

# CONFIGURACIÓN DE LA PATRIA Y DE LAS LETRAS CUBANAS EN EL SIGLO DIECINUEVE

Pía Bruno

Universidad Nacional de la Pampa  
[ piabruno@yahoo.com.ar ]

**Resumen:** La configuración del imaginario de la patria cubana tiene su etapa fundacional en el tercer decenio del siglo diecinueve. Son los letrados cubanos provenientes de diversas disciplinas pero agrupados bajo los ideales del Reformismo liberal ilustrado quienes elaboran conscientemente una primera matriz simbólica sobre la cual se fundará un determinado concepto de patria. En los textos literarios y ensayísticos estos hombres de letras plasman al respecto sus preocupaciones e interrogantes al tiempo que esbozan y delimitan embrionarios proyectos de nación. Este artículo propone el análisis de una carta escrita por el poeta cubano José Jacinto Milanés (1814-1863) a Domingo del Monte (1804-1853) en 1836, puesto que permite recuperar tanto las discusiones sostenidas por estos letrados en torno a la construcción de una identidad y una literatura patriótica como el proceso mismo de escritura en torno a la configuración de las relaciones en el ámbito letrado que caracterizan al período.

**Palabras clave:** Cuba - literatura - escritura - identidad - patria.

---

**E**n Cuba se experimenta alrededor del tercer decenio del siglo diecinueve un proceso de configuración inicial del imaginario de lo patriótico. El contexto político, social y económico imprime características singulares a este período y reclama a los hombres de letras una participación consciente en el proyecto de esbozar el perfil de la patria cubana. Muestra de dicho proceso de inicial diferenciación tendiente a otorgar una historia a la “embrionaria nación cubana” es la recuperación y publicación de determinadas obras, tales como la de José Martín Félix de Arrate (1701-1765), *Llave del Nuevo Mundo. Antemural de las Indias Occidentales. La Habana descrita. Noticia de su fundación, aumentos y estados*, escrita en 1761 pero publicada en 1830. Es el conocimiento cada vez más detallado de la naturaleza, del hombre, de la sociedad y la cultura lo

que hace posible desde la perspectiva de los letrados pensar en un proyecto de modernidad para Cuba. Es por ello que esta necesidad moderna de entrar en la historia universal teniendo una historia propia, para no quedarse en la periferia de la “civilización” se concretiza, además, a través de la creación en el mismo período de ciertas instituciones que se ocupan de estudiar la historia nacional. Entre ellas vale citar la Comisión de Historia de la Sociedad Económica de los Amigos del País (1830), la Academia Cubana de Literatura (1834), periódicos y revistas como la *Revista Bimestre* (1831-1834), el *Plantel* (1838-1839) y *El Aguinaldo Habanero* (1838).

En el mismo período existió otro ámbito letrado en el que se originaron algunos de los documentos textuales de mayor trascendencia: las tertulias organizadas por Domingo del Monte (1804-1853)<sup>1</sup>. En estos encuentros que se hacían en su casa de La Habana, letrados de diversa formación y origen discutían en torno a la abolición de la esclavitud que no habría de concretarse hasta 1886 y comenzaban a esbozar literariamente un sentimiento patriótico, reivindicativo de lo criollo y blanco, que expresaba la voluntad sostenida por el grupo de diferenciarse de la metrópoli española. El posicionamiento ideológico de la mayoría de los letrados que se reunían en estas tertulias corresponde a lo que se ha denominado Reformismo liberal ilustrado. Este movimiento político basaba sus principios en el Régimen de Propiedad y en el Contrato Social como plataformas teóricas que permitirían el anhelado ingreso en la modernidad. Dos personajes ligados a Domingo del Monte son ejemplo de las discusiones llevadas a cabo en este ámbito. En 1834, las reflexiones de Francisco de Arango y Parreño (1765-1837) indican el viraje en la percepción del trabajo esclavo por parte de la sacarocracia cubana, adoptando el discurso del mestizaje como eje de la solución a la “peligrosa heterogeneidad”. En un texto suyo titulado “Borrar o destruir la preocupación por el color” en *Representación al rey sobre la extinción del tráfico de negros y medios para mejorar la suerte de los esclavos coloniales* de 1834, propone la liberación de los esclavos, sin que se pierda el control sobre éstos como estrategia para superar el conflicto racial. En 1844, se cristaliza la posición autonomista de otro de los miembros de la tertulia,

---

1 Domingo del Monte había sido en 1830 nombrado secretario de la Comisión Permanente de Literatura, la cual era adscripta a la Sección de Educación. Esta comisión aprobó el proyecto de una publicación, la *Revista Bimestre Cubana*, cuyo director fue José Antonio Saco. Ansiando la autonomía de la comisión, del Monte obtiene el permiso de la Reina María Cristina de Borbón en 1833 para fundar la Academia Cubana de Literatura. La polémica suscitada por los artículos de José A. Saco en relación con la política de la esclavitud en la isla, da por resultado la disolución de la Academia en 1834 y el exilio de Saco. Para reorganizar sus encuentros y continuar con los debates y la labor iniciada, los miembros de la Academia, impulsados por del Monte comenzaron a reunirse en la casa del propio del Monte, en La Habana, dando origen a las famosas tertulias.

