

INFORMATION TO USERS

This manuscript has been reproduced from the microfilm master. UMI films the text directly from the original or copy submitted. Thus, some thesis and dissertation copies are in typewriter face, while others may be from any type of computer printer.

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleedthrough, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send UMI a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

Oversize materials (e.g., maps, drawings, charts) are reproduced by sectioning the original, beginning at the upper left-hand corner and continuing from left to right in equal sections with small overlaps. Each original is also photographed in one exposure and is included in reduced form at the back of the book.

Photographs included in the original manuscript have been reproduced xerographically in this copy. Higher quality 6" x 9" black and white photographic prints are available for any photographs or illustrations appearing in this copy for an additional charge. Contact UMI directly to order.

U·M·I

University Microfilms International
A Bell & Howell Information Company
300 North Zeeb Road, Ann Arbor, MI 48106-1346 USA
313/761-4700 800/521-0600

Order Number 9432363

**El naturalismo en la novela cubana: La primera generación
republicana**

Molina-Figueroa, Sintia, Ph.D.

City University of New York, 1994

Copyright ©1994 by Molina-Figueroa, Sintia. All rights reserved.

U·M·I

300 N. Zeeb Rd.
Ann Arbor, MI 48106

A

EL NATURALISMO EN LA NOVELA CUBANA: LA PRIMERA
GENERACION REPUBLICANA

por
Sintia Molina-Figueroa

A dissertation submitted to the Graduate Faculty in Hispanic
and Luso-Brazilian in partial fulfillment of the requirements
for the degree of Doctor of Philosophy, The City University of
New York.

1994

© 1994

Sintia Molina-Figueroa

All Rights Reserved

This manuscript has been read and accepted for the Graduate Faculty in Hispanic and Luso-Brazilian Literatures in satisfaction of the dissertation requirement for the degree of Doctor of Philosophy.

April 12, 1994
Date

April 12 / 1994
Date

ABDellepiane
Chair of Examining Committee

Henri D. Canille
Executive Officer

Walter E. Fitch

Walter E. Fitch

Supervisory Committee

THE CITY UNIVERSITY OF NEW YORK

A Elizabeth y Cristina,
mis hijas; a Consuelo y
Félix, mis padres; a Pete,
amigo, compañero y esposo

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mis amigos que siempre creyeron en mí.

Agradezco a la profesora Angela B. Dellepiane por el entusiasmo que mostró para con esta tesis. Sus consejos, su paciencia y su excelente dirección facilitaron la investigación de mi tesis.

A las profesoras María L. Bastos y Malva Filer por su lectura que aportó luz donde era necesario.

A la Dra. Rosario Rexach de León por esa primera bibliografía que dio cuerpo a esta tesis.

A mis padres, Consuelo y Félix, por sus consejos y estímulo.

A Pete, compañero y esposo, por su constante apoyo y comprensión en los momentos más difíciles.

INDICE

Agradecimientos	v
Introducción y metodología	1
<u>Capítulo I</u>	
<u>El Naturalismo : Origen, desarrollo y factores</u>	4
I - El vocablo Naturalismo	5
a - Naturalismo y Filosofía	5
b - Naturalismo y Renacimiento	10
c - Naturalismo e Impresionismo	13
d - Naturalismo y Romanticismo	15
e - Naturalismo y Realismo	22
f - Naturalismo y Marxismo	29
II - Factores políticos, históricos, económicos y sociales determinantes del movimiento naturalista	31
III - Naturalismo y científicismo	42
IV - Para una definición del Naturalismo	51
<u>Capítulo II</u>	
<u>La sociedad cubana en el siglo XIX</u>	55
I - Política y economía	55
II- La novelística cubana del siglo XIX	70
a - La temática como definición de la identidad nacional .	70
b - Costumbrismo y Nacionalismo	74
c - Cirilo Villaverde y <u>Cecilia Valdés</u>	78
III - Indicios de un Naturalismo prematuro	83

a - Características	83
b - Colonialismo y esclavitud	88
c - La mulatería: expresión cultural cubana	96
d - Industrialización	100

Capítulo III

<u>Novela Naturalista cubana</u>	109
I - Novelas naturalistas posteriores a <u>Cecilia Valdés</u> . .	109
II - Ensayos de novelas naturalistas	110
I - <u>Carmela</u>	111
II - <u>Mi tío el empleado</u>	116
III - <u>Sofía y La familia Unzuazu</u>	131
IV - <u>Leonela</u>	157

Capítulo IV

<u>La primera generación republicana</u>	167
I - <u>A fuego lento</u> de Emilio Bobadilla	168
II - El Naturalismo en Miguel de Carrión	199
III - Carlos Loveira y el Naturalismo	243
IV - Conclusiones	346
V - Bibliografía	360

Introducción y metodología

Al planear esta investigación hemos tenido dos propósitos: examinar el término Naturalismo dentro de la dinámica socio-política y cultural que lo define, y mostrar la trayectoria y desarrollo de lo que ha sido el naturalismo cubano, casi desconocido y poco estudiado, no sólo como corriente literaria sino como ideología que ha regido la narrativa cubana por décadas.

Apoyándonos en el estudio sobre el Naturalismo que inicia esta investigación, pretendemos establecer condicionamientos que muestren, en Cuba, la aparición de un período nuevo, distinto, que supone un enfrentamiento con los anteriores - Romanticismo y Realismo- aunque mostrando estas influencias. Partiremos de una actitud de ruptura, de una necesidad de establecer una manera cultural y estéticamente distinta, de un nuevo sistema de pensamiento. A esta manera distinta llamaremos Naturalismo Cubano, entendiendo por tal no un período de un siglo sino un lapso que abarca desde los inicios de la novela cubana en la tercera década del siglo XIX, hasta el siglo XX. Esto supone utilizar una designación y estudiar unas novelas y sus autores poco estudiados dentro del cuadro cultural del Naturalismo hispano-caribeño, que viene a insertarse en el marco general del continente hispanoamericano.

La cronología propuesta en esta investigación marca el

inicio de la estética naturalista en Cuba con la publicación de Cecilia Valdés de Cirilo Villaverde, entre 1840-1850, y se extiende hasta finales del siglo XIX. El Naturalismo resurge en la segunda década del siglo XX -1917-1927-.

Hemos estudiado este ámbito histórico en el siguiente orden:

a- un primer período -1800-1868- en el que diversos fenómenos político-sociales y económicos contribuyeron a la formación de la conciencia nacional que se expresó en la narrativa.

b- La irrupción, en la narrativa, de ciertos rasgos naturalistas provocados por diversos fenómenos particulares de la nación cubana: la extensión del colonialismo, lo tardío de la abolición de la esclavitud, la industrialización y la mulatería.

c- La aparición entre 1868 y 1903 de escritores que aportan a la literatura cubana caracteres históricos de significación válidos.

Siguiendo este orden, analizamos las novelas Carmela y Mi tío el empleado de Ramón Meza, Sofía y La familia Unzuazu de Martín Morrua Delgado, Leonela de Nicolás Heredia y A fuego lento de Emilio Bobadilla.

d- Un período de decadencia, frustración y de vacío existencial, entre 1903-1930, que, contrariamente, da lugar

al florecimiento del Naturalismo al estilo zolesco.

Analizamos entonces las novelas de Miguel de Carrión, Las honradas y Las impuras, y de Carlos Loveira, Los inmorales, La última lección, Generales y doctores, Los ciegos y Juan Criollo.

Este análisis abarca la crisis social, política y económica de la isla desde las luchas independentistas, la situación creada por la mediatización política de la República y se cierra con el gobierno de Alfredo Zayas.

Para analizar las novelas y determinar la aportación de éstas a la corriente naturalista dentro del contexto literario hispano-caribeño, hemos intentado seguir el análisis semiótico propuesto por Carlos Reis, en cuanto puede ser aplicado a las novelas naturalistas. Para el análisis de las novelas se han combinado diversos códigos -temáticos, actanciales, ideológicos, narrativos y paraliterarios- que posibilitaron la dilucidación del Naturalismo en la dinámica cultural, social, estética y temporal cubana.

La tesis se cierra con un capítulo de conclusiones.

Capítulo I

EL Naturalismo: Origen, Desarrollo y Factores

El siglo XIX se caracterizó por revueltas, levantamientos y revoluciones, como asimismo, por los ideales, ilusiones y desilusiones que marcaron el devenir histórico y social de Europa Occidental y de América. Diversas tendencias políticas, artísticas y literarias, como respuesta al momento histórico, surgieron durante este siglo. El Naturalismo fue una de ellas y, a diferencia de otras tendencias literarias anteriores, sus fundamentos estéticos y sus principios ideológicos siguen aún siendo estudiados, con interés, en los países en los que se dio este movimiento.

El nacimiento del Naturalismo en Francia suscitó diversas polémicas: unas constructivas y entusiastas, otras severamente críticas; unas orientadas por la ideología predominante y otras por un incorrecto entendimiento de los fundamentos estéticos y literarios del movimiento. En la actualidad se ha producido una revaloración del Naturalismo. Recientes estudios, en los que se valoran las tendencias literarias anteriores y las posteriores al Naturalismo y la relación existente entre ellas, han permitido circunscribir el Naturalismo a un momento histórico específico aunque amplio. Esto ha facilitado una definición precisa del término y un entendimiento más claro de su estética y de su ideología.

Al estudiar el Naturalismo nos enfrentamos con algunas

incógnitas: el origen y definición del término; la relación entre Naturalismo, Realismo y Romanticismo; la diferencia entre ellos y, especialmente, la dilucidación de si el Naturalismo es un fenómeno exclusivo del siglo XIX. No existe una definición exacta de la designación que ayude a determinar qué es el Naturalismo, qué obras pueden clasificarse como naturalistas y qué es el Naturalismo literario. La confusión existente y la incomprensión del término, quizá, se ha debido a lo impreciso de su aplicación a las Bellas Artes. En este primer capítulo trataremos, pues, de definir el Naturalismo, de aclarar su función en la literatura de diversas épocas y de establecer los factores determinantes de su origen y de su aplicación a la literatura.

I.- El vocablo 'Naturalismo'

a - Naturalismo y filosofía

El vocablo Naturalismo se relaciona con el vocabulario de la filosofía naturalista¹, cuyo propósito era encontrar en el estudio de las ciencias la verdad. Como vocablo, el Naturalismo es falaz, controversial y poco concreto, lo que ha permitido que se haya usado y definido, indiscriminadamente, de distintos modos. Razón por la que se ha aplicado a cualquier pasaje textual, elemento o representación que derive de lo inhumano, de lo escuálido o de lo sórdido. Haskell M.

¹ Damian Grant, Realism (London: Methuen and LTD., 1970) 3.

Block considera que debido a los diversos usos dados al término, sería conveniente hablar de "naturalismos" para poder entender el significado (o significados) del vocablo en un determinado contexto:

It would be more accurate to speak of "Naturalisms" than Naturalism to indicate the multiplicity of meaning expressed in a single term.²

La aplicación del término para definir algunos aspectos de la novela moderna ha permitido una mejor comprensión de su función literaria y una definición, en términos de esa función, como sistema ideológico y cultural producto del desarrollo histórico, económico y social del siglo XIX. El Naturalismo como tendencia literaria, según Roland Stromberg, "debe ser definido por su contenido histórico"³, y no sólo por su estética.

El vocablo Naturalismo fue utilizado antes del siglo XIX. Fue aplicado a conceptos e ideas relacionadas con la naturaleza, lo material, lo tangible y con lo epicúreo. La naturaleza era la fuerza física que gobernaba al hombre, los objetos y el universo. Sólo se apreció como idea filosófica pero su relación con lo material data desde sus orígenes.

² Haskell M. Block, Naturalistic Triptych: The Fictive and The Real in Zola, Mann and Dreiser (New York: Randon House, 1972) 3.

³ Roland Stromberg, ed. Realism, Naturalism and Symbolism: Modes of Thought and Expression in Europe, 1848-1914 (New York: Harper and Row, 1968) xix. La traducción es mía.

Emile Zola, teórico de la escuela naturalista decimonónica, rechaza la acusación de creador del término y afirma que el mismo se remonta a los primeros siglos: "Mi gran crimen sería el haber inventado una palabra nueva para designar una escuela vieja como el mundo."⁴ El término, empero, no fue asignado a escuelas estéticas, sino que sólo se aplicó al pensamiento filosófico. Esto lo prueban las definiciones dadas por los antiguos diccionarios franceses en las que no se alude a su relación con las Bellas Artes, ni menos con la literatura. Sí se vincula el término con la naturaleza, como parte de un sistema básico y determinante en la formación y en el comportamiento de la materia:

Système de ceux qui attribuent tout à la
nature comme premier principe⁵.

Aunque el vocablo fue conocido y utilizado filosóficamente durante varios siglos, pero sólo aparece en la literatura, entrado el siglo XIX. En Le réalisme et le naturalisme, David Sauvegeot comenta acerca de la existencia de los naturalistas y afirma que "[e]ntre la fin du Moyen-âge et la fin du XVIIIème siècle, les naturalistes sont nombreux"⁶ (citado en Furst 2).

⁴ Emile Zola, "El naturalismo en el teatro," El naturalismo, comp., Laureano Bonet (Barcelona: Ed. Península, 1972) 109.

⁵ Emile Littré, Dictionnaire de la langue Française (Paris: Gallimard-Hachette, 1957) 637.

⁶ Lilian Furst, Naturalism (London: Methuen, 1971) 2.

Al igual que Sauvegeot, otros historiadores y estudiosos, entre ellos Zola, creen que los primeros naturalistas datan de los siglos XVI, XVII y XVIII. Zola va todavía más atrás cuando llama a Homero "poeta naturalista de su época."⁷ Y Harry Levin dice de Rabelais que fue un "realist who preached a naturalistic ethic."⁸ Estos juicios prueban que el Naturalismo, como término, como concepto, no se limita estrictamente al siglo XIX. En cambio, durante el período comprendido entre 1860 y 1890 adquiere sentido, forma y contenido literario, debido a la evolución sistemática que había venido sufriendo por varios siglos. Estas transformaciones se manifiestan a través de los cambios ideológicos y culturales que muestran las creaciones artísticas, especialmente, las literarias.

La filosofía naturalista se proponía encontrar la verdad en el estudio de las ciencias. Creían los que se suscribían a ella, que en la observación del comportamiento⁹ y en el estudio de la materia podían hallar la verdad sobre la existencia humana. Filosóficamente, la materia se percibió como un fenómeno concreto y factual. Los fenómenos naturales fueron observados de un modo libre, sin conferirles trascendencia metafísica alguna. De ahí que la incapacidad

⁷ Zola 110.

⁸ Harry Levin, The Gate of Horn: A Study of Five French Realists (Oxford: n.p., 1963) 66.

⁹ Grant 33.

para mostrar por medio del análisis de la materia y de los fenómenos naturales la existencia de Dios, permitió a los naturalistas negar su existencia y los llevó a creer en la naturaleza¹⁰ como única fuerza que domina el universo. La filosofía naturalista se convirtió entonces en el fundamento de los ateos y, por tanto, en la base del materialismo. Los naturalistas fueron, al decir de Lilian Furst, "[t]hose who do not admit God but who believe instead in material substance."¹¹ Si por varios siglos el Naturalismo se asoció con el pensamiento filosófico y con el mundo material, no es de extrañar que en el siglo XIX la tendencia naturalista hubiera estado sustentada por el materialismo positivista y racional, consecuencia de la revolución científica e intelectual de este período. Sus efectos están plasmados en las manifestaciones artísticas más importantes del siglo. Sin embargo, a pesar de la evolución del término, el sentido materialista adquirido desde sus inicios se ha mantenido hasta hoy:

This first sense of the term has by
no means died out, nor is it irrelevant to
an artistic movement that attached the
greatest importance to the tangible objects
of the visible world.¹²

¹⁰ Grant 33.

¹¹ Furst 13.

¹² Furst 3.

b - Naturalismo y Renacimiento

A finales de la Edad Media y a principios del Renacimiento se produce un vuelco en el estilo y en el sentido de la representación de la pintura medieval. Los pintores jóvenes renacentistas empiezan a identificarse con su arte. Así, se introducen nuevas formas en la pintura, se buscan otros motivos; especialmente aparece otra perspectiva visual. La perspectiva visual se sostiene en la apreciación humana de los seres y en la material de los objetos. Se inicia la imitación del mundo material y tangible en la pintura, y esa técnica repercutiría en todas las artes. Este nuevo estilo que se llamó naturalismo en la pintura, se basó en colores oscuros, en contrastes de colores y en la luz. Estos elementos añadían vida, objetividad y hasta cierta realidad a la pintura. Los pintores renacentistas -si pensamos en Leonardo de Vinci y La Mona Lisa- creaban una imagen que proyectaba energía, expresividad y, ante los ojos del espectador, la imagen ofrecía cierta espiritualidad. Era una figura natural con características humanas. En estas peculiaridades de la pintura renacentista se basa David Summers cuando asevera que las imágenes renacentistas eran como "fotografías por ser una igual a otra real,"¹³ y no una creación artística nacida de la imaginación.

¹³ David Summers, The Judgment of Sense: Renaissance, Naturalism and The Rise of Aesthetics (London: Cambridge UP, 1941) 166.

La imitación objetiva del mundo material -idea que viene de Aristóteles- en la pintura obedeció al influjo naturalista que permitió imitar la naturaleza en su expresión más simple. Los pintores llamados naturalistas, imitaban de modo objetivo los paisajes naturales, los objetos cotidianos, las personas simples, en sí, la vida en su más primaria expresión. Esta corriente naturalista permite a los pintores interrelacionarse con sus obras, identificarse con ellas. Por medio de la representación pictórica el artista expresaba su sentir y la visión del mundo natural que representaba artísticamente. La pintura naturalista representó el mundo natural, real del hombre y su medio concebido a través de la relación del artista con el ambiente. No obstante, David Summers comenta sobre la relación del pintor y su cuadro y concluye diciendo que

[t]he spirit they expressed, ..., was
not simply that of their subject, it was
that of the artist who gave the painting
its life.¹⁴

La vida, la espiritualidad que expresa la obra, significó el despertar a la realidad, fue la toma de conciencia de los pintores renacentistas frente al mundo material. El Renacimiento introdujo en las artes la valoración del hombre y de la naturaleza; el estilo y la forma adquirieron sentido humano, objetivo y real; la obra de arte

¹⁴Summers 111.

reflejó la espiritualidad, el sentir de su creador. El arte renacentista fue arte de conciencia en el que la naturaleza se concibe como elemento físico, tangible y no como una abstracción mental o imaginaria. En otras palabras, la naturaleza adquiere sentido material y real; es un ente físico que llega a los sentidos -tacto, vista- y se "expresa con toda su naturalidad."¹⁵ El término naturalismo inicia, así, su incursión en las Bellas Artes, sin perder ni el sentido material ni su función mimética.

Si en la pintura el Naturalismo se relacionó con los sentidos y se propuso mostrar la naturaleza y su relación con el hombre y la vida cotidiana, esta idea no se diferencia de la concebida por la crítica literaria del siglo XIX. La idea de la imitación de la realidad y la importancia del sentido óptico con el que se adquiere esa realidad, caracterizó la pintura renacentista y fue acogida, también, por los naturalistas del siglo XIX. Recordemos que Zola visitaba los lugares que inspiraban sus novelas e imitaba las escenas familiares y cotidianas de modo que el lector pudiera identificarlas. La reciprocidad entre el uso de los sentidos y la imitación es inherente a la escuela naturalista, aun cuando la realidad expresada sea la percibida por la óptica del artista. El Naturalismo se propone ser fiel a la realidad y a los elementos que la componen, o sea, la realidad que se percibe con los sentidos y que puede ser identificada por el

¹⁵Summers 311.

lector en una determinada obra de arte:

Naturalism refers to art the elements of which are presumed to coincide with the elements of optical experience.¹⁶

La experiencia óptica recreada en la obra de arte, al igual que la imitación del mundo observado, obedece al principio aristotélico de la mimesis que se entiende como el principio moral del arte. En este fundamento moral se apoya la escuela naturalista zolesca:

Toda crítica desde Aristóteles a Boileau ha anunciado el principio de que toda obra se debe basar en la realidad¹⁷

c - Naturalismo e Impresionismo

Los pintores naturalistas del Renacimiento contribuyeron a la evolución semántica del vocablo y lo introdujeron en las Bellas Artes. Pero, a partir de 1850 y 1860, el término adquirió un sentido más concreto en la pintura con la aparición del movimiento impresionista. Los pintores impresionistas utilizaron la técnica naturalista en sus cuadros mas, a diferencia de los renacentistas, no crearon una fotografía de la realidad sino su representación científica, en la que expresaban sus sentimientos y la influencia del

¹⁶ Summers 3.

¹⁷ Zola 109.

medio.¹⁸ Los impresionistas escogían objetos y escenas comunes como motivos de su creación. Su interés residía en la observación de los cambios que sufrían los objetos cuando eran sometidos a una variedad de luces y de colores. Esta técnica, fundamentada, primero, en la impresión que recibe el artista de un objeto y segundo, en la transformación que sufre el objeto cuando se lo somete a diferentes ambientes, no se diferencia de la utilizada por Zola en sus novelas. Zola conocía a algunos pintores impresionistas personalmente,¹⁹ como Monet y Cézanne, y fue influido por la calidad de este movimiento y por la ideología que lo motivó. El arte impresionista, con su juego de luces y de colores vivos, experimentaba con los objetos hasta llegar a una conclusión racional, material y objetiva: expresar la realidad por medio de la experiencia emocional del artista. Habíamos dicho que el arte renacentista fue arte de conciencia; por su parte, el impresionista es arte de liberación individual, de rompimiento, de experiencias personales y de originalidad creativa; es el arte que coincide con la evolución científica del siglo. Tomemos como ejemplo uno de los cuadros de Cézanne, View of Auver, inspirado en uno de los barrios de París. En

¹⁸ Eliseo Trenc Ballester, "Costumbrismo,realismo y naturalismo en la pintura catalana de la Restauración (1880-1893)," Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX, ed. Ivan Lissorgues (Barcelona: Ed. Antrophos,1988) 299.

¹⁹ Richard Shiff, Cézanne and The Era of Impressionism (Chicago: U of Chicago P, 1984) 103.

este cuadro los objetos simples, los colores y la objetividad en la representación se unen para manifestar la reacción del artista frente a la realidad que expresa. La originalidad artística se manifiesta por el estilo que adopta el creador. Así, Cézanne, Monet y Zola fueron originales en sus respectivos géneros. Lograron una escisión entre los convencionalismos artísticos y lo que ellos consideraban su responsabilidad moral como artistas. Para estos artistas la originalidad creativa se funde con el principio moral que no es más que la fidelidad de la representación artística del mundo.

Aunque el significado del término y su uso, tanto en la pintura renacentista como en la impresionista, varió, la idea de la imitación de la realidad permaneció y sirvió de parámetro a los escritores que, empeñados en este propósito, crearon sus obras. Con este objetivo el Naturalismo se integra a las Bellas Artes, especialmente, a la literatura. Como término, al Naturalismo se le asignó valor filosófico, artístico -en la pintura y en la literatura- y, a partir de 1860, científico.

d - Naturalismo y Romanticismo

En la tercera década del siglo XIX, antes del impresionismo, surgió el Romanticismo que exaltó el culto a la naturaleza, a la belleza natural y a la individualidad creativa con la que el hombre expresa su rebeldía en contra de

los convencionalismos sociales. El Romanticismo fue la rebelión artística que rechazó tanto la cultura como la ideología neoclásicas. El manifiesto romántico contribuyó, en gran medida, a que la naturaleza y la sociedad empezaran a ser valoradas como parte de un organismo viviente cuyos elementos eran indispensables para su buen funcionamiento. La naturaleza empieza a perder su carácter preciosista y decorativo para convertirse en un fenómeno mutable, que se interrelaciona con el hombre y cuyas transformaciones lo afectan negativa o positivamente. También, la sociedad pierde la inercia que la había caracterizado por varios siglos para convertirse en un organismo activo, vivo, que recibe su energía de los elementos que la constituyen los que, a su vez, pueden ser observados en sus distintos estados.

El culto a la naturaleza, proclamado por los románticos, sirvió, en cierto modo, de estímulo a la observación de los fenómenos naturales. Aunque los románticos no se propusieron esta finalidad, la naturaleza empezó a ser estudiada en relación con los efectos, negativos y positivos, que ejercía sobre los seres humanos. En otras palabras, la naturaleza empieza a ser sentida como una parte determinante de la vida del hombre, de su comportamiento y de su convivencia. El paisaje, la naturaleza adquieren valor real y el hombre se identifica con ellos. Esta idea se mantiene durante las décadas que anteceden al movimiento naturalista de los años 60 y 70, convirtiéndose en una de las características de dicha

escuela. A pesar de que la naturaleza, como fenómeno, adquirió otro sentido y empezó a ser entendida como parte de un organismo, el término naturalismo siguió siendo rechazado por la sociedad tradicionalista. El influjo de la investigación científica, iniciada en el siglo XVIII, contribuyó a mejorar, un poco, la percepción despectiva del vocablo. Pero, no es hasta finales del siglo XIX y principios del XX cuando el término experimenta una recepción positiva por parte de la crítica.

El movimiento romántico, rechazado y criticado por los escritores naturalistas por su retórica inflada, la fanfarronería preciosista, la subjetividad y el pintoresquismo, fomentó una tradición literaria e ideológica que caracterizó los movimientos artísticos posteriores tanto en Europa como en Hispanoamérica. Con el Romanticismo se introduce en la literatura la preocupación social, que no fue más que el compromiso moral del arte y del artista y, por ende, del Naturalismo, y el afán de ruptura con los convencionalismos sociales y, especialmente, el reconocimiento de una cultura propia. Principios todos muy característicos de la tendencia naturalista. De modo que el Romanticismo, en sí, aparece como "el principio lógico del Naturalismo,"²⁰ porque introduce la idea de la sociedad como elemento de estudio y de la literatura como fenómeno social, cultural e histórico. Con

²⁰ Emile Zola, "Carta a la juventud," El naturalismo, comp. Laureano Bonet (Barcelona: Ed. Península 1972) 72.

lo que se puede aseverar que el Romanticismo inicia la búsqueda de lo original, de lo auténtico y, por tanto, de la verdad de los fenómenos. A este propósito romántico se adhieren las tendencias posteriores. Es indudable que el Romanticismo, a pesar de sus contradicciones internas -vuelta al pasado, clasicismo, retoricismo, etc.-, fue el primer amago de novela naturalista. Ello por el fatalismo, el desengaño y la desilusión frente a la situación que esas novelas naturalistas rechazan y critican. Estos elementos, desde el Romanticismo, son tratados como fuentes temáticas y caracterizan, particularmente, el movimiento naturalista. De modo que, si estos elementos son tratados en las obras románticas y continúan caracterizando los movimientos artísticos treinta años después, no se puede negar que el Naturalismo haya conservado en su estructura interna algunas influencias de la tradición romántica. En definitiva: el Romanticismo no fue más que "an early stage of that realistic movement which led toward Naturalism."²¹ Emile Zola, teórico de la escuela naturalista, fue admirador y seguidor del ideal y de la poesía romántica ("Zola alors plongé dans le romantisme à la Musset"),²² y, por lo tanto, reconoce la deuda de los realistas y los naturalistas para con el Romanticismo:

²¹ Harry Levin. The Gates of Horn: A Study of Five French Realists (Oxford: n.p., 1963) 30.

²² Charles Beauchat, Histoire du Naturalisme Français, 2 vols. (Paris: Ed. Correa, 1949) 1: 24.

Todos nosotros, escritores de la segunda mitad del siglo, somos, pues, en cuanto a estilistas, los hijos de los románticos.²³

De modo que la influencia romántica es estilísticamente persistente y se manifiesta en la sobriedad, la perfección sintáctica y en el simbolismo que tienen eco en las novelas naturalistas. El Romanticismo también legó a estos escritores un instrumento de lucha: la idea de la sociedad como elemento de estudio, de observación, cuyos componentes podían conocerse y entenderse por medio del arte. De ahí, la lucha agónica e incomprensible de los románticos, su afán de ruptura, de desprendimiento y el desprecio por el orden establecido. Por otro lado estaba su intención de reforma social y la búsqueda de unos valores reales y de una cultura auténtica. Este instrumento de lucha es social y culturalmente sistemático y está insertado en la tradición literaria en Europa y en Hispanoamérica. Es decir, que la intención reformadora que caracteriza a la tendencia naturalista tiene su origen en la tradición socio-cultural romántica. Es innegable que el Naturalismo es la evolución sistemática, natural del idealismo romántico, pero, circunscrito a un momento preciso de la historia y determinado por las circunstancias político-sociales del momento, como es el caso del Naturalismo hispanoamericano. Más aún, en Carta a la juventud, Zola reconoce la importancia ideológica y cultural aportada por el

²³ Zola, "Carta" 98.

Romanticismo a las nacientes tendencias y habla de "el principio lógico del Naturalismo",²⁴ porque inició la ruptura ideológica entre los grupos en pugna y significó para el arte cambios, entusiasmos, pensamientos libres, rompimientos con los convencionalismos sociales, desengaño e ilusiones. Fue, particularmente, el impulsor del compromiso socio-político del artista lo que se reflejó en la obra de arte. La actitud de compromiso es responsable por el nacimiento de la novela moderna, la novela de compromiso con la que se exaltó al hombre, a la individualidad creativa y la libertad. La novela moderna enseñó que el hombre vivía en un mundo material con un sentido y con un propósito. Contradictoriamente, el Romanticismo en sus inicios se caracterizó por su exaltación del pasado (Edad Media) y de los héroes antiguos. Sin embargo, como consecuencia de la conversión de la cultura y del pensamiento en sistema, el Romanticismo evolucionó conjuntamente con la sociedad hasta llegar a expresar preocupación por el momento presente y por el hombre actual, los que analizó sutilmente. La evolución paralela del hombre y la sociedad, y los cambios experimentados, conducen al desarrollo ideológico y cultural de los individuos. Tanto así, que los cambios socio-históricos proveen al hombre de motivos, héroes vivos, estructuras y desengaño. Estas circunstancias actuales constituyen los contenidos temáticos, son los forjadores de la creatividad, de la individualidad que

²⁴ Zola 72.

distinguió al movimiento romántico.

Estrictamente hablando, los románticos establecieron su propio orden basado en el yo, la individualidad y en el lenguaje clasista determinado por unas convenciones propias que lo caracterizaron. También elaboraron un programa estético que determinó las nacientes tendencias literarias: Realismo y Naturalismo. Esto debido a lo gradual de su desarrollo y a su adaptación a los cambios sociales, lo que a su vez determinó su entroncamiento con las tendencias artísticas posteriores. Así, podríamos afirmar que los rasgos fundamentales de la novela romántica están injertados en la novelística hispanoamericana desde la primera novela, El Periquillo Sarniento, de Lizardi, y caracterizaron casi toda la novelística del siglo XIX.

Entre 1800 y 1848, Europa sufrió cambios bruscos en sus estructuras, como es sabido. Se desarrolló la revolución social y artística en la que filósofos y pensadores -Saint-Simon- proclaman las ideas socialistas y democráticas.²⁵ Con el Racionalismo se distinguió entre la razón, los sentimientos y la epistemología. También, la jerarquía social, la desigualdad ante el derecho y la propiedad, son conceptos propuestos durante este período. En estas circunstancias y como respuesta al momento, brotó el movimiento Romántico con la Revolución de julio de 1830. El arte fue entendido y

²⁵ Roland N. Stromberg, An Intellectual History of Modern Europe (New York: Meredith Corp., 1966) 250.

asimilado como instrumento de rebeldía, de lucha y de socialización. Su objetivo fue enseñar la verdad. De modo que el Romanticismo inició la liberación artística del siglo XIX y la sociedad y sus problemas empezaron a formar parte de la ficción literaria, porque los problemas sociales eran los motivos temáticos con los que los artistas expresaban la realidad. Es decir, con el Romanticismo "fiction began its controlled and detailed analysis of society."²⁶

e - Naturalismo y Realismo

El reaccionarismo extremo, la severa jerarquía social y el absolutismo burgués que caracterizaron el gobierno de Luis Felipe (1830-1848), motivaron la fuerte oposición de los diferentes grupos sociales -obreros, intelectuales, sindicalistas y de los republicanos-. A cambio, ellos demandaban justicia, igualdad, armonía, y libertad. La proclamación de estas ideas y su recepción motivaron un tipo de Romanticismo más comprometido, menos individual que el que hasta el presente se había dado. El Romanticismo social introdujo temas actuales, en los que se percibía la realidad cotidiana, pero en colectividad, y cuyo entusiasmo y aceptación provocó, de cierto modo, la Revolución de 1848. En verdad, esta revolución estuvo amparada por la publicación de Les misérables de Victor Hugo y por las poesías románticas de Lamartine. Tanto la obra de Hugo como la de Lamartine fueron

²⁶ Levin 30.

manifiestos románticos en los que se proclamaba justicia, amor, igualdad y libertad. En estas obras se representaba la realidad actual, la realidad de un héroe del presente.

De modo que la Revolución de 1848 fue el sostén ideológico de la época; la que originó la búsqueda de autenticidad en un momento en que se habían perdido los valores, la fe en las instituciones y la libertad. La búsqueda de los valores auténticos, los cuales habían sido sustituidos por el liberalismo burgués, en una sociedad dominada por el capitalismo como lo fue Francia, y en la que la cultura se supeditó a cambiantes y nuevos valores impuestos por el régimen en el poder, permitió al hombre enfrentarse a la realidad sin miedo y sin tabúes. Pudo, así, reconocer las circunstancias y cómo ellas lo afectaban ya no como individuo sino como sociedad.

Con este sentido de solidaridad y colectividad que introdujo el Romanticismo Social, a finales de los años 40, se inició el fervor realista. Entre 1850 y 1855 la corriente romántica estaba un tanto apagada, especialmente, en Francia, pero en Hispanoamérica estaba muy en boga. Sin embargo, la hostilidad de los románticos hacia el neoclasicismo; la valoración de la naturaleza y de los héroes de la Edad Media por la importancia simbólica en la tradición cultural; el sentido de colectividad adquirido en la última etapa y la intención reformadora y de ruptura con los convencionalismos sociales, anticiparon el movimiento realista. Esto lo muestran

ciertas características románticas que conservan las obras realistas. Por ejemplo, se recurre a la caricatura para ridiculizar y deshumanizar a los personajes, para destruir todo lo que resulte de imposiciones sociales, culturales e ideológicas. Esto se puede ver en el texto romántico El matadero, de Esteban Echeverría, el cual inicia el Romanticismo en Hispanoamérica, y en la novela Miau de Benito Pérez Galdós.

El periodo romántico está caracterizado por el desengaño, la desilusión y la nostalgia sembrados por el racionalismo científico, el fracaso de las revoluciones europeas y la pérdida de la fe en las instituciones sociales. El movimiento realista puso al descubierto la realidad apremiante. Y trajo al mundo los valores auténticos, mostrando aquéllos que se mantenían escondidos y rechazados por su incompatibilidad con los predicados por los grupos que detentaban el poder. De este modo, la literatura se tornó expresión propagandística porque puso al descubierto la realidad social. Una de las obras que principia el ciclo realista, Madame Bovary de Flaubert, escandalizó a la sociedad tradicional de entonces por la inmoralidad expuesta y por el tema tratado. Básicamente, la obra trata la relación marital de un médico de pueblo y su mujer. La soledad, el ocio y la poca intimidad con el marido empujan a la mujer a los brazos de un amante. La relación causal planteada en la obra y la aparición del personaje de la mujer adúltera, puede ser considerada como precursora de los

personajes de los bajos fondos -adúlteras, prostitutas, arrivistas, oportunistas y otros- de la novela naturalista. También, las descripciones detalladas de los hechos son una característica de la técnica naturalista. Por otro lado, el positivismo, aunque fue un fenómeno del cientificismo de la época, influyó tanto en el movimiento realista como en el naturalista. El rechazo positivista de la subjetividad y del sentimentalismo; su exaltación de la materialidad y de la objetividad, permitió a los autores realistas crear una literatura real y material, humana y crítica en la que los temas nacían de la realidad inmediata, del diario vivir. La literatura se transformó, entonces, en arma socializadora, moralizante y didáctica. Los temas se convirtieron en preocupación social y no sólo fueron artísticos. El hambre, el dolor, el desengaño y la miseria son la preocupación de los artistas y, a su vez, son la fuente, el sostén del realismo. De modo que el positivismo fue el elemento de solidaridad que recibió la literatura para dar entrada a los problemas sociales de un modo racional, objetivo, y desentrañados en su propia realidad. De ahí que lo repulsivo, lo ordinario y lo asqueante sean tratados artísticamente con propósito didáctico. Así, la literatura se inclinó hacia una visión más social y científica y los escritores, siguiendo la actitud de rebeldía iniciada por Flaubert, se acercaron a la literatura con "a severely objective scientific approach",²⁷ en cuanto

²⁷ Stromberg 271.

a los temas, los personajes y el punto de vista del autor. La rebeldía contra el orden establecido, la búsqueda de los valores auténticos, la crítica social y la visión objetiva de la realidad son rasgos que caracterizan, indistintamente, las corrientes realista y naturalista. Por otra parte, estas dos corrientes se asociaron con otras que surgieron durante el siglo XIX: decadentismo, simbolismo y, aunque tomaron formas distintas, coincidieron en un objetivo: la destrucción de los valores y las normas impuestas por la sociedad burguesa, reconociendo que sólo "deal[ing] realistically with the sordid"²⁸ lograrían este propósito. Pero, es importante señalar que estas ideas no son nuevas; más bien, son parte de la formación cívica y moral francesa desde 1789. Es decir, la reacción negativa en contra del nuevo orden obedece al patrón ideológico-cultural del pueblo francés. Las nuevas tendencias se acogen a esta norma y continúan con la ideología y la actitud de rompimiento. De modo que el Realismo no fue la excepción sino una continuación de esta tradición, porque el Realismo, como tendencia literaria, al decir de Harry Levin, "is therefore implicit in the traditional structure of French thought."²⁹

En sus inicios, el Realismo se entendió como respuesta al momento histórico-social que enfrentaba la sociedad europea. Pero se entendió de manera ambigua, contradictoria. Fue

²⁸ Stromberg 356.

²⁹ Levin 77.

aceptado, en parte, por la burguesía, por sus rasgos románticos: tipificación, jerarquía social y cierta subjetividad. Ahora bien, el Realismo significó para la burguesía el medio para conocer la realidad del momento, el sentir de la sociedad para manipularla y utilizarla como mecanismo de fuerza.³⁰ Por tanto, su aceptación fue sólo un objetivo político, lo que se nota en el sutil rechazo de que se lo hace objeto al considerarlo "an artistic symptom of the growing radicalism of the epoch",³¹ y por los temas tratados, la aparición del vulgo en la literatura, los problemas sociales y el lenguaje simple que se lleva al relato. El radicalismo que lo caracterizó lo convirtió en un término vulnerable e inestable cuyas ramificaciones -realismo social, psicológico, fantástico y naturalista-,³² lo proveen de significación. Es decir, el término realismo por sí solo no significa nada. El movimiento Realista, consecuencia del fracaso socio-político de las revoluciones por sus contradicciones ideológicas, se entiende en todo su contenido si se comprenden los hechos sociales, históricos y culturales que lo motivaron. Las descripciones de estos hechos corresponden a la realidad de la época y determinan la vida, la existencia de los individuos. Las circunstancias y los

³⁰ Juan Oleza, La novela del siglo XIX: del parto a la crisis social de una ideología (Barcelona: Ed. Laia, 1984) 6.

³¹ Levin 68.

³² Damian Grant. Introduction, Realism (London: Ed. Methuen 1970) i.

hechos dan sentido y contenido a la obra convirtiéndola en documento histórico. Entonces, la sistematización cultural es responsable por la inestabilidad del vocablo pero, positivamente, ha permitido a la tendencia realista ampliarse y adquirir significación propia en cada una de sus ramificaciones. En otras palabras: si la sistematización "never allows the concept to stabilize or the word to offer a convenient mould of meaning"³³, también es cierto que la sistematización permitió los distintos tipos de realismos y convirtió al Realismo en un movimiento amplio con el cual se enseñó al mundo la verdad -social, física y síquica- sin temores.

Paradójicamente, el Realismo intenta objetividad en sus descripciones. Pero la realidad transcripta es la percibida por la óptica del autor y se expresa artísticamente con un propósito consciente, con un objetivo, en este caso, con una intención social consecuencia de una ideología que pone en duda su total objetividad. Los escritores realistas describían las consecuencias del devenir histórico: sufrimiento, miseria, decadencia social y económica y la inmoralidad burguesa. Su intención era rechazar los convencionalismos sociales, mostrar la situación moral y social del momento para reflejar la existencia del hombre en un momento específico de la historia. Así, los temas de moda durante la etapa romántica, fueron sustituidos por otros más humanos y reales: la miseria urbana,

³³ Grant 6.

el hombre y sus problemas. Esto provocó que los realistas fueran acusados de pesimistas por los tradicionalistas: "Realists have always been regarded as pessimists... of underscoring the bestial and ignoring the beautiful."³⁴ La realidad expuesta era un fenómeno factual, verificable pero subestimada por la objetividad artística. Técnicamente, el Realismo creó imágenes fotográficas, describió tipos sociales, situaciones inhumanas y espacios y, en cada uno de ellos, sólo resaltó la descripción detallada y minuciosa. De modo que el compromiso social, la intención reformadora y la creación de símbolos estéticos, tan utilizados por los románticos, quedan a merced de la descripción exacta de un determinado hecho, elemento o fenómeno. Lo que nos lleva a afirmar que los realistas se propusieron crear una literatura 'fotográfica', describir la realidad exterior pero no ahondar en la problemática socio-económica y política. Por tanto, el Realismo se entiende como una fórmula descriptiva utilizada por el arte para demostrar la realidad percibida por una óptica individual. No es de extrañar que si el Realismo se consolidó como una fórmula descriptiva, sus seguidores más fieles lo hayan rechazado para crear una literatura más concreta y social.

f - Naturalismo y Marxismo

Emile Zola, considerado como uno de los primeros

³⁴ Levin 53.

realistas que llama maestros a Balzac y a Flaubert, criticó fuertemente la tendencia realista acusándola de haberse "tornado muy burguesa"³⁵ y de carecer de objetivos precisos. Zola creía que las descripciones no eran suficientes, había que conocer la verdad. Lo que se necesitaba era desarrollar o crear un tipo de literatura en la que los problemas sociales, económicos, políticos, ambientales y sus efectos en los individuos, fuera bien evidente. Reconoció la necesidad de valorar a los héroes del presente, al hombre urbano, al obrero y, en este sentido, las descripciones eran importantes pero secundarias; había que llegar al fondo de la problemática para lograr este objetivo. En esta actitud artística de Zola, se nota la influencia definitiva de la teoría marxista a la que, no obstante, no se consagra totalmente en sus obras, debido a la utopía social y de clase de la que nunca pudo desprenderse porque "the ideology of his own class was too deeply ingrained in his thinking, his principles and his creative method, although the conscious sharpness of his criticism of society was never dulled; on the contrary, it was more vigorous and progressive than that of the catholic Royalist Balzac."³⁶ Sin embargo, el propósito de desarrollar una literatura con la que se reconocieran las causas socio-históricas y sus efectos

³⁵ Zola 72.

³⁶ Georg Lukács, Studies in European Realism: A Sociological Survey of The Writings of Balzac, Stendhal, Zola, Tolstoy, Gorky and Others. (London: The Merlin Press, 1972) 85-86.

en los individuos, especialmente en los obreros, circunscribe la tendencia naturalista dentro de la dialéctica marxista. Con esta intención, Zola crea la literatura naturalista la cual difiere ligeramente de la realista aunque ambas están hermanadas.

II - Factores políticos, históricos, económicos y sociales determinantes del movimiento naturalista

La Revolución francesa de 1789 había simbolizado para el mundo la libertad, la igualdad y la justicia. Los escritores, los obreros y los intelectuales rebeldes se acogieron a estos postulados y rompieron, de una vez, con los convencionalismos sociales, religiosos y políticos que habían amedrentado a los individuos y habían sometido a las naciones al colonialismo y la esclavitud, por varios siglos. De este modo, se empezó a reconocer al hombre como un ser capaz de gobernarse y valorarse por sí mismo. Esta nueva actitud adoptada por los individuos fomentó otro fenómeno que "no fue absolutamente nuevo,"³⁷ argumenta Stromberg, pero que cobró fuerza en la tercera década del siglo XIX con el movimiento romántico. A este fenómeno se le llamó nacionalismo. Paradójicamente, el nacionalismo adoptó dos corrientes: una negativa y otra positiva. Negativamente, imposibilitó el reconocimiento de valores ajenos y, en lo positivo, que es la que nos interesa,

³⁷ Roland N. Stromberg, An Intellectual History of Modern Europe (New York: Meredith Corp., 1966) 325. La traducción me pertenece.

sirvió para unificar a los individuos,³⁸ para crear solidaridad entre los grupos que tenían el propósito de luchar por su legitimación, por el reconocimiento del suelo, de la nación y por la individualidad. Esta actitud, un tanto materialista, apareció con la Revolución francesa y caracterizó la tendencia romántica de 1830. Ese mismo año, Francia enfrentó la Revolución de julio con la que se sustituyó el régimen aristocrático de la Restauración por el régimen Republicano-liberal. El conflicto existente entre los liberales, el clero y la aristocracia tradicional quedó abolido con el triunfo del republicanismo. La Revolución de julio significó la caída de la dinastía de los Borbones, ocupando el trono Luis Felipe. Sin embargo, a pesar de que esta revolución fue la única durante la cual ocurrió un cambio de gobierno, se mantuvieron intactas las estructuras socio-políticas y económicas. Aún más, Luis Felipe se convirtió en un gobernante simbólico porque cedió el control económico y, por tanto, político, a la burguesía. Indudablemente, el desarrollo económico, durante el gobierno de Luis Felipe, fue pujante y próspero, pero la única beneficiada fue la burguesía. Los problemas laborales, las injusticias y, a su vez, la desilusión se agudizaban. La declaración de laissez-faire no benefició en nada a los trabajadores, más bien, satisfizo las intenciones de los patrones que, libres de

³⁸ J. L. Tolman, Romanticism and Revolt: Europe 1815-1848 (London: Harcourt, Brace and World Inc., 1967) 9.

regulaciones laborales, fueron indiferentes e inmisericordes para con los obreros. Como consecuencia, la situación de los obreros se tornó alarmante e intolerable causando gran consternación entre los grupos liberales quienes, influidos por las reformas laborales, demandaron leyes que protegieran a los trabajadores.

La apertura de los puertos y el comercio con América y la navegación por nuevos mares, especialmente los africanos, contribuyeron al progreso económico y al inicio de distintos e importantes mercados, durante el siglo XIX.³⁹ Consecuentemente, se implementa un nuevo tipo de mercado y un nuevo estilo para comerciar; el intercambio comercial se amplía, nuevos productos entran a formar parte de la competencia mercantil -carne, azúcar, especies- y, sobre todo, la mano de obra esclava de la que se nutre el desarrollo económico y comercial del siglo.

El sistema de producción feudal que caracterizó la Edad Media fue sustituido por otro más moderno, eficiente y rápido. El sistema medieval había limitado la economía de los países a la producción de determinados productos que satisfacían un mercado y un consumidor específico y local. La producción, básicamente agrícola, descansaba en la capacidad física y manual del hombre para arar la tierra e hilar el algodón. Pero, a mediados del siglo XVIII, se introducen pequeñas

³⁹ Carl Marx y F. Engels, El manifiesto comunista (Pekín: Ediciones en Lengua Extranjeras, 1971) 17.

máquinas en el sistema de producción de Inglaterra y de Norteamérica. Estas maquinarias, con su capacidad y rapidez productiva, satisfacían la demanda del mercado exterior que se estaba abriendo campo dentro del capitalismo, que predominaría en Occidente a partir de entonces, con sus ramificaciones -monopolio, imperialismos-. El incremento en la demanda obligaba a los productores a renovar constantemente el sistema mecánico de producción. Por tanto, las maquinarias eran cada vez más modernas, más eficientes y el trabajo manual menos necesario. Como consecuencia de este cambio en la estructura económica, el hombre empieza a sentirse desplazado por la fuerza mecánica que, una vez introducida en el sistema de producción, alteró la vida social, moral y económica de estos países. La sociedad se vio afectada en formas diversas: la división de clases fue cada vez más honda -proletarios y burgueses-, la migración del campo a la zona urbana se acrecentó, mientras el desplazamiento y la marginación de los obreros y campesinos se intensificaba. Hambre, miseria y desolación caracterizaron este período de la historia. John R. Turner sintetiza la situación de los trabajadores y de la sociedad en estos términos:

It was a change from home to the factory,
from hand-work to machine work, from rural
to city life, from local to world market,

from a simple to a complex division of labor.⁴⁰

En síntesis, el incremento en la demanda de productos de primera necesidad como también el crecimiento de la industria y el comercio, y la modernización de los medios de producción, determinaron la Revolución Industrial del siglo XIX que, al decir de Turner, no fue más que "the modernization of the means of production of the feudal system".⁴¹

La Revolución Industrial transformó el sistema de producción en Europa Occidental y en Norteamérica, especialmente. Para los países Hispanoamericanos, la Revolución Industrial fue un fenómeno que pasó inadvertido. Aunque se integraron al comercio mundial, lo hicieron como proveedores de materia prima y con una exportación limitada de productos.

Se ha visto que, de una economía completamente agrícola, en la que el hombre era indispensable, se pasó a un sistema dependiente del poder mecánico. La introducción de la maquinaria industrial dio lugar a la aparición de otros adelantos técnicos e industriales que facilitaron el comercio y las comunicaciones. Aparecieron el telégrafo eléctrico y la locomotora, se aplicó la química a la industria y la agricultura, se expandió la navegación con la apertura de los ríos Mississippi, el río Negro y otros. Irónicamente, el siglo

⁴⁰ John R. Turner, Introduction to Economics (New York: Charles Scribner's Son, 1919) 41-42.

⁴¹ Turner 41.

XIX fue testigo y la Revolución Industrial responsable por el nacimiento del proletariado urbano,⁴² cuya mano de obra fue importante en la producción de la pequeña industria y, para la agricultura local, sostén de la economía feudal. Sin embargo, este grupo social marginado y degradado se volvió, a la vez, testigo y protagonista del proceso histórico y social del siglo.

Indudablemente, la industrialización y el comercio contribuyeron al desarrollo económico, pero el descubrimiento de recursos minerales aumentó y expandió la actividad mercantil enriqueciendo a los dueños de industrias. En 1842 se descubren las minas de cobre en Australia y en 1848 las minas de oro en los Estados Unidos. Por otra parte, en 1851 se descubre aceite y gas natural en las costas estadounidenses, lo que permitió la apertura de nuevos y valiosos mercados y demandó una empleomanía que suplementara el trabajo mecánico. Esta vez, los trabajadores llegan al grado máximo de desmoralización, al encontrarse de nuevo desplazados por un grupo nuevo de trabajadores,⁴³ menos eficaz, pero al que se explotaba sin misericordia. Este grupo lo formaban las mujeres y los niños, cuyo horario de trabajo ascendía a 14 y 16 horas,⁴⁴ con un salario que sólo les permitía subsistir. En la novela Germinal, Zola muestra esta mísera clase asalariada.

⁴² Marx 31.

⁴³ Turner 43.

⁴⁴ Turner 45.

Mujeres y niños entraron, pues, a formar parte de la masa obrera explotada y abusada física, moral y sexualmente por los industriales.

Las industrias, las minas, los ingenios, no ofrecían comodidades, y los obreros trabajaban en condiciones físicas insalubres. La concentración humana en estos lugares se llevó a cabo sin tener en cuenta ni la salud, ni la moral de los obreros quienes carecían de escuelas, de dispensarios médicos y de higiene. Para el antiguo arrendatario, hoy industrial, satisfecho con la eficacia mecánica, los obreros no significaban nada, sino sólo una masa improductiva e innecesaria.

La industrialización de Europa y Norteamérica fue próspera, pero, irónicamente, en medio de la prosperidad y de la riqueza la situación de los trabajadores fue alarmante. Miseria, degradación, pobreza espiritual, marginación y explotación frente a abundancia, riqueza y bienestar también fueron consecuencias de la Revolución Industrial del siglo XIX. En general, la situación social y económica de los obreros y de las diversas clases sociales que caracterizan este período de la historia sirvieron de tema a los escritores, quienes se rebelaron contra el sistema establecido criticando severamente la situación del momento:

The degeneration of labor, the alienation of
classes, the increase of wealth and the
multiplication of paupers were characteristics

of this period.⁴⁵

A pesar de los efectos negativos provocados por la Revolución Industrial, no se puede negar que la situación misérrima que vivía el hombre fue la que lo llevó a enfrentarse con su realidad, con la realidad existente. Las injusticias y los abusos fueron motivo de los enfrentamientos entre patrones y obreros, quienes exigían justicia e igualdad. Aunque no siempre estas fricciones fueron beneficiosas, lograron llamar la atención de la clase intelectual europea, de los rebeldes y de los opositores al sistema gubernamental. Con el apoyo y la solidaridad de estos grupos se iniciaron reformas laborales, surgieron los sindicatos obreros y se crearon leyes que protegieron a los trabajadores. Entre 1844 y 1848 se fundaron los primeros gremios laborales⁴⁶ para proteger a los obreros contra las injusticias de los patrones. No es de extrañar, entonces, la aparición del Manifiesto comunista en 1848, en el que se propone un programa de reforma socio-económica en el que los obreros controlen los medios de producción, se puedan abolir las contradicciones de clase y se logre "la conquista de la democracia"⁴⁷, por medio de la revolución obrera. Estos elementos, que constituyen tanto el lado positivo como el negativo de la Revolución Industrial, son el sostén histórico, social y económico de la

⁴⁵ Turner 46.

⁴⁶ Turner 47.

⁴⁷ Marx 59.

novela naturalista francesa a la que se acerca mucho la novela naturalista cubana. La lucha de clases, el dinero, el poder adquisitivo y político y la expansión económica son los temas tratados en novelas naturalistas como L'argent de Zola, La bolsa del argentino Julián Martel, Juan Criollo del cubano Loveira y Las honradas de Miguel del Carrión. La rebelión de los obreros en contra del sistema de explotación y las injusticias, las huelgas laborales, los levantamientos armados y la lucha por la sobrevivencia se ejemplifican en Germinal de Zola, en Los ciegos y en Los inmorales de Loveira. El lujo, el exhibicionismo de las riquezas, el despotismo de la pequeña burguesía y, a su vez, la decadencia, la prostitución y la corrupción en todos los niveles, son temas peculiares de la novela naturalista.

Históricamente, Europa y América, durante el siglo XIX, sufrieron fuertes sacudidas en su sistema económico y político. Guerras, levantamientos e insurrecciones armadas fueron los que nutrieron el ambiente político: la Revolución de julio de 1830, en Francia; la unión de Alemania; la guerra entre Prusia y Austria; la Guerra civil americana a consecuencia de las diferencias del sistema de esclavitud entre los estados del sur y los del norte; la Guerra franco-alemana con resultados devastadores para Francia, en 1870; las guerras de independencia en las colonias españolas; la abolición de la esclavitud, que en Cuba fue tardía y, por último, la Guerra Hispanoamericana de 1898, en la que España

perdió sus últimas posesiones en América -Cuba y Puerto Rico-, pasando Puerto Rico al dominio norteamericano. No obstante, la lucha por la independencia continuó en las colonias españolas amparadas por el manifiesto francés de 1789.

En el siglo XIX no hubo tópico más discutido que los problemas sociales: hambre, miseria, los obreros, la explotación, la empleomanía infantil, las enfermedades síquicas y físicas, la degradación, la prostitución, el desempleo y las diferencias de clase.⁴⁸ Los intelectuales de la época y, especialmente los franceses, veían la solución de estos problemas sólo en la transformación de las instituciones sociales y, radicalmente, en el sistema de distribución de los bienes. Ellos atacaron y criticaron severamente el gobierno de Luis Felipe y, a su vez, a la burguesía dominante.⁴⁹ Creían que los cambios en el sistema tradicional darían lugar a una sociedad justa. En realidad, la proclamación de los derechos humanos en 1789 que demandaba igualdad, libertad y justicia no se puso en práctica hasta bien entrado el siglo XIX, cuando los escritores, los liberales y los opositores al tradicionalismo divulgaron la realidad apremiante y demandaron la consolidación de la justicia. Las proposiciones y los razonamientos, productos de la Revolución francesa, originan la doctrina político-social del siglo: el socialismo, cuyos

⁴⁸ Tolman 16.

⁴⁹ F.W.J. Hemmings, ed. The Age of Realism (Atlantic Highlands: Humanity Press, 1978) 143.

postulados sustentan las ideas de igualdad, libertad, derecho al bienestar, a la organización y a la libre expresión. Estas ideas dominaron todo el siglo y coincidieron con la idea materialista de la democracia propuesta por Carl Marx. Lograr una sociedad justa y democrática estaba en manos de los trabajadores. El objetivo democrático residía en el control absoluto de los medios de producción por los obreros.⁵⁰ Para los escritores del siglo, aun aquellos identificados con la causa social de los trabajadores, las ideas democráticas les servían para exponer su oposición al sistema dominante, pero no manifestaron su creencia en que la solución de los problemas estaba en manos de la revolución obrera como lo concebía Marx. En sí, ellos buscaban la liberación intelectual como un medio para educar a los grupos marginados, como una manera de hacerles ver su realidad. El conocimiento de la realidad existente lograría la democratización de las instituciones y, por ende, la liberación de los ciudadanos.

Los postulados de la Revolución francesa -1789- y de la Revolución Industrial del siglo XIX alimentaron las ideas sociales, históricas, políticas, económicas e intelectuales de la novela decimonónica, lo que permitió el desarrollo de la novela naturalista en Europa y en Norteamérica. El Naturalismo, como tendencia literaria, se apoyó en los efectos, negativos y positivos, causados por la Revolución Industrial para elaborar sus temas. En definitiva: los

⁵⁰ Tolman 20.

fundamentos temáticos de la novela naturalista europea y norteamericana son análogos a los efectos socio-históricos, psicológicos y fisiológicos causados por la Revolución Industrial en la sociedad.⁵² Por el contrario, en la novela naturalista hispanoamericana, aunque adopta la misma temática de la novela francesa, los motivos difieren completamente de los de la europea, como lo demostraremos más adelante.

III. - Naturalismo y científicismo.

Así como la Revolución Industrial sirvió de estímulo temático a la novela naturalista, el apogeo científico de esta época, resultado del mecanicismo, fue el fundamento teórico de esa novela. Era de esperar que un desarrollo económico como el del siglo XIX despertara interés en el estudio de las ciencias. Durante esta época, el ambiente europeo se plagó de estímulos científicos. Tanto las ciencias naturales como las sociales tuvieron gran repercusión. Esta motivación se debió, mayormente, a la necesidad de avance técnico que demandaba la rápida modernización del sistema económico de producción. Esto permitía, a su vez, que se reconociera en las ciencias su objetividad, su capacidad para determinar la verdad, la realidad y, especialmente, la racionalidad. De todas las ciencias, la biología fue la más destacada y sirvió tanto al campo científico como al intelectual y literario del siglo. El ambiente mundial se

⁵² Furst 12.

plasmó de teorías científicas, unas consecuencias de otras y todas con un mismo propósito: descifrar la verdad sobre la existencia del hombre, de su origen, las causas de sus problemas y las razones de su comportamiento. En fin, el hombre y su problemática fueron, ciertamente, la base del cientificismo de la época.

Aunque los estudios científicos se remontan a siglos anteriores con las observaciones de Nicolás Copérnico, de Galileo y de Kepler, es en el siglo XVIII, con los descubrimientos geológicos del francés Lamarck y de los ingleses Hutton y Playfair, cuando en realidad se empieza a sentir un mayor interés por los mismos y se los acepta con seriedad. Por supuesto, la tecnología y la industrialización cobraban significación y no es de extrañar que en el siglo XIX el ambiente intelectual exprese su preocupación por los efectos que ambas pudieran causar en la sociedad.

Indudablemente, los descubrimientos geológicos fueron básicos en el desarrollo consecuente de las teorías científicas que caracterizaron el siglo. Lamarck y Hutton desarrollaron la teoría sobre la evolución y creación del mundo por medio del estudio de las rocas. Claro está, esta teoría puso en duda la afirmación religiosa acerca del origen del mundo. Las evidencias científicas causan indignación a la sociedad tradicionalista y religiosa pero, por otro lado, las dudas y la desconfianza se van apoderando de los grupos hasta llegar a la pérdida de la fe en las diferentes instituciones.

El avance científico seguía pero, en 1859, la publicación de Origin of Species by Means of Natural Selection, de Charles Darwin, convulsiona al mundo con la exposición de su teoría sobre las especies, los cambios que sufren, su desarrollo sistemático y su similitud con los cambios que experimenta el hombre. En 1871, Darwin publica Descent of Man, en el que explica que el desarrollo del hombre es análogo al de las especies,⁵³ las cuales luchan por sobrevivir en un medio apto para los más fuertes. Esta teoría complementó y sustentó, aún más, las hipótesis de Lamarck sobre el origen y desarrollo del mundo. De este modo, las creencias religiosas fueron reducidas a meros fundamentos insípidos, sin sentido, y el derrumbamiento de la fe fue inminente. Los sectores más reaccionarios rechazaron los nuevos descubrimientos científicos, pero el entusiasmo y la inclinación de los jóvenes europeos y norteamericanos a seguir estas teorías fue un hecho. A partir de estos descubrimientos, los jóvenes creyeron y confiaron en la ciencia como único vehículo para entender y solucionar los problemas apremiantes del momento.

La teoría de Darwin sostiene que las especies poseen ciertas características que les permiten adaptarse o no a un determinado ambiente. Pero existen algunas especies que son inadaptables a ciertos ambientes y, por tanto, tienden a ser eliminadas. Como vimos en la página anterior, la teoría de

⁵³ H.G. Wells, The Outline of History (New York: Garden City Publishing Co., 1929) 14.

Darwin viene a ser la ampliación de la teoría de Lamarck⁵⁴, quien primero clasificó a los animales y las plantas para demostrar su proceso evolutivo. Demostró que las especies, para adaptarse a un determinado ambiente, sufren modificaciones en sus estructuras. También explicó que el desarrollo de los órganos depende de su uso continuo y abordó la idea de la transmisión de las características genéticas entre los descendientes de una misma especie⁵⁵.

En definitiva, la publicación de Origin of Species dio lugar al nacimiento de nuevas teorías biológicas y además, influyó en gran forma en la teoría naturalista de Emile Zola,⁵⁶ para quien el hombre es producto tanto de su fisiología como de su ambiente. La impotencia que experimenta frente al medio que lo rodea lo debilita y lo hace fatalista. La visión del hombre como un ser vacío, sin esperanzas, que plantea la novela naturalista, tiene su origen en las ideas de Darwin sobre la evolución y desarrollo del hombre. En ambas teorías se percibe cierto desdén para con el hombre común, a quien se caracteriza como débil e incapaz de su propio desarrollo. Precisamente en esta actitud reside la limitación de la teoría naturalista decimonónica.

Influido por el ambiente científico, Prosper Lucas publica su Tratado de filosofía y fisiología sobre la herencia

⁵⁴ Wells 15.

⁵⁵ Wells 14.

⁵⁶ Furst 12.

y las enfermedades nerviosas, en 1850. En él argumenta el proceso hereditario y la transmisión de los genes entre generaciones. La idea de la herencia, su función en el proceso evolutivo de los órganos y de los instintos, los que están regidos por el sistema nervioso, y el comportamiento de los individuos, se amplía con la aparición en 1866 de Ensayos de crítica e historia de Hipólito Taine. En estos ensayos Taine se manifiesta partidario del darwinismo, sobre todo en cuanto al papel que juega la herencia y el pasado en la vida y en el comportamiento de los individuos. Pero, a estos factores, Taine añade otro que es externo y social:⁵⁷ el medio, como determinante del comportamiento del hombre. Con Hipólito Taine el estudio científico introduce otros elementos vitales para la comprensión del hombre: el aspecto social, pero asimilado al cientificismo positivista. Es decir, lo social se convirtió en elemento de estudio, de análisis. Taine elaboró una teoría sociológica de la evolución, tomando el milieu como determinante del comportamiento y las actitudes. Es importante señalar que el medio social, como factor predominante del comportamiento, sirvió a los escritores como "link between literary criticism and social science."⁵⁸ Los escritores aceptaron la teoría sobre el medio social como responsable del comportamiento de los individuos, sometiendo sus personajes a

⁵⁷ Harry Levin. The Gates of Horn (Oxford: n.p., 1963) 8.

