido la poetisa, en opinión del crítico, un valor de primer

orden de las letras peninsulares -no cubanas-, no por ello dejó de estudiarla con el mismo entusiasmo que estudió al cantor del Niágara, el primer poeta de la libertad de Cuba, José María Heredia.

Entre los artículos que Piñeyro venía publicando en el Bulletin Hispanique desde 1903, que le habían ganado gran fama a la vez que le habían servido de preparación para realizar su principal labor de crítica que fue El romanticismo en España (1904), no podía faltar uno dedicado a Heredia, y éste vio la luz en 1907.⁵²

Si en el estudio de 1904 dedicado a Avellaneda el crítico enfoca la obra de la poetisa bajo unos criterios casi exclusivamente literarios, apoyándose menos en la biografía, aunque Piñeyro jamás prescinde enteramente del dato biográfico como base esencial de su crítica, en el artículo dedicado a Heredia, vuelve a una crítica cuyo eje central es la vida del poeta y sus accidentes biográficos como ya lo había hecho antes en los ensayos sobre Quintana, Cienfuegos, Zenea, por sólo mencionar los ejemplos más notables. Pero en el ensayo sobre Heredia del Bulletin, este procedimiento es llevado innecesariamente a la exageración, aunque no se pueden negar las dotes de maestría en el estilo al sinteti-

zar la historia de una familia desde principios del siglo XVI hasta el momento que escribe casi en un par de cuartillas.

En el ensayo del Bulletin Piñeyro comienza por presentar el origen aragonés de la familia Heredia y su historia desde que el Emperador Carlos V otorgó al adelantado don Pedro Heredia la gobernación y Capitanía General de la provincia de Cartagena de Indias en 1532. En trazos rápidos y muy precisos, y mostrando una gran erudición, refiere la historia de los Heredia hasta detenerse en el nieto mayor del Adelantado, José Francisco Heredia⁵³ a quien tocaría la satisfacción de ser el padre del gran poeta nacional de Cuba, José María Heredia y Heredia, no sin antes referir con su característica concisión la historia de los demás Heredias que en Francia brillarían uno en la poesía y otro en la política. José María Heredia, primo del cantor del Niágara, nacido en Santiago de Cuba en 1842, llegaría a destacarse como el primer sonetista francés de la escuela que triunfó después de la de Víctor Hugo y Lamartine. Su obra principal lleva el título Les Trophées.⁵⁴ El otro Heredia, que sin ser de la familia, por curiosas coincidencias fue reconocido y bautizado con el nombre de Severiano Heredia,

recibió su educación en Francia y llegó a ser Concejal de París, miembro de la Cámara de Diputados y por último, según refiere el crítico, Ministro de Obras Públicas de la República Francesa.⁵⁵

Siendo aún muy niño José María, el cantor del Niágara, su padre fue nombrado asesor de la Intendencia de la Florida, trasladándose a Pensacola con su familia donde permaneció hasta 1809 que fue nombrado Oidor de la Audiencia de Caracas. El padre marchó a Venezuela dejando a su familia por corto tiempo en Santo Domingo, donde tenía su hacienda y su residencia que había tenido que abandonar y refugiarse en Cuba, al caer dicha isla en poder de los franceses, a finales del siglo XVIII. Poco después la familia se reunió en Venezuela donde comenzó la educación formal del precoz Heredia bajo la dirección de su padre y continuando en la universidad de Caracas donde inició sus estudios de derecho a la edad de catorce años. En 1817 el padre fue trasladado a la Audiencia de México, dejando esta vez a la familia en la Habana, con el objeto de que José María concluyera allí sus estudios de derecho. Fue por esta época cuando Heredia, siendo estudiante en la Universidad de la Habana, conoció a Domingo Del Monte que también cursaba derecho en la Univer-

sidad, naciendo así una estrecha amistad entre ambos jóvenes que juntos comenzaron a escribir sus primeros versos.⁵⁶

Sin terminar aún sus estudios madre e hijos marcharon al lado del padre en México en 1819 quien al año siguiente dejó de existir en aquella ciudad. De nuevo regresan a la Habana donde por fin el joven poeta concluyó sus estudios de bachiller en Jurisprudencia en 1823. Muy poco habría de disfrutar el flamante abogado su residencia en Matanzas donde se había establecido para ejercer su carrera en el bufete de su tío Ignacio, pues en ese mismo año, 1823 se vio envuelto en una conspiración contra la corona y al ser descubierta tuvo que marcharse de Cuba precipitadamente rumbo a los Estados Unidos de América. Así comenzó a padecer el poeta, a los veinte años, el destierro que duraría hasta el fin de su vida y que, en gran medida fue la causa indirecta de su muerte prematura a los treinta y seis años de edad.

Siempre que se estudia la obra de Heredia hay que referirse, aunque someramente, a estos incidentes de su vida porque son esas vivencias las que le darán la nota fundamental a su obra poética: el paisaje americano y la

nota patriótica. Ejemplos de la primera lo son entre otras poesías, "En el Teocalli de Cholula" (1820), "A una tempestad" (1822), "Al sol" (1822) a "Emilia" (1824), "Oda al Niágara" (1824), "Himno al sol" (1825) y de la nota patriótica existen diez y ocho composiciones; entre las más destacadas se encuentran "A Emilia", "A la estrella de Cuba" "Vuelta al Sur", el "Himno del desterrado" escrito en el vapor, mientras viajaba de los Estados Unidos a México en 1825 y "Proyecto" compuesto en Nueva York en 1824.

Estos dos elementos esenciales, el paisaje americano y el patriotismo, en la poesía de Heredia fueron señalados por Piñeyro desde sus primeros artículos sobre el poeta por considerarlos fundamentales en la obra de Heredia y en efecto, la crítica herediana, sobre todo la del presente siglo, más sofisticada y quizá más profunda, no ha variado esos juicios, por el contrario, los han reforzado.⁵⁷

Piñeyro sin embargo, no encasilla a Heredia dentro de la escuela romántica a pesar de describirlo con todas las características de dicha escuela. En uno de los primeros trabajos que le dedicó lo describe de la manera siguiente:

Dice lo que siente conforme al estado de su corazón, sin detenerse siempre a buscar la expresión más exacta; hoy el entusiasmo agita todas sus fibras; mañana la amargura más profunda, la más intensa desesperación se apodera de su alma. Escoge temas variadísimos; pero no en todas las ocasiones corresponde la inspiración a la diversidad de sus impulsos. No hay sucesos contemporáneos a que no haya consagrado algunas líneas, con la vista fija en Europa, lo mismo que en América, tiene siempre versos para saludar todos los fulgores de la libertad, donde quiera que resplandecen; para maldecir todos los crímenes de la injusticia y la tiranía, donde quiera que se cometen. 58

y en el artículo del Bulletin vuelve a describirlo también en forma romántica, pero sin llegar a encasillarlo dentro de aquella estética:

Expresa lo que realmente siente, en el momento mismo en que lo siente, tal como apresuradamente brota de su corazón vibrante de emoción, con menos arte sin duda que los otros dos [Bello y Olmedo] pero con acento más hondamente conmovido. No ha existido quizás poeta más espontáneo, más libre de afectación. 59

Anterior a Piñeyro varios críticos eminentes se habían ocupado de la poesía del joven desterrado y refugiado en los Estados Unidos entre los que se hallaba Alberto Lista, el primero que en una extensa carta critica y admira al

joven poeta concluyendo que "El señor Heredia es un poeta, y un gran poeta,"⁶⁰ pero no lo sitúa dentro de la escuela romántica. Tras Lista varios juicios favorables al poeta se publicaron en Londres. Los Ocios de españoles emigrados señala la influencia de Lamartine, Chenier y La Vigne y a pesar de describirlo como un romántico, como se comprueba en el juicio siguiente, no lo califican de romántico, sino más bien de adepto a las doctrinas de Cienfuegos y Quintana o sea a un prerromántico de la escuela madrileña. La descripción dice así:

El señor Heredia se abandona también no pocas veces a sí mismo dejándose llevar exclusivamente de sus propios afectos, y entonces en nuestro concepto, si no es tan brillante, interesa más lo que dice, y aun suenan sus versos más fáciles y gratos al oído. 61

El artículo de Ocios fue reproducido en el Mensajero Semanal en 1829, que dirigía el eminente José Antonio Saco, desterrado en Nueva York, y esto dio ocasión a una fuerte polémica entre el director del Mensajero y Ramón La Sagra, que en La Habana publicaba sus Anales de Ciencias, Agricultura, Comercio y Artes⁶² quien saliéndose de su campo, pues La Sagra no era literato, creyó oportuno atacar la poesía del joven y a la vez atacar a todos los desterrados, tanto cu-

banos residentes en los Estados Unidos como a los liberales españoles dispersos por distintos países de Europa.

Después de la reseña de Ocios, Andrés Bello que también se hallaba en Londres y allí publicaba su Repertorio Americano dedicó un trabajo al poeta desterrado en 1827, en el cual describe a Heredia de la siguiente manera:

...sus cuadros llevan por lo regular un tinte sombrío, i domina en sus sentimientos una melancolía, que de cuando en cuando raya en misantropía, i en que nos parece percibir cierto sabor al jenio i estilo de lord Byron. 63

Tampoco Bello se atreve a mencionar la palabra romántico o romanticismo al describir la poesía de Heredia.

No es sino hasta 1871 que en la revista El Mundo Nuevo, dirigida en Nueva York por Piñeyro apareció un artículo anónimo sobre Heredia y es donde "por primera vez se le reconoce, según juicio de Manuel Pedro González, virtualidad romántica a la musa herediana".⁶⁴ El juicio anónimo dice:

...aquí interesan y encantan muchas de sus cualidades características de hombre y de poeta: seriedad, sinceridad, calor, movimiento, entusiasmo, sentimientos benévolos, generosos, candorosos, vehementes; musa de efusión, no de concentración y romántica por lo independiente, nunca por vaga, escép-

tica ni egoísta, pues Heredia tiene la muy noble recomendación de que, si bien imita de vez en cuando a Byron y a otros maestros de su escuela, jamás incurre en sus defectos, en aquellos defectos que suelen ser cuanto copian de ellos sus parodiadores. 65

El mismo José Martí, en los trabajos que le dedicó en 1888 y 1889,⁶⁶ a pesar de señalar varios aspectos románticos de Heredia no lo sitúa tampoco dentro de aquella escuela. Toda la crítica del siglo XX, entre la que se comprenden los dos críticos de Heredia más reputados Max Henríquez Ureña y José María Chacón y Calvo con sus profundos y eruditísimos trabajos sobre el poeta⁶⁷ no han llegado a situar al cantor del Niágara fuera del prerromanticismo en que Andrés Bello y Alberto Lista lo encasillaron en 1826 y 1827, respectivamente. Ha sido Manuel Pedro González quien en un trabajo de gran erudición y lucidez ha venido a puntualizar el romanticismo de Heredia sobre el juicio de Angel I. Augier⁶⁸ quien dice "Todo Heredia -por su vida y por su obra- es una pura estampa romántica, en lo que representó el Romanticismo como expresión de una nueva conducta humana ante la vida..."⁶⁹

Manuel Pedro González estima que "Heredia entre 1820 y 1825 cayó bajo el influjo de los románticos y los emuló

sin saberlo ni darse cuenta".⁷⁰ Este juicio parece un tanto ingenuo para crítico de tanta experiencia, sin embargo, Heredia por temperamento era romántico y a pesar de nunca usar la palabra "romántico" o "romanticismo" según apunta Pedro González, "le complacía saberse y pintarse como tal en cartas a sus amigos..."⁷¹

Es interesante señalar que el poema de Heredia "Proyecto" fue escrito en 1824 hallándose el poeta ya desterrado en Nueva York. Es una denuncia y enérgica protesta a la tiranía que oprime al hombre obligándolo a huir al mar y allí vivir libre o naufragar libre. Es el típico tema del pirata que Heredia lo tomó del poema de Byron The Corsair (1814) y muchos años más tarde le sirvió de inspiración al gran romántico español José de Espronceda para componer su "Canción del pirata" (1840). Ciertamente que el poema de Heredia no tiene el ritmo tremendamente sonoro de la "Canción del pirata" pero el tono es completamente romántico; veamos una de las estrofas:

si el despotismo
El orbe abrumba con su férreo cetro
Será mi asilo el mar. Sobre su abismo
De noble orgullo y de venganza lleno,
Mis velas desplegando al aire vano,
Daré un corsario más al Oceano,
Un peregrino más a su hondo seno. 72

Piñeyro no se detiene a estudiar este poema, que le habría dado la clave del romanticismo herediano, sino que se limita a comentar que "es protesta a lo Byron contra la tiranía, que sólo huyendo a vivir sobre el mar puede evitarse".⁷³ Manuel Pedro González estudia el poema con algún detenimiento para llegar a la conclusión de que "Proyecto" es "la primera expresión que en lengua española se registra de este tema concebido y realizado dentro de los cánones románticos puros, y concediéndole toda la significación social que en dicha escuela se le atribuía".⁷⁴ En Hispanoamérica se suele tener el poema del argentino Esteban Echevarría Elvira o la novia del Plata (1832) como la primicia literaria de la estética romántica, sin embargo "Proyecto" lo precedió en ocho años, y al Moro Expósito del Duque de Rivas en diez.