José Antonio Saco (1797-1879), quien en su informe “La supresión del tráfico de esclavos africanos en la isla de Cuba, examinada con relación a la agricultura y su seguridad” expone el proyecto que responde a los intereses políticos, económicos y culturales de los hacendados criollos que resisten el discurso instaurado desde el siglo dieciocho de “Cuba como un gran ingenio”. En este sentido, el ingenio era visto como una amenaza ya que constituía

un sistema de relaciones de poder que suponía la perpetuidad de una estructura social caracterizada por la brusca división de segmentos: uno pequeño y dominante, y el otro, grande y dominado con un monopolio del poder en manos del primero (Benítez Rojo 1988: 197).

En consecuencia, los reformistas bregaban por la supresión de la trata negrera con la intención, en lo económico, de promover el trabajo asalariado en los ingenios y aumentar los índices de consumo de la economía; y en lo cultural, de lograr un paulatino blanqueamiento de la sociedad al evitar el ingreso de esclavos africanos y promover al mismo tiempo la entrada a Cuba de colonos de las Canarias. El despliegue de estas estrategias permitiría, además, alejar el fantasma de una posible sublevación esclava como la que ocurriera en Haití en 1791.

Es por ello que el aparato discursivo emergente en este contexto tiene el común denominador de atender dos asuntos que se implican. Por un lado, ofrecer soluciones para el conflicto racial que trae aparejado la importación de mano de obra esclava africana, lo que requiere una propuesta de explotación económica alternativa. Por otro, proyectar un imaginario patriótico en el cual se resuelva dicho conflicto y se instauren nuevos símbolos que permitan construir una idea de identidad colectiva.

Este rasgo programático que caracteriza a los distintos textos producidos por la ilustración cubana se registra en el orden cultural, político y económico, lo cual permite considerar la hipótesis de que rastrear esa prematura configuración de lo patriótico posibilitaría, al mismo tiempo, identificar y delimitar un proceso de proto-organización del espacio letrado.

Con esta intención, este artículo propone la lectura y el análisis de una carta escrita por el poeta cubano José Jacinto Milanés (1814-1863) a Domingo del Monte, fechada el 20 de septiembre de 1836, la cual se enmarca en la abultada correspondencia que mantienen ambos entre 1836 y 1838.

La justificación de la elección de este corpus mínimo de análisis reside en que las epístolas, por su alta condensación de subjetividad, por la presencia forzosa del yo, permiten, por un lado, contemplar la construcción identitaria del sujeto que escribe y se define en ese proyecto de creación; y por otro, indagar en la construcción de posibles otredades, puesto que la carta se conforma como un

elemento textual en el cual se espejan las posibles identificaciones. A su vez, este texto del orden privado tiene el valor agregado de exponer ideas acerca del orden público, sobre el escenario social y político. Desde esta perspectiva permite establecer relaciones extratextuales que posibilitarían recuperar algunas de las polémicas y debates del período.

## **La configuración del espacio letrado cómo ámbito discipular**

La primera hipótesis de lectura que se propone es la de leer esta carta como un modelo de relación disciplinar, basado en la jerarquización, en el cual la construcción de subjetividades se repliega en el binomio discípulo-maestro. El posicionamiento del destinatario en el lugar del maestro conlleva una serie de actos enmascarados que revelan un doble proceso. Por un lado, un proceso de construcción del yo especular; por otro, un esbozo o configuración primaria del espacio de discusiones entre letrados en Cuba en las primeras décadas del siglo diecinueve.