⁵⁸ Turner 41.

un ambiente determinista, lo que les sirvió de vehículo para el análisis social y psicológico de los personajes y de su ambiente. Podemos ver entonces que la literatura, aparte sus principios artísticos, adquiere una dimensión social y científica. Los elementos sociales -medio y pasado histórico- predominan en las nascentes teorías cuyo objetivo fue la observación, la racionalización y el análisis científico. Las teorías socio-biológicas fueron, así, aplicadas a otras disciplinas: filosofía, psicología y literatura, con las que se interrelacionan para responder al ambiente intelectual de la época.

Filosóficamente, Augusto Comte aplicó la idea científica de Darwin al pensamiento humano. La vieja creencia religiosa acerca de la creación del mundo fue desplazada por el pensamiento positivista-racionalista, consecuencia del estudio y la experimentación científica. La filosofía positivista de Comte se basó en la concepción determinista del universo,⁵⁹ considerando que el conocimiento verdadero sólo se obtiene por medio de la observación objetiva de los fenómenos, los que mantienen una relación de causa y efecto. La observación de los fenómenos permite llegar a ciertas conclusiones acerca del origen del universo. Así, la concepción trascendental del universo adquiere una acepción, un sentido materialista y racional. La filosofía se adhiere a la ciencia para

⁵⁹ Juan A. Eppele, "Hacia una evaluación del naturalismo francés," Cuadernos Universitarios 6 (1980): 154.

determinar, por medio del análisis de los fenómenos, las leyes físicas, químicas y geológicas que gobiernan el universo. Por su parte, la doctrina naturalista zolesca se adscribió a la idea materialista, determinista y racionalista pregonada por la filosofía positivista comteana para elaborar su tesis. El concepto sobre el determinismo biológico se desarrolló⁶⁰ con la publicación de Lecciones sobre la fisiología experimental aplicada a la medicina y La medicina experimental, ambas de Claude Bernard.⁶¹ Según este médico, el método científico sólo es válido si se lo somete a la observación y a la experiencia. El deber del científico es observar, analizar y determinar el origen, las causas y las consecuencias de los fenómenos. En sus trabajos, Bernard insiste en la invalidez de las teorías siempre que no se sustenten en una adecuada observación y en un minucioso análisis, porque el resultado de los hechos se sobrepone a cualquier teoría:

Deben aceptarse los hechos y abandonarse las teorías que no tienen el apoyo de la prueba experimental, aun cuando dichas teorías sean defendidas por grandes científicos.⁶²

⁶⁰ Eppele 154.

⁶¹ Emile Zola, Naná, ed. y trad. José Escué (Barcelona: Ed. Planeta, 1985) X.

⁶² Claude Bernard, "La medicina experimental," Cien grandes científicos, ed. Jay E. Greene, (México: Ed. Diana, 1964) 236.

La teoría determinista de Bernard, en la que los fenómenos mantienen una relación causal, idea que viene de Comte, fue determinante en la concepción del arte como ciencia. Por otra parte, La medicina experimental fue el modelo del manifiesto naturalista, La novela experimental. Emile Zola adoptó las ideas de Bernard acerca de la medicina experimental y la función del médico en la literatura. Su propósito era hacer de la literatura un experimento científico para llegar a la verdad de un determinado fenómeno. Zola formuló los postulados de la escuela naturalista basándose en las ideas científicas de Bernard y en su Novela experimental comentó la relación entre medicina y literatura:

Puesto que la medicina que era un arte,
se ha convertido en una ciencia ¿por qué la
literatura no ha de convertirse también en
una ciencia gracias al método experimental?⁶³

La idea causalista del mundo, aplicada a la concepción del hombre como un ser determinado por leyes socio-biológicas, conforman un ser vacío, sin voluntad, sin sentimientos. Es un ser mecánico que obedece a las leyes que lo dominan, que lo controlan. Esta concepción determinista de la teoría naturalista limita y contradice el propósito de reforma social de la escuela zolesca. El hombre no es un ser limitado, ni puede convertirse en un objeto de experimento al que se

⁶³ Emile Zola, "La novela experimental," El naturalismo, comp. Laureano Bonet, (Barcelona: Ed. Península 1972) 51.

observa objetivamente dentro de su medio social, con sus características genéticas y enmarcado en su momento histórico. La imagen del hombre, determinado por leyes causales, subraya la diferencia entre el programa democrático que surge con la Revolución francesa, el programa social propuesto por Carl Marx y el de Emile Zola y su escuela naturalista.

Resultado de la industrialización y el cientificismo, el Naturalismo literario debe entenderse como positivista, científicista, determinista y racional; rechaza el idealismo romántico, el pintoresquismo burgués y la subjetividad. Su finalidad fue denunciar los males que afligían a la sociedad para poder enmendarlos y crear un futuro mejor apoyado en el avance científico. Los escritores naturalistas confiaban en las ciencias para solucionar los problemas apremiantes. Sus novelas son testimonios de la situación histórica, social, política y económica de una época, a la que someten a un análisis para llegar a la verdad de la problemática que critican. La teoría naturalista, apoyada en el determinismo comteano y en las ideas de Bernard, es nihilista. De ahí el fatalismo, el pesimismo y la inercia que caracteriza a los personajes de las novelas naturalistas. El derrumbamiento de la fe, la crisis social, política, religiosa y económica, la industrialización y el cientificismo del siglo XIX -tal como hemos tratado de mostrarlo en las páginas anteriores-, son reponsables por el nacimiento del naturalismo en Europa y en

Norteamérica, pero, en la América Hispánica el Naturalismo adoptará características propias, como trataremos de demostrar en los capítulos que siguen.

IV - Para una definición del Naturalismo

Como se ha visto, el Naturalismo no se da aislado ni como término ni como tendencia literaria sino que está enmarcado por tendencias y manifestaciones artísticas y filosóficas anteriores que han contribuido a su desarrollo estético, ideológico y literario. Una definición del Naturalismo no puede soslayar las motivaciones políticas y económicas y las consecuencias sociales de las revoluciones de 1830 y de 1840, en Francia, y las guerras de independencia en las colonias españolas. El nacimiento del Naturalismo en Hispanoamérica obedece al proceso socio-político y cultural similar y distinto, a la vez, por el que atravesaron las colonias españolas en el siglo XIX. Subrayando, como hemos tratado de hacer, las tendencias madres del Naturalismo, se consigue enmarcarlo dentro de la ideología determinante y se logra así una definición del mismo. El Naturalismo se manifiesta como la sistematización a ultranza de los fenómenos sociales, históricos y culturales de la segunda mitad del siglo XIX. A diferencia del Romanticismo y del Realismo, el Naturalismo tuvo una existencia prolongada, especialmente en Hispanoamérica. Esta característica diferencial se debe a que el Naturalismo tiene su base en el científicismo de la época,

lo que le permitió determinar la realidad por medio del experimento, de modo que, como tendencia literaria, llegó más hondo que las tendencias anteriores, a pesar de las características comunes que comparte con aquéllas. Por años la crítica consideró las tendencias Realista y Naturalista como sinónimas. Se fue incapaz de ahondar en las diferencias entre ambas. Charles Beauchat, en la introducción a su Histoire du Naturalisme Français, se acogió a la definición del Naturalismo dada por P. Martino para afirmar que son lo mismo.⁶⁴ También se lo consideró como una variedad del Realismo. Harry Levin, al definir el Naturalismo, lo llama "un realismo intensificado";⁶⁵ Uslar Pietri habla de "el realismo científicista que los franceses llamaron naturalismo".⁶⁶ En este punto, es pertinente subrayar las diferencias y semejanzas entre ambos conceptos.

El Naturalismo y el Realismo, como conceptos, comparten un mismo origen. Ambos derivan de las filosofías naturalistas del siglo XVIII, que predicaban la realidad de los objetos basándose en la materialidad de los mismos. Así, los objetos y la naturaleza no aparecían como abstracciones imaginarias sino como organismos vivientes y de este modo debían ser

⁶⁴ "Elle nous permet d'affirmer, dès le début, que le réalisme et le naturalisme ne sont qu'une seule et même chose". Charles Beauchat, Introduction Histoire du naturalisme français (Paris: Ed. Correa, 1949) 11.

⁶⁵ Levin 66.

⁶⁶ Arturo Uslar Pietri, Breve historia de la novela hispanoamericana (Madrid: Ed. Mediterráneo, 1974) 53.

entendidos. Este fundamento materialista de la filosofía justifica el rechazo de las tendencias tanto al subjetivismo como al idealismo, y su propósito de ahondar en la materialidad sin subestimar los fenómenos que describen. Los objetos simples, la gente común y los hechos descritos conforman la estructura de la novela realista y de la naturalista. Es decir que, también, hay similitud técnica y estructural entre ambas, lo que justifica que hayan sido considerados como conceptos y tendencias sinónimos por la crítica. Irónicamente, el Realismo y el Naturalismo, a pesar de compartir una misma técnica y un mismo origen, como tendencias literarias no significaron lo mismo, pero, tampoco, se pueden considerar independientes uno del otro.

A diferencia del Realismo, el Naturalismo se propone llegar a la verdad, aquélla que se determina con las ciencias, con el experimento, porque su objetivo es científico y no descriptivo. Los factores sociales, políticos, culturales e históricos que forman la existencia del hombre constituyen la ortodoxia del Naturalismo. El hombre, como protagonista y agonista del devenir histórico, se presenta como determinado por los distintos factores: medio social, pasado y herencia. El determinismo que lo afecta, lo incapacita para luchar contra el medio que lo rodea destruyéndolo o deshumanizándolo. A partir de esta creencia la tendencia naturalista crea un método, una escuela y, específicamente, un sistema literario. Se podría decir que el Naturalismo tiene más alcance que el

Realismo. Sus objetivos están especificados, mantiene una teoría basada en el análisis científico y experimental de las ciencias, naturales y sociales, para determinar las causas y consecuencias de los fenómenos existentes. Si es cierto que el Naturalismo sufre limitaciones por su visión del hombre como incapaz de su propio desarrollo, no es menos cierto que esta limitación, por otro lado, le permitió ser diferente, no mera copia superficial como el Realismo.

El Naturalismo, como continuación del programa socio-cultural que nació con el Romanticismo, continuó con el Realismo y llegó a ser su máxima expresión, sirviendo para expresar la inconformidad, el desengaño, la impotencia política de las diferentes naciones frente al naciente enemigo, el capitalismo, y la necesidad de reformas socio-culturales que los hechos históricos ya venían imponiendo desde siglos anteriores en las repúblicas europeas y en las nacientes repúblicas hispánicas. De modo que el Naturalismo es la búsqueda sistemática de los valores auténticos de una sociedad degradada y desestructuralizada por los sistemas - político, económico y social- que la rigen, como fue la sociedad cubana del siglo XIX.

Capítulo II

La sociedad cubana en el siglo XIX

I - Política y economía

La tradición socio-cultural que nació con el Romanticismo y el Realismo social se manifiesta en la literatura cubana del siglo XIX de un modo distinto, único. El colonialismo imperante, el sistema de esclavitud y el subdesarrollo económico arrojaron a la sociedad cubana en un estado alienante, de sordidez y de degradación. En momentos en que los países hispánicos -rotas las ataduras coloniales- se proponían la búsqueda de la identidad nacional, de la autenticidad, en sí, de la total independencia, Cuba quedaba al margen de este intento colectivo. Aunque la situación social, política y económica de los países hispánicos, a mediados del siglo, fue abrumadora, compleja e inestable, los productores de cultura, ante tal situación, se propusieron, por medio del arte, narrar, describir, documentar y denunciar el estado actual de estos pueblos. Tal circunstancia permitió a los escritores, en su mayoría, expresar su preocupación, aunque de distintos modos: unas veces por medio del escapismo y exotismo romántico, reconociendo el valor autóctono de las distintas razas y, otras, por medio de las descripciones bruscas de los hechos históricos que determinaron la identidad hispánica. Hacia finales del siglo la desesperación, la inestabilidad socio-política y económica y la frustración los

llevó a adoptar una actitud crítica y rebelde. Denunciar la realidad, describirla no bastaba, había que encontrar la causa, determinarla para corregirla. Así, el Naturalismo sirvió a la causa de los escritores que con la finalidad de corregir los males sociales denunciaron la realidad, de modo objetivo, de una sociedad degradada por los sistemas que la regían, como fue la sociedad cubana del siglo XIX. Para los jóvenes cubanos de mediados y finales del siglo esta preocupación se convirtió en deber. Buscar las causas y consecuencias del mal nacional, denunciarlas para enmendarlas fue responsabilidad de las nacientes y subsecuentes generaciones.⁶⁷ José A. Portuondo considera que las generaciones "expresa[ron] ... preocupación por los primeros principios, por los fundamentos de los fenómenos políticos y culturales."⁶⁸ Estos "principios" a que se refiere Portuondo, no son más que los hechos históricos y políticos experimentados por la nación cubana, los que delimitaron el desarrollo de los movimientos literarios en Cuba, especialmente, del Naturalismo zolesco.

A partir de estas reflexiones, intentaremos demostrar la función socio-histórica y cultural del movimiento Naturalista

⁶⁷ Al hablar de generaciones sigo la definición de Lucien Goldmann: "ensemble d'aspirations, de sentiments et d'idées qui réunit les membres d'un groupe (le plus souvent, d'une classe sociale) et les oppose aux autres groupes." Le Dieu Caché (Paris: Gallimard, 1959) 26.

⁶⁸ José A. Portuondo, Bosquejo histórico de las letras cubanas (La Habana: Editorial Nacional de Cuba, 1962) 35.

y cómo sirvió a los escritores cubanos en la búsqueda de la identidad nacional por medio de un sistema de valores sustentado en la idiosincracia cubana o cubanidad, en un lenguaje propio de esa cubanidad y en una ideología revolucionaria.

La formación histórico-social de la sociedad cubana en Estado Nacional, en Nación, se origina a partir de sus luchas: por la sobrevivencia -aborígenes frente a colonizadores-, por la emancipación -de cubanos contra los imperialistas peninsulares, ingleses y norteamericanos- y la de los esclavos frente a sus amos. Sin embargo, con la Guerra de los diez años, en 1868, el proceso político e histórico definió la suerte de la sociedad cubana, en muchos sentidos muy distinta del resto del continente.

La isla de Cuba -con denso territorio, variada población, suelo fértil y excelente posición geográfica- sufrió la vejación de tener que limitar, por imposición del gobierno colonial, su producción económica al consumo local y de la metrópoli, impidiendo, así, el desarrollo de una economía sólida, rentable y estable que estimulara el avance técnico e industrial. Para la corona española, Cuba sólo sirvió de puerto de flotas en el que se descargaban y cargaban mercancías y cuyas riquezas ornamentaron y desarrollaron otros virreinos y enriquecieron las arcas de los reyes y la metrópoli. La incapacidad técnica y el atraso económico e industrial de España hizo imposible que ésta implementara, en

las colonias, un sistema de producción capitalista, aunque burgués, a la par con los países europeos. Consecuentemente, Cuba quedó al margen de la Revolución Industrial, la que ocurre un poco tarde y mediatizada por el control económico extranjero. Por otra parte, la corona imponía restricciones e impuestos a los pocos productos cubanos que podían exportarse evitando, así, la competencia en el mercado internacional. Esto causa el empobrecimiento de la isla y la ruina de la economía por estar impedida de participar en el libre comercio. Es decir, Cuba no participó del intercambio económico y comercial con sus principales productos -café, azúcar y tabaco-, por ser objeto de una política excesivamente represiva, que retrasó su desarrollo económico.

En el siglo XVIII diferentes acontecimientos aislados favorecieron la economía cubana, especialmente la producción azucarera. Durante los primeros siglos de la colonización, Brasil fue el más importante productor de azúcar,⁶⁹ pero los descubrimientos auríferos del siglo XVIII despertaron interés y la producción azucarera mermó. Esta declinación incentivó a los productores cubanos, quienes iniciaron el cultivo y la producción masiva del producto. Es importante señalar que, por primera vez, Cuba experimentó la comercialización del azúcar con el exterior la que, por bien o mal, definirá su destino. La ocupación del puerto de La Habana, en 1762, por las fuerzas

⁶⁹ Eduardo Galeano, Las venas abiertas de América Latina (Madrid: Siglo XXI Editores, S.A., 1980) 94.

británicas cambió el espectrum de la economía rural y de la sociedad cultural que existía en la isla. Introdujeron el cultivo en masa de la caña de azúcar para abrir el comercio exterior con miras expansionistas y utilizaron la mano de obra esclava -importaban negros de Africa- para trabajar en el corte de la caña. Los ingleses iniciaron, en Cuba, las relaciones comerciales con el exterior, especialmente con los Estados Unidos.⁷⁰ Fue un tipo de mercado libre sin imposiciones ni restricciones aduaneras y con beneficios cuantiosos para la isla. Así se iniciaron las relaciones comerciales entre Cuba y Norteamérica,⁷¹ aún en la época colonial. De las islas del Caribe, Haití fue la principal productora de azúcar. Hacia 1791, con la rebelión de los esclavos al mando de Toussaint Louverture y la proclamación de la independencia, la economía haitiana sufrió una baja en el mercado internacional. Como muestra de rebeldía las plantaciones, los cañaverales y los ingenios fueron saqueados y quemados. Situación que benefició la economía cubana.

El auge alcanzado por el mercado azucarero incentivó a los agricultores a la producción masiva, para lo que necesitaron grandes extensiones de tierras que convirtieron en cañaverales. Irónicamente, el negocio azucarero fue rentable

⁷⁰ Celso Furtado, La economía cubana desde la conquista ibérica hasta la Revolución cubana (México: Siglo XXI, Editores, 1974) 275.

⁷¹ Ronald H. Chicote and Joel C. Edelstein eds., Latin America: The Struggle with Dependency and Beyond (New York: John Wiley and Son, 1974) 586.

pero las consecuencias fueron penosas. Otros productos -café, cacao y tabaco-, fueron, si no ignorados, poco cultivados y limitados al consumo local. Cuba se halló, así, a merced de un único producto exportable. Los agricultores menores, quienes cedieron gran parte de sus terrenos a los inversionistas, se confinaron en sus minifundios en los que cultivaban uno que otro producto para consumo propio. Pero estos agricultores que participaban del intercambio local de productos con fines comerciales, y que poseían extensiones de tierra, pasaron a ser trabajadores rurales de la caña. Es decir, que la conversión de las tierras en cañaverales desplazó a los agricultores de sus áreas de cultivos. También, la inversión de capital norteamericano y la creación de los ingenios significó la desestructuralización de la sociedad rural-agrícola cubana. De este modo, se aprecia que el auge económico que notó Cuba a finales del siglo XVIII sólo benefició a los norteamericanos cuyo capital invertido los convirtió en mayores accionistas, controlando, de esta forma, la economía cubana. Para los criollos terratenientes, que confiaron en las condiciones comerciales norteamericanas e inglesas, las inversiones extranjeras, que facilitaron el control económico de la isla y la modernización del sistema de producción, fueron el inicio de la humillación y el aislamiento. Esta situación de marginación dio lugar al rechazo, por parte de los criollos, del sistema colonial. Reconocieron que España no había fomentado un poder político,

económico y cultural que ayudara a los cubanos a enfrentar sus problemas. En otras palabras, no se había desarrollado una política económica nacional y burguesa que permitiera el avance industrial.

Contradictoriamente, esta situación no disminuyó las simpatías de los criollos por los Estados Unidos, y reconocieron que no sólo fueron "... a large market for Cuban sugar as well as the best source of the manufactured goods, skilled laborers and enlightening ideas so seriously lacking in the island."⁷²

La ocupación inglesa de 1762, tanto como las reformas comerciales realizadas por el gobierno liberal de Carlos III, contribuyeron a la transformación y al desarrollo social, cultural y económico de Cuba. Estas reformas, entre otras cosas, apoyaron el libre comercio (el que fue expandido), la exportación de otros productos, pero la compra y trata de esclavos se mantuvo intacta, o mejor dicho, como mercado fue ampliada. Es decir, el puerto de La Habana abrió sus puertas al mundo y por él empezaron a desfilar lo nuevo y moderno: barcos extranjeros, turistas, productos, periódicos internacionales y, sobre todo, las ideas estéticas desarrolladas en Europa y la cultura internacional que había transformado el vivir en otros puntos,⁷³ pero que fueron

⁷² Franklin W. Knight, Slave Society in Cuba During The Nineteenth Century (Wisconsin: U.of Wisconsin P., 1970) 13.

⁷³ Félix Lizazo, Panorama de la cultura cubana (México: Fondo de Cultura Económica, 1949) 13.

vedadas en las colonias. Aunque estos hechos históricos forjaron el desarrollo socio-cultural y económico de Cuba, las ideas independentistas, puestas en práctica en otros países americanos, no fueron aceptadas por los criollos terratenientes y los peninsulares. La independencia significaba la abolición de la esclavitud, en otras palabras, la decadencia económica, las insurrecciones negras; no querían sufrir lo que Haití en momento tan próspero y, por último, se resistían a la integración racial. Las diferencias entre criollos y peninsulares se borran al coincidir con el mantenimiento del sistema esclavista. Ambos grupos se beneficiaban, indistintamente, de dicho sistema: "... slavery ... was more vital to the creoles than to the Spaniards, since the Creole landowners profited from working slaves, while the Spaniards were intermediaries with the world market."⁷⁴ De modo que los intereses creados en torno a este sistema paralizaron el proceso independentista y tendieron a unificar, por interés económico, a criollos y peninsulares.

Adviértase que el sistema esclavista en Cuba tuvo su origen en el capitalismo inglés y norteamericano y su política librecambista y expansionista. Los cubanos se acogieron a esta política para desarrollar tanto su capacidad productiva como su expansión comercial. Sin embargo, los efectos de dicha política se manifiestan en la permanente situación colonial, o mejor, neocolonial y en la fragmentación del sistema

⁷⁴ Chilcote y Edelstein 588.

económico. Por otra parte, creyeron que independizándose de España y manteniendo el comercio libre con los Estados Unidos se garantizaría la estabilidad social y económica.

Los primeros años del siglo XIX, en Hispanoamérica, se caracterizaron por las insurrecciones y levantamientos armados, pero estos no fueron apoyados por la oligarquía cubana⁷⁵, aunque no pudieron impedir la entrada de ideas liberacionistas en la isla. Muestra de esto son los brotes de rebelión de negros que surgen en 1809, los cuales fueron aplastados por el gobierno colonial apoyado por los terratenientes. Hacia 1851, con el frustrado levantamiento de Narcizo López, la lucha independentista-abolicionista fue encaminada a evitar las ejecuciones y fusilamientos de los rebeldes. Otro factor beneficioso para la lucha fue la posición adoptada por Gran Bretaña de abolir el sistema esclavista, cuyos esfuerzos se sintieron en Cuba. Sin embargo, en la isla, el esfuerzo abolicionista de los ingleses se enfrentó a la oposición de España, de la oligarquía cubana y de los Estados Unidos. Pero la resistencia del gobierno colonial y sus aliados, quienes se enriquecían a base de la producción mercantil de los esclavos, no impidió que las ideas inglesas fueran aceptadas por algunos jóvenes criollos -Saco, Caballero y Félix Valera- para quienes era necesaria la reforma del sistema. La propagación

⁷⁵ La oligarquía cubana estaba compuesta por criollos terratenientes y peninsulares ricos. También por algunos colonos españoles que se habían asentado en la isla desde el siglo XVI, convirtiéndose en importantes hacendados.

del abolicionismo-independentista cobró fuerza y más jóvenes se unieron al movimiento. España inició el proceso anexionista de la isla a los Estados Unidos con el fin de aplastar el movimiento. A este proceso se unió la oligarquía que vio en el mismo un medio de librarse del absolutismo español, del pago de los impuestos exigidos por la Métopoli, y de formar parte de una democracia sustentada en el desarrollo industrial, lo que le proporcionaría un nivel económico y una vida política estable.

Paradójicamente, el movimiento anexionista, aunque sólido, enfrentó la posición económica a la que los Estados Unidos empezaban a someter a la isla. La penetración de capital norteamericano fue absoluta y resistente. Así, los bancos, las compañías, los ingenios azucareros y las plantaciones iban pasando a inversionistas extranjeros, situación no bien aceptada por los peninsulares y criollos ricos, quienes entendieron las desventajas del anexionismo, las intenciones del gobierno norteamericano y el desastre económico que enfrentarían los terratenientes cubanos. En Cuba, cuya economía flaqueaba y se debilitaba más y más, la aparición del azúcar de remolacha provocó la crisis económica que desestabilizó la existencia del pueblo en la mitad del siglo XIX. La producción de este tipo de azúcar suscitó una inusitada e inflexible competencia entre los productores. Siendo los más afectados los criollos terratenientes, para quienes fue imposible participar en el mercado por no poseer

el capital ni la capacidad técnica necesaria para intensificar la producción, quedaron industrialmente sin capital, relegados y sujetos a las decisiones y demandas de los productores extranjeros. La economía entró en una etapa de intensa depresión y merma.

La escasez de capital, la competencia económica y la represión española que no se aliviaba, determinaron el desarrollo y estallido del enfrentamiento armado entre los oligarcas capitalistas, la llamada guerra de los diez años (1868-1878). La incapacidad técnica y la falta de capital impidió a los criollos terratenientes modernizar el sistema de producción; ya en este periodo la mano de obra esclava estaba siendo reemplazada por la fuerza mecánica y la caña de azúcar no era negociable. Esta situación intensificó el rechazo al colonialismo. De modo que las diferencias entre terratenientes -criollos y españoles- afectó el movimiento revolucionario que inició la guerra, transándose, después, en lo que se denominó La paz del Zanjón.⁷⁶

Con el advenimiento revolucionario de 1868 se inició una fase distinta en el desarrollo económico, social, cultural y político de Cuba. Los fundamentos antiesclavistas, anticolonialistas e independentistas que forjó el movimiento hasta llegar a la Guerra de los diez años, se mantuvieron intactos. Contradictoriamente, el capitalismo norteamericano y su monopolio económico seguía penetrando en la isla,

⁷⁶ Portuondo 35.

modernizando los ingenios, construyendo ferrocarriles, en fin, dominando la economía y fragmentando los grupos sociales. La caída del precio del azúcar y la falta de capital causó la conversión de los criollos terratenientes en colonos. Es decir, los terratenientes trabajaban para suplir de materia prima a los grandes industriales. Económicamente, la isla estaba sumergida en un caos y el hecho de que "... most U.S. importers preferred completing the refining of sugar in the United States",⁷⁷ fue devastador para la industria, los comerciantes y los pequeños agricultores. Así, se frustraron las intenciones nacionalistas de industrialización moderna con capital criollo, y coincidieron con la depresión económica el alza de nuevos impuestos y el fracaso, en las cortes de Madrid, de la delegación cubana que pedía la abolición de los impuestos. A este fracaso se unió un incremento en el absolutismo, la represión y el terrorismo español contra los revolucionarios, el que se manifestó en la fuerza del movimiento anexionista apoyado por la clase alta cubana, compuesta por españoles ricos. Adviértase que en Cuba no existía una clase industrial, capitalista nacional, pero sí una fuerza económica extranjera apoyada por la clase alta, la que dependía del capital extranjero y a la cual servía para mantener su condición social y económica.

Durante este periodo la situación en Cuba se tornó alarmante, abrumadora y degradante y, como consecuencia, el

⁷⁷ Knight 157.

movimiento revolucionario se intensificó. Esta vez, los criollos, latifundistas, pequeños terratenientes, los negros libres y también los esclavos resentidos por la política opresiva, la explotación y los abusos del gobierno colonial, se unieron al movimiento independentista bajo el liderazgo de Carlos Manuel de Céspedes. El 10 de octubre de 1868 con el "Grito de Yara", proclaman los revolucionarios la independencia de Cuba. Se establece la primera República bajo el gobierno provisional de Céspedes, y se declara la Guerra de los diez años que, al decir de Franklin Knight, fue "... essentially a nationalist revolt against Spain, fought by individuals who were predominantly free, white and rural in residence."⁷⁸ Es decir que el espíritu nacionalista cubano y revolucionario motivó, en parte, el enfrentamiento armado entre cubanos y extranjeros. En este periodo uno de los nacionalistas distinguidos, aunque controversial, fue el electo presidente Carlos M. Céspedes quien "... became the first president of the new republic simply because he was most acceptable to the wealthy creoles..."⁷⁹, a quienes representa como nacionalista pero no como revolucionario. En efecto, Céspedes no favoreció la abolición de la esclavitud y, de los esclavos que poseía, sólo algunos fueron libres. Esta actitud se entiende si se observa su política moderada, clasista y, hasta cierto punto, racista. Céspedes, cuyo interés de clase -

⁷⁸ Knight 158.

⁷⁹ Knight 164.

burguesa- se percibe en su negatividad en contra del movimiento insurreccional con el que se cambiarían las instituciones coloniales, fue, simplemente, un nacionalista conservador, amante del orden establecido, el que le beneficiaba como miembro de la clase aburguesada propietaria de esclavos, fiel a su grupo y seguidor de la ideología anticolonialista que caracterizó a los liberales hispanoamericanos del siglo XIX. El nacionalismo ideológico lo llevó a ocupar la presidencia de la república en 1868. Sin embargo, esta fase de la independencia cubana no concluye. En 1879, por decreto, se declaró la ley abolicionista pero fue en 1886 cuando se llevó a efecto. En 1879 un levantamiento armado en contra del Tratado de Zanjón concluyó en lo que se conoció en Cuba como La guerra chiquita. En los años 80, José Martí fundó el movimiento autonomista-independentista. Aunque hacia finales de los años 80 y principios de los 90, hubo cierta estabilidad político-social en Hispanoamérica,⁸⁰ Cuba se mantuvo al margen. La consolidación y establecimiento de una clase media, burguesa y conservadora, en la isla, no cambió el curso de los acontecimientos. La inestabilidad socio-política, el caos económico, el descontento, los abusos, los maltratos y el despotismo español continuaron y, asimismo, el movimiento independentista-autonomista cobró cada vez más fuerza.

A diferencia de otras naciones hispánicas en las que la

⁸⁰ Pedro Henríquez Ureña, Historia de la cultura en la América hispánica (México: Fondo de Cultura Económica, 1975) 110.

lucha independentista fue librada por los criollos, en Cuba el movimiento liberador fue librado por negros libres, esclavos y mulatos apoyados por algunos criollos, pero en su mayoría fueron negros cubanos quienes pelearon por su independencia. Esta lucha se entiende, no sólo como lucha por la independencia política sino también por la libertad racial y económica, y en ella los negros fueron fundamentales. Primero, por ser el elemento económico esencial y por su contribución étnico-cultural. Así lo entendió la figura -criolla- más importante del movimiento revolucionario, José Martí, para quien la independencia sólo se lograría con la unidad de todos los cubanos, sin excepción, lo que llevaría a la soberanía y a la libertad absoluta de Cuba y sus ciudadanos.

En 1895 con el Grito de Baire⁸¹ se proclamó a Cuba, por segunda vez, República soberana. La muerte de Martí en mayo de 1895 estimuló el movimiento revolucionario y más jóvenes ingresaron a las filas, desestabilizando el gobierno colonial. La incapacidad del gobierno para controlar la rebelión motivó abusos, se incrementó la represión y el maltrato contra la ciudadanía. Y el miedo de la burguesía a perder su poder, debido a la revolución social que se preveía, fue, esencialmente, la causa de la intervención Norteamericana en 1898 y el inicio de la guerra Hispanoamericana. Aunque los

⁸¹ Se conoce por Grito de Baire el levantamiento revolucionario-independentista más sangriento que se registra en la historia cubana. Librado entre peninsulares y cubanos revolucionarios.

diversos factores, señalados ya, que caracterizaron los años de mediados y finales del siglo XIX, contribuyeron al desenlace de la guerra, la ocupación Norteamericana se había planeado desde 1805 cuando Cuba sirvió para expandir el comercio de los Estados Unidos. De modo que la intención de controlar y aliviar la rebelión fue un pretexto para concluir el plan trazado, años antes, de lograr el control absoluto de la nación cubana. Como consecuencia, España, débil frente al enemigo, perdió sus posesiones. Los Estados Unidos impusieron un gobierno militar en La Habana y en 1901 proclamaron la República de Cuba pero, por imposición de la enmienda Platt, la isla quedó sometida al control de Washington. Esta situación incitó el descontento, la desesperanza y la humillación de los revolucionarios.

El sistema de esclavitud había creado, en los individuos, cierto envilecimiento y alienación pero, con la pseudo-República la situación se agravó. En otras palabras, los efectos que ambos sistemas causaron no difieren pero, en sí, con la República mediatizada se llegó a la degradación socio-sicológica, racial y política. La condición alienante que caracterizó la sociedad cubana -colonialismo, esclavitud y mediatización del estado político-, en el siglo XIX es el factor que fundamenta la novela naturalista cubana.

II - La novelística cubana del siglo XIX

a - la temática como definición de la identidad nacional

El desarrollo de la prosa narrativa cubana es tardío. Surge como consecuencia del enfrentamiento del narrador con una situación socio-económica y política agobiante: el colonialismo español y el sistema esclavista. Precisamente, es la situación abrumadora la que sirve de fondo, de sostén, de tema a la narrativa iniciada, aproximadamente, en la tercera década del siglo XIX.

A finales del siglo XVIII -1790-1791- se publicó el Papel periódico de La Habana, se fundó la Sociedad económica amigos del país y se empezaron a organizar círculos de estudios, tertulias literarias en las que se estudiaban y discutían diversos temas: filosofía, política, literatura. Es el inicio del desarrollo intelectual y cultural de la Cuba del XIX. Los temas que inquietan a los jóvenes cubanos y que se discuten en las tertulias serán los mismos tratados literaria, histórica y filosóficamente. Estos temas, que nacen de la realidad existencial cubana y se convertirán en combativos, militantes y caracterizarán la narrativa, son la exaltación de la tierra, del campesino y su realidad y, aunque como temas habían sido tratados poéticamente, también nutren la prosa. Por otro lado, la obra política y filosófica del padre Félix Varela, Misceláneas filosóficas y Lecciones de filosofía, en las que se respira el espíritu del militante, del vanguardista, la actitud de ruptura con lo escolástico y lo empírico, la creencia en la necesidad del estudio científico -suprimido de

las aulas en Cuba- por ser el mejor medio de llegar al conocimiento racional y al progreso, y el reconocimiento de que la libertad y la formación ideológica -ambas vedadas en Cuba- son importantes para el desarrollo de las naciones, influyeron sobremanera en la actitud y en el pensamiento de los jóvenes decididos a definir el estado político-social de su país⁸², encaminándolo hacia el progreso, el bienestar y la libertad.

Las manifestaciones literarias de los primeros años del siglo XIX fueron, predominantemente, poéticas. Pero el mérito de esta literatura inicial, es la temática que la alimenta. En ella se percibían ciertos rasgos particulares, que determinaron la acogida positiva que tuvieron esos temas. En sí, fue una modalidad literaria plasmada de sentimientos nacionalistas, de realidad nacional y de conciencia revolucionaria. La novela cubana, desde su aparición, fue manifiesto de una realidad única, producto del dolor, de la inconformidad y de la degradación social. Con razón afirma Salvador Bueno que "[t]oda Cuba está en su novela".⁸³ La novela sirvió de vehículo para expresar, en momentos de severa censura, las consecuencias del regimen colonial-esclavista y sus múltiples efectos. La libertad, el amor patrio, el colonialismo y el sistema de esclavitud fueron los temas a que

⁸² Félix Lizazo, Panorama de la cultura cubana (México: 1949) 24.

⁸³ Salvador Bueno, "Los temas de la novela cubana," Asomante 16.4 (1961) 39.

se acogieron los jóvenes coetáneos con el Papel periódico de La Habana y los que dominaron la naciente narrativa. La sensibilidad de los escritores -criollos en su mayoría- les permitió entender, plantear y tratar temáticamente la realidad social, la que no fue oscurecida por la prosperidad económica. Por tanto, la novela cubana desde sus inicios es social, antiesclavista, revolucionaria, de compromiso y en ella se vislumbra la conciencia nacional, "relativamente avanzada,"⁸⁴ al decir de Roberta Salper. Para los escritores de este periodo fue un deber el planteamiento de la aquejante existencia socio-cultural de la isla. Consecuentemente, los temas nacieron del diario vivir, de la realidad histórico-social, convirtiéndose en una constante literaria. Esta actitud significó, dentro de la alienación persistente, la vía hacia la identificación nacional. Identificarse como cubanos, dando a conocer su historia, su fisonomía, fue consolidar la isla en estado, en nación. Acertadamente, Fernández Retamar considera que la concretización de la identidad nacional es posible si se reconoce la verdad histórica, la verdadera realidad.⁸⁵ De modo que los temas que conforman la novela cubana, consecuencia del devenir histórico, tienden a concretizar y definir la identidad nacional porque

⁸⁴ Roberta L. Salper, "La economía del latifundio y el nacimiento de la literatura nacional en el Caribe," Cuadernos Hispanoamericanos 429 (1986): 112-113.

⁸⁵ Fernández Retamar, Roberto, Para una teoría de la literatura hispanoamericana y otras aproximaciones (La Habana: Ed. Casa de las Américas, 1975) 116.

[l]os temas que aparecen en nuestra novela están ligados a la misma fisonomía de nuestro pueblo, a su devenir histórico. Aunque los temas literarios de tipo universal -el amor, la muerte, la soledad, etc.- surgen en la novela cubana, mayor persistencia y carácter propio revelan otros más arraigados en esta tierra, influidos por las circunstancias históricas y políticas. Cada época histórica influye con sus preocupaciones sobre el novelista cubano en forma absorbente. La temática narrativa en Cuba está entrelazada estrechamente con el devenir nacional. Le sirve de espejo.⁸⁶

La novela cubana, desde sus orígenes, está entrelazada con la problemática político-social que la motivó y que impidió el desarrollo y la espontaneidad individual. En ella se trataron asuntos sociales, deseos insatisfechos, la determinación ambiental y social, las injusticias, la corrupción del régimen colonial y los vejámenes del sistema esclavista, todo esto encuadrado dentro del ambiente nacional, urbano y rural, cubano.

b - Costumbrismo y nacionalismo

Fracasados los intentos separatistas durante el primer tercio del siglo, la isla sufrió una de sus crisis económicas

⁸⁶ Salvador Bueno, Temas y personajes de la literatura cubana (La Habana: Ediciones Unión, 1964) 277.

más severas. Los criollos, que de latifundistas se convirtieron en colonos, intentaron crear ciertas reformas en el sistema. El estado de colonos favoreció, de cierto modo, la naciente narrativa como también la lucha social. La demanda de reformas, aunque no alivió la situación represiva colonial, permitió que este grupo social reconociera la diferencia étnico-social que los separaba de los peninsulares y, por otro lado, pudieran definir su identidad cultural y nacional. El rechazo del estado social, del colonialismo y el reconocimiento de sí mismos como criollos cubanos, los motivó a denunciar los atropellos, los abusos y el terrorismo cometido por el régimen. Durante este período, el Papel periódico de La Habana⁸⁷ gozaba de popularidad por sus artículos descriptivos de la moda, parodiando ciertas situaciones políticas y sociales y comentando, perspicazmente, todo el acontecer nacional. Entre sus artículos se encuentran ¿Qué ha hecho La Habana para su Fomento, para su Lustre? (Papel Periódico no.8, 1792). Esta modalidad de la prosa influyó sobre los jóvenes, quienes se inclinaron hacia la narrativa describiendo lo que ocurría en el ambiente urbano y

⁸⁷ El Papel Periódico de La Habana se fundó en 1790. En 1793 cambió a Aviso; pasó a ser El Diario en 1805 hasta 1810. Pero a partir de 1846 apareció como La Gaceta de La Habana publicado por la Capitanía General de la isla de Cuba. De este último conserva la Biblioteca Pública de Nueva York algunos números correspondientes a los años 1960-1968 y en ellos se distingue una variedad de artículos literarios, filosóficos, económicos, políticos y sociales. Otro periódico importante de la época, El Regaño de La Habana fue publicado entre 1800 y 1802. Se distinguió por los artículos satíricos de costumbres y de la vida diaria de la sociedad cubana de entonces.

rural: escenas familiares en que se satirizaba la clase acaudalada y se criticaba sutilmente la situación nacional. Se inicia, así, la modalidad costumbrista cubana, aunque no se descarta la influencia de Mariano José de Larra y de Mesonero Romanos, como tampoco la de los periódicos ingleses que llegaban a La Habana desde 1762.⁸⁸ El Costumbrismo literario fue el estandarte agitado por los nacionalistas cubanos defensores de la 'cubanidad' que se advierte en la narrativa inicial.

La novela costumbrista es subestimada porque se la considera simple, sin problemática,⁸⁹ localista; porque su intención es exaltar el paisaje y las costumbres. Contradictoriamente, la novela costumbrista cubana aunque se vale de descripciones del paisaje local, de la flora y la fauna, inserta en sus descripciones los problemas sociales, económicos y políticos que afectaban a la isla. El costumbrismo sirvió para tratar la problemática nacional dentro de la naciente narrativa. Estudiando la modalidad

⁸⁸ Ha sido difícil constatar, específicamente, qué periódicos ingleses llegaron a La Habana en 1762 y si se conservan algunos números. Los que existen estarán en el Archivo de Indias en Sevilla, en Londres o en la Biblioteca Nacional de La Habana. Pero la importancia de los periódicos británicos en la formación de la corriente costumbrista en América, especialmente The Tatler y The Spectator, ha sido determinada por Gioconda Marún en su libro Orígenes del Costumbrismo ético-social Addison y Steele: antecedentes del artículo costumbrista español y argentino. Miami: Ediciones Universal, 1983.

⁸⁹ Juan Ignacio Ferreras, Introducción a una sociología de la novela española del siglo XIX. (Madrid: Ed. Edicusa, S.A., 1973) 72.

costumbrista, se deduce que coincide con el Romanticismo hispanoamericano -llega a Cuba entre 1830 y 1850- y sus temas son morales, sociales y políticos; abarcan las luchas independentistas y la concientización nacional que motivó las luchas independentistas y la abolición de la esclavitud. Dentro del costumbrismo, como variante romántica, la exaltación del paisaje y de los elementos autóctonos se convierte en deber moral: interpretar la realidad nacional de los pueblos utilizando sus fundamentos vernáculos para fomentar una tradición cultural e ideológica. Esta tradición había sido vedada por el colonialismo imperante, en Cuba. El costumbrismo dio impulso nacionalista a la cultura nacional cubana en el siglo XIX. Su nacimiento coincide con las revoluciones e independencia hispánicas y, en Cuba, con la concientización nacional. De ahí que la sociedad colonial y sus problemas fueran los motivos temáticos los cuales, a su vez, fundamentaron la novela costumbrista-romántica, y luego la realista y naturalista. El costumbrismo fue el instrumento crítico con el que se describió la sociedad colonial cubana y con el que esta generación de jóvenes insistió en y demandó reformas sociales, económicas y políticas, literariamente.⁹⁰

Las primigenias novelas cubanas -Cecilia Valdés, de Cirilo Villaverde y Francisco, de Suárez y Romero- son expresiones de la vida, de la existencia del pueblo cubano esclavo y colonizado. Son muestras de una verdad concebida

⁹⁰ Portuondo, 26.

dentro de escenas pintorescas, descripciones costumbristas con las que se pintan y denuncian situaciones de la vida rural y urbana. Estas escenas, semejantes a tomas fotográficas, van sumándose una a una hasta penetrar en la problemática que se critica o se denuncia. El tratamiento de la problemática existente convirtió estas narraciones en historias sociales y las descripciones costumbristas de la realidad imperante demostraron la decadencia del colonialismo, la ineptitud del régimen y la crueldad de sus instituciones.⁹¹

El costumbrismo epitomizó el espíritu nacionalista de la primera generación de narradores que se acogió a la novela para expresar, artísticamente, la realidad nacional e histórica surgida del colonialismo-esclavista.

c - Cirilo Villaverde y Cecilia Valdés

El Costumbrismo romántico que caracterizó las primeras novelas cubanas fue el inicio de la sistematización estético-cultural que caracterizará las nacientes tendencias artísticas en Cuba. Las generaciones posteriores a Villaverde se han acogido al Costumbrismo literario como fundamento esencial de la narrativa, ora por el modo de expresar la realidad, ora por la valoración de los elementos auténticos -el campo, el hombre y sus problemas, los cultivos- de que se hace eco esta modalidad. Esencialmente, el Costumbrismo literario no es

⁹¹ Alicia Obaya, Gloria Barredo y Yolanda Ricardo, Valoraciones sobre temas y problemas de la literatura cubana (La Habana: Ed. Pueblo y Educación, 1978) 141.

espacial ni temporal.⁹² En sí, fue una modalidad amplia con la que se valoró la naturaleza; coetánea de las revoluciones, forjó la ideología independentista y reconoció la autenticidad cultural que dio lugar al nacionalismo, al cubanismo. De ahí que su temática no se limite a escenas pintorescas de costumbres regionales ni a un determinado tiempo histórico.

En Cuba, el Costumbrismo literario sirvió para despertar la conciencia nacional, reconociendo la naturaleza del suelo, la constitución natural y social del ambiente y fue, literariamente, el primer eslabón de la identidad nacional, la cubanidad. El primer signo de concientización nacional, explícito en las obras costumbristas, se afirmó como expresión originaria del género.⁹³ De ahí que sus elementos característicos lo diferencien del cultivado por Pereda, en España. La narrativa cubana, motivada por las luchas revolucionarias y abolicionistas, no sólo se alimentó de circunstancias históricas y económicas sino raciales, sexuales y psicológicas. Y es Cirilo Villaverde el propulsor de esta ideología cultural que insertó el costumbrismo y que encontró en la novelística de los siglos XIX y XX su expresión definitiva.

Considerada como la mejor novela, lograda temáticamente mas no estilísticamente, Cecilia Valdés (1841-1880) ha sido

⁹² Obaya, Barredo y Ricardo 133.

⁹³ Luis Alberto Sánchez, Proceso y contenido de la novela hispanoamericana. (Madrid: Ed. Gredos, S.A., 1968) 215.

definida y caracterizada de distintos modos. Jean Franco la denomina "novela de amores contrariados de modalidad romántica,"⁹⁴ y en Valoraciones sobre temas y problemas de la literatura cubana es definida como "[...] la historia de la esclavitud en Cuba."⁹⁵ Definitivamente, Cecilia Valdés es una mezcla, una fusión de todas estas caracterizaciones y si creemos, como Salvador Bueno, que "toda Cuba está en su novela,"⁹⁶ añadiríamos que es la historia social, política y económica de la isla de Cuba. Los temas y subtemas que conforman esta novela son muestras de la concientización socio-cultural y de la formación política de esta generación, que fructificará en la unicidad estético-cultural de la literatura cubana.

La trama argumental en Cecilia Valdés se teje alrededor de escenas pintorescas, situaciones criollas del ambiente isleño -bailes, cuentos de brujas, amores platónicos.- Pero el elemento social está siempre presente. El sistema esclavista, como condición económica dominante, y la situación colonial, fueron el sostén temático del que se valió Villaverde para denunciar las contradicciones de clase, la opresión, la fragmentación económica, en fin, toda la problemática nacional. Aunque el argumento está concebido al estilo

⁹⁴ Jean Franco, Historia de la literatura hispanoamericana (Barcelona: Editorial Ariel, 1981) 107.

⁹⁵ Obaya, Borredo y Ricardo 123.

⁹⁶ Bueno 39.

convencional romántico, la novela tiende a rechazar los modelos europeos, especialmente, en cuanto al tema tratado y a la caracterización de los personajes. El elemento racial y la aparición del hombre negro con todas sus características - lenguaje, cultura, etc.- como parte importante de la obra literaria, fue consecuencia de la concientización nacional que forjó la ideología revolucionaria y el repudio a los valores impuestos a una sociedad cuya formación étnica estaba, mayormente, compuesta por negros. La aportación étnico-cultural de este grupo social a la nación caribeña fue responsable por la concepción estético-cultural plasmada en las primeras obras. En esta concepción se apoyan los escritores para expresar el devenir histórico, enmarcado dentro de una ideología definida y caracterizadora de la novelística cubana. Esta ideología, revolucionaria y liberal, implícita en el texto, denota la concientización y el afán por romper con el dominio colonial. Ruptura que se manifiesta en todos los códigos impuestos por el colonialismo -lenguaje, tema, personajes, estado político, cultura y otros- y que se palpan en Cecilia Valdés.

Cirilo Villaverde, apoyándose en la ideología generacional, muestra en su novela las causas y consecuencias de la relación incestuosa entre Cecilia, mulata, y Leonardo Gamboa, criollo blanco. Ambos son víctimas de la sociedad esclavista, cuyos fundamentos se manifiestan en la rígida estratificación social y en el valor económico que adquieren

las personas, con el que se destruyen las más nobles aspiraciones y sentimientos. Don Cándido Gamboa, padre de ambos jóvenes, peninsular casado con criolla rica, terrateniente y propietario de esclavos, valiéndose de su poder y de su condición de hombre blanco mantiene relaciones con las esclavas. Una de ellas fue la madre de Cecilia, a quien nunca reconoció como hija. Igual suerte tuvo Cecilia, destinada a la tragedia, quien se enamora de su medio hermano del que concibe un hijo. Leonardo muere trágicamente, cuando intentaba casarse con una mujer de su clase.

Se ha señalado que Cecilia Valdés, tiene fallas estilísticas. Pero también se ha dicho que sus descripciones y la linealidad del relato -aunque fue escrita en dos partes con una diferencia de casi cuarenta años- son aciertos realistas,⁹⁷ por la minuciosidad descriptiva y la precisión objetiva de sus cuadros del ambiente nacional, donde se reescribe la historia de toda Cuba. El logro de Cirilo Villaverde es haber denunciado con propósito reformista la descomposición del colonialismo aún en la época colonial; el sistema esclavista y sus efectos, y la estratificación socio-racial, en un momento en el que se iban consolidando la ideología cultural y las corrientes artísticas. Así como el sistema de esclavitud y el colonialismo fueron la problemática fundamental de la isla, también dominaron, como tema, la

⁹⁷ Salvador Bueno, "La narrativa antiesclavista en Cuba," Cuadernos Hispanoamericanos 451-452 (1988): 184.

narrativa, la historia social y la política económica de la nación caribeña en el siglo XIX, y sus efectos se refractan en la novelística posterior.

III - Indicios de un Naturalismo prematuro

a - Características

La producción novelística cubana fue escasa durante los primeros años del siglo XIX. En cambio, impulsó la tradición estético-cultural y revolucionaria basada en la denuncia de la infamia vivida, en la degradación y en la actitud reformista de los autores, la cual ha evolucionado sistemáticamente influyendo sobre las generaciones modernas. Cirilo Villaverde se valió de la existencia trágica y degradante de la sociedad cubana como elemento novelesco. Sus descripciones del ambiente, exactas, vigorosas y revestidas de objetividad lo adelantan a su tiempo, observándose en Cecilia Valdés ciertos rasgos que llevan a considerarla como una primicia, un primer embrión de novela naturalista cubana en la que se consolidan los elementos -social, político, económico, histórico, ambiental y racial- caracterizadores de dicho movimiento.

Las raíces de la novela cubana se advierten en la reproducción del ambiente criollo-nacional. La representación objetiva de la realidad muestra las costumbres rurales y urbanas, las relaciones socio-culturales y los efectos de la economía basada en la producción azucarera. Sobre todo, hay

una fuerte tendencia a criticar el materialismo vigente.⁹⁸ En síntesis, se demostró el triunfo de la ideología revolucionaria sobre la europea que tendía a "... exclude o partially exclude certain social groups and classes from literary production and consumption..."⁹⁹, ideología que, a su vez, fue forjando la concepción del movimiento naturalista.

En el mundo ficcional creado por Villaverde se notan los hilos que mantienen su unidad, convirtiendo la novela en documento de época y en anuncio de lo por venir. En él se rechaza la materialidad perniciosa, la que destruye la individualidad porque convierte a los seres en objetos ornamentales, de exhibición y de lujo, tal como se caracterizó a los ricos habaneros. El valor material adquirido tiende a aniquilar y envilecer a unos -esclavos, obreros o asalariados- y a corromper y prostituir a los amos. El Naturalismo se opone a este tipo de valoración individual porque no ofrece satisfacción ni triunfan los sentimientos. Ciertamente, los sentimientos son transformados en objetos de valor y están determinados por la abundancia. Es decir, los seres son metamorfoseados por la abundancia y se valoran por la cantidad que adquieren y tienen, lo cual no provee placer ni satisfacción, sólo la atracción que paulatinamente lleva a la

⁹⁸ Salvador Salazar, "La novela en Cuba: sus manifestaciones, ideales y posibilidades," Academia Nacional de Artes y Letras (1934): 36.

⁹⁹ Terry Eagleton, Criticism and Ideology (London: New Left Books, 1976) 50.

tragedia, a la degradación, a la caída. El dinero con su poder adquisitivo domina y destruye los sentimientos, las aspiraciones nobles; corrompe, mecaniza y convierte en indolente a los hombres. Don Cándido Gamboa, hechura de poder, rico hacendado, impone su poder de blanco potentado por encima de los sentimientos de señá Josefa, abuela de Cecilia; compra el silencio del doctor Montes de Oca y la legalidad del juez Fernando O'Reilly. De igual modo, doña Rosa Gamboa controla e impone el amor a Leonardo, manipula sus decisiones y sentimientos a cambio de satisfacerlo en sus gustos y gastos. Contradictoriamente, Cecilia, vigorosa, fuerte y decidida, entrega su amor al blanco Leonardo Gamboa porque está enamorada, pero para la gente de su condición social ese amor es el medio de salir de su clase, de mejorar su raza y de ascender socialmente. Cecilia escucha la razón filosófica de su abuela de que "... blanco aunque pobre sirve para marido; negro o mulato, ni el buey de oro."¹⁰⁰ Esta frase refleja el sentir, el rechazo de la propia raza y fortalece el mito de la superioridad de la raza blanca sobre la negra. Es la necesidad de aceptación por parte de los blancos, de ser aceptado por alguien importante de la sociedad. Queda claro que hay una relación de intercambio -étnico-comercial- entre los personajes, cuyo valor responde a la moral capitalista desarrollada por la industrialización esclavista azucarera.

¹⁰⁰ Cirilo Villaverde, Cecilia Valdés: novela de costumbres cubanas (México: Ed. Porrúa, S.A., 1979) 14. Subsiguientes referencias se harán por esta edición.

En la novela se observa una especie de oposición entre la moral capitalista y la individual. Estas fuerzas no logran equilibrarse porque no llegan a la satisfacción mutua sino al dominio de una sobre otra. Es, más bien, un darwinismo económico en el que siempre triunfa el poder material del grupo, la abundancia sobre la moral, sobre el individuo. Por tanto, los personajes son infelices porque no satisfacen sus deseos, sus sentimientos. El amor no existe y, cuando llega, es destruido por la fuerza material. Por consiguiente, los matrimonios son contratos comerciales: el de doña Rosa, rica criolla y propietaria de esclavos, con Gamboa, peninsular y dueño de un aserradero. Juntos logran una gran fortuna pero a base de la conveniencia y la infelicidad conyugal. La falta de amor y de deseo, intercambiado por la abundancia material, causa la tragedia. El desamor de Leonardo por Cecilia es causado por el impulso egoísta de doña Rosa de imponer su voluntad y de complacer en todo a su hijo. Leonardo después de haber disfrutado, como acostumbraba, de un regalo más hecho por su madre, se cansa porque el objeto había perdido su novedad. Más adelante, otro capricho le llamará la atención. La satisfacción del deseo, el derroche y la abundancia provocan la tragedia de los amantes. De nuevo, el amor, los sentimientos puros son impotentes frente al egoísmo, el tener para controlar e imponer y el dar en abundancia para dominar, tal es el caso de los Gamboa. Su riqueza causa la desgracia de María de Regla, de Dionisio y de Cecilia y Leonardo, porque

triunfa y se impone sobre los sentimientos. Adviértase que en Cecilia Valdés ya se empezaba a expresar el rechazo de la sociedad capitalista y del capitalismo en sí, por la división socio-económica y las míseras condiciones que creaba, tal y como lo hizo el Naturalismo decimonónico.

La tesis expuesta por Villaverde expone en detalle que "too much wealth is positively injurious to happiness."¹⁰¹ En Cecilia Valdés nos acercamos a un mundo en el que no existe la felicidad sino sólo acuerdos comerciales, ambiciones; que incluso se manifiestan en las relaciones amistosas. Tal es el caso de Nemesia, amiga de Cecilia, quien incide sobre los sentimientos de la amiga porque le interesa Leonardo. El intento de matrimonio entre Leonardo e Isabel se imposibilita por el contraste entre la sensibilidad y los sentimientos puros de ella opuestos a la personalidad materialista de él. Los amores verdaderos sucumben, son aplastados por la superioridad material. Dionisio y María de Reglas son separados por el poder egoísta de doña Rosa; el amor que siente José Dolores Pimienta por Cecilia es impedido por la pasión carnal de Leonardo. Es decir, el amor es imposible porque la moral capitalista domina los sentimientos de los seres.

El Naturalismo literario se opone y critica la abundancia, el poder adquisitivo y el desarrollo del

¹⁰¹ Walter Benn Michaels, The Gold Standard and The Logic of Naturalism (Los Angeles: U of California P, 1987) 41.

capitalismo por los efectos sociales y morales que causa en los individuos y en la sociedad. Adviértase que desde el primer tercio del siglo XIX, Villaverde expone en su obra las consecuencias del desarrollo capitalista experimentado por la nación caribeña y, a finales del mismo siglo, lo repite Emile Zola, tomando por escenario a Francia y los efectos de la Revolución Industrial. En ambos autores se observa -a pesar de los años de diferencia- la preocupación por las consecuencias de los excesos, de la abundancia y del derroche que impiden la armonía entre los niveles espiritual y material, provocando la desigualdad, la caída de los individuos -Gervaise en La taberna, de Zola- y la tragedia -la muerte de Leonardo, en Cecilia Valdés-.

b - Colonialismo y esclavitud

La familia Gamboa está concebida dentro de un ambiente opulento, un tanto grotesco y exagerado: abundantes esclavos, lujos, diversiones y comida. Durante las vacaciones de Navidad en el ingenio, la familia y sus amigos disfrutan a plenitud de todo lo que el dinero puede brindar. Al otro lado están los esclavos, a quienes sólo les sobran dolor y sufrimientos.

En el ingenio La tinaja, propiedad de los Gamboa, la convivencia y las comodidades abundan; aún más, el valor del ingenio supera a otros, representando un capital de "medio millón de duros."¹⁰² Valor que ha costado la destrucción, el

¹⁰² CV 195.

aniquilamiento de una raza y la degradación de una sociedad. Es precisamente a la discrepancia entre el valor real del trabajo -dignidad, moralidad, desarrollo intelectual- y el precio pagado y por el que es vendido -embrutecimiento, envilecimiento y esclavitud-, a lo que se opone el Naturalismo. La transformación de la isla de Cuba de almacén, de depósito en colonia, benefició la introducción de la economía azucarera esclavista cuyo centro de producción fue el ingenio. Aunque su legado ha sido doloroso -"[r]acismo, odio, escisión social, alienación de blancos (colonos) y negros, violencia secular; deformación económica, monopolio azucarero, dependencia, desempleo, hambre, latifundio, mediatización; burocratismo, oportunismo político..."¹⁰³-, en él se conjugaron las dos culturas: la blanca y la negra; en él nació un nuevo lenguaje, una nueva actitud psicológica. En síntesis: allí se dio el hombre cubano con toda su problemática y sus preocupaciones, las cuales se ejemplifican en estas primeras novelas que tienen por escenario la vida del ingenio. Para los escritores las raíces del mal nacional estaban injertadas en los ingenios. Estos ingenios que pudieron imponerse al transcurrir de la historia, como fueron la imposición inglesa y el repudio mundial del sistema de esclavitud que había sido abolido en las naciones avanzadas y en casi toda América, y cuya vigencia en Cuba violaba los preceptos de la constitución

¹⁰³ Enrique Sosa, La economía en la novela cubana del siglo XIX (La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1978) 43.

francesa.

El desarrollo industrial -producción de azúcar- no forjó una política de beneficios mutuos, igualitarios sino de desestructuralización, de desigualdad. Así, la economía capitalista cubana rompió las estructuras de la sociedad agraria de convivencia recíproca, y creó una sociedad mediatizada en la que las comodidades y los beneficios no eran compartidos ni disfrutados por todos. La economía cubana fue creada para remunerar a unos pocos, desequilibrar las estructuras sociales que iniciaban su desarrollo y establecer la jerarquía social étnica que dominó a todo lo largo del siglo. El desequilibrio y la desigualdad étnico-social -amo-esclavo- halló su asiento en el ingenio. Los esclavos trabajaban en condiciones inhumanas, abusivas e infernales y, a cambio de ello, las remuneraciones eran mínimas y sólo beneficiaban a los amos para quienes el valor del trabajo significaba enriquecimiento individual, no colectivo. Por tanto, la economía fue la base de la desigualdad porque "in an economy in which all commodities were exchanged at their "real value" labor would always be rewarded",¹⁰⁴ lo cual no ocurrió en Cuba. El comercio azucarero, hemos visto anteriormente, benefició a los oligarcas cubanos pero su valor monetario fue más provechoso para los Estados Unidos. Cuba aportaba el producto y la mano de obra, mas el valor del producto no era repartido equitativamente, de modo que no benefició,

¹⁰⁴ Michaels 31.

igualmente, a los dos países. La abolición de la esclavitud en los Estados Unidos motivó su interés en el mantenimiento del sistema por los cuantiosos beneficios que rentaba, los cuales no significaron lo mismo para Cuba.

Las fábricas, las minas, el ingenio, los establecimientos comerciales y los prostíbulos constituyeron el mundo de la novela naturalista, la materia novelable, el espacio en el que se desarrolló la acción principal de la novela cubana del XIX. El ingenio es como el epítome en el cometido de envilecer, mecanizar y destruir la moral de los esclavos y asalariados. Obsérvese esta descripción del ingenio La tinaja, propiedad de los Gamboa:

Bajo más de un concepto era una finca soberbia el ingenio La Tinaja; calificativo que tenía bien merecido por sus dilatados y lozanos campos de caña miel, por los trescientos o más brazos para cultivarlos, por su gran boyada, su numeroso material móvil, su máquina de vapor...¹⁰⁵

En ella, Villaverde deja en el lector la sensación de mecanización y cosificación que sufren los individuos. Por otra parte, la caracterización del ingenio Candelaria en la novela Sofía, de Martín Morúa Delgado, resulta diabólica, infernal:

[a]quella finca, como casi todas por aquellos tiempos en Cuba, era un infierno terrenal, un

¹⁰⁵ CV 195.

lugar de tormento, donde los gritos de las víctimas se confundían con las imprecaciones de los victimarios, donde los juramentos de los condenados eran amortiguados por el ruido de los hierros que les aprisionaban y los estallidos del foete sobre sus laceradas espaldas.¹⁰⁶

Con acierto, Enrique Sosa ha comparado los ingenios con el infierno por ser estos los centros aniquiladores, testigos del holocausto de la raza negra en el siglo XIX y la raíz económica del mal nacional, la que "... estuvo en el ingenio-infierno donde se conjugaron el blanco "miedo al negro" y el negro "miedo al ingenio blanco triturador de vidas".¹⁰⁷

El aspecto agreste, lúgubre y oscuro de los ingenios es homólogo de la personalidad de sus dueños: incultos, fríos, inhumanos y viles a quienes la riqueza mal habida -negreros, esclavistas y timadores- endurece y deshumaniza. Doña Rosa es mujer de personalidad recia, y cuando se trata de los esclavos sus decisiones son inquebrantables e inhumanas. Don Cándido es un ser frío, avaro, codicioso y mezquino a quien sólo le importa acumular dinero, tras el cual se ampara para realizar sus metas -sobornar y explotar-. Villaverde lo describe como

...hombre de negocio, más bien que de sociedad.