En el estudio del Bulletin, Piñeyro establece una relación entre los tres poetas más ilustres hispanoamericanos, Olmedo, Bello y Heredia agregando que "constituyen la trinidad famosa que tanto esplendor derrama sobre la América española en el período de su lucha por la independencia..."⁷⁵ De los tres, Heredia era el más joven y también el más infortunado. Sin recursos como los otros dos

para viajar a Europa y refinar su cultura, vivió expatriado, luchando con la inclemencia del tiempo y del lenguaje inglés en los Estados Unidos y luego en México donde fue tratado como extranjero a pesar de los múltiples servicios que le prestó. Murió joven, pobre y abrumado por una larga enfermedad. A pesar de ser su vida una larga cadena de inauditas desgracias, logró componer las dos poesías de mayor valor, aisladamente consideradas, que poeta americano haya logrado. El crítico señala que si la suerte de Heredia no hubiese sido tan adversa, habría sobrepasado la fama de Olmedo y Bello pues como bien dice "a la edad en que Heredia murió, ni Bello ni Olmedo habían escrito las composiciones que hoy unánimemente se juzgan como sus obras principales";⁷⁶ y también es posible que si la fortuna del poeta le hubiese permitido viajar a Europa y entrar en contacto más directo con los poetas que florecían en Inglaterra, Francia y Alemania, como fue el caso de los primeros románticos españoles, Espronceda, Duque de Rivas, Larra, etc., con toda seguridad Heredia habría llegado a ser el primer y más grande poeta romántico en lengua castellana, sin lugar a dudas. Pero la suerte que la naturaleza le otorgó en abundancia con un talento poético poco igualado, se la negó una serie de circunstancias sociales que no estuvo en sus manos remediar, incluyendo los escasos recur-

sos económicos que le obligaban a emprender toda clase de empleos para lograr su sustento. El mismo poeta expresó parte de este "torbellino" que fue su vida en el prólogo a la edición de Toluca (1832) de sus poesías de la manera siguiente:

El torbellino revolucionario me ha hecho
correr en poco tiempo una vasta carrera y
con más o menos fortuna he sido abogado,
soldado, viajero, profesor de lenguas,
diplomático, periodista, magistrado, his-
toriador y poeta a los veinticinco años. 77

Y él mismo reconoció antes que la crítica se lo echase en cara, que parte de los defectos que luego la crítica le señala, el más inflexible sin duda, Don Marcelino Menéndez y Pelayo,⁷⁸ procede de esa agitada vida: "Todos mis escritos, dice, tienen que resentirse de la rara volubilidad de mi suerte".⁷⁹

Piñeyro, como se ha indicado antes, se ocupó de Heredia en varias ocasiones habiendo publicado el primer artículo en la Revista Habanera de Zenea en 1860. El mismo trabajo fue reproducido en su Revista del Pueblo en 1866 y más tarde lo incluyó en su volumen Estudios y conferencias de historia y literatura, (New York, 1880), con algu-

nos cambios, mayormente retoques del estilo, con lo que quedó el trabajo estilísticamente superior, pero en cuanto a las ideas, el estudio era el mismo.⁸⁰

En 1894 el crítico volvió a ocuparse de Heredia en un artículo que vio la luz en La Habana en Hojas Literarias⁸¹ que publicaba su discípulo Manuel Sanguily. El trabajo llevaba la firma "P. Niño", (uno de varios seudónimos que Piñeyro usó a través de su vida), y luego fue reproducido en el volumen Hombres y glorias de América (París, 1903).

De todos los escritos de Piñeyro este es, probablemente el de tono más polémico, pues en él se enfrenta a uno de los más distinguidos críticos españoles de la época, don Marcelino Menéndez y Pelayo, con motivo de haber compuesto el crítico español la Antología de poetas hispano-americanos de la Real Academia española en 1892. Menéndez y Pelayo se refería al poeta cubano en términos lastimosamente injustos, de la misma forma que lo había hecho con la poesía de Andrés Bello y de Olmedo, quizá más injusto con el cubano, porque como señala Piñeyro, "para Heredia reserva el Sr. Menéndez su mayor crueldad, suprimiendo todos los versos patrióticos, las poesías filibusteras, como gusta de llamarlas, enamorado siempre del oprobioso adjetivo".⁸²

El crítico había suprimido en su Antología todas las poesías patrióticas de Heredia, sobre todo aquellas de mayor valor como son la epístola "A Emilia", el "Himno del desterrado", la segunda parte de la oda "A Bolívar", los "Desengaños", poesías todas que a juicio de Piñeyro "ofrecen por sí solas la imagen más brillante y cabal de todo su genio, de toda su vida".⁸³ En realidad Piñeyro exageraba, puesto que no son éstas las composiciones de mayor valor del poeta, si se comparan como es natural con la "Oda al Niágara" o "En el Teocalli de Cholula". El móvil de la polémica era de índole político, como antes había sucedido en 1829 en la ya mencionada polémica entre José Antonio Saco y Ramón de la Sagra.⁸⁴ Cada crítico reconoce la intención política en el otro, pues Menéndez y Pelayo en la segunda edición de la Antología lo expresa así refiriéndose al valor de las poesías patrióticas de Heredia:

Siento diferir en este punto de persona de tan buen gusto como D. Enrique Piñeyro, ofuscado, quizá, por una pasión política radicalmente contraria a la que supone en mí. 85

Mientras que Piñeyro se había expresado del crítico español en los siguientes términos:

...tanto el autor como las composiciones nos parecen injustamente tratados, influido a nuestro juicio al Sr. Menéndez y Pelayo de la manera más lastimosa por motivos ajenos a la literatura, por consideraciones de política y de mal entendido patriotismo. 86

En parte Piñeyro había tenido razón, pues el propio Menéndez y Pelayo en la segunda edición de la Antología refiriéndose a las "composiciones políticas," como las llama, reconoce la diferencia de opinión del crítico cubano, y si aún mantiene su criterio de que Heredia "nació para la elegía" no para la oda heroica como Olmedo, está dispuesto también a explicar el por qué de la omisión de aquellas composiciones en la Antología y en parte a reparar el daño al poeta, incluyendo parte de las composiciones que en la primera edición había omitido; refiriéndose a este artículo de Piñeyro dice M. y Pelayo:

Me acusa también de haber omitido este género de poesías en la Antología académica. Claro está el motivo de la omisión. En una crestomatía formada bajo mi única responsabilidad las hubiera puesto, aunque no fuese más que a título de documentos históricos, pero en una publicación oficial de 1892 era, por lo menos, inoportuno, darles cabida. 87

Desafortunadamente Piñeyro no vivió lo suficiente para ver esta cortesía del crítico español quien en el mismo trabajo se refería al crítico cubano de la siguiente manera: "Esta frase, acaso dura, no pareció bien a algunos cubanos, entre ellos al insigne crítico Dr. Enrique Piñeyro, cuya reciente pérdida deben lamentar todos los amigos de la buena literatura". La frase en cuestión era una donde Menéndez y Pelayo infería que Heredia "no retrocedía ante la idea del asesinato político," al citar los versos siguientes del poeta:

¡Oh piedad insensata y funesta!
 ¡Ay de aquel que es humano y conspira!
 Largo fruto de sangre y de ira
 Cogera de su mísero error...

.....

De traidores y viles tiranos
 Respetamos clementes la vida,
 Cuando un poco de sangre vertida
 Libertad nos brindaba y honor... 88

El crítico protesta de la rectitud de sus intenciones agregando que es admirador de los versos de Heredia en lo que tienen de admirable. Después agrega a modo de excusa, sin realmente admitir que ha errado:

Lo considero incapaz no ya del asesinato político, sino de cualquier acción positivamente criminal. Pero viviendo en el torbellino revolucionario (como él mismo confiesa), ¿tiene algo de particular que, a semejanza de la mayor parte de los liberales de su tiempo en Europa y en América, pagase tributo, que en él fue meramente poético, a la detestable superstición del tiranicidio clásico de colegio y de teatro? El "puñal de Bruto" era uno de los tópicos de la retórica de entonces, aunque pocos estuviesen dispuestos a esgrimirle. 89

Evidentemente el crítico se retractaba soslayando la intención de aquella frase que tanto furor y encono había causado a Piñeyro en 1892 cuando la leyó en la Antología de poetas hispano-americanos.

Este artículo, es el penúltimo sobre el poeta del Niágara;⁹⁰ fue escrito y publicado en el furor de los comienzos de la guerra de Independencia en 1894 y por consiguiente es de un tono hiriente, sarcástico a veces y otras directamente desafiante, poco común esta actitud en la obra de Piñeyro que generalmente es muy mesurada, más bien fría y nunca se excede en sus ataques. En el último trabajo que le dedicara al poeta, ya después de Cuba ser libre, el tono es totalmente distinto. Piñeyro vuelve a su acostumbrada

calma, haciendo del artículo del Bulletin (que es el último trabajo sobre Heredia) un modelo de biografía literaria que era en realidad el tipo de crítica que a Piñeyro le interesaba hacer.

PLENITUD DEL ROMANTICISMO

Por la fecha en que nacía Piñeyro, 1839, alcanzaba el romanticismo español su plenitud; en el teatro ya se habían estrenado las principales obras románticas; el gran año de la poesía española es 1840 y por lo tanto cuando Piñeyro alcanza la mocedad sólo quedaban los últimos destellos del romanticismo y justamente por el tiempo en que él estaba en la universidad ascendía el realismo, más en la novela y el drama que en la poesía, y los primeros estudios de crítica literaria de Piñeyro, sobre todo los que escribe en Madrid, se refieren a obras dramáticas realistas en el tiempo que él cursaba estudios en la universidad madrileña. Por eso Piñeyro asistió al desarrollo del realismo que partido de Francia en su doble forma del propio realismo de Flaubert y Balzac y en la más interesante del naturalismo de Emile de Zola y más tarde presenció la aparición del modernismo hijo del simbolismo francés que echó hondas raíces en la poesía hispanoamericana y española en las dos últimas décadas del siglo XIX y la primera del siglo XX; y sin embargo la crítica literaria de Piñeyro que había aparecido, como ya indicamos, en su primera forma de cara a la nueva literatura realista, sobre todo a la dramática, ignoró total-

mente la literatura realista y la modernista española e hispanoamericana, como si no sintiera ninguna atracción por ella y en cambio dirigió toda su atención a un movimiento estético que ya había desaparecido totalmente cuando él se inició en las letras, el neoclasicismo, y con el romanticismo que ya también estaba muerto cuando él comenzó sus estudios universitarios.

Hay sin duda tres posible poderosas razones que llevaron a Piñeyro a esta actitud: la primera, la de que tanto el neoclasicismo como el romanticismo eran ya dos movimientos superados que él podía contemplar con toda objetividad y para cuyo estudio disponía de una numerosa bibliografía en todas las lenguas europeas; y en segundo término su situación con las casas editoriales en Francia que estaban más interesadas en el estudio de estos fenómenos en su conjunto en la literatura española y en la hispanoamericana, lo que no era tan fácil hacer ni en el realismo ni en el modernismo donde la labor era más de pionero, y sin duda fueron estas editoriales las que le dieron o le ofrecieron a Piñeyro la comisión de dedicarse a esta clase de trabajo; y en último término, la inclinación que tenía Piñeyro, por credo estético, por el neoclasicismo que será el movimiento literario

que él entenderá mejor a pesar de que su estudio más famoso y acreditado es la historia de El romanticismo en España y la que le dio mayor fama.

Por temperamento y estética, quizá por su formación a través de los libros de Gioberti, estaba más cerca del neoclasicismo que de cualquier otra corriente estética. Por eso será el historiador del romanticismo más que el exégeta o intérprete de esta nueva corriente literaria superadora del neoclasicismo. Su estimación por los románticos italianos procede más de la identificación política que con ellos tenía que por su credo estético y por esta misma razón mirará con cierto despego el realismo por no encontrar en él ni el alto sentido estético ni el fuerte sentido moral que debe haber en toda obra literaria. Pero en cambio no se explica satisfactoriamente su silencio con respecto al modernismo o al simbolismo hispanoamericano y español, a no ser que le alejara de él la falta de sentido moral que había en muchas de sus obras; aunque es posible que su silencio obedeciera más bien a una incomprensión de la obra de las nuevas generaciones literarias a las que no quería ni exaltar ni combatir.

Los artículos sobre los escritores románticos más distinguidos de España, Larra y Espronceda, y sobre la Avellaneda, la poetisa más distinguida de su tiempo en lengua española, aparecidos en el Bulletin Hispanique, así como otros de circunstancia como el que escribió con motivo de la muerte de Martínez de la Rosa en la primera época de su carrera literaria fueron una excelente preparación para su gran obra que es como la cumbre final de su carrera literaria, la historia del romanticismo español que tituló El romanticismo en España.⁹¹

La historia del romanticismo español de Enrique Piñeyro presentaba dos novedades un tanto distintas. En primer lugar venía a completar las historias de la literatura española escritas por extranjeros y españoles que terminaban en su mayor parte en el siglo XVIII,⁹² añadiéndoles este capítulo final aunque en realidad ya no lo era porque cuando escribía Piñeyro contaba España con una literatura floreciente inspirada en el realismo y también había comenzado a florecer el simbolismo español más conocido como el modernismo.

Pero la segunda novedad es tan o más importante que la primera pues por primera vez se dedica un estudio completo de historia a enjuiciar en una visión de conjunto un

movimiento literario. Es tan importante esta segunda novedad que después de Piñeyro nadie ha seguido su ejemplo para darnos un estudio tan necesario del realismo español presentando en todos sus géneros literarios, ni menos del naturalismo analizándolo en todas sus formas ni tampoco existe del simbolismo en España. Hay de estos movimientos estudios parciales pero ninguno que abarque esos movimientos analizando su desarrollo en todos los géneros literarios.