Con escasa o ninguna cultura, había venido todavía

¹⁰⁶ Martín Morúa Delgado, Sofía (La Habana: Instituto Cubano del Libro, 1972) 22.

¹⁰⁷ Sosa 43.

joven a Cuba de las serranías de la Ronda, y hecho caudal a fuerza de industria y economía, especialmente de la buena fortuna que le había soplado en la riesgosa trata de esclavos de la costa de Africa. . . . Era reservado y frío en el trato de su familia, teniéndole de ella alejado la naturaleza de sus primitivas ocupaciones y el afán de acumular dinero que se apoderó de su espíritu. . . . no había sido ejemplar su conducta, ni digna de servir de guía a Leonardo. . . . Por uno y otro motivo, quizás por su ignorancia supina, no se ocupaba de la educación de sus hijos, mucho menos de su moralidad.¹⁰⁸

La fisonomía característica de los oligarcas de la caña, es el fiel reflejo del tratamiento que estos dan a sus esclavos. Aparte de los castigos, de los abusos físicos y sexuales -de las esclavas- y de la explotación, los esclavos vivían en condiciones insalubres. Sus viviendas consistían en barracones donde eran echados como bestias. El trabajo duro, desfallecedor y mecanizado era realizado por todos, incluyendo las mujeres y los niños a quienes, "[a] partir de los seis años se le[s] asignaba . . . alguna responsabilidad laboral y no cesaba[n] de trabajar hasta su muerte, generalmente, prematura."¹⁰⁹ Para los niños la esclavitud era casi un

¹⁰⁸ CV 56.

¹⁰⁹ Sosa 105.

determinismo biológico. Los hijos de los esclavos nacían esclavizados por su origen, por el medio y por las imposiciones político-sociales. El destino de estos niños estaba marcado desde su nacimiento.

Coincidimos con otros críticos, Guillermo Ara, por ejemplo, cuando argumenta que Villaverde no hizo un experimento de su novela: sólo intentó demostrar una realidad social dolorosa y degradante, en la que el drama que envuelve a los hermanos (unidos en una relación biológica-sanguínea) no deriva en consecuencias fisiológicas ni psicológicas sino sentimentales.¹¹⁰ Ahora bien, los sentimientos de Cecilia fueron heridos. El engaño, la humillación y el desprecio que sufrió trajo consecuencias trágicas, las que estaban anunciadas desde el inicio de la relación. Por lo que nos atrevemos a decir que hay indicios, en Cecilia Valdés, de un determinismo socio-ambiental que domina la trama.

En una sociedad fundamentada en estrictos convencionalismos -de raza y de clase- y regida por una economía esclavista, la clase baja, los esclavos están determinados por las condiciones socio-étnicas y económicas. Para Cecilia, por su origen -mulata de padre desconocido- su fortuna estaba en el amancebamiento con un blanco porque "[e]n concepto del vulgo (las negras o mulatas) nacen predestinadas para concubinas de los hombres de raza superior. Tal, en

¹¹⁰ Guillermo Ara, La novela naturalista hispanoamericana (Buenos Aires: Ed. Universitaria de Buenos Aires, 1965) 63.

efecto, parece que es su destino"¹¹¹ o sea, que Cecilia estaba destinada a la miseria y al dolor. Víctima de la crueldad del medio, con un futuro incierto, se entregará a Leonardo como medio de salvación. De igual modo, Pimienta, asesino de Leonardo, ve destruidas sus nobles aspiraciones. Dionisio, el esclavo cocinero de los Gamboa y compañero de María de Regla, intenta su liberación denunciando el secreto del nacimiento de Cecilia pero termina en la cárcel. Estos seres están determinados por la fuerza del sistema vigente que no ofrece salidas, es hermético, cerrado y para liberarse de él hay que matar, sublevarse o huir, tal y como lo hace Pimienta.

La huída de Pimienta simboliza la liberación de la raza negra. Él mata a Leonardo, el blanco rico, opresor e hijo de esclavistas. El que no haya indicios de su paradero deja a discreción del lector la suerte que el personaje ha corrido. La huída de Pimienta pone al descubierto que hacia la época en que ocurren los hechos narrados -1812-1831- y bajo el gobierno del general Francisco Dionisio Vives, el poderío de la raza blanca estaba en decadencia, era incompetente, como también lo era la economía esclavista. Durante siglos, la raza blanca dominó y sobrevivió a fuerza de los abusos y maltratos contra la negra pero ésta, a su vez, fue adquiriendo fuerza, haciendo su aporte al desarrollo político, social y cultural y, al conjugarse con la que la explotaba y subyugaba, se reconoció

¹¹¹ CV 279.

doblemente abusada y se rebeló. Por consiguiente, la esclavitud, entonces, no es a nivel económico sino social, moral, humano. Como sistema es totalizador y afecta a los hombres en todos los niveles, determinándolos en su medio social. La hermeticidad del sistema no ofrece alternativas: se logra sólo mediante el alzamiento o el suicidio. Así, Pimienta simboliza la liberación y la venganza: destruye la raza que explota y abusa de las mujeres, y huye de la justicia condicionada por los esclavistas. Mediante el personaje, Cecilia Valdés no sólo describe la realidad apremiante sino que exhibe la incompetencia y decadencia del sistema reinante y el vigor con que los marginados se iban enfrentando a sus opresores para lograr la independencia total.

c - La mulatería: expresión socio-cultural cubana

La transformación que experimentó la isla -de almacén a colonia- causó, entre otras cosas, el reconocimiento de la simbiosis étnico-cultural que se iba desarrollando. Al calor de las luchas revolucionarias del continente (1800-1840) se plantea el problema de la identidad nacional y cultural. El criollo es definido y tratado en la literatura con identidad propia y con toda su problemática; simboliza el rechazo al colonialismo. Su desprecio al sistema militar español, por usurpar la soberanía cubana, refuerza su nacionalismo y Leonardo lo expresa de este modo: "[e]s que mi odio no es ciego mamá, ni general contra los españoles, sino contra los

militares. Ellos se creen los amos del país, nos tratan con desprecio a nosotros los paisanos...".¹¹² No obstante, paralelamente al criollo, surge otro individuo, el mulato quien había superado el proceso de transculturación -africana y europea- y de adaptación, identificándose como cubano. La integración racial existente en la isla, primero por fuerza y luego por valoración y aceptación individual, dio lugar a que los mulatos, a mediados del siglo XIX, constituyeran un sector considerable de la población. Ellos, aunque diferentes racialmente al resto de la población, pudieron determinar su realidad y definir su lugar en la sociedad. Su fisonomía identifica las características de un grupo socio-racial mayormente del área del Caribe. Observemos la descripción de Cecilia en la que se destacan los rasgos específicos de su identidad fisionómica, de su hibridez y Cecilia como el resultado final:

¿A qué raza, pues pertenecía esta muchacha?

Difícil es decirlo. Sin embargo, a un ojo conocedor no podía esconderse, que sus labios rojos tenían un borde o filete oscuro y que la iluminación del rostro terminaba en una especie de penumbra hacia el nacimiento del cabello. Su sangre no era pura y bien podía asegurarse que allá en la tercera generación estaba mezclada con la etíope.¹¹³

¹¹² CV 59.

¹¹³ CV 7.

En Cecilia Valdés se observa al mulato no como resultado biológico sino dentro del horizonte étnico-cultural, en su contribución al desarrollo socio-económico de la isla. Es decir, el mulato no fue el resultado de la simbiosis de las dos razas sino el elemento definitorio de todos los ámbitos de la autenticidad cultural. La música, por ejemplo: Pimienta integra la orquesta del pueblo y compone piezas musicales. Este grupo social no siente con tanta fuerza como los negros el rechazo racial. Los mulatos comparten los ideales independentistas, la lucha por ser aceptados por la oligarquía y las ansias de libertad con los blancos-criollos y con los negros. También, socialmente comparten las fiestas vecinales y nacionales y sus méritos son reconocidos. Leonardo y sus amigos se mezclan socialmente en la fiesta de la amiga de Cecilia, porque su intención es disfrutar de la compañía de las mulatas del barrio. También se visten en la sastrería del mulato Uribe. Conversando con su hermana Carmen, escuchamos lo siguiente:

Uribe tiene más gracia, si no más hábil tijera.

-No saques a Uribe, que es un sastre mulato de la calle de la Muralla y no sabe jota de las modas de París ni de Londres- dijo Carmen con marcado desprecio.

A lo que Leonardo contestó:

-No piensa así la gente principal de La Habana- . .
los Montalvo, los Romero, los Valdés Herrera de

Guanajay, el conde de Reunión, Filomeno, el marqués Morales, Peñalver, Fernandina... no se visten con otro sastre.¹¹⁴

Los blancos empezaban a reconocer la capacidad artística y la laboriosidad de los mulatos en la elaboración de los trajes, de las composiciones musicales y poéticas. El reconocimiento de estas cualidades, por parte de los blancos, es responsable por el surgimiento de la mulatería que es, en sí, la relación armoniosa entre los tres grupos: negros, criollos y mulatos. Según Julio Sánchez, la mulatería no es un hecho biológico sino "un acoplamiento espiritual, religioso, expresivo, musical, caractereológico, una simbiosis cultural, en fin, por encima del hecho biológico y que incluye al blanco y al negro tanto como al mulato."¹¹⁵ Ahora bien, mulatos y criollos están unidos ideológica y nacionalmente, dado que ambos grupos rechazan el colonialismo y se reconocen como cubanos verdaderos.

Los mulatos, aparte de ser un grupo con características únicas, aportaron a la sociedad cubana individualidades que serán el portavoz de la cultura y la estética de la nación caribeña, lo cual está ejemplificado en la novela posterior a Villaverde.

¹¹⁴ CV 60.

¹¹⁵ Julio Sánchez, " La sociedad cubana del siglo XIX a través de Cecilia Valdés," Cuadernos Americanos no. 175 (1971): 126.

d - La industrialización

Anteriormente se observó que el desarrollo industrial, en Cuba, fue tardío. En Cecilia Valdés hay indicios de que la primera máquina de vapor llegó a Cuba hacia 1830, siendo el primer signo de la Revolución Industrial cubana. Así, los Gamboa han convidado a sus amigos para celebrar no sólo las fiestas navideñas sino la adquisición de su máquina de vapor, y Villaverde apunta el hecho de que los Gamboa han adquirido la máquina en los Estados Unidos, para elaborar la caña. Durante las vacaciones de Navidad se reúnen los Gamboa - azucareros- y los Ilinchetas -cafetaleros- precisamente para inaugurar la nueva maquinaria que sustituirá a un porcentaje considerable de la mano de obra esclava y elaborará con rapidez la caña miel. Villaverde señala que

[e]l motivo de la . . . reunión de las dos familias en el ingenio de La Tinaja, tenía por objeto presenciar el estreno de una máquina de vapor para auxilio de la molienda de la caña miel, en vez de la potencia de sangre con que hasta allí se venía operando el primitivo pesado trapiche.¹¹⁶

Paradójicamente, el inicio del desarrollo mecánico-industrial cubano coincide con la crisis económica de la tercera década del siglo, en la que la producción industrial fue seriamente afectada, especialmente, la cafetalera. A pesar

¹¹⁶ CV 174.

de que la industria del café no fue tan próspera como la del azúcar, rindió no obstante succulentos beneficios a sus cultivadores. Pero a consecuencia del monopolio azucarero norteamericano y de la modernización mecánica, empezó a desestabilizarse hacia los años 30-40. El personaje de Isabel Ilincheta, propietaria de cafetales, en una escena dialogada con el mayoral de la finca observa la merma en la recolección del café: "conoci[endo] que no había sido abundante la recolección, y así se lo dijo al esclavo", a lo que éste explica que "la safra va de vencía, no queda café mauro en la mata, ni pa remedia. Brujuliando po aquí y po allí se ha llenao 25 barrí."¹¹⁷ Lo que muestra que el peso de la crisis empezaba a sentirse.

Existen marcadas diferencias entre los hacendados cafetaleros y los de la caña. Aunque ambos son esclavistas y capitalistas, difieren en cuanto al trato de los esclavos, el estilo de vida y la formación espiritual e intelectual. Las descripciones del cafetal La luz, de los Ilinchetas, transpiran un ambiente distinto, acogedor, sereno, elegante, y el lector siente de cerca la belleza natural del paisaje tropical que invita al regocijo, a la paz y al amor. Los cafetales están situados en las áreas montañosas, de ahí que la frescura del clima contribuya a la constante vegetación. Villaverde, al trazar los rasgos del cafetal La luz, hace alusión al paisaje, a la flora y a la fauna cubanas, en esta

¹¹⁷ CV 174.

forma:

Por supuesto, en las porciones más elevadas de dicha mesa no se ven fuentes naturales, ni llueve a menudo, pero es tan copioso el rocío nocturno, que moja el suelo y refresca la vegetación. No conociéndose en el país ningún sistema de regadío, a ese fenómeno meteorológico hay que atribuir la lozanía con que crecen y el verde esmeralda con que se visten las plantas en todas las estaciones del año. En cambio, el descuaje del arbolado, el cultivo general de la mesa, particularmente de aquella parte que iban recorriendo nuestros dos viajeros, habían ahuyentado los pájaros de cuenta, y apenas si se veían uno que otro grupo de judíos de vuelo pesado y penetrante graznido, un par de tímidas tojosas, una fugaz birijita y pequeños tomeguines escondidos en los arbustos inmediatos. Mientras más se alejaban de Hoyo Colorado más cafetales encontraban, como que eran las únicas fincas rurales de cierta importancia en la porción occidental de la mesa, al menos hasta el año de 1840. Hablamos ahora del famoso jardín de Cuba. . . . No se fundaban entonces así granjas para la explotación agronómica . . . sino verdaderos jardines para la recreación de sus sibaritas propietarios, mientras se mantuvo alto el precio del café. . . . estaban divididas esas bellísimas fincas

en figuras regulares prevaleciendo el cuadrado y acotadas todas en setos de limoneros, cercas primorosas y artísticamente construidas. Cubríanse éstas de enredaderas o aguinaldas, especialmente de campanillas blancas, las cuales abrían por Pascua de Navidad, daban aspecto risueño a la campiña con sus niveas flores, en contraste con el verdor fuerte del arbolado cercano. . . .¹¹⁸

Esta descripción nos acerca a un mundo distinto, sosegado y armonioso aunque esclavista. La diferencia entre el cafetal y el ingenio se advierte no sólo en sus localidades sino en el trato a sus esclavos. A pesar de la relación amo-esclavo, de las sublevaciones y alzamientos, no existe el maltrato oral, moral ni físico y los castigos no tienen la magnitud ni la aberración que tienen en el ingenio. Hay cierta valoración de la dignidad de los esclavos. No se les humilla ni degrada del modo infernal con que lo hicieron los azucareros. Obsérvese la orden dada por Isabel Ilincheta al mayoral:

[N]o quiero que se levante el látigo para nadie
[t]ú sabes que papá botó al mayoral en abril
porque daba mucho cuero.¹¹⁹

Económicamente, la industria cafetalera, descuidada hasta finales del siglo XVIII, se convirtió en un mercado importante

¹¹⁸ CV 171-172.

¹¹⁹ CV 176.

en los primeros años del siglo XIX. A diferencia de la industria de la caña, su cultivo estuvo en manos de cafetaleros extranjeros que habían emigrado de las islas del Caribe, en su mayoría de descendencia francesa. A pesar de que la industria no fue estable ni perenne, les permitió vivir con la elegancia y el comfort que los caracteriza. Estos emigrantes se refugiaron en Cuba después de la Revolución Haitiana, trayendo consigo sus conocimientos sobre la industria y el comercio, el arte y la moda. De este modo, los cafetaleros introducen, en Cuba, las influencias francesas a las que se acoge la juventud habanera, y Villaverde las destaca en los diferentes niveles. Las haciendas cafetaleras simbolizan la elegancia y serenidad de sus dueños. La vivienda del cafetal, La Luz, muestra trazos de la arquitectura y el arte francés que empezaban a influir sobre el ambiente virgen del trópico, y Villaverde la plasma minimizando detalles pero señalando su importancia para la cultura cubana:

La casa vivienda del cafetal La Luz estaba hecha a la francesa, es decir, conforme al sistema que, para habitaciones tales, se seguía en las fincas de igual naturaleza por los criollos de la Guadalupe y Martinica; pues de hecho la había trazado y dirigido un arquitecto natural de una de dichas islas.¹²⁰

Otros elementos franceses que se destacan están

¹²⁰ CV 176.

relacionados con el comercio habanero. Indudablemente, la emigración de los cafetaleros caribeños a Cuba contribuyó al desarrollo comercial de la isla. Cabe destacar los nombres de los principales comerciantes, mayormente, franceses: Dubois, Pitaux. Leonardo pide a la madre un reloj de la joyería de Dubois:

-¿Sabes una cosa, mamá?

- Si no me lo dices -contestó ella como distraída. . . .

-Pues al pasar ayer tarde por la relojería de Dubois en la del Teniente Rey, me llamó para enseñarme

-Nada. Unos relojes de repetición que acaba de recibir de Suiza. Son los primeros que llegan a La Habana, según me dijo, directamente de Ginebra.¹²¹

Y las niñas visitan a Madame Pitaux quien acababa de llegar de París con lo último en materia de moda: "-Vamos a la tienda de Madama Pitaux, que ahora vive en la calle de La Habana 153. Hace poco que ha llegado de París y, según dicen, ha traído mil curiosidades."¹²² Las revistas de modas, la alta costura parisiense influyen sobremanera en los jóvenes habaneros. En amena conversación, los Gamboa discuten sus preferencias por los distintos centros de la moda, destacándose París con mayor

¹²¹ CV 63.

¹²² CV 60.

acogida:

Sobre que se ha empeñado Federico en vestirnos
a la inglesa y nosotros estamos mejor hallados
con las modas francesas. . . .

Yo le prefiero a Federico. El, además, recibe los
periódicos de modas de París por todos los paquetes
del Havre.¹²³

La acogida de los productos extranjeros, especialmente franceses, es consecuencia de la penetración cultural de que había sido objeto la isla. Su rechazo tanto de los productos ingleses y, ni qué decir de los españoles, obedece al dolor sembrado por el colonialismo en los jóvenes criollos. El hecho de que se aluda a un tipo de aceptación de lo francés sobre cualquier otro, significa que Francia fue el patrón socio-democrático y cultural al que se adhirieron las naciones que buscaban su independencia e identidad nacional.

La penetración cultural sirvió, entre otras cosas, para valorizar el suelo patrio, el individuo y la naturaleza. Cirilo Villaverde, con cuidadosos detalles y en hermoso tono elocuente, rinde tributo a la naturaleza cubana, exaltando la variada producción de frutos, los tubérculos y el paisaje. Al describir el contorno de las viviendas del cafetal, Villaverde honra la agricultura cubana y, a su vez, destaca el nacionalismo criollo que caracterizó el arte y la cultura. En

¹²³ CV 60-61.

la descripción del estilo de vida del cafetal observamos que

Sus ostentosas y cómodas viviendas no caían a las anchas calles o calzadas que separaban entre sí los diferentes predios. Más bien buscaban la reclusión y el sombrío que brindaba el interior, como que crecía ahí frondoso el mango de globos de oro, el limonero indígena y exótico, el mango y la manga de la india, el árbol del pan de ancha hoja, el ciruelo de varias especies, el copudo tamarindo de ácidas vainas, el guanábano de fruta acorazonada y dulcísima, la gallarda palma, en fin, notable entre la gran familia vegetal, por su tronco recto, cilíndrico, liso y grueso, como el fuste de una columna dórica, y por el hermoso cerco de pencas con que se corona perennemente.¹²⁴

Esta exaltación nacionalista intenta desarrollar la conciencia del valor agrícola de la isla, ya que su producción estaba limitada a la caña de azúcar y al café, y rechazar, abiertamente, la importación de productos extranjeros que iba agudizando la dependencia de la economía cubana y fortaleciendo el sistema esclavista.

Las condiciones socio-históricas y, fundamentalmente, la transformación económica determinaron el nacimiento del

¹²⁴ CV 176.

Naturalismo en Europa en el siglo XIX. Asimismo, el sistema esclavista y sus efectos socio-económicos acentuaron la corriente literaria naturalista, quizás no la más importante pero sí definitoria de la realidad cubana, y la que inocentemente se adelanta, en ciertos rasgos, a la difundida por Zola. Los trazos característicos del Naturalismo, que hemos delineado, aparecen en Cecilia Valdés antes de haberse conocido como movimiento literario. Lo que nos permite definir la novela como primicia del Naturalismo cubano, o como un Naturalismo avant-la-lettre. El sistema que dominó y determinó la existencia de la sociedad cubana no amedrentó a los escritores de los siglos XIX y XX, quienes hallaron en la economía esclavista las causas del mal nacional. Si entendemos que el contenido de la novela cubana se desprende de la realidad existente. Y los escritores ficcionalizaron esa realidad sin excluir su preocupación humana que la ha hecho, verdaderamente, perdurable,¹²⁵ las raíces del Naturalismo cubano que, ya en 1830, expuso Cirilo Villaverde, se encuentran en el sistema de esclavitud, transformado en mercantilismo, industrialismo, imperialismo y, finalmente, en colonialismo mediatizado a partir de la guerra de 1898.

¹²⁵ Alfonso Hernández Catá, "¿Qué debe ser el arte americano?" Revista de Avance IV.30 (1929): 24.

Capítulo III

Novela naturalista cubana

I - Novelas naturalistas posteriores a Cecilia Valdés

Para finales del siglo XIX la novela ganaba terreno y se imponía sobre otros géneros en Cuba. Lo que no significa que esas novelas sean, necesariamente, las mejores producciones ni sus autores los mejores novelistas. Los jóvenes escritores, quienes continuaron la tradición ideológica-cultural iniciada por Villaverde con la que combinaban lo romántico-costumbrista, se acogieron al Realismo social que los llevó al compromiso definitivo: denunciar con actitud crítica y reformista los abusos del sistema colonial, la esclavitud y el racismo, la discriminación, el analfabetismo, el latifundio, las autoridades que se enriquecían a costa de las empobrecidas familias. Denunciaban, asimismo, a los emigrantes peninsulares que se volvían millonarios valiéndose de abusos y engaños de la población y todo, amparado en leyes injustas y retrógradas que beneficiaban al régimen en el poder. El colonialismo esclavista fue si no la problemática esencial, la antinomia fundamental de la sociedad cubana decimonónica. Por otra parte, la inestabilidad creada a partir de 1898 y la proclamación de República mediatizada en 1901 se convirtieron en la preocupación máxima, en la lucha de esta generación de escritores o generación republicana. La guerra de los diez años -1868-1878-, eslabón cardinal de la independencia cubana,

determinó el horizonte político, social e ideológico y prendió, asimismo, en las nacientes generaciones la visión crítica de la realidad con la que se propusieron delinear la posición de Cuba y romper con el coloniaje-imperialista. La generación republicana -generación que media entre la guerra del 68 y la República y, a la vez, comprende dos grupos de escritores- fue testigo, víctima y agonista tanto del colonialismo español de los últimos años como del imperialismo norteamericano. Consecuentemente, inició una literatura nueva fruto de la ideología divulgada por la guerra:

Aquella guerra no sólo repercute, alimenta,
decide al pensamiento y la palabra del mayor
de nuestros hombres, José Martí, sino que
produce entre otros escritores -entre escritores
otros- una literatura nueva infrecuente.¹

Esta generación enfrentó, literariamente, los problemas del país con criterios positivistas-spencerianos y manifestó en el reformismo fe y confianza para lograr la independencia.

II - Ensayos de novelas naturalistas Carmela y Mi tío el empleado.

La corriente costumbrista-romántica salpicada con rasgos realistas penetraba cada vez más la narrativa cubana de finales de siglo. El nacionalismo patriótico, el autonomismo como repudio a las huellas del colonialismo esclavista

¹ Roberto Fernández Retamar, 161

constituía la piedra angular, el fundamento que, con ironía trágica, intentaba destruir la nueva generación de escritores. Entre 1886 y 1887 -abolido el sistema esclavista mas no el colonialismo- aparecen dos novelas: Carmela y Mi tío el empleado ambas de Ramón Meza y Suárez.

I - Carmela

Carmela es una narración breve cuya trama -un tanto similar a la de Cecilia Valdés- envuelve la relación interracial de dos jóvenes. La acción se desarrolla dentro de un mundo donde las diferencias raciales se manifiestan no sólo entre negros y blancos sino entre mulatos y negros -Carmela y Tocineta-, blancos y mulatos -Carmela y Joaquín- y asiáticos y mulatos -Assam y Carmela-. La joven mulata Carmela, fruto de los amores penalizados de la trigueña doña Justa con un peninsular blanco, es, a su vez, menospreciada por la familia de Joaquín, don Julián y doña Mariana Fernández. Los Fernández, arruinados económicamente a consecuencia de la baja en la venta de azúcar y del monopolio ejercido por las compañías norteamericanas que tanto afectó a los productores locales, mantienen la apariencia de su posición dentro del orden clasista injertado en la sociedad cubana desde los inicios de la colonización. Contradictoriamente, abolido el sistema esclavista y el colonialismo en decadencia a causa de la condición económica, los valores de clase y la discriminación racial seguían vigentes. Doña Mariana Fernández

expresa claramente la división social entre los grupos y su aceptación de la desigualdad racial. Ella dice al hijo:

No vuelvas más allá. Eso no te conviene;
es gente que no te iguala. ²

Carmela, al igual que su madre, doña Justa, quien por apariencia socio-moral esconde el origen de su hija, tiene un hijo con Joaquín, al que llama el Nené, su sobrino. Joaquín, obligado por conveniencias familiares a contraer matrimonio con su prima Luisa, abandona a Carmela luego de haberla deshonrado. Por su parte, Carmela reconoce que ese abandono es por su origen étnico y en profundo soliloquio llega a la conclusión de que: "Joaquín la despreciaba por una cosa, !sólo por una cosa! porque la consideraba de inferior raza."³ Por tanto decide vengar la infamia de Joaquín la noche de la boda dando a conocer al Nené. Aunque este suceso pasó inadvertido, sin ninguna repercusión, por el desmayo y la inconciencia de Carmela, quien despierta en su casa, encontramos en Carmela a una mujer decidida y más objetiva que Cecilia. Un personaje que, abatido y vencido por la sociedad tradicional, intentó romper con el patrón convencional de la mujer sumisa e ingenua, dando a conocer a su hijo. Es un intento de justicia que no logra Cecilia porque ni ella ni su hijo conocen su origen. La temática del hijo bastardo, hijo de la violencia de

² Ramón Meza y Suárez, Carmela (La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1978) 54.

³ Meza Carmela 151.

los patrones para con las esclavas o de los blancos con mulatas, es una constante de la novelística de este período. Asimismo, esta temática es tratada en la novela naturalista-realista en su valoración abolicionista y, hasta cierto punto, feminista. Los abusos, maltratos e injusticias, a todos los niveles, de que son víctimas las mujeres se han convertido en leit motiv de la novela naturalista. Y caracteriza, singularmente, la novela cubana del XIX desde Cecilia Valdés. En Carmela, aunque no se clasifique como novela naturalista, el tema de la deshonra y del hijo bastardo aparece como principal.

Los hechos narrados son contemporáneos a la fecha de publicación (1886). Sin embargo, la sociedad sigue atada a la realidad del pasado y no expresa una visión futura. Para Meza, la sociedad cubana ha sufrido una detención en el tiempo producida por el colonialismo esclavista, impidiéndole desarrollarse social y culturalmente. De ahí que el pasado domine los actos de los personajes, sus pensamientos, sus actitudes. En las reuniones se habla del pasado como de una época mejor, se recuerdan los viajes y las fiestas y doña Justa alude al pasado de Tocineta y al suyo propio. La narración, aunque lineal, depende, para su total presentación, de cuadros o episodios muchas veces simbólicos, mezcla de sátira, ironía y objetividad que tienden a quedar inconclusos o ser abruptamente terminados. Por ejemplo, el relato de la vida de Tocineta con el que se rompe la cronología de la

historia de Joaquín y Carmela; el final abrupto de la descripción de la vida amorosa de doña Justa; el desmayo de Carmela en la iglesia que le impide realizar su propósito. Desgraciadamente, cuando Carmela despierta se encuentra en la acera y la ceremonia había concluido. Finalmente, la muerte de doña Justa quien, padeciendo una afección cardíaca, murió al saber que Carmela había revelado el secreto. Estos finales dejan en el lector un sentimiento de vacío, de algo no logrado. El elemento satírico es fundamental: muestra una realidad absurda por medio de la representación de dos mundos distintos y similares a la vez. Ambos mundos, residuos de un pasado que no se extingue, que está presente, son caricaturizados. En las fiestas celebradas tanto por doña Justa como por los Fernández, los personajes se representan como animales. La caricatura animal de los músicos de la orquesta que animó la fiesta de los Fernández, se asemeja al zoológico que rodea a doña Justa:

Era preciso tener acostumbrados ya los
oídos a aquella Babilonia de cantos, gritos,
aleteos, graznidos, gorjeos y charlas, para
no darse a todos los diablos y estrellar
unas jaulas contra otras. (61)

Esta animalización es un recurso estilístico efectivo: crear una realidad absurda y trágica. Otro elemento innovador -desde el punto de vista étnico y sico-social- es la aparición del asiático en la literatura cubana. Para finales del siglo XIX,

la población asiática, especialmente china, era considerable en Cuba. Su integración social fue reservada y limitada a unos pocos. Pero su aparición como elemento integrado en la literatura escasea. Meza se vale del personaje Assam, bautizado en la fe católica, para mostrar la situación económico-social de esta comunidad, marginada por su idiosincrasia y aceptada por su exotismo. Sin embargo, la comunidad asiática está, sin duda, vinculada a la dinámica socio-racial y económica de la isla. Este elemento nuevo y exótico intercalado en la narración -chinas, plumas de cisnes, abanicos de varillas de sándalos, marfil, nácar- anuncia el apogeo de la corriente modernista que caracterizará la literatura cubana de finales de siglo.

El despliegue de cuadros episódicos, la caricaturización de los personajes, especialmente, la brusquedad animal de Tocineta debido a su condición, la animalización satírica de los músicos y el cultismo simbolista del lenguaje evidencian el propósito del autor. Ramón Meza es un joven escritor que busca por medio de su arte revolucionar, reconciliar a la sociedad cubana con el mundo actual. Y es a través del lenguaje simbólico, de las metáforas, que logra desnudar la realidad de la sociedad post-esclavista, cuyo fruto ha sido no una sociedad de seres humanos sino de tipos, de caricaturas que niegan el presente y el futuro. Así, se observa la semejanza del zoológico de doña Justa con la orquesta de músicos. Ambos representan una cárcel en la cual se espera con

inquietud el consuelo de un amigo o algo que satisfaga una necesidad física o espiritual. El comportamiento de los animales de doña Justa es representativo de esta idea:

Aquella mañana andaba el arca de Noé activa, revuelta, como si tratase de promover una insurrección para protestar contra la tardanza de Carmela y la supresión de la visita de doña Justa. (61)

El mundo caricaturesco, mezcla de símbolos, sátira e ironía, que intentó Meza en Carmela se logra espléndidamente en su novela, Mi tío el empleado.

II - Mi tío el empleado

La caricatura de una época, resultante de la mezcla de lo hiperbólico, lo grotesco, lo satírico y lo abominable, la radiografía de una sociedad a la que se rechaza, es lo que se representa en esta novela de Ramón Meza, Mi tío el empleado (1887). La novela es la narración burlesca, satírico-realista de la función y suerte de los españoles que llegan a la Habana en busca de fortuna. En ella se cuenta

la historia del poblano don Vicente Cuevas, que llegó a Cuba en un bergantín, de España, sin más seso, ciencia ni bienes que una carta en que el señor marqués de Casa Vetusta lo recomendaba a un empleado ladrón, y con las mañas de éste

y las suyas, amparadas desde Madrid por los que participaban de sus frutos, paró el don Cuevas de las calzas floreadas y las mandíbulas robustas en el señor conde Coveo, "a quien despidieron con estrépito de trombones y lujo de estandartes y banderines los buenos patriotas de la Habana", cuando se retiraba de la insula, del brazo de la rica cubana Clotilde. Esta es la vergonzosa historia, dicha con sobrio ingenio, cuidado estilo y varonil amargura.⁴

Precisamente, "la varonil amargura" es lo que induce a Meza a llevar al absurdo la burocracia incompetente que, amparada en el poder, roba, esquilma y explota a la ciudadanía. La sociedad cubana es víctima de esa burocracia y aparece simbolizada en la persona de don Benigno que, despojado abusivamente de su cargo, es arrojado a la mendicidad y a la miseria. La novela está dividida en dos partes: Cómo llegó a Cuba mi tío y Cómo salió de Cuba mi tío, compuestas por capítulos en los que se relatan las travesuras y las travesías de Vicente. Este peninsular llegó a Cuba con un propósito y no descansaría hasta lograrlo, "seré algo". Vicente Cuevas había de ser algo y lo fue: el simbólico conde de Coveo. Esta historia es similar a la de otros muchos peninsulares que amasaron fortuna a costa de los abusos permitidos por el gobierno colonial contra las familias

⁴ José Martí, Mi tío el empleado en Obras completas.

cubanas, pero nunca antes se había puesto tan en evidencia la corrupción e ineficacia del sistema, como lo hace Meza en esta novela.

Adhiriéndose a la minuciosidad descriptiva, al detallismo y a la objetividad novecentista de la novela francesa y española, con lo que se invalida cualquier intento de desatender un hecho, un detalle o una condición, Ramón Meza desnuda la realidad cubana. La narración, sistemáticamente lineal, sufre ciertos cambios de voces. Se inicia con un relator omnisciente que introduce el origen, procedencia y destino de Vicente y su sobrino, Manuel:

En los primeros días del mes de enero, uno de esos días hermosos, espléndidos, después de largo tiempo de lenta navegación llegó a vista del puerto de la Habana el bergantín Tolosa. . . . la ciudad de la Habana, con sus casas de variados colores, con sus vidriadas almenas, con las torres de sus iglesias, con su costa erizada de verdinegros arrecifes ceñidos por blanca línea de espuma . . .

!ah! todo esto se presentaba a la contemplación de dos viajeros, que venían abordo del bergantín, con cierto maravilloso atractivo de que no le era posible sustraerse.⁵

⁵ Romón Meza y Suárez, Mi tío el empleado (La Habana: Departamento Nacional de Cultura, Ministerio de Educación, 1960) 7.

El narrador omnisciente que inicia el relato se transforma en primera persona, en el mismo capítulo:

Quien mirase fijamente a estos dos viajeros
podría tomarlos por hermanos; pero mejor
informado, puedo asegurar al lector, que
aquellos dos viajeros no eran otros que
mi tío y yo.(9)

El narrador se identifica como Manuel Cuevas; afirma estar "mejor informado" sobre la identidad de los pasajeros que el lector, con lo que justifica la veracidad de su relato y su papel de testigo de la historia. Este relator participa de la acción del relato pero como personaje marginal, como testigo.⁶ La primera parte narra la llegada de los Cuevas a La Habana, sus vicisitudes, el logro del puesto prometido por el marqués de Casa Vetusta hasta la salida de La Habana con destino a México, a consecuencia de la caída del partido en el poder - desconocido para el lector pues nunca se nombra-. A su vez, se han descubierto las acciones criminales de don Genaro, primo y patrón de Vicente y jefe de la oficina de colecturía, y son arrojados a la cárcel como víctimas de las manipulaciones de éste. La irritabilidad de Vicente, su incapacidad y sus pretensiones, son características que aprovecha el autor para presentar el poder burocrático que domina la nación. Así enseña cómo funciona, quiénes controlan este mundo y cuáles

⁶ Enrique Anderson Imbert, Teoría y técnica del cuento (Buenos Aires: Ediciones Marymar, 1979) 79.

son sus objetivos. Valiéndose de una narración detallada y precisa, utilizando un lenguaje gracioso y sardónico, se ridiculiza tanto la lengua burocrática como los funcionarios peninsulares que pululan por las oficinas públicas de la ciudad habanera. Don Genaro ordena a Vicente enviar un informe, el cual debe estar escrito "con todo estilo galano, florido y castizo; esto da mucho realce a los informes." (71) Pero de inmediato, don Genaro manifiesta su indiferencia para con el contenido del informe: "por este tema diréis cuanto se os ocurra." (71)

Este lenguaje domina la prosa, intercalándose convencionalmente en la narración a manera de informes. Es el lenguaje impuesto a empujones en las colonias hispánicas y no manifiesta la realidad de éstas. En Cuba, por ser la última en "desespañolizarse," persistía aun después de entrado el siglo XX, caracterizando el habla de los funcionarios burócratas peninsulares de quienes lacónicamente se burla Meza. El sistema burocrático fue para esta generación de escritores un leitmotiv, una preocupación constante. Y contra él se dirige la más severa crítica: por ser totalizador como el sistema esclavista, por imponer condiciones sociales y culturales y por estar amparado en criterios explotadores e innobles. Para los jóvenes era necesario destruir este sistema y todas sus ramificaciones, empezando por el lenguaje. La persistencia del burocratismo consolidaba cada vez más la mentalidad esclavista como continuación del sistema abolido en 1886. Así, los negros

aparecen como sirvientes, los mulatos y los criollos pobres eran los asalariados o cesantes, mientras que algunos españoles de las clases bajas se dedicaban al libre comercio: Domingo Tejeiro era propietario de un bote y González dueño del hotel León Nacional, reconfirmándose, así, la jerarquía social que todavía dominaba la sociedad cubana a finales del siglo XIX.

El modo narrativo revela el legado de la novela del Siglo de Oro español, la Picaresca y el Quijote. Las travesuras de Vicente, sus actitudes se asemejan a algunas de las de don Quijote: la celebración del día de Reyes cuando sirvió de bufón, escena un tanto similar a la de don Quijote y los galeotes. De igual modo, el físico de Vicente se asemeja al de don Quijote: tiene grandes mandíbulas, es flaco y está mal vestido. Pero es colérico, irritable, con pretensiones sociales y un platonismo ridículo. Sin embargo, estas características lo llevan a convertirse en triunfador. A diferencia de don Quijote, Vicente logró todo, "hasta [ser] esposo de Clotilde"⁷. Y se burló de todos aun siendo considerado como "un buen hombre, un verdadero inocentón; cualquiera lo engañaba. El más romo era capaz de empujarle al abismo tocándole ciertas teclas que lo arrastraban a un entusiasmo de todo punto quijotesco." (100) Precisamente, es el entusiasmo desmedido, convertido en ambición inescrupulosa, el que lo lleva a "ser algo", a convertirse en el conde Coveo

⁷ Martí, Mi tío el empleado 757.

que encontramos en la segunda parte.

Vicente Cuevas, el empleado casi iletrado de don Genaro, hambriento, mal vestido y presumido de la primera parte, logró ser conde. La bonanza y la vida espléndida del conde se presentan en la segunda parte como realización de un sueño.

Existe una relación, podríamos decir, causalista entre las dos partes. La primera parte es un relato en el que se unen símbolos, indicios, signos que anuncian no sólo un propósito sino el resultado. Desde los inicios del relato el juramento de Vicente: "oh juro que seré algo"(27), aparece en forma de estribillo simbolizando el objetivo perseguido por el personaje de llegar a ser 'héroe' y el propósito del autor. Además, el símbolo trasmite la visión de América como la tierra del porvenir en la que los inmigrantes se enriquecían, convirtiéndose en condes y reyes. A su llegada a La Habana, Vicente, al encontrarse con Domingo Tejeiro, le pregunta el por qué de su humilde condición de botero si lleva tanto tiempo en Cuba. Domingo le responde irónicamente: "¿Y qué demongo querías? ¿que me hiciese un conde, no?" (13). El narrador refiere que el cura del pueblo creía que en América él tendría mejor futuro: "si le mandáramos a América podría hacérsenos allá un virrey." (35) Las frases lacónicas y sarcásticas de don Genaro, pronosticando a Vicente bienestar y holganza sin mediar escrúpulos, aparecen constantemente en el relato: "Te pronostico que llegarás a ser algo." (49) Ya instalada la oficina y oficializado el destino de Vicente, don

Genaro reconfirma su frase: "¡Eh! Vicente eres todo un hombre, vuelvo a decir que harás fortuna." (79) Entre los burócratas, el matrimonio con una mujer rica simboliza seguridad social y económica. Don Genaro convence a Vicente de que debe casarse. Este, satisfecho de sus logros, emprende la conquista de la rica Aurora y anuncia a su protector sus planes y la persona elegida para sus fines. De nuevo, don Genaro afirma que "pronto haría fortuna." (94) La ambición de Vicente eran el bienestar y los lujos que provee un gran destino y éste ya estaba asegurado. La noche de la huida hacia México, el botero los trata como fardos o, más bien, como iguales y Vicente siente desprecio y vergüenza "al verse tratado con tanta llaneza, en mitad del arroyo, por un hombre del pueblo, de aquel mismo pueblo en que iba a ocupar tan gran destino." (146) La fórmula perifrástica con significación futura -"iba a ocupar"- es indicio del cumplimiento del pronóstico. Vicente volvería rico y poderoso a ocupar mejor destino. Así que, en la segunda parte, el juramento es sólo un flash back, un recuerdo, porque Vicente Cuevas volvió y "[e]ra ya algo." (213) Estas frases, repetidas por todo el relato de distintos modos, constituyen el eje de la narración y son presentadas como cápsulas narrativas que mantienen la acción de la trama y al lector en expectativa del desenlace. Las cápsulas están ordenadas consecuentemente y proyectan una imagen total de la situación expuesta. Irónicamente, estas imágenes son caricaturas que sirven para mover la trama y expresar el

propósito del autor de crear una visión grotesca, repugnante, de la realidad que describe.

Otro elemento de envergadura que en la primera parte se muestra como una consecuencia más del absolutismo de la burocracia, es la destitución de don Benigno. Se dice que el anciano renunció pero no el o los motivos. En la segunda parte aparece don Benigno convertido ya en mendigo. Su primera aparición tiene lugar el día del festín en que se celebraba la llegada del conde. Al final de la fiesta, un grupo de trabajadores entra al teatro a cumplir con sus deberes. Pero, por el contrario, parodian la fiesta y representan una escena burlesca de lo sucedido en la celebración. La llegada del mendigo en ese momento viene a intensificar la ironía que la escena plasma: "Un desarrapado mendigo, apoyado en un bastón de nudoso leño, entró también en el salón. Las bujías prolongaban fantásticamente la sombra del pordiosero que a ratos parecía andar en zancos. El mendigo se agachaba bajo la mesa, recogía las migajas de pan y las sobras" (166). Las apariciones del mendigo, cuatro en total, contrastan con los momentos fundamentales de la vida del conde, en los que se lo celebra con ostentación y exceso. La primera aparición tiene lugar el día del festín celebrado con grosera y vulgar opulencia. El día de la boda del conde con Clotilde, al llegar a la iglesia en su calesa, el conde, vestido con suma elegancia, divisa la figura del anciano apoyado, como siempre, en su bastón. La imagen del mendigo se proyecta ante los ojos

del conde como una sombra acusadora que cala hondo en la conciencia del rico hombre. La figura del mendigo es percibida como gigantesca y en la conciencia del conde se intensifica aún más. Así, el semblante del anciano, se transforma en algo monstruoso al ser visto a través del cristal:

Aquella negra silueta, cuyos contornos se
destacaban distintamente sobre la clara
pared y que hería la retina, como candentes
alambres de platino, se fue agrandando poco
a poco. (244)

La transformación de mendigo en gigante causa malestar al conde. La nueva figura es como un grito que repercute en su interioridad con el que se anteponen dos realidades: la opulencia de uno y la miseria de muchos. La descripción hiperbólica de la condición física del mendigo, agudiza la realidad exterior, tal como la ve el conde:

El bastón se volvió enorme; la mano que
lo sostenía inmensa; y la cabeza del mendigo,
mal cubierta con un despedazado sombrero,
casi llegó a cubrir todo el hueco del arco. (244)

También lo afecta anímicamente:

Entonces vio el conde cerca de sí la
descarnada mano que producía aquella gran
sombra y que se le tendía humildemente
implorando una limosna. Esta pobre mano
amarillenta y flácida [sic] que tan cerca

de él veía, y aquella otra negra y monstruosa
que se dibujaba más allá, le causaron
muy mala impresión. (244)

El estado emotivo que experimenta el conde al choque con la persona del mendigo, le causan un acaloramiento insufrible, incontrolable. Mas lo que verdaderamente produce el efecto es el contraste entre dos realidades. El conde, caracterizado por su impulsividad, se encoleriza e irrita al enfrentar la realidad que su conducta y la de los suyos han provocado en la isla. Esa realidad, simbolizada por la persona de don Benigno, se torna insoportable y es por ello que el conde se acalora. Por tanto, los brillantes que lo adornan, los siente como ráfagas candentes que le queman la piel:

El feliz aristócrata, al contemplar aquellos
harapos desde su lujosa carretela, sintió
en su pecho violento escozor, como si los
brillantes que adornaban su camisa se hubieran
fundido y le quemaran la carne. (244)

Para aliviar su malestar y acallar su conciencia, el conde siente impulsos de devolver lo que ha usurpado a la población, regalándole los brillantes al mendigo:

Más de una vez sintió vehemente deseo de
arrancárselos y ponerlos en el hueco de
aquella mano empolvada y mugrienta. Si lo
hubiera hecho así, habría acallado aquel
remordimiento repentino de su conciencia.

¡Nunca le había conmovido tanto la imagen
de la miseria! (244)

La imagen del mendigo atormenta al conde al corporizar no sólo su antítesis sino también como expresión, como efecto de su culpa. De ahí que el conde sienta el peso de su responsabilidad. Sin embargo, el anciano no era, únicamente, una figura antitética sino un ser conocido, una de sus víctimas a la que no podía ubicar ni recordar:

Había visto aquel semblante alguna vez; pero
no recordaba cuándo ni dónde. No era aprehensión
suya; no le quedaba duda; aquella cara tan
triste y humilde, tan desfigurada por la
miseria, que con su frío hálito todo lo
marchita, no le era enteramente desconocida. (245)

No se engañaba el conde: la figura del mendigo lo acusaba, era el espejo de sus hurtos, de sus abusos y de sus ambiciones aprendidas de su protector, don Genaro. Su malestar aumenta, por tanto, durante la ceremonia nupcial. Preso de remordimientos, sufre una especie de colapso psicológico. La ceremonia se le figura como una de sus hazañas en las que despojaba a las familias de sus bienes. Era, en sí, una estocada más a la nación porque le hurtaba una de sus hijas. Por eso, la gran cadena de oro que lo ataba a Clotilde le parecía un castigo. El castigo de su culpa que le recordaría constantemente su antítesis y su complicidad que llevó a la miseria a este viejo. El recuerdo del mendigo lo atormenta

hasta enloquecerlo:

[A]umentaba tan penosas sensaciones,
estremeciéndole a su pesar, el recuerdo
de la negra y enorme sombra de aquella mano
que había visto dibujada en la plazuela
sobre la pared del fondo del soportal:
figurábasele volver a ver aquella mano
oscureciendo como una gran nube el altar,
el sacerdote, a D. Mateo, a Clotilde, a
la concurrencia. (246)

Todos los personajes eran culpables, también. Por eso, el conde los veía, en su delirio, abrazados por la mano negra. Estas apariciones del mendigo son como perennes pesadillas que intensifican tanto la acción de la trama como la relación causalista-efectista, creando en el lector la idea de un desenlace fatal.

El conde disfrutaba su vida de holganzas, excesos y lujos, y sólo la presencia del mendigo entorpecía su paz y satisfacción. Era la sombra que le recordaba su conducta de victimario y usurpador y que le castigaba hasta la piel. Irónicamente, el mendigo siempre encontraba en qué apoyarse:

Sólo le causaba extraña impresión un
mendigo, siempre de pie, arrimado a una
columna, con los dedos unidos, y dispuestos
siempre a recoger la limosna que entre ellos
se depositase. (267)

En cambio, el día en que el conde rico y poderoso se marcha, advierte, pero con indiferencia, que el mendigo a quien dio la moneda, era el viejo don Benigno. La moneda de oro que le tiende es la causa de la muerte del anciano quien muerto ya "sostenía en sus crispadas manos el bastón en que se apoyaba."

(296) El anciano don Benigno era una de sus víctimas. Como también lo era Cuba, abusada y explotada por inescrupulosos aventureros como el conde y don Genaro. Pero, al igual que el anciano, Cuba estaba sostenida por aquéllos que, todavía, confiaban en su reconstrucción, manteniendo la digna esperanza de verla libre de toda imposición extranjera y sin recoger las migajas que dejaban los otros, como lo hizo don Benigno.

Estas situaciones, convertidas en imágenes, son descritas rigurosamente, logrando la precisión objetiva que tanto caracteriza la novela. Tanto la objetividad como la exactitud descriptiva se observan en cuadros que representan la vida holgada, los lujos, el exhibicionismo, los festines, los alimentos, los vestidos del conde, y el mobiliario de su casa, todo pintado hiperbólica y detalladamente hasta llevarlo a un plano grotesco, absurdo. Los excesos que rodean al conde también intensifican la acción del relato y al describirlo van deshumanizando al personaje, a la vez que lo animalizan. Es decir, los excesos descritos hiperbólicamente crean una imagen irreal, deformada, pero que, a la vez, dan mayor relieve a los defectos del carácter del personaje. Y si estos son partes constituyentes de la vida, del estado de una persona, ésta por

igual, presenta una imagen absurda de sí misma. Así, el conde es gordo, obeso, come en demasía, vive lujosamente contrastando con los pobres que lo rodean. La realidad absurda del conde, antítesis de la existencia real de la sociedad cubana, constituye un logro estilístico e ideológico de Meza.

La transformación de Vicente Cuevas -este héroe al revés- en conde no es la base de la crítica implícita en la novela. En cambio, la actitud de los que lo rodean, de esos personajes fantasmagóricos que aparecen de soslayo, como caricaturas simbólicas: el canónigo, el secretario, el militar y otros, son los elementos censurables por su pasividad y servilismo consecuencia del determinismo político-social que los domina. El servilismo o entreguismo que lleva, inclusive, a doña Luisa, madre de Clotilde, a entregarla al conde por esposa, lo que, eventualmente, la conducirá a la muerte. Ese entreguismo es bien visible cuando finalmente el conde decide abandonar La Habana con su esposa y es despedido "por los buenos patriotas de La Habana,"⁸ a ruido de trombones y cornetas.

La caracterización hiperbólica del personaje y de los hechos, que se acentúan en esta novela, combinada con símbolos, metáforas y caricatura ofrece una figura absurda, deformada que representa, igualmente, una realidad absurda: la de Cuba a finales del colonialismo. En esta técnica descriptiva de la deformación, del absurdo, Meza halla la vía de la modernidad, del rompimiento, de la liberación. Y es a

⁸ Meza, Mi tío el empleado 290.

través de la representación absurda de una imagen donde se halla la rebelión de la forma y la novedad estilística que logró en Mi tío el empleado.

Las características naturalistas en ambas novelas se concentran, principalmente, en la técnica narrativa, en la objetividad y en el punto de vista adoptados por el autor. Los temas tratados son propios de la novela naturalista hispanoamericana: los abusos, los excesos a todos los niveles. Sin embargo, el cientificismo experimental, básico de la novelística zolesca, no se esboza en estas novelas.

III - Sofía y La familia Unzué

Max Henríquez Ureña afirma que Sofía, escrita por Martín Morúa Delgado en 1891, fue la primera novela cubana de corte naturalista.⁹ En Sofía se muestra, adhiriéndose un tanto a la corriente naturalista al estilo zolesco, la situación, abusos y maltrato de los negros, sus avances paulatinos hacia la libertad, el sufrimiento de los hijos bastardos -mulatos- esclavizados por sus padres blancos y, específicamente, la inmoralidad de la clase burguesa.

La obra pertenece al ciclo de novelas antiesclavistas que iniciaron la novelística cubana, y constituye "el primer volumen de la serie de cuadros sociales que, copiados del

⁹ Max Henríquez Ureña, Panorama histórico de la literatura cubana, 1era ed. (Puerto Rico: Ed. Mirador, 1963) 336.

natural de la vida cubana, me propongo ofrecer..."¹⁰, acierta a decir Morúa en el prólogo. De igual modo, Sofía fue la cima del género en la que, finalmente, el negro se percibió como persona, con sentimientos, dignidad, sentido de justicia y con capacidad intelectual. La visión romántico-sentimental del negro proyectada en novelas anteriores, se empaña con la exposición objetiva y físico-sicológica de Morúa sobre la raza. Tanto en Sofía como en su continuación, La familia Unzuázu, publicada en 1901, su autor presentó a los negros en su evolución sistemática de modo real y objetivo, porque "[y]a no se trata de novelas sobre el negro, realizadas con criterios sentimental, filantrópico, sino intentos - desgraciadamente no logrados por entero- de pintar, por un autor negro y desde el punto de vista del negro, la situación social de los hombres de su raza y la estructura general de la existencia cubana al modo del naturalismo francés."¹¹ En estas novelas, especialmente, en Sofía, se advierte no sólo la preocupación y denuncia del sistema esclavista sino también la crítica de la forma en que éste había sido tratado temáticamente por novelistas previos y la contradicción moral e ideológica que oscurecía el propósito de aquellos a quienes Morúa llama "librepensadores":

Estos modernos librepensadores no se dan

¹⁰ Martín Morúa Delgado, Sofía: cosas de mi tierra (La Habana: Instituto Cubano del Libro, 1972) XIII.

¹¹ Portuondo, 187.

cuenta de su contradicción, como no se la
daba Eladislao... (101)

La crítica de Morúa a Cirilo Villaverde se basa en la contradicción que revelan los principios ideológicos del autor subestimados por el reformismo burgués que se había apoderado de y confundido a los escritores del siglo XIX. Para Morúa Delgado, Villaverde no es objetivo y contradice sus criterios ideológicos. Así, Cecilia Valdés es reflejo de su antítesis. A diferencia de Cecilia y Leonardo, Sofía y Federico llegan a conocer su parentesco. No se excusa a la madre de Sofía, Manuela Corrales, por sus delitos aun siendo blanca, como lo hace Villaverde con la blanca Panchita Tapia. Para Morúa la justicia no tiene privilegios ni diferencias y debe ser inmisericorde con todos los que falten a sus principios. Si el sistema esclavista tiende a destruir todo el orden social generalizando y totalizando indiscriminadamente, entonces la solución está en crear un sistema justo e igualitario.

Adviértase que en Sofía la situación y visión de los esclavos y negros está expuesta desde el punto de vista de un autor negro y descendiente de esclavos. Es decir, Morúa conocía el sentir y los sufrimientos de los negros, su marginación y rechazo. Su novela recrea una trama objetiva y real en la que la esclavitud abarca todos los niveles y en la que se conocen todos los entretrejos del sistema. Razón que lo lleva a criticar a Villaverde por haber concebido una trama poco objetiva en Cecilia Valdés:

Vese que el autor acepta el orden establecido y sigue rutinariamente la desgraciada argumentación de los que aspiran a subir, reteniendo bajo su planta a los infortunados que allí colocara el régimen autoritario que combaten a juro de aniquilamiento.¹²

Sin embargo, nos inclinamos a creer que hay cierto mal entendido de parte de Morúa al juzgar a Villaverde.¹³

En Sofía los elementos naturalistas se expresan por la objetividad con que el autor presenta los hechos, notándose la necesidad de reafirmar su intención inicial de copiar al natural la sociedad cubana. De ahí que exprese a través del Dr. Justiz que "las pruebas y sólo las pruebas constituyen la verdad real, positiva, indubitable..." (192), con lo que se acerca al método experimental de Zola. El determinismo social está presente en la trama. La esclavitud es un sistema que determina la vida futura, el destino del hombre y su sociedad, ambos marcados por el devenir histórico. Como sistema es totalizador y afecta a todos, especialmente a los de baja extracción social, como los esclavos. La suerte de Sofía

¹² Martín Morúa Delgado, "Las novelas del Sr. Villaverde," en Impresiones literarias (La Habana: Imprenta de Álvarez y Compañía, 1892) 40.

¹³ En Cecilia Valdés, Villaverde expone las consecuencias del sistema colonial-esclavista y critica con intención didáctica la realidad de los negros. A esto añadimos la influencia de la época en que escribe Villaverde y su concepción romántica de la mujer, para determinar que el juicio de Morúa resulta exagerado.

estaba determinada por su condición de bastarda esclavizada:

Transcurría de esta suerte el tiempo en
aparente bonanza para Sofía; pero "estaba
escrito" que la desdichada joven no había
de gozar nunca de completa calma. Cosa la más
lógica. ¿Puede acaso gozar de la tranquilidad
el esclavo? (31)

El ambiente socio-político de la Cuba de entonces esclavizaba a todos los individuos, determinándolos y condicionándolos. Claro, para los esclavos los efectos eran más visibles. La imposición de los amos, los abusos, las injusticias y las violaciones los llevan a matar, a herir como medio de liberación, tal es el caso del esclavo Liberato quien mata a don Acebaldo, su amo, después de haber sido abofeteado por éste. En cambio, para los potentados es su ambición, la riqueza y el afán de poder la causa de su degradación, de su corrupción. En una sociedad esclavista, el comportamiento de los individuos está determinado por el condicionamiento socio-ambiental, por la rigurosa división de clases, y por la conformidad alimentada por medio de ideologías no compatibles con el proceso histórico-social de una determinada sociedad. De ahí que, la ideología predominante en Cuba fuera inválida porque se acercaba a una utopía social incompatible con la realidad nacional. Consecuentemente, el condicionamiento social es responsable por la relación causal de los actos humanos:

¡Cuántos actos humanos ejecuta el individuo
sin verdadera conciencia de lo que hace!
¡Cuántas veces, sin darnos exacta cuenta de
nada, cometemos una acción cuya causa nos la
vienen a delatar nuevos actos, si no desconocidos
efectos, mucho tiempo después! (45)

Hacia 1891, cuando se publica Sofía, la penetración cultural norteamericana, iniciada desde finales del siglo XVIII, y el anexionismo eran las únicas vías a las que se acogía la burguesía para solucionar los problemas. Por su parte, los nacionalistas e independentistas se aferraban al reformismo republicano. Estas posturas sólo servían para convertir a la sociedad en conformista, decadente y sin expectativas futuras. Para los ricos peninsulares y criollos el anexionismo era el solo medio de mantener su seguridad económica y social, aun cuando fueran desplazados como clase dirigente. Morúa entendía que la retórica y los principios anexionistas era el inicio del decadentismo y el anuncio de la destrucción de los valores nacionales, los que todavía no se habían fortalecido. Los anexionistas, mayormente ricos y extranjeros, están representados por don Acebaldo Nudoso del Tronco y sus amigos del club:

El tal don Acebaldo era uno de los más solicitados y expeditos inspiradores de la falsa integridad de aquellos días que -pese al ostentoso lujo de libertades que se desplegó en todas las

esferas- inauguraron la época decadente del
espíritu cubano. (36)

Los independentistas-revolucionarios están representados por el joven disidente, Eladislao Gonzaga. Este joven educado, de amplios conocimientos, de ideas subversivas y vanguardistas, aceptado por su conducta galante y caballeresca, pero rechazado por sus ideales, era el defensor de la libertad, la justicia y la igualdad. Contradictoriamente, influido por el reformismo, no diferencia entre la realidad político-social del país y sus intenciones pequeño burguesas. La actitud de Eladislao contradice sus ideales. No se da cuenta de que todos son esclavos dentro de una sociedad esclavista. La misma Sofía no diferencia entre un esclavo y otro, por tanto ella "no entendía la superioridad que pudiera existir de esclavo a esclavo, considerada su esfera social." (3) En cambio, Eladislao no se acogía a la idea de que hubiera esclavos blancos. Morúa observa el comportamiento de Eladislao en conversación con Sofía:

El hábito general le llevaba siempre a la
clasificación sancionada por la sociedad
indiferente; pero al hablar con un esclavo
imaginaba aquel hombre de exquisitos sentimientos,
que le infería un agravio recordándole su triste
y forzada condición. Por eso tartamudeaba al
llegar a este punto, hablando con Sofía, a
quien en mayor grado compadecía por verla tan

humilde, tan blanca -cosa que a pesar de los rectos principios de Eladislao, no era más que los inevitables resquicios de las preocupaciones dominantes-; tal como sucede a ciertos ateos que juran "por la virgen" para probar que "no creen en Dios".(100)

Eladislao entendía el sistema esclavista como diseñado por los blancos para los negros, sin darse cuenta de la totalización abrazadora del sistema. Esta actitud sustenta la tesis de Morúa sobre el reformismo revolucionario, el que, dominado y alimentado por criterios filosóficos apartados del proceso histórico de la realidad cubana, llevó a los jóvenes a confundir los verdaderos ideales revolucionarios con la utopía social que dominó todo el siglo XIX. De ahí que, al hablar de los revolucionarios o "librepensadores", señale la contradicción ideológica que los embarga:

Estos modernos librepensadores no se dan cuenta de su contradicción, como no se la daba Eladislao al tutear a Sofía. . . . ¿ Habría la tuteado si ignorase su pobre estado social? Y es que él era -como son aquéllos librepensadores- el punto en que la idea comienza a significar su poderío en una nueva manifestación, la iniciación de una etapa reformadora que ha de dar un aspecto distinto, un carácter diverso a la sociedad. (100-01)

Aunque en Sofía aparezcan diversos elementos característicos de la narrativa naturalista -temas, subtemas, narración lineal, objetividad y el determinismo socio-ambiental creado por el sistema vigente-, el laboratorio, el experimento científico, sostén de la teoría de Zola, no está rigurosamente aplicado en esta novela. Puede afirmarse con más exactitud que quedó en la intención del autor. Pero entra dentro de la clasificación de novelas de intentos naturalistas por la técnica narrativa, los temas tratados y la denuncia que hace el autor de la situación social del país.

En cambio, en La familia Unzuazu, Morúa expone, con más acierto que en Sofía, los rasgos patológicos que el Naturalismo necesita para llegar a la conclusión absoluta y verdadera de un determinado estado o fenómeno. La ambición, la hipocresía moral, la prostitución, los abusos contra la población y la inmoralidad absurda del sistema colonial-esclavista, son los temas tratados y sirven el propósito del autor. Empero, la marca patológica hereditaria de los Unzuazu es la temática central, por ser "una familia de neuróticos incurables."¹⁴ Alrededor del estado clínico-sicológico de la familia se desarrollan una serie de acontecimientos: muertes, fiestas, escenas dialogadas en las que se discute la condición política, arrestos, violencia y sexo, que constituyen el mundo narrado en una forma lineal con cronología secuencial.

¹⁴ Martín Morúa Delgado, La familia Unzuazu (La Habana: Imprenta La Prosperidad, 1901) 140. Todas las citas se harán por esta edición.

La acción narrativa se sitúa en la época esclavista y colonial post Pacto de Zanjón (1878). Para esta fecha las luchas separatistas, a consecuencia de la falsedad del Pacto y de una libertad que, en puridad, no era completa habían agudizado la represión gubernamental como medio de impedir el separatismo. Por lo tanto,

[a]lgún tiempo hacía que el gobierno se
había creído en la necesidad de tomar
enérgicas medidas para impedir la renovación
de la guerra separatista que amenazaba
dar al traste con la paz convenida en
el Zanjón. (32)

Sin embargo, el autor remonta al lector a los inicios de la trata de esclavos, a los motivos que la generaron y a la misérrima condición de los negros en los ingenios azucareros antillanos. Por medio de los flash-back de la esclava Maló, el pasado histórico se vuelve presente y se muestra a la esclava observando la cuadrilla de jóvenes apresados por la guardia militar. El terrorismo y la represión del gobierno para con los separatistas negros y mulatos, principalmente, motiva el fluir de los recuerdos de la esclava, simbolizando, la falsedad del Pacto de Zanjón y la permanente hostilidad de que eran víctimas los negros. Es decir, aun después del Pacto y de ciertos logros de la población negra, su situación socio-política y económica se mantenía igual. Por tanto, en esta época la represión se agudizó en las poblaciones mulatas y

negras. Esta situación se expresa con el arresto del mulato Fidelio Donoso junto con otros jóvenes:

[A]l salir de la sociedad El progreso, centro de instrucción y recreo, según la pauta de los que por aquel tiempo instituyeron en las principales ciudades de la isla los entusiastas individuos de la raza de color, vióse Fidelio detenido por un comisario de la policía. (34)

Por estos años las sociedades, los clubes y los periódicos eran los medios de difusión y de estudio de las ideas, como también de adiestramiento de los jóvenes en los deberes morales, cívicos y patrióticos. Los ideales de Fidelio lo forman para educar a su raza tanto en el aspecto socio-político como en el cultural, concluyendo en la necesidad de la elaboración de un periódico que cumpliera estos cometidos. Se necesitaba un periódico que educara a los negros,

[u]n periódico, sí un periódico en el cual manifestaría sus ideas; un periódico en el cual pudiera defender a la faz de todos la razón, el derecho, la justicia y sin odios, la injusticia y la maldad. (305)

Fidelio quería educar y formar ciudadanos conscientes, procurando subsanar los conflictos y prejuicios raciales. Unir a todos los hombres sin diferencias, sin resentimientos, sin temerse los unos a los otros. Estas ideas no difieren de las

de Morúa.

La represión del gobierno convirtió a los ciudadanos en seres cobardes y temerosos, comportamiento que se observa en la persona del presidente de la sociedad a la que pertenece Fidelio. Este hombre, al ser interrogado por la madre de Fidelio sobre la suerte del joven, muestra la coacción a la que está sometido. Refiere los arrestos hechos la noche anterior, limitando cualquier otra información. Esta actitud se entiende al señalar las consecuencias del levantamiento armado conocido como "La escalera" en 1844, las que inutilizaron a muchos y coartaron a otros:

Desde el año 44, muy joven aún, habíase
propuesto ignorar todo lo que se rozara
o pudiera rozarse más cerca o más lejos
con la política. (43)

De igual modo, las frustraciones del abogado Justiz por su impotencia ante los incumplimientos y abusos del gobierno, por la falta de respeto para con los profesionales que como a él pisoteaban, son consecuencias del absolutismo y la represión. Como penalista, el Dr. Justiz era impotente ante el gobierno y, en caso de defender a un ciudadano contra acusaciones políticas, no era el indicado sino tan sólo

un fiador nacional. No obstante, un bodeguero,
un salvaguardia, "cualquier futraque galoneado"
podría salvarles más que todos los abogados
habidos y por haber Y así por el estilo

desfogaba su ira impotente ante el poder
del sable, irritado contra sí mismo y
contra todo el mundo que en su necesidad
imaginaba que un abogado servía para hacer
valer el derecho y demandar el cumplimiento
de la justicia. (53)

Para el Dr. Justiz la justicia que clamaba el gobierno era la
desmoralización y el aniquilamiento a que había sometido a la
nación. Por tanto, había que combatir al gobierno apoyándose
en sus propios preceptos pero, amparados en la ciencia, en la
lógica científica. Sólo la ciencia revelaría la verdad por
indecorosa que fuera. El Dr. Justiz afirma que lo
científicamente comprobable no es inmoral, y tilda de
licenciosos las actitudes adoptadas por conveniencias
individuales sin ahondar en las causas y sin determinar las
consecuencias. Estas actitudes, que prevalecían en la Cuba
colonial, fomentaron la inmoralidad como un modo de vida que
prevaleció en las relaciones humanas, y fue otra forma de
esclavitud. Al referirse a la moral, el abogado afirma que
nada comprobado científicamente puede ser inmoral:

¡Hablarme de moral! ¿Qué tengo yo
ver con esa moral de caucho que tiene
cada cual para su propio uso? Yo me debo
y me entrego a la ciencia. Cuanto ella
conceda a la solicitud de la inteligencia
es perfectamente lógico y lo que es lógico

en el concepto científico no puede ser
inmoral en ningún otro concepto. (62)

El calificativo de inmoral sufrido por el Naturalismo no es aceptado en la novelística de Morúa. No hay inmoralidad en la verdad y, siendo el principio básico del Naturalismo el llegar a la verdad sin alterarla, entonces, el exponer la condición de los negros y el anquilosamiento de la sociedad cubana a causa de un sistema absurdo, no es inmoral.

De igual modo el amor verdadero e inquebrantable, aunque causante de ciertas debilidades, tampoco es inmoral. Nótese que el amor entre Magdalena y Elasdilao no se percibe como inmoral, aun cuando significa humillación para América, la fiel esposa de Elasdilao. Como pasión, tiende a dirigir los actos y los sentimientos de los seres. Es una fuerza natural indomitable y, por tanto, no hay inmoralidad en los actos dirigidos por él, porque es un

sentimiento que nace espontáneo y fuerte,
siendo a lo sumo susceptible de modificativa
transacción cuando avasalla algún cerebro
bien construido. (187)

Y, subrayando la diferencia entre amor y apetito carnal, se afirma que

los caprichos sensuales, propios son de
gente necia y petulante; pero que la
pasión amorosa no reconoce escalas ni acepta
condiciones. Impera en absoluto, o no

existe. (187)

El amor, desde el punto de vista moral, carece de prejuicios inútiles y, desde el punto de vista científico, es consecuencia de una condición emotiva, impulsado por una fuerza interior que domina la razón, los sentidos, imperando sólo el sentimiento. Así la debilidad pasional, emotiva de Liberato durante el delirio de Ana María, no es indecorosa. Es, por el contrario, una reacción natural. En cambio, la sagacidad indecorosa de don Gumersindo, el comportamiento inicuo de Federico y sus amigos y la liviandad de Isabel, quien inescrupulosamente engaña a su marido, son inmorales. También, la actitud egoísta y rencorosa de Ana María es censurada por el autor, dada la inmoralidad que engendra. Por encima de todo, el amor y la dignidad, como sentimientos inmanentes a la naturaleza humana, deben imponerse para lograr el equilibrio de las fuerzas materiales y espirituales. Así, la reconciliación de Ana María con su hermana permite la armonía entre los dos polos -odio y amor-. Ana María consigue armonía entre el espíritu y el apetito sexual que lleva al desenfreno de las emociones, a la inmoralidad. Este equilibrio permite el desarrollo de Ana María como personaje. Pero el logro total de la ecuanimidad de las fuerzas se representa con el malogro del embarazo de Ana María. Ella estaba ajena a su estado y no hubo ninguna manifestación física que la hiciera entender que existía un feto en su vientre. Es decir, la estabilidad de las fuerzas permitió el mantenimiento de la

dignidad de Ana María como mujer, como viuda y, a la vez, de la familia Unzuázu. El embarazo ectópico no fue efecto de un desenfreno licencioso sino de una debilidad amorosa experimentada por Liberato dada la gratitud que sentía por su ama. Irónicamente, esta debilidad momentánea causó la casi liberación del esclavo, que termina alzado en las montañas, y que permite que Ana María no sea destruida moralmente.

La desintegración paulatina de la familia no se debe, solamente, a la inmoralidad que ha prohiado -la complicidad de Ana María con Liberato para vengar las humillaciones de su marido- sino a su historia clínica. Aunque la muerte de Federico fue causada por su desenfreno y su degradación, él también fue víctima de la patología congénita. Hay indicios e influencias en el estado físico de estos tres hermanos que anuncian fatales consecuencias. La condición de Magdalena después del parto, un tanto similar a la de Sofía, indica que existen ciertos elementos hereditarios, específicamente psicológicos, de los que ellos adolecen. Este estado físico corresponde a los "neuróticos incurables" (40), como acierta a llamarlos el Dr. Alvarado. Así, Ana María, en su afán de inculpar a todos en su desgracia, se refugia en lo material, y su egoísmo la lleva a ocuparse únicamente de la moral social, convirtiéndose en una víctima de su neurosis. Casi enloquecida, se encuentra de repente perseguida y reprochada por su conciencia. Sus sueños muestran el desequilibrio mental que la acosa. Estos sueños, narrados hiperbólicamente,

representan la realidad absurda que la ha hecho su víctima. La realidad que se ha creado Ana María tiende a desarmonizar el núcleo familiar -su indiferencia para con Magdalena, la separación de su hija, la relación rencorosa con Federico y la frialdad con que trata a sus esclavos-, como asimismo refleja las consecuencias de una neurosis severa y de un estado inquieto de conciencia que clama justicia. Sólo un sentimiento noble la salvará, logrando su reconciliación con el mundo que la rodea. A pesar de que la influencia del pasado histórico es determinante en el comportamiento de estos hermanos, por ser "una familia de histéricos hereditarios; y . . . estos son enfermos incurables . . . " (160), la nobleza de los sentimientos los redimirá emocionalmente, mas no fisiológicamente. La hipócrita moral, producto de prejuicios y falsedad, desvía y aniquila a los individuos porque les oculta la realidad que los rodea, convirtiéndolos en monigotes sociales. Por consiguiente, sus víctimas -principalmente, Ana María- se desequilibran física y emocionalmente, y sólo la aceptación de la verdad, de la realidad tal y cual es, les produce el placer de lograr un desarrollo normal y equilibrado. Para Ana María la conservación del "buen nombre de la familia" es la causa de su casi destrucción. En inquietos soliloquios se la escucha decir: "-No, no, . . . la muerte antes que el descrédito moral." (66) En cambio, su disposición a perdonar la salva espiritualmente. Comprende el papel que, como viuda, le ha impuesto la sociedad y acepta la

realidad perdonando la relación amorosa entre Magdalena y Eladislao. Esta actitud se debe a que

su amor herido le había hecho disculpar aquella actitud del caballero, diciéndose que ella era una mujer casada, a quien la sociedad mandaba respetar, aun haciéndola víctima de las mayores injusticias, y su hermana era una joven salida apenas del colegio, a quien la misma sociedad aquella designaba como objeto deleitoso y accesible a todos los hombres, sin exceptuar los casados. (222-23)

Se ha observado que en una sociedad esclavista todos los individuos son, sin excepción, esclavos del medio socio-histórico, del determinismo socio-ambiental y de las condiciones imperantes. Para Morúa los jóvenes de la clase alta, como Federico, eran víctimas de su clase por la inmoralidad y la corrupción que, como grupo en el poder, ella fomentó y apoyó por tantos años, creando, así, una sociedad de inicuos, de ciegos corruptos y de esclavos. Al referirse a estos jóvenes el narrador comenta:

aquella juventud desenfrenada,
perteneciente a las más enaltecidas clases
sociales, producto envenenado del coloniaje
y material propicio para fabricar pueblos
de esclavos. (277)

Es decir, aún siendo esta clase dirigente, sus jóvenes son esclavos del sistema, de su condición, la que les impide la aprehensión de la realidad. Siendo la esclavitud el problema principal y la causa de la inmoralidad en Cuba, había que atacarla concientizando, educando a la juventud toda y, a pesar de que eran varios los problemas que tenían que solucionar,

[m]uchas -luchas- eran las que demandaban urgente solución patriótica; pero estimaban como la más perentoria quizás, aquella que ofrecía el pavoroso problema de la esclavitud. (303)

Era necesario destruir dicho sistema, observando con propósito científico, tanto la dinámica gubernamental como la individual. Es decir, todos los proyectos, decretos y soluciones debían ser observados con objetividad para establecer sus causas y consecuencias, ya que sólo la ciencia era capaz de salvar al país del caos. El proyecto de don Gumersindo de crear un ingenio central desde el cual se controlarían todos los ingenios del poblado, no ofrecía solución al problema económico azucarero que padecía la nación por esos años. Más bien, daría lugar a un monopolio azucarero y a un nuevo sistema de esclavitud de los blancos. Precisamente, es el Dr. Alvarado quien determina, científicamente, las consecuencias que acarrearía el proyecto y le dice a don Gumersindo:

-Pues todo su plan viene a reducirse a un nuevo género de servidumbre que podría llamarse la esclavitud blanca; porque esos colonos que usted dice enriquecer con su sistema, no serían otra cosa que forzosos patrocinados, sujetos al capricho de aquellos centros de explotación arbitraria, según el carácter más o menos desconsiderado de los propietarios. Ahora, como gran negocio ¡no digo yo si lo es! Y si después de fomentar en la isla media centena de "molinos en grande escala," como usted dice, se uniesen los propietarios y organizarasen una asociación que les constituyera en Liga Azucarera, se complementaría el monopolio de la producción y la industria más rica del país, y . . . ya tendrían con ello dignos sucesores los esclavistas de los buenos tiempos coloniales. (299)

En momentos de difícil economía, en que se agudizaban, por un lado, los intentos separatistas y, por otro, la represión, era necesario mostrar las consecuencias del sistema regente y, especialmente, las del sistema esclavista. Para el autor, plantear la situación de los negros, su participación en las luchas por la independencia, su desarrollo paulatino y su escala de valores, ayudaría a concientizar a los individuos que, como Federico y don Gumersindo, eran esclavos

de su condición social. Aunque el papel de los negros fue destacado, siempre se les vio con recelo, con indiferencia. Y, siendo el objetivo de Morúa el de demostrar la integridad moral y la formación política de los negros a diferencia de sus contrapartes, los señoritos criollos y muchos colonos, define su posición con respecto a la utopía democrática y la guerra independentista cubana, de este modo:

Y era que el principio de la democracia
había sido idealizado por la ardiente
imaginación tropical; los cubanos se
habían engañado a sí propios, levantando
una bandera cuyo programa en la realidad
pugnaba con las exigencias de su educación,
nacido como habían y desarrollándose bajo
la temerosa dominación española, a su vez
imponiéndose parcialmente a la extracción
africana, y fomentándose con tales
procedimientos una incondicional supremacía
sobre la descendencia de ésta. Había sufrido
con pasividad un vasallaje superior, porque
lo compensaba con su inferior soberanía.
Ahora se le escapaba de entre las manos
el esclavo, que por el mismo natural
impulso revolucionario había subido hasta
parearse con el amo de la víspera. (165)

Pero, la hermeticidad y la ceguera del pueblo cubano, le

impedía reconocer su realidad, descargando en los negros la culpa de la condición nacional. La realidad económica y socio-política cubana tenía sus raíces en el colonialismo-esclavista. Los cubanos no sabían reconocer, por falta de lógica científica, la esclavitud moral y psicológica a la que eran inmolados. Llegaban hasta confundir la libertad absoluta con una libertad a medias, idealizada, en la que no entraba el negro, el liberto ni el mulato. La libertad de los negros se daba a nivel material, en papeletas, mas, en lo moral y lo psicológico, seguían esclavizados, menospreciados y abusados. Lo que significa que no existía tal libertad y la que reinaba estaba mediatizada. Los liberales clamaban libertad pero a medias:

Queremos libertad, libertad completa;
pero nuestro esclavo de ayer no puede ser
nuestro compañero de hoy. Demos tolerable
tregua a nuestras aspiraciones.
Acostumbremos al liberto de cuerpo a la
servidumbre del espíritu. (166-67)

Estas ideas, preconizadas por los liberales, expresan el sentir de éstos para con los negros. Contradictoriamente, su finalidad era lograr la democracia por medio del liberalismo burgués, pero excluyendo a los mulatos, a los negros libres y a los que todavía eran esclavos. Lo que consistía en la liberalidad de la supremacía blanca. Entonces, ¿dónde estaba el liberalismo? si la división entre negros y blancos era

innegable, y éstos no consideraban a los negros como parte de la dinámica del proceso democrático. Es decir, predominaba, mayormente, la división étnica, el sentido de cubanidad blanca que excluía, abiertamente, a los negros, quienes no eran considerados como cubanos por muchos liberales. Esta actitud lleva al Dr. Alvarado a decir de los liberales lo siguiente:

Liberal, muy liberal; pero sosteniendo
con inalterable firmeza la línea divisoria
que impidiese la confusión del especial
liberalismo practicado, con la democracia
preconizada en el programa originario de
sus fundamentos. (168)

Los negros libres, aun cuando habían empezado a ejercer sus derechos ciudadanos, eran objeto de discriminación, abusos e injusticia. Para ellos esta situación significaba una burla a su dignidad, a su moral, que contrastaba con los propósitos revolucionarios de igualdad y libertad. Social y económicamente se les había postergado; ahora, políticamente se los responsabilizaba del mal nacional, señalándolos como una sombra amenazadora. Y es que las ideas democráticas llegaron a Cuba tarde, abruptamente y censuradas por el colonialismo imperante. Así, la inmadurez de estas ideas y la incapacidad de los jóvenes para descifrar el mensaje que encerraban, llevó a confundir democracia con un utopismo romántico finisecular. Los cubanos, al igual que otros jóvenes latinoamericanos, no eran demócratas sino utópicos, idealistas

y románticos, lo cual lo asevera el Dr. Alvarado al definir, científicamente, la sociedad cubana. El argumenta que

[s]i los cubanos fuésemos demócratas todo estaría resuelto; pero nosotros no somos demócratas. Somos aristócratas vergonzantes, refugiados en una ideocracia tan inconsistente como indefinible. Nos deslumbra y nos atrae con fuerza incontrastable el brillo de las altas jerarquías sociales; y como en la de la sangre no tenemos verdadera representación, y es casi total nuestra oscuridad en las armas como es manifiesta nuestra actual decadencia en el dinero; no pudiendo presentar otra ejecutoria que la de las más destituidas clases del pueblo europeo, hemos pensado en la institución de una aristocracia idiocrática, informada por la superficie y exótica sabiduría de que alardeamos y en la preocupación del color, no de la raza; lo que sería materialmente imposible en una sociedad como la nuestra, donde la mayoría de las familias blancas no pueden colocar en su galería el retrato de la abuelita. (170-71)

Se observa cómo el liberalismo cubano accede a ciertos derechos, mas no a la igualdad. Los negros eran vistos como la

causa de la inmoralidad que afectaba a la isla. Ellos eran los culpables de la imagen negativa que Cuba tenía en el mundo; de ahí el desprecio a la raza, al color y la oposición a la igualdad social porque, como muchos cubanos, "[p]referimos todas las mixtificaciones antes que consentir en el establecimiento de la igualdad social" (171). Esto demuestra la confusión y el esnobismo de los revolucionarios para quienes los negros eran un elemento más, un objeto que una vez usado perdía su efectividad. La sociedad cubana necesitaba tiempo y madurez, al carecer de una plataforma sólida en que consolidar su democracia. Cuba era un país anquilosado, lastimado severamente por el sistema y, consecuentemente, sus hijos estaban predestinados a la confusión, al raquitismo moral, a la enfermedad del espíritu y al resentimiento. De ahí, la lucha contra el sistema como solución a la problemática. "Somos un pueblo raquítico, y en nuestro festín de miserias no hay migajas. Si alguna vez levantamos el ánimo a convenientes alturas de dignidad y justicia, los trataremos a ustedes [los negros] con benevolencia; pero por ahora, non possumus . . . "(172), decía Alvarado a Fidelio y a Eladislao.

En la postura determinista y un tanto fatalista del Dr. Alvarado, halla Morúa el sostén de su ideología antiesclavista y revolucionaria. Para el autor la ceguera y la hermeticidad, efectos del coloniaje esclavista, son las causas de la desesperanza, del miedo, de la neurosis racial y de los prejuicios ante los cuales sucumben los nobles -la muerte de

la fiel América-, las justas aspiraciones -las ideas de Fidelio no se ven realizadas- y se esconde la verdad socio-histórica. Irónicamente, la simbiosis cultural que se iba operando en la isla sirvió a Morúa para mostrar, de modo más esperanzador, el acercamiento entre blancos y negros. Esto ocurre a nivel religioso y a nivel lingüístico. Ana María acepta las curas del taita Fernando para salvar a Magdalena; la esclava Maló busca yerbas para curar a Federico y a Sofía, y Liberato acude al Justo Juez para que lo proteja. Por otro lado, las fiestas populares eran una mezcla compleja. Negros y blancos bailaban al ritmo de una música híbrida en la que la influencia negra se destaca tanto en el contenido como en los gestos de los bailarines. Obsérvese la descripción de la fiesta celebrada en honor a Clarisa y Federico:

Leche y canela batidos con molinillos de
dos por cuatro. Un torbellino de cabezas
giratorias, como ruedas de una máquina
infernál. Las vueltas rápidas, los "pasos
de muleta," "el yambú" zapateado, el
"infanzón" redondo, la vuelta revesada y
cientos y más figuras sugeridas por el
tango cadencioso de los más celebrados
danzones de la época, llenaban de felicidad
todos aquellos cerebros, en los cuales el
pasado había muerto y lo porvenir no
existía. (282-83)

La simbiosis cultural, destacada en el sincretismo religioso, en la hibridez de la música popular, en los bailes y en el aspecto lingüístico del que se han señalado algunos vocablos africanos introducidos y aceptados en el lenguaje como yambú, ajiaco y otros, podrían significar el inicio de la aceptación de la cubanidad, del nacionalismo de los negros por parte de los liberales. El reconocimiento de su aportación a la cultura, a la historia y a la dinámica socio-política.

Definitivamente, en La familia Unzuazu se encuentran rasgos de un naturalismo mejor logrado, pero no llega a una madurez que lo iguale al Naturalismo de Zola. El fatalismo determinista esencial en la novela de Zola, está ausente en Morúa. Para el autor, los sentimientos son básicos en la redención y en la recapitación de los personajes, ejemplificándolo en Ana María; existe la esperanza de un mejor porvenir, un futuro de gloria, de unión y de hermandad: los ideales de Fidelio. Y, directamente, se plantean los límites de la ciencia -las viruelas se impusieron sobre la ciencia causando la muerte de América- hasta el punto de que el Dr. Alvarado "dio . . . por fracasados los empeños de la ciencia" (323), con lo que se aparta de los criterios definitorios de la corriente naturalista.

IV - Leonela

En 1893 aparece Leonela, novela escrita por Nicolás Heredia. En ella se contraponen dos mundos: uno es todo fuerza

natural, dominio e impenetrabilidad; el otro es creación, esfuerzo teórico y de cálculos, impuesto sobre la naturaleza virgen y salvaje de un área geográfica. El medio natural se rebela contra la imposición externa y la destruye, devolviendo todo a su estado originario. La novela es, en sí, antítesis entre la pureza natural, como esencia cultural e histórica, y la realidad impuesta, la fabricada.

En Leonela se narra la transformación del pueblito La Cotorra, refugio de esclavos y campesinos identificados por una misma realidad: miseria, hambre, degradación, abandono, explotación y esclavitud. La Cotorra se convierte en ciudad - Smithson City- gracias a los esfuerzos del cubano americano, John Valdespina que, empeñado en civilizar este cosmos marginado, enfrenta una realidad histórico-social y natural para él desconocida. El empeño civilizador de Valdespina se logra. La naturaleza física y ambiental de La Cotorra es transformada a fuerza de máquinas, tractores y locomotoras, todos símbolos de civilización, de industrialización y de modernidad. La fisonomía de La Cotorra es alterada: sus casas se modernizan perdiendo el aspecto endeble y miserable; se cambia la disposición arquitectónica, se crea un dispensario médico y una escuela, entre otras cosas. La Cotorra perdió su identidad de pueblo pobre de naturaleza agreste, convirtiéndose en

un lindo juguete. Sus casitas de madera
habían sido traídas del norte en piezas

numeradas. Casi todas tenían, con los
enseres más necesarios, su pequeño jardín,
que les daba un aspecto elegante y agradable.¹⁵

Esta alteración no sería consentida por la naturaleza. La creación de Smithson City contrasta con la naturaleza del suelo. Por tanto, este mundo impuesto sobre el existente no sobrevive, es destruido. Irónicamente, los cálculos matemáticos y físicos, y la valentía de Valdespina, aseguraban el triunfo de la industrialización y la modernidad civilizadora sobre la naturaleza. Pero no pudo calcular, perfectamente, los peligros sorprendidos del clima y el poder natural que encierra la geografía cubana. El proyecto, intachablemente concluido, fue arrasado, de repente, por fuertes lluvias que convirtieron la nueva ciudad en escombros. Las casas fueron sumergidas y ahogadas por las lluvias. La destrucción fue total: "todo el pueblo está debajo del agua y no creo que ninguna casa quede en pie." (302)

John Valdespina, al igual que La Cotorra, ha perdido su identidad, adoptando principios y actitudes distintas a las de los hombres de su lugar de origen. Valdespina ha vuelto a su país después de haber vivido veinte años en los Estados Unidos. Su personalidad es una mezcla de escepticismo, pragmatismo, invencibilidad y romanticismo que tanto caracteriza a los hombres del norte. Al llegar al pueblo y

¹⁵ Nicolás Heredia y Mota, Leonela (La Habana: Biblioteca Básica de Autores Cubanos, 1972) 15.

contemplar el paisaje, pensó en la transformación civilizadora y necesaria para éste. Su primer desafío a la naturaleza tropical fue salvar de las corrientes del río a un niño, nadando contra ellas. Razón que lleva al narrador a compararlo con un Quijote:

Llegó para estrenarse como un Quijote

salvando de la muerte a un granujilla...(371)

La alusión "a un granujilla", utilizando el diminutivo, muestra el contraste entre la actitud de Valdespina y la realidad de los habitantes del pueblo. Para estos, la existencia es una mezcla de fatalismo y determinismo, y cada individuo nace marcado por el destino. La tragedia es el elemento liberador de dicho destino. La acción humana de Valdespina no tiene mérito, empero desafiar la corriente del río sí. La vida del granujilla no significa nada porque su destino está escrito y

el mejor servicio que se le hubiera

podido prestar era dejarle que se ahogase

sin duda alguna, porque esa cara era carne

de horca o de presidio...(371)

El determinismo ambiental y natural es consecuente en la novela y se manifiesta tanto a nivel social como biológico. Los personajes están determinados y dominados por la fuerza del medio -campo o ciudad- y por la naturaleza. Es decir, los personajes se proyectan a dos niveles, actuando según el espacio geográfico. En el campo los hombres actúan dominados

por los instintos, inconscientes e irracionalmente. Manengo es el prototipo del campesino unas veces sumiso, romántico y amable y otras, abusivo, indolente y bestial. Don Cosme es el padre amable, cariñoso y complaciente con sus hijas, en la ciudad. Pero, una vez en el campo, cambia su comportamiento. Abusa de Manengo verbal y físicamente, como asimismo de las mujeres. Por su parte, Leonela aprovecha la estadía en el campo para mostrar su invencibilidad ante los ojos de Valdespina suplantando a su gemela, Clara.

La época en que se sitúa la acción novelística es entre 1850 y 1868. El apogeo del sistema de esclavitud cubano llamó la atención de los inversionistas norteamericanos, quienes habían sido afectados económicamente por la abolición de la esclavitud en los estados del sur y por la guerra de independencia. Los capitalistas, en su búsqueda de un mercado que garantizara estabilidad financiera, tornaron la vista hacia la vecina isla. De esta suerte se entiende que, a la casa Smithson Brothers, le interese invertir en Cuba. El caos económico había desestabilizado las inversiones, destruyendo la confianza de los capitalistas. Esta falta de fe y confianza en la producción económica de los obreros norteamericanos, de cierto modo, contribuyó al desarrollo del capital norteamericano en el Caribe, especialmente en Cuba:

De esta falta de fe en los destinos del gran
pueblo, provino que la casa Smithson quisiera
invertir en países nuevos la mejor parte de

su capital, y se fijó en Cuba donde la esclavitud subsistente garantizaba la impunidad en los negocios más arriesgados.¹⁶

Para los oligarcas cubanos, la situación económica de los Estados Unidos era un pronóstico alarmante para su economía. La cercanía de la isla y el tráfico constante de norteamericanos y cubanos emigrantes, de cierta forma influiría en la voluntad de los rebeldes cubanos en cuanto a las ideas abolicionistas y democráticas. También, los capitalistas del norte podrían manipular la economía, como de hecho lo hicieron, invirtiendo fuertes sumas en el mercado azucarero cubano hasta monopolizar la industria. Para don Cosme y don Casimiro -esclavistas azucareros- la abolición era temida e interiormente sabían que la política abolicionista norteamericana influiría en el pueblo esclavo cubano. Ellos, en una amistosa escena diálogada, concluyen diciendo que

-Lo peor es lo que viene detrás . . . ya ve usted, con ese ejemplo que nos están dando los yankees. . . .

-¡Ah!, la abolición.

-Sí, señor, la abolición. ¿Le parece poco eso que nos viene encima?¹⁷

El sistema de esclavitud, en su aspecto totalizador, domina el tema central y los subtemas de la novela. El

¹⁶ Leonela 68.

¹⁷ Leonela 56.

sistema abarca todos los niveles, convirtiendo a los individuos en asimilados, perversos, ciegos y confusos. Así, Manengo es esclavo del ambiente campestre y de don Cosme y, como tal, es abusado y humillado por su amo. Manengo, a su vez, abusa y oprime a los esclavos en ausencia del amo. Es decir, existe cierta sistematización que lleva a los seres a repetir los actos de que son ellos víctimas. Simplemente, se dividen en víctimas y victimarios. Es que el sistema proporciona los materiales necesarios para la opresión, porque "[e]n la escala de las degradaciones humanas el que oprime halla siempre un peldaño en que apoyarse." (136) Los personajes son todos esclavos de la realidad del medio social y del ambiente corrupto y degradante. Mayormente, son seres que actúan impulsivamente sin conciencia de sus actos y sin reparar en las consecuencias de los mismos, porque

[l]o peor de la esclavitud no es el daño material,
la opresión física que hace sufrir a una raza
inferior y desdichada, sino el caos moral,
la confusión que traen al juicio ciertas
acciones monstruosas o naturales según quién
las ejercita o quién las sufre.(125)

Consecuentemente, el sistema esclavista es responsable por los actos y por el comportamiento de los individuos en su medio.

En su criterio naturalista, la novela es antinómica de la moral. En ella se contrasta la moral del deber y la moral material. Los personajes contrastan su moralidad, la que se

esboza en presentaciones costumbristas que sirven de fondo a la severa crítica que hace el autor. Así, doña Luisa y doña Jerónima son ejemplos de la moral antagónica del siglo y representan

dos aspectos contrarios de la conciencia humana; la moral del deber y la moral del interés; el sentimiento puro, inmaculado del honor y del decoro y la grosería del apetito o quizás esa falta de escrúpulos que censuramos en los desheredados porque no sentimos el peso terrible de sus necesidades. (180)

Doña Luisa es la mujer devotamente fiel, sumisa y religiosa cuya ceguera no sólo la impide físicamente, sino que la incapacita para reconocer el mundo corpóreo y social que la rodea. Por su parte, doña Jerónima es introvertida, práctica y materialista, comprende la realidad, pero envuelta en la inmoralidad material que crea la escasez de recursos económicos lo que, en un medio social como éste, se entiende como sobrevivencia. Igualmente, las gemelas simbolizan el contraste irónico de la naturaleza. Aunque son físicamente similares, moralmente son distintas. Leonela es mujer de naturaleza fuerte, realista, ambiciosa y materialista. En cambio, Clara es romántica, idealista y esclava de la formación moral y eclesiástica de la época.

El apetito material tiende a degradar y a envilecer a los individuos, por lo que los personajes se destruyen. Don Cosme

compra el amor de Juana Felipa, cuya tía la entrega a cambio del bienestar económico prometido. Leonela, en su actitud materialista, es víctima de su propio comportamiento y muere. El pragmatismo materialista de Valdespina lo convierte en un ser vacío, sin ilusiones. El poder y el dinero corrompen a don Cosme, a Manengo, al cura Juan Gallardo aficionado al deporte gallístico, al prefecto policial y a Leonela. Ellos abusan y humillan a los más débiles. Las violaciones de las mujeres están amparadas en este poder. Nótese que en Leonela la actitud desafiante y el poderío material se presentan como síntomas del subdesarrollo causado por el sistema esclavista. Por tanto, el sistema de esclavitud es un ente totalizador que afecta a todos los hombres. Los seres son esclavos de sus actos, de sus creencias, de su medio, en efecto, de la moral que practican. Reflexión que lleva al narrador a concluir que el daño más severo causado por la esclavitud es "el caos moral, la confusión que traen al juicio ciertas acciones" (125).

Aunque las características señaladas en Leonela no la definen como novela naturalista en sí, los rasgos más significativos que se han señalado son todos congénitos de la corriente naturalista tanto técnica como temáticamente. En definitiva, Leonela es una novela romántico-realista por el tema del amor que no se realiza, la muerte de la heroína - Leonela- y por las descripciones del paisaje, de los lugares y de los personajes de quienes se conocen sus interioridades,

su sicología.

Heredia ha expuesto la realidad de la sociedad cubana colonial y esclavista, con bien escogidos detalles, en tono sosegado y elaborada técnica ha logrado una gran novela, quizás la mejor de este grupo. En ella se ha cuestionado la moral de los distintos grupos sociales, determinados por las condiciones socio-religiosas y por la realidad colonial y esclavista. Esta realidad la expresa dentro de un marco de naturaleza bravía, dominante, incontrastable y avasalladora.

Capítulo IV

La Primera Generación Republicana

Los años que median entre la publicación de Leonela -1893 y 1900- fueron la etapa más cruenta de la lucha independentista de Cuba: el dolor causado en 1895 por la muerte de José Martí; la degradante humillación provocada en 1898 por la intervención norteamericana en la guerra independentista y la imposición de la Enmienda Platt, en 1901. Fracasada la independencia, la nación quedó sumida en el caos político, la desestabilización económica, el anquilosamiento socio-moral y, literariamente, en una decadente producción, ya que los jóvenes concentraron sus esfuerzos en la lucha por la liberación.

Con el advenimiento de la República en 1901 comienza un período no sólo de escasez literaria sino de vaguedad, incongruencia. No hubo buena literatura porque no existían las condiciones económicas vitales para su producción, de modo que "[l]a alta cultura degeneró en rutina, las letras no fueron más que un modus vivendi para unos; para otros, un paso previo para la sinecura o el empadronamiento en el presupuesto del país. . . ¹ El caos moral causado por la República mediatizada fue responsable del desequilibrio, la mediocridad y la decadencia como, asimismo, del efecto moral que causó en los

¹ Manuel Pedro González, "La vida literaria en Cuba," Revista de Estudios Hispánicos 11.1 (1929): 77-78.

individuos el sentirse sojuzgados y coartados en su libertad, en su soberanía. El siglo XX trajo consigo confusión, amargura y el envilecimiento que causa una ocupación extranjera en el suelo patrio y, concretamente significó para Cuba

el instante de transición determinado por la ocupación militar norteamericana, la etapa imprecisa en que el país no sabía si los esfuerzos de sus libertadores habían sido del todo inútiles y veía, en las astas abandonadas por España, ondear, junto a la cubana, otra bandera cuya presencia obsedía dolorosamente a los poetas de la generación mambisa.²

Hay que llegar a 1903 para que aparezcan dos libros en los que se acentúan los rasgos del verdadero naturalismo cubano. La novela A fuego lento, de Emilio Bobadilla, y la colección de novelas cortas de Miguel de Carrión, La última voluntad.

I - A fuego lento de Emilio Bobadilla

Hemos observado cómo la novela naturalista presupone determinados niveles narrativos -acción, función y narración-³

² Portuondo 397.

³ Roland Barthes, "El análisis estructural de los relatos," Teoría de la literatura de los formalistas rusos, ed. Tzvetan Todorov (Madrid: Ed. Gredos, S. A., 1972) 14-15.

que forman su anatomía y el lenguaje que define las actitudes, los estados anímicos, los temas y la estructura de la novela. Diferentes recursos retóricos alertan al receptor sobre la postura crítica e ideológica, pesimista o desilusionada que adopta el narrador.⁴ Esto es propio, en general, de la novela naturalista, observándose que las figuras retóricas, las cuales sufren cierta jerarquización (por ejemplo, la imposición de la metonimia sobre la metáfora),⁵ han convertido la teoría Naturalista en moderna, en definitoria y en revolucionaria. Se entrega la totalización de un mundo determinado biológica y socialmente con toda su problemática, pero en el que la ficción parece realidad y no ficción, porque la objetividad descriptiva concretiza los objetos y los personajes son humanizados. Para Zola, la novela debe expresar la verdad⁶, juicio al que se adhiere Leopoldo Alas ("Clarín") al proscribir la ficción. La impersonalidad del narrador, los temas físico-biológicos y cotidianos, el personaje antihéroe, la correlación de los hechos y la objetividad son características de la corriente naturalista, y se introducen en el discurso narrativo novecentista.

A fuego lento, publicada en 1903, introduce una serie de

⁴ Carlos Reis, Fundamentos y técnicas del análisis literario. (Madrid: Editorial Gredos, S. A., 1985.) 142.

⁵ Gonzalo Sobejano, "La lengua de la novela naturalista," Realismo y Naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX, ed. Ivan Lissorgues (Barcelona: Ed. Anthropos, 1988) 584.

⁶ Emile Zola, "La novela experimental," El Naturalismo ed. Laureano Bonet (Barcelona: Ed. Península, 1972) 35.

rasgos propios de la corriente naturalista en la tradición literaria cubana. Los enunciados, las polisemias, las metáforas hiperbólicas, las descripciones grotescas y el lenguaje escatológico y coloquial de los personajes intensifican la acción narrativa. Como asimismo se dilucida, por primera vez, la lengua naturalista que, entre otras cosas, pretende romper con las imposiciones lingüísticas, insertándose en el discurso narrativo como testimonio de una realidad dolorosa, absurda, fea y abominable. En A fuego lento se expresan las consecuencias del colonialismo, la desilusión y la actitud derrotista de su autor, aunque esta actitud se manifiesta, con mayor énfasis, en las novelas posteriores a A fuego lento.

En expresiones figurativas como "El río color de pus", "concierto de eructos", "olor a sudadera", "indios churriosos que fumaban a diestro y siniestro," pronósticos de una realidad absurda, se explicita la intención del autor: describir radicalmente una sociedad destruida a consecuencia de las huellas de un colonialismo rancio y enfermizo. En la obra, el autor recrea imaginariamente, basándose en la realidad cubano-caribeña, la existencia de los habitantes de Ganga, país creado por él. La humanidad de la sociedad gangueña la componen indios, negros, mulatos y blancos. Esta hibridez es determinante de la postura de Bobadilla frente a la realidad que describe. Para el autor, la composición étnica es reflejo insuperable de la fisonomía de un país y de la

sicología de sus habitantes, actitud que lo lleva a definir su posición con respecto a diferentes nacionalidades de esta manera:

Yo creo que en los lugares donde todavía hay indios priva cierta cortesía, mezcla de bondad y astucia. El mejicano es por lo común, dulce, felino, y con raras excepciones, poco sincero. El venezolano y el cubano se parecen.

Hay que tener en cuenta los diferentes elementos étnicos de cada una de esas repúblicas.⁷

Apoyándose en este criterio expone la conducta de los habitantes de Ganga, seres que son el resultado del sometimiento y la imposición tanto del sistema político como del medio físico inalterable del trópico. Estos personajes se caracterizan por sus vicios; como deben sobrevivir. Son oportunistas además de perezosos e inmorales. La pereza que produce el calor tropical determina, en cierto modo, su conducta. Ganga, más que una ciudad, es un espacio cerrado cuyos habitantes no son seres vivientes sino máquinas repetitivas para quienes el desarrollo social, intelectual y político está vedado. Y es, precisamente, el subdesarrollo la causa de su conducta, lo que les impide comprender otros mundos y los avances que se operan en ellos. Por consiguiente,

⁷ Emilio Bobadilla, Artículos periodísticos de Emilio Bobadilla, eds., D. Mesa y Surama Ferrer, (La Habana: Dirección General de Cultura del Ministerio de Educación. Ediciones del Cincuentenario, 1952) 76.

el autor señala que a los gangueños

[1]a pereza intelectual les impide observar los hechos; no creen sino en las palabras a fuerza de repetirlas, y por puro verbalismo se enredan en trágicas discordias civiles.⁸

El subdesarrollo -socio-económico y cultural- ha convertido a estos seres en marionetas que, movidas por un impulso externo, actúan. Quedan, por lo tanto, definidos por sus actos, por su conducta motivada por el medio hermético y desesperanzador. En conversación, Plutarco acierta a decir a Baranda: "¡En estos pueblos la vida es tan triste, doctor! No hay aliciente de ningún género ni estímulo para nada. La vida social . . . Usted la conoce. No hay vida social. Y en cuanto a lo físico, ¡aquí se muere uno a fuego lento!"(86). Son individuos sin personalidad, sin interioridad. Su estado sicológico se manifiesta en sus acciones. Se mueven como marionetas hacia dónde se dirija la fuerza que los empuja. Y es este el propósito del Naturalismo: no presentar seres sicológicamente desarrollados sino entes determinados por condiciones socio-biológicas, a fin de indicar las causas de estos estados. Bobadilla muestra un mundo de enfermos -neuróticos, alcohólicos, histéricos, ridículos presumidos y otros- que, descritos hiperbólicamente, son reducidos al absurdo, a una deformación irónica de la especie. En estas caracterizaciones,

⁸ Emilio Bobadilla, A fuego lento (La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1982) 56. Todas las citas se harán por esta edición.

Bobadilla no sigue con rigor la propuesta naturalista con respecto a los personajes, ya que estos, en las novelas naturalistas, representan una realidad o, más bien, su realidad socio-ambiental sin deformaciones. Sin embargo, este ambiente absurdo, grotesco y lujurioso en el que se desarrolla la acción de la novela de Bobadilla, subraya que la presunción y la fanfarronería de los personajes se han convertido en su modus vivendi; para el autor esto resulta imperdonable por el vacío y la insensatez de los individuos al enfrentar la realidad. Por un lado, los hombres siempre al acecho de un desmedido placer erótico y la lujuria como medio de definir su masculinidad. Obsérvese, por ejemplo, cómo Alicia se defiende de la lujuria y los manoseos de Don Olimpio. Otro aspecto de esa realidad descrita es el fanatismo religioso de las mujeres, el cual les impide reconocer la realidad circundante: "El fanatismo religioso, entre las mujeres principalmente, excedía a toda hipérbole"(40), comenta el narrador. De ahí la crítica a la religión por su hipócrita moral y su indiferencia hacia los problemas que enfrenta el pueblo de Ganga -miseria, ignorancia y anquilosamiento-, contribuyendo a su sumisión, a su resignación: "He odiado siempre la tiranía; el fanatismo religioso, la pedantería; la vanidad satisfecha; la pompa hueca, la arbitrariedad"⁹, afirma Bobadilla en uno de sus artículos periodísticos. Para Bobadilla, la debilidad de los hombres frente al mal nacional, su incapacidad para enfrentar

⁹ Bobadilla, Artículos 169.

la realidad que los acosa es efecto de su determinismo y la causa de su nihilismo. Por lo tanto, la realidad latinoamericana será comprendida cuando se acepte la verdad científica. Y como la realidad de los países hispanos ha sido tergiversada por un lenguaje impuesto a empellones, por una literatura falsa, sin valor científico que ha destruido la fisonomía de estos pueblos, Bobadilla se adhiere al Naturalismo-realista y positivista para destruir esta falsedad. La mentira "[e]s una prueba de cobardía, de debilidad mental, de anemia, de servilismo"¹⁰, dice Bobadilla. Con lo que desaprueba lo falso, la demagogia política, la ficción literaria cuando no proviene de hechos reales, y la hipocresía moral y religiosa que predomina en la sociedad. Armado con este criterio positivista-naturalista muestra ficcionalmente la realidad de un país tropical caribeño. El aspecto científico-social le sirve de base para expresar la dolorosa verdad del medio que describe. Sólo científicamente se podrían determinar las causas y consecuencias del mal que afectaba a la nación. La ciencia es imprescindible para el escritor que busca concientizar y educar, y los trabajos que carecen de fundamento científico resultan vacíos. Bobadilla compara las biografías con los trabajos científicos y apunta la insipidez de aquéllas porque nada prueban, desvaneciéndose en palabras huecas. Lo importante es enseñar la verdad porque

¹⁰ Bobadilla, Artículos 168.

[m]ientras el crítico no cultive las ciencias
-no me cansaré de decirlo- todo eso no pasará
de hojarasca, de palabrorrea.¹¹

Por esta razón, la miseria social, económica y espiritual hay que presentarla sin tabúes y sin incurrir en la demagogia descriptiva que caracterizó la literatura latinoamericana desde sus inicios, confundiendo, así, la sicología, la personalidad, la realidad de esos países. Como también ha convertido a sus habitantes en momias agrestes, en marionetas del medio. De ahí que Bobadilla caracterice al hombre latinoamericano como

[s]iempre díscolos, siempre rabiosos, siempre mintiendo, siempre alardeando de un patriotismo que no cultivamos; siempre dejando al extranjero que nos mande en una u otra forma; siempre denigrando lo propio -no en nombre de una crítica reflexiva, sino movidos por la envidia, la vanidad, el lucro personal- ...¹²

En estas características de la idiosincracia latinoamericana están los cimientos de la caracterización de los personajes que aparecen en A fuego lento, figuras esperpénticas, descomposiciones absurdas de una realidad triste y asfixiante. En la primera parte de la novela se narra la llegada del Dr. Baranda a Ganga, procedente de Santo adonde había ido a

¹¹ Bobadilla, Artículos 76.

¹² Bobadilla, Artículos 170

cumplir con un deber patriótico. Pero, fracasados sus intentos liberacionistas y vencidos los revolucionarios, se dirige a Ganga donde es recibido como un héroe por los patriotas locales con quienes más tarde entra en discordia. Sin embargo, obsérvese la descripción del grupo de amigos que festeja, en casa de don Olimpio, la llegada del doctor. La ironía y el sarcasmo que denota la descripción no sólo produce una imagen absurda sino la deshumanización, la animalización de estos personajes. La persona narrativa está focalizada en el Dr. Baranda:

La mesa remedaba un museo antropológico;
había cráneos de todas hechuras: chatos,
puntiagudos, lisos y protuberantes; caras
anémicas y huesudas y falsamente sanguíneas
y carnosas; cuellos espirales de flamencos,
rechonchos de ranas. Las fisonomías respiraban
fatiga fisiológica de libertinos, modorra
intelectual de alcohólicos y estupidez de
caimanes dormidos. Lo que no impedía que
cada cual aspirase, más o menos en secreto,
a la presidencia de la república. (49-50)

Ganga, más que un país, es un circo cerrado en el que sus personajes actúan y se presentan transformando su personalidad -literato, escritor, doctor, general - pero en el que sale al encuentro toda su naturalidad. Los personajes son apreciados por el destinatario (lector) como la consecuencia de una

realidad humillante, de un ambiente hermético, de naturaleza aplastante que aniquila y destruye a sus propios habitantes. Bobadilla no ha creado un mundo humano sino un zoológico en el que no existen diferencias entre hombres y animales.

Don Olimpio es un general retirado, cuyas características -avaro, corrupto, inmoral e hipócrita-, lo definen como producto del medio. Es un personaje narrado ya que su desarrollo está determinado por la descripción de sus actos y de su carácter. La noche en que se celebra la llegada de Baranda, Don Olimpio queda definido, además, a través de las peculiaridades de su lengua oral:

Brindo, por el honol que sentimos todos
los aquí presentes, mi familia, sobre todo,
por el honol de tenel entre nosotros al
conspicuo cirujano que eclipsó en París la
fama de Galeno y del dotol Paster, el inventor
del virus rábico para matar los perros rabiosos
sin necesidad de etrinina. Sí, señores, ya
podemos pasearnos impunemente por las calles,
sin temol a los perros. (31)

La bastedad de Don Olimpio que revela este parlamento, cumple una función paradójica, en la que no sólo se muestra su torpeza sino que esa torpeza acusa y enjuicia el sistema. Al observar la descripción de la persona de Don Olimpio, vemos como éste se asemeja a un cíclope, a una construcción caricaturesca, y pierde las características humanas:

Don Olimpio . . . con aquella cara terrosa,
llena de arrugas y surcos como las circunvoluciones
de un cerebro de barro, aquella calva color de
ocre ceñida por un cerquillo de fraile y aquella
boca sembrada de dientes negros, amarillos y
verdes, encaramados unos sobre otros...(43)

Esta astucia contrasta con el carácter de su mujer, misia Tecla, quien, por los años, "le era repulsiva a Don Olimpio" (93). Misia Tecla, prototipo de la mujer honrada, sumisa e ignorante, resulta, hasta cierto punto, abstracta. El mundo que la rodeaba era uniforme, la realidad interior le era desconocida. Sólo lo externo, sin complicación, le era familiar. Aunque era incapaz de rebelarse contra los abusos del marido, los enredos de él le eran indiferentes por miedo, por una moralidad mal entendida, por sumisión. Como personaje es siempre neutralizado por un personaje más fuerte, de fuerte personalidad, como Baranda y el propio Don Olimpio. Los personajes mantienen una relación de contraste. Misia Tecla es la antítesis, en cuanto a función y características personales, de su marido. También, la simbología del nombre antagoniza con la del marido: Tecla, objeto que necesita del auxilio externo para funcionar, para hacerse oír. En sí, misia Tecla es la tipificación de la mujer caribeña sometida a las imposiciones del marido y del medio. Por otro lado, la simbología del nombre de Baranda -baranda objeto que separa- sirve para dividir dos mundos -Francia y Ganga-.

Es interesante destacar que Bobadilla expuso teóricamente sus puntos de vista en sus artículos periodísticos Escaramuzas, Grafómanos de América y Al través de mis nervios. Así las acciones e intervenciones de Baranda, en el relato, dilucidan la postulación socio-político del autor con respecto a la realidad que describe. Al igual que Bobadilla, Baranda se acoge al positivismo materialista para juzgar con ironía y desprecio a los gangueños y a Ganga. Entendiendo que "[1]a verdad oral de un personaje es una verdad tamizada por el narrador,"¹³ como, asimismo, la verdad del narrador es, en este caso, la del autor, Baranda es el mensajero idóneo de la filosofía en la que se refugia el autor y expresa, por medio de su discurso, la necesidad del estudio científico experimental para determinar un estado de cosas y llegar a conclusiones verdaderas sobre el ambiente y la herencia como definitorias del carácter. La ignorancia, en su totalidad, es repudiada y criticada severamente por la persona narrativa de Baranda. El relato adquiere verosimilitud con la introducción de escenas dialogadas. Al intercalar estas escenas en la narración se reduce la presencia del narrador, momentáneamente. Así, el personaje se acerca al lector, con lo que se logra impactarlo acerca de la veracidad y la participación del personaje en la historia. Las escenas dialogadas están relacionadas con otros códigos -actancial,

¹³ Oscar Tacca, Las voces de la novela (Madrid: Editorial Gredos, S. A., 1973): 137.

ideológico, temáticos- que unidos ayudan a definir tanto al personaje como a entrever sus interioridades, su psicología y su postura ideológica, en este caso concordante con la del autor. La narración combina el relato convencional del narrador heterodiegético (3a.per.) con la intercalación de diálogos directos, soliloquios y las disertaciones del personaje que definen su carácter.

Baranda, a pesar de sus características individualizadoras, termina sucumbiendo al medio. Apoyándose en el materialismo positivista, reconoce su fracaso frente a la hostilidad ambiental de la naturaleza gangueña. La naturaleza lo vence y, para librarse del medio ambiente, muere. El personaje Baranda antagoniza a casi todos los personajes, excepto a Plutarco y a Rosa, su amante. Rosa no está desarrollada como personaje, pero su descripción de mujer sensible e inteligente la coloca por encima de otros personajes que intervienen frecuentemente en la narración. Rosa es el símbolo de la mujer ideal. Quizás el hecho de ser francesa y educada la sitúa, ante los ojos del narrador, por encima de una isleña pobre, desnutrida e ignorante, como Alicia. Estas condiciones impiden que Alicia sea respetada y tratada con dignidad por el narrador. En sí, Baranda, pedante y altanero, que presume de sus conocimientos, es un personaje débil, decadente. Ha sobrevivido por el apoyo de Plutarco, a quien ha confiado sus preocupaciones, sus debilidades, y ha dependido de él para existir hasta el final del relato.

Plutarco es la continuidad de Baranda, pero sin sus debilidades.

Plutarco aparece en el relato como la antítesis de los gangueños. Es protector y amigo del doctor desde que traba amistad con él en la primera parte de la novela. En París (2a parte), es su único amigo. Adviértase la descripción que de él hace el narrador:

Plutarco hablaba muy quedo, silbando las eses como un mexicano, su voz insinuante y melosa y sus maneras felinas delataban al mestizo de tierra adentro, tan distinto en todo y por todo al costeño. El solo había aprendido el francés, que traducía correctamente.

Había leído mucho y deseaba saber de todo. (84)

Su intervención en la primera parte es mínima pero definitoria, en cuanto representa la lealtad, los principios morales, la justicia y la continuidad de los ideales científicos, el conocimiento y las ciencias. Por medio de su discurso se trazan los cuadros que representan el atraso cultural y social de Ganga. Ya en la segunda parte, su intervención en el relato lo convierte en el personaje héroe que supera la miseria espiritual, la degradación y la inmoralidad de su grupo. Por su actitud práctica y por su visión realista de la vida, reconoce que la salvación de Baranda está en el abandono de Alicia. En sí, Plutarco es el personaje que desarmoniza la uniformidad del mundo narrado.

Así, sobrevive a los ataques de los gangueños porque no convive con ellos ni comparte sus 'valores'. No tiene relación con el grupo. También, cataliza la relación violenta entre Alicia y Baranda, poniéndose de parte del conocimiento, de la ciencia, de Baranda, en suma. Es la continuidad de los ideales del autor; los ideales no mueren. Parádojicamente, como símbolo del idealismo, se queda solo en París, con la única compañía de los libros heredados de Baranda y de su clientela. El espacio físico y su simbología social quedan plasmados, en la novela, como imagen del ambiente y el carácter del personaje. El consultorio y la biblioteca de Baranda, viejos, descuidados y desorganizados y llenos de muchos diferentes objetos, anuncian la decadencia de la cultura, del personaje y de sus ideales.

En contraste, la mestiza Alicia es típica del medio: ignorante, vulgar, agresiva, histérica, arbitraria, características que el narrador repudia en las mujeres. Se ve cómo evoluciona Alicia a través de sus obsesiones, deseos, impulsos, agresividad verbal tanto como su antagonismo hacia el Dr. Baranda. En síntesis, Alicia encarna la típica mujer, víctima de sus condiciones biológicas y del medio social. Entendiendo que "el carácter es el núcleo íntimo, intransferible que constituye la individualidad"¹⁴, Alicia es la misma en Ganga y en París, en donde no ha podido adaptarse

¹⁴ Raúl H. Castagnino, El análisis literario: introducción metodológica a una estilística integral (Buenos Aires: Editorial Nova, 1970) 118.

al medio socio-cultural del marido. La inadaptabilidad de Alicia a este ambiente la enferma, y se convierte en la dictadora de Baranda. Pero el enfrentamiento entre estos dos caracteres es en cuanto a su naturaleza. La fuerza imponderable de la naturaleza de Alicia termina destruyendo a Baranda. Alicia, dominada por sus nervios, busca en la satisfacción material la solución a sus problemas. La huida de Alicia a París y su matrimonio con Baranda significó para ella salvarse de no caer, liberarse de la prostitución y ascender en la escala social. Sin embargo, es despreciada y humillada por el marido por ignorante y por su condición socio-biológica de india histérica y enferma. Diagnóstico que Baranda reconoce, desde Ganga, que será responsable de la destrucción de la mujer.

En A fuego lento, la caracterización de los personajes femeninos tiende a ser negativa. Las mujeres son blanco del desdén, del desprecio y de la antipatía del narrador. Todas, de cierto modo, son seres marginados. Misia Tecla es casi un personaje abstracto, sin personalidad propia y sin autonomía. De igual modo, la Presidenta, la inglesa y otras son mujeres degradadas, vulgares, oportunistas y farsantes. Sólo Rosa y Nicasia, "una cubana viuda, inteligente y honesta"(115), aparecen dotadas de cierta dignidad, a pesar de que Rosa es la amante de un hombre casado y como personaje no interviene cabalmente en las acciones del relato. Las mujeres son, igualmente, la consecuencia de su medio y están definidas por

su conducta. Alicia, como personaje central, dominada por su histeria y sus nervios, confirma la tesis del autor. Ella es el efecto de su herencia: la mujer mestiza de origen desconocido que abunda en el trópico.

La novela naturalista es testimonio de la realidad; A fuego lento es testimonio logrado de la realidad político-social de un país caribeño, la representación de un país gobernado por fósiles de la historia, por un dictador que es la máscara de una corrupción humillante. La imagen del dictador, al que se alude en la novela, es comparada con una momia escénica. Aunque se habla del dictador de Santo, país de donde viene Baranda, no hay caracterización, no es un personaje sino más bien un ícono que ejemplariza una realidad socio-política. Se sobrentiende que dicho dictador es la representación del dictador latinoamericano de la época:

El presidente era un negro que concordaba,
física y moralmente, con el tipo del criminal
congénito, de Lombroso. Mientras comía
mandaba torturar a alguien; a varias señoras
que se negaron a concederle sus favores, las
obligó a prostituirse a sus soldados; a un
periodista de quien le contaron que en una
conversación privada le llamó animal, le tuvo
atado un mes al pesebre, obligándole a no
comer sino paja. Cuantas veces entraba en la
cuadra, le decía tocándole en el hombro:

-¿Quién es el animal: tú o yo?

El Nerón negro le llamaban a causa de sus
muchos crímenes. (45)

La figura del dictador aparece a través de otras máscaras esparcidas en diferentes puntos geográficos del país y que contribuyen a su permanencia como lo son don Olimpio, militar retirado, el periodista y otros habitantes de Ganga. El tema del dictador en la novela latinoamericana no es nuevo. En A fuego lento, el dictador es tratado como clave o referencia necesaria para que el autor desarrolle su denuncia socio-política. Como personaje, el presidente no goza de la autonomía necesaria para su concretización en la ficción tal como se logra en El Señor Presidente, por ejemplo.

Basándose en las características del dictador y en la de un pueblo sometido a la dictadura, Bobadilla fotografía la vida en Ganga, pero adentrándose en la realidad existente y rechazando lo ficticio. Irónicamente, en Ganga sólo sobreviven sus habitantes nativos; otros, como Baranda, sucumben al enfrentarse con el ambiente. Ganga, más que un cosmos, es la vorágine que destruye y arrastra a quienes intentan alterar su fisonomía, tal y como sucedía en Santo. El medio social y el origen histórico dominan y determinan el destino, la existencia de los personajes. La vida, las emociones, las condiciones íntimas de los gangueños están determinadas por el medio natural. De cierto modo los excesos, criticados por el naturalismo por su poder destructivo, simbolizan la liberación

de las imposiciones para estos seres. Las descripciones de las celebraciones y festines son carnavalescas, todo es llevado a un plano grotesco, hiperbólico, en el que la violencia, lo erótico y la muerte son modos de expresar la realidad. Obsérvese cómo, en la procesión religiosa que cierra la primera parte de la novela, el pueblo, incluyendo los animales, participa de la celebración en la que se mezclan diversos elementos propios de la cultura y el ambiente tropical-caribeño -chismes, calor, violencia, lascivia, sexo y desenfreno religioso-. La descripción, de estilo hiperbólico, resulta alucinante:

La ciudad entera se echó a la calle ese día. Las negras escotadas, con pañuelos de yerbas en la cabeza y en el cuello, y quitasoles rojos y verdes en las manos, se preguntaban de una acera a otra, gritando, por su salud y la de sus familias. Por algunas aceras se alargaban, como cordones de ovejas blancas, anémicas jovencitas que acababan de hacer la primera comunión. Negros gigantescos, vestidos como verdugos inquisitoriales, con el capuchón caído sobre la nuca, pasaban de prisa con gruesos cirios apagados en las manos. Eran los sayones o nazarenos, quienes habían de pasear en andas las imágenes por la ciudad. De pronto reventaba en pleno arroyo, con

susto de transeúnte, un racimo de cohetes
o caían del cielo, disueltos en lágrimas
multicolores, voladores con dinamita.

Los perros ladraban o fornicaban entre las
piernas de la muchedumbre, sin el menor
respeto a la solemnidad del día. Al salir
de la iglesia la procesión, se armó el gran
remolino: palos, carreras, llantos y quejidos.
¿Qué ocurría? Que el populacho intentó
despachar al otro lado del barrio al
anarquista marsellés por no haberse quitado
el sombrero al paso de la virgen. (110)

De igual manera se describe, mezclando la violencia, lo
grotesco, lo absurdo y lo irónico, el acoplamiento sexual en
el que la posesión de la hembra es la finalidad, no el placer
emocional. En conclusión, la ecuación -mujer=placer=objeto-
conduce a la desvalorización de la mujer, de su femineidad.
Baranda, al ver a Alicia piensa en cómo sería al poseerla: "-
¡Oh, en la cama debe ser deliciosa-" (52). Otro ejemplo de
este comportamiento es la orgía celebrada por los políticos
gangueños al culminar el festejo en honor de Baranda, en casa
de La Caliente, una prostituta con la que todos tienen
relaciones. La orgía celebrada con La Caliente es la
representación grotesca y deformante de los tabúes que existen
en relación con la práctica sexual en las sociedades
patriarcales mezcladas racialmente. La capacidad sexual

simboliza la virilidad del hombre, su poder. En cambio, Bobadilla reduce al absurdo esta idea al describir el acto sexual entre La Caliente y Petronio como un estado enajenante, en el que el escape sexual los libra de la opresión y la marginación, a la vez que el exceso los animaliza:

Los orgasmos venéreos se repetían como
un hipo y aquella bestia no daba señales
de cansancio.

-¡No te quites, mi vida, no te quites! ¡Ah,
cuanto gozo! ¡Me muero! -Y se ponía rígida
y su cara, alargándose, enflaquecía. Porto,
sin saber lo que hacía, le metió a Petronio
el índice en salva sea la parte. -¡Que me
quitas la respiración! -gritaba.

De puro borracho acabó por vomitarse en
la cocina sobre el perro, que salió
despavorido. (63)

En esta escena se observan dos elementos básicos de la obra de Bobadilla: uno, el estado inconsciente, enajenante, y los excesos que llevan a la alucinación, y el otro, el vacío, el nihilismo, la derrota en que viven estos seres. La alucinación es su medio de escape para librarse del vacío existencial que, en este caso, se logra a través del sexo pagado, disfrutado con el objeto placentero, la prostituta. Es decir, el sexo que determina casi todos los actos de estos individuos sólo se logra como alucinación. La capacidad sexual está determinada

por el medio socio-cultural. El alcoholismo es otra forma de alucinación. Petronio, personaje de sicología enferma, violento, vulgar, corrupto por efecto del alcohol y el medio, admite que el alcohol es un medio de sobrevivencia, de escape de la realidad. Al hablar de los gangueños admite que " [a] nosotros no nos queda más que emborracharnos" (72). Este comentario de Petronio reafirma la condición de determinados sociales de los gangueños. Por su parte, Garibaldi acusa al ambiente físico del trópico y al alcohol de la ignorancia y la miseria de los gangueños:

-Inteligencia no nos falta -agregó Garibaldi-.

Pero ¿de qué nos sirve? ¿Usted cree que con este sol podemos hacer algo de provecho? Y no cuento el alcohol. (72)

Petronio, como personaje, es la representación por excelencia del alcohólico. Sus acciones están dominadas por su condición de borracho violento, que pierde el sentido de la realidad, entregándose a una ilusión existencial. Es un personaje en el que prevalece la determinación y la herencia del medio: alcohólico, jugador, tramposo, vulgar y corrupto. Su comportamiento es incorregible. Viciado por el alcohol, el juego y la violencia, cae víctima de su propio estado, matándose para liberarse de la multitud que lo persigue, en un casino de París. La muerte de Petronio, en la segunda parte, prueba la relación causal, determinista de los fenómenos narrados. La relación antitética entre los dos espacios -Ganga

y París- es determinante de la suerte del personaje. Adviértase que en Ganga el comportamiento violento e irresponsable de Petronio corresponde a la sicología y al estado social que domina el carácter de los gangueños. Sus actos, productos de la barbarie, no son castigados. En cambio, en París, la lascivia y la corrupción no sobreviven al enfrentamiento con una sociedad civilizada que le pone vallas que Petronio no puede tolerar. De ahí que, en ese ambiente civilizado, el personaje deba sucumbir. Pero la actitud del Dr. Baranda, al conocer la muerte de Petronio, explicita la teoría determinista del autor y define su postura. Baranda explica con simples detalles la razón del suicidio:

-No me coge de improviso- Era un alcohólico.