Quizá una de las razones que llevó a Piñeyro, que también había dedicado bastantes estudios particulares al neoclasicismo, a emprender la tarea del romanticismo fue la brevedad de este movimiento que salvo algunos antecedentes en la literatura de fines del siglo XVIII y más aún en los períodos liberales del reinado de Fernando VII surgió como una explosión justamente al comenzar la monarquía liberal moderada de Isabel II en 1833 de la cual fue uno de los principales valedores el propio Martínez de la Rosa como jefe del gobierno que le dio a España la primera constitución de esta época, el Estatuto Real (1834), y el Duque de Rivas como Ministro de la Corona. El romanticismo floreció con la violencia de una planta tropical, el teatro en primer lugar y la poesía en segundo durante los primeros

años del reinado de Isabel II que son los de la regencia de Espartero (1840-1843). Es decir que en el romanticismo, movimiento de gran violencia e intensidad espiritual hubo una concentración, una brevedad en el proceso histórico de una decena de años que no tuvieron ni el largo del neoclasicismo que se prolonga durante la mayor parte del siglo XVIII para vivir todavía en el primer tercio del siglo XIX, ni el realismo que se inició antes de la primera mitad del siglo XIX y continuó, sobre todo en la novela, en las primeras décadas del siglo XX.

Cuando Enrique Piñeyro publicó en París su volumen El romanticismo en España en 1904, no existía ningún estudio consagrado al movimiento en sus varias manifestaciones literarias ni estudios aislados que tan siquiera arrojaran alguna luz sobre las figuras más representativas de aquel movimiento en España. No existía tampoco una bibliografía del período que orientara al investigador, como señala Allison Peers en el prefacio a la traducción que hizo del libro de Piñeyro en 1934.⁹³ Aún la mayoría de los artículos sobre los autores y sus obras yacían "dispersos y empolvados", según apunta el traductor citado, en las bibliotecas españolas. En Europa se solía excluir el romanticismo español de los estudios que se realizaban sobre aquel movimiento.⁹⁴

Abandonado como estaba el estudio del romanticismo español el libro de Piñeyro vino a llenar un vacío inmenso y junto con La literatura española del siglo XIX de Francisco Blanco García⁹⁵ que en realidad era una historia de la literatura que dejaba mucho que desear en cuanto al tratamiento de los escritores románticos, la obra de Piñeyro se convirtió de inmediato en el libro de referencia obligado para quien intentare estudiar el romanticismo español, y fue por mucho tiempo el único texto que trataba la literatura romántica española en todas sus manifestaciones. Fue Piñeyro el primer crítico en analizar en profundidad a los románticos españoles más representativos y de mayor importancia como Larra, Espronceda, Duque de Rivas, Zorrilla entre otros, pues Alonso Cortés no había publicado aún su estudio sobre Zorrilla,⁹⁶ tampoco Lomba y Pedraja había dado a la luz su estudio sobre Larra⁹⁷ ni Sarrailh había realizado sus investigaciones sobre Martínez de la Rosa⁹⁸ ni Le Gentil había estudiado a Bretón de los Herreros.⁹⁹ Trabajos todos que se realizaron a partir del estudio de Piñeyro y que en mayor o menor medida todos bebieron en aquella fuente que fue El romanticismo en España de Enrique Piñeyro. Aún después de casi cuarenta años de publicada la historia de Piñeyro, Allison Peers declara en el prólogo de su Historia del movimiento romántico español (1940) que de "los contados libros dedicados exclusivamente

al romanticismo español, el mejor de ellos es el de Piñeyro";¹⁰⁰ y cita a Alonso Cortés quien califica el estudio del cubano como "discreto e imparcial".

Piñeyro conocía a fondo el romanticismo europeo pues lo había estudiado en sus fuentes originales desde su más temprana juventud, como lo demuestran los varios trabajos que a través de su vida le dedicó en artículos y conferencias culminando en 1883 con el excelente volumen Poetas famosos del siglo XIX, estudio en el que por primera vez se daban a conocer a los lectores de habla hispana los más importantes autores y sus obras del romanticismo europeo. Esta experiencia y la preparación que le dieron los artículos del Bulletin Hispanique lo sitúan en una posición excelente para analizar el romanticismo español a través de un prisma más amplio dentro del contexto del romanticismo europeo, sin que sea el estudio un intento de literatura comparada. Allison Peers en el prefacio a la traducción dice:

His book reveals a profound knowledge of the great literary figures of the early nineteenth century, a keen insight into their genius, a just appreciation of their failings as well as their merits, and a complete and fearless independence of judgement and expression. 101

Y seguidamente señala el traductor la ventaja extraordinaria de Piñeyro sobre los demás críticos hispánicos de la época:

He has also another quality too rare among Spanish-speaking critics - a wide acquaintance with other literatures than that of Spain, and particularly with English literature, for which, as he clearly shows, he has the greatest admiration. 102

En realidad el patriotismo de Allison Peers lo lleva a ver en Piñeyro una predilección exclusiva por la literatura inglesa que sólo en parte era cierto pues es justo reconocer que Piñeyro también sentía una profunda admiración por la literatura francesa y por la italiana y de las tres prefería a Byron, a Víctor Hugo y a Leopardi, siendo quizá el francés el más admirado de todos pues no dudó en expresar su predilección por Víctor Hugo en el último de los varios trabajos que a través de su vida le dedicó. Era una nota necrológica y decía:

Yo he sido toda mi vida ferviente admirador del gran poeta; desde los albores de mi juventud sabía de memoria páginas y páginas de sus obras en verso y -si es lícito mezclar lo muy grande con lo muy pequeño- recuerdo que de Víctor Hugo trataba el primer escrito en que vi mi firma impresa al pie, hace muchos años. 103

Pero la cita también ~~demuestra~~ lo que el traductor quería expresar: Piñeyro sin lugar a dudas era el crítico hispánico que más profundamente conocía la literatura romántica europea.

La intención de Piñeyro, según apunta en el prólogo, era la de escribir una historia literaria con estudios más

o menos extensos sobre los escritores, según sus méritos. No pretendió historiar el romanticismo español en una forma dogmática sino atendiendo a cada escritor por separado en una serie de monografías "críticas y biografías" de aquellos "escritores castellanos cuyas obras revelan el desenvolvimiento y aplicación estéticas, que en España, como en todas partes, se comprenden generalmente bajo el nombre de románticos".¹⁰⁴

Esta declaración tan honesta y tan sabia del crítico que sabía demasiado bien el alcance y la magnitud de su estudio hizo que los pocos críticos que han citado esta obra de Piñeyro, sin haber leído más allá del prólogo la estimen como una obra "sin método" o un estudio que "mal puede llamarse historia del romanticismo español".¹⁰⁵ En realidad el título ya indica que no es una "historia" del romanticismo, si por historia se entiende un estudio superficial de los escritores, la mayoría de los cuales se limitan muchas veces, sobre todo en aquella época, a señalar obras y fechas, lugar de estreno o de publicación sin mucha más substancia crítica. Uno de estos críticos, por citar sólo al más eminente, no por la crítica literaria precisamente sino por sus obras creativas, fue Azorín que decía en su estudio Clásicos y Modernos de 1919:

"No se ha estudiado todavía entre nosotros el romanticismo literario; algunos trabajos como el de Piñeyro, [*sic*] carecen de coheren-

cia y de método. Sobre todo los orígenes del romanticismo es cosa de que casi no se tiene idea en los manuales literarios y en las cátedras. 106

Después de Azorín algunos críticos han expresado opiniones más o menos similares incluyendo a Allison Peers en el prólogo de su Historia del movimiento romántico español (1940) y otros de mucho menos importancia crítica que no hay por qué mencionar.

El equívoco consiste en que Piñeyro no escogió una de tantas definiciones del romanticismo que se habían formulado hasta aquel momento, y declara justamente el motivo: "todas son hasta cierto punto exactas, ninguna enteramente satisfactoria".¹⁰⁷ El crítico prefiere, en lugar de encastrar a los escritores que estudia en moldes dogmáticamente pre-establecidos, adoptar una actitud flexible, ecléctica como correspondía a una obra inicial sobre un movimiento literario que no se había empezado a estudiar aún y del que, por tal motivo, muy poco se sabía, como bien declaró Azorín años más tarde. Sin embargo indica en líneas muy generales y deliberadamente vagas lo que se entendía por romanticismo:

...sobre el significado general del término, en cuanto designa en cada país un período especial del movimiento literario que, iniciado en Alemania desde fines del siglo XVIII, fue sucesivamente amoldándose a situaciones diferentes de los países, conformándose a tradi-

ciones nacionales y propagándose por Europa y por América, en oposición más o menos declarada a los cánones artísticos predominantes, --puede afirmarse que existe acuerdo universal y completo y que todos hoy entienden de un mismo modo lo que por romanticismo se quiere expresar. 108

En realidad la monarquía absolutista de Fernando VII retardó en España el brote de la nueva escuela, pues los escritores que habían permanecido en España durante ese período dieron muestras, al morir el monarca absolutista e instalarse una monarquía más moderada con Isabel II, de estar tan preparados y listos para lanzarse a propagar las nuevas ideas como los poetas que regresaban de Francia e Inglaterra con sus obras escritas bajo la nueva estética. Tal era el caso de Larra, Gil y Zárate, Bretón, Ventura de la Vega y los demás. Larra fue de los primeros y sin duda uno de los más auténticamente románticos cuyo valor en nada disminuye al comparársele con los exiliados iniciados en la nueva escuela en el extranjero como el Duque de Rivas, Espronceda, Martínez de la Rosa, entre otros. La actitud de todos era la misma, Piñeyro identifica esa actitud y la expresa citando el manifiesto romántico del gran escritor francés.

En el prólogo de Hernani definió Víctor Hugo el romanticismo diciendo que era "el liberalismo en literatura". La definición aplicada a España es bastante exacta. Todos los románticos de los primeros años eran liberales, y querían libertad en el arte como en

el sistema de gobierno; al principio, por lo menos, se pedía unánimemente. 109

Piñeyro establece los límites del romanticismo español que se inicia con la desaparición de Fernando VII en 1833 afirmando que "con ese monarca y con su sistema de gobierno, justamente aborrecido, desapareció, para nunca más volver, un mundo de cosas, de abusos, de errores, iniquidades; y en literatura, lo mismo que en política, inaugurase instantáneamente un nuevo régimen, una nueva existencia".¹¹⁰ Así sólo trata a los escritores que nacieron a fines del siglo XVIII o en los primeros veinticinco años del siglo XIX, imponiéndose el año 1825 como fecha límite, pues los que nacieron posteriormente se educaron o formaron intelectualmente "cuando las enseñanzas románticas se retiraban ya del campo".¹¹¹ Y como final de aquella escuela que con la violencia de una tormenta azotó todos los niveles de la vida nacional española, Piñeyro señala los primeros años de la segunda mitad del siglo sin precisar una fecha:

Poco después de llegado el siglo al medio de su curso, apuntan otras tendencias en la poesía lírica, en la dramática, en la novela más señaladamente; los autores nuevos comienzan a apartarse del ejemplo de sus predecesores; se presiente una nueva era literaria y política también. 112

En su estudio Piñeyro trata de establecer el origen o más bien los precursores del romanticismo español y lo

encuentra en los neoclásicos de finales del siglo XVIII Meléndez, Cienfuegos y sobre todo Quintana quien como apunta el crítico "coleccionando y comentando, en el Cancionero de 1796 y en su primer Parnaso, romances antiguos y composiciones líricas, invitaba a todos a volver la vista hacia horizontes más dilatados y preparaba, sin expresamente buscarlo, el advenimiento del romanticismo".¹¹³

Ha sido necesario que pasara mucho tiempo antes de que la crítica llegara a aceptar que estos poetas, sobre todo Cienfuegos y Quintana habían sido precursores en España del nuevo movimiento literario que triunfaba en Europa desde finales del siglo XVIII.

Otro elemento que contribuyó a la temprana formación de una disposición propicia hacia el romanticismo lo fue sin duda las obras de los hermanos Augusto y Federico Schlegel, "lumbreras del romanticismo alemán, como apunta Piñeyro, cuyas obras críticas principales, Curso de Literatura Antigua y Moderna, desde temprano traducidas al francés, eran muy leídas en España, y luego también traducidas".¹¹⁴

El crítico menciona las polémicas de Böhl de Faber y las lecciones de uno de los más serios críticos españoles, Alberto Lista (1775-1848) que a pesar de ser neoclásico discutió ampliamente la nueva escuela en sus lecciones del Ateneo de Madrid comenzadas en 1822, al año siguiente interrump-

pidas y reanudadas doce años más tarde cuando ya Rivas y Larra, según apunta el crítico, habían escrito el Don Alvaro y el Macías. Pero de mucho mayor importancia considera el Discurso de Agustín Durán (1789-1862) sobre el antiguo teatro español donde trata la cuestión del romanticismo "desde un punto más elevado" que lo que se había hecho hasta entonces. En el Discurso (1828) Durán deplora que no se hubiese dado aún a la juventud española "una idea de lo que es el género romántico, a pesar de que en Alemania, Francia e Inglaterra está casi terminada la discusión sobre la materia".¹¹⁵ Piñeyro considera que si el folleto se hubiese reeditado y hubiese tenido mayor circulación "podría señalarse su aparición como la fecha más aproximadamente exacta para dar principio a una historia del romanticismo".¹¹⁶ Jorge Campos en su estudio incluido en la Historia general de las literaturas hispánicas,¹¹⁷ dirigida por Díaz-Plaja, señala como más importante el discurso de Donoso Cortés en octubre de 1828 porque allí enaltece a Byron, Walter Scott, Madame de Stael y Schiller, máximas figuras del romanticismo europeo. Figuras todas que Piñeyro discute en los trabajos sobre todo de Espronceda, Larra, Duque de Rivas y Avellaneda.