Y los borrachos acaban por lo común

suicidándose. (176)

Hasta cierto punto, este juicio de Baranda anuncia la suerte de Alicia, quien se va entregando paulatinamente al alcohol. Al igual que Petronio, Alicia es violenta y agresiva y, en una ocasión, habla de matar a Baranda. Es decir que el alcohol es, no sólo un refugio sino una herencia congénita en estos seres. El determinismo y el pesimismo los limita y destruye moral y psicológicamente. El libre albedrío está acotado. Tanto sus acciones como sus decisiones están determinadas por el medio y por la herencia, lo que, también, supera a la ciencia. La incapacidad para decidir aniquila a los individuos. De ahí que encontremos, en la segunda parte

del libro, al doctor Baranda vencido ante la naturaleza enferma de Alicia. Baranda es impotente ante el determinismo y aunque rechaza a Alicia no puede abandonarla. Como médico trata de equilibrar la ciencia experimental con la naturaleza, con los sentimientos y concluye diciendo que

[c]uando el médico pierde todo influjo moral sobre el paciente, está perdido. Es mi caso. Creo más en la terapéutica sugestiva que en las drogas. (127)

Y al hablar de Alicia, del desprecio que sentía por ella, hallaba justificación en su propia debilidad:

No puedo tratarla como médico. Además lo confieso, la odio. La odio cuando la veo tan injusta, tan insurrecta, tan desvergonzada. Entonces, olvidándome del determinismo de los fenómenos psíquicos, siento impulsos de matarla; pero no soy ejecutivo. El análisis, como un ácido, disuelve mis actos, paraliza mi voluntad. (127)

La voluntad que se entiende como libertad decisiva, es vencida por el patrón hereditario, por la condición de sometimiento, de imposición convertida en costumbre, en adaptamiento que incapacita e impide al hombre actuar por sí mismo. Baranda reconoce la fuerza del determinismo genético-ambiental sobre la voluntad o libre albedrío y asevera que

[n]uestro escepticismo nace de la contemplación

repetida de la miseria humana, de que no hemos podido hallar, en el mármol de la disección, al través de los músculos y las vísceras, nada que nos incline a creer en un libre albedrío. (127)

Es decir, que hasta las entrañas del hombre están sometidas y determinadas por las condiciones naturales del medio y la herencia. El hombre no es libre; está condenado a las condiciones existentes que atrofian su voluntad. Aun lejos de su medio natural, estos individuos no escapan de su miseria, su degradación, su aniquilamiento.

La novela está narrada en tres partes. En la primera parte la acción tiene lugar en Ganga. Se narran la vida y las costumbres de los gangueños. Esta primera parte constituye el soporte de toda la narración. En ella, el autor vuelca la observación necesaria de los fenómenos cuyos efectos se desarrollan en la segunda y tercera partes. La descripción y el detallismo del espacio y de los lugares, y la precisión para trazar un estado emotivo, sicológico, un carácter, llevan a la superioridad evidente de esta parte sobre las dos restantes, como ya lo ha señalado la crítica. En la segunda y tercera partes se relata la vida insípida, inmoral y degradante de los emigrantes gangueños y de otros latinoamericanos en París. Todos los personajes están limitados al círculo cerrado en el que el chisme, la envidia, el odio, la depravación, la ignominia y el deseo de sobrevivir

los destruye lentamente. Nótese la descripción de los personajes que acudían a las fiestas de la Presidenta, una vulgar oportunista, amante de don Olimpio a quien explotaba económicamente, que se decía viuda de un ex diplomático y era la madre de un vulgar rufián y endeble jovenzuelo que vivía a costillas de una vieja norteamericana, en París:

¡Qué mundo tan divertido el que recibía
los sábados la Presidenta en su casa!
Monsieur Garión, un cornudo; la señora
de Páez, una adúltera; Zulema, un turco
jugador y corrompido; mademoiselle Lebon,
una medio virgen; mistress Galton, una
norteamericana que, mientras el marido
se mataba trabajando en Nueva York, se divertía
en París, gastando como una loca y pegándose
con todo bicho viviente; monsieur Maigre,
un peludo poeta decadente, con más grasa
en el cuello de la camisa que inspiración
en los versos; madame Cartuche, una jamona
sáfica, de quien nunca se supo que tuviese
que ver con ningún hombre; monsieur Grille,
un mulato escuálido y pasudo, diputado por
la Martinica, antiguo amigo de Baranda;
Collini, un pretense barón italiano, de
inconfesables aficiones; monsieur Lapin,
un violinista cuya cabeza parecía una

esponja. (146)

De este ambiente de lisonja e hipocresía participaban Alicia, don Olimpio, misia Tecla y otros gangueños. El lector comprende que, a diferencia de lo que percibían los personajes, ese ambiente era la sima de su destrucción. Como personajes de fuertes raíces tropicales no se integraban a este ambiente, y se veían limitados al círculo de amigos, al grupo social gangueño. Alicia, por medio de sus lujos, su derroche y sus ropas, intentaba integrarse al ambiente europeo pero estaba impedida por su condición socio-cultural y genética:

Nacida en aquel medio social [Ganga] mosaico
étnico en que cada raza dejó su escoria;
el indio su indolencia; el negro su lascivia
y su inclinación a lo grosero; el conquistador
su fanatismo religioso, el desorden administrativo
y la falta de respeto a la persona humana;
engendrada por padres desconocidos, tal vez
borrachos o histéricos, bajo aquel sol que
agua los sesos, y trasplantada de pronto,
sin preparación mental alguna, a esta
civilización europea, tan compleja y
decadente, de la cual no se le pega al
extranjero vulgar sino lo nocivo y
corruptor. (127)

Alicia creía que las ropas, el derroche y el lujo desmedidos,

(a los que se oponía el Naturalismo dado su poder destructivo), le permitirían asimilarse al ambiente de París. Irónicamente, causaron su destrucción y su ruina. El determinismo socio-histórico la limitaba al círculo de gangueños. La adquisición material desenfrenada representa valores falsos que desvinculan al individuo -en este caso, Alicia- de su realidad convirtiéndolo en objeto de valor, cosificándolo. La neurosis de Alicia la había convertido en un objeto que se iba auto-destruyendo. En la tercera parte, con el desenlace fatal, la muerte de Baranda, aparece Alicia convertida en alcohólica, víctima no sólo de su herencia sino de la soledad. De modo que los excesos, los lujos y las compulsiones que criticaba el Naturalismo, quedan plasmados en la novela como otro tipo de determinismo que destruye al individuo moralmente.

En la novela naturalista se observa la interrelación de los diversos códigos que forman el corpus narrativo. Los códigos técnico-narrativos se aúnan al código temporal que determina el punto de vista de la narración. De igual manera, el temporal se inserta en el representativo para definir el modo y las perspectivas adoptadas por el emisor (narrador) para contar la historia.¹⁵ En A fuego lento, el punto de vista narrativo está supeditado al signo representativo de la focalización omnisciente que permite al narrador contar la historia desde afuera, colocándose por encima de los

¹⁵ Reis, 316.

personajes. La focalización omnisciente se apoya en la analepsis para informar al destinatario (lector) acerca de los signos temporales que ayudan a recuperar los hechos pasados. De ahí que se caracterice a los personajes mostrándolos determinados por su herencia bio-sicológica y ambiental - Alicia, Petronio, don Olimpio, misia Tecla y otros-. Y, en el caso de la novela naturalista, la focalización omnisciente permite al narrador adoptar "una actitud demiúrgica y científicista de cara a una fracción pasada de la historia plasmada por el discurso."¹⁶

En A fuego lento, la narración se construye a través de episodios irónicos en los que cada objeto, cada hecho y cada personaje es una representación absurda. Al nivel estilístico, particularmente, la ironía anuncia la postura crítica y pesimista del narrador.¹⁷ Sólo la muerte los libera del destino. "¿Para qué seguir viviendo? La vida es una adaptación del individuo al medio" (248), decía Baranda a Plutarco en su debilidad. La narración se llena de elementos repulsivos, feos, con los que la ironía implícita intensifica la visión grotesca y esperpéntica de la realidad descrita. La visión esperpéntica, el ambiente socio-racial de Ganga, la dictadura política y el punto de vista adoptado por Bobadilla son rasgos especificadores que pueden permitirnos acercarla a Tirano Banderas aunque ésta fue publicada 23 años después, en 1926.

¹⁶ Reis, 319.

¹⁷ Reis, 142.

La minuciosidad descriptiva, la condición abúlica que se refleja en la obra, la linealidad del relato y la ruptura con el lenguaje convencional, son características que esta novela comparte con otras novelas naturalistas decimonónicas. Además, en A fuego lento aparece, por primera vez, en la narrativa cubana, el lenguaje corriente y vulgar, sin eufemismos. Asimismo, introduce el estado de marginación y de frustración que caracteriza a los escritores de la época republicana de la historia cubana en la persona de Baranda. Los escritores de esta época -los novelistas en particular- sufrieron la derrota de sus ideales, sus esperanzas regeneradoras; de ahí que se les califique de narradores agonizantes. Con el advenimiento de la República mediatizada en 1902, Cuba se encontró de pronto plagada de individuos que, de un modo o de otro, habían servido a la independencia. Ya sea por amiguismo, por corrupción política o por oportunismo. Cuba se plagó de generales y doctores durante la época republicana. Basado en esta realidad cubana, Bobadilla recrea, en la novela, la jerarquía de los habitantes de Ganga, la cual aplica a la sociedad cubana en general. Según Bobadilla

[e]n Ganga los generales y los doctores
pululaban como las moscas. Todo el mundo
era general cuando no doctor, o ambas cosas
en una sola pieza, lo que no les impedía ser
horteras y mercachifles a la vez. (39)

Igualmente, esta realidad cubana la ficcionaliza el escritor

Carlos Loveira en su novela Generales y doctores.

A fuego lento es el mejor intento naturalista de los inicios de la República porque, en realidad, el Naturalismo, al estilo de Zola, sólo aparece en Cuba en todo su desarrollo, a partir de la segunda década de la República (1917-1927) en las obras de Carlos Loveira y Miguel de Carrión. A la generación de escritores que comparten Loveira, Carrión y Jesús Catellanos se le ha llamado "generación agonizante" por la postura agónica y derrotista que reflejan sus obras y que se inició con A fuego lento. Sin perder el punto de vista reformista y de denuncia social, algunas veces panfletario, esta generación de escritores va a crear una literatura no sólo agónica sino de derrotados, de marginados sociales. Siguiendo la definición de Angel Rama

[a] literature of the defeated is not necessarily a sign of resignation but rather a time out for thought. The writer's perspective stands to gain from this brief but necessary respite which allows past events to be seen and interpreted as a coherent whole. Artistically and intellectually, such a period of reflection can be even more profitable than the militancy of an earlier period.¹⁸

¹⁸ Angel Rama, "Founding the Latin American Literary community," Review 30 (1981): 13.

II - El Naturalismo en Miguel de Carrión

Sumisión, abnegación, obediencia, subjetivismo, hipocresía moral y religiosa son blancos de la crítica naturalista. En cambio, liberación, auto-determinación, enfrentamiento de las condiciones abominables y repulsivas de la existencia son criterios inherentes a los creadores del Naturalismo que les sirven para mostrar la realidad y crear, así, un arte revolucionario en el que se palpe la esencia de la condición humana sin propagar ideas falsas. En su concepción materialista, el Naturalismo se acerca a la verdad existencial difundida por el materialismo positivista de final del siglo XIX y rechaza el idealismo hueco, la subjetividad y la hipocresía que tanto limitan a los individuos, sometiéndolos a normas impositivas las que, a su vez, imposibilitan el desarrollo de la sociedad en su conjunto. El materialismo naturalista se propone despertar en los individuos la fe en sí mismos al reconocer su condición de envilecidos y degradados. Sólo así podrán alterarla.

Materialism teaches us to have confidence
in ourselves, in the working class, in
people. It teaches us that there are no
mysteries beyond our understanding, that
we need not accept that which is as being
the will of God, that we should contemptuously
reject the "authoritative" teaching of those

who set up to be our masters, and that we
can ourselves understand nature and society
so as to be able to change them.¹⁹

Contradictoriamente, la crítica no señala este aspecto del materialismo en las novelas naturalistas, observando sólo el determinismo, el compromiso y la actitud reformista de los autores.

Miguel de Carrión, apoyándose en el determinismo científicista y positivista, publica dos novelas de corte naturalista, la segunda complemento constitutivo de la primera: Las honradas (1917) y Las impuras (1919). El acercamiento del autor a la corriente naturalista-determinista se remonta a 1903 con la publicación de La última voluntad. Ya en esta colección de relatos se observa el tratamiento y la preocupación del autor por la mujer dentro del contexto familiar y psicológico. Aunque se conocen de Carrión otras dos novelas, El milagro de 1902 y La esfinge inédita hasta 1961, es en sus novelas capitales, Las honradas y Las impuras, en las que cristaliza el naturalismo zolesco de Carrión para demostrar tanto su tesis como para expresar su inconformidad, y su poca fe ante la situación nacional. Las novelas de Carrión representan la frustración, el escepticismo, la marginación y la contradicción ideológica que experimentaron los intelectuales del inicio de la República -Carrión,

¹⁹ Maurice Cornforth, Materialism and The Dialectical Method (New York: International Publishers, 1975) 28

Loveira, Castellanos y otros- a raíz de la guerra independentista y sus consecuencias. No obstante, sus obras están permeadas por el reformismo y la esperanza dogmática de aliviar una condición, en una sociedad que veía con escepticismo la función social de la mujer. La sociedad cubana de principios del siglo XX, políticamente inconforme y liberal, estaba supeditada al ideario patriarcal. Carrión se muestra, con la publicación de Las honradas y Las impuras, como el escritor naturalista de la sicología social femenina dentro de la novelística cubano-caribeña. Empero, la penetración de Carrión en el mundo femenino y sus motivos se han estudiado dentro de la novela social sin clarificar la verdadera postura del autor en relación con el cosmos femenino²⁰. A través de nuestro análisis de las dos novelas arriba mencionadas, intentaremos mostrar cómo, al adherirse al Naturalismo determinista, Carrión elabora una teoría sico-social y cultural como determinante del comportamiento de dos mujeres: Teresa y Victoria. Y, cómo, el código temático

²⁰ Los ensayos científicos, políticos y sociológicos de Carrión están esparcidos en revistas -Cuba contemporánea, Azul y Rojo, Cuba pedagógica, Bohemia, entre otras- y periódicos -La Lucha- casi inasequibles, dificultando la penetración del pensamiento del autor en su totalidad. La Universidad Nacional José Martí, en La Habana, conserva la mayor parte de la obra crítica-ensayística del autor. Dos artículos publicados en la revista Azul y Rojo, "El triunfo de las mujeres" y "La educación de las mujeres" se encuentran en La Habana, y me ha sido, hasta ahora, imposible obtenerlos. Creemos que ambos escritos son importantes en la dilucidación del pensamiento, en cuanto a la posición social de la mujer, de Miguel de Carrión. Hasta el momento prescindimos de ellos pero esperamos obtenerlos en un futuro próximo.

muestra a la mujer victimizada por la ideología patriarcal que dominaba en la isla.

La época en que se desarrollan ambas historias -la de Teresa en Las impuras y la de Victoria en Las honradas- es la pseudo republicana, de principios del siglo XX (1902-1917). Carrión, nacido en 1875, es protagonista de los hechos que marcan la historia cubana finisecular, como también es testigo del primer tercio de vida republicana y de los logros socio-políticos que empezaban a disfrutar las mujeres. De ahí que el período transicional le sirva de fondo pre-textual en la elaboración del argumento. Contradictoriamente, es incomprensible su posición ante la situación cubana con respecto a los Estados Unidos. No existen evidencias que muestren su oposición a la política intervencionista de los Estados Unidos; más bien se nota un conformismo deshumanizante. Indudablemente que su admiración por el materialismo de los estadounidenses lo conduce a criticar a los cubanos por no aprender de aquéllos y dejarse llevar por el despilfarro y la corrupción, viciosa herencia del colonialismo español. En cambio, no culpa de la situación económica y social a los azucareros nacionales y extranjeros que explotan, despilfarran y saquean el país. Más bien, observa todo sin presentar soluciones, sin comprometer su ideología. El no comprometer sus ideas es la causa del fatalismo que se observa en las novelas. Adviértase esta observación, hecha por Joaquín en Las honradas, con la que se

muestra la situación cubana durante los años de la República, y la función de los cubanos en relación con los extranjeros:

-Hace algunos años que trabajo casi siempre para compañías extranjeras productoras de azúcar- -dijo, a modo de introducción-, y allí he aprendido a juzgar muchas de nuestras cosas. En primer lugar ellos [los Estados Unidos] son los dueños de todo: suelo e industria. Nosotros [los cubanos] se lo abandonamos de buen grado, con tal que nos dejen la política y los destinos públicos; es decir, el camino del fraude y la vida con poco trabajo. En cambio, ellos, los productores, nos desprecian profundamente. ¡El caso de toda América Latina! mientras roemos el hueso, el verdadero explotador, que no es cubano, se come la masa. Y si gruñimos, enseñándoles los dientes, con quejarse a sus diplomáticos tienen bastante.²¹

Joaquín reconoce la situación por la que atraviesa la isla pero no expresa una solución. Su silencio coloca a Carrión en un plano de reserva que parecería indicar su conformidad con la situación. En definitiva, los efectos económicos de la

²¹ Miguel de Carrión, Las honradas (La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1978) 158. Las referencias se hacen siempre por esta edición. Abreviamos: LH.

seudorepública fueron determinantes de la vida social y del comportamiento del pueblo cubano que, evidentemente, no confiaba en la República aunque aceptaba con resignación las condiciones impuestas. Los cubanos vieron en la República un mito que sólo favoreció a los que se dieron el mote de patriotas, amparados en la demagogia y el sensacionalismo periodístico. En La honradas, Victoria reconoce la inmoralidad política de aquellos tiempos y describe con ironía la situación de la que se valió su padre para ocupar un puesto en el gobierno:

[P]apá se había convertido en un héroe casi novelesco. Por aquel tiempo estaba en moda el heroísmo, y la hipérbole siempre lo estuvo entre nosotros. Se contaba que habíamos sido víctimas de una abominable conjura de oficiales españoles y que mi padre después de mantener a raya a sus perseguidores huyó al campo revolucionario, con toda su familia, y de allí al extranjero, no sin antes dar fuego, con sus propias manos, a todas sus propiedades. No supimos quién fue al autor del embuste; pero los periódicos hablaron bastante del asunto, con gran indignación de papá, y en algo se debió a la aureola patriótica que formaron sobre su cabeza el nombramiento de jefe de administración

de primera clase con que el gobierno militar juzgó oportuno recompensar sus servicios. Esta última circunstancia hizo que mi padre desistiera de desmentir públicamente aquellos rumores y que dejara marchar los acontecimientos. (76 LH)

La demagogia patriótica, el oportunismo, la hipocresía de muchos ciudadanos honrados, como el padre de Victoria, y la inmoralidad agudizaron los problemas existentes; se incrementaron el pesimismo y la desconfianza del pueblo cubano en los poderes que regían la isla. La desconfianza, con respecto a la República, es expresada en este diálogo entre Chivero y sus amigos en Las impuras:

-¡Creía que usted la apoyaba . . . !
-Y la apoyo. Si a la República se la lleva el diablo de todos modos, al menos que se aprovechen algunos.²²

Si entendemos el estado denigrante al que el colonialismo somete a los individuos y a los pueblos, acertamos en que la realidad socio-económica creada por el gobierno militar fue responsable por el fatalismo, el pesimismo y las frustraciones de los individuos. En los autores de esta generación esto se expresa a través de la agonía, de la lenta destrucción, de la derrota de sus personajes. En las novelas, los personajes,

²² Miguel de Carrión, Las impuras (La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1978) 554. Las referencias se harán por esta edición. Abreviamos: LI

para sobrevivir en un medio hostil, recurren a la mezquindad, al oportunismo, a la corrupción hasta denigrarse, hallando en el fatalismo y en la resignación la esencia de su existencia, de su moral, porque para sobrevivir en ese medio

es necesario crearse un ambiente interior real o ficticio, donde el alma pueda respirar cuando la asfixian las emanaciones externas. (177 LH)

Y, al referirse a las mujeres para quienes el fatalismo y la resignación es una condición congénita, casi un deber natural, dice Victoria:

En nosotras la conformidad es un guía que nos conduce fácilmente al fatalismo. Con gran parte de esa arcilla moral amasamos la estatua del deber. (177 LH)

De igual modo, la madre de Rogelio en Las impuras ejemplifica, al ser descrita, esta característica ingénita de las mujeres, porque "tenía el fatalismo resignado de las mujeres cubanas, tan propicio para el martirio." (383) Los títulos de las novelas sugieren la intención irónica del autor al definir la honradez y la impureza femenina en una sociedad corrupta. Las honradas, muñecas hechas para el goce legal del marido asignado, son sumisas, reprimidas y obedientes y, como Victoria, inseguras e inconstantes en relación con lo que ven y con lo que sienten. Obsérvese cómo se censura en Victoria su inteligencia natural y su curiosidad, tildándola de loca y de

preguntona, con lo que se la obliga a la obediencia, a la pasividad y a la aceptación de los cánones sociales. Comentando acerca de su papel de esposa, Victoria dice:

Me acostumbré como nos habituamos todas a la vida que nos imponen, sujetas a la obediencia desde que nacemos. ¿No nos preparan escrupulosamente para eso? A los diez días de casada era dócil y procuraba someterme de buen grado a mi deber. (144 LH)

Por su parte, para la sociedad, las impuras (o malas) son más objetivas y realistas; enfrentan su condición con rebeldía, contradiciendo las imposiciones socio-religiosas; eligen el compañero por voluntad propia, satisfaciendo el deseo de su sexo y determinando su destino. Empero, son severamente castigadas y rechazadas. La diferencia, aparente, entre Teresa y Victoria reside en la elección del marido. Teresa enfrenta la sociedad y defiende a su amante. En su rebeldía, admite su libre elección aunque Rogelio, su amante, esté legalmente casado. De este modo, su voluntad, su libre albedrío la coloca en un plano moralmente superior a Victoria, quien logra la calma y el reconocimiento de su deseo después de su experiencia extra marital. Con evocativos detalles, Victoria expresa el cambio de conducta operado en ella a consecuencia del adulterio:

Y subía también, como una gran carcajada

sardónica, el pensamiento, ahora desembozado y franco, de que, sin el adulterio y el infanticidio no hubiera conquistado tal vez la felicidad de mi hogar y afianzado para siempre la paz doméstica. ¿Qué clase de sociedad era la nuestra, donde de tan extraño modo podía llegarse a la dicha? (348 LH)

En cambio, Teresa halla satisfacción en su decisión afirmando que

-Fui de un hombre porque lo quise, sabiendo que no era libre, y seré de uno o de cien, por necesidad, por gusto con la misma tranquilidad. (563 LI)

Reafirmando su dignidad ante la sociedad que la rechaza y la castiga dice de sí misma:

Soy una criatura rara que nació antes o después de su época y que no encaja bien en los moldes de esta sociedad. (559 LI)

La sociedad que forma las honradas y las impuras, es la que impone maridos amparada en el deseo masculino, en la ley del hombre que despoja a la mujer de su propio ser, de su realidad. Así, Victoria condena su incapacidad para elegir marido y culpa a la sociedad por imponer el matrimonio y coartar la libre elección de la mujer:

Era una voluntad más en el círculo de fuerzas que me asediaban para empujarme al matrimonio.

Con frecuencia he pensado después en esta insidiosa presión del medio, que acaba de hacer imposible la libre elección de marido por una joven. (127 LH)

Carrión, lejos de ser un escritor revolucionario, describió críticamente la condición socio-cultural y económica de la Cuba pseudo-republicana de la que la mujer era la mejor representante. Sin proponérselo, quizá, forjó el camino hacia una nueva novela: la novela de la mujer con temas femeninos, porque "[d]e todas maneras, pienso que la novela de la mujer no está escrita todavía, y que para hacerla es menester que su autor sea médico, cura o mujer, y aun mejor, unir estas tres actividades en una extraña colaboración"(43), dice la narradora en Las honradas. El médico, Carrión, a través de la persona narrativa de una mujer, escribe la novela. La idea de honradas y de impuras resulta de la hipócrita moral que rige los patriarcados, los cuales están dominados no por una visión realista sino por el poder del sexo masculino. Consecuentemente, las honradas y las impuras son el símbolo socio-cultural y sexual del patriarcado con el que se diferencian las sumisas de las rebeldes y que, en la ficción de Carrión, están sujetas a la ley patriarcal -socio-cultural- como también a su condición biológica.

A las mujeres de esa época se les imponía la obediencia y se les prohibía el sexo desde niñas pero, al llegar a la adolescencia, la incógnita despreciada solía ser lo más

agradable y deseado. La contradicción e inseguridad de las mujeres al reconocerse deseadas y deseantes es la paradoja que plantea Carrión como sostén de su crítica a la educación social de la mujer. Al hablar de la educación de Teresa, antagónica con su actitud, el narrador asevera que

[e]n el colegio le enseñaron todas las cosas innecesarias que forman la educación de una señorita de nuestro país y de nuestra época. (370 LI)

Victoria, víctima de su formación y del prejuicio que proyecta la honradez, advierte su contradicción al enfrentar la realidad de ser mujer en una sociedad que prohíbe el deseo femenino y enseña cómo reprimir la sexualidad por perjudicial:

Entonces procuraba muchas veces afrontar abiertamente el caos de contradicciones de mi vida interna y del mundo exterior, preguntándome, por ejemplo, por qué todos se unían para reprobar en público una cosa que nadie dejaba de practicar en privado y detrás de la cual corrían desafortadamente hombres y mujeres sin confesarlo. (88 LH)

A comienzos del siglo XX la sociedad habanera se iba transformando. La Habana se modernizaba al compás del capital generado por el influjo del comercio azucarero. El enriquecimiento de muchas familias, el lujo desplegado, el

exhibicionismo de que hacían alarde muchos funcionarios del gobierno, opuesto a la explotación, a la corrupción y a la usura dominaban todo el ambiente socio-cultural habanero. Fue la época del desbordamiento de las pasiones, del despilfarro, de la adquisición material y, también, de la inmoralidad y la lascivia. En el relato titulado "El Dr. Risco" se describe cómo en este momento los excesos, el desbordamiento y la hipérbole eran una especie de autodesquite por los años de esclavitud colonial que había sufrido la isla. Era la época de los excesos criticados por el Naturalismo por sus consecuencias fatales:

Ningún espectáculo más brillante, más curioso ni más completo para dar una idea de la época de embriaguez y de locura más extraordinaria de nuestra historia social.

En efecto, en 1902, las pasiones tuvieron su edad de oro. Llegados a la inconciencia, tras la acerbos torturas de la guerra, sentimos la necesidad de olvidar nuestras tristezas, apartándonos de toda meditación seria que nos hiciese recordar anteriores padecimientos. La reacción fue algo semejante a un desquite. La revolución por su parte facilitó el acceso a las altas esferas a una bulliciosa clase de aventureros, entre cuyos dedos convulsos tenían que deshojarse todas

las flores del placer. Bajo el gobierno militar, La Habana, que se había visto repentinamente llena de garitos y mancebías, no pudo resistir a la tentación de embellecerse. Los muebles, los trajes, los edificios, las calles, las costumbres y las mujeres sufrieron entonces una transformación tan radical como lo había sido el cambio político. Una afición desmedida hacia todas las formas de la notoriedad, el refinamiento y el brillo se desarrolló con violencia tal, que toda consideración dictada por la prudencia desaparecía ante el esplendor de los nuevos soles. A falta de nobleza, la burocracia y la burguesía, desde lo alto donde imperaban, dieron el ejemplo del lujo, y el mal se infiltró en las venas del pueblo de los pequeños rentistas, de los empleados con seiscientos pesos de sueldo y de los que nada tenían. Desde que se saludaba a un jefe de administración o a un honrado fabricante de velas retirado de los negocios, como a un príncipe de la sangre, las medianas fortunas impusieron enormes sacrificios para sostener el fausto, en recepciones y teatro, y los proletarios

soñaron con poseer palacios.²³

Las altas aspiraciones, los sueños y los deseos vanidosos de brillar en este medio de despilfarro fantasioso llevaron a muchos a ignorar la posición de Cuba en esos momentos. Fue la etapa del exhibicionismo individual, de la inconciencia, en sí, de la ignorancia que destruye. En "La última voluntad," el narrador expresa la dolorosa situación de Cuba al trazar la separación entre la realidad existencial y el idealismo de Claudio, el protagonista:

ignoraba que la sociedad se encoge
desdeñosamente de hombros ante los que
no saben deslumbrarla con las galas de un
exterior brillante, y que tan sólo ciertos
aventureros privilegiados tienen el don de
hacerse perdonar la miseria en que vivieron;
ignoraba que la misericordia humana es un
mito y la caridad un ultraje que mancha;
ignoraba que Cuba, desangrada y exánime,
había caído en manos de mercenarios
implacables, ávidos de conquista, y con
cuyas armas no podría nunca cruzar las
suyas; en fin, lo ignoraba todo y fracasó.²⁴

El papel de la mujer en estos años no difiere del que

²³ Miguel de Carrión, "El Dr. Risco" en La última voluntad (La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1975) 50.

²⁴ Miguel de Carrión, "La última voluntad" en La última voluntad (La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1975) 39.

siempre representó. Pero, en este patriarcado de comienzos de siglo, inmutable y ajeno a los cambios operados en otras latitudes, se impuso a la mujer otra condición: exhibir el bienestar socio-económico de que se disfrutaba en la isla, asegurandósele su papel de objeto-esclava y de mito sexual. En esa sociedad consumista la adquisición afanosa, el lujo, los placeres y la riqueza mal habida limitaron a la mujer a su condición de objeto de goce y de exhibición. En la ilusoria transformación de la sociedad cubana a partir de la declaración de la República en 1902, la mujer fue la portadora de toda la realidad socio-económica que encierra ese período de la historia y, como tal, lo expresa Carrión críticamente en sus novelas. En el relato "La última voluntad," el narrador observa las consecuencias de esta falsía en la sociedad en general, señalando que "[e]n esta gran farsa, el sexo femenino fue, naturalmente, protagonista. Despojados de toda idea viril, los hombres no figuraban sino como productores; de ahí que ni una sola figura enérgica se destacara entre el rebaño borroso de aquella juventud decrepita. Ellas lo fueron todo y todo lo eclipsaron."²⁵ Las mujeres fueron protagonistas y agonistas de las condiciones históricas pero, conjuntamente con los hombres, fueron, igualmente, despojadas de su conciencia, de su personalidad, sometidoselas a un determinismo absoluto y avasallador. Sin embargo, en esta parodia socio-política ellas fueron más afectadas que los

²⁵ Carrión 51.

hombres por las imposiciones de la nueva sociedad de consumo. Es decir, se agudizaban las relaciones misógenas y la mujer adquirió fuertemente su función de objeto y, especialmente, quedó limitada a los estereotipos de su sexo: pasiva, inconsistente, irracional, contradictoria, insegura, obediente y, finalmente, biológicamente determinada.

En la novela naturalista, la disposición narrativa es un encadenamiento de signos que anuncian el desenlace final, casi siempre trágico, desde el primer enunciado. En Las honradas el relato autobiográfico, restropectivo de Victoria, no sólo presenta una narradora-protagonista, auto-diegética, sino que se quiere señalar la inconsecuencia, la inestabilidad psicológica y la inseguridad de un carácter, no a modo de madurez pausada o de crecimiento paulatino sino de consecuencias sico-fisiológicas y sociales. La narradora-protagonista, Victoria, cuenta su vida enfatizando a través de toda la narración las contradicciones que la embargan. Valiéndose de un discurso condicionado por una sociedad machista, Victoria señala la inseguridad y el determinismo como características innatas femeninas. Al declarar la finalidad de su relato, se muestra endeble y sumisa ante su misión, empequeñeciéndose y llamándose "simple narradora". Con igual finalidad, su marido la llama niña, nena e hijita con lo que reafirma, así, su papel de buena, de sumisa y de inmadura. De esta suerte, el lector queda predispuesto ante la humildad de la narradora, aceptándola como una consecuencia más del

sometimiento socio-sicológico y físico de que ha sido víctima.

Al declarar el propósito del relato ella dice:

Me he propuesto decirlo todo aquí, y
continuaré hasta el fin, simple narradora
de un drama que se ha desarrollado dentro
de mí misma y al que he concurrido como
actriz y única espectadora. (226 LH)

Con esta declaración Victoria justifica su posición de única testigo de los hechos y, sobre todo, de su papel protagónico. Sin embargo, el discurso narrativo y el desenlace de los hechos acusan al ambiente y a la época que la han formado, como también tienden a señalar la inestabilidad síquica de la mujer -Victoria- como resultado de su condición fisiológica y socio-cultural. Estado que la misma protagonista reconoce como permanente en la mujer, cuando manifiesta la inseguridad que siente con respecto a su propio relato:

Pero, ¿llegaré realmente a terminar la obra
que ahora empiezo? ¿No será el mío un antojo
de mujer, fugaz como todas nuestras deter-
minaciones? ¿Tendré fuerzas para terminar
un trabajo que requiere tiempo, constancia,
minuciosidad y facultades literarias que
no todos poseen? (44 LH)

La formulación de estas preguntas por conducto de la narradora muestra la finalidad del autor de querer presentar una protagonista acosada por sus dudas, inestable e insegura a

consecuencia de su formación socio-cultural. Y si creemos, como Oscar Tacca, que "[t]oda pregunta, aunque aparezca indistinta en el hilo del relato, no corresponde, en rigor, al narrador. Bien vista, puede atribuirse al autor, al personaje o al lector,"²⁶ entonces, en este caso, bien podría ser el autor, confirmándose que el propósito del autor es presentar una relatora sometida por el determinismo de su ambiente y de su época y castigada por su sexo. De igual modo, la objetividad del relato, tal como lo expresa la narradora, es antitético de su carácter subjetivo y produce cierta duda sobre la decisión de contar su historia. Pero, por sobre todo, se entrevé la entereza del autor al haber adoptado a una mujer como protagonista narradora que busca igualarse al narrador tradicional, contando la historia de su vida. Lograr la credibilidad y la confianza del receptor es posible sólo por medio de la objetividad narrativa. Al confesar Victoria que se siente embargada por las contradicciones que la han formado desde niña, por un lado sostiene la tesis del autor -la mujer es inestable, caprichosa e incapaz no por voluntad propia sino por las condiciones a las que está atada-, pero, por otro lado, la duda del lector de si puede creer o no en la narradora, se desvanece con la confesión misma de una mujer protagonista de su drama:

Hay tal número de contradicciones en mis

²⁶ Oscar Tacca, Las voces de la novela (Madrid: Editorial Gredos, S.A., 1973) 67.

sentimientos de la juventud, que si los
anotara todos ahora, yo misma acabaría
por creer que he sido una loca y que acaso
lo soy aún. (117 LH)

El discurso de Victoria está supeditado a su condición de mujer de la época. Esto se observa en el uso de expresiones modalizantes en su relato -acabaría por creer, acaso, etc.- que expresan ciertas limitaciones de conocimiento en la narradora. No obstante, los modalizantes crean un personaje verosímil, tal y como era una mujer de esa época. La inseguridad, el subjetivismo que expresa Victoria en esta declaración, manifiesta su falta de voluntad para vencer las contradicciones arraigadas en lo profundo de su subconciente, pero no se amedrenta y continúa su relato. Ante esta lucha entre el poder del subconciente, la realidad socio-ambiental y la fuerza del deseo sexual, Victoria flaquea, autodenominándose loca y reconociendo su impotencia frente al medio que le dicta normas y le impone patrones. Este comportamiento de la protagonista, probablemente, obedece a la intención reformadora que se propone el relato. El estado de la mujer, al enfrentar una realidad, es un llamado socio-moral a la reforma de la conducta patriarcal de la nación. La pugna entre la conciencia moral y la voluntad, causa en la protagonista el derrumbamiento de sus fuerzas, declarando su agonía, su impotencia:

el estremecimiento íntimo de complacencia

que acompañaba a mi repulsión por las rudezas
de la carne, al querer y no querer a un
tiempo de mi conciencia no podían ser sino
efecto de un profundo desequilibrio interno
superior al poder de mi voluntad. (117 LH)

La voluntad individual está regida por la fuerza del medio y de la condición biológica. De nuevo, el uso del imperfecto - "no podían ser-" muestra las dos realidades que enfrenta Victoria: llevar a cabo su proyecto, lograr la determinación propia y la lucha en contra de los patrones socio-culturales, su condicionamiento social. Así, las tres partes en las que se divide la novela, -el hacerse mujer, la frustración del sexo dictado por la sociedad antepuesto a su disfrute, y el infanticidio como recurso para mantener la honradez (i.e., el aborto) y, finalmente, la calma que trae el vencimiento, el sometimiento de los deseos, de la voluntad con la maternidad-, definen la personalidad inestable o sometida de una mujer honrada que no tiene la fortaleza necesaria para lograr independencia y desarrollo emocional, como es el caso de Victoria. Es decir, los cambios que se desarrollan en estas tres etapas prueban la intención del autor de presentar un personaje inestable a consecuencia de su determinación socio-biológica y sicológica que, contradictoriamente, ha sido presentado al lector como decidido, inteligente e idealista. Victoria es la mujer sometida, que huye de su realidad, que le teme a su sexo y que carece de voluntad propia. En cambio,

Teresa en Las impuras, es idealista, decidida, reconoce y no teme los deseos de su carne. Sin embargo, es castigada por romper con las imposiciones socio-religiosas del patriarcado.²⁷

A diferencia de Victoria, Teresa es un personaje psicológicamente estable y decidido. El abandono del amante le sirvió para reflexionar sobre la realidad y cuestionar la impureza del mundo del cual ella empezaba a formar parte. Teresa reconoce que la impureza es sólo una abstracción social con la que se oculta una condición socio-moral. La solidaridad de las impuras -Carlota y Anita- para con Florinda, la esposa de Rogelio, inclina a Teresa a reflexionar sobre la impureza en su acepción religiosa y humana, tal como se practicaba en la sociedad:

¿Qué clases de sentimientos engendraba, pues,
la impureza que así infundía en los seres
el concepto de una profunda solidaridad
humana y las bases de una religión del dolor
más elevada y más pura que la que se
practicaba en los templos? (579 LI)

Teresa y Victoria hallan en la hipócrita moral la disculpa a muchos de sus problemas, mas no soluciones ni respuestas. Sin embargo, el dolor por la traición de Rogelio -el amante de Teresa-

²⁷ Adriana Méndez Rodena, "Este sexo que no es uno": Mujeres deseantes en Las honradas y Las impuras, de Miguel de Carrión Revista Iberoamericana, 152-53 (1990): 1021. Este número está dedicado a la literatura cubana de los siglos XIX y XX.

y el engaño de Fernando -el de Victoria-, las lleva a despertar a la realidad. Ambas se reconocen víctimas de una sociedad hipócrita que les niega su femineidad. Su naturaleza de mujeres sensibles y sus ideales están regidos por condiciones impuestas. De ahí que se muevan en un círculo del que no escapan, están acosadas por los cánones socio-religiosos y por las leyes biológicas impuestas por una ideología dominante: la patriarcal. Victoria reconoce que su interioridad psicológica es efecto de su dependencia materna, causante de su inestabilidad y de su inseguridad frente a las decisiones de su vida. La dependencia materno-social de Victoria y de su hermana Alicia es una especie de sometimiento psicológico que resulta en patrones de conducta repetitivos, los cuales crean seres resignados, sometidos, inertes y fatalistas. Para estas mujeres la observación de los detalles, las decisiones propias y su propia existencia dependen de los dictados de la sociedad y la religión. Victoria, en soliloquio, admite que

[e]n la mente de Alicia, como en la de mamá,
las ideas debían estar trazadas a cordel
como las calles de una ciudad nueva. En la
mía también intentaban alinearse en la
misma forma, a pesar, "de mi defecto de
pensar demasiado", como decía mi madre;
porque hasta muchos años después, cuando
la experiencia me ha hecho rectificar muchas

de mis opiniones, no he estado en actitud
de fijarme en la curiosidad de ciertos
detalles. (90 LH)

La madre de Victoria es la reina-esclava, la madre sometida y
negada como mujer, como ser viviente. Victoria confirma esta
idea al hablar de la madre en estos términos:

Tengo la seguridad de que para ella,
acostumbrada a amar, obedecer y sufrir,
siempre siguiendo la dirección de una línea
recta, ciertos problemas psicológicos no
existían, a juzgar por la perpetua serenidad
de su alma. (207 LH)

La obediencia, la sumisión y el amar aceptándolo todo se
refleja en la conducta de las hijas -Alicia y Victoria-.
Alicia, por su parte, no cuestiona la realidad, sólo acepta y
obedece. Como personaje es el prototipo de la mujer producto
de los patriarcados. La pequeña burguesa que acepta, por
obediencia, los mandatos de la madre, y luego, del marido.
Como el autor responsabiliza a la sociedad por este estado de
cosas, en lo que respecta a la otra hija, Victoria, y para
dramatizar más esta denuncia, recurre al relato autobiográfico
que confiere verosimilitud a la historia. Por lo tanto,
Victoria, narradora autodiegética, protagonista de la
historia, relata a modo de confesión los sucesos de su vida,
produciendo un acercamiento entre emisor y destinatario. La
narración, aunque autobiográfica, se vale, a menudo, de

monólogos y soliloquios que ayudan a subrayar rasgos del carácter de la protagonista, sus devaneos e inseguridades y, específicamente, crea objetividad narrativa. También las escenas dialogadas, los monólogos y la narración epistolar retardan, en cierto modo, la acción narrativa, aunque crean objetividad tanto en el punto de vista como con respecto a la postura ideológica del narrador. Observemos cómo Victoria responde al marido cuando éste la llama, sarcásticamente, "literata" en una de sus cartas:

[T]e he oído decir muchas veces y en eso comparto enteramente tu opinión, que te desagradan las marisabidillas. Tú sabes que no soy feminista y creo que la mejor ocupación de las mujeres es el cuidado de su casa. No hay temor, pues, de que llegues a ser el marido de una literata. (212 LH)

La declaración de antifeminista muestra el ideario y postura de la narradora, y su miedo con respecto al movimiento feminista que se iba desarrollando por esos años. Antitéticamente, se ha escogido una narradora para que narre su vida, dotándola de inseguridades, de dudas, como representante de una realidad crítica. Victoria es un ser determinado por su condición de mujer y por su medio ambiente y Carrión lo señala, experimentalmente, como tal en Las honradas. Críticamente, Toledo Sande en su libro Tres narradores agonizantes, acusa a Carrión de intolerante para

con sus heroínas, a las que somete al análisis psicológico destruyendo su personalidad y olvidando su condición de seres capaces de emanciparse y de autoestimarse. Sin embargo, las heroínas de Carrión representan el prototipo de la mujer cubana de la época. La mujer de cualquier esfera social estaba sometida a las imposiciones de la iglesia y de la sociedad. También, en la introducción a Las honradas, Toledo califica a Victoria de pequeña burguesa engreída y agonizante, porque "jamás encarna las virtudes de la mujer humilde, y no hay que decir que ni se acerca a la vanguardia del movimiento feminista."²⁸ El rechazo de Victoria del feminismo, entendido como liberación, derecho y voluntad propia, tiene sus cimientos en las ideas dominantes en la sociedad cubana finisecular y que el autor intenta enmendar. El flujo de contrariedades, de dudas y, finalmente, la experiencia sexual, la relación extra-marital de Victoria, muestran la postura del autor, su intención de mostrar científicamente la realidad social y psicológica de la mujer, a principios de siglo, y cómo esta verdad afecta la capacidad intelectual y emocional de este ser que él veía con pena y con simpatía.

Desde el primer capítulo, Victoria declara el motivo de su relato, y al hablar sobre las novelas dice:

He leído muchas novelas, y no he hallado
una sola en que se coloque a la mujer en

²⁸ Luis Toledo Sande, introducción, Las honradas, de Miguel de Carrión (La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1981) 11.

el lugar que realmente tiene en la sociedad. (43 LH) Pero en todo el relato aparece la Victoria contrariada, insegura, adoptando un discurso narrativo que la aleja del motivo que la impulsó a la narración y aceptando su papel de sometida, de marginada. Lo que parece indicar que más allá de la finalidad de la narradora, se devela la dificultad emocional y social que experimenta la mujer cuando intenta autodeterminarse. Esta observación podría prestarse a percepciones ambiguas en cuanto impide al personaje su libre albedrío y su desarrollo. Y lo limita a lo que es, un ser determinado por el medio y la herencia. Victoria es un personaje naturalista, sacado de una realidad, estudiado con detenimiento y estrictamente analizado según los principios experimentales de la escuela zolesca. Así, Teresa y Victoria son víctimas del fatalismo, la marginación y la determinación biológico-ambiental. Para ambas la resignación y el sometimiento son las únicas salidas. Esta condición contradice la aceptación y la concretización del carácter de Teresa por parte del narrador. Como personaje, Teresa parece simpatizar con el autor por lo decisiva, independiente, inteligente y noble. Sin embargo, ridículamente se prostituye en vez de reclamar su patrimonio. Más allá del determinismo ambiental que rige a las mujeres de Carrión, la derrota de Teresa y su separación de los hijos obedece a la disolución de los ideales, de las aspiraciones que forjó el movimiento independentista, ideales frustrados en la República

mediatizada en que vivían el autor y el pueblo cubano. La derrota de Teresa y su sacrificio de madre que opta por abandonar su patrimonio por el bienestar de sus hijos, obedece a una concepción romántico-fatalista de la novela naturalista. Como personaje protagónico, Teresa está destinada a la caída ya sea por debilidad o por el subjetivismo que limita la comprensión de su realidad de mujer rica. Como código actancial, Teresa representa el tema discutido del período, la caída de la mujer, sus causas y consecuencias. Así, los ideales, la dignidad y el libre albedrío sucumben en esa sociedad; la prostitución, consecuencia de la marginación, del escepticismo, permite a los individuos sobrevivir siempre que acepten la derrota. En Teresa es inimaginable su caída, un tanto trivial. Lo que parece indicar que responde a la marginación del autor, quien busca una salida a la problemática nacional y a la condición socio-cultural de la mujer y no halla más que frustración, resignación y derrota, y el escepticismo o compasión con que veía a las mujeres decididas e independientes. Aunque se observa en Teresa a una mujer decidida, está destinada, fatalmente, a la derrota como todos los protagonistas de la novela naturalista. Precisamente, en el sometimiento, en la resignación que conduce al fatalismo, en ese lento morir que impone el medio, es en donde descansa el naturalismo de estas novelas. Victoria llama a su resignación, a su falta de voluntad, a su fatalismo, "enfermedad del espíritu":

He llamado al estado en que me encontraba
"principio de una enfermedad del espíritu",
y nada más exacto ni más en consonancia
con los extraños sentimientos que fueron
poco a poco enseñoreándose de mi alma. La
enfermedad se presenta sin contar con
nosotros y sigue una marcha inexorable
hacia la curación o la muerte, sin que
puedan detenerlas los esfuerzos de la
inútil voluntad. (225 LH)

El fatalismo o la enfermedad es la que la llevó a los brazos
de su amante sin poner freno a sus impulsos, siendo este juego
mortal de pasiones el que la despertó a la realidad de su
marginación sexual.

En ambas novelas, la objetividad descriptivo-narrativa,
especialmente en Las impuras, define las interioridades de las
protagonistas y la influencia del mundo exterior. Se conoce la
vida de Victoria por lo que ella cuenta. Pero ella es
observada, como un personaje que juzga, que piensa y que
entiende el mundo a su alrededor, dando así paso al
desdoblamiento del yo. En la novela aparece un personaje,
Victoria, desnudando sus interioridades y, ésta, a su vez,
está dominada por otra que juzga y analiza, aniquilando la
voluntad, la fuerza de decisión, el libre albedrío de la que
cuestiona el mundo que la rodea. Esta pugna entre el yo
interior y el físico es causante de las más severas

contradicciones de la heroína. Al hablar de la relación entre el subconciente y la mujer, ella dice:

mi imaginación se desbordaba locamente, sin
que pudiera detenerla el severo juicio de
la otra yo, que en el seno de mí misma me
incitaba a dormir y se burlaba de mis
tonterías. (223 LH)

La incitación a dormir simboliza la sumisión misma, la obediencia a los mandatos del patriarcado. Este conflicto entre el subconciente, como depósito de las leyes socio-morales, y la mujer nos acerca un tanto al psicoanálisis freudiano de los años 30. El análisis sico-social de Carrión muestra a la mujer condicionada socialmente a la pasividad, a la obediencia. Por su parte, Freud ve a la mujer como pasiva por naturaleza: "[t]he distinction is not a psychological one; when you say 'masculine', you usually mean 'active', and when you say 'femenine', you usually mean 'passive.'"²⁹ Ahora bien, esta pasividad natural y consolidada por los preceptos sociales que gobierna a las mujeres, las convierten en machos castrados, en masoquistas según Freud: "The suppression of women aggressiveness which is prescribed for them constitutionally and imposed on them socially favours the development of powerful masochistic impulses."³⁰ Y concluye

²⁹ Sigmund Freud, "Femininity" in The Complete Psychological Works of Sigmund Freud (London: The Hogarth Press and The Institute of Psycho-Analysis, 1964) 114.

³⁰ Freud, 116.

afirmando que el masoquismo es una característica femenina: "Thus masochism, as people say, is truly feminine."³¹ La caracterización de Teresa y Victoria parte de la ideología dominante del período sobre la mujer como ser pasivo que, románticamente, sufre el dolor y el abandono, en lo que, en cierta medida, se acerca a la exposición de Freud que tiende a subvalorar a la mujer, creando el mito de la neurótica, la insegura que logra su equilibrio por medio de sufrimientos, caídas y dolor. Sólo, así, logra el balance de las fuerzas que la dominan. Carrión, temática e ideológicamente, expone el problema de la mujer en una sociedad que le ha impedido autodeterminarse, lo que se refleja en su personaje. En el caso de Victoria, el limitarse a la procreación y a la crianza de los hijos después de su degradación, es su victoria. Al final declara su única alternativa: dedicarse al cuidado de sus hijos. Como ser determinado y resignado, acepta su marginalidad dentro de la sociedad que la ha formado. Todavía se reconoce indecisa, inconstante ante el dilema de la esclava feliz o la vengadora: "me consideraba incapaz para decidir, entre los dos términos del tremendo dilema" (351 LH), definiéndose como una heroína decadente, agonizante, resignada, derrotada. Teresa, por su parte, aunque más segura y decidida, al final se entrega, cae en la trampa que le ha impuesto el medio como castigo por su desobediencia, aceptando entregarse por dinero a su casero.

³¹ Freud, 116.

El enfrentamiento de la problemática de la feminidad, de la sexualidad, en una sociedad que margina a las mujeres, cuyos interrogantes no hallan respuestas sino acondicionamientos, y cuyas inquietudes son aplastadas por la fuerza fisio-sicológica y biológica, lleva a las protagonistas al fatalismo, a la sumisión y a la resignación. Terminan convertidas en personajes degradados, nihilistas y fatalistas, y es ahí de donde se desprende la base del discurso narrativo-naturalista de Carrión. En Las impuras, el relato en tercera persona no conduce a la duda. El narrador dispone la narración linealmente para, objetivamente, mostrar al lector cómo sucedieron los hechos que forman la historia, adoptando una focalización omnisciente que le permite situarse fuera de los acontecimientos -yo-narrador no personaje- conocedor de la historia, emitir juicios valorativos sobre el personaje y las condiciones que lo afectan. El narrador heterodiegético que adopta una focalización omnisciente está relacionado con el código temporal, es decir, el tiempo de la narración que resulta del momento en que se narra y su relación con la historia.³² La descripción de los lugares, de los personajes y de los hechos, está concentrada en la total objetividad del narrador, lograda por la minuciosidad y el detallismo descriptivo. Las escenas dialogadas son mínimas, y no existen los monólogos interiores que retardan la narración pero contribuyen a la objetividad y verosimilitud del relato y a la

³² Reis, 324.

caracterización del personaje. Pero el encadenamiento de los hechos, los cuales son importantes por sí solos, llevan al desenlace trágico de la historia: la caída de Teresa.

Teresa, aunque más cercana por su entereza y su rebeldía a la ideología del narrador, está socialmente destinada a la caída. Valiéndose de la focalización omnisciente, con la que "el narrador expresará normalmente los indicios de su estatuto ideológico y afectivo,"³³ se observan sus actos, sus decisiones, sus movimientos, definiéndose las características de las que la provee el relator: rebelde, idealista, decidida, digna y romántica. Como protagonista, Teresa representa temática, ideológica y culturalmente la problemática que, por medio de la técnica naturalista, se denuncia. Teresa no neutraliza el relato porque no es la que cuenta. La narración cumple con el relato heterodiégetico tradicional novecentista del sujeto que cuenta la historia que no ha vivido pero que conoce, valiéndose de un momento específico -código temporal- para enunciar, y de un punto de vista que le permite evaluar moral y socialmente los hechos que narra -focalización omnisciente-.

Como en todas las novelas naturalistas los personajes son los distintos tipos sociales que habitan La Habana: el tendero, las prostitutas, el casero, la manceba, la celestina, los arrivistas, los presumidos, los oportunistas, etc. Empero, las protagonistas, Teresa y Victoria, pertenecen a la clase

³³ Reis, 319.

media aburguesada por ser el objeto, la base de la crítica social de los naturalistas. Las protagonistas, aunque pertenecientes a otra clase, están regidas por las mismas condiciones socio-ambientales y biológicas que anquilosan, destruyen, someten e incapacitan a todos los individuos. Es decir, como conglomerado social y humano, todos los individuos son iguales por estar sujetos a la naturaleza, al ambiente y a la herencia. Este dominio determinista causa la dependencia, la resignación y el pesimismo que caracteriza a estos personajes. Por consiguiente, la influencia del medio determina su comportamiento. Si atendemos la afirmación de Zola de que el hombre no está aislado sino que está indisolublemente sujeto a su ambiente:

Man is not alone; he lives in a social milieu, and hence for us novelists the social milieu endlessly modifies phenomena. Indeed our great study is there, on the reciprocal influence of society on the individual and of the individual on society,³⁴

se podría determinar la causa, la verdad sobre la existencia y el comportamiento de los personajes. En Las impuras se materializa el bajo mundo -prostitutas, jactanciosos, rufianes y otros-, lo que no sucede en Las honradas porque en este

³⁴ Emile Zola, "The Experimental Novel," Documents of Modern Literary Realism, ed. George J. Becker, 2nd. ed. (Princeton: U of Princeton P, 1973) 172.

mundo los seres participan de la hipócrita moral, quedando sus inmoralidades cubiertas por el brillo, el nombre y el dinero - como sucede con Trebijo o con el padre de Victoria-.

Los personajes femeninos de Carrión, a diferencia de los masculinos que responden más a la tipificación, poseen una fuerte sicología, por lo que Mercedes Pereira afirma, en la introducción de Las impuras, que ellas gozan de la simpatía del autor. Simpatía que casi siempre se trasluce como pena o inquietud por estos seres a quienes ve condenados, castigados por la sociedad. Victoria es un personaje con hondura psicológica, que se transforma, que piensa y toma decisiones. En sí, Victoria es un logro, una victoria psicológica del autor con el que afirma su conocimiento fisio-psicológico del mundo femenino. Este conocimiento acerca al personaje a la realidad de la mujer cubana de la pseudo-república, la mujer creada por la sociedad patriarcal. El hecho de que Victoria cuente la historia de su vida, que enfrente su problemática de mujer sometida, abusada y entregada a un marido indiferente a la dinámica femenina, es un paso hacia la ruptura con los moldes del patriarcado. Victoria reconoce el error de su crianza, y piensa educar a su hija de modo distinto. Lo cual indica que Carrión siente simpatía y reconoce el problema socio-cultural de la mujer e intenta crear conciencia acerca del mismo para poder enmendarlo.

Las protagonistas están en lucha con el medio, lo cuestionan, tratando de descifrar la verdad, pero ambas

terminan vencidas. Aparte de la decadencia que domina a los héroes de las novelas naturalistas, Carrión ha creado dos protagonistas verosímiles -Victoria narradora-protagonista y Teresa, protagonista- con la finalidad de denunciar y condenar a la sociedad por el castigo que impone a las mujeres -vencidas, sometidas y violadas-. Como entes de acción poseen un desarrollo consecuente y equilibrado. Además, logran independencia, contribuyendo al desarrollo de su caracterización, porque la narración supera la descripción, especialmente en Las honradas. Teresa, como personaje, está supeditada a la objetividad descriptiva; su movilidad, sus decisiones, sus salidas y sus entradas descritas objetivamente la dotan de cierta independencia. Ciertamente, sus acciones, observadas a nivel psicológico -piensa, decide y actúa- y observadas físicamente -habla, sale y entra- y finalmente, se dirige a su caída definitiva, han dado al personaje un desarrollo físico y psicológico totalmente logrado. En definitiva, Teresa encarna la mujer feminista que busca su liberación, tomando sus decisiones en una sociedad determinada por su evolución histórico-social. Como protagonista le sirve al autor para demostrar cómo aquellas feministas e idealistas están dominadas por las imposiciones del medio y no pueden escapar a su designio aun cuando enfrenten la realidad sin temor. Las mujeres de la ficción de Carrión son, en general, personajes psicológicamente bien logrados. Florinda, la esposa de Rogelio, parecería una excepción, pero sirve para criticar

a los machos inútiles que no pueden decidir por sí mismos. Florinda es abusada por el marido engreído, y acepta resignada y humillada su condición. Sólo la muerte de la hija la hace reaccionar, pero ha sido la maternidad misma la que la ha sometido a ese poder, a esa humillación. Este es también el caso de Teresa, quien se humilla por sus hijos, y de Victoria, que acepta resignada su condición de esposa-esclava, por su hija.

Otro personaje que merece tratamiento especial por su visión realista y su sicología, es Graciela en Las honradas, quien ha enfrentado a la sociedad de modo positivo y realista. Ella y su marido, Pedro Arturo, encarnan lo positivo del materialismo norteamericano. Es decir, la disposición a trabajar hasta alcanzar la meta deseada se confirma en estos seres. Graciela ha tenido que enfrentar la humillación moral de la sociedad, pero no ha perdido su postura materialista y realista que la ha llevado a la independencia económica e individual. Graciela es, en cierta medida, parecida a Teresa, excepto que su dignidad y fortaleza de carácter la salvan. Es de lo que carece Teresa al final. Antagónicamente, Alicia, la feliz esclava, es el prototipo de la burguesa sometida y humillada por los caprichos del marido. En cambio, en Las impuras, las mujeres reconocen su papel en la sociedad de modo realista y práctico. En este grupo aparecen la Aviadora alrededor de quien viven otros personajes, todos femeninos; Obdulia la carpinterita, quien desde niña, motivada por el

ambiente y la miseria, va inclinándose a la prostitución como único medio de sobrevivencia; la mulata Felicia, en cuya casa se celebra la fiesta a la que acuden todas las prostitutas, mezcla de folklore, lascivia, grosería y violencia. No se puede olvidar que esta fiesta se celebra entre "gente alegre". La mulata Felicia interviene poco en la narración, pero su mínima descripción la dota de realidad y le confiere hondura psicológica: "Era gruesa, melosa y risueña, con un seno de nodriza caído hasta el vientre, una vivacidad obsequiosa en todos sus movimientos y un aire completo de buena persona, que contribuía a reforzar su traje modesto y sencillo, semejante al de una vieja criada." (517 LI). Carlota enfrenta su verdad y su papel de prostituta con dignidad. Es un personaje bien logrado cuya caracterización, al igual que la de la Aviadora, la colocan en un plano subprotagónico porque contribuyen a la verosimilitud del mundo ficcional de las impuras en la novela. La Aviadora es la prostituta frívola e indiferente cuya única pasión es el lujo y la vida excitante. Estas mujeres impuras, a quienes el autor ha dotado de psicología, están personificadas como entes reales por sus acciones. Su conducta, su lenguaje, sus características y su medio las definen como reales. Así, la caracterización de las mujeres dentro de un ambiente determinista, permite a Carrión abordar sus interioridades, comprenderlas, conocerlas, lo que da lugar a que las someta al experimento científico para demostrar su tesis. El autor acusa a la sociedad por la situación socio-

cultural de la mujer, porque no acepta la independencia ni la autodeterminación de éstas ni como seres humanos, ni como mujeres. Las mujeres están determinadas, condenadas por el medio social, por la herencia y por su naturaleza biosicológica. Como impulsor de la novela sicológica femenina cubana, Carrión critica las costumbres para culpar a la sociedad, pero se adhiere a los criterios del Naturalismo determinista, y demuestra los problemas socio-culturales y sicológicos que afectan a las mujeres y el rechazo social de la feminidad, del ser mujer.

A diferencia de los personajes femeninos, los masculinos son individuos detestables, dependientes, engreídos, incapaces de luchar con dignidad contra las imposiciones sociopolíticas. Para ellos el bienestar material, el sexo fácil y la acumulación de fortuna es la única preocupación. Joaquín trabaja hasta tarde en el ingenio para lograr riquezas, sin importarle la soledad de Victoria. Ellos llegan a la indignidad, a la falta de escrúpulos por alcanzar un puesto en la corrupta administración pública. Recordemos al padre de Victoria, que se valió de una mentira para obtener una posición en la administración pública. Para otros el sexo es lo definitivo en su bienestar social y sicológico. Obsérvese a Fernando, un tipo amorfo a quien la mujer ha abandonado pero que se vale de una celestina a quien mantiene para conquistar mujeres. Junto con el sexo, el arrivismo político y económico ponen al descubierto la verdadera situación por la que

atravesaba Cuba en esos momentos. En Las impuras, la conducta del teniente Mongo Lucas, que obtiene rangos militares y dinero entregando su esposa a sus superiores y haciendo favores a los ricos, ejemplariza el comportamiento de los militares, responsables del orden, la justicia y la soberanía de la nación. Paco se vale de las mujeres para obtener puestos públicos y dinero; se considera el verdadero producto del medio social por su cinismo y su indiferencia hacia lo moralmente escrupuloso. Es uno de los personajes masculinos mejor logrados de Carrión. Rogelio, por necesidad egoísta y debilidad de niño bien venido a menos, huye con la Aviadora, quien lo proveerá de bienestar, para no tener que enfrentar la realidad de sus dos mujeres; Florinda y Teresa. Es un personaje de carácter débil, incapaz de autodesarrollo y hasta antagónico con relación a la caracterización de Teresa. Azuquita es un rufián desalmado, que vive de Carlota. Rigoleta, aparente payaso y bufón, es el único personaje noble. Lo que enseña que la apariencia física no es determinante de los sentimientos. La deformidad de Rigoleta contrasta con su condición psicológica y sus sentimientos. Su nobleza, su espiritualidad y la sinceridad de su amor por su abuela y por Teresa lo colocan en un plano superior a los demás. En Las honradas, Fernando y Trebijo, ricos, respetados y dignos representantes sociales, esconden con la máscara de la hipocresía su mísera realidad. Trebijo, de quien dice Arturo Montori que es la representación del puerco con

características humanas³⁵, se vale de su dinero para explotar y abusar de las mujeres. En sí, la caracterización de los personajes masculinos representa la decadencia, la corrupción, el desenfreno y la inmoralidad que plaga la República en germen. Estos personajes, narrados o descritos, encarnan la bajeza, la indignidad, la ambición negativa y la ignominia que tanto daño hizo a la sociedad. Ellos son también productos sociales determinados. A diferencia de las mujeres, los hombres no son castigados y su determinación biológica no es absoluta como en ellas, para quienes las opciones están limitadas: honradas sometidas o impuras castigadas.