Piñeyro no menciona en su estudio el famoso periódico barcelonés El Europeo de 1823 en cuya redacción figuraba uno de los grandes adalides del romanticismo español López Soler

a quien se debe el primer manifiesto romántico que fue el prólogo de su novela Los bandos de Castilla o El Caballero del cisne en 1830,¹¹⁸ novela que al decir de Jorge Campos "es un calco del ambiente mágico y caballeresco de las novelas mediavales de Walter Scott".¹¹⁹ Además junto a López Soler figuraban en la redacción de El Europeo jóvenes intelectuales ingleses como Cook¹²⁰ e italianos como Monteggia¹²¹ a todos ellos, apunta Díaz-Plaja, unía el ambiente de devoción literaria que Walter Scott suscitaba.¹²²

En el volumen aparecen los tres trabajos sobre el romanticismo español que Piñeyro había publicado en el Bulletín Hispanique que eran el estudio sobre Larra el más extenso de todos y quizá también el más completo, el de Espronceda y el de la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda que como ya quedó indicado, Piñeyro la consideraba digna representante de la más alta poesía lírica española. Junto a estos tres románticos de primer orden el crítico agrupa "conforme a su importancia relativa", según declara en el prólogo a los demás poetas y dramaturgos de primer orden atendiendo sobre todo al género en que más habían brillado. En el primer apartado, o sea junto a los tres autores citados aparecen estudiados el Duque de Rivas, Antonio García Gutiérrez, poeta dramático de quien en 1866 se había ocupado en su Revista del Pueblo haciendo entonces gala de una rigidez crítica ciertamente implacable en jui-

cios severísimos sobre El Rey Monje y El Trovador.¹²³ Después trata a Hartzenbusch, a Zorrilla, el último romántico que se sobrevivió como poeta romántico desde 1852 fecha en que escribió su poema Granada obra que "cierra el período brillante y fecundo de su vida" según apunta el crítico. Incluye en este primer apartado dos dignos representantes de la comedia durante el período romántico: Bretón de los Herreros y Ventura de la Vega y por último incluye a Campoamor, el poeta que comenzara componiendo dentro de la estética romántica y que según nota Piñeyro, al no poder brillar, opacado por los destellos de Zorrilla, compañero de generación, buscó otra estética creando las "Doloras" que ya están dentro de una estética realista y donde pudo brillar como estrella solitaria en aquel género. Seguidamente el crítico agrupa bajo el apígrafe Dii Minores a los autores que considera de segundo orden entre los que cuenta a Francisco Martínez de la Rosa, Antonio Gil y Zárate, Gil y Carrasco, García Tassara, Tomás Rodríguez Rubí y Eulogio Florentino Sanz. Luego trata a dos prosistas celebrados, Donoso Cortés y Balmes, únicos que se distinguieron en el romanticismo español en este género, pues Piñeyro lamenta que en ese tiempo la prosa no fuera cultivada en España como lo fue en Inglaterra con prosistas de la calidad de Carlyle y Macaulay o en Francia con Michelet y Saint-Beuve.

No tuvo España tampoco grandes novelistas durante el romanticismo como señala el crítico:

La novela misma, que tanto prosperó en otros países, que tanto renovó y engrandeció el dominio de la prosa, llevándola triunfalmente por regiones de la poesía, en manos de artistas tan originales y eminentes como Scott, como Balzac, como Víctor Hugo, como Manzoni, como Mérimée, no logró crear en España más que pálidas imitaciones de las obras del novelista escocés. 124

Por último reúne en una especie de miscelánea crítica a los demás prosistas, poetas y oradores que considera de ínfima categoría o al menos "no acreedores a más largo estudio". Entre éstos incluye a Fernán Caballero (1796-1877), la primera según el crítico "por la fecha de nacimiento, la agudeza por la observación y la extensión de su fama".¹²⁵ Su obra, que Piñeyro califica de "semirrealista" es "la más exacta, si no la más artística pintura de la vida" de la provincia de Sevilla. El crítico lamenta que la escritora no hubiese puesto más cuidado en la perfección artística del estilo a la vez que celebra la agudeza libre de afectación que la escritora muestra en la observación de las costumbres del pueblo. No obstante el crítico muestra una dureza excesiva al juzgar a la autora de la Gaviota; sobre todo critica su afán moralizador de la manera siguiente:

El afán de formular lecciones de moral y de religión, de predicar la buena doctrina,

la fue alejando del arte puro e independiente, y la que hubiera podido ser, sin ocultar sus creencias y su devoción religiosa, una George Sand española, nos aparece hoy en la historia literaria como una figura de contornos inciertos que van rápidamente palideciendo. 126

Bajo este apígrafe el crítico ha reunido veinticinco escritores entre los que aparecen sólo por mencionar algunos de los que aún se tienen por grandes escritores, que Piñeyro consideraba dignos de no más de una página, Alberto Lista, Alcalá Galiano quien en el exilio se convirtió al romanticismo, Escosura, Pastor Díaz y Donoso Cortés.

El valor de la historia del romanticismo español de Enrique Piñeyro reside en haber sido el primer estudio integral, primera visión de conjunto de este movimiento literario y tras la ruta que trazó siguieron luego los demás eruditos y críticos del romanticismo español. Algunas de sus ideas han sido superadas, como suele suceder a toda obra pionera, pues tras la brecha que abre vienen estudios que forzosamente tendrán que ser más profundos y que deben necesariamente superar a aquella que le sirvió de estímulo y guía y en cierto modo le señaló el camino a seguir. Ese es en gran parte el valor de El romanticismo en España; pero aún queda otro valor, señalado al comienzo de este apartado

que es la segunda novedad del libro. Todavía no se ha duplicado el esfuerzo de Piñeyro en las letras españolas de enjuiciar todo un movimiento literario en una visión de conjunto.

NOTAS

¹ Enrique Piñeyro, "Mariano José de Larra", Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux et des Universités du Midi. Bulletin Hispanique, tomo V, No. 1 (enero-marzo, 1903) pp.25-57.

² _____, "Espronceda", Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux et des Universités du Midi. Bulletin Hispanique, tomo V, No. 4: (octubre-diciembre 1903) pp. 409-428.

³ Ibid., p.410

⁴ "Larra", OP. Ct. p.27.

⁵ "Espronceda", OP. Ct. p.409.

⁶ Emilio González López, Historia de la literatura española. La edad moderna, (siglos XVIII-XIX) (New York: Las Américas Publishing Co. 1965), p.188.

⁷ "Espronceda", OP. Ct. p.414.

⁸ Ibid., p.415.

⁹ "Larra", OP. Cit. p.35.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Marcelino Menéndez y Pelayo, Estudios sobre el teatro de Lope de Vega, tomo X, Madrid: Librería general de Victoriano Suárez, 1919), (citado por Piñeyro en la p. 36 del trabajo sobre Larra).

¹² "Larra", OP. Ct. p.36.

¹³ Ramón Menéndez Pidal, La leyenda de los siete infantes de Lara. (Madrid, Ducazcal, 1896).

¹⁴ El doncel de don Enrique el doliente, novela romántica inspirada en las de Walter Scott y Alejandro Dumas, se publicó en 1834, año en que se estrenó el drama Macías inspirado sobre el mismo tema; ambas obras compuestas por Mariano José de Larra.

¹⁵ "Larra", OP. Ct. p.43.

¹⁶ Ibid., p.44.

¹⁷ Allison Peers, Historia del movimiento romántico español, (Madrid: Gredos, 1967), t.I, pp.336 y 375.

¹⁸ Ibid., p.336.

¹⁹ "Larra", OP. Ct. p.25.

²⁰ "Espronceda", OP. Ct. p.417.

²¹ Ibid., p.420.

²² El 25 de abril de 1855 Avellaneda contrajo matrimonio, en segundas nupcias con el coronel Domingo Verdugo, quien murió en Cuba en 1864 a consecuencia de una puñalada recibida en Madrid varios años antes.

²³El album de lo Bueno y lo Bello, revista dedicada al sexo femenino, fundada por Avellaneda en la Habana a su regreso en 1859. En ella publicó algunos artículos el joven Piñeyro. Su colaboración cesó al publicar el osado joven unos versos del célebre ironista alemán Heine desfavorables a la mujer.

²⁴En el artículo "sobre Gertrudis Gómez de Avellaneda" en Bosquejos, retratos, recuerdos. (París, Garnier, 1912), Piñeyro cuenta con detalles curiosos la coronación de la poetisa en la Habana la noche del viernes 27 de enero de 1860.

²⁵Enrique Piñeyro, "Gertrudis Gómez de Avellaneda" en Bulletín Hispanique, Tomo VI, No. 2 (abril-junio 1904), p.143. También apareció este artículo sin cambios en la sección Literatura Cubana de Joyas de la Literatura Universal, Madrid-Barcelona, pp. 63-99.

²⁶Ibid., p.143.

²⁷Ibid. Es de notar que esta es la primera vez que Piñeyro se refiere a España en términos afectivos "La madre patria".

²⁸Ibid.

²⁹Emilio González López, Historia de la literatura española, OP. Cit. Vol.II, p.236.

³⁰Cintio Vitier, Lo cubano en la poesía, (La Habana: Instituto del Libro, 1970), pp.127-128.

³¹Raimundo Lazo, Gertrudis Gómez de Avellaneda, (México: Editorial Porrúa, 1972), p.11.

³²Vitier, OP. Cit., pp.129-130.

³³La madre de Avellaneda era una dama de la alta sociedad camagüeyana, Francisca de Arteaga y Betancourt. Nacida en Cuba en familia de gran abolengo por parte de los Arteaga.

³⁴Piñeyro, "Sobre Gertrudis Gómez de Avellaneda" en Bosquejos, retratos y recuerdos, p.224

³⁵Ver págs. 360 de esta tesis.

³⁶Juan J. Remos, Historia de la literatura cubana, Vol. II, OP. Cit., pp.78-163.

³⁷Juan Valera, Juicios literarios, (Madrid, 1890).

³⁸Citado por Emilio González López, OP. Cit.p.237.

³⁹Piñeyro, "Gertrudis Gómez de Avellaneda", Bulletín Hispanique, OP. Cit. p.148.

⁴⁰Ibid., p.148

⁴¹Ibid.

⁴²Ibid., p.147

⁴³Gertrudis Gómez de Avellaneda, Diario de amor, prólogo y ordenación de Alberto Guirardo, (Madrid, Aguilar), el tomo aparece sin fecha. Fue mandado a publicar por la viuda de Ignacio Cepeda, quien poseía la correspondencia amorosa entre la poetisa y su marido.

⁴⁴"Sobre Gertrudis Gómez de Avellaneda", Bosquejos, retratos, recuerdos, OP. Cit. p.233.

⁴⁵Ibid., p.235.

⁴⁶"Gertrudis Gómez de Avellaneda", Bulletín Hispanique, OP. Cit. p.146.

⁴⁷Ibid.

⁴⁸ Ibid., pp.145-146.

⁴⁹ Gertrudis Gómez de Avellaneda. Diario de amor, OP. Cit. pp.85-86. En la relación de los poetas y sus obras que más le interesan la poetisa incluyó los siguientes nombres y obras: de Walter Scott, El Pirata, Los privados rivales, Waverly, El anticuario, lo considera "el primer prosista de Europa", de Madame de Stael, Corina o Italia, "novela descriptiva del más hermoso y poético país del mundo", además tiene curiosidad por comprobar si es verdad o no que hay un extraordinario parecido entre la protagonista del libro y ella, pues eso le han dicho. Después en la lista sigue Atala de Chateaubriand y por último señala como sus poetas preferidos a Lista, Quintana, Heredia y agrega, "porque como dice uno de estos poetas:

...Verás la poesía,
del corazón y mente descendiendo
al corazón y mente arrebatarse".

⁵⁰ "Gertrudis Gómez de Avellaneda". Bulletin Hispanique, OP. Cit. p.155.

⁵¹ Ibid., p.154.

⁵² Enrique Piñeyro, "José María Heredia" Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux et des Universités du Midi, Bulletin Hispanique. (París, Tomo IX, No. 2, abril-junio, 1907), pp.186-209.

⁵³ Enrique Piñeyro ordenó y prologó un libro que al morir dejó escrito José Francisco Heredia titulado Memoorias sobre la revolución de Venezuela por D. José Francisco Heredia, Regente que fue de la Real Audiencia de Caracas, seguidas de documentos históricos inéditos... (París, Librería Garnier, 1895).

⁵⁴ José María Heredia, Les Trophées, (París: A. Lemerre, 1893).

⁵⁵ Piñeyro, "José María Heredia", OP. Cit., pp.187.

⁵⁶Ver Juan J. Remos, Historia de la literatura cubana, Vol. I, OP. Cit. p.274.

⁵⁷Cintio Vitier, Lo cubano en poesía, OP. Cit. pp. 71-101. Ver también José María Chacón y Calvo, Estudios heredianos, (La Habana: Editorial Trópico, 1939).

⁵⁸Enrique Piñeyro, Estudios y Conferencias, (New York: Imprenta Thompson y Moreau, 1880) p.200.

⁵⁹_____, "Heredia", Bulletin Hispanique, OP. Cit. p.208.

⁶⁰Ibid., p.206.

⁶¹Ocios de los Españoles Emigrados, (Londres, 1825) No. 21. Citado por El Mensajero Semanal, (New York: 1829) Vol. I, No. 35, p.276.

⁶²Anales de Ciencias, Agricultura, Comercio y Artes, No. 18 (La Habana: 1829) Publicados por Don Ramón de la Sagra.

⁶³Andrés Bello, Jucio sobre las "Poesías de J.M. Heredia", citado por Manuel Pedro González en su volumen José María Heredia, primogénito del romanticismo hispánico, México, 1955, p.49, quien a su vez lo tomó de M. García Gorrón en Vida de José María Heredia en México, (México: Ediciones Botas, 1945), pp.257-258.

⁶⁴Manuel Pedro González, José María Heredia, primogénito del romanticismo. (México: El Colegio de México, 1955) p.50.

⁶⁵Ibid., pp.50-51.

⁶⁶José Martí, "Heredia", Obras completas, (La Habana: Editorial Lex, 1946) Vol I, pp.762-777.

⁶⁷Ver Manuel Pedro González, OP. Cit. p.54

⁶⁸Angel I. Augier, Reencuentro y afirmación del poeta Heredia, (La Habana: Molina y Compañía, 1940) p.11.

⁶⁹Manuel Pedro González, OP. Cit. p.61

⁷⁰Ibid., p.65

⁷¹Ibid.

⁷²Piñeyro, "Heredia", Bulletin Hispanique, OP. Cit. p.200.

⁷³Ibid.

⁷⁴Manuel Pedro González, OP. Cit. p.114.

⁷⁵Piñeyro, "Heredia", Bulletin Hispanique, OP. Cit. p.208.

⁷⁶Ibid., p.209.

⁷⁷Ver Poesías Líricas de José María Heredia, edición y prólogo de Elías Zerolo (París: Garnier Hermanos, 1893), p.2.

⁷⁸Marcelino Menéndez y Pelayo, Horacio en España, t. II, 2a. ed. (Madrid: Imprenta A. Pérez Dubrú, 1885).

⁷⁹José María Heredia, Poesías Líricas (Toluca, México: 1832) "Advertencia a la segunda edición".

⁸⁰Ver página 37, capítulo I, fase II de esta tesis.

⁸¹ Enrique Piñeyro, "José María Heredia en la Antología de poetas hispanoamericanos de la Real Academia Española" en Hojas Literarias, t. III, No. III (La Habana: 31 de marzo de 1894), pp.169-188.

⁸² _____, "Heredia" en Hombres y glorias de América, (París: Garnier Hermanos, 1903), p.304.

⁸³ Ibid., p.305.

⁸⁴ Supra, notas 61, 62, 63.

⁸⁵ Marcelino Menéndez y Pelayo. Obras Completas, Historia de la poesía Hispano-americana, Vol. XXVII, (Santander: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1948), pp.230-231.

⁸⁶ Piñeyro, Hombres y Glorias de América, OP. Cit. p.302.

⁸⁷ Menéndez y Pelayo, OP. Cit., p.231.

⁸⁸ Ibid., p.227.

⁸⁹ Ibid.

⁹⁰ Piñeyro escribió un artículo con el título "José María Heredia" que fue incluido en su obra póstuma Bosquejos, retratos, recuerdos de 1912, páginas 81-101, pero se trata del primo, o sea, del autor de Los Trophées, quien nació en Cuba en 1842 y murió en París en 1905.

⁹¹ Enrique Piñeyro. El romanticismo en España. (París: Garnier Hermanos, 1904). El libro fue reeditado en Nueva York en la imprenta G. E. Stechert, en 1936. Es por esta edición de Nueva York que citamos para este artículo.

⁹² Ver páginas 295 y 296 del Capítulo I de la Fase III de esta tesis.

⁹³ Enrique Piñeyro. The Romantics of Spain. Traducido por Edgar Allison Peers (Liverpool: Institute of Hispanic Studies, 1934).

⁹⁴ Edgar Allison Peers. Historia del movimiento romántico español, 2a. ed. trad. de José María Gimeno. (Madrid: Editorial Gredos, S. A. 1967), p.7.

⁹⁵ Francisco Blanco García. La literatura española del siglo XIX (Madrid: 1891).

⁹⁶ Narciso Alonso Cortés. Zorrilla: su vida y sus obras, 3 vols. (Valladolid, 1943).

⁹⁷ J. Lomba y Pedraja, "Mariano José de Larra", La Lectura, (Madrid, 1919).

⁹⁸ Jean Sarrailh, ... Enquêtes romantiques: France-Espagne (Paris: Societe d'edition "Les Belles lettres", 1933).

⁹⁹ Le Gentil, Le Poète Manuel Bretón de los Herreros. (París, 1909).

¹⁰⁰ Edgar Allison Peers, OP. Cit. p.7.

¹⁰¹ Enrique Piñeyro, The Romantics of Spain, Op. cit. translator's preface, V.

¹⁰² Ibid., V.

¹⁰³ Piñeyro, Bosquejos, retratos, recuerdos, (París: Garnier, 1912) p.47.

¹⁰⁴ _____, El romanticismo en España, OP. Cit. p.viii.

¹⁰⁵ Edgar Allison Peers, Historia del movimiento romántico en España, OP. Cit., t. I, p.7.

¹⁰⁶ Azorín, Clásicos y modernos (Madrid, 1919) p.185.

¹⁰⁷ Piñeyro, El romanticismo en España, OP. Cit. p.ix.

¹⁰⁸ Ibid., p.ix.

¹⁰⁹ Ibid., p.x.

¹¹⁰ Ibid., p.ix.

¹¹¹ Ibid., p.xii.

¹¹² Ibid., p.xi.

¹¹³ Ibid., p.xiii.

¹¹⁴ Ibid.

¹¹⁵ Ibid., XV. La cita es del Discurso de Durán tal como la transcribe Piñeyro.

¹¹⁶Ibid., p.xvi.

¹¹⁷Jorge Campos. "El movimiento romántico, la poesía y la novela", en Historia General de las literaturas hispánicas, bajo la dirección de Díaz-Plaja, tomo IV siglos XIII y XIX, segunda parte (Barcelona: Editorial Barna, S.A., 1957) p.156 y siguientes.

¹¹⁸Ibid., p.153.

¹¹⁹Ibid.

¹²⁰Cook, poeta inglés también redactor del Europeo, contribuyó a la difusión de las ideas de Walter Scott que entraron a España a través de sus artículos en el Europeo y luego con las traducciones de Larra se popularizaron aún más.

¹²¹Monteggia, Luigi, poeta milanés, redactor del Europeo de Barcelona que según Llorens Castillo fue "la primera revista de carácter romántico que se publicó en España. Monteggia fue el poeta de la emigración y su L'imno dell'è esuele fue adoptado como himno de los batallones italianos en su guerra de unificación bajo el Conde de Cavour.

¹²²Díaz-Plaja, Introducción al estudio del romanticismo español, 3a. edición, (Madrid: Espasa Calpe, S.A. 1967) P.153.

¹²³Enrique Piñeyro, "Don Antonio García Gutiérrez. El Rey Monge, El Trovador, en Revista del Pueblo Nos. 1, 3.4.5, (La Habana: 1965), pp.6-7, 21-22, 28-29, 35-36.

¹²⁴Enrique Piñeyro, El romanticismo en España, OP. Cit. XVIII.

¹²⁵Ibid., p.334.

¹²⁶Ibid., p.335.

CONCLUSIONES

La vida y la obra del crítico e historiador de la literatura española e hispanoamericana Enrique Piñeyro están entrañablemente unidas porque ambas fueron movidas por los dos grandes ideales de patria y libertad que para él, independizada ya la América española, se sintetizaban en la independencia de Cuba, empresa a lo que dio gran parte de su vida, unas veces en Cuba y otras exilado en los Estados Unidos. Y esta es la razón de que Enrique Piñeyro enfocó su atención de crítico e historiador literario a aquella etapa de la literatura general europea en el neoclasicismo y en el romanticismo y más tarde de la española, de la hispanoamericana y de la cubana en que estos dos ideales fueron el espíritu que animaron y se expresaron en la última generación neoclásica española cuyo máximo representante es Quintana, en la primera hispanoamericana cuya figura más destacada es José Joaquín de Olmedo y en el nacimiento de la literatura cubana con el gran poeta José María Heredia que marca la transición del neoclasicismo al romanticismo.

Esta es la razón que llevó a Piñeyro a no interesarse por el neoclasicismo anterior a Quintana porque no estaba inspirado en esos dos grandes ideales y por el mismo motivo, terminado el romanticismo y entrado el realismo en

el que desaparecieron estos ideales entrañablemente unidos como principal motor de la literatura, ya Piñeyro no tuvo interés por analizar ese movimiento con su crítica, o historiarla creyendo que había terminado su tarea.

Por eso en el primer capítulo que consagramos a la vida de Enrique Piñeyro presentamos a la vez que su labor política como independentista cubano en la doble dimensión política y literaria, unas veces en su propia patria, Cuba y ya exilado en los Estados Unidos donde también alternó las actividades literarias con la política.

Terminado el estudio de su vida, hemos dividido en tres fases la actividad literaria de Enrique Piñeyro que marcan tres actos distintos en su formación de crítico literario. La primera que podríamos llamar de iniciación y es justamente eso, ejercicios de crítica tanto literaria como política, donde andan revueltos ambos intereses; la segunda, que es ya de desarrollo, es el comienzo de su etapa parisina y abarca toda la década de 1880; y la tercera, de plenitud donde se destacan sus estudios sobre el neoclasicismo y el romanticismo español e hispanoamericano, a partir de 1892 fecha en que publica Manuel José Quintana, ensayo crítico y biográfico.

En la primera estudiamos la obra diversa en que el crítico está haciendo una labor de crítica tanto literaria

como histórica que aparece en todos los periódicos y revistas de la Habana. Ya se observa en esta primera etapa un marcado interés por los poetas europeos, especialmente le interesan a Piñeyro los italianos Leopardi y Foscolo en cuyas poesías hay un acento patriótico. Incluimos también en esta primera fase del crítico sus polémicas en la Habana y su interés por "ilustrar al pueblo" expresado en las revistas que dirigió en la Habana, La Revista Habanera de Juan Clemente Zenea entre 1861 y 1862 y más tarde la suya propia, la Revista del Pueblo (1865-1866) en cuyas páginas declara su propósito de ilustrar al pueblo, porque creía Piñeyro, al igual que su maestro Don José de la Luz y Caballero, que la base de la libertad estaba en el desarrollo de una cultura nacional que creara una autoconciencia de nacionalidad, en este caso de cubanidad.

También se ha incluido en esta fase de iniciación un apartado sobre los credos estéticos de Piñeyro y las diferentes etapas de desenvolvimiento, su refutación de Gioberti, su aceptación de Hegel como el filósofo profeta y su definición de lo Bello en el arte, ideas mayormente neoclásicas que más tarde, en su tercera fase y muy hacia el final de su vida abandonará por una crítica de carácter más bien positivista influido como estaba por Taine y Saint-Beuve.

En la segunda etapa ya vemos al crítico en París creando una obra más articulada, sobre todo en el segundo capítulo de esa Fase se estudia Poetas famosos del siglo XIX (1883), libro que fue escrito íntegramente con el plan de continuar una obra mayor donde en volúmenes subsiguientes se estudiarían otros géneros de la literatura europea del siglo XIX. Este plan, que no continuó el crítico, habría sido el más ambicioso proyecto de crítica de literatura comparada del siglo XIX y el primero en las letras hispánicas. Con todo, Poetas famosos del siglo XIX, sitúa a Piñeyro entre los precursores de los estudios de literatura comparada, junto a Parzo Bazán y a Juan Valera en España.

En la tercera fase presentamos al crítico en la plenitud de su carrera. Se inicia en 1892 con su ensayo Manuel José Quintana que es el primer estudio a fondo que Piñeyro emprende sobre un poeta. Es todo un libro dedicado a este poeta lírico de la última generación neoclásica, y es también el primer estudio a fondo que se hace sobre el gran poeta de la libertad.

En esta etapa ya Piñeyro no se interesa por obras de circunstancias, sino que se dedica a estudiar ese período de la literatura española de finales del siglo XVIII y primera mitad del XIX, el neoclasicismo y el romanticismo, períodos que ya se habían sedimentado por el tiempo,

pero que aún no se habían comenzado a estudiar, salvo alguno que otro artículo dedicado a poetas aislados del romanticismo. Por eso Piñeyro es el primer historiador del romanticismo español con su libro El romanticismo en España, (1904) pues antes que él nadie había estudiado este movimiento en su totalidad, en una visión de conjunto de todos los géneros literarios que florecieran en España bajo la estética romántica. Y después de Piñeyro, nadie ha estudiado otro período literario en su totalidad como lo hizo él con el romanticismo; y es muy probable que hubiese hecho lo mismo con el neoclasicismo a pesar de que a él sólo le interesaron las figuras de la última generación neoclásica por el tono alzado, heróico y los temas patrióticos que caracterizan esta poesía cuyo máximo ejemplo es la poesía lírica de Quintana y en grado menor de la Cienfuegos a quien también dedicó estudios en el Bulletin Hispanique.