Otros rasgos naturalistas a través de los que se expresa un tipo de castigo biológico para las mujeres y que la novela naturalista introduce en el discurso novecentista, son el aborto y la histerectomía. El aborto de Victoria y la operación de Alicia son tratados, en el plano lingüístico, con un lenguaje directo, gráfico, descriptivo que llama a todo por su nombre, y no evita ni el feísmo ni los detalles escalofriantes. En la descripción de estos dos acontecimientos se perciben las dotes del novelista tanto como las del médico. Carrión describe con exactitud y consecuentemente ambos procesos. En efecto, Carrión introduce la medicina experimental para mostrar, una vez más, que sólo

³⁵ Arturo Montori, "La obra literaria de Miguel de Carrión," en Homenaje a Miguel de Carrión (La Habana: Cuba en la Unesco, Comisión Cubana de la UNESCO, 1961) s.p. Este artículo se publicó en Cuba contemporánea en 1919, páginas 337-52.

científicamente se puede llegar a la verdad de un fenómeno. Como médico conocía la fisiología humana, las causas que deterioran el sistema, cómo prevenir males y cómo corregirlos. En tono sosegado y con específicos detalles, describe la operación de Alicia, el aborto de Victoria, la enfermedad y tratamiento de Lillina, la hija de Rogelio y Florinda afectada por la poliomelitis y la anemia, y la condición psicológica de los personajes. Irónicamente, las pacientes son todas mujeres, lo que justifica la postura del autor al hacer de ellas el objeto de su teoría. El médico no escoge a un hombre para demostrar la validez del experimento, tampoco el novelista lo hace. Aunque se sabe de la enfermedad contagiosa de Trebijo, no actúa como paciente ni se conoce cómo lo afecta la enfermedad. En cambio, Alicia, su mujer, contagiada por la sífilis del marido, enfrenta la castración de su feminidad a lo que Trebijo responde con indiferencia, con frialdad. Trebijo no sólo despoja a Teresa, su hermana, de su nombre y de su fortuna. El se convierte en el victimario de Alicia, a quien priva de su individualidad, de su identidad femenina.

Para la problemática de las heroínas de Carrión no hay solución, porque ella no es sólo social sino biológica. En la sociedad patriarcal cubana, símbolo de contradicciones, de mentiras y de utopías, los individuos no pueden escapar a su degradación, a su sometimiento, a su determinismo. Por su parte, las mujeres doblemente sometidas y marginadas, no tienen alternativas. En el mundo de Carrión la determinación

femenina es totalizante y no ofrece salidas, lo que confirma su teoría sico-social y cultural de ascendencia naturalista. A consecuencia de la ideología que regía los moldes sociales del patriarcado cubano, Carrión se vuelve contra la sociedad que confiere el sometimiento y el destino degradante a las mujeres. Los personajes se someten a los dictados de la sociedad. Adviértase cómo Teresa, siendo un personaje a quien no se juzga, ni se critica, es castigada por su rebeldía, por buscar autenticidad dentro de un mundo decadente y degradante, arrojándose a la prostitución. Se castiga su feminismo que la llevó a decidir su vida, porque en los patriarcados la feminidad es marginada y reprimida.³⁶ Por su parte, Victoria disfruta de una pseudo-victoria aunque sigue sometida a las imposiciones sociales y marginada como mujer. En su afán de denuncia y de compromiso social, Carrión se adhiere a la actitud generacional y de época; él no ofrece oportunidades a sus féminas, no crea nuevos modelos, imágenes de mujeres dotadas de la realidad del siglo presente. Se acerca un tanto a esta idea con la caracterización de Graciela pero no la cristaliza en sus heroínas. Más bien el novelista y el hombre quedaron aferrados a los modelos femeninos del siglo XIX con los atisbos románticos que los caracterizaron. Aunque la nimiedad del desarrollo psicológico de los personajes masculinos y la tipificación que de ellos hace el autor,

³⁶ Toril Moi, Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory (London: Methuen, 1985) 134.

muestra también la falta de fe, la desconfianza de Carrión para con los dirigentes nacionales. Simplemente, Carrión con la caracterización de sus personajes expresa la marginación del hombre público que fue y del novelista. Por último, se debe señalar el paralelismo entre la victoria pírrica de Victoria y la del pueblo cubano. Al igual que la protagonista cuya agonía la lleva a la resignación, a la muerte lenta y al fatalismo, Cuba agoniza ante su pseudo victoria. La continua humillación colonial, el militarismo imperialista, el sometimiento y la degradación indisoluble suscitan la falta de fe, el fatalismo y la degradación marginal de los cubanos que han aceptado con resignación la condición existente, porque "cuando un animal agoniza (como lo hace Cuba en esos momentos), las auras tiñosas empiezan a aproximarse en bandadas" (489 LI). La situación de pseudo-república y sus efectos son expresados por Carrión en estas novelas de modo derrotista, desesperanzador y con agonía. Para elaborar y demostrar la teoría naturalista-cientificista ha escogido al ser denominado prototipo del "débil" por la sociedad, y lo ha sometido a un análisis sico-social. De esta suerte ha propuesto una tesis socio-cultural-naturalista que demuestra la marginación y el determinismo de la mujer en la sociedad patriarcal cubana, marginación y determinación focalizada en la sociedad en general.

III - Carlos Loveira y el Naturalismo

En 1919 Miguel de Carrión publica Las impuras, su tercera novela, y Carlos Loveira su primera narración, Los inmorales. En esta primera novela la interrelación de códigos técnico-narrativos y paraliterarios definen los rasgos característicos de la novelística del escritor. Los códigos presiden la correlación de signos que comunican características y temas de la corriente naturalista: el anticlericalismo, la lucha obrera, la crítica social, el reformismo, la lucha por la vida, lo autobiográfico, el pesimismo, el fatalismo, la resignación, la determinación socio-biológica, la marginación, la mujer-objeto, el anticolonialismo y la derrota. Loveira, como escritor que busca expresar una realidad en crisis, se acoge al Naturalismo zolesco, que no limita detalles por abominables o repulsivos que sean, para definir la situación político-social por la que atraviesa el hombre cubano, presentándolo en un ambiente de populismo, utopías, erotismos y frustraciones. En Los inmorales se esbozan temas y características estructurales que el autor desarrolla a plenitud en sus novelas posteriores. Tanto los temas como las características que moldean, desde sus inicios, la novelística del autor, lo definen como escritor naturalista. Sus novelas surgen de la observación de la crisis social que experimentó el pueblo cubano en un momento preciso de su historia; son repuestas a la realidad crítica del momento. De ahí que

deriven de un tono común en que los temas y subtemas se repiten, aparecen en las cinco novelas, pero sin convertirse, necesariamente, en temática principal.

Al clasificar la novelística del escritor, surgen dos novelas en las que la temática tratada y la tesis planteada derivan de una misma problemática: la situación socio-cultural de la mujer en la sociedad cubana. Los inmorales y La última lección son referentes críticos de la sociedad cubana por su tratamiento y visión de la mujer. En ambas novelas el planteamiento de la problemática de la mujer se devela a través de una tesis cuya finalidad socio-moral define la ética del escritor. Por ello es que trataré estas dos novelas al principio de este capítulo, alterando, por tanto, el orden cronológico del corpus loveriano.

Bien es cierto que, para finales del siglo XIX y principios del XX se dejaban sentir, en Cuba, intentos reformadores en cuanto a la condicioón socio-política de la mujer, y que algunas mujeres habían salido a la palestra de las reformas sociales, pero el problema social de la mujer seguía inalterable. Los inmorales fue un intento de "secundar la campaña pro divorcio en Cuba",¹ afirma Loveira. En Cuba no existió el divorcio legal hasta el año 1918, por tanto, "Cuba contemporánea y casi todos los periódicos estaban a favor y

¹ En entrevista con Armando Leyva, citado en Manuel Pedro González, "La literatura de hoy: Carlos Loveira," Revista de Estudios Hispánicos (San Juan: Puerto Rico, 1929) 179.

atacaban a la iglesia católica por su opinión."² Loveira, amparado en el debate dialéctico suscitado por esta campaña y en sus causas y consecuencias socio-morales, presenta su tesis: la hipocresía socio-moral a la que la iglesia y el estado colonial han sometido a la nación cubana impide a los hombres reconocer los verdaderos sentimientos, juzgando y castigando a aquéllos que, guiados por su sensibilidad, optan por autodeterminarse. Los convencionalismos coartan la libertad y la dignidad de los individuos que se rebelan contra las imposiciones socio-morales, condenándolos al pesimismo y al fatalismo. En la novela este fenómeno se observa, tácitamente, a través de los personajes. El código actancial - que define la función y el mensaje que proyecta cada personaje- devela la tesis planteada y, aunque ésta se relaciona con otros códigos, parece dominar la narración. Los protagonistas, Elena y Jacinto, son castigados por haberse rebelado contra las leyes patriarcales y coloniales cubanas al decidir convivir maritalmente fuera del matrimonio. El mensaje que muestra la conducta de los protagonistas, sus fracasos y su inestabilidad, cumple el propósito de la tesis. El castigo recibido por ellos es consecuencia de su determinación.

Elena y Jacinto son víctimas de la moral social. Elena está casada con Pepe, un estudiante de medicina que reside en Nueva York, frío y engreído que no valora ni la inteligencia

² León Primelles, Crónicas cubanas, 1915-1918 (La Habana: Editorial Lex, 1955) 359-60.

ni los sentimientos de ella. Por su parte, Jacinto, cumpliendo con el requisito social, contrae matrimonio con Ramona, humilde y sencilla, pero quien no comparte ni sus intereses ni sus inquietudes. La incompatibilidad entre estos cuatro seres, es la causa de la compenetración y enamoramiento de Elena y Jacinto. Como pareja, Elena y Jacinto comparten ideas, gustos e inquietudes pero no pueden vivir juntos en la isla. Se establecen en Panamá en donde Jacinto es empleado ferroviario. La convivencia entre ellos está centrada en el respeto, la comprensión, la fe, la confianza y el amor. Actitud muy positiva y moderna del autor, quien cree que la elección de la pareja y la convivencia responde a la libertad individual y no a imposiciones sociales. Pero la armonía entre la pareja es afectada cuando sus amigos descubren el verdadero estado civil de ambos. De este modo, son castigados y abusados. Sin embargo, aun siendo víctimas de injusticias, su relación de pareja no se quebranta. El repudio de Elena y Jacinto por sus amigos es el pilar de la crítica socio-moral loveriana y le sirve para demostrar su tesis. La sociedad se ciega ante los verdaderos sentimientos y, apoyada por la religión y la ley civil, halla en el castigo de los individuos como Elena y Jacinto, la justificación a su propia inmoralidad. Es decir, que la victimización de Elena y Jacinto por su rebeldía aprueba la inmoralidad y la deshonestidad de muchos individuos conocidos como moralistas y caritativos que predicán la moral como sostén de la sociedad. El código moral en antagonía con

el social se proyecta en otro personaje: el de Matilde. Su condición de mujer explotada y utilizada por su marido como mercancía para conquistar socios y para ganar influencias le ha hecho comprender la realidad. Ella, reconociendo el conflicto entre la realidad utópica y la 'real', halla en su condición de mujer casada la contradicción moral a que la sujetan los mandatos socio-religiosos, la postura de la iglesia, el comportamiento de don Saturnino y de su marido. El hecho de entregarse sexualmente a otros hombres por orden de su marido, por simple voracidad pecunaria y para aparentar una moralidad de que carecen, la convierte en rebelde. Este enunciado expresa el antagonismo entre la realidad externa y la interna de los dos códigos. Matilde acierta al decir que

la gente más buena, más religiosa, más
caritativa, más moral, es generalmente más
falsa, hipócrita; "más de historia." ³

La moral -proyectada en los códigos actanciales y discursivos- que se forja en la sociedad patriarcal, se ampara en las leyes -la antídívorcio- y fomenta el abuso del poder, la injusticia, violando los derechos del hombre. En este caso, el derecho a elegir el hombre o la mujer para el matrimonio. En este juego socio-legal, la mujer queda sometida a las imposiciones del patriarcado. Elena no puede separarse legalmente del marido que no la valora, a quien ella no

³Carlos Loveira, Los inmorales (La Habana: Editorial de Arte y Literatura, 1976) 206. Todas las citas se harán por esta edición.

quiere, porque lo impide la sociedad. Para la mujer no existen alternativas, sólo la muerte la libera del yugo. Elena huye con Jacinto por decisión propia, pero es castigada doblemente por su rebeldía y por su determinación. Este patrón de conducta, visto antes en Teresa, en Las impuras de Carrión, es tratado por ambos autores distintamente, pero ambos coinciden en culpar a la sociedad por los efectos y causas de este comportamiento. Por lo que la sumisión y la objetivización de la mujer -código cultural- es la convicción que gobierna su estado moral. Someterse a los devaneos sociales les asegura un puesto=objeto en el patriarcado. Al igual que las mujeres, los pobres y los obreros son víctimas de abusos e injusticias. Loveira plantea, basándose en los fundamentos naturalistas y asumiendo su código ideológico, el problema social de los obreros en la tradición literaria cubana. Es decir, la problemática sindical y obrera como se entiende modernamente. Los hermanos y la madre de Elena son abusados por el padre, un obrero marginado que, determinado por el medio social y la herencia, busca refugio en el alcohol y en el juego, y se apoya en el machismo cultural para sobrevivir en la sociedad. Su comportamiento es determinante de la suerte futura de sus hijos. Elena, rebelde, positiva e inteligente, argumenta que no hay solución a los problemas de su familia y la muerte es la única que traerá paz a la madre. Como, asimismo, la huida con Jacinto significó para ella su libertad:

No veo más solución para mí. Para ustedes

no hay otra que la que ya te he dicho cien veces: Esperanza [la hermana], la pobre todo tendrá que sufrirlo hasta que, casada o como pueda, salga de esta miseria moral y material. Los muchachos por el estilo, y tú, [mamá], eres un caso perdido. Por tu carácter irresoluto, sumiso; pues . . . ya lo sabes, sólo con la muerte hallarás término a tu calvario. (149)

Contrariamente, para los potentados las condiciones son distintas. Don Saturnino, símbolo de opulencia e hipocresía, es un cubano negrero y azucarero, residente en Panamá que, apoyado por su amigos en el poder, abusa de su estado socio-económico y somete a cuantas hembras desea. Consecuentemente, esta satisfacción de poder más que de sentimientos da lugar a la procreación de hijos bastardos determinados socialmente al abandono, la marginación y el desprecio. Los hijos bastardos, consecuencia de las violaciones y abusos de las mujeres, es uno de los temas de la novela naturalista que en la ficción narrativa cubana se remonta a los inicios de la novela con Cecilia Valdés. En Los inmorales es otro rasgo en germen del naturalismo loveriano que se critica y desarrolla, como tema socio-moral, en su próxima novela Juan Criollo. Don Saturnino, cuyo comportamiento está respaldado por su poder económico y por su contribución económica a la iglesia católica, mantenía una especie de divorcio corpo-moral con su esposa, la Ramos, debido a sus amoríos con una negra con quien tenía varios

hijos:

Tenía don Saturnino, con su esposa, dos hijas de seis años la menor, de siete la primogénita, y media docena de mulaticos con una mestiza de francés y haitiana de los arrabales. Los mulaticos empezaban por uno de cinco años y terminaban por dos gemelos de meses. Por esto de la mestiza y la prole verdinegra, la mujer legal de don Saturnino había dejado de tener hijos con él. (203-04)

Don Saturnino encarna la hipocresía moral y religiosa, y es quien provoca la tragedia de Jacinto y Elena. Precisamente, el Naturalismo critica la demagogia religiosa y la moral hipócrita y, en la novela, son códigos permanentes de la narrativa del autor. El narrador rechaza, en las personas de Elena y Jacinto, el catolicismo y el clericalismo por la hipocresía de que se valen para someter a los individuos, por el colonialismo que ha propalado la iglesia católica, por la educación errónea de la mujer y por las vejaciones cometidas en los países hispanos, especialmente: abusos, marginación e ignorancia entre otros. Al referirse al papel histórico de la iglesia católica en las sociedades hispánicas y al control que ha ejercido en la formación intelectual y espiritual de los individuos, en la capacidad de los seres para juzgar y determinarse, Jacinto comenta:

De éste [el prójimo] sólo pudiera interesarle

la parte infinitesimal que piensa por su cuenta, que no tiene el peso de las preocupaciones dejadas en las mayorías estúpidas por el catolicismo antihumano que nos legó España, y que más o menos visiblemente, señorea las conciencias en nuestros países americanos de habla castellana; la parte infinitesimal que no se dobla ante el convencionalismo, tolerante del adulterio, la bigamia, el incesto, la corrupción de menores, con tal de que todo se haga en un mundo de engaños, hipocresía y clandestinaje; "guardando las formas." (189)

El anticlericalismo aparece en todas las novelas de Loveira, pero lo veremos acentuado temáticamente, en la novela Los ciegos (1922). Elena y Jacinto en su rebeldía, en su anticlericalismo y en su afán de enmendar los males sociales, y de enseñar que éstos no deben aceptarse por dolorosos y humillantes, expresan la visión del mundo y el punto de vista del narrador. Así, se responsabiliza a la iglesia católica por la corrupción e inmoralidad del estado nacional, por la marginación de los individuos y, en particular, de las mujeres, y por fomentar una cultura machista. La madre de Elena, víctima de la miseria moral y material determinada por su condición de mujer pobre, ante las humillaciones y abusos del marido acepta con resignación su sometimiento, mayormente,

por ser mandato religioso. Elena reprocha ese comportamiento a la madre pero acusa a la religión y a la sociedad por la condición a que expone a las mujeres. Reafirmando su antirreligiosidad, le responde a la madre de este modo:

-A mí ya sabes que es inútil mentarme a Dios, mamá. Si de chica, y por instinto, nunca fui religiosa, mucho menos he de serlo ahora que razono, que, por más que me esfuerzo en ello, no veo por ninguna parte la misericordia de Dios. (89)

Asimismo, la madre de Juan, en Juan Criollo, novela de 1927, resignada ante la miseria, la injusticia y los abusos de que han sido ella y Juan víctimas, le dice al hijo:

¡Qué le vamos a hacer, hijo! ¡Dios quiere que vivamos así!⁴

En Los inmorales, la narración, aunque encadena los hechos, muestra cierta alternancia, o sea, es fragmentada en cuanto no está sujeta a la total omnisciencia del narrador. En el relato se intercalan cartas, escenas dialogadas y discursos en defensa de los obreros, comunicando teorías sociológicas que el narrador pone en boca de los personajes, en este caso, Jacinto, y con los que se rompe el hilo de la historia romántica de Elena y Jacinto. Los discursos y las cartas imprimen cierto tono panfletario a la narración, pero

⁴ Carlos Loveira, Juan Criollo (New York: Las Américas Publishing Co., 1964) 23.

contribuyen a la verosimilitud de la historia. Por ejemplo, durante las protestas y revueltas de los obreros, la narración se concentra en este hecho y se aparta de la historia central, focalizándose en los discursos propagandísticos en favor de la causa obrera. Además, se plantea el problema obrero y su solución desde dos perspectivas: la socialista moderada y la anarquista. Ambas están asumidas bajo el código ideológico y su relación con el temático. De esta manera se observa que el anarquismo, por su violencia y antimaterialismo, no era la solución a los problemas obreros de los cubanos. Sosteniendo la focalización omnisciente, el narrador aboga por y cree en un cierto tipo de socialismo, en una democracia moderada que ayudará a exterminar la injusticia y los abusos contra la clase que él representa. Acercándose a la realidad y a la problemática de los obreros, representadas en los códigos socio-históricos, se intercalan en el relato acontecimientos reales de la historia de Cuba, tales como la huelga sindical de 1917 en la que, según otros críticos, es posible que Loveira haya participado como obrero al igual que Jacinto en la ficción. Intercalando así en el relato datos biográficos de su vida de activista, se puntualiza el mensaje de los códigos y la verosimilitud narrativa. Por tanto, las demandas de los obreros -mejoras salariales, de salud y mejores condiciones de trabajo- son signos del carácter y los ideales del narrador. En la novela, la huelga define ciertamente la personalidad del protagonista, sus ideales y su sensibilidad de hombre íntegro,

víctima de las condiciones del medio social. La huelga - representación ideológica-, convierte la narración en real, la vuelve menos ficticia a la vez que presenta la situación confusa y anárquica del movimiento obrero en Cuba. El detallismo descriptivo sustenta la tesis del autor y del reformismo al que se atiene. Los males sociales que afectan a los individuos deben corregirse pero, antes, deben destruirse las instituciones políticas que rigen la nación. Pedro González, basado en la postura de Loveira y en su finalidad como novelista, argumenta que Carlos Loveira fue "sociólogo" antes que novelista.

Loveira halla en las condiciones socio-humanas las simientes del comportamiento de los hombres y culpa a la sociedad, al igual que Miguel de Carrión, por el determinismo y el fatalismo que gobierna a los individuos. El determinismo y el fatalismo son estadios inducidos externamente sobre individuos débiles en estas sociedades, pero pueden superarse mediante el estudio, la integridad y los ideales. Este mensaje lo recibe el lector desde el primer momento de la enunciación. Sin embargo, los protagonistas son reducidos por la sociedad a la miseria, al abandono y a la condición de nómadas, sin porvenir y despreciados por haber elegido la libertad de amarse de acuerdo con sus convicciones. Idea moderna y controversial para la época. Paradójicamente, Jacinto es joven, inteligente y, especialmente, tiene conocimientos del idioma inglés. Este hecho parece importante para el autor, ya

que se ve en casi todas sus novelas como una forma de seguridad financiera, como estereotipo de los inmigrantes cubanos que volvían a la isla con el conocimiento de ese idioma que les garantizaba un puesto y bienestar económico. No obstante, Jacinto recibe como castigo el derecho a la cesantía y a morirse de hambre. La muerte de Ramona (su mujer), irónicamente, simboliza la liberación de Jacinto puesto que le permite regresar a Cuba aunque ese es también el momento de la anulación de la ley de divorcio. Sin embargo, en una sociedad que no disculpa a los que transgreden sus imposiciones, Jacinto, noble, idealista e íntegro, se encuentra desempleado. Como aliento ante su derrota, recibe el consejo de un buen amigo, Caín Romero, quien quiere convencerlo de que deje de lado sus ideas y escrúpulos y se lance a la vida sin cuidado, como hacen los que triunfan en ese medio hipócrita. En otras palabras, invita a Jacinto a que se criollice:

El día que tú quieras te "salvas", todo
es que te echas el mundo a la espalda, y
el bombo a esa barriguita que se te va
formando, y te metas por logias, clubs,
casinos y redacciones. ¡Pum! el general.
¡Pum! el doctor insigne. ¡Pum! el ilustre
estadista, literato prócer y orador, don
mediocre de tal. (229)

En sí, el consejo es una invitación a la caída, la reafirmación del determinismo-fatalista que domina a los

hombres y del que no pueden escapar. Es la derrota del héroe que se cristaliza en Juan Criollo. En Los inmorales se observa cómo la interrelación de los códigos actanciales e ideológicos resisten la decadencia y se imponen a la influencia del medio sobre el hombre, postura antagónica con los postulados naturalistas zolescos.

La omniscencia, por su impersonalidad, contribuye a la objetividad, al verismo a que la novela aspira, y permite al narrador expresar su ideología y su animosidad en el mensaje narrativo. En esta primera novela, la focalización omnisciente permite al narrador exponer su ideología. Sin embargo, a pesar del esfuerzo para conseguir objetividad y verismo, estos rasgos están algo debilitados porque las descripciones resultan incompletas, y porque las exposiciones ideológicas descontinúan la historia central.

En la novela se observa que los personajes están descriptos y no narrados. Su caracterización se logra al combinar rasgos morales y físicos. Estos últimos resultan mínimos. La finalidad del narrador es crear una imagen, una personificación moral, no un individuo. El narrador no se acoge a la prosopografía aunque realza, con cierto erotismo, las zonas sexuales de las mujeres, Elena y Esperanza, para subrayar el contraste entre ellas. Ninguna de las dos sufre o está caracterizada por un defecto físico, lo cual funciona como referente de una condición biológica-patológica en la novela naturalista. Los personajes loverianos se configuran,

ciertamente, a nivel de contrastes morales, mayormente, ya que el feísmo tan de los naturalistas, está ausente de las novelas del autor. La caracterización de Elena, cuya imagen se refleja en su comportamiento, antagoniza, moralmente, con la figura de su hermana, Esperanza. Ambas mujeres gozan de una belleza natural y una sexualidad atrayente. Sin embargo, la causalidad, como código socio-ambiental, se impone sobre la más débil, dominándola. Esperanza, símbolo irónico, encarna la mujer vencida por el medio, abusada por el padre, ignorante y mediocre, cuya única alternativa es el matrimonio sin amor para salir de la miseria. Pero la impureza del medio mismo la lleva a elegir la prostitución como salida, como liberación. El discurso naturalista se sustenta de indicios que anuncian los desenlaces, casi siempre trágicos. La descripción físico-moral de Esperanza, sus acciones -vulgar, descuidada, revoltosa y coqueta- preanuncian su destino. A esto se añade su educación y los modelos ambientales -el padre, un borracho que la abusa de niña y una madre sumisa y resignada-. Sostenida por el discurso naturalista, se crea la imagen de un personaje determinado a la caída:

Con todo el poder de su cuerpo, joven y bonito
y la magia de sus artificios de impenitente
"flirteadora", Esperanza traía revuelta y aturdida
a la juventud del lugar.(139)

La sexualidad que expresa la imagen "el poder de su cuerpo", constituye la defensa del personaje, su medio de sobrevivir,

de liberarse. Pero, como castigo por liberarse, por liberar su cuerpo, por enfrentar los deseos de su sexo ("impenitente flirteadora"), cae en la prostitución. En cambio, Elena configura el ideal del autor. En Elena se unen lo físico y lo moral, resaltando el ser Mujer, i.e. un ser superior, capaz de superar obstáculos, abusos y miserias. Las acciones de Elena, su inteligencia y su determinación de abandonar al marido y huir con Jacinto, la colocan en un plano superior a los demás personajes femeninos: su madre, Ramona y las otras. Elena enfrenta su verdad de mujer pobre, que ha experimentado la miseria, los abusos de un padre irresponsable y la sumisión de su madre, y lucha por cambiar, por corregir estos males, pero se encuentra vencida. Huye del hogar paterno para salvarse ya que reconoce que su familia no tiene salvación. Al lado de Jacinto, enfrenta su realidad con valor, el que ha logrado con inteligencia y moralidad. Sin embargo, al igual que otras heroínas loverianas inteligentes, al final del relato desaparece. De ella no dice nada el narrador.

Por su parte, Jacinto, al igual que Elena, es un personaje de ideas firmes. Sus ideales y convicciones están por encima de las imposiciones sociales. Su reto a la sociedad está determinado, primero, por la elección de la mujer, por su huída con ella y por su lucha obrera. Contrariamente, al final de la novela, Jacinto aparece cabizbajo, irresoluto. Pero, frente al consejo del amigo, no parece ceder al medio ambiente. Los personajes masculinos son, igualmente,

tipificaciones morales. Sus acciones determinan su caracterización. El padre de Elena, don Jaime, es un obrero borracho y jugador que abusa de su mujer y de sus hijos, amparado en la cultura machista propia de la sociedad. Sus hijos resultan individuos enfermos, anquilosamientos ambientales que luchan por sobrevivir en un medio hostil que no les ha enseñado otra cosa que ignominia y vejaciones. En sí, todos los personajes son creaciones, productos ambientales. La superación del medio sólo es posible a través del estudio, la firmeza de unos ideales y una robusta moral espiritual. La corrupción de estos sentimientos causa la destrucción, la decadencia de los personajes.

Los inmorales no puede calificarse enteramente como novela naturalista, pero los temas y subtemas y los rasgos estructurales apuntados, la señalan como el inicio del naturalismo en la novelística loveriana.

La última lección

Los años que median entre la aparición de Los ciegos (1922), expresión ideológica de Loveira, y la publicación de La última lección (1924), subrayan el cambio de actitud ideológica del autor. La última lección refleja cierto apagamiento ideológico, un ligero pesimismo inexpressado en las primeras novelas -Los inmorales y Generales y doctores-. Aunque La última lección es, quizás, la novela en la que menos

se notan rasgos naturalistas, ella inicia el pesimismo, la degradación y la decadencia de los protagonistas a consecuencia del resquebrajamiento de los ideales puros, base de la sobrevivencia de los anteriores personajes loverianos. Adoptando el código actancial, que supera al descriptivo, se logra desarrollar al personaje enmarcándolo en su condición biológica y ambiental, la cual es determinante de su conducta. Esta condición permite al autor abordar, de nuevo, el problema social de la mujer en la sociedad cubana. La configuración de los personajes dentro de un determinado ambiente y su receptividad determinan la temática a desarrollar y ésta, a su vez, está sustentada por la tesis del autor: los sentimientos puros, por la mujer, por la patria, son inquebrantables siempre que sean verdaderos, de lo contrario condenan a los individuos a la decadencia, a la degradación.

Isabel Machado y Gustavo Aguirre intentan materializar una relación amorosa, apoyándose en sus ideales. Ella aferrada a la moral del moderno feminismo al que ve como salvo-conducto socio-moral de su familia, considerándose "la redentora de los suyos y de sí misma".⁵ Gustavo Aguirre confiado en su status socio-económico y en su salud sicológica -de posición holgada, sensual, tierno y lleno de vitalidad-, cree que a los cincuenta años puede amar, virilmente, a una mujer de veinticinco. La inexorabilidad de la naturaleza y del

⁵ Carlos Loveira, La última lección (La Habana: Editorial Imprenta y Papelería de Rambla, Bauza y Ca. 1924) 148. Las citas se harán por esta edición.

ambiente, sin embargo, se opondrá a su intención. Por otro lado, los prejuicios de la sociedad habanera crean complejos psicológicos en Gustavo, destruyendo, así, lo que cree ser el ideal que promete salvarlos -el matrimonio-. Isabel, al igual que Elena Blanco, símbolo de la heroína loveriana por su conciencia ideológica formada en lecturas profundas que la han hecho comprender la realidad existencial, por su moralidad individualista, por su rebeldía ante la sociedad y, más aún, por su condición de mujer marginada que lucha contra el monstruo patriarcal que la convierte en objeto sexual, se aferra vehementemente pero reconociendo la realidad, a lo que podría ser su salvación. Ella cree que el matrimonio con Gustavo es su única esperanza ante la trampa que, como mujer, le ha preparado la sociedad. Irónicamente, Isabel teme y sabe que es un reto que está, de antemano, ganado por la sociedad acostumbrada a destruir a los idealistas. Por ello, la muchacha se lanza a la conquista de la sociedad mediante el sexo. Ella ve aproximarse la destrucción del ideal. Las circunstancias socio-ambientales van interponiéndose una a una, de modo que la conducen a ser consciente de la realidad tal como es. Además, la casualidad de ciertas situaciones contribuye al fracaso de la relación entre los amantes. Por ejemplo, el viaje de Gustavo a los Estados Unidos, los inconvenientes del correo con el extranjero, la llegada del antiguo amante de Isabel, significan, a la postre, la liberación del compromiso que mantenía Gustavo con ella.

Isabel razona que el ideal del matrimonio es una abstracción sico-emocional determinada por las condiciones sociales pero que, también, redime a la mujer. Y justifica su conducta pragmática con este argumento:

Es el ideal que como todo los ideales va a realizarse a medias; pero no puede abandonarse. (191)

De esta frase se desprenden dos posibilidades: que la aceptación de una realidad impuesta, socialmente, como es el matrimonio, constituye la sola alternativa para una mujer que no quiere caer y, la otra, que la realización de un ideal no se corresponde con la realidad. Así, la lucha interna de la protagonista ante estas dos realidades -su salvación y la de su familia y la vejez de Gustavo y sus consecuencias-, sirven, sólo, para evitar la degradación que conlleva la caída (el haberse acostado con Gustavo) y para justificar su ideología que siente ya caduca. A través de la voz narrativa de Gustavo, que ayuda a la concretización del personaje, se califica a Isabel de "mujer inteligente que lucha por no caer" (186). Sin embargo, ellos son vencidos por la fuerza del medio, a pesar de sus luchas y de aferrarse a su ideal, especialmente, en el caso de Isabel. La decadencia de los ideales y, por ende, de los protagonistas, se percibe en el comportamiento de Gustavo que sólo "buscaba el placer erótico" y en el de Isabel que veía en el matrimonio su redención.

Isabel y Gustavo se han convertido en seres resignados, determinados por la causalidad de los hechos que viven tal

como sucedió con Jacinto y Elena, en Los inmorales. Pero, a diferencia de ellos, Isabel y Gustavo no se sobreponen a los dictámenes del medio. Ambos caen. Gustavo porque, a su edad, no domina sus instintos eróticos, según la sociedad lo dictamina. E Isabel, porque no se libera de los prejuicios sociales de que está imbuída y cede a la lujuria del hombre porque cree así asegurarse un matrimonio que, en el fondo, no deseaba pero que la dotaría de respetabilidad.

Gustavo lucha no sólo con el medio -hace el ridículo, es un viejo que corre detrás de una jovencita- sino con su decadencia viril. Así, abusando la frase criolla "buena hembra", trata de reconfirmar su capacidad erótica. Aunque logra la satisfacción sexual, siente los efectos y el desfallecer de su virilidad. El placer se va convirtiendo en mero estado sicológico porque, físicamente, va gastándose.

Sólo ha pensado, a toda mente, en su estupenda felicidad; únicamente ha sentido, a todo pecho, su inmensa gratitud a la vida por esa felicidad; nada más ha anhelado, a todo ser, que la hora de ver, oír, tocar, oler y gustar a "la hembra". Porque, para eso él se halla en plena juventud cerebral, y aún no ha echado hacia atrás más que cuatro páginas de la nueva novela de amor que tiene entre manos. (158)

Gustavo llama a la relación amorosa con Isabel "novela", "novela de amor", "linda novela" y "travesura amorosa". Estos

sintagmas corroboran la falta de fe en la realización de este hecho, como asimismo envuelven la realidad en la ficción. Es decir, el matrimonio y los ideales no concretizan una realidad sino una ficción. La relación de los protagonistas es, sólo, una abstracción ficcional. Gustavo cree, y como tal lo expresa, que en la novela las emociones deben estar bien expresadas por los personajes:

Puede haber novela, novela con hondas
perturbaciones, con mucha vida, en cualquier
aventura amorosa, por vulgar que sean su
origen y sus apariencias. A condición,
insisto, de que los personajes sean aptos
para las grandes emociones del amor sano,
natural, verdadero, del cuerpo y del alma. (254)

Por tanto, es el mismo Gustavo quien enuncia su intención con respecto a Isabel, su emoción, sinceramente expresada: "por poseerla, hago yo lo más estúpido que haya que hacer ¡Por mis hijas!" (104) Así, la realidad expresada por medio del discurso narrativo y por las acciones de los personajes es responsable por el decadentismo, el pesimismo y la desconfianza en los ideales de los protagonistas. Su lucha contra la realidad adversa lleva a Gustavo a teñirse el pelo, a ingerir excesos de leche y huevos para reanimar su cuerpo de los espasmos, vahídos, neuralgias y cansancio producidos por los repetidos actos sexuales. A estos hechos se resigna Isabel pero, al decir del narrador, con "reservas mentales". Ella

reconoce que para lograr el matrimonio con Gustavo debe acceder al sexo e ignorar su condición de viejo y cree manipular la situación, exigiendo cierta seguridad. En cambio, Gustavo, como médico, reconoce que esta condición es producto de su estado físico de hombre de cincuenta años. Resignadamente, Gustavo afirma que, como hombre, sólo su siquis funciona mas no su anatomía. Sabe que su deterioro es inminente. En un diálogo entre Pineda, jugador, mujeriego y chismoso y Gustavo, éste habla de la vejez y, al comentario del amigo, que le dice:

Usted no es tan viejo como dice; si usted
puede gozar mucho de la vida todavía.

Gustavo responde en estos términos:

-No, hombre; no ¡Qué voy a poder! Eso para
ustedes, los jóvenes de cuerpo y de cerebro;
yo ya sólo lo soy de lo último. (255)

Esta actitud denota el pesimismo que va imponiéndose en Gustavo. Asimismo, la resignación se va apoderando de Isabel. Contradictoriamente, ella lucha para cumplir con un ideal, es su misión feminista-materialista que la empuja, aun saltando por encima de la realidad, de los verdaderos sentimientos. La lucha de Isabel contra el determinismo -prostitución-económico y social también contribuye a su decadencia, a su marginación, a su resignación que es la misma del autor. Al escoger entre ser empleada con un sueldo miserable, como lo es su hermana, y explotada genéricamente, y casarse con un hombre

rico sin amarlo, sólo por el bienestar económico, Isabel contradice los principios espirituales y la ideología moral de los héroes de Loveira. El amor -Elena y Jacinto, Adolfinia y Alfonso, Clara y Ricardo-, es la única moral para el autor. En Los inmorales, el fenómeno de la casualidad evita la destrucción de los personajes. Por el contrario, la relación entre Isabel y Gustavo se sostiene por la conveniencia y el placer erótico y no por amor, por lo que se destruye. La llegada del antiguo amante de Isabel, el ruso, su verdadero amor, pone término a esta relación. Lo que significa para Gustavo la liberación de ese compromiso, porque la relación amorosa con Isabel fue desde un principio una coquetería de hombre maduro, una reafirmación de virilidad y no verdadero amor. Isabel, que al principio creyó haber conquistado absolutamente a Gustavo: "-ies muy bueno! ¡Y está bien rendidamente enamorado!,-" se da cuenta del desinterés de Gustavo y lo abandona, olvidando el bienestar prometido, y va en busca de su antiguo amante.

Ante la situación de resignación, sumisión y explotación, como códigos morales, de la mujer en las sociedades patriarcales, con bien escogidos detalles, Isabel expresa su rebeldía y la impotencia de los ideales en la salvación de los individuos. En este pensamiento de Isabel, que con objetividad transcribe el narrador, se expresa su condición psicológica y su impotencia frente a la realidad de ser mujer en una sociedad machista:

¡Oh qué malo es ser mujer! ¡Qué maldita, fatal debilidad en la vida! Debilidad que equivale a sumisión, a remolque, a eterna dependencia; para Isabel Machado, como para todas, con catolicismo, con feminismo y con todos los ismos existentes y por existir. (151)

Un acercamiento a la última frase entrevé el rompimiento de la objetividad narrativa, en la novela, con el juicio sobre la dependencia de la mujer expresado por el narrador. También, esta observación delimita la situación socio-moral de la mujer para quien ni las ideologías ni el trabajo honrado la libra de su destino. Si el rompimiento entre los protagonistas significó para Gustavo la liberación del compromiso, para Isabel fue la conciencia, el reconocimiento de la verdad, de que lo de Gustavo fue la búsqueda del placer erótico, influido por el poder del medio social que, a pesar de su cultura, fue determinante de su conducta. Además, ella reconoce que el verdadero amor -el ruso- la salva, igualmente, de la caída y la dignifica ante sí misma. El rompimiento del compromiso se debió a la falsedad, a lo simulado de los sentimientos que ambos decían sentir. No existía el amor, como existía entre Elena y Jacinto sino una justificación de dos deseos excesivos: el disfrute sexual y la salvación material y social que permite el matrimonio con un viejo rico. A estos excesos degradantes se opone el Naturalismo. La relación erótica entre los amantes se apoyó en el sexo como poder de conquista, por

parte de Isabel y, en el caso de Gustavo, en el placer sexual que disfrutó y remuneró desde la primera noche de la relación. El billete de cien pesos que Gustavo puso en el bolso de Isabel, la primera vez que estuvieron juntos, simbolizó qué clase de interés sentía por Isabel. Por lo que el fracaso idealista de ella fue inminente, simbolizando la decadencia ideológica, el vencimiento y la derrota de todo lo que se considera ideal de salvación sin un sostén de fuerzas reales, capaces de obtener la realización suprema. El fracaso de Isabel es comparable con el del autor, Loveira, lo cual se plasma en su totalidad en su última novela Juan Criollo. La decadencia ideológica destruye a los individuos pero, en sociedades como la cubana, los ideales son abstracciones irrealizables porque la sociedad con toda su realidad está por encima, dominando y venciendo a los individuos. En sí, los ideales son

bellos sueños, que ilusionan lo bastante para
alentar la lucha, orientándola hacia el ideal
soñado, mientras melancólicamente va uno
transigiendo con las férreas imposiciones de
la realidad, y logrando de todos modos la
mayor satisfacción asequible: el triunfo
relativo. (245-46)

En La última lección, el relato de los hechos está sometido a la objetividad de la heterodiégesis pero, a diferencia de Los inmorales, no incurre en la fragmentación

narrativa que rompe el hilo de la historia. La narración encadenada, objetiva e impersonal, fluye ágil, aun cuando se intercalan variantes narrativas como son cartas, artículos periodísticos y escenas dialogadas que tienden a retardar la narración. Las cartas de Isabel, un tanto largas al principio, van acortándose y el lenguaje con que están escritas, fluido, correcto y preciso, ayuda a activar la acción y a precipitar el desenlace de la historia. El código narrativo logra verismo realista y efectista al adoptar un lenguaje gráfico, local y epocal que proyecta un mensaje natural, propio del ambiente. Una característica del estilo loveriano es la inserción de cubanismos en el relato, que imponen el color local del ambiente cubano de principios de siglo. Entre ellos encontramos la metáfora "un mármol" por una mujer bonita, las admirativas "¡Vaya!" y "¡Caballero!", las frases: qué lío, por problema, rajado o rajando, por alejado y otros tantos que contribuyen, culturalmente, a la veracidad de la historia. Como reflejos culturales, los cubanismos expresan la realidad socio-ambiental y caracterizan a los personajes moral y psicológicamente. Así, la configuración de los personajes se logra también a través de su discurso. La abundancia de vocablos ingleses -fox, Cadillac, national, speedway- y franceses -garçonnière, toilette, couplet, camouflage- entre otros, es casi abusiva. Técnicamente, para Loveira, la introducción de estos vocablos en la narración no obedece, sucintamente, a su estilo mas ubica la obra en el momento

transitoria, transcultural de la sociedad cubana, cuyas consecuencias se observan en esas formas del lenguaje, en la cultura en general y en el estilo de vida.

Las escenas dialogadas en las que se intercalan cubanismos, extranjerismos, vulgarismos, contribuyen al verismo de la historia a la vez que dotan a los personajes de realidad, sosteniendo su psicología. Estas escenas son una especie de tamiz por el que pasa el personaje para convertirse en verosímil. Las escenas dialogadas definen la psicología y la conducta de los personajes. Advuértase esta escena entre Isabel y Gustavo en la que se traza la conducta del criollo enamorado, su impaciencia frente al sexo femenino. Isabel se niega a la insistencia de Gustavo y lo compara con los demás, generalizando su conducta:

-No. No. ¡Caramba! ustedes los criollos son
vehementes, muy impacientes. (57)

A lo que Gustavo responde con un cubanismo certero y delator del comportamiento sexual del macho criollo:

- ¡Qué tropical ni que niño muerto, por Dios!
Ya podía yo ser ruso, o alemán, o de los polos. (57)

El lenguaje expresa claramente la conducta de Gustavo ante la mujer que desea. Por otro lado, los gentilicios señalan la diferencia, el prejuicio, entre la conducta sexual de 'los otros' -ruso, alemán y los esquimales- y la del cubano criollo.

En las novelas naturalistas la descripción del ambiente, del espacio, crea un estado de ánimo que anuncia un fenómeno, un estado anímico, un hecho. En La última lección, las escenas dialogadas y la descripción del ambiente habanero, sostienen el desenvolvimiento de la acción y la configuración del personaje. Sin embargo, la prosopografía de los personajes es mínima porque el propósito es crear una imagen, una tipificación que exprese un mensaje moral, social o político. La caracterización de los personajes se plasma en su discurso que denota sus sentimientos, su conducta. La imagen de mujer culta, inteligente y de ideas firmes que caracteriza a Isabel está definida por su discurso, principalmente. Al igual que Elena Blanco, en Los inmorales, y otras heroínas loverianas, Isabel encarna el ideal de la mujer para el autor. Loveira ve en la mujer la capacidad intelectual y de desarrollo que no vio su contemporáneo, Miguel de Carrión, en la misma época. En la mujer, la combinación de la belleza física, la espiritual y la inteligencia es una apreciación antinaturalista. El naturalismo no provee a los personajes de belleza total porque no combina la belleza física con la moral sino en relación antitética. Por el contrario, para Isabel su belleza física, corporal, que no esconde su sexualidad, iguala a su belleza intelectual y es complemento de su valentía, de su inteligencia y de su espíritu independiente.

La relación amorosa entre los protagonistas es para Isabel resultado de una convicción socio-materialista

enderezada a salvarla. Pero, por el contrario, de realizarse el compromiso se convertiría en una heroína al revés. La casualidad salva a Isabel del estamento burgués e impositivo que es el resultado del matrimonio. Socialmente, en el matrimonio, no importan los sentimientos; él es la única aspiración de la mujer que quiera salvarse, como fue el caso de Isabel. Sin embargo, al identificarse como rusa, Isabel esconde su identidad de mujer pobre, determinada a la caída porque no contaba con ningún apoyo, y esto la ayudaría en la conquista de un rico habanero por la atracción al exotismo que inspira lo extranjero. La pobreza la llevó a luchar contra los abusos del medio, de los hombres, y a sobrevivir el abandono del verdadero amante, el ruso que reaparece para su dicha, al final. De modo que Isabel se enfrenta a su realidad de mujer, sostenida por sus ideales, sin temer a su sexo, y busca liberarse del medio sin caer y sin cumplir con los requisitos socio-morales. Adviértase que Isabel ha perdido la virginidad antes de su encuentro con Gustavo. El coito con Gustavo la enfrenta a lo que sería su nueva realidad, la vejez de él, y le permite definir sus sentimientos. En cambio, Gustavo reafirma su virilidad.

Los personajes femeninos configuran una fuerza de sobrevivencia, de lucha contra el medio, la pobreza y la marginación. Isabel lucha contra las condiciones del medio y se resiste a la desigualdad de salarios entre hombres y mujeres. Obsérvese que prefiere la "escuelita de danza" porque

gana más que como secretaria en una oficina, dirigida por ineptos cuyos salarios exceden al de ella. Su hermana, extremadamente inteligente y bella, trabaja "más que cinco hombres y gana ochenta y tres treinta y tres" (119) como empleada, puesto honrado y aceptado por la sociedad. Opuestamente, están la madre de Isabel, débil, menuda y callada, pero que ha sobrevivido la decadencia de la familia. Y la tía decadente, marginada y sin identidad propia.

Los personajes son estereotipos humanos que expresan la tipificación de un comportamiento, de una idea que se intenta reformar. Las metáforas proveen al lector la significación necesaria para la caracterización de los personajes. Así, la madre de Isabel es la señora enlutada, signo de derrota, de decadencia moral-espiritual; la tía "no tiene gasolina", por lo que su marginación social y humana es inminente. Contrariamente a la madre y a la tía, la hermana de Isabel es inteligente y elegante pero, igualmente, es una conformista resignada a su trabajo. Por otro lado, las chicas de la "escuelita" son todas tipificaciones morales; su comportamiento las coloca en la antesala de la prostitución por ser el medio de superar la pobreza. De la única que se conoce su nombre es de Isabel, las demás son caracterizaciones cuya sola identidad es su comportamiento. Esto es factible hasta en la amiga íntima de Isabel, de quien sólo se sabe que se casó con un empleado de correos por los cien pesos mensuales que él ganaba, y ahora es víctima de la pobreza y

esclava de sus hijos. La amiga se resiste a tal miseria sin éxito.

A diferencia de las mujeres, los personajes masculinos tienen nombres: Gustavo, Pineda, Leroy, el Dr. Albertini. Pero son, igualmente, tipificaciones humanas. Gustavo es el típico viejo verde, enamorado y caprichoso que accede al compromiso por satisfacción sexual. Sin embargo, su fuerza sexual está limitada por su condición biológica. La naturaleza se impone sobre el deseo físico y el capricho material del disfrute excesivo del sexo. Se observan en Gustavo otras características como su inteligencia, su formación intelectual que, empero, no lo hacen diferente de los demás en cuanto al tratamiento y visión de la mujer, quedando definido como el picaflor, el machista criollo propio de su ambiente social. En los demás personajes se observan características vulgares, particulares de un determinado ambiente. Leroy, el dueño de la escuela de danza, es un viejo horripilante y abominable, un francés inescrupuloso que utiliza a las mujeres pobres para explotarlas, llevándolas a su "escuelita". Pineda es el seductor, jugador e irresponsable que injuria a las mujeres. Para él, ellas no poseen valor moral sino tan sólo sexual, configurándose como el típico macho producto de su medio. Finalmente, el Dr. Albertini, al igual que Gustavo, disfruta de las mujeres jóvenes a quienes paga por el placer que le deparan. Estos personajes son los tipos sociales que habitaban La Habana de principios de siglo, en quienes el narrador

vuelca la responsabilidad de transmitir un mensaje moral que clama por la reforma de una conducta reprensible y caduca.

Así se concluye que la realización de los ideales, como medio de solucionar una crisis, debe corresponderse con la reforma socio-cultural de los valores instituidos y no con caprichos pasajeros que degradan a los individuos. El rompimiento del compromiso enseña que -la lección-, los ideales puros, no se corrompen si responden a las exigencias espirituales de los hombres. En el caso de Isabel y Gustavo, no existía amor sino interés material -placer erótico y bienestar socio-económico-. La realización de los ideales reside en el compromiso que los individuos tienen consigo mismos y con la sociedad. Pero en sociedades como la cubana, los ideales no solucionan el verdadero problema social -la explotación, la mujer- objeto, la vagancia, la inmoralidad-. Por tanto, se convierten en sociedades decadentes con individuos sumisos, resignados, que se dejan vencer por el medio.

Generales y doctores

La reafirmación y sujeción al código ideológico es determinante de la novelística loveriana. La segunda novela de Carlos Loveira, Generales y doctores (1920), es la expresión de la frustración de sus ideales pero salpicada de un profundo optimismo que se podría interpretar como intención reformadora

y confirmación del valor de aquellos ideales, porque "[e]videntemente el autor quiere purificar el ambiente político de Cuba y en presencia del cuadro sombrío que contempla aspira a regenerarlo."⁶ El optimismo, signo de la vitalidad que absorbe el código actancial en la persona del protagonista, Ignacio García, se observa a través de la tesis, fundamento de la novela: acabar con la corrupción pública y los abusos de la clase en el poder es la solución a la problemática cubana:

-Acabar con eso, es precisamente lo noble:
ahí está el ideal. Salir en busca de un
hombre (o de un grupo de hombres) susceptible
de cambiar a Cuba, de matar la detestable
plutocracia del funesto arrivismo que
todo lo envilece y lo derrumba.⁷

En Generales y doctores se narra, autodiegéticamente y con un enfoque determinista, la historia de un criollo, Ignacio García y su lucha contra el medio hostil y corrupto en que el estado colonial había sumergido a Cuba. La historia narrada abarca la condición político-social de Cuba pre y pos-republicana. En sí, el relato comprende más de cuarenta años de historia cubana, equivalente a la edad del protagonista.

⁶ Ramón A. Catalá, "Divagaciones sobre la novela: Discurso de contestación al ingreso del señor Carlos Loveira," Anales de la Academia de Artes y Letras X (1928): 80.

⁷ Carlos Loveira, Generales y doctores (La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1984) 376. Las citas se harán por esta edición.

La narración autodiegética de la historia la componen tres apartados: "En días de tristeza y duda", "En días de fe y heroísmo" y "En días de incertidumbre y desconcierto". En estos capítulos (o partes) se mezclan diversos elementos narrativos: cartas, escenas dialogadas, soliloquios y discursos que contribuyen a la realidad de la historia y a la configuración del personaje. El primer capítulo relata la niñez y orfandad de Ignacio García, el narrador-protagonista, en Matanzas, y su adolescencia y juventud en Placeres. Concluye con la emigración hacia los Estados Unidos y la integración de Ignacio a las filas independentistas. Este primer capítulo es el eje de la narración. En él convergen los signos premonizadores del climax narrativo, dirigidos a demostrar la tesis central y las causas y consecuencias de la condición político-social de la isla. El antiespañolismo de Ignacio, manifiesto desde el primer enunciado, y su lucha por la justicia lo llevan a enfrentarse con la realidad ambiental. La actitud de Ignacio responde a la relación causal entre individuo y ambiente. Los indicios están sujetos a la correlación causa-efecto y, por ende, los fenómenos y las situaciones están determinados por la causalidad. Estas condiciones, anunciadas desde el principio, se concretizan en los apartados posteriores. Por ejemplo, el comportamiento del niño Carlos Manuel Amézaga, quien es adulado y considerado superior a los otros niños, es indicio de lo que él será en la adultez. También, el pronóstico del maestro, don Jacinto, de

que Amézaga "llegaría lejos", -signo temático- significa la determinación social que domina en el ambiente. Otro signo es la conducta del tío Pepe, su indiferencia para con los problemas cubanos, su ambición desmedida hasta unirse a lo más bajo de la sociedad, con el fin de obtener dinero y riquezas. Finalmente, el Nene, vago, criminal, arrivista, chulo y ladrón es símbolo de los que triunfan en un país determinado, históricamente, por la corrupción. El segundo capítulo, "En días de fe y heroísmo", relata la vida de Ignacio y su familia y de otros cubanos en la emigración, la lucha independentista de los mambises y la participación del protagonista, como médico, en la guerra. En este relato lo autobiográfico está sustentado por la autodiégesis. Se ha comprobado que el autor, Loveira, siendo muy joven emigró a los Estados Unidos, en donde aprendió el idioma inglés, y participó en la guerra independentista casi al final, como lo hace Ignacio. Los elementos autobiográficos, combinados con hechos reales de la historia nacional cubana -la explosión del Maine, la Reconcentración ordenada por el General Wayler, entre otros-, vuelven el relato factual y objetivo. La inserción en la narración de elementos feístas aparece por primera vez en esta parte de la novela. La interrelación entre espacio o naturaleza y hombre se logra a través de la descripción de la vida de los soldados, voluntarios, enfermos y heridos en un hospital de la manigua. Allí, Ignacio es infectado por el paludismo y las ñañas, siendo enviado a un

hospital localizado en la selva, para curarse. En este ambiente de hospital, se describe la vida miserable e inhumana de los habitantes del lugar, el dolor y sufrimiento de los enfermos y ciertas curaciones de heridas sufridas por los mambises. Paradójicamente, estos aspectos feístas no aparecen en los demás capítulos ni en las primeras novelas estudiadas. Sin embargo, no se llega al nivel repulsivo, grotesco e incómodo que se observa en las novelas de Zola y otros naturalistas. Más bien se describen los horrores pero sin ahondar en lo abominable, en lo intolerable, sólo como una consecuencia de la guerra que ayuda a concretizar la realidad de los hechos. La experiencia del protagonista en la manigua, antítesis de su fe y su heroísmo, lleva a considerar la realidad de los héroes de las guerras y su idealismo con respecto a los soldados mambises. El reconoce la falsedad, el oportunismo y la corrupción de muchos soldados, generales y doctores, lo que le causa cierto pesimismo. No obstante, el heroísmo de Ignacio reside no en su participación en la guerra sino en haber superado el pesimismo, producto de las circunstancias. El propósito reformista que expresa el relato es consecuencia de los ideales de Ignacio y de su fe en el pueblo. Por tanto, los ideales son sinónimos de esperanza y ésta estriba en lograr reformar las instituciones socio-políticas. La última parte, "En días de incertidumbre y desconcierto", relata la lucha del narrador contra el monstruo de la corrupción en la realización de sus ideales. El ideal de

Ignacio consiste en llegar a la Cámara como Representante, combatir la injusticia y abogar por mejores condiciones sociales para los trabajadores. Contradictoriamente, el triunfo de Ignacio no significa el de su idealismo. Antes, Ignacio sufre la desilusión de no haber sido elegido, verdaderamente, por el pueblo sino por el dinero de su tío, lo que es motivo de su incertidumbre y desconcierto. Igualmente, Ignacio, que antes había fracasado en unas elecciones contra el grupo que en apoyo a la corrupción y al burocratismo había elegido al Nene como Representante a la Cámara por Placeres, se enfrentaba de nuevo con él. El antagonismo entre Ignacio -idealista, correcto, profesional- y el Nene -oportunista, abusador, chulo, explotador, criminal y timador- se da a nivel político y socio-moral. De este contraste resulta la diferenciación de los caracteres en la novela, lo que a su vez refleja el deterioro, la deshumanización del ser -el Nene- y la desilusión -Ignacio- causados por el poder, el dinero y la influencia del apellido familiar. De este modo, el protagonista confronta la realidad de la corrupción que domina todos los sectores de la sociedad. Reconoce que el poder del dinero es determinante de la realidad en que vive el pueblo y que éste debe ser educado. Pero la incertidumbre y desconfianza del protagonista ha sido provocada, de cierto modo, por el pueblo que prefiere ir al "frontón" y no escuchar su defensa en la sección de la Cámara. La finalidad didáctica y modificativa expresada en el relato, está dirigida a

demostrar la tesis central de la novela: es perentoria la reforma de las instituciones y acabar con el arrivismo y la burocracia política heredada del colonialismo, lo que ayudaría a resolver los problemas de Cuba. Esto se logrará sólo si existen verdaderos ideales. El tono didáctico de Generales y doctores, se acoge a la moralidad político-social para resolver los problemas acuciantes de la isla. A esto se añade la nota romántica -el patriotismo, el sacrificio por la patria y por la mujer amada, el platonismo del protagonista, el marianismo, la espera por el amor no correspondido- que acerca la novela al realismo romántico y costumbrista.

La narración autodiegética, en la que confluyen datos biográficos de la primera persona que narra la historia en presente, la temporalidad del relato que separa el tiempo pasado en el que sucedieron los hechos del presente, momento en que se narran, y ese discurso complejo, abstracto con el que el narrador expresa sus ideas y justifica la tesis expuesta en la novela sobre la realidad vivida, están apoyados en hechos reales de la historia cubana: la guerra separatista, la manigua, la explosión del Maine, la emigración y otros. El código narrativo de la autodiégesis conlleva un mensaje específico y, en la novela, está directamente relacionado con la ideología y la visión de mundo en la que se apoya el narrador. La inserción de datos biográficos e históricos, aparte de ser elementos caracterizadores de la narración naturalista, ayudan al novelista a desarrollar verosimilitud

narrativa. Por lo que la narración presenta la ficción no como tal sino como verdad. Así, el primer enunciado: "En el año de 1875 hubo en La Habana una gran armazón de sardinas gallegas"(47), discurso explícito, anuncia, por un lado, la finalidad del narrador, el mensaje temático de la narración y, por otro, alude a un momento histórico específico de la historia cubana. En este caso, la precisión de la fecha y el lugar son informantes con los que la historia narrada logra veracidad.⁸ El narrador, apoyándose en la focalización interna, cuenta la historia de su vida, única historia real y verdadera del personaje que cuenta lo que justifica la autodiégesis en la que el código narrativo está relacionado con el representativo. La frase, "sardinas gallegas", como eran llamados los españoles que llegaban a Cuba en busca de fortuna, es una manifestación directa del tema que, por medio de otras referencias -el comportamiento del tío Pepe, el del padre de Amézaga, su españolismo y usura, por ejemplo-, proyectan la crítica inmediata a que se dirige el desarrollo de la intriga, especialmente, en la primera parte, que subraya el código ideológico dominante en la narración. La frase refleja el mensaje ideológico de los liberales cubanos del momento, su ruptura, su antiespañolismo, su desprecio. La narración autobiográfica narra la historia de la vida de Ignacio García desde su niñez en Matanzas, alrededor de 1878,

⁸ Carlos Reis, Fundamentos y técnicas del análisis literario (Madrid: Editorial Gredos, S.A., 1985) 259.

al final de la Guerra de los diez años, signo de valor histórico que concretiza la factuality de la historia del personaje. Ignacio se dirige al lector: "me llamo Ignacio García para servir al lector" (52 GD), asegurando así su autoría y su protagonismo de lo que él llama "novela de mi vida"(71 GD). Sin embargo, al llamar a la historia "novela", advierte al lector que aún cuando coexisten elementos factuales, se trata de una ficción y no de una biografía, con lo que Ignacio resulta una figura geno-estética.

La combinación de diversos elementos narrativos - autobiográficos, factuales e históricos y lo documental-, que proyectan la imagen del narrador y la del personaje, confieren verosimilitud al relato como asimismo circunscriben al narrador dentro de una ideología específica. Además, se acerca al lector al ambiente social, a la vida socio-cultural del personaje por medio del código actancial en los distintos momentos de su vida. De esta manera el novelista -cronista-narrador- presenta a los demás personajes acercándolos al pasado en un momento y espacio específicos y determinando las causas de ese pasado y las consecuencias en el presente, por lo que se construye la consecución de episodios que forman la narración en un encadenamiento inalterable. La relación temporal apreciada en la novela, pasado en que ocurrieron\presente en que se cuentan los hechos (código temporal), se ajusta a la concepción causalista-determinista de los hechos que afectan al o los personajes, relacionándolos

con el código socio-histórico que los condiciona. Razón por la que "the naturalists share in the great tradition of the novelist as social historian of both past and present."⁹ Para expresar la situación cubana, partiendo de 1875 a que nos remonta el narrador, es necesario entender su desarrollo histórico, pero para determinar la realidad hay que basarse en lo puramente científico. El narrador recuerda hechos de su niñez para demostrar las causas de sus ideales y su dirección política. El separatismo y el antiespañolismo del narrador se anuncia desde la primera parte:

Tenía yo una ingénita aversión a toda
innoble violencia y, además, porque ya
sentía la instintiva afición al separatismo,
característica en muchos hijos de españoles. (51 GD)

La aversión a lo español y la necesidad de independencia son constantes en la novela loveriana. El patriotismo de los criollos y su desprecio por los colonizadores, los lleva a confiar en los aliados norteamericanos como símbolo de la ansiada democracia, sin advertir el peligro que éstos representaban para la isla. El desprecio a lo Español se generaliza. Representándose también en la voz narrativa de la abuela de Ignacio, cuyo argumento es definitorio, en cuanto expresa la ideología del propio autor. Adviértase esta respuesta de la abuela de Ignacio a un asturiano:

⁹ Haskill M. Block, Naturalistic Triptych: The fictive and The Real in Zola, Mann and Dreiser (New York: Randon House, 1970) 80.

-Bueno- . . . ¿Usted lo que dice es que
los americanos se quieren coger la isla?
¡Que se la cojan! chinos antes que
españoles. (217 GD)

Las ideas del autor sobre la problemática cubana y su solución, son resultado de la observación de fenómenos sociales, raciales, económicos y políticos y del análisis de la crisis social que han suscitado. La niñez del protagonista en un país colonizado, la juventud dedicada a la lucha por la independencia, y la adultez en un amago de República, determinan la postura ideológica y la visión de mundo del narrador: el culpar de esta situación a la continua corrupción política que ha llevado a los cubanos al envilecimiento y a la resignación. La inyección de optimismo de Ignacio resulta de la confianza que todavía siente por el pueblo. Es la confianza basada en la ideología del autor. Ignacio llama al pueblo "fuerzas vivas." El pueblo cubano es el protagonista de los hechos y el agonista de la crisis político-social. La fe del novelista se refleja en el tono del discurso de Ignacio, durante su conversación con el tío don Pepe:

[S]i tengo fe en el porvenir, me la da el
pueblo. Los que trabajan, quienes en medio
de sus vicios, de sus errores -productos
del mal social, que los que niegan la
evidencia dicen que no existe en Cuba-
tienen altruismo, arranques heroicos,

innegable sinceridad, de que carecen hoy
nuestras mal llamadas clases dirigentes. (348)

El código actancial, también, delimita el propósito del narrador que describe, antitéticamente, a los personajes como asimismo el del autor que concibe a los personajes en dos categorías: nobles e inmorales. El narrador describe las acciones de los personajes, presentándolos como tipificaciones morales, sostenidas por el código ideológico. Las escenas dialogadas permiten al lector observar la conducta de los personajes, transmitida directamente. Y, apoyándose en el Naturalismo, los personajes están determinados por el medio y la herencia. De esta suerte, resulta que los personajes de Loveira proceden de un ombligo colectivo. Ellos son clasificables tanto por su conducta como por la dimensión de sus ideales. Unos están determinados a la caída, a la destrucción, a la bajeza y a la corrupción -Mercedes, el Nene Cañizo, don Pepe- y otros a vivir limpia y noblemente -Susana, Lola, Ignacio-.