En esta tercera fase de Plenitud Piñeyro logra el reconocimiento por las revistas más prestigiosas internacionales y por las casas editoriales francesas, de su gran valor de crítico literario y de este modo comienza su colaboración en el Bulletin Hispanique de la Universidad de Burdeos que era en ese momento la revista literaria de estudios hispánicos más prestigiosa de Francia, la cual a su vez era el centro más importante de estos estudios en Europa, en la que publicó sus artículos más serios e im-

portantes sobre los poetas neoclásicos y románticos españoles e hispanoamericanos como "Mariano José de Larra" en 1903, el estudio de mayor profundidad sobre este romántico que hasta entonces se había hecho, seguido en el mismo año por "José de Espronceda", ambos estudios incluidos en su volumen sobre El romanticismo en España; después tratará de "Gertrudis Gómez de Avellaneda" (1904), romántica cubana a quien el crítico estudia como la máxima figura femenina en las letras españolas del romanticismo y a "José María Heredia" (1907), que representa la transición del neoclasicismo al romanticismo en las letras cubanas. También Piñeyro estudia a los neoclásicos hispanoamericanos en el Bulletín con un artículo sobre "José Joaquín de Olmedo" en 1905 donde trata de elevar a su justo sitio al poeta, cantor de la gesta heroica de Bolívar, cuyos valores poéticos Menéndez y Pelayo había tratado de disminuir en su Antología de poetas hispanoamericanos. También estudia en el Bulletín a los españoles "Nicasio Alvarez Cienfuegos" (1907) a quien trata de sacar del "injusto olvido" en que había caído principalmente debido a la reacción de los románticos que prestaron más atención a Quintana por dos motivos, primero porque fue el cantor de la guerra de independencia española, tema que era muy atractivo a los románticos, y segundo por haber sobrevivido Quintana a través de todo el período romántico sin renegar públicamente de la nueva estética que florecía en España con la violencia de una

planta tropical. Y por último el crítico dedicará un extenso estudio biográfico a "José María Blanco White" en 1910, último artículo de Piñeyro en el prestigioso Bulletin Hispanique pues al año siguiente, en abril dejó de existir el ilustre crítico cubano en París.

Esta es la razón por la que la Casa Garnier Hermanos de París, que era en ese momento la editorial más importante en la publicación de libros españoles e hispanoamericanos, y que ya en 1901 había publicado Vida y escritos de Juan Clemente Zenea, reconociendo los méritos literarios de Piñeyro publicó su Romanticismo en España (1904) y Bosquejos, retratos, recuerdos (1912), obra póstuma donde el crítico reunía una serie de artículos publicados principalmente en la Habana en Hojas literarias de Sanguily y La Revista Cubana de Enrique José Varona. Además de estos libros dedicados a la literatura, Piñeyro publicó en la Casa Garnier durante este período varias obras históricas como son Hombres y Glorias de América (1903), Biografías Americanas (1906), Cómo acabó la dominación de España en América (1908), obras todas que el autor componía a la vez que sus estudios de literatura y cuyo estudio arrojaría luz sobre la historia de Cuba y de la América española vista a través de las grandes figuras que hicieron posible su independencia.

A través del estudio de estas tres etapas hemos tratado de presentar la labor de Enrique Piñeyro como iniciador de la crítica de la literatura española del siglo XIX tanto de la última generación neoclásica llamada por algunos escuela madrileña, como la del romanticismo, y también como crítico de la nueva literatura de los países hispanoamericanos ya independizados de España y de la literatura de su patria, Cuba, que todavía en su época no se había desprendido de la literatura española, creyendo que con nuestro estudio aportamos nuevas luces a través de la vida y de la obra de Piñeyro en la formación de la crítica literaria de España, Hispanoamérica, y en ella Cuba, en el siglo XIX.

He consultado el archivo de la parroquia de Nuestra Señora de la Peña, concretamente los libros de Bautismos 10 al 14 (Años 1786-1831) y de Matrimonios, Nos. 7 al 9 (Años 1784-1850), y no hemos encontrado referencia alguna sobre los padres de Enrique José Nemesio Piñeyro y Barry. Quizás figuran en los índices de Bautismo y Matrimonio con nombres distintos al que usarían en la vida cotidiana.

Sólo apareció la partida de Matrimonio de los abuelos paternos del personaje, Juan Clemente Piñeyro y Josefa Rodríguez Valdés (no figura como Josefa Cantero), prueba de que los padres serían naturales del Puerto de la Orotava.

(Libro de Matrimonios, N° 7, fol. 124 v.)

"En ocho de Mayo de 1803 Josef Dávila Párroco Beneficiado de esta Iglesia Parroquial de N.S. de la Peña de Francia de este Lugar y Puerto de la Cruz, di lizenzia al P. Fr. Jose Truxillo, Presbítero del Orden de Predicadores, y con ella casó y veló conforme al Rito Romano a Juan Clemente Piñeyro, hijo legitimo de Antonio Piñeyro y de Narcisa Yanes, difuntos, con Josefa Rodríguez Valdés, naturales y vecinos de este dicho Lugar y Puerto, cumpliendo la Real Pragmática de Matrimonios, con lizenzia de sus mayores, publicadas las tres amonestaciones sin impedimento, siendo testigos: Domingo Mora, Francisco Jordán y Domingo Gómez, y lo firmo. (Firmas) Davila. Fr. Jose Truxillo (Rubricadas)."

San José, El Sausal (Tenerife), 23-VIII-78.



BIBLIOGRAFIA

I. Obras de Enrique Piñeyro

A. Libros

Piñeyro, Enrique. Biografías Americanas. París: Garnier Hermanos, 1906.

_____. Bosquejos, retratos, recuerdos. París: Garnier Hermanos, 1912.

_____. Cómo Acabó la dominación de España en América. París: Garnier Hermanos, 1908.

_____. Estudios y conferencias de historia y literatura. New York: Thompson y Moreau, 1880.

_____. Hombres y Glorias de América. París: Garnier Hermanos, 1903.

_____. Manuel José Quintana. Ensayo crítico y biográfico. París: A. Brisquet, 1892.

_____. Morales Lemus y la revolución de Cuba. New York: M. M. Zarzamendi, 1871.

_____. Poetas famosos del siglo XIX. Sus vidas y sus obras. Madrid: Librería Gutenberg, 1883.

_____. El romanticismo en España. París: Garnier Hermanos, 1904.

_____. The Romantics of Spain. Traducido y con una introducción por E. Allison Peers, Liverpool: Institute of Hispanic Studies, 1934.

_____. Vida y escritos de Juan Clemente Zenea. París: Garnier Hermanos, 1901.

B. Artículos, reseñas de libros, prólogos, discursos, apuntes de viajes, notas.

Piñeyro, Enrique. "Ayacucho y Santiago de Cuba." Celebración en París del tercer aniversario de la República de Cuba. 20 de mayo de 1905. París, P. Renouard, 1905.

_____. "Bibliografía de Enrique Piñeyro." Con una introducción, notas y un complemento por Domingo Figarola-Caneda, Habana: El Siglo XX, 1924.

_____. "Correspondencia Literaria." Revista Cubana. Tomo I, febrero 1885, pp.224-232.

_____. "Discursos Leídos en los Exámenes del Colegio El Salvador." Habana, 1861.

_____. "Esproceda." Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux et des Universités du Midi. Bulletin Hispanique. Tomo V, No. 4, octubre-diciembre, 1903, pp. 409-428.

_____. "Fernán Caballero y la Avellaneda." El Fígaro, La Habana, enero 1º, 1905.

_____. "Fragmento de un ensayo sobre la poesía en Cuba." Revista Habanera, año II, Tomo III, Habana, 1862, pp.158-170.

_____. "Gertrudis Gómez de Avellaneda." Bulletin Hispanique, Tomo VI, No. 2, abril-junio, 1904, pp. 143-156.

_____. "José Jacinto Milanés." Revista del Pueblo, 2da época, La Habana, Nos. 20, 21, 24, julio-setiembre, 1866, pp. 167-168, 169-172, 194-195.

- _____. "José Joaquín de Olmedo. Poesías Inéditas." Bulletin Hispanique, Tomo VII, No. 3, julio-setiembre, 1905, pp.274-292.
- _____. "En Honor del Quijote." Revista Cubana, Tomo XXII, diciembre 1947, pp.75-79.
- _____. "José María Heredia." Bulletin Hispanique, Tomo IX, No. 2, abril-junio 1907, pp.186-209.
- _____. "Mariano José de Larra." Bulletin Hispanique, Tomo V, No. 1, enero-marzo 1903, pp.25-57.
- _____. Memorias sobre las Revoluciones de Venezuela. por José Francisco Heredia con prólogo de Enrique Piñeyro, París: Garnier, 1895.
- _____. "La Música y la Poesía." Revista del Pueblo, La Habana, 1866, pp.17-25.
- _____. Noches Literarias en casa de Nicolás Azcárate. Habana: Imprenta La Antillana, 1866.
- _____. "Notas de viajes." Revista de Cuba, Tomo 5, 1879, pp.529-538.
- _____. "Waterloo." Revista Habanera, 1862, pp.270-279.

II. Obras sobre Enrique Piñeyro

A. Libros

- Bueno, Salvador. Enrique Piñeyro y la crítica literaria. La Habana: Instituto Nacional de Cultura, 1947.
- Cancela, Gilberto. Enrique Piñeyro: su vida y su obra. Miami: Ediciones Universal, 1977.
- Iraíoz y de Villar, Antonio. Enrique Piñeyro: Su vida y sus escritos. La Habana: Imprenta El Siglo XX, 1922.

_____. La misión diplomática de Enrique Piñeyro.
(Trabajo de ingreso en la Academia de Historia). La
Habana: Imprenta El Siglo XX, 1930.

Sanguily, Manuel. Obras completas. Enrique Piñeyro. Tomo
IV, La Habana: A. Dorrbecker Impresor, 1926.

B. Artículos, notas sobre Enrique Piñeyro

Castellanos, Jesús. "Piñeyro en su Casa." En Los Optimis-
tas. Madrid: Editorial América, 1918.

Caturia Brú, Victoria. "Caracteres de Enrique Piñeyro co-
mo historiógrafo." Universidad de la Habana, Vol. 16,
No. 49, 1943, pp.81-95.

Chacón y Calvo, José María. "El centenario del nacimiento
de Enrique Piñeyro." Revista Cubana, Tomo XIV, julio-
diciembre 1940, pp.226-227.

Córdova, Federico de. "Enrique Piñeyro, historiador." La
Habana: El Siglo XX, 1944.

Dictionnaire Internationale des Ecrivains du Monde Latin,
par Angelo de Gubernatis. "Piñeyro, Enrique José Ne-
mecio." Roma - Florencia, 1905, p.1156.

Gay-Galbó, Enrique. "Piñeyro, historiador y fundador."
Estudio preliminar del libro de Piñeyro Morales Lemus
y la revolución en Cuba. La Habana: Imprenta Molina y
Cía., 1939.

González del Valle, Martín. La poesía lírica en Cuba.
Barcelona, 1900, pp.319-330.

Iraizoz, Antonio. "Enrique Piñeyro." Cuba Contemporánea,
Tomo XXXIII, 1923, pp.212-217

_____. "Prólogo explicativo" en Notas Críticas de
Enrique Piñeyro. La Habana: Dirección de Cultura del
Ministerio de Educación de la República de Cuba, 1947.

"Enrique Piñeyro." Joyas de la Literatura Universal, Tomo II, Literatura cubana. Madrid - Barcelona, 1907, p.63.

Moratín Morales, Alfredo. "Piñeyro y su último libro." Evolución de la Cultura Cubana, Vol.XII, Tomo I, La Habana: Imprenta Montalvo y Cárdenas, 1928, pp.351-356.

Ripoll, Carlos. "Estudio preliminar sobre Enrique Piñeyro." Morales Lemus y la Revolución en Cuba por Enrique Piñeyro. Nueva York: Gráficas Cóndor, 1971.

Rodríguez Alemán, M.A. "Enrique Piñeyro." Revista Cubana, Tomo XXIV, enero-junio 1949, pp.375-398.

Roig de Leuchseuring, E. "Nota preliminar." Morales Lemus y la Revolución en Cuba, por Enrique Piñeyro, Nueva York: Gráficas Cóndor, 1971.

Sanguily, Manuel. "Piñeyro y Scherrer." Cuba Contemporánea, Tomo XXXVII, 1925, pp.201-217.

Tejera, Diego Vicente. "Enrique Piñeyro." América en París, 1892.

Varona y Pera, Enrique José. "Una Conferencia del Sr. Don Enrique Piñeyro." El Triunfo, 19 de noviembre de 1879, en Revista de Cuba, Tomo VII, 1880, pp.69-74

_____. "Leyendo a Piñeyro (El romanticismo en España)." El Fígaro, La Habana, 4 de setiembre de 1904, año XX, p.462.

Vitier Medardo. "Enrique Piñeyro." Revista de Cultura, Tomo I, No. 1, diciembre de 1949.

III. Bibliografía General

A. Libros

Alborg, Juan Luis. Historia de la Literatura Española, Vol.III, siglo XVIII. Madrid: Gredos, S.A., 1972.

Allison Peers, Edgar. Historia del movimiento romántico español, 2da. edición, versión española de José María Gimeno, 2 Vols. Madrid: Gredos, S.A. 1967.

Alonso Cortés, Narciso. Zorrilla: su vida y sus obras, 3 Vols., Valladolid, 1943.