Los personajes femeninos en Generales y doctores están diferenciados, particularmente, por su receptividad socio-sexual y psicológica. A diferencia de Elena Blanco e Isabel Machado, mujeres liberadas de cuerpo y de espíritu, Susana simboliza el marianismo platónico ausente en las primeras heroínas. Ella es una pueblerina de escasa cultura que dedica su vida a su único amor y a sus hijos, lo que la dignifica moral y espiritualmente. Existe una diferencia entre Susana y

las demás mujeres contemporáneas de ella. Observemos cómo la conducta rebelde, altanera e inconciente de Mercedes, la hermana de Susana, quien se entrega al placer sexual con un degenerado como el Nene, termina denigrada y en la miseria moral. Lo cual no es el caso de Isabel ni de Elena ni de otras heroínas loverianas. En Mercedes predomina la sujección y el sometimiento al macho como fuerza indomable que la convierte en objeto, en marioneta. En este juego sico-sexual, la falta de un ideal noble impide a Mercedes enfrentarse a su realidad, denigrándose. Por otro lado, las hermanas Teresa y Cuca Carbó, caen dentro de las inmorales por su conducta franca, un tanto malcriada. Teresa no esconde su femineidad ni teme a su sexo. Así, se entrega al flirt y le confiesa a Ignacio su amor por él. Ramira, aunque solterona, fea y más vieja que Ignacio, se atreve a enseñarle las piernas que reconoce como su único atractivo sexual. En el personaje de Ramira y sus hermanas Rosaura, Paulina, Petra y Margarita, se denota el determinismo, el condenamiento a la soledad, a los abusos y hasta al desprecio social de las mujeres sin atractivos físicos y sensuales. De ellas dice el narrador:

Va dicho que eran todas estas muy cloróticas,
delgadas y feúchas, y que la menor [Ramira]
de ellas sobresalía en tales defectos. (113)

En estas mujeres se observa el desequilibrio psicológico como consecuencia del desprecio y la soledad a que la sociedad las ha sometido. Sin embargo, Ramira está consciente de su

realidad y encamina su vida a la lucha por la independencia, por lo que se coloca dentro de los personajes nobles. El problema de la soledad y de la represión sexual de las mujeres como Ramira y sus hermanas, es tratado por el narrador sin ni siquiera percatarse del sufrimiento moral de estas mujeres. Para Ignacio, Ramira sirvió para aliviar su soledad y su liviandad de adolescente. En la emigración, Ignacio decide ignorar las cartas de Ramira como un modo de romper con ese problema. Asimismo, la casualidad impide a Ignacio abusar de Ramira en un momento de excitación carnal. Pero no hay, en todo el relato, una nota de disculpa por esta conducta. Esta actitud de Ignacio contradice, un tanto, la postura de Loveira en cuanto al tratamiento socio-cultural de la mujer. Ciertamente, las Carbó, alegres, sin prejuicios socio-sexuales, representan el descontrol del liberalismo femenino de influencia estadounidense. El comentario del abuelo de Ignacio, con relación a la conducta de Teresa, confirma este juicio. El dice de Teresa lo siguiente:

-Creo que ésta ha cogido la libertad americana
con raíces y todo. (234)

La liberalidad de Teresa y Cuca durante su adolescencia, debido a una educación débil, a la "americana", como la llama el narrador, causa el comportamiento inmoral de ellas como adultas. Cuca está casada con un militar rico y le es infiel. Teresa, aunque casada por responder al código social, con un hombre a quien no ama, no ha podido olvidar a Ignacio,

persiguiéndolo por todas partes. Sin embargo, Teresa es un personaje bien logrado porque su caracterización tiende a delimitar su sicología de mujer persistente, que lucha por un amor no correspondido. Esta actitud de Teresa, y su franqueza, la convierten en un personaje verosímil sin llegar a la denigración en que caen Mercedes y Cuca. Otros personajes femeninos son Lola, la madre de Ignacio, la abuela y Rosita, la madre de Susana. Lola y Rosita representan la mujer de clase media del siglo XIX. Lola es sumisa, quieta, abnegada y entregada al recuerdo del marido muerto. Existe una relación de continuidad entre Susana y Lola. Susana es una repetición de los parámetros socio-educacionales de Lola. Ambas se dedican a tejer, a surcir. Como madres son abnegadas y como mujeres han amado a un solo hombre. Es decir, que Susana viene a ser el doble de Lola y que Ignacio ve en ella un poco a la madre. Por su parte, la abuela es un personaje simpático y realista. Ella simboliza la Cuba del siglo XIX por sus afanes separatistas, por sus valores nacionales que se expresan en su concepto de la familia, en el amor a sus hijos y nietos y, sobre todo, por sus ideas sobre el papel de la mujer. Para la Abuela, la opinión política y la participación de la mujer en la guerra, son importantes. Según la abuela, las mujeres deben ir a la guerra "aunque sea a curar a los enfermos".

Los personajes masculinos están mejor manejados que los femeninos pero, igualmente, pueden clasificarse por su conducta como morales o inmorales. En la novela todos los

hombres están definidos como una consecuencia del medio social y de la herencia, porque las condiciones existenciales provienen de un estado social deplorable que determina la conducta de los individuos. O sea que la tipificación, el significado común colectivo de los personajes sobre los que recae la ideología que trasmite el relato, es lo que permite dividirlos en personajes nobles y morales, y en inmorales. Así, sólo los individuos de ideales nobles y conducta moral están presentados como seres humanos -Rafael, el tío de Ignacio, quien casi no participa de la acción pero es de los primeros en integrarse a la manigua, don Efraín, el padre de Susana, el abuelo de Ignacio e Ignacio-. También en este grupo cabe mencionar la pluralidad de personajes que se integran a las filas revolucionarias, como son el farmacéutico y otros emigrantes. Los demás personajes son máscaras abominables de conducta repulsiva, con los que se intenta demostrar la tesis central de la novela.

En ella se describe y se narra detallada y cronológicamente la realidad política, histórica y social de Cuba desde las guerras independentistas (el protagonista nace en 1878 cuando termina la guerra del 68), hasta los comienzos de la República, principios de 1900. Como República, Cuba seguía gobernada por los esbirros de la antigua colonia, oportunistas y explotadores que, amparados en títulos -generales y doctores-, eran solidarios de la corrupción y el coloniaje. Generales y doctores es un grito contra el

militarismo y la demagogia porque "[e]s la novela de esa vida pública, a la que es preciso ir con un título académico, que no se explota científicamente, o con un grado militar que sí se explota,"¹⁰ al decir de Enrique Gay Galbó. Los grados militares y los títulos plagaban la vida nacional, lo que motiva a Emilio Bobadilla a indicar que

[l]os generales y doctores pululaban como las moscas. Todo el mundo era general cuando no doctor, o ambas cosas en una sola pieza, lo que no les impedía ser horteras y mercachifles a la vez.¹¹

Esta nueva clase social, nacida a raíz de la declaración de la República, es responsable por la frustración que se observa en el relato. La imposibilidad de destruir la institucionalización de títulos y grados de individuos que, como el general Valdés, alias el Nene, el doctor Pepe García y el doctor y general Cañizo, de quien dice el narrador "[c]omo los doctores sin clientes, éste es un general que no ha disparado un tiro," malogran las nobles intenciones de los veteranos mambises: reformar las leyes, democratizar las instituciones y acabar con el despotismo.

Ignacio -médico titular y veterano- es derrotado por el Nene en las elecciones para Representante a la Cámara por su

¹⁰ Reseña de Generales y doctores, Cuba Contemporánea 1921: 184.

¹¹ Emilio Bobadilla, A fuego lento (La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1984) 39.

pueblo, Placeres. El Nene, personaje esperpéntico, ingresó a la manigua no por conciencia revolucionaria sino para librarse de la cárcel y obtener grados militares que le permitieran explotar esa condición, enriquecerse y fomentar la idea del poder de los militares. Irónicamente, los calificativos del Nene lo tipifican como un demonio humano, invencible, representación de la fuerza del medio, agreste y brutal. Al Nene debe Ignacio su desilusión, su desconfianza en la política y en su nación:

[E]l Nene, que además de general era rico
improvisado, íntimo de vagos y matones,
con los cuales bailaba rumba y parrandeaba,
[hasta que yo] sufrí mi último desengaño en la
política, y dejé de escribirle a mi tío, y me
metí en mi casa a sacar muelas, a querer a mi
madre, a dedicarme a la educación de mis
hijos y a librar a Susana de las inquietudes
y amarguras de las mujeres de hombres
públicos en tierra de guapos y trepadores
arrivistas y demás clasificados de la fauna
tropical de los presupuestívoros. (344 GD)

Desde el ingreso a la manigua se nota el descontento del protagonista. La indiferencia de los jefes para con la verdadera situación de Cuba, es la causa del escepticismo de Ignacio. Esta condición del personaje aumenta a medida que transcurre el relato. El protagonista acusa a los

revolucionarios de estoicos -"después de comprobar, una vez después de cien más, el estoicismo sin par de los libertadores, me fui al rancho con Cañizo"-, (318 GD) comenta Ignacio a la madre. Este desencanto se va convirtiendo en agonía, en desesperanza, pero el protagonista no cae, sigue firme.

La segunda parte de la novela se cierra con una carta de Ignacio a su madre, emotiva y evocativa en cuanto expresa el estado anímico del personaje en el momento (presente enunciativo) en que escribe:

[H]e sufrido aplastantes desengaños a causa de mil cosas que he visto y otras mil que he entrevisto. Me parece que no todos los libertadores son del temple de aquellos viejos, ilustrados y generosos de la Guerra Grande, que predicaron y encendieron la Revolución en plena conciencia de su responsabilidad . . . creo que hay mucha gente de ideas y aspiraciones mezquinas entre nosotros. (344 GD)

El desengaño de Ignacio se acrecienta cuando se da cuenta de la mediatización que ha sufrido el proceso independentista por la nación aliada, los Estados Unidos. Valiéndose del discurso modalizante, expresa su pesimismo y declara a la madre su sentir:

De modo que lo de nuestra independencia

absoluta es a largos días y, por consecuencia,
nuestra gratitud y reconocimiento del
puritanismo de nuestros poderosos aliados,
debe quedar todavía en cuarentena por mucho
tiempo. Estas y otras cosas me dan el pesimismo
de que te he hecho constancia al principio. (337 GD)

Este pesimismo del protagonista se mezcla con notas de cinismo e ironía por un lado pero, por otro, Ignacio cree en la posibilidad de cambio, lo que se iguala a un sutil optimismo que aparece en la tercera parte de la novela. Don Pepe habla a Ignacio del perdón que merecen los que, como el Nene, sirven a la nación y también a sus intereses. Idea reprochada por Ignacio, quien ve en el Nene al oportunista y explotador que mantiene a la nación en estado de corrupción. Por consiguiente, las características del personaje Nene, señaladas en la narración, transportan al lector al ambiente en donde nace el Nene. Los adjetivos son precisos en la configuración del personaje y su ambiente, reafirmando la relación causal entre hombre y medio. Adviértase la descripción de este personaje:

Antes de la guerra timador, pendenciero,
chulo, jugador. Después de la guerra, de
la cual pudo salir lavado de toda culpa,
como ha sido incapaz de comprender la
grandeza que había en permanecer puro, en
vivir en el corazón de un pueblo en perenne

gloria, se ha enriquecido con el solo anhelo de satisfacer deseos innobles, y para hacerlo no ha tenido escrúpulos en contribuir a la corrupción del medio en que vive. (346 GD)

El medio, garantizador del comportamiento, sentencia al hombre a su condición sin ofrecerle oportunidad para cambiar. El Nene no transforma su estado de rufián, aun cuando ocupa una posición de importancia en la sociedad. El determinismo en las novelas loverianas es totalizante y destruye la nación. Así, la sumisión de los individuos, focalizada en personajes como Oña, Mercedes, en el plano sexual y emocional, y otros, corresponde a los patrones socio-históricos que han regido la nación desde sus inicios. El protagonista señala la posición socio-económica de Cuba, la situación de los obreros, y expone sus ideas al respecto. Las escenas dialogadas sirven, entre otras cosas, para caracterizar a los personajes en sus ambientes y delimitar su ideología. La contradicción ideológica se manifiesta, sarcásticamente, en el diálogo entre don Pepe e Ignacio. El elemento antagónico -carácter, ideología, condición social- conduce a Ignacio a decir, sobre la situación cubana y sobre los cubanos, lo siguiente:

Pero, ¿qué quiere usted? unos venimos al mundo a una cosa, y otros a otra. Unos vienen a buscar pan, por vilipendiado que sea, y otros a rompernos la crisma con los molinos de viento. Usted me conoce desde

muchacho, y no sé si, con todo y que es

usted doctor, sabe lo que es determinismo. (349 GD)

Sin embargo, Ignacio intenta romper con ese determinismo agobiante y aniquilador, entregándose a la idea, por una parte esperanzadora, de la reforma social. Por tanto, describe la condición de Cuba después de la guerra y compara la vida de los llamados generales y doctores con la de los obreros y el resto de la población. Ignacio reflexiona sobre la incompatibilidad entre estas dos realidades que vive la nación. Este pensamiento del protagonista-narrador, que viene enfrentando una problemática casi desde su nacimiento, lo lleva a conclusiones generalizadas sobre una realidad y, a su vez, define su temperamento. En el cuarto de hotel, Ignacio, valiéndose de lo que Carlos Reis llama "discurso abstracto" o reflexiones sobre una verdad vivida,¹² llega a la conclusión de que sí existe el problema social, pero está tamizado por otra realidad abstracta:

[C]reer que en Cuba realmente no hay
problema social; que toda la agitación
obrera que nota en el país es obra de unos
cuantos desesperados extranjeros; que cuando
uno ha comido aquí, regiamente, todo el
mundo ha comido; que . . ., bueno, llega
uno a creer hasta que hay un dios; el dios

¹² Carlos Reis, Fundamentos y técnicas del análisis literario (Madris: Editorial Gredos, 1985) 354.

de los ricos. (353 GD)

Esta conclusión de Ignacio es una idea casi generalizada en toda la novelística de Loveira, y se puntualiza en Generales y doctores porque aparece la imagen de un narrador autodiegético que enuncia y que vive la historia que narra. La alusión a la frase "el dios de los ricos" sirve para marcar la diferencia no sólo entre los dos dioses sino entre las dos problemáticas: la de los generales y doctores y la de los obreros y marginados. Por tanto, esta frase puntualiza la generalización del problema social y de la verdad a la que se refiere el narrador por medio de su discurso.

La clase trabajadora es una constante -código temático- en la novelística de Loveira, tema que no tratan ni Carrión ni Bobadilla. Como clase social es defendida por los naturalistas, pero dentro del marco de la justicia y la igualdad social. Sin embargo, como clase social aparece determinada por su condición, sin oportunidad de sobrevivencia. Desde Los inmorales, el discurso narrativo plasma las ideas del autor, sus sentimientos y sus esperanzas con respecto a los obreros. Estas ideas ficcionalizadas no discrepan de las expuestas en sus ensayos De los 26 a los 35: experiencia en la lucha obrera, El socialismo en Yucatán y en su artículo publicado en la revista Cuba contemporánea, "El problema obrero en Cuba". Loveira rechaza la indiferencia con que se trata la causa obrera en Cuba. Por lo que, ficcionalmente, los protagonistas Ignacio, en Generales y

doctores, Jacinto en Los inmorales, Juan Cabrera en Juan Criollo y Cuco y Alfonso Valdés en Los ciegos, son defensores de esta causa. Ignacio argumenta sobre el atraso de Cuba en cuanto al reconocimiento de los derechos y tratamiento de los obreros, y lo compara con otros países:

[E]s una vergüenza que, en un país que vino a la independencia política con los albores del siglo veinte, y ello como resultado de una revolución inspirada en ideales regeneradores, viva el obrero sin los derechos que se le conceden hasta en . . . España. (348 GD)

Con la finalidad de enmendar la situación de este sector de la población, Ignacio llega a la Cámara de Representantes y su discurso es un alegato filosófico-moral en defensa de esta clase. Simbólicamente, sus discursos son rechazados pero se refugia en su propia determinación. Al final de su último discurso cuando, por fin, se cree apoyado por unos huelguistas que esperan afuera mientras él habla, sarcásticamente se encuentra solo. Ellos han desaparecido porque es noche de fiesta o "noche de frontón." Loveira, a través de la persona narrativa de Ignacio, mantiene la esperanza en el pueblo. Frente a la desolación y a la soledad, Ignacio se apresta a decir románticamente:

Podré. Iré lenta, pero confiadamente con la esperanza puesta en las nuevas fuerzas que

ya germinan en fatal subordinación al
determinismo de las cosas. Soy optimista,
por el pueblo; aunque en la dura senda a
recorrer tengamos que detenernos a cantarle
el Más cerca de tí, Dios mío al primer ensayo
de República, comida por un cáncer por la
plaga de los generales y doctores. (408 GD)

El patriotismo, el nacionalismo, el separatismo, el pesimismo-optimista asociado con esperanzas reformadoras, deseos futuros en beneficio de Cuba y de la clase trabajadora, son inquietudes expuestas en la novela Generales y doctores, que la acercan al naturalismo zolesco sin incurrir en el fatalismo acuciante de las novelas del francés pero que, entre otras cosas, la definen como la expresión de los ideales socio-políticos de Carlos Loveira, el autor. Sin embargo, la causalidad determinista de los fenómenos y situaciones, tan marcados en la novela, no provocan en el protagonista ni en los demás personajes el pesimismo y el fatalismo propio de los personajes naturalistas, por lo que no se puede calificar Generales y doctores como novela naturalista aunque en ella converjan rasgos de esta corriente. El optimismo y la fuerza de Ignacio se expresan, en su totalidad, al final de la novela con el discurso que la cierra. Esta técnica es caracterizadora de casi todas las novelas del autor en las que al final el narrador, convencido de haber desarrollado su tesis, hace un último intento para convencer al destinatario de la veracidad

de su teoría. Ignacio reafirma el optimismo que mantiene hasta el final como exigencia de su convicción:

Soy optimista por el pueblo. (408)

Los ciegos

En Cuba el sistema de esclavitud fue abolido -por decreto- en 1879 pero dicho decreto entró en vigencia en 1886. Este sistema se ficcionaliza críticamente en novelas como Cecilia Valdés y Sofía en las que el escenario de acción es el ingenio. Empero, en 1922, con la publicación de Los ciegos, de Carlos Loveira, resurge nuevamente como tema el sistema de esclavitud. Sólo se ha logrado sustituir el sustantivo esclavos por el de obreros, y la fuerza laboral ya no depende, únicamente, de los negros sino de una masa cosmopolita: criollos, blancos, extranjeros y mulatos. Como sistema institucionalizado seguía vigente aún.

Los ciegos es una defensa de la clase trabajadora, un alegato socio-ideológico por el movimiento obrero cubano de principios del siglo XX, así como también una crítica a la errática educación socio-religiosa de las mujeres. Estos temas son congéneres de la corriente naturalista en su adversión religiosa y en su reivindicación de la clase trabajadora. La acción de la trama está dominada por la ceguera de tres personajes, quienes están, asimismo, sujetos a ciertos estados que el Naturalismo rechaza al determinar sus causas y

consecuencias: la violencia del obrero EL León, el poderío y la jactancia irracional del patrón, Ricardo Calderería, y la ignorancia, consecuencia de la formación religiosa de su mujer, Benigna. Estos seres, víctimas de la sujeción a estos estados, sucumben ante la realidad existencial.

La primera Guerra Mundial (1914-1917) dio el empuje necesario para la recuperación de la economía mundial. Hubo un incremento en la producción material y, consecuentemente, del mercado. Los precios alcanzaron el nivel más competitivo de los últimos años. En América, en el Caribe específicamente, el auge económico de estos años benefició, en gran medida, el mercado azucarero. Los dueños de los ingenios disfrutaron de excesivas ganancias debido al alza de los precios y a la competencia mercantil. En Cuba, la bonanza económica se manifestó en el esplendor físico y material de La Habana con la construcción de palacios y avenidas, en la llegada de automóviles de lujo, la ropa y los lujos que exhibía la nueva generación de ricos que, como Ricardo Calderería, propietario del ingenio Dos Ríos, se acogieron a las ganancias inflacionarias y a la extravagancia del mercado, formando parte de lo que se conoció en Cuba por "la danza de los millones." Este momento de la vida cubana se representa a tres niveles: históricamente se entiende como

[1]a fiebre del oro, encendida por los

fabulosos precios post-guerra mundial.¹³

materialmente se manifestó como

la danza de los millones; el miliunanochesco
brotar de joyas, palacios, automóviles,
bancos desbordantes. (136 Lc)

y en lo político significó para los obreros cubanos

el contagio bolchevique. (136 Lc)

Este auge económico, sin embargo, no fue compartido por la clase trabajadora. Los obreros, en los ingenios, seguían sometidos a las viejas condiciones de trabajo. Por tanto, la propagación de las ideas de la Revolución Rusa (1917), la mexicana (1910), el auge económico y los abusos de los patrones ricos causaron la rebeldía, las demandas y la afiliación de los obreros a distintas doctrinas filosóficas y políticas -anarquismo, socialismo-, como medio de lucha por mejorar las condiciones de su existencia. Observando el análisis que expresa el discurso de Cuco, el teórico de la historia, en cuanto a la militancia de los obreros en las diversas doctrinas ideológicas, se entiende que las condiciones existenciales eran responsables por la actitud de ellos y no la imitación de doctrinas extranjeras:

Esos, aunque jamás hayan filosofado en
socialista, tienen que haber sentido, y
tienen que seguir sintiendo, más o menos

¹³ Carlos Loveira, Los ciegos (Miami: Mnemosyne Publishing Inc., 1969) 136. Las citas de Los ciegos se harán por esta edición.

concreto y definido el ideal de la emancipación; porque es segurísimo que todos, ante el cúmulo de sufrimientos que es el vivir del pobre, ante el lujo, la soberbia y la insolencia provocadora de los ricos, han experimentado y experimentarán mientras pasen por este infierno de vida, los más encendidos y justificados arranques de rebeldía. (215 Lc)

Así, los ingenios, en este caso el ficcionalizado en la novela, remontan al lector a siglos pasados, a la época feudal. En el ingenio del siglo presente -Dos Ríos, por ejemplo- sólo se han enmendado los castigos inhumanos -el bocabajo, el fuate, etc.- cambiándolos por otros psicológicos, el terror político y el encarcelamiento. El término esclavo es sustituido por el de obrero, y el de amo, por el de patrón. El ingenio cubano de principios del siglo XX que mantenía las mismas características de los feudales -inhumanos, lúgubres, insalubres e infernales-, es motivo de la crítica socio-humana e idealista de Loveira focalizada en la persona narrativa de Cuco Pedroso como filósofo, y de Alfonso Valdés como obrero militante. Otro personaje clave en la narración es Caín Romero, que aparece primeramente en Los inmorales. Tanto Alfonso como Caín sirven para traducir el mensaje político-ideológico plasmado en el discurso. Ambos son obreros del ingenio Dos Ríos: Alfonso un socialista moderado, que rechaza

la violencia y cree que los estudios son el modo de lograr la justicia, ideario que no difiere del del autor; Caín es un pragmático padre de familia consciente de su condición obrera, cree en la justicia pero no quiere comprometer el bienestar de los suyos apoyando la violencia laboral. Para Alfonso la actitud de los dueños de los medios de producción es absurda. El bienestar económico del momento ha recrudecido los conflictos entre patrones y obreros, por la indiferencia de los primeros para con los últimos. Por lo que Alfonso llega a comparar las condiciones de los obreros con la de los esclavos del siglo pasado, en estos años de bonanza económica:

mucho traer carros y máquinas; mucho
convertir la vieja casa de vivienda en un
chalet a todo meter; mucho instalar aparatos
que cuestan un capital, para sacarle hasta
la última gota de azúcar a la caña; en todo
eso se puede gastar dinero y más dinero;
pero a nosotros que nos coja un trueno;
que sigamos siempre la misma vida, casi
como los negros esclavos. (136 Lc)

La condición de los obreros era abominable en Cuba en los primeros años del siglo (1900-1919), por tanto se convirtió en una problemática social como materia novelística para el autor. Carlos Loveira, al igual que algunos de sus protagonistas, fue obrero y activista desde 1908 hasta 1917; sus ideas son el resultado de sus actividades como

sindicalista. En la isla la condición de los trabajadores no había cambiado como en otros países. El movimiento obrero no tenía el empuje, la fuerza popular necesaria para su total madurez; por consiguiente, los obreros cubanos seguían, entre otras cosas, con la imposición de "las doce horas de pega," es decir, doce horas laborales inexistentes en muchos países americanos, y en el ingenio se mantenían la fonda antihigiénica, las barracas inhabitables y el sistema de compra y venta de la libreta o el "over." De ahí la comparación entre el ingenio feudal con el cubano del siglo XX: "estos ingenios cubanos no [son] otra cosa que un feudo rural." (137 Lc). La realidad de este grupo social halla sus causas en la política demagógica de los gobernantes nacionales. Irónicamente, la ideología independentista y democrática se cegaba ante esta realidad, considerándola inexistente en Cuba. Para los obreros, la toma de conciencia de su realidad social, les hace caer en el pesimismo determinista que, como clase, los caracteriza. También, reconocen que su vida está sujeta a los caprichos de unos dirigentes indiferentes a su realidad:

¡La vida que hacemos los trabajadores en los ingenios! Esto es algo . . . que pone en ridículo, con la elocuencia de una realidad innegable, a esos sociólogos nuestros, que sin haber salido nunca de sus chalets, sus casinos, sus automóviles

y sus círculos aristocráticos, se atreven a
afirmar que en este paradisíaco sitio de
la tierra no existe el problema social. (137 Lc)

Efectivamente, los obreros y sus problemas eran ignorados. De ahí su rebelión contra el sistema establecido porque la independencia nacional se había convertido en una excusa, en un error insuperable, indefinido debido a que los ideales que la sostuvieron se habían desvanecido y los obreros ya no formaban parte del ideal independentista. Para el narrador, la ceguera es la causa de la insolubilidad de los problemas sociales y, en el régimen de la novela, se convierte en un símbolo. Sólo la desnudez de la realidad agobiante conducirá a su solución. Ricardo Calderería, un personaje instruido, que ha leído algunos autores modernos, con amplia comprensión de la vida, y que rompió con los modelos socio-morales abandonando a su esposa e hijas por la mujer a quien verdaderamente ama, está, sin embargo, corrompido por el dinero y el poder. La corrupción que ciega a Ricardo le impide reconocer la causa por la que los obreros van a la huelga; con su dinero y poder compra a las autoridades gubernamentales y destruye los ideales de los obreros -la huelga, los reclamos, etc.- así como la vida de muchos de ellos: el encarcelamiento de Caín Romero y del Milanés y la imposibilidad de Alfonso de obtener empleo. De igual modo, Ricardo se opone al amor entre su hija, Adolfina, y Alfonso argumentando las diferencias socio-raciales existentes entre ellos. Por su parte, El León

es un anarquista que concibe la violencia como el vehículo para solucionar los problemas entre patrones y obreros. La oftalmia ideológica mezcla de pasión, odio, dolor y egoísmo de los personajes imposibilita la reconciliación entre las ideologías en pugna. Ricardo cree en el poder y en la fuerza militar para la solución de los problemas; Alfonso, Cuco y Caín creen que la justicia y la tolerancia entre ambas facciones es la solución. Independientemente, Alfonso cree que en el trabajo están los embriones de la consagración del ideal. Y, por su parte, El León acude a la violencia como solución ante una realidad injusta. Al igual que Alfonso y Cuco, para Loveira la violencia es repudiable, porque conduce a la destrucción. En la relación de los códigos ideológicos y actancial, y en la práctica, Alfonso representa la postura del narrador. Por tanto, cree en el éxito de la huelga si se reconcilian las tres facciones y si no se recurre a la violencia. Empero, la falta de visión de los anarquistas Ricardo y El León imposibilita la ecuanimidad, el equilibrio necesario para la reconciliación, y se condenan a muerte.

La narración de los hechos está sujeta al código de la heterodiégesis. El sujeto enunciador del discurso cuenta con objetividad la historia de otros sujetos. La estructura del relato la forman diecinueve apartados, en los que abundan varios niveles narrativos: escenas dialogadas, largos discursos ideológicos y cartas. Diferentemente de las narraciones anteriores, son numerosas las alusiones del

narrador al destinatario inmediato -tercera persona- de la narración. Estas alusiones se observan en frases como estas: "Piense el lector", "Insistamos, con todo, en lo de su connatural moralidad", "Si para el lector", "Se verá que lo anterior no es inverosímil", "Por ahora sépase que", "Tome el lector esos signos de admiración", que proyectan la imagen de un narrador de doble status. Sin embargo, al dirigirse directamente al lector como narrador heterodiegético, se perfila la crítica, el rechazo o la aceptación de las condiciones transmitidas por el código actancial, a través de las posturas afectivas e ideológicas que rigen el discurso, de modo objetivo. También, se dirige muchas veces al lector para distanciarse de los hechos que narra, logrando objetividad y veracidad narrativas. Las escenas dialogadas y los discursos, largos y abundantes, que detienen la acción narrativa y retardan la historia central, producen en el lector la sensación de que la historia ha sido reconstruida por los personajes y que el narrador abdica del conocimiento cabal de la fábula. Pero las constantes alusiones al lector, la focalización omnisciente, las apreciaciones absolutas y generales -discurso abstracto-, el uso del imperfecto desde el primer enunciado y el comportamiento anacrónico que verifica la distancia temporal entre historia y discurso, confirman la objetividad, la versosimilitud y la impersonalidad heterodiegética.

Terminada la Guerra, cuando la madre de Ricardo

había muerto y el padre estaba a punto de seguirla, el joven regresó a Cuba, y un año después de firmada la Paz [la Paz del Sanjón] heredó la antigua casona. (8)

En este párrafo, en el que se introduce a Ricardo, se justifica la heterodiégesis del narrador. El uso del participio pasado "terminada", del adverbio de tiempo "cuando" y la correlación de los tiempos pasado ("regresó") e imperfectos ("había muerto, estaba"), consuman el distanciamiento temporal -pasado en que ocurrieron los hechos y presente en que se cuentan- y afirma, al recurrir a estas expresiones, el subcódigo de la heterodiégesis. El código temporal, en la novela, manifestado por la frase "cuando . . . regresó el joven", se verifica, en el discurso, por el signo analéptico o analepsis con el que se logra restablecer un suceso pasado en el presente y valorizar moral, espiritual y materialmente los personajes, contrastando sucesos y fenómenos del pasado con el comportamiento del presente (Ricardo, Benigna y Cuco). En Los ciegos, la correlación entre el código temporal y la focalización omnisciente permite develar consecuencias de fenómenos y acciones pasadas en el presente - pasado, determinismo y causalismo- tal como lo concibe el naturalismo. En la novela naturalista, cuyos signos están asociados con el determinismo fatalista, la temporalidad referida se asocia con la focalización omnisciente. Así, la narración sujeta a la omnisciencia permite que el narrador

exprese los signos ideológicos y afectivos a que se inclina y que adopte un comportamiento cientificista y demiúrgico con respecto a la historia. En la narración, la relación y la caracterización de los personajes delimitan indicios ideológicos y temáticos. Por lo que la educación religiosa, la influencia del medio y del poder material, causante de la injusticia, son signos -naturalistas- que muestran el condicionamiento de los personajes -Benigna, Ricardo, El León- y su relación con el tema -ceguera, medianía, violencia-. De este modo, el discurso narrativo-descriptivo que configura etopéyica y prosopográficamente a los personajes, muestra los signos ideológicos del narrador decimonónico y, muy especialmente, de los escritores que se adhirieron a la corriente naturalista. La ideología que comunica el discurso narrativo no difiere de la del autor.

En la dinámica de la acción, la configuración de los personajes, aunque sujeta a la concepción loveriana de la antítesis, se logra por medio de una descripción física mínima seguida por una amplia demostración etopéyica (moral), signos destacados del naturalismo determinista, por lo que la caracterización se concibe en términos de su representación temática, ideológica y socio-cultural. En la novela, los personajes mantienen cierta jerarquía. En el primer apartado se narra el origen de Ricardo, su pasado y su condición de hombre que va hacia el triunfo (signos dados). También, la idiosincracia de Cuco Pedroso, su origen, su rebeldía y la

vida y educación hermética de la hermana de Cuco, Benigna. Tres personajes que concretizan el referente, el código temático e ideológico propio del período y la corriente literaria. En el segundo capítulo, Adolfina, Carlota y Clara Herrera son descritas distintamente y en antagonismo en cuanto al mensaje que cada configuración proyecta. Cada una activa un código particular. Adolfina y Carlota, aunque proceden del mismo tronco genealógico, son personajes antagónicos. Adolfina y Clara son personificaciones de la ideología que defiende el narrador y de su temática -el libre albedrío, la mujer, los prejuicios socio-raciales, la injusticia y el amor verdadero-. Carlota tipifica el mensaje crítico que implica el discurso. De igual modo, los personajes masculinos -Ricardo, Cuco, Alfonso, El León, Milanés y Romero- están dotados de un simbolismo (códigos ideológico, temático) que los coloca en una determinada función literaria. Ricardo es el criollo que tuvo cierta conciencia y reconoció la injusticia pero, al llegar a ser rico y haber conquistado cierto poder, se ha convertido en un ser insensible, neurasténico y prejuiciado. El padre Zorrímez encarna la inmoralidad y la hipocresía de la moral católica. La actitud egoísta y oportunista con que explota a las mujeres beatas como Benigna y sus primas, es referente de la crítica anticlerical que expresa el discurso. Cuco es un personaje dotado de profundidad psicológica. Sus larguísimos discursos, responsables por la suspensión de la narración, son cargas semánticas en que se presenta la teoría

que defiende el narrador y la ideología del autor. Semejante al autor, Cuco es autodidacta y trotamundos. La afición a la lectura, al conocimiento y la rebeldía excentricista es congénita de los protagonistas loverianos: Jacinto, Ignacio, Gustavo, Isabel, Elena, Juan. Cuco representa el idealismo, la esperanza regeneradora, configurándose moralmente como la esperanza ante la injusticia, los abusos, la ignorancia, la falsa educación de la mujer y ante el poder de la iglesia. El contenido semántico de sus discursos sobre la moral, la religión, el comportamiento de sus seres queridos frente a la realidad del momento y el amor, lo muestran como la figura central de la historia. Es decir, parecería que Cuco fuera un personaje absoluto en la historia. Por contraposición a Ricardo, Cuco cree en la regeneración social, en la justicia y en la capacidad de los obreros, y se opone a la violencia. El anarquismo, sinónimo de violencia, está representado en el personaje El León, un español no bien formado en la lucha obrera y cuyo extremismo causa la tragedia de Ricardo. Contrastado con El León, Alfonso es un obrero maquinista, aficionado a la lectura, de tendencias socialistas. El reconoce la injusticia que sufre su grupo social y lucha por reformarla por medio del estudio, la sensatez, la organización y la conciencia de clase, sin incurrir en la violencia como lo hace El León. El comportamiento de Alfonso va de la mano con el pensamiento de Loveira en cuanto a lograr la igualdad y la justicia social. De este modo, Alfonso entronca con otros

personajes loverianos: Jacinto, Ignacio, Cuco y Juan, que representan la postura del propio autor. Es importante anotar que la lucha por la justicia, la igualdad, la honradez, la ética del trabajo, el estudio que conlleva a la superación son elementos básicos de la concepción loveriana del hombre. La descripción física de Alfonso es referente de su etnicidad y en la novela funciona como indicio del prejuicio racial enraizado en los cubanos. Su condición de mulato motiva el desprecio de Ricardo, lo que se observa en esta frase: "es un mulatico cualquiera". El diminutivo "mulatico" sirve para fortalecer el desprecio y aumentar el prejuicio del que lo expresa. Así se concluye que la fricción entre estos oponentes está basada no sólo en la condición socio-económica sino en la racial.

Los personajes femeninos, en paridad, funcionan como destinadores de un fin ideológico, configurándose por medio del retrato físico-moral. Es decir, los personajes son transmitidos al lector de afuera hacia adentro. Ellos están más descritos que narrados, sin discrepar entre la prosopografía y la etopeya. En la jerarquía femenina, Benigna protagoniza la trama, representando la relación entre sujeto, medio social o destinador, y objeto que trasmite el discurso. Físicamente, ella no posee grandes atractivos pero es elegante y modesta. Representa a la mujer decimonónica que, casada con un hombre joven y rico, no puede retenerlo porque le han enseñado a esconder su sexo, a negarlo. Víctima

de la educación religiosa, su relación con el medio tiene como destino la muerte. Opuesta a Benigna, aparece Clara Herrera, joven, atractiva y entregada al sexo. Clara acepta su realidad de amar a un hombre casado y vive con Ricardo fuera del matrimonio, como lo hizo Elena en Los inmorales. Esta decisión de Clara, sostenida por el amor tan defendido por el narrador, la coloca en un nivel superior. Adolfina, es otro personaje de honda sicología. Sus decisiones, su rebeldía y su rechazo de las imposiciones la ponen entre las favoritas del autor por su afición a la lectura y su rechazo de la educación religiosa. Adolfina ha comprendido la realidad socio-cultural y familiar que la rodea, enfrentándose a la injusticia de su padre Ricardo para defender su amor. La rebeldía, la formación literaria y la inteligencia de Adolfina son similares a las de Elena en los inmorales e Isabel en La última lección. Pero, diferentemente, Adolfina es una niña rica, que no ha tenido experiencia sexual, por lo que su liberación se logra con la muerte de sus oponentes -sus padres Ricardo y Benigna-, y no con el sexo. Por su parte, su hermana Carlota es la destinataria de la educación materna. A ella se la ve tejer, cocinar y vivir fuera de la realidad que la rodea. Como personaje representa la continuidad decadente de la educación religiosa y, al igual que su madre Benigna, está destinada a la mediocridad y a desaparecer por su sumisión y por su falta de objetividad. Es propio de los personajes femeninos, y aun de los masculinos, del cosmos loveriano, no tener defectos

físicos. Todas las mujeres son, ciertamente, atractivas. El feísmo grotesco no es una caracteística de los personajes ni de los protagonistas loverianos como ya lo hemos precisado. Sin embargo, el feísmo aparece en algunos pasajes que describen la naturaleza tropical y sus efectos: paludismo, ñañaras, pobreza, etc. En la novela naturalista, el ambiente y la naturaleza funcionan como personajes muchas veces y, otras, como indicios que anuncian un desenlace fatal o placentero. En Los ciegos, el ambiente del ingenio y la naturaleza del cañaveral, fea, caliente e insufrible, anuncian el desenlace del relato. En el pasaje siguiente hay indicios que auguran el fin de Ricardo:

Del corte de caña cercano vienen las afalsetadas
notas de un canto guajiro, cadencioso y melancólico;
de los cañales, el rumoroso concierto de pajarillos,
y de allá lejos, por encima del mar de verdura
en la diafanidad del sereno y despacioso
atardecer el sordo tronar con que las poderosas
máquinas de Dos Ríos terminan (en este año de
1922) una remunerativa zafra. (446)

Los adjetivos cadencioso, melancólico, rumoroso, sereno y despacioso funcionan como signos augurales de la muerte. La imagen "sordo tronar" anticipa cómo será la muerte, violenta y rápida. Ricardo muere apuñaleado de súbito por El León. La escena es rápida y casi cinematográfica, pero espantosa. El discurso descriptivo de esta escena, es determinante del

propósito naturalista y su visión de lo feo como realidad humana. La descripción del cuerpo preagónico de Ricardo bien corrobora esta idea:

Don Ricardo, que está empapado en sangre con un tremendo tajo diagonal en el rostro, otro en una muñeca y otro que, por la densa hemorragia, adivínase debajo del corto y membrudo cuello. (447)

He subrayado todos los sintagmas que configuran el feísmo de la descripción. Estos elementos aparecen por primera vez en la narración y son fácilmente digeridos por el lector. En la novela no se ahonda en el feísmo como una consecuencia sico-fisiológica, ni como un estado degradante como en las novelas de Zola y en Sin rumbo, de Cambacères.

En esta novela, el autor se acerca al naturalismo no por la defensa de los obreros y el anticatolicismo sino por la representación de la ignorancia, la sumisión y la negación de la justicia social y el individualismo, estadios del hombre negados como realidad. Ricardo impugna la vida abominable de los obreros, su derecho a la justicia, a la igualdad y al amor. Desgraciadamente, él se niega a recapacitar sobre su postura. Consecuentemente, la ofuscación -signo sico-sociológico- de Ricardo es indicio de su muerte, funciona como una especie de informante que preanuncia la suerte del personaje. Ricardo, motivado por las condiciones ambientales - la frialdad e incompreensión de Benigna, el bienestar material,

la bonanza económica y su ingreso a las altas esferas sociales habaneras-, se ha convertido en un objeto hechura del capitalismo de la época, indiferente a los cambios sociales, a las crisis que se operan en las distintas sociedades. Tanto él como Benigna, enclaustrada en su catolicismo, desaparecen, paralelamente, por su ceguera y Cuco lo expresa en esta cita:

tú eres un ciego mucho más lamentable que
 otros: que uno de estos anarquistas que te
 amargan la vida, aquí en el ingenio; que
 mi misma hermana, que era otra ciega. Más
 lamentable, porque tú eres un hombre bueno,
 que tienes talento y tienes dinero: dos
 poderes mágicos que siempre deben servir
 para ir relativamente bien por la vida. (402 Lc)

Ricardo está relegado al pasado; no ha advertido la evolución socio-histórica de la sociedad mundial. Su dinero y su poder han contribuido a su destrucción -neurasténico, infeliz y solitario-, características que lo definen como personaje decadente. Simbología que predice la decadencia, según Cuco, del sistema capitalista por su ceguera ante la realidad social:

[e]s indiscutible que estamos en un
 momento de precipitada transición de
 valores morales y materiales. El régimen
 capitalista está en el comienzo del cierre
 total de su ciclo histórico. (403 Lc)

El capitalismo, y las consecuencias funestas que precipita en la sociedad, focalizado en la persona de Ricardo, sufre la crítica mordaz del Naturalismo por su negatividad ante la realidad social, especialmente, la de la clase trabajadora que explota y margina. Benigna -encarnación del código socio-moral que rige la trama-, es la consecuencia de la educación socio-religiosa de la época que enajenaba a las mujeres de la realidad que las rodeaba. Ella vive entregada a las enseñanzas hipócritas del padre Zorrímez (el nombre es símbolo de su carácter) para quien es un objeto de explotación. Violada su individualidad y negada su condición de mujer, cae en el fanatismo religioso y se convierte en un ser adocenado, mediocre y destinado a morir tempranamente. Su mediocridad causa la destrucción de la familia: la medianía de su hija Carlota, la infelicidad de la inteligente y cultivada Adolfina y, también, el abandono de Ricardo, su marido.

A pesar de la decadencia, la destrucción, los abusos del poder y la explotación de los trabajadores, la gazmoñería socio-moral y religiosa y los excesos materiales expuestos en la novela, todos elementos condenados por la corriente naturalista, se observa el optimismo representado en la persona de Cuco Pedroso. El romanticismo reformista, entendido en la narración como socialismo moderado, utilizado por Cuco en su discurso en defensa de los obreros, responde al idealismo del autor. Para Cuco, como para Loveira, la visión clara y precisa de la realidad es el aniquilamiento de la

ignorancia, de la ceguera que tanto afecta a los individuos. También, ambos reconocen la aportación de la Revolución Rusa en la clasificación de la nueva clase social, los obreros. Consecuentemente, negar la realidad, mantenerse al margen del proceso histórico mundial, es perecer. La aparición de Cuco, al regresar después de larga ausencia en los últimos capítulos, representa la esperanza, la consolidación de unos ideales que no mueren. Su argumento final expresa el por qué él y otros que, como él se han aferrado a un ideal, no sucumben:

[ú]nicamente los medio bolcheviques -que
habiendo vivido entre unos y otros tenemos
ahora la serenidad precisa para formular
nuestras verdades prudentemente eclécticas
y para estudiar la gran cuestión buscándole
justas y asequibles salidas dentro de esas
verdades- estamos actualmente en condiciones
de ver claro, y de dar un consejo práctico,
oportuno y para todos salvador: a los
bolcheviques completos, a los ciegos de ala
derecha y a los intelectuales suicidamente
perezosos que viven al margen de su época. (450 Lc)

Esta videncia de Cuco es la causa del optimismo reformista en cuanto a la problemática político-social y económica de Cuba. El Naturalismo positivista al que se adhiere Loveira halla en el reformismo, y no en los cambios drásticos de las

instituciones, la solución a la crisis nacional. De ahí, la muerte de los personajes -Ricardo, Benigna y El León- por su negativa o su incapacidad para superar una visión del mundo sostenida en la moral social, política y religiosa de la época.

Juan Criollo

Carlos Loveira fue un idealista. Juan Criollo, considerada su mejor novela, es, incontrastablemente, naturalista. Los hechos sociales e históricos que componen la narración son presentados en relación causal con el personaje central, de modo que Juan Criollo viene a ser la expresión del determinismo y el pesimismo que embargó al hombre cubano en los primeros años de la República (1900-1927). Es, igualmente, la novela que simboliza la derrota de los ideales que sembraron los revolucionarios mambises en el espíritu del pueblo cubano y, por ende, en el hombre Carlos Loveira. Contradictoriamente, la tesis loveriana iniciada con Los inmorales, de que la pureza de los ideales impide la degradación del hombre, superando éste las iniquidades del medio con dignidad, sufre un revés en Juan Criollo. En esta novela, publicada en 1927, el protagonista está sujeto a los designios del destino. Su vida y sus acciones están dominadas por las condiciones sociales e históricas que lo han formado. Estas condiciones, que determinan la existencia del personaje,

lo convierte en un héroe degradado, consecuencia de su medio. Razón que lleva a Max Henríquez Ureña a calificarla como la novela de Loveira "más descarnadamente naturalista de todas las que escribió."¹ La relación determinista que existe entre el personaje, sus acciones y los hechos narrados prueban el acogimiento de Loveira a la escuela naturalista zolesca y, a la vez, conduce a Carlos Ripoll a afirmar que el Naturalismo "fue para Loveira como un dogma absoluto que debía regir su producción."²

El determinismo domina el carácter y la vida del protagonista, Juan Cabrera. La historia de los infortunios de Juan, consecuencia de la realidad socio-económica de la época, y sus efectos en el personaje, está objetivamente narrada, valiéndose del código heterodiegético. En la narración se introducen hechos reales de la historia de Cuba, que imparten al relato la veracidad necesaria para determinar el efecto inmediato, social o psicológico, de un determinado fenómeno. En la novela, el determinismo de que es víctima el personaje es efecto de la condición histórica de la nación. El relato de episodios y la caracterización del personaje como signo de esos hechos, contribuyen a la objetividad y expansión del tema de la novela. La narración, objetiva y factual como

¹ Max Henríquez Ureña, Panorama histórico de la literatura cubana 1er ed. (Puerto Rico: Ed. Mirador, 1963) 342.

² Carlos Ripoll. Introducción. En Carlos Loveira, Juan Criollo (New York: Las Américas Publishing Co.) XV.

consecuencia de la heterodiégesis (tercera persona), está sometida al encadenamiento de los hechos, observados y presentados en toda su naturalidad. La observación concreta se logra por la impersonalidad del narrador y por la adopción de una focalización omnisciente con la que se juzga y critica. También, la focalización omnisciente permite definir las causas y los efectos de los fenómenos observados. El análisis objetivo de los hechos que van moldeando la vida de Juan Cabrera hasta convertirlo en producto de su medio, de su herencia, en ser resignado, contradice el idealismo y la esperanza regeneradora que caracterizó el discurso loveriano de las primeras narraciones. La objetividad e impersonalidad del narrador presenta al personaje por sí solo como producto de una realidad histórica. Por otro lado, se observa el intercambio de una focalización omnisciente por una focalización interna, con la cual se logra describir la interioridad del personaje.

Juan Criollo es obra de ruptura. Aunque en la novela aparecen todos los temas y subtemas subsidiarios del Naturalismo -los obreros, la prostitución, los abusos, la degradación, la explotación, las clases bajas, el adulterio- en fin, los problemas sociales y políticos en todas sus dimensiones, todos han sido tratados, de cierto modo, en las novelas anteriores. Juan Criollo expresa la derrota del optimismo e introduce el determinismo ambiental y el fatalismo básicos de la narración naturalista. Juan, a diferencia de

Jacinto, de Ignacio, de Cuco y de Alfonso, es un desertor de los ideales que por años Loveira había defendido. La focalización omnisciente o distanciamiento del narrador de los hechos que narra, revela la relación entre autor y personaje. Ada Ortúzar, analizando la relación del protagonista loveriano con el autor, afirma que "el protagonista es la encarnación de Loveira"³. Lo que de cierto modo comprueba que, al igual que Juan, Loveira fue un desertor, un luchador que experimentó la derrota de sus ideales, de la causa que tanto defendió y que ficcionalizó. Juan Criollo es el climax de su novelística y, por tanto, la expresión de la frustración de los ideales del pueblo cubano. De ahí que la narración factual, objetiva e impersonal de los hechos, convierta la novela en un documento histórico-social de la realidad cubana de principios del siglo XX.

La condición de admirable documento
histórico -no de novela histórica- da al
último libro de Loveira un forzado carácter
de obra de transición sufrido casi con
dignidad.⁴

La narración -sostenida por la analepsis que intenta conservar sucesos del pasado- se inicia con la niñez de Juan

³ Ada Ortúzar, "La evolución del protagonista en la novelística de Carlos Loveira," Círculo Revista de Cultura 12 (1983): 83.

⁴ Carlos Loveira, reseña. "Juan Criollo: novela por Carlos Loveira," por J. M. V. Revista de Avance 15 mayo 1928: 130.

alrededor de 1880 y continúa con su desarrollo hasta convertirse en un hombre. La valorización de los hechos pasados es determinante de la vida del personaje. En el momento en que se narran los hechos, han pasado cuarenta años desde la infancia de Juan. El presente histórico se concentra en esta primera frase:

Los primeros recuerdos, con imágenes claras
y firmes, que conserva él de su extraordinaria
vida, son de hace cuarenta años, de cuando
tenía seis años de edad.⁵

Desde el primer capítulo se presenta al lector la condición de vida de Juan Cabrera y de su madre. Juan es huérfano de padre y su madre es una infeliz mujer que lucha contra las adversidades del destino para mantener a su hijo. La miseria y las condiciones anquilosantes del medio aplastan a la infeliz y al hijo, sometiénolos al determinismo de su clase. La condición socio-económica y ambiental de Juan, consecuencia de una realidad nacional, se convierten en el foco del narrador, quien desarrolla una tesis según la cual

[1]a vida es azar: desde el inescogido
germen, bueno o malo con que venimos a ella,
hasta el cadalso o el pedestal adonde
finalmente pueden encaramarnos algún día. (426)

La existencia de Juan está sujeta a la causalidad de los

⁵ Carlos Loveira, Juan Criollo (New York: Las Américas Publishing Co. 1964) 1. Las citas se harán por esta edición.

fenómenos que la condicionan. Y, así, se enfrenta el protagonista con la sociedad que lo envilece porque su suerte o su miseria está determinada por la causalidad que rige su destino. El determinismo, como doctrina causalista, es responsable por la inseparabilidad entre hombre y medio. El hombre es, inexorablemente, consecuencia de su medio. El narrador, al afirmar la veracidad de la teoría, lo hace por medio del contraste entre dos ambientes sociales:

[u]n hogar decente, una niñez desahogada
y varios años de universidad, pueden conducir
a un sillón de fiscal; por el solar, la bodega
y el cañaveral, fácilmente se llega al banquillo
de los acusados. (426 JC)

Esta cita muestra la validez de la teoría determinista en cuanto presenta a un personaje que desde su niñez está destinado al anquilosamiento y a la vejación. La orfandad de Juan es indicio de su desgracia futura, la que se presenta in crescendo desde el momento en que se enuncia. La persona de Juan es el centro de la narración. Sus movimientos y sus acciones están observadas en los cuatro momentos narrativos que constituyen la historia del protagonista: su orfandad paterna y la vida con su madre hasta la muerte de ella; la vida del huérfano en la casa de don Roberto, un rico propietario de ingenio que pretendía a la madre de Juan y fue la causa de su última desgracia; la cesantía, la vida en el ingenio y su fuga; la experiencia en México y su regreso a La

Habana con el advenimiento de la República. En todos estos momentos Juan aparece supeditado a la fuerza del medio, es la fuerza de la naturaleza ambiental la que rige su vida aunque luche por no dejarse vencer. Esta lucha del hombre con el medio que lo acosa, y su impotencia lo convierten en un ser resignado, de modo tal que la resignación se vuelve realidad en la existencia de estos seres. Josefa Valdés, madre de Juan, en su lucha diaria por conservarse honrada, desconoce su debilidad frente a la hostilidad del medio. El pecado de su humildad de mujer pobre, desamparada, sin recursos y madre la llevan a aceptar dos amantes. Pero, por sí sola

la animosa mujer luchaba por la vida,
aferrándose al empeño de ser "honrada",
de sostener sólo a fuerza de batea y
plancha un hogar propio e independiente,
con el único hijo por compañero. (2 JC)

Josefa, en su noble ideal (y como todo ideal no es realizable), es vencida por la miseria que la rodea y que, finalmente, la convierte en ser determinado, hasta destruirla moral, espiritual y físicamente. Sólo la muerte la libera de su destino.

La miseria, los abusos de poder, la explotación, las violaciones y las vejaciones coartan la libertad y el derecho a la dignidad de las mujeres, como Josefa y otras, en las sociedades patriarcales. La lucha por la vida, focalizada en la persona de Josefa y de Juan, es postulado de la escuela

naturalista que sostiene una relación con el código ideológico enunciado por el discurso narrativo como visión del autor. Juan lucha por sobrevivir desde su infancia hasta su criollización, es decir hasta alcanzar un puesto dentro de la corrupta administración que le provea nombre, bienes y mujeres, olvidando sus ideales, su dignidad. De ahí que la relación antagónica de Juan con la sociedad que lo ha envilecido, que lo rechaza por huérfano, por pobre, constituye la ética de la novela. Es el enfrentamiento del héroe degradado con el medio. Juan Cabrera se forma en un ambiente criollo, plagado de inmundicia, inmoralidad, corrupción y abusos. Por su condición socio-moral está predestinado al sufrimiento, a las injusticias, las que, de modo natural, casi innato, acepta con resignación porque

ten[ía] la connatural resignación del niño
pobre, que sabe que ha de ser un hombre desde
muy temprano. Y un hombre con carne de miseria
y de sufrimiento. (138 JC)

Así se observa cómo los hechos, a los que está supeditada la vida del protagonista, causan en él un estado agónico, de debilidad espiritual casi insuperable. Lo que da a entender que la existencia obedece a una relación causal porque "la vida es una interminable sucesión de consecuencias" (425 JC), señala el narrador. El encadenamiento de estas consecuencias, tal como se ve en la narración, crea resignación y fatalismo en el personaje. El medio absorbe a los seres hasta

aniquilarlos, imposibilitándolos de luchar según su libre albedrío y por su propia determinación. Josefa, resignada y sometida por los mandatos religiosos y sociales, exclama:

¡Qué le vamos a hacer hijo! ¡Dios quiere
que vivamos así! (23 JC)

Para Juan, atrapado en ese medio corrupto desde la niñez, la liviandad que lo caracteriza en su vida adulta es un modo de rebelarse -roba, hiere a un ex-militar, se amanceba con una prostituta, abandona a dos mujeres y a sus hijos, va a la cárcel-. En el fondo, Juan tiene nobles sentimientos e ideales, mas las circunstancias lo llevan a actuar de ese modo. En casi todo el relato Juan lucha ante los designios de su destino para no caer. Se rebela contra las perversiones de que, en cierto momento, ha sido objeto o que ha observado. Tampoco se ha dejado convencer fácilmente por sus amigos para ingresar a las filas de los oportunistas y arrivistas de la época republicana. Este consejo del amigo Julián, prueba la conducta noble de Juan:

Pero resucita de algún modo. Parece mentira
que en este festín de botellas, de garrafrones,
de pedidos de fondos, de colecturías y negocios
de todas clases, te estés quedando atrás. (420 JC)

Juan, casi por instinto, rechaza y critica la corrupción y los abusos, reconociéndose víctima de los mismos. Por tanto, de niño se enfrenta al cura confesor que intenta, con manoseos, que Juan modifique el comportamiento de que lo acusa doña

Juanita, la esposa de don Roberto, una santurrona cruel y despótica. Juan rechaza a doña Juanita por tirana, por abusar de él y porque ve en ella la causa de la desgracia de su madre. Siendo adolescente, a Juan le repugna y le asquea el comportamiento, las violaciones y ultrajes que comenten don Roberto, el rico propietario de ingenios, sus hijos y Rómulo para con las mujeres en general y para con sus hijos bastardos. También Juan se enfrenta violentamente con el inicuo Robertico cuando éste le pide que lo masturbe. Al igual que otros protagonistas loverianos -Ignacio, Jacinto, Cuco, Isabel, Alfonso-Juan es idealista, noble, inteligente y cree en la justicia. Así, cuando mejora su condición económica, Juan mantiene a sus dos hijos. También siente gratitud y afecto por Adolfo, el abogado hijo de don Roberto quien lo ha defendido algunas veces; ha amado de verdad a dos mujeres - Nena y Julia-; mantiene el recuerdo de su madre a quien no juzga, sino que la reconoce como una víctima del medio y justifica la razón que la llevó al amancebamiento. En la cárcel de Yucatán, la carta de Marta -la mujer con quien contrajo matrimonio allí- y la foto de su hija "le commovieron profundamente como hombre de nobles sentimientos básicos." (344 JQ) En su afán por lograr ser alguien en la sociedad, Juan se aferra a la rectitud, a la justicia social y de los hombres. La respuesta dada a su amigo Cirilo, cuando éste le reprocha su conducta honesta, es determinante de la postura inicial de Juan y de sus nobles aspiraciones:

-Bueno. Es que luchaba, por abrirme paso de otro modo . . . sigo luchando. Yo he leído mucho desde que estuvimos en Peto, chico; y ahora sé otras cosas. Creo que el camino recto es el más cómodo. (370 JC)

Parádojicamente, los sanos sentimientos y la lucha por lograr la reforma siguiendo el camino correcto no oscurecen la realidad del fatal destino del protagonista, que está trazado desde su nacimiento, y al que él mismo llama "perro destino"(132). El reconocimiento de esta realidad y de la incapacidad para vencerla, convierten a Juan en rebelde contra el destino y la sociedad por tanta injusticia:

[T]uvo Juan Cabrera sus primeras horas de rebelde y enconado análisis de su destino de ser no ligado al destino de otros seres; de cero humano, cuya existencia, y suerte y meta en la tierra, éranles indiferentes a toda la sociedad, a todo el mundo conocido y desconocido. (204 JC)

La frase "cero humano", indicio de marginidad e indiferencia con respecto al cuerpo social, aumenta la rebeldía y el hastío por los abusos e injusticias de que ha sido objeto:

ya había soportado excesos de abusos en la vida. Tenía que defenderse en ella, aunque fuese la suya una vida inmoral, curvilínea, censurable. Por ese camino le empujó el

azar de su origen, de su educación, de su
desvalidez en el mundo. (339 JC)

Juan es débil y sus acciones están determinadas por imposiciones externas del medio, por tanto, cae en estado agónico de resignación y de derrota.

Simbólicamente, los últimos capítulos relatan los episodios que caracterizaron la lucha independentista: la vuelta de los emigrantes cubanos, la explosión del Maine, la proclamación de la República y la vida social, cultural y política de esos años. Juan regresa a Cuba después de haber pasado varios años encarcelado en Yucatán. El regreso a la patria, que cree libre, causa un choque emocional en el personaje cuando comprende que Cuba no era totalmente libre:

La llegada frente al Morro, donde las
ilusiones de ingenuo patriota de poco más
de veinte años, el sentimental optimismo
político de un emigrado separatista, acabado
de convertirse en hombre con voto, esperaba
hallar, sola, ondeante y triunfadora, la
bandera de la patria libre. (350-51 JC)

La libertad individual, el libre albedrío de los individuos están cercenados por las condiciones existentes; asimismo, Cuba estaba dominada por un poder superior. Es decir, la realidad socio-política de la isla determina la existencia de Juan Cabrera a partir de ese momento, como también la de los demás personajes. La realidad de las dos banderas causa en el

protagonista un sentimiento derrotista, de postración. Influido por el ambiente y, mayormente, por las injusticias de que es testigo, Juan sigue el consejo de su amigo Julián de que el triunfo del hombre cubano reside en su afiliación a la política: "en España el hombre pobre y emprendedor no tiene más camino que el teatro y los toros. Pues, en Cuba la política" (393 JC). Juan se inclina por la política. En principio lo hace para combatir a los verdugos que están en el poder, a sus enemigos -Robertico, Adolfo y otros-. Es, en sí, un acto de rebeldía contra los abusos, el arrivismo y el oportunismo de los responsables del mal nacional. La injusticia cometida contra Antonio Baró, el hijo bastardo de don Roberto con una mujer de la finca, por un sistema basado en el prejuicio social y en el poder de los fuertes contra los débiles, es lo que conduce a Juan a la política, inicialmente. Los abusos del poder judicial al mando de sus enemigos lo llevan a exclamar:

¡Desahogados! ¡Comediantes! ¡Fieras! Pero
ya seremos iguales. Puesto que es condición
de vida la de adaptarse al medio. (431 JC)

Juan, convencido de que la vida es una adaptación al medio, se adapta y triunfa "criollamente". Consecuentemente, los ideales y los sentimientos que lo habían caracterizado y que el protagonista había tratado de mantener, son aplastados por el cinismo, la corrupción y la hipocresía reinante en la República. Sólo han triunfado, en este medio, aquéllos que se

han amparado en estos principios, que para Juan son sinónimos de degradación, de derrota, de disidencia, de su abulia. Juan Cabrera triunfa en este medio convirtiéndose así en Juan Criollo,

seudónimo ajustado a su vida, a su sicología, hasta ahora. Y lo será, si al fin triunfa en la única y rápida carrera de la política: sensual, noblote, frívolo, imprevisor, escéptico, instintivo, dignidad siempre en guardia, rica mina cerebral gastada en salvajes, incoherencia de ideas, de acción y propósitos, y alguna vez en la vida jugador, burócrata y político. Y en la política, de la nada a la opulencia, vertiginosamente.

¡Juan Criollo! (433-34 JC)

El triunfo de Juan es un triunfo al revés; es la caída, la degradación del héroe porque han sucumbido sus ideales. Es el símbolo de la derrota de los ideales, de la esperanza del pueblo cubano simbolizado en la persona de Juan.

La descripción objetiva de los lugares y la movilidad constante del personaje se logra por medio de contrastes entre espacios, lugares, personajes, clases sociales. Así, por ejemplo, el burdel, la iglesia, la clase baja y la alta, casuchas y mansiones. Todos estos elementos son referentes de la crítica social y de los elementos caracterizadores de la sociedad, implícitos en la novela, especialmente, de la novela

naturalista. En el cosmos loveriano se han convertido en modus vivendi de los personajes. Las descripciones de espacios y de situaciones crean la realidad del ambiente social, confieren objetividad narrativa y colocan al personaje en un ambiente propicio desde el cual se lo observa para determinar las causas y consecuencias de sus acciones. En la novela se describen situaciones escabrosas y repugnantes: violencia, enfermedades, el acto sexual brutalmente realizado, curaciones de enfermedades contagiosas. Las descripciones de condiciones repugnantes y groseras suspenden la acción narrativa pero realzan la realidad de la condición humana del personaje, definiéndolo como honesto aunque degradado, envilecido. Es decir, que las actitudes del individuo son consecuencia de las condiciones propias de la sociedad y lo determinan. Por estas características del personaje o, por estas condiciones del hombre, Loveira acusa a la sociedad, porque los defectos del individuo nacen de la sociedad que lo forma.

Los personajes de Loveira, aparte de ser seres determinados social e históricamente, como caracterizaciones, son tipos sociales que responden a la finalidad teórica del narrador. Esa caracterización se logra mediante contrastes: honestos y corruptos, pobres y ricos, débiles y fuertes, religiosos y antirreligiosos. Pero todos determinados por las condiciones existenciales, reales del diario vivir -sexo, lujuria, corrupción- o sirven a la búsqueda del autor para expresar una realidad, una idea, un estado anímico acerca de

un hecho actual -el divorcio en Cuba, los obreros, el arrivismo y el oportunismo político, la burocracia, el feminismo-. A diferencia de Miguel de Carrión, los personajes de Loveira no están caracterizados psicológicamente; ellos son representaciones de una ética, de una moral. Los protagonistas loverianos están hermanados en una ética: la lucha por mejorar las condiciones existentes en Cuba. Para lograr la veracidad ficcional, el narrador se vale de elementos autobiográficos que aplica a sus héroes, por lo que se convierten en "retratos morales" del autor. Como lo afirma Ortúzar Young: "El protagonista loveriano es una proyección del propio autor"⁶.

Los personajes femeninos están entregados, mayormente, por descripciones, convirtiéndose en personajes estáticos. Sus acciones son limitadas y carecen de espontaneidad. Isabel Machado en La última lección, Elena Blanco en Los inmorales y, un tanto, la abuela de Ignacio en Generales y doctores, son las mujeres más espontáneas y dinámicas de la ficción loveriana. Sin embargo ellas desaparecen al final del relato y quedan a merced del narrador y de las suposiciones del lector. Las acciones de Isabel y de Elena, al principio de la narración, determinan la postura del narrador en cuanto al papel de la mujer en la sociedad. También expresan la finalidad que, como personajes centrales, tienen en la narración. No obstante, la pasividad y la desaparición de

⁶ Ada Ortúzar Young, "La evolución del protagonista en la novelística de Carlos Loveira," Círculo Revista de Cultura 12 (1983): 83.

estas mujeres al final del relato no empaña la visión ni la simpatía del autor por esos personajes femeninos, tal como se observa en el caso de Isabel Machado, una mujer liberada de las imposiciones socio-morales, que sabe cómo enfrentarse al medio, porque cree que el matrimonio convencional es el vehículo de su salvación moral y económica. Esta actitud de Isabel contradice su feminismo, su madurez intelectual y ella se convierte en un personaje débil, sin ética. Pero, al abandonar a Aguirre y volver con el hombre amado, se dignifica ante los ojos del narrador que no la ha juzgado. Otras mujeres importantes en la narración loveriana son Adolfina y Clara Herrera, en Los ciegos, Julia en Juan Criollo. Julia es un personaje logrado. Su condición de prostituta no la envilece ni degrada porque se imponen sus sentimientos. Su amor y sacrificios por Juan la colocan a la altura de otras féminas loverianas. Todas son símbolos de la rebeldía y de los ideales de la mujer moderna. Aunque aparecen otras mujeres en la narración, son apreciadas dentro de la dinámica social y cultural que rigió la sociedad cubana y que el autor ve con pena. En este grupo aparecen la madre de Elena, en Los inmorales, la madre de Juan en Juan Criollo, la madre de Isabel en La última lección, la madre de Ignacio en Generales y doctores y Benigna en Los ciegos, todas sometidas a los prejuicios sociales y religiosos. Innegablemente que el papel social de la mujer fue una preocupación para el autor, que veía en ellas la decadencia total de la sociedad cubana, y que

culpaba a la sociedad por esta situación. Loveira sentía admiración y respeto por las mujeres, reconociendo que su victimización social y religiosa les impedía desarrollarse humanamente. El creyó en la capacidad y en la libertad de la mujer para decidir su destino (Los inmorales, La última lección y Los ciegos), y lo ejemplifica en la huida de Elena con Jacinto, en la convivencia fuera del matrimonio de Clara y Ricardo, en la rebelión de Adolfina para salvar su relación con Alfonso, en la entrega de Isabel a su novio y en el abandono de Gustavo.

En la caracterización de personajes Loveira sigue muy de cerca la técnica naturalista. Hemos ya señalado la creación de tipos, de imágenes y no de verdaderos personajes en sus novelas. En sí, cada tipo es la representación caricaturesca o el doble de un personaje del ambiente social cubano, lo que permite que ellos mismos protagonicen la realidad diaria, que representen la ética y la estética a la que se ha acogido el autor y reflejen su estado anímico a causa de la realidad social que éste critica o aprueba. Los personajes, escépticos, sexistas, fatalistas, decadentistas y determinados por el medio y la historia, representan la sociedad cubana desde las luchas independentistas hasta el advenimiento de la República con toda su problemática. Esta surge del choque del hombre con su realidad, lo que, a su vez, logra que el personaje reconozca esa realidad y la enfrente aunque esto signifique sucumbir. La toma de conciencia de Juan, es decir, la

conciencia de su problemática y su impotencia frente a ella, causan su degradación, su caída.

Otros elementos notables en la novelística de Loveira que responden a las técnicas narrativas naturalistas, son la mención de autores y títulos de libros modernos. Muchos de estos autores y libros representan el ideario intelectual del autor y de la corriente estética que sigue. Autores como Galdós, Balzac, Zola, Blasco Ibañez y otros, están presentes en todas las novelas estudiadas. Se ha señalado el autodidactismo de los protagonistas -femeninos y masculinos-, su inclinación por ciertas lecturas y ciertos autores, lo que indica las preferencias del autor. También, en casi todas las narraciones, se usa el sustantivo "determinismo". En Juan Criollo se habla del "determinismo biológico" que afecta a los obreros; Ignacio García en Generales y doctores le dice al tío Pepe si no sabe lo que es "determinismo." Estas frases intercaladas en el relato informan al lector acerca del propósito y del movimiento literario al que se adscribe la obra.

La novelística de Carlos Loveira simboliza la realidad crítica de una época de la historia cubana. Sus protagonistas, cuyo comportamiento expresa la verdad de esa crisis, muestran la necesidad de reforma de un patrón, de unos parámetros de conducta que envilecieron la sociedad cubana en general. Consecuentemente, el Naturalismo, en estas novelas, expresa,

estéticamente, la realidad de unos seres en un momento preciso. Pero, detrás de esa estética, está la ética como sostén de una esperanza reformadora. La problemática, los protagonistas y la aspiración ética -al amor, la justicia, la libertad y la igualdad-, son realidades que permanecen y que caracterizan la sociedad hispanoamericana y, en sí, la cubana. Si según George Luckas, la ética de un autor refleja la estética de su obra, es decir, la creación artística es el producto de experiencias internalizadas por los artistas, el Naturalismo de Carrión y Loveira es la expresión de la crisis social, política y cultural cubana, de la que este autor y otros fueron protagonistas. Su ética resulta de la experiencia vivida, de la perdurable condición socio-política de la isla que, en verdad, determina el naturalismo cubano y, por ende, el de estos autores.

Un acercamiento a la concepción geno-textual de Juan Criollo permite demostrar los signos destacados que la valoran como novela naturalista y como la novela mejor lograda del autor. El signo temático responde a la ideología, consecuencia del determinismo adoptado por el autor para destacar los vicios y males de una sociedad en crisis. Esta relación determinista encara una fracción de la historia, responsable por la realidad que trasmite el discurso y la dinámica socio-cultural proyectada en los personajes. La génesis textual se desarrolla a partir de la concepción del personaje, Juan Cabrera y su relación con el mundo. Desde el primer capítulo

se presenta a Juan en su medio, desarrollándose, adquiriendo de él las enseñanzas que lo convertirán en Juan Criollo, luchando contra el mismo y siendo vencido. Aunque las descripciones del paisaje (escasas) y del entorno ambiental funcionan como signos premonitores de una condición venidera, también sirven de apoyo a la tesis naturalista del hombre como producto del medio. Esta relación se ha desarrollado en las narraciones anteriores pero no se percibe, necesariamente, en los protagonistas. La causalidad corresponde a un comportamiento de conducta, a condicionamientos socio-culturales y de educación. Por ejemplo, la educación religiosa, la exageración moral y el hermetismo de Benigna, causan, finalmente, su destrucción. La inflexibilidad de Ricardo y el extremismo de El León, personajes de Los Ciegos, como Benigna, los destruyen. En el caso de Juan, el medio es su herencia porque actúa, a su vez, como personaje que influye y que educa al protagonista, determinándolo como hombre sin arbitrio individual. No existen, en la narración, episodios aislados que neutralicen al protagonista, como ocurre en Los inmorales, en Generales y doctores y en Los ciegos. El encadenamiento de episodios desarrolla la acción del relato simultáneamente con el desarrollo del personaje, porque éste no está sujeto a un espacio, a un tiempo ni a un evento. La narración es acelerada porque se corresponde con el desplazamiento del personaje a diversos lugares -del barrio marginado al centro de la ciudad, de la ciudad a la finca, de

la finca a México, de Mérida a Yucatán y de México a Cuba-. En esta trayectoria, Juan ha convivido con todas las clases sociales y con mujeres de diferentes círculos sociales. La circularidad narrativa se corresponde con el patrón de conducta del personaje al final de la novela. Juan prepara el futuro de sus hijos, especialmente el del Nene, para que repita la hazaña del padre y disfrute del bienestar y la sobrevivencia de que éste hoy goza: "a los muchachos, sobre todo al Nene, me lo enseñas, si no puedo yo terminarlo, para vivir en esta tierra, y no en el cielo". (432) Acogiéndose al positivismo utilitarista, que se observa en la cita anterior, Juan continúa teorizando sobre la realidad existencial y expresa lo siguiente: "remáchale en el cerebro la más grande, la más profunda máxima de todos los tiempos: haz dinero honradamente. Si no, haz dinero." (432). Particularmente, en Juan Criollo, el autor echa sobre el personaje la responsabilidad por la teoría que expresa el discurso. Todas las novelas se cierran con teorizaciones que se proponen convencer al destinatario de la tesis expuesta, y que entran a formar parte de los ideales y del tema central. En Juan Criollo, Juan es el teórico porque lo es todo. Postura que se da parcialmente en Generales y doctores, en la que el narrador se acoge a la autodiégesis. Así, la visión positivista utilitarista del personaje no se aprecia en ninguna otra narración. Juan ha aprendido a vivir y a triunfar en el medio como no lo hicieron sus predecesores -Jacinto, Ignacio,

Isabel, Alfonso, Cuco-.

Paradójicamente, la realidad existencial condena a Juan a la esclavitud del dinero y del sexo. Juan posee su mujer pero también varias amantes a quienes mantiene. Para Juan no existen mujeres impuras o puras, la mujer vale por ser mujer y humana. Pero, más aún, por estar determinada por el medio a la injusticia, al dolor y a la humillación, como fue el caso de su propia madre. Observando la cronología narrativa loveriana, se aprecia que los personajes y, particularmente, los protagonistas, comparten un denominador común: el sexo. Pobres y ricos, protagonistas y personajes secundarios se afanan por el placer erótico, el que funciona como código cultural cubano y de liberalidad. Pero la poligamia de Juan contrasta con la monogamia del resto de los protagonistas loverianos. Ciertamente, casi todos los protagonistas han tenido experiencias sexuales anteriores -caso Isabel- o han estado casados -Elena, Jacinto, Gustavo, Ricardo-, o se han dado al flirt, mas todos terminan realizando su amor -Isabel, Jacinto, Ricardo, Adolfina, Ignacio- como simbología de la ideología del autor y de su teoría del amor. Juan, en cambio, al realizarse dentro de la corrupción, es polígamo.

En las novelas anteriores, la configuración de los personajes corresponde al concurso de hechos que el narrador dispone a su modo hasta lograr el producto final. En Juan Criollo estamos frente a un personaje más independiente. Aunque la fluidez narrativa comunique la influencia del medio

sobre él, el personaje se percibe libre. Juan es un personaje desarrollado psicológicamente. Sus monólogos muestran su interioridad y sus acciones lo complementan. A diferencia de Ignacio, en Generales y doctores, cuyos alegatos en defensa de los trabajadores apoyan la tesis de la novela, y de Cuco, en Los ciegos, cuyos discursos reflejan el signo destacado de la ideología y del tema central, los monólogos de Juan le sirven para interiorizarse, reflexivamente, sobre la moralidad de la sociedad y sobre su papel como individuo. Adviértase que Juan vive en dos sociedades, la mexicana y la cubana, y en ambas ha experimentado la injusticia, los abusos. También ha visto las diferencias sociales, la discriminación contra los indios y los negros, la corrupción en general, y reflexiona sobre ello. Juan es un personaje real que sufre, que llora, que siente el dolor propio y el ajeno y que ama. El recuerdo de su madre y de Nena, la niña que despertó el primer sentimiento en él, lo acompaña siempre. Es el vínculo entre lo que fue, es y sigue siendo su pasado y sus efectos en el presente.

La realidad político-social queda definida por el discurso naturalista con que se relata la trama. Se ha observado que Juan Criollo es novela de ruptura, por la postura del autor y por la del narrador expresada en su discurso. Este discurso está dirigido a mostrar la realidad y a persuadir al lector a cambiarla. Es decir que el discurso ficcional concreta la realidad del hombre cubano de principios de siglo XX. En la dinámica del relato, el signo explícito

corresponde a la simbiosis naturalista de hombre y medio. Estos signos -la orfandad, la historia del padre, el oficio de la madre, el ambiente social y lo popular- permiten desarrollar al personaje en y como consecuencia del medio y auguran su futuro. En la novelística loveriana, el elemento popular -el vocabulario, las diversiones, los piropos, los juegos, las costumbres- define la idiosincracia del cubano, su realidad de época, revelada en una apreciación erótica y sensual de la vida. Así, Juan Cabrera es producto de su medio y, como tal, su destino está determinado por él. El enfrentamiento del protagonista con el sistema establecido, con el milieu, lo reduce hasta conformarlo. Finalmente, Juan acepta ser parte de la burocracia partidista, lo que es igual al triunfo del criollo. En este caso se observa la relación entre realidad y ficción. El medio parece ceder -ficción- a las demandas del hombre y éste acepta -realidad-. Pero, para el hombre, este triunfo simboliza su vencimiento absoluto. Juan Cabrera termina siendo parte de la burocracia, de la corrupción y del partidismo establecido. El triunfo del protagonista es su derrota, su caída, el anquilosamiento del hombre y de sus ideales. La incidencia del medio sobre la vida del hombre, sin importar sus condiciones humanas, sustenta la tesis de Loveira y es la razón del pesimismo fatalista ausente en las primeras novelas, pero observado en esta novela y focalizado en el protagonista, Juan Cabrera.

Juan Criollo sintetiza el pesimismo, el determinismo, la

herencia y el fatalismo específicos del naturalismo y la realidad idiosincrásica del cubano de principios de siglo. La realidad del carácter del personaje se proyecta al lector como una autocrítica por la responsabilidad social a la que se niega el cubano. Tanto el fatalismo como el pesimismo de la época y, por ende, del autor resultan de la deformidad, de la anormalidad social en que vive el pueblo cubano.

Conclusiones

El Naturalismo dio a los escritores hispanoamericanos el empuje y la fuerza necesaria para la ficcionalización de una ética que ayudó a definir un carácter y una realidad socio-cultural, aunque se los considerara absurdo o abominables.

La corriente naturalista triunfa en Hispanoamérica no por novedad sino por la ética que expresa: sirvió para identificar la realidad hispanoamericana en un momento de crisis nacional (1800-1900).

En Cuba, hay tanteos naturalistas, que no se reconocían como tal, desde las primeras décadas del siglo XIX (1840-1850) con la publicación de Cecilia Valdés de Cirilo Villaverde.

A diferencia del Naturalismo sudamericano, el cubano tiene su base tanto en lo político-social como en lo económico y en lo racial. Lo racial-económico, anotado con precisión en los primeros tanteos naturalistas de la narrativa cubana, es un elemento único en Hispanoamérica.

Cecilia Valdés introduce una disposición narrativa similar a la de la novela naturalista zolesca; estructura formal que resulta de la circunstancia histórica. No obstante, hacia principios de siglo XX los escritores jóvenes, sin alejarse completamente del patrón de Villaverde, se adhieren con más fuerza al modelo francés con el que pueden canalizar sus inquietudes.

Un análisis de las novelas pre-naturalistas, partiendo de los primeros ensayos, permite dilucidar el trasfondo político, histórico y la motivación de los escritores jóvenes, Carlos Loveira y Miguel de Carrión, en cuanto al tratamiento de temas, acogiendo al naturalismo zolesco, entrado el siglo XX.

En Cuba los movimientos literarios surgen como exigencias de problemas políticos y sociales. Y como la identidad nacional parece no definirse todavía, los escritores intentan delimitar el concepto por medio del arte. La literatura cumple su función social porque responde a los problemas del hombre en su medio y, en lo estético, desarrolla los temas que surgen de las condiciones reinantes.

En las novelas estudiadas se han subrayado los matices naturalistas que las caracterizan; se ha definido cuáles se pueden considerar naturalistas, y se ha determinado la inclinación de sus autores por los postulados del naturalismo francés en la era republicana de la historia cubana -1902-1930-.

Los escritores cubanos, respondiendo a las exigencias del momento histórico, han creado una novela en la que los seres y el medio interaccionan. Escritores cubanos realistas y naturalistas comprometidos política y moralmente con la causa de su país, describen la realidad de Cuba pre y postrepublicana con propósitos de denuncia y de reforma. Para los naturalistas cubanos, como para los naturalistas

hispanoamericanos, el fundamento reformista y de denuncia que introdujo el Naturalismo en la literatura no se limitó solamente a lo social. El reformismo significó la crítica de un sistema de pensamiento que regía la conducta, el lenguaje y la cultura en general. Se introduce una nueva estructura que expresa la realidad tópica de la sociedad cubana de principios de siglo XX: temas, personajes, ambiente y lenguaje. En las novelas se retrata el ambiente urbano (La Habana de finales del siglo XIX y principios del XX), y los personajes como consecuencias de las circunstancias. Son por lo tanto, novelas de ciudad que se han convertido en documentos de época.

En el ambiente criollo descrito se advierte la crisis socio-cultural y política provocada por el colonialismo y por la mediatización de la República: desigualdad económica, social y racial, el problema de la mujer, las condiciones de los obreros y la corrupción. En síntesis, la difícil sobrevivencia de las gentes en las zonas urbanas de Cuba.

El estigma de decadente que se ha atribuido a la novela naturalista por la reiteración de su mensaje del determinismo, del fatalismo, las condición socio-ambientales, la educación y el personaje antihéroe, no se advierte en estas novelas en forma absoluta. Ofrecen, dentro de la corriente naturalista, unicidad e innovación en el contexto temático e ideológico por estar inspiradas, sobre todo, en la realidad local cubana pero sin perder universalidad. La dialéctica de la esclavitud, el tema de la mulatería, la convivencia entre negros y blancos y

la cultura que esta relación desarrolla, analizadas en las primeras novelas, son aportaciones de la literatura cubana a la corriente naturalista.

En las novelas, la acción encadenada de los hechos está sujeta a la causalidad por lo que los elementos contextuales de la trama no sorprenden al destinatario. Si bien es cierto que el desconocimiento de la realidad cubana puede limitar la comprensión de ciertas alusiones, por otra parte hay elementos suficientes como para que los textos sean accesibles. Además, el análisis de los códigos temáticos e ideológicos dentro del contexto socio-cultural de la época, dilucida las innovaciones aportadas al Naturalismo por estas novelas. Ciertos temas universales como el del hijo bastardo están tratados como resultado de la relación de diversos códigos: económico, social, cultural y étnico. El mestizaje, sus causas y consecuencias, es estudiado como tema desde Cecilia Valdés, que es una de las aportación significativas del Naturalismo cubano a la literatura hispánica. Villaverde trata temas como el mestizaje, el hijo bastardo, las violaciones sexuales de los patrones blancos contra las negras, el incesto como consecuencia de la bastardía, los problemas urbanos de los negros y de los blancos, las diferencias socio-raciales antes de la aparición "oficial" del Naturalismo. La temática socio-racial es un aporte de Villaverde a la estructura formal de la novela naturalista y está analizada en su relación causal con las circunstancias históricas.

Cecilia Valdés representa la génesis temática e ideológica de la novelística cubana. En ella, los autores jóvenes buscan el realismo de sus temas, de sus personajes, inspirados en las costumbres y en el pasado para definir una realidad presente.

Otros elementos estructurales se relacionan con los códigos narrativos en los que un narrador autodiegético -Mi tío el empleado, Las honradas, Generales y doctores- narra su historia.

Las novelas pre-naturalistas documentan la condición colonial y post colonial de Cuba y sus efectos en los individuos. En Mi tío el empleado el código narrativo, un tanto semejante al del narrador picaresco, trasmite la ideología con que se enfrenta una realidad abominable. A esto se agrega la técnica del absurdo, otra aportación de la literatura cubana. Mi tío el empleado es la novela de la explotación y el despilfarro en Cuba. Cada personaje representa un símbolo: usura, despilfarro, la explotación de un poder por otro. El discurso narrativo en el que el narrador, haciendo uso del discurso abstracto expresa su juicio sobre la realidad, invita al lector a que participe, a que se comprometa en la guerra contra lo español.

Carmela, Sofía, La familia Unzuéazu y Leonela son fieles a la técnica estructural de Villaverde. Sin embargo, en Carmela se observa, en el siglo XIX, la peculiaridad del inmigrante asiático y su asimilación a la sociedad cubana. La

escritura se muestra como el compromiso de Meza para con el pueblo cubano: el escritor considera que su responsabilidad es mostrar los efectos del colonialismo.

Sofía y La familia Unzuazu son el primer intento naturalista declarado en la narrativa cubana. Pero como novelas naturalistas quedaron en la intención de su autor. La ausencia de fatalismo y de cientificismo les impide ser novelas naturalistas. Hay en ellas una visión positiva del negro, de su espíritu de superación, inteligencia y contribución al desarrollo del país. En Sofía, se observa por primera vez cómo el hijo bastardo es esclavizado no por negro sino por bastardo. Siguiendo los postulados naturalistas, se examina la tara hereditaria que afecta a la familia Unzuazu, incluyendo la hija bastarda. Morúa presta atención especial a la relación entre los dos grupos raciales -negros y blancos-, estudiándolos por separado. El antagonismo entre negros y blancos muestra el espíritu de superación del negro: su esfuerzo, su espíritu de lucha, mientras el blanco está en decadencia por su corrupción, y por su incompreensión del proceso histórico que lo ha mantenido enclaustrado socialmente. Morúa intenta establecer científicamente la capacidad de superación de los negros -código actancial-, reconociendo su importancia dentro del proceso histórico de la nación. También puntualiza que la esclavitud no se limita a los negros, sino que se extiende hasta los blancos, determinados por la ceguera histórica.

En Leonela se observa, por primera vez, el simbolismo de la fuerza natural salvaje e indomable del trópico. Se descubre la naturaleza tropical cubana como un personaje que domina a los demás. Heredia halla en la naturaleza la génesis de la configuración de Leonela. El código narrativo sujeto a la descripción detallada y objetiva forma un cuerpo narrativo estático, en el que no hay alternancia ni flexibilidad. La narración está dominada por una linealidad inexorable, semejante a la fuerza natural que domina a los personajes.

La trama está centrada en el antagonismo de los personajes, del ambiente y de las condiciones sociales. El contraste domina toda la narración. El conflicto entre la naturaleza tropical cubana y las ciencias, la modernización del mundo norteamericano contrastado con el ambiente tropical se personifica en John Valdespina y en el campesino que lo acompaña en la selva. La relación entre las gemelas, Leonela y Clara, tiene su base en la condición natural de su fisiología.

En A fuego lento se introducen elementos distintos en la novela naturalista. Valiéndose de códigos lingüísticos y actanciales, Bobadilla introduce, en el contexto de la novela científicista-naturalista, el esperpento y el absurdo hacia 1903. Manteniendo una focalización omnisciente, el narrador presenta los hechos de modo objetivo y acusa al pasado por la condición existente. Este pasado queda expresado en los personajes a quienes, de un modo u otro, el autor iguala. El

habla vulgar y gráfica no sólo identifica el espacio cubano sino que introduce giros lingüísticos propios del habla del campesino de la zona norte de la República Dominicana, como "meicao" por mercado, "cuarto" por dinero. Mediante ese recurso lingüístico se restringe el ámbito del relato a la zona del Caribe. Se podría decir que el lenguaje va creando tema y subtemas, definiendo la función y el simbolismo de cada personaje, del espacio, del tiempo. Los personajes son como máscaras deshumanizantes que avergüenzan al narrador, quien se adhiere al código irónico para ocultar su rabia, refiriéndose a la realidad burlescamente. La naturaleza, determinante del ser humano, obstaculiza su desarrollo y la modernización tecnológica y científica de la sociedad. También se observa que el espacio tropical funciona como un personaje, en la primera parte. El narrador parece acogerse a la objetividad descriptiva, pero esa objetividad paradójicamente se configura como otra problematización social.

A fuego lento inicia el Naturalismo al estilo de Zola en la literatura cubana ya entrado el siglo XX.

Las generaciones son productos de cambios resultantes de crisis, de ideas, de inquietudes, de actitudes comunes. Apoyándonos en este principio, quisiéramos abstenernos de enmarcar a los escritores, Loveira y Carrión, dentro de generación alguna y llamarlos escritores naturalistas del 1900 por la relación que guardan con los pre-naturalistas -Meza, Bobadilla, Morúa Delgado y Villaverde-. A ellos se les ha

denominado "generación agonizante" y "generación republicana"; sin embargo, no difieren de los novelistas del siglo pasado.

En sí, las novelas de Loveira y Carrión ejemplifican la crisis nacional causada por la proclamación de la República en 1902.

En las novelas de Carrión, Las honradas y Las impuras, se examina la crisis de los valores de la cultura nacional. Para él los relatos se detienen en las condiciones socio-culturales y políticas que determinaron esos valores. En Las honradas la narradora decadente, marginada y débil escribe una novela femenina, en la que se analiza la problemática sociopsicológica de una mujer que intenta romper con los valores que la han formado. El logro de este objetivo la conduce al adulterio y al infanticidio. El tratamiento de ambos temas no causa una conducta reprochable por parte de la narradora sino una autocrítica a la sociedad que la ha empujado hacia ese estado, y que es indiferente para con la realidad de la mujer. Sin embargo, la protagonista conciente de su función colectiva- rompe con el hermetismo y la sumisión y, a modo de autodefensa, denuncia la verdad con intención reformista. Como si no hallaran solución a esta problemática, las protagonistas terminan vencidas. El significado de la historia deja al lector la responsabilidad de buscar la solución. Para Carrión la solución está en manos de las mujeres mismas y no en la sociedad, de la cual desconfía. Estos referentes funcionan como oponentes de las protagonistas en su realización humana.

Así, los problemas socio-sicológicos, culturales y sexuales sirven para identificar a unos seres castrados por la educación y el ambiente.

Si en Las honradas se observa la valentía de Victoria, la protagonista sumisa y débil por condicionamiento del medio y no por condición biológica, en la segunda novela, Las impuras, la protagonista es la antítesis de Victoria. Teresa muestra desde niña su rebeldía, su inteligencia, su libre albedrío, pero cae en la prostitución como un acto conciente, lo cual la coloca al nivel de la heroína al revés. Su caída resulta estéticamente forzada. Sin embargo, la caída es una metáfora del antagonismo entre el personaje y el medio. Además, para Carrión, es la base de su teoría de que sólo la disposición individual ayudaría a salvar a la mujer y a solucionar sus problemas. Estructuralmente, la caída de Teresa provee objetividad al relato y define el tema como naturalista.

Por otra parte, a través de la focalización omnisciente se responsabiliza a la sociedad por las condicines existentes. Para Carrión el problema social es general y afecta a todos los personajes. En la mujer, por su formación social, el daño llega hasta su siquis, interponiéndose en sus relaciones humanas. El determinismo histórico-social, la corrupción, la prostitución, las enfermedades de la mujer y la deformación moral que caracteriza a los personajes, son temas naturalistas. Esos temas ponen de relieve el fatalismo, la causalidad y la fuerza del medio en el desarrollo de las

relaciones entre los seres humanos, condiciones que no se puntualizaron en las novelas anteriores.

Los temas de Loveira y Carrión nacen de las experiencias de hombres que han vivido y participado en el mundo y que entendieron el momento histórico como un proceso de cambio y de contradicciones. Los temas ideológicos son característicos de la novelística de ambos: la mujer, los obreros, la injusticia, los hijos bastardos, la ignorancia, la corrupción. Todo se puede identificar con la realidad cubana de principios del siglo XX.

En las cinco novelas de Loveira se observa, ascendentemente, la repetición de temas, de hechos históricos, la misma preocupación y la misma finalidad. La repetición limita la creación imaginaria, la tensión narrativa y la realización estética pero, como técnica, sirve para mantener unidas las novelas y acentuar el significado de cada una. Loveira, por la repetición de temas y la estructuración de sus historias, se acerca al estilo panfletario-propagandístico, lo que no sucede con Carrión. El geno-texto loveriano parte de una anécdota -muy al estilo costumbrista- que encierra una problemática, sus causas y sus soluciones. La estructura discursiva se aprecia como el metadiscurso (explicitado al final de cada novela en la que un personaje teoriza), en el que se plantea la ecuación de problemas y soluciones y en el que los significados están sometidos a la didáctica moral.

Ambos autores utilizan el antagonismo entre temas,

personajes y situaciones. Asimismo, el sexo se manifiesta como determinante de una conducta, de un temperamento, de una formación no necesariamente negativa o degradante. El coito perjudica cuando se degrada y se abusa; pero es primordial en las relaciones humanas, por lo que ningún personaje es castigado por su libertad sexual. Asumiendo una actitud moderna, los autores han expuesto los temas y los hechos sin reserva ni tabúes. Esta apertura a la modernidad es responsable por la significación total tanto de las historias, que han introducido varios niveles narrativos como de la importancia de estas novelas en los primeros años del siglo XX.

El código actancial, sometido al ideológico, no logra que se individualicen los personajes. En Loveira, desde Los inmorales, los personajes parecen repetirse, proceden del mismo denominador y, aunque estén dotados de motivaciones y pasiones, éstas proceden de la misma problemática. No obstante la poca cantidad de creaciones, todas responden a una misma preocupación.

En Juan Criollo, la novela mejor lograda, estética y estructuralmente, se repiten los mismos motivos temáticos pero sujetos al desarrollo del personaje Juan Cabrera.

Este, en su movilidad, descubre los principales problemas sociales y humanos no sólo de Cuba sino del continente y expresa su repudio. El referente social en el contexto de la teoría causalista, unidos a simismo al pesimismo, al fatalismo

dan materia para los temas que caracterizan la novela como naturalista. Para el personaje la solución está en el sexo, en la violencia y en la resignación. Juan es el único protagonista loveriano resignado, vencido por el medio. Los demás, Jacinto, Ignacio, Alfonso y Cuco y las mujeres, Elena, Isabel, Adolfina, Clara, triunfan porque no se amedrentan ante la determinación ambiental y hallan refugio en sus ideales.

Loveira y Carrión se adhieren al Naturalismo-positivista y en las novelas los personajes y sus acciones, y toda la vida social, están determinados por la herencia, la historia y el ambiente.

Carrión, de modo más científico que Loveira, analiza el carácter, la sicología de los personajes, adentrándolos en su medio social. Como resultado de este experimento, el personaje es hechura y consecuencia de su medio el cual, de cierto modo, determina el estado biológico y psicológico de un individuo.

Loveira halla en el optimismo reservado, ecuánime, la limitación de su propia ideología. Su naturalismo es evolucionista. Aborda y estudia los temas específicos de la corriente naturalista. Existe una marcada cronología en sus obras en cuanto a temática y a su definición como escritor naturalista. Sus primeras novelas no son, homogéneamente, naturalistas, pero tienen características similares a las de las novelas naturalistas. Su última novela publicada, Juan Criollo, es verdaderamente naturalista. En ella se encuentran todos los elementos caracterizadores del Naturalismo, el

elemento científico inclusive, ausente de las primeras narraciones.

A diferencia de la literatura de otras zonas del Caribe, desde la Colonización hasta el siglo XIX -me refiero a la literatura dominicana y a la puertorriqueña en las que los escritores seguían aferrados a los modelos españoles, aunque estuvieran desarrollando la literatura nacional-, la literatura cubana de ese período muestra un marcado desdén por lo español. Esta actitud responde a las características del desarrollo histórico-social de la isla. Artísticamente, se manifiesta en la intensidad de las crisis y en la conciencia ideológica que expresan las obras estudiadas. Haberlas analizado dentro de la cronología propuesta en esta investigación, ha permitido enmarcar y definir el Naturalismo en Cuba en el siglo XX como respuesta a la evolución de la ética, la estética y la ideología que dominaron la tradición literaria cubana. El estudio de todas estas novelas evidencia que el Naturalismo en Cuba no es uniforme, y que no se ajusta a una sola problemática. Eso sí, pone al descubierto los distintos problemas -sociales, políticos, económicos, morales- que afectan a los individuos en la sociedad cubana.

Bibliografía sobre el Naturalismo (en general,
en Hispanoamérica, en Cuba)

Aguirre, Mirta. Las novelas de Carlos Loveira. La Habana: Revolución, 1965.

Alba-Bufill, Elio. "El Naturalismo en la obra de Carlos Loveira." Círculo Revista de Cultura 4 (1973-74): 106-17.

Allot, Miriam. Los novelistas y las novelas. Barcelona: Seix Barral, 1966.

---. Estudios sobre escritores de América. Buenos Aires: Raigal, 1954.

Anderson, Charles R. "James and Zola: The Question of Naturalism." RLC 57 (1983): 343-357.

Apter, Emily S. "Stigma Indelebile: Gide's Parodies of Zola and The Displacement of Realism." MLN 101 (1986): 857-70.

Ara, Guillermo. La novela naturalista hispanoamericana. Buenos Aires: Ed. Universitaria de Buenos Aires, 1965.

Aramburu, J. M. "Carlos Loveira." Baturrillo. Diario de la Marina (La Habana), 26 de oct. de 1920.

Arrón, Juan José. Estudios de la literatura hispanoamericana. La Habana, 1950.

Bacardí, Emilio. Vía crucis. La Habana: Ed. Letras Cubanas, 1979.

Bachiller y Morales, A. Apuntes para la historia de las letras y la instrucción en la isla de Cuba. 3 vols. La Habana: 1859-1961.

Baquero Goyanes, M. "La novela naturalista española." EPH XIII (1954): 551.

Barroso, Fernando. J. El naturalismo en la Pardo-Bazán. Madrid: Playor, 1973.

Bastos, María Luisa. "Introducción" en Eugenio Cambacères Sin rumbo. Madrid-New York: Anaya, 1971, 29.

---. "El Naturalismo de Eugenio Cambacères, falacias, indicios." CHASQUI 12 (1983): 50-62.

Beauchat, Charles. Histoire du Naturalisme Français. 2 vols. París: Ed. Correa, 1949.

Becker, George. Documents of Modern Literary Realism. New Jersey: Princeton UP, 1963.

Bernard, Claude. "La medicina experimental." Cien grandes científicos. Comp. Jay E. Green. México: Ed. Diana, 1964. 232-37.

Bertachini, Renato. "Naturalismo, Positivismo e Verismo: Aggiornamenté e problemi." Studium 66 (1970): 405-18.

Berthoff, Warner. The Ferment of Realism. New York: Harper Row Inc., 1965.

Binni, Francesco. "Per una poetica del Naturalismo." Studi Americani 13 (1967): 299-324.

Block, Haskell M. Naturalistic Triptych: The Fictive and The Real in Zola, Mann and Dreiser. New York: Randon House, 1972.

Bobadilla, Emilio. Artículos periodísticos de Emilio Bobadilla. eds. D. Mesa y Surama Ferrer. La Habana: Dirección

General de Cultura del Ministerio de Educación. Ediciones del Cincuentenario, 1952.

Borrero, Dulce María. "El matrimonio en Cuba." Cuba Contemporánea II. V. 1 (1914): 198-211.

Bravo Villasante, Carmen. "Costumbristas cubanos del siglo XX." Cuadernos Hispanoamericanos 442 (1987) 147-151.

Brown, Donal F. "Germinal 's Progeny: Changing Views of The Strike Among Latin American Descendent of Zola." Hispania 51 (1968): 424-32.

Bueno, Salvador. "Los temas de la novela cubana." Asonante 16.4 (1961): 39-48.

---. "Surgimiento de la crítica literaria en Cuba." CHA 75 (1968) 552-64.

---. Temas y personajes de la literatura cubana. La Habana: Ediciones Unión, 1964.

---. "La narrativa antiesclavista en Cuba." CHA 451-52 (1988): 169-186.

---. "Lo que se sabe de Carlos Loveira." El Mundo (La Habana), 6 de nov. de 1963.

Brushwood, John S. Genteel Barbarism: Experiments in Analysis of Nineteenth-Century Spanish American Novels. Lincoln and London: U de Nebraska P, 1981.

Cambacères, Eugenio. Sin rumbo. Madrid-N.Y.: Anaya, 1971.

Campo, Jorge. "El Naturalismo mejicano: Federico Gamboa." Revista de Letras y Ciencias Humanas. 20 (1965): 228-39.

Carpentier, Alejo. La música en Cuba. México: Fondo de

Cultura Económica, 1979.

Carrión, Miguel de. "El desenvolvimiento de Cuba en los últimos veinte años." Cuba Contemporánea XXVII (1927): 2-27.

Castellanos, Jesús. La conjura. Madrid: Editorial América, 1916.

---. Los argonautas. La manigua sentimental. Colección Póstuma. La Habana: Academia Nacional de Artes y Letras, El siglo XX, 1916.

Catalá, Ramón A. "Divagaciones sobre la novela." Discurso de contestación al de ingreso del señor Carlos Loveira. Anales de la Academia Nacional de Artes y Letras. X (1926): 60-93.

Corbitt, Dubon Clough. A Study of The Chinese in Cuba 1848-1947. Lexington: Kentucky UP, 1971.

Cornforth, Maurice. Materialism and The Dialectical Method. New York: International Publishers, 1975.

Cortina, José Manuel. Caracteres de Cuba. La Habana: Editorial Cultural, 1927.

Cragolino Apter, Aída. "Naturalismo y decadencia en Sin rumbo de Eugenio Cambacères." Revista de Crítica Literaria Latinoamericana 26 (1987): 55-65.

Chacón y Calvo, José M. Ensayos de literatura cubana. Madrid: 1922.

Chapman, Charles. A History of The Cuban Republic. A Study in Hispanic American Politics. New York: The Mcmillan Co., 1969.

Chilcote, Ronald H., and Joel C. Edelstein, eds. Latin

American: The Struggle with Dependency and Beyond. New York: John Wiley and Son, 1974.

Devlin, John. Spanish Anticlericalism. New York: Harper, 1966.

Directorio de Revistas y Periódicos de Cuba. La Habana, Anuario Bibliográfico, 1942.

Eames, Samuel Morris. Pragmatic Naturalism: An Introduction. Carbondale (Ill.): Southern Illinois UP, 1977.

Eberenz, Rolf. Semiótica y morfología textual del cuento naturalista: E. Pardo Bazán, L. Alas "Clarín", V. Blasco Ibáñez. Madrid: Editorial Gredos, 1989.

Elú de Lenero, María del Carmen. Perspectivas femeninas en América Latina. México: Sepsetentas, 1976.

Epple, Juan A. "Hacia una evaluación del naturalismo francés." Cuadernos Universitarios 6 (1980): 153-179.

---. "Eugenio Cambacères y el Naturalismo en Argentina." Ideologies and Literature: 3 (1980): 16-50.

Espinosa, Ciro. Novelistas cubanos. La Habana: Ed. Cultural, 1940.

Esteban Soler, Hipólito. El realismo en la novela. Madrid: Cincel, 1981.

Esténger, Rafael. Caracteres constantes en las letras cubanas. La Habana: 1954.

Feal Deibe, Carlos. "Naturalismo y antinaturalismo en Los pazos de Ulloa." Bullentin of Hispanic Studies 48 (1971): 314-27.

Fernández Retamar, Roberto. Para una teoría de la literatura hispanoamericana y otras aproximaciones. La Habana: Ed. Casa de las Américas, 1975.

Fernández de Castro, José A. Larra y algunos románticos de América. La Habana: sin fecha.

---. Esquema histórico de las letras de Cuba, 1548-1902. La Habana: 1949.

Ferreira, Jaime M. Scepticism and Reasonable Doubts. New York: Oxford UP, 1986.

Figarola-Caneda, Domingo. El Dr. Ramón Meza y Suárez Inclán. La Habana: Imprenta de la Biblioteca Nacional, 1909.

Franco, Jean. Historia de la literatura hispanoamericana. Barcelona: Ed. Ariel, 1981.

Fuentes, Víctor. "Los límites del Naturalismo de Clarín en La Regenta." Arbor: Ciencia, Pensamiento y Cultura III (1982): 29-36.

Furst, Lillian. Naturalism. London: Mathwen, 1971.

Furtado, Celso. La economía cubana desde la conquista ibérica hasta la Revolución cubana. México: Siglo XXI Editores, S. A., 1974.

Galeano, Eduardo. Las venas abiertas de América Latina. Madrid: Siglo XXI Editores, S. A., 1980.

Gamboa, Federico. Santa. México: Editorial Grijalbo, 1979.

García Godoy, Federico. "Carlos Loveira." Letras. Santo Domingo, 1919.

Gay Calbó, Enrique. "Generales y doctores." Cuba Contemporánea XXXVI 26 (1921): 183-185.

González, Eduardo. "American Theriomorphia: The Presence of Mulatez in Cirilo Villaverde and Beyond." Do The Americas Have a Common Literature? Comp. Gustavo Pérez Firmat. Durham and London: Duke UP, 1990. 177-197.

González, Pedro Manuel. "La vida literaria en Cuba." Revista de Estudios Hispánicos 11.1 (1929): 75-82.

González, Mirza L. La novela y el cuento psicológico de Miguel de Carrión (estudio psico-social cubano). Miami: Ed. Universal, 1979.

González, Reynaldo. "Para una lectura historicista de Cecilia Valdés." CASA 129 (1981): 74-83.

Graham, Don. "Naturalism in American Fiction: A Status Report." SAF 10 (1982): 1-16.

Grant, Damian. Realism. Great Britain: Methwen and Co. Ltd., 1970.

Grant, Elliott. Emile Zola. New York: Twayne Publishers, 1966.

Guerra Sánchez, Ramiro. Historia de la nación cubana. vols. 9-10. La Habana: Editorial Historia de la Nación Cubana, 1952.

Guirol Moreno, Mario. "Nuestros problemas políticos, económicos y sociales." Cuba Contemporánea V (1914): 401-24.

Gutiérrez de la Solana, Alberto. "Ideas morales, políticas y sociales en dos novelas cubanas del siglo XIX." La

literatura iberoamericana del siglo XIX. Renato Rosaldo y Robert Anderson eds. Memoria de XV Congreso del IILI. Tucson: Universidad de Arizona, 1974. 191-201.

Guzmán, Julia María. Realismo y Naturalismo en Puerto Rico. Puerto Rico: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1960.

_____. Apuntes sobre la novelística puertorriqueña. Manuel Zeno Gandía: del Romanticismo al Naturalismo. París: U de París, 1960.

Hans Jorg, Neuschafer. "Apuntes para una historia social del Naturalismo español: la imagen del pueblo desde Galdós hasta Blasco Ibáñez." Iberoromania 7 (1978): 28-34.

Hemmings, F. W. J., ed. The Age of Realism. Atlantic Highlands: Humanity Press, 1978.

---. "The Origen of The Terms Naturalisme, Naturaliste." French Studies 2.8 (1954): 109-121.

Henríquez Ureña, Max. Panorama histórico de la literatura cubana. 1a ed. Puerto Rico: Ed. Mirador, 1963.

Henríquez Ureña, Pedro. Historia de la cultura en la América Hispana. México: Fondo de Cultura Económica, 1975.

Hernández Catá, Alfonso. "¿Qué debe ser el arte americano?". Revista de Avance IV. 30 (1929): 24.

---. Pelayo González. Barcelona: R. Sopena, 1922.

---. La juventud de Aurelio Zaldívar. Barcelona: R. Sopena, 1914.

Herrera, Lourdes. La novelística de Carlos Loveira. New York: Las Américas, 1983.

Herrera-McElroy, Oneyria. "Martín Morrua Delgado precursor del afro-cubanismo." AHR 2-1 (1983): 19-24.

Hewit, Nicholas. "Victor Marguerite and The Reception of La Garçonme: Naturalism, The Family and The Order Moral." NES 23 (1984): 37-50.

Inclán, Josefina. "Generales y doctores." Diario de las Américas, junio 3 de 1970.

Kaye, Jackeline. "La esclavitud en América: Cecilia Valdés y La cabaña del tío Tom." CASA 129 (1981): 74-83.

Knight, Franklyn W. Slave Society in Cuba During The Nineteenth Century. Wisconsin: U of Wisconsin P, 1970.

Lazo, Raimundo. La literatura cubana. Esquema histórico desde sus orígenes hasta 1964. México: 1965.

---. La teoría de las generaciones y su aplicación al estudio histórico de la literatura cubana. La Habana: Academia Nacional de Artes y Letras, 1954.

Leante, César. "Cecilia Valdés, espejo de la esclavitud." CASA 89 (1976): 19-25.

Levin, Harry. The Gate of Horns. New York: Oxford UP, 1963.

Leyva, Armando. "Carlos Loveira, el ilustre autor de Juan Criollo nos habla de sus luchas de ayer, de sus actuales empeños y de sus propósitos para mañana." El País [entrevista]. La Habana: feb. 6 de 1928.

Lissorges, Iván, comp. Realismo y Naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX. Barcelona: Ed. Anthropos,

1988.

Lizazo, Félix. Panorama de la cultura en Cuba. México: Fondo de Cultura Económica, 1949.

López Jiménez, Luis. El Naturalismo y España: Valera frente a Zola. Madrid: Ed. Alhambra, S. A., 1977.

López, Mariano. "A propósito de la Madre naturaleza de Emilia Pardo-Bazán." BH 83 (1981): 79-108.

---. "Emilia Pardo-Bazán: criterio estético y práctica novelística." Arbor 119 (1984): 51-64.

López Sáinz, Mariano. Naturalismo y espiritualismo en la novelística de Galdós y Pardo-Bazán. Madrid: Ed. Pliegos, 1985.

---. "El naturalismo galdosiano de La desheredada." Anales Galdosianos (Feb. 1980): 13-26.

---. "Naturalismo y humanismo en Misericordia." Sin Nombre 11 (1980): 57-68.

---. "Sobre aspecto y fondo del Naturalismo galdosiano." Cuadernos Americanos 351 (1979): 489-99.

---. "Puntualizaciones en torno al Naturalismo literario español." CA. 26 (1978): 209-25.

---. "Naturalismo y espiritualismo en Los pazos de Ulloa." REH 12 (1978): 353-71.

Losada, Alejandro. "Rasgos específicos del realismo social en la América Hispánica." Revista Iberoamericana 108-109 (1979): 413-32.

Loveira, Carlos. "Un gran ensayista cubano: Fernando

Lles." Anales de la Academia de Artes y Letras X. 1-4 (1926): 42-59.

Llerena, Mario. "Función del personaje en la novela cubana." Revista Hispánica Moderna XVI (1950): 113-22.

Lloris, Manuel. "Valera y el Naturalismo." Symposium 25 (1971): 27-38.

Madariaga, Salvador de. El auge del Imperio Español en América. Buenos Aires: 1955.

Mañach, Jorge. La crisis de la alta cultura en Cuba. La Habana, 1941.

---. "Las glosas de Miguel de Carrión." La Habana: El País 20 de agosto de 1961.

Marinelo, Juan. "Juan Criollo de Carlos Loveira." Revista de Avance 22 (1928): 127-131.

Martí, José. "Mi tío el empleado." en Obras completas. Edición Conmemorativa del Cincuentenario de su Muerte. Vol. I. La Habana: Ed. Lexi., 1946.

---. "Hombres de Cuba." Cuadernos de Cultura Serie 2. 30 de oct. de 1894.

Martínez, Miguel. "Causa, tesis y tema en la novela de Carlos Loveira." Hispania 54 (1976): 43-54.

Martínez Terrón, Diego. "El Naturalismo de La Regenta." CHA 380 (1982): 257-97.

Mena, Francisco. "Federico Gamboa y el Naturalismo como expresión ideológica y social." Explicación de Textos Literarios 5 (1976): 207-214.

Méndez Rodena, Adriana. "Este sexo que no es uno: mujeres deseantes en Las honradas y Las impuras de Miguel de Carrión." Revista Iberoamericana 56.152-53 (1990): 1009-1025.

Menocal, Raimundo. "Origen y desarrollo del pensamiento cubano." Revista Cubana XXI (1946): 160-67.

Michaels, Walter Ben. The Gold Standar and The Logic of Naturalism. Los Angeles: U of California P, 1987.

Monsiváis, Carlos. "Cultura urbana y creación intelectual." Texto Crítico 14 (1979): 12-24.

Montes Huidobro, Matías. "Miró: Naturalismo estético y romántico." Hispania 59 (1976): 449-56.

Montori, Arturo. "La obra literaria de Miguel de Carrión." Cuba Contemporánea XXI (1919): 337-352.

---. "Las novelas de Carlos Loveira." Cuba Contemporánea 119. (1922): 213-239.

Morales, Angel Luis. "El Naturalismo en los cuentos de Rómulo Gallegos." Duquesen Hispanic Review 1 (1962): 25-40.

Moraña, Mabel. "Literatura y cultura nacional en Hispanoamérica (1910-1940)." Ideología y Literatura Edición Especial (1984): 1-95.

Morrúa Delgado, Martín. Impresiones literarias. La Habana: Imprenta de Álvarez y Compañía, 1882.

Nelson, Brian, ed., Naturalism in The European Novel: New Critical Perspectives. New York: Berg Publishers Inc., 1992.

Obay, Alicia, Gloria Barredo, y Yolanda Ricardo.

Valoraciones sobre temas y problemas de la literatura cubana.

La Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1978.

Ocampo López, Javier. "Escepticismo y naturalismo: dos etapas en la penetración del pensamiento ilustrado en Hispanoamérica." Boletín de Historia y Antigüedades 73 (1986): 1079-1105.

Oleza, Juan. La novela del siglo XIX: del parto a la crisis de una ideología. Barcelona: Ed. Laia, 1984.

Ortuzar-Young, Ada. "La evolución del protagonista en la novelística de Carlos Loveira." Círculo Revista de Cultura 12 (1983): 83-88.

Owre, J. Riis. "Carlos Loveira's Los inmorales." Journal of Inter-American Studies VIII (1968): 321-332.

---. "Generales y doctores After Forty Five Years." Journal of Inter-American Studies VIII. 3 (1966): 283-385.

---. "Juan Criollo After Forty Five Years." Journal of Inter-American Studies IX.3 (1967): 397-412.

Palls, Byron P. "El Naturalismo de La Regenta." NRFH 20 (1972): 23-39.

Pardo-Bazán, Emilia. La cuestión palpitante. 2 ed. Salamanca: Ed. Anaya, S. A., 1970.

---. Los pazos de Ulloa. México: Editorial Porrúa, S. A., 1976.

Pattison T., Walter. El Naturalismo español: historia externa de un movimiento literario. Madrid: Ed. Gredos, S. A., 1969.

Pereira Torres, María de las Mercedes. "Valoraciones sobre Las honradas." UDLH 229 (1987): 173-80.

Pezer, Donald. "Recent Studies on Nineteenth Century American Realism and Naturalism." ESQ 30 (1984): 193-99.

Portuondo, Aleida. "Vigencia política y literaria de Martín Morruá Delgado." Círculo 9 (1980): 101-111.

Portuondo, José Antonio. Bosquejo histórico de las letras cubanas. Cuba: Ed. Nacional de Cuba, 1962.

---. "Corrientes literarias en Cuba." CA 553 (1967): 39-48.

---. Capítulos de literatura cubana. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1981.

---. "José A. Ramos y la primera generación republicana de escritores cubanos." Revista Bimestre Cubana LXII (1958): 56-68.

Primelles, León. Crónicas cubanas, 1915-1918. 2 vols. La Habana: Editorial Lex, 1955.

Rama, Angel. "Founding the Latin American Community." trad., Pamela Pye. Review 30 (1981): 10-13.

Ramos, José A. Las impurezas de la realidad. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1976.

---. Caniquí, Trinidad, 1830. La Habana: Ed. Cultural, S. A., 1936.

---. Humberto Fabra. 2 vols. París: Garnier Hermanos, Libreros-Editores, 1908.

Rexach, Rosario. "La segunda generación republicana en

Cuba y sus figuras principales." Revista Iberoamericana 56.152-53 (1990): 1291-1311.

Roig Leuchsering, Emilio. Males y vicios de Cuba republicana. Sus causas y remedios. La Habana: Oficina del Historiador de la Ciudad, 1959.

Rodríguez Almodóvar, Antonio. La estructura de la novela burguesa. Madrid: Taller de Ediciones J. Betancor, 1976.

Rodríguez, Ileana. "La literatura del Caribe: una perspectiva unitaria." Ideología y Literatura 12.3 (1980): 3-15.

Rosemberg, Millard S. L. "El naturalismo en México y don Federico Gamboa." Bulletin Hispanique XXXVI (1934): 472-87.

Rosen, Charles. Romanticism and Realism. New York: Ann Arbor, 1984.

Salazar, Salvador. "La novela en Cuba: sus manifestaciones, ideales y posibilidades." Academia Nacional de Artes y Letras 36 (1934): 8-37.

Salper, Roberta L. "La economía del latifundio y el nacimiento de la literatura nacional en el Caribe." CHA 429 (1986): 101-13.

Sánchez, Julio C. La obra novelística de Cirilo Villaverde. Madrid: De Orbe Novo, 1973.

Sánchez, Julio. "La sociedad cubana del siglo XIX a través de Cecilia Valdés." CA 175 (1971): 123-134.

Sánchez, Luis Alberto. Proceso y contenido de la novela hispanoamericana. Madrid: Ed. Gredos, S.A., 1968.

Sánchez, Reynaldo. "Jesús Castellanos y la narrativa cubana del 900." Círculo 13 (1984): 87-95.

Scari, Robert. "Insolación y el naturalismo." Sin Nombre 5 (1974): 80-89.

Schulman, Ivan A. "Reflections on Cuba on Its Antislavery Literature." SECOLASA 7 (1981): 59-67.

Serpa, Enrique. Contrabando. La Habana: Ed. Letras Cubanas, 1982.

---. Noche de fiesta. La Habana: Ed. Selecta, 1951.

---. Felisa y yo. La Habana: Ediciones Álvarez Pita, 1937.

Shiff, Richard. Cezanne and The Era of Impressionism. Chicago: U of Chicago P, 1984.

Sosa, Enrique. La economía en la novela cubana del siglo XIX. La Habana : Editorial Letras Cubanas, 1978.

Speirs, Dorothy E. "Il Naturalismo Americano e la sue relazioni con il Naturalismo europeo." Periodico Quadrimestrale di Cultura 73 (1985): 180-89.

Stone, Edward, ed. What Was Naturalism? Materials for an Answer. New York: Appleton, Inc., 1959.

Stromberg, Roland, ed. Realism, Naturalism and Symbolism: Modes of Thought and Expression in Europe, 1848-1914. New York: Harper and Row, 1968.

Subercaseaux, Bernardo. "Nacionalismo literario, realismo y novela en Chile." RCLL 5 (1979): 21-32.

---. "Liberalismo positivista y Naturalismo en Chile."

RCLL 6 (1980):7-27.

Summers, David. The Judgment of Sense: Renaissance, Naturalism and The Rise of The Aesthetics. London: Cambridge UP, 1941.

Toledo Sande, Luis. Tres narradores agonizantes. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1980.

Tolman, J. L. Romanticism and Revolt: Europe 1815-1848. London: Harcourt, Brace and World Inc., 1967.

Torriente, Loló de la. "La política cultural y los escritores y artistas cubanos." CA 130 (1963): 78-89.

Trelles, Carlos M. El progreso (1902-1905) y el retroceso (1906-1922) de la República de Cuba. La Habana: Imprenta de T. González, 1923.

Trenc Ballester, Eliseo. "Costumbrismo, Realismo y Naturalismo en la pintura catalana de la Restauración (1880-1893)." Realismo y Naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX. comp. Ivan Lissorgues. Barcelona: Ed. Antrophos, 1988: 299-310.

Turner, John R. Introduction to Economics. New York: Charles Scribner's and son, 1919.

Uslar Pietri, Arturo. Breve historia de la novela hispanoamericana. Madrid: Ed. Mediterráneo, 1974.

Valdivieso, Jaime. Realidad y Ficción en Latinoamérica. México: Ed. Joaquín Mortiz, 1965.

Van Deventir, Susan. "Color in Zola." PROM 5 (1983): 65-83.

Varona, Enrique. De la Colonia a la República. Selección de trabajos políticos. La Habana: Sociedad Editorial Cuba Contemporánea, 1919.

Vidal, Hernán. Literatura hispanoamericana e ideología liberal: surgimiento y crisis. Buenos Aires: Ed. Hispanoamericana, 1976.

---. "El Naturalismo historicista en Caminos de la muerte de Manuel Galves." Hispanófila 38 (1970): 59-67.

Villalona, Manuel. "Mestizaje y marginación: el laberinto de la identidad en la América Latina." CHA 320-21 (1983): 285-99.

Villanueva, Darío. "Los pazos de Ulloa, el Naturalismo y Henry James." Hispanic Review 52 (1984): 121-39.

Villaverde, Cirilo. Cecilia Valdés: novela de costumbres cubanas. México: Ed. Porrúa, S. A., 1979.

Vitier, Medardo. Las ideas en Cuba. 2 vols. La Habana: Editorial Trópico, 1938.

Walcutt, Charles Ch. Seven Novelists in The American Naturalist Tradition. Minnesota: U of Minnesota P, 1974.

William, Luis. "Cecilia Valdés: el nacimiento de una novela antiesclavista en Cuba." CHA 451-52 (1988): 187-193.

Zeno Gandía, Manuel. La Charca. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1975.

Zola, Emile. Naná. Barcelona: Ed. Planeta, 1985.

---. "The Experimental Novel." Documents of Modern Literary Realism. ed. George J. Becker. 2nd ed. Princeton

(NJ): Princeton UP, 1973, 162-196.

---. Germinal. Madrid: Ediciones de La Torre, 1985.

---. La taberna. Madrid: Ed. Cátedra, S. A., 1985.

---. "El Naturalismo en el teatro." El Naturalismo.

comp. Laureano Bodet. Barcelona: Ed. Península, 972.

---. El vientre de París. Madrid: Alianza Editorial, 1982.

Libros de consulta

Aguilar e Silva, Víctor Manuel de. Teoría de la literatura. Madrid: Gredos, S. A., 1979.

Anderson Imbert, Enrique. Teoría y técnica del cuento. Buenos Aires: Ediciones Marymar, 1979.

Castagnino, Raúl H. El análisis literario. 6a ed. Buenos Aires: Editorial Nova, 1970.

Cesare, Segre. Crítica bajo control. Barcelona: Editorial Planeta, 1970.

Eagleton, Terry. Criticism and Ideology. London: New Left Books, 1976.

---. Literatura y crítica marxista. Madrid: Ed. Zero, 1978.

Ferreras, Juan Ignacio. Introducción a una sociología de la novela española del siglo XIX. Madrid: Ed. Edicusa, S. A., 1973.

Forster, E. M. Aspects of The Novel. London: Editorial Arnold, 1927.

Freud, Sigmund. "Femininity." The Complete Psychological Works of Sigmund Freud. London: The Hogarth Press and The Institute of Psychological Analysis, 1964. 112-135.

Genette, Gerard. Figuras: retórica y estructuralismo. Buenos Aires: Ediciones Nagelkop, 1970.

Goldmann, Lucien. Para una sociología de la novela.

Madrid: Ed. Ciencia Nueva, 1967.

Guiraud, Pierre. La semiología. Madrid: Siglo XXI Editores, 1971.

Littré, Emile. Dictionnaire de la langue Française. Paris: Gallimard-Hachette, 1957.

Luckás, Georg. Studies in European Realism: A Sociological Survey of The Writing of Balzac, Stendhal, Zola, Tolstoy, Gorky and Others. London: The Merlin Press, 1972.

---. Teoría de la novela. Barcelona: Ed. EDHASA, S. A., 1971.

---. La novela histórica. México: Ediciones Era, S. A., 1971.

Marx, Carl and F. Engels. El manifiesto comunista. Pekín: Ediciones en Lenguas Extranjeras, 1971.

Méndez, José Luis. Introducción a la sociología de la literatura. Río Piedras: Ed. de la Universidad de Puerto Rico, 1982.

Moi, Toril. Teoría literaria feminista. Trad. Amaina Bárcena. Madrid: Ediciones Cátedra, 1988.

Reis, Carlos. Fundamentos y técnicas del análisis literario. Madrid: Ed. Gredos, S. A., 1985.

Tacca, Oscar. Las voces de la novela. Madrid: Editorial Gredos, S. A., 1973.

Van Rees, C. J. "How a Literary Work Becomes a Masterpiece: On The Threefold Selection Practised by Literary Criticism." Poetics 12 (1983): 397-417.

Wellek, René y Austin Warren. Teoría literaria. Madrid:
ed. Gredos, S. A., 1959.

Bibliografía de los autores estudiados

Emilio Bobadilla

A fuego lento. La Habana: Ed. Letras Cubanas, 1982.

Artículos periodísticos de Emilio Bobadilla. eds., D. Mesa y Surama Ferrer. La Habana: Dirección General de Cultura del Ministerio de Educación. Ediciones del Cincuentenario, 1952.

Miguel de Carrión

La última voluntad y otros relatos. Cuba: Editorial Arte y Literatura, 1975.

Las honradas. La Habana: Ed. Arte y Literatura, 1978.

Las honradas. La Habana: Librería Nueva, 1917.

Las impuras. La Habana: Ed. Arte y Literatura, 1978.

Las impuras. La Habana: Ed. Popular de Cuba y el Caribe, 1919.

El milagro. La Habana: Imprenta de la Revista Azul y Rojo, 1903.

La esfinge. La Habana: Cuba en la Unesco, 1961.

Nicolás Heredia y Mota

Leonela. La Habana: Biblioteca de Autores Cubanos, 1972.

Leonela, narración cubana. Prólogo de Enrique José Varona. La Habana: Ed. Cultural, 1930.

Carlos Loveira

Los inmorales. La Habana: Ed. Arte y Literatura, 1976.

Generales y doctores. La Habana: Ed. Letras Cubanas, 1984.

Los ciegos. Miami: Mnemosyne Publishing Inc., 1969.

La última lección. La Habana: Imprenta y Papelería de Rambla, Bauza y Ca., 1924.

Juan Criollo. New York: Las Américas, 1964.

De los 26 a los 35: lecciones de la experiencia en la lucha obrera. Washington, The Law Reporter Printing Company, 1917.

El socialismo en Yucatán. Estudio informativo y someramente crítico a base de observación directa de los hechos. La Habana: Imprenta El Siglo XX, 1923.

Ramón Meza y Suárez

Carmela. La Habana: Ed. Letras Cubanas, 1978.

Mi tío el empleado. La Habana: Departamento Nacional de Cultura, Ministerio de Educación, 1960.

Mi tío el empleado. 2 vols. Barcelona: L. Tasso Serra,

1887.

El duelo de mi vecino: flores y calabazas. La Habana: La Propaganda Literaria, 1886.

Martín Morruá Delgado

Sofía: cosas de mi tierra. La Habana: Instituto Cubano del Libro, 1972.

Cosas de mi tierra, Sofía, novela cubana. La Habana: Alvarez y Co., 1923.

La familia Unzuazu. La Habana: Imprenta La Prosperidad, 1901.

Cirilo Villaverde

Cecilia Valdés: novela de costumbres cubanas. México: Ed. Porrúa, S. A., 1979.