Amador de los Ríos, José. Historia crítica de la literatura española, 7 Vols., Madrid 1861-1865.

Angulo y Heredia, Antonio. Goethe y Schiller. Su vida, sus obras y su influencia en Alemania. Madrid, 1863.

Arnold, Mathew. Essays in Criticism. New York: A.L. Burt Company, s.f.

Azorín. Clásicos y modernos. Madrid, 1919.

Bachiller y Morales, Antonio. Domingo del Monte y su época. Habana: Cultural S.A., 1936-1937.

Ballén, Clemente. Poesías de Olmedo. París: Garnier, 1896.

Barja, César. Libros y autores modernos. Siglos XVIII y XIX, 2da. edición. New York: Las Américas Publishing Co., 1964.

Bauterwek Serfs, Friedrich. Geischichte der Spanischen Poesie und Beredsamkeit. 3 Vols., Göttingen, 1804.

Berchet, Giovanni. Opere. Milán: Editorial Cusani, 1863.

Bernbaum, Ernest. Guide through the romantic movement, 2nd edition. New York: The Ronald Press Co., 1949.

Blanco García, Francisco. La literatura española del siglo XIX. Madrid, 1891.

Boileau, Nicolas. Oeuvres Complètes. París: Gallimard, 1966

Calcagno, Francisco. Diccionario biográfico cubano, 3 Vols., New York: Ponce de León, 1878.

- Carilla, Emilio. El romanticismo en la América hispánica, 2da edición. Madrid: Gredos, S.A., 1957.
- Carbonell y Rivero, José Manuel. Evolución de la cultura cubana (1608-1927). La Habana: Imprenta Montalvo y Cárdenas, 1928.
- Castellano, Carlos A. La fiesta del poeta en casa de José María Heredia. La Habana; Imprenta la Propagandista, 1926.
- Castellanos, Jesús. Los optimistas. Madrid: Editorial América, 1918.
- Castillo, Carlos del. Carta de Carlos del Castillo al director de La Independencia de Nueva York. Londres: 1875.
- Cepero Bonilla, Raúl. El Siglo 1862-1868. Un Periódico en lucha contra la censura. La Habana: Editorial Lex, 1957.
- Céspedes y Quesada, Carlos Manuel. Carlos Manuel de Céspedes. París: Paul Dupont, 1895.
- Chadbourne, Richard. Charles Augustin Saint-Beuve. New York: Twayne Publishers, 1977.
- Croce, Benedetto. Estética como ciencia de la expresión y lingüística general; teoría e historia de la estética. 2da. edición española corregida y aumentada conforme a la 5a. edición italiana por Angel Vegue y Goldoni, con prólogo de Miguel de Unamuno. Madrid: F. Beltrán, 1926.
- Cruz, Manuel de la. Obras, Vol. I. Madrid: Editorial Saturnino Calleja, S.A. 1924.
- La Cuestión de Cuba. Origen, carácter, vicisitudes y causas de la prolongación de la guerra. Por un testigo presencial. Madrid: A. Bacaycoa, 1878.
- Davis, Harold. Latin American Thought: A Historical Introduction. New York: The Free Press, 1972.

Del Monte y Aponte, Domingo. Escritos de Domingo Del Monte. Introducción y notas de José Antonio Fernández de Castro. Habana: Cultural S. A. 1929.

_____. Humanismo y humanitarismo, ensayos críticos y literarios. Habana: Editorial Lex, 1960.

Díaz-Plaja, Guillermo. Historia general de las literaturas hispánicas. Siglos XVIII y XIX. Tomo IV. Barcelona: Editorial Barna, S.A., 1957.

_____. La poesía lírica española. Barcelona, 1937.

Díez-Echarri, Emiliano y J.M. Rocca Franquesa. Historia de la literatura española e hispanoamericana. Madrid: Aguilar, 1968.

Eckermann, John Peter. Conversaciones con Goethe. Alemania, 1836-1848.

Echeverría, José Antonio. Los comisionados y el agente general de la República de Cuba en los Estados Unidos. New York, 1871.

Estenger, Rafael. Sincera historia de Cuba 1492-1973. Colombia: Editorial Debout S.A. 1974.

_____. Sociopatía americana; comentarios a Hostos. Habana: Molina, 1939.

Fernández de Castro, José Antonio. Esquema histórico de las letras en Cuba (1548-1907). Nota preliminar de Raimundo Lazo. La Habana: Departamento de Intercambio Cultural de la Universidad de La Habana, 1949.

Figarola-Caneda, Domingo. Centón epistolario de Domingo Del Monte. Habana: Imprenta El Siglo XX, 1923-1957.

Frías y Jacott, Francisco de. La Isla de Cuba. París: Imprenta de d'Aubusson y Kugelman, 1859.

Gallenga, Antonio Carlo Napoleone. The Pearl of the Antilles. London, 1873.

- García Carraffa, Alberto. Diccionario heráldico de apellidos españoles y americanos. Madrid: Nueva Imprenta Radio S. A., 1953.
- García, Salvador. Las ideas literarias en España entre 1840 y 1850. Berkeley: University of California Press, 1971.
- Gay-Galbó, Enrique. Varela y El Habanero. Miami: publicaciones de la Revista Ideal, 1974.
- Gil de Zárate, A. Resumen histórico de la literatura española; manual de literatura. Madrid, 1844.
- Gioberti, Vincenzo. Del Buono e del Bello. Bruselas, 1843.
- Gómez de Avellaneda, Gertrudis. Gertrudis Gómez de Avellaneda. Diario de Amor. Prólogo y ordenación de Alberto Guiraldo. Madrid: Aguilar, s.f.
- Gómez Restrepo, Antonio. Homenaje a Enrique José Varona en el cincuentenario de su primer curso de filosofía (1880-1930). La Habana: Secretaría de Educación, 1935.
- González, Manuel Pedro. José María Heredia, primogénito del romanticismo. México: El colegio de México, 1955.
- González López, Emilio. Historia de la literatura española, Edad moderna, Tomo II. New York: Las Américas Publishing Co., 1964.
- González del Valle, José Zacarías. La vida literaria en Cuba (1836-1840). La Habana: Cuadernos de Cultura, 1936.
- Goodman, Walter. The Pearl of the Antilles. Londres: H.S. King & Co., 1873.
- Gréard, Octave. Edmond Schèrrer. París: Hachette et Cie., 1880.
- Guerra, Ramiro. La guerra de los 10 años. Su sentido profundo en la historia de Cuba (1868-1878). La Habana: Imprenta El Siglo XX, 1949.

- _____. Manual de historia de Cuba. La Habana: Cultural, S. A. 1938.
- Guerrero Pallarés, Teodoro. La Habana por fuera. Cuadros de la vida cubana. La Habana: Imprenta y Librería el Iris, 1866.
- Guiteras, Pedro J. Historia de la isla de Cuba. 3 Vols. La Habana: Cultural S. A. 1927.
- Henríquez Ureña, Max. Panorama histórico de la literatura cubana. Puerto Rico: Ediciones Mirador, 1963.
- _____. Tablas cronológicas de la literatura cubana. Santiago de Cuba, 1929.
- Henríquez Ureña, Pedro. Historia de la cultura en la América hispana. México: Fondo de Cultura Económica, 1970.
- _____. Literary Currents in Hispanic America. New York: Russell & Russell, Inc., 1963.
- Heredia, Nicolás. El lector cubano. La Habana: La Moderna Poesía, 1903.
- Heredia, José María. Les Trophées. París: A. Lemerre, 1893.
- Hostos, Adolfo de. Tras las huellas de Hostos. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1966.
- Hostos, Eugenio María. Obras completas. Tomo I. San Juan, Puerto Rico: Ediciones Borinquen, Editorial Coquí, 1969.
- _____. La revolución de Cuba ante los españoles dignos. Buenos Aires, 1874.
- Humbolt, F.H.A. Political Essay on the Island of Cuba. Londres, 1856.
- Hurtado, Emilio. La naturaleza y el alma de Cuba (Antología de escritores cubanos). La Habana: Cultural, S.A. 1939.

- Iraizoz y de Villar. Antonio. La crítica en la literatura cubana. La Habana: El Avisador Comercial, 1930.
- _____. Libros y autores cubanos. La Habana: Editorial Rosarena, 1956.
- Joyas del Parnaso Cubano. Escogidas y publicadas por los redactores de las Brisas de Cuba. La Habana: Spencer y Co., 1855.
- Kimbal, R.B. Cuba and the Cubans: History and conditions of the Island. New York, 1850.
- Lanson, G. y P. Tuffrau. Manuel Illustré D'histoire de la littérature Française. París: Librairie Hachette, 1930.
- Lazo, Raimundo. Gertrudis Gómez de Avellaneda. México: Editorial Porrúa, 1972.
- Le Gentil, Georges. Le Poete Manuel Bretón de los Herreros. París, 1909.
- Lizaso Félix. Panorama de la cultura cubana. México, 1949.
- Lugo Guernelli, Adelaida. Eugenio María de Hostos, ensayista y crítico literario. San Juan de Puerto Rico: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1970.
- Llorens Castillo, Vicente. Liberales y románticos. México: Colegio de México, 1954.
- Mañach, Jorge. Historia y estilo. La Habana: Editorial Minerva, 1944.
- _____. Luz y El Salvador. La Habana: Imprenta El Siglo XX, 1948.
- Márquez Sterling, Carlos. Historia de Cuba. New York: Las Américas Publishing Co., 1969.
- Martí, José Julián. Obras completas. La Habana: Editorial Trópico, 1936-1953.

Menéndez Pidal, Ramón. La leyenda de los siete infantes de Lara. Madrid: Ducazcal, 1896.

Menéndez y Pelayo, Marcelino. Antología de poetas hispano-americanos. Madrid: Real Academia, 1893-1895.

_____. Conferencia en el Ateneo de Madrid. Don Manuel José Quintana. La poesía lírica al principio del siglo XIX. Madrid, 1887.

_____. Estudios sobre el teatro de Lope de Vega. Madrid: Librería General de Victoriano Suárez, 1919.

_____. Historia de las ideas estéticas en España. Santander: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1933.

_____. Historia de los Heterodoxos españoles. Obras completas. Vol. 42. Santander: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1940-1974.

_____. Historia de la poesía hispanoamericana. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1948.

_____. Horacio en España. Madrid, 1855.

Merchán, Rafael María. Estudios críticos. Bogotá: Imprenta la Luz, 1886.

Mesa Rodríguez, Manuel. Apostillas en torno a una gran vida. Domingo Del Monte. La Habana: Imprenta El Siglo XX, 1954.

Milanés, José Jacinto. Obras completas. Edición del Centenario. La Habana: Editorial del Consejo Nacional de Cultura, 1963.

Mitjans, Aurelio. Estudio sobre el movimiento científico y literario en Cuba. La Habana: Alvarez y Cía., 1890.

Montoro, Rafael. Historia de la Sociedad Económica de Amigos del País. La Habana: Imprenta y Librería El Universo, S.A., 1930.

_____. Obras. 2 Vols. Edición del Homenaje. La Habana: Cultural S.A., 1930.

Morales y Morales, Vidal. Hombres del 68. La Habana: Imprenta y Papelería de Rambla y Bouza, 1904.

_____. Iniciadores y primeros mártires de la revolución cubana. La Habana, 1901.

Moreno Fragnals, Manuel. José A. Saco. Estudio y bibliografía. Santa Clara, Cuba: Universidad Central de las Villas, 1960.

Moreno, Francisco. El país del chocolate (La inmoralidad en Cuba). Madrid: F. García Herrero, 1887.

Nicolson, Harold George. Saint-Beuve. London: Constable Publishers, 1957.

Noches literarias en casa de Nicolás Azcárate (Colección de trabajos). La Habana: Imprenta La Antillana, 1866.

Ochoa, Eugenio de. Apuntes para una biblioteca de escritores españoles contemporáneos en prosa y verso. 2 Vols. París: Boudry, 1840.

_____. Tesoro de los escritores españoles sagrados y épicos. París-Londres-Madrid, 1861.

Olivera, Otto. Breve historia de la literatura antillana. México: Andrea, 1957.

Olmedo, José Joaquín de. La victoria de Junín; canto a Bolívar. Guayaquil 1825, Londres 1826.

Orlando, Felipe. Panorama actual de la literatura cubana. México: Litografía Machado, 1956.

Pardo Bazán, Emilia. Los poetas épicos cristianos: Dante, Tasso, Milton, Hojeda, Klopstock y Chateaubriand. Obras completas, 2 vols. Madrid: Aguilar 1947 y 1956.

Pedreira, Antonio Salvador. Hostos, ciudadano de América. San Juan de Puerto Rico: Editorial Edil, 1968.

- Pellissier, Robert E. The Neoclassic Movement in Spain during the XVIII century. California: Stanford University, 1918.
- Peyre, Henri. Qué es verdaderamente El Romanticismo. Traducción de Marcial Suárez. Madrid: Doncel, 1972.
- Pezuela y Lobo, Jacobo de la. Diccionario gráfico, estadístico e histórico de la isla de Cuba. 4 vols. Madrid: 1863-1868.
- _____. Historia de la Isla de Cuba. 4 vols. Madrid: Bailly-Bailliere, 1868-1878.
- Pi y Margall, Francisco y Francisco Pi y Margall Arsuaga. Historia de España en el siglo XIX. Barcelona, 1902.
- Picón Salas, Mariano. De la Conquista a la independencia. México: Fondo de Cultura Económica, 1965.
- Piedra Bueno, Andrés. Literatura cubana. Síntesis histórica. La Habana: Cultural S.A., 1945.
- Piñera Llera, Humberto. Panorama de la filosofía cubana. Unión Panamericana. Washington D.C., 1960.
- Pirala y Criado, Antonio. Anales de la guerra de Cuba. 3 vols. Madrid: F. González Rojas, 1895-1898.
- Portuondo, José Antonio. Proceso de la cultura en Cuba. La Habana: Imprenta Molina, 1938.
- Prosas cubanas. La Habana: Editora del Consejo Nacional de Cultura. 2 vols., 1962-1964.
- Remos y Rubio, Juan J. Historia de la literatura cubana. 3 vols. La Habana: Cárdenas y Cía., 1945.
- _____. Hombres de Cuba. La Habana: Cárdenas y Cía., 1941.
- _____. Las ideas estéticas de Lipps. La Habana: Imprenta de El Fígaro, 1925.

- _____. Proceso histórico de las letras cubanas. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1958.
- Revilla, Manuel de la. Principios generales de la literatura española. 2 vols. Madrid, 1872.
- Robertson, John George. A History of German Literature. New York: G.P. Putman's Sons Ltd., 1931?
- Rodríguez, José Ignacio. Estudio histórico sobre el origen, desenvolvimiento y manifestaciones prácticas de la idea de la anexión de la isla de Cuba a los Estados Unidos de América. La Habana: La Propaganda Literaria, 1900.
- _____. Vida de don José de la Luz y Caballero. New York: Imprenta El Mundo Nuevo, 1874.
- _____. Vida del presbítero don Félix Varela. New York: Imprenta de O Novo Mundo, 1878.
- Rodríguez Monegal, Emir. El otro Andrés Bello. Caracas: Monte Avila Editores, C.A., 1969.
- Romero, Francisco. La filosofía de nuestro continente. México: Cuadernos LIII, 1961.
- Saco, José Antonio. Colección de papeles sobre la isla de Cuba. New York, 1858-1859.
- _____. Obras. 2 vols. New York: Librería Americana y Estrangera, 1853.
- Saint-Beuve, Charles Augustin. Oeuvres. Vol. II. Francia: Bibliothèque de la Pléiade, 1960.
- Sanguily, Manuel. Obras completas. La Habana: Cultural S.A., 1927.
- _____. Oradores de Cuba. La Habana: A. Dorbecker, 1926.
- Santa Cruz y Mallén. Historias de familias cubanas. La Habana: Editorial Hércules, 1940-1950.

- Santovenia, Emeterio, Raúl M. Cuba y su historia. 2da. edición. Miami: Cuba Corporation, 1965.
- Sarrailh, Jean. Enquêtes romantiques; France-Espagne. París: Les Belles Lettres, 1933.
- Silverio Sainz, Nicasio. Tres vidas paralelas (Francisco de Arango y Parreño, Félix Varela, José Antonio Saco). Miami: Ediciones Universal, 1973.
- Sismonde de Sismondi, Jean Charles. De la littérature du midi de l'Europe. 4 vols. París, 1813.
- Soto Paz, Rafael. La falsa cubanidad de Saco, Luz y Del Monte. La Habana: Editorial Alfa, 1941.
- Stabb Martin, S. América Latina en busca de una identidad. Caracas: Monte Avila Editores C.A., 1969.
- Stahl, E.L. German Literature of the Eighteenth and Nineteenth Centuries. New York: Barnes and Noble, 1970.
- Taine, Hippolyte. History of English Literature. New York: Frederick Unger Publishing Co., 1965.
- Ticknor, George. History of Spanish Literature. Boston-New York, 1849.
- Trelles, Carlos M. Los ciento cincuenta libros más notables que los cubanos han escrito. La Habana: Imprenta El Siglo XX, 1914.
- Valera, Juan. Obras completas. 2 vols. Madrid: Aguilar, 1961.
- Varela y Morales, Félix. Miscelánea filosófica. La Habana: 1944.
- Varona y Pera, Enrique José. Violetas y artigos. Madrid: Editorial América, 1906.
- Vázquez Rodríguez, Benigno. Precursores y fundadores. La Habana: Editorial Lex, 1958.

- Vitier, Cintio. La crítica literaria y estética en el siglo XIX cubano. La Habana: Instituto del Libro Cubano, 1970.
- _____. Lo cubano en la poesía. La Habana: Instituto del Libro Cubano, 1970.
- Vitier, Medardo. Las ideas en Cuba. 2 vols. La Habana: Trópico, 1938.
- Walzel, Oskar. German Romanticism. New York: Capricorn Books, 1932.
- Weber, Eugene. Paths to the Present: Aspects of European Thought from Romanticism to Existencialism. New York-Toronto: Dodd, Mead & Co., Inc., 1960.
- Weinstein, Leo. Hippolyte Taine. New York: Twayne Publishers Inc., 1972.
- Zambrana, Antonio. La República de Cuba. New York: 1874.
- Zambrana, Ramón. Soliloquios. La Habana: Imprenta La Intrépida, 1865
- _____. Trabajos académicos del Sr. Don Ramón Zambrana. La Habana: Imprenta La Intrépida, 1865.
- Zea, Leopoldo. Esencia de lo americano. Buenos Aires: Editorial Pleamar, 1971.
- Zerolo, Elías. Poesías líricas de José María Heredia. París: Garnier, 1893.
- Zum Felde, Alberto. Índice crítico de la literatura hispanoamericana. 2 vols. México: Editorial Guaranía, 1954.

B. Artículos y Bibliografías

- Acosta, Octavio. "El ensayo en Cuba" Libro de Cuba. La Habana: Ministerio de Educación y Cultura, 1954.

- Angulo y Guridi, Francisco Javier. "Literatura cubana - historia y crítica." Revista de La Habana. Tomo 5, 1855, pp.151-153.
- Armas y Cárdenas, José de. "Los contemporáneos de Shakespeare." Revista Cubana, Tomo II, 1885, pp.22-28.
- Bachiller y Morales, Antonio. "Poesía lírica en Cuba. Apuntes para la historia de las letras de la isla de Cuba." Capítulo XXII. Revista de La Habana. Tomo IV, 1855, pp.33-34.
- Bernard, Charles. "La estética alemana contemporánea; la estética alemana después de Hegel." Revista de Cuba. Tomo I, 1877, pp.220-229.
- Blanchet, Emilio. "Poesías de la señorita Doña Gertrudis Gómez de Avellaneda." Revista de La Habana. Tomo IV, 1855, pp.141-143.
- _____. "La tertulia literaria de Del Monte." Revista de la Facultad de Letras y Ciencias. La Habana, Vol. XIV, 1912, pp.49-56.
- Caballero, José Agustín. "La crítica en Cuba a fines del siglo XVIII. Carta sobre la historia del Dr. Urrutia en 1795." Revista de Cuba, Tomo I, 1877, pp.230-239.
- "Capmany", Enciclopedia Universal Ilustrada. Vol. 11. Madrid: Espasa Calpe, 1958, p.553.
- Coester, Alfred. "La literatura cubana juzgada en los Estados Unidos." Cuba Contemporánea. Tomo 21, La Habana, 1919, pp.48-84, 163-188.
- Córdova, Federico de. "Manuel Sanguily. El Salvador." Universidad de La Habana, Vol. 13, 1942.
- Cruchaga Ossa, Alberto. "Chile y los patriotas cubanos de la guerra de los diez años." Revista Bimestre Cubana, Vol. XXIII, 1928, pp.378-385.
- Cruz Fernández Manuel de la. "Bibliografía de cromitos cubanos." La Habana: Establecimientos Tipográficos La Lucha, 1892, pp./423/-436.

- Cuevas, Zequeira. "Manuel de Zequeira y Arango y los albores de la literatura cubana." Cuba Contemporánea, Tomo XXXII, La Habana, 1923, pp.377-381.
- Chacón y Calvo, José María. "Los orígenes de la poesía en Cuba." Cuba Contemporánea. Tomo II y III. La Habana, 1913.
- La Charanga. Director Juan Martínez Villergas. La Habana, 1857.
- Del Monte, Ricardo. "El efectismo lírico." Revista de Cuba. La Habana, marzo 1877, pp.131-172.
- Del Monte, Domingo. "Literatura alemana." El Album, Tomo VI, s.f. pp.113-122.
- _____. "Literatura española en el siglo XVIII." Revista de la Habana, 1854, pp.259-261, 275-277.
- _____. "Poesía de Heredia." Revista Bimestre, Tomo 2, No. 5. La Habana, 1832, p.275.
- Derozier, Albert. "Manuel José Quintana en la Naissance du liberalisme en Europe." Annales Littéraires de L'Université de Bersacon. París, 1968.
- Entralgo, Elías. "La insurrección de los diez años." Libro de Cuba. La Habana, 1954, p.56.
- Estévez, Nicolás. "Juan Clemente Zenea." Revista de Cuba, Tomo XIII y XIV. La Habana, 1883, pp.557-563.
- Fernández de Castro, José Antonio. "Vida Literaria de Cuba, 1548-1902." Universidad de La Habana, Vol. 25, No. 76-81, 1948, pp.277-303.
- Frías, José de. "Examen del proyecto de colonización africana en la isla de Cuba." Revista de Cuba, Vol. VIII,
- García Godoy, Federico. "Simón Bolívar por los más grandes escritores americanos." Cuba Contemporánea, Tomo VIII, 1915, pp.351-364.

- García, José Quintiliano. "Los exámenes del Colegio El Salvador." Revista de La Habana, Tomo IV, 1855, pp.15-16.
- _____. "Historia literaria del año 1856 en Cuba." Revista de Cuba, 2da época, No. II, 1857, pp.208-218.
- Gay-Galbó, Enrique. "Orígenes de la literatura cubana." Universidad de La Habana, Vol. 7, Nos. 20-21, 1938. pp.199-236.
- Gómez Juan Gualberto. "Un poeta cubano; Rafael María de Mendive." Revista de Cuba, Tomo XVI, 1884, pp.140-155.
- González-López, Emilio. "Periodistas gallegos fundadores de la prensa española en Nueva York." Revista La Coruña. La Coruña, España, agosto 1973, pp.87-91.
- Lázaro Carreter, Fernando. "La poesía lírica en España durante el siglo XVIII." Historia General de las Literaturas hispánicas. Dirigida por Guillermo Díaz-Plaja, Vol. IV, Barcelona, 1956.
- Lomba y Pedraja, J. "Mariano José de Larra." La Lectura, Madrid, 1919.
- Marinello Vidaurrutia, Juan. "Escritos de Domingo Del Monte." Revista de Avance, año 3, tomo 4, No. 39. La Habana, octubre 1929, p.311.
- Martí, José. "Heredia." Obras Completas. Vol. I, La Habana: Editorial Lex, 1946, pp.762-777.
- Matamoros, Ramón. "Observaciones al juicio de las diferentes épocas de la poesía en Cuba." Revista de La Habana, 1854, pp.291-293.
- Mendive, Rafael María de. "Crítica literaria. Víctor Hugo en 1836." Revista de La Habana, tomo III, 1854, pp.58-73.
- _____. "Poesías de Don José Fornaris." Revista de La Habana, Vol. IV, No. 64, 1855, pp.256-258.

El Mensajero Semanal. Periódico dirigido por José Antonio Saco. New York y Philadelphia, 1828-1831.

Moro Muza. Periódico satírico, económico y literario. Dirigido por Juan Martínez Villergas. La Habana, 1863-1864.

Pageaux, Henri-Daniel. "La genése de l'ouvre poetique de M. J. Quintana." Revue de Litterature Comparée, Tomo XXXVII, 1963, pp.227-267.

Palma, Ramón de. "De la literatura moderna." Revista de La Habana, tomo IV, No. 56, 1855, pp.221-223.

_____. "Lamartine, Alfonso de. Idea de la poesia." El Album, tomo VIII, s.f., pp.123-126.

_____. "Obras de José Jacinto Milanés." Revista de La Habana, Tomo IV, 1855, pp.253-255, 267-269, 277-279.

Peraza Sarausa, Fermín. "Vidas cubanas. Varona." El Mundo. La Habana. Año XLVIII, No. 15185, abril, 1949. p.10.

Ortiz, Fernando. "Humboldt y Cuba." Revista de La Habana. Año 1, Vol. 2, 1930, pp.155-171, 295-312.

Real de la Riva, César. "La escuela poética salmantina del siglo XVIII." Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo. Vol. XXIV, 1948.

Remos, Juan J. "La influencia del Colegio del Salvador en la generación del 68." Revista Cubana. Nueva York, número extraordinario, 1968.

Varona, Enrique José. "El intermezo lírico de Heine. Traducción de Francisco Sellén." Revista de Cuba, Tomo IV, agosto de 1878, p.113.

"Varona como maestro de la cultura cubana." Anales de la Universidad de Santo Domingo. Tomo VIII, República Dominicana, 1944, pp.83-102.

Varona, Enrique José. "La política cubana en los Estados Unidos." (Conferencia dictada en Steinway Hall la noche del 23 de enero de 1897). New York: S. Figueroa, 1897.

_____. "Ojeada sobre el movimiento intelectual en América." La Revista de Cuba, setiembre 30, 1878, p.16.

Vitier, Cintio. "La crítica en Cuba." Libro de Cuba, La Habana, 1954, pp.616-624.

Zambrana, Ramón. "Diferentes épocas de la poesía en Cuba." Revista de La Habana, la época, tomo I, 1854, pp.137-144, 172-178, 234-237, 251-255.