José Jacinto Milanés es uno de los jóvenes poetas que sigue a Domingo del Monte en el proyecto literario de construir la patria a partir de la escritura de romances. En tanto que estos poemas narrativos expresan el resultado de una búsqueda lírica y condensan un intento de respuesta al interrogante sobre la identidad nacional, la carta que se propone como corpus de lectura y análisis, despliega los interrogantes mismos que funcionan como articuladores discursivos sobre “lo literario”, “lo nacional” y “lo cubano”. Al cruzar estas tres grandes categorías el texto señalado ofrece, además, elementos para revisar la configuración del ámbito letrado en dos niveles. Un nivel interno, en el cual es posible abordar la construcción de las relaciones entre los letrados, es decir, hipotetizar sobre la configuración del ámbito letrado cubano alrededor del tercer decenio del siglo diecinueve; y otro nivel externo, que posibilitaría pensar las relaciones entre el ámbito letrado y el ámbito político a partir de la pronunciación de una literatura de corte patriótico.

En primer término, se advierte que el diálogo posible con el maestro posiciona al discípulo en un lugar privilegiado, puesto que ese contacto revela no sólo la disposición de aquel en tanto que atiende las solicitudes del discípulo, sino la validez de las inquietudes planteadas. En segundo término, el tono íntimo y cercano que envuelve el contacto conforma la relación maestro-discípulo, como un tipo de relación especial de enseñanza en la que el discípulo se autopresenta como “elegido” por el maestro, con la intención de sucederlo en el tiempo.

En la carta, la relación jerárquica se matiza por el uso de expresiones que denotan un tono de confianza y amistad. De este modo, la carta se construye bajo la orientación de dos tonos contrapuestos: uno que rige en el plano de la afectividad y otro, en el plano del intelecto. La frase dedicatoria que da inicio a la carta se construye sobre el primer tono: “Mi querido amigo” pone el énfasis en la cordialidad y cercanía del contacto. En tanto que la retórica de la humildad empleada revela la distancia intelectual existente entre emisor y destinatario. Por ejemplo, al proponerle la lectura de tres composiciones que ha escrito, J.J. Milanés le refiere a del Monte: “Quisiera que me dijese V. llanamente si le parecen *cubanas* y qué otras mejoras puede admitir nuestro proyecto, no ahorrando reflexión ninguna sobre la materia, pues todo será conducente a su mejor logro” (60).

En esta construcción del buen discípulo, Milanés despliega una serie de estrategias que se presentan condensadas en el primer párrafo de la carta. La línea inicial exhibe una disculpa y la necesidad de justificación pone en evidencia una falta de quien se presenta como alumno. Hay un silencio que debe excusarse y la estrategia empleada por Milanés ante la ausencia de escritura en tanto respuesta demorada a del Monte es aducir la necesidad de un “estudio detenido” del asunto que lo implica. La demora, que conduce a un silencio, a la ausencia de palabras, sólo puede justificarse cuando el discípulo alega tiempo necesario para estudiar más.

La segunda estrategia defensiva es la de convertir el tiempo silenciado en escritura borrosa. El tiempo que demoró en responder a del Monte es el que empleó para estudiar y para escribir. Pero es una escritura deficiente, que lo ubica en la posición de iniciado. Dice Milanés: “Ya he dado principio a una, pero anda a paso de tortuga, porque todo se me va en corregir y borrar, siempre descontento del todo ¡maldito tono clásico!” (58)<sup>2</sup>.

La tercera estrategia es la de compensar la falta mediante la comunicación de una idea. El acto creativo surge, entonces, como un rasgo positivo del discípulo, pero atento al beneplácito que busca obtener del maestro, resuelve el origen de la idea en una sugerencia que le realiza el propio del Monte. Escribe Milanés: “Pero en descuento le comunicaré una idea que me sugirieron tanto sus advertencias de V. como la lectura del *Romancero* de Durán, y se reduce a esto” (58)<sup>3</sup>.

---

2 En la transcripción de ésta y las restantes citas correspondientes a la carta se mantiene la grafía original reproducida en el *Centón Epistolario* de del Monte.

3 Agustín Durán, español (1793-1862), es el responsable de una de las primeras antologías modernas del romancero castellano. Una primera recopilación de piezas que realiza el estudio lleva por título *Colección de romances antiguos o Romanceros* y data de 1821. Luego compiló el *Romancero General* de 1828-1832, posiblemente la obra general a la que hace alusión José Jacinto Milanés en la carta fechada en 1836. Es de observar que el estudio de

Al respecto, cabe señalar que la cita de la lectura que realiza J.J. Milanés pone en evidencia la tensión constante entre lo cubano y lo español en el intento de configurar el imaginario patriótico. De este modo, se observa el interés que despierta el romancero español como género en Domingo del Monte y sus discípulos y el desajuste que provoca esta inclinación con la tendencia de los ilustrados reformistas por desvincularse de todo lo proveniente de la metrópoli española.

El mecanismo de las estrategias da como resultado tres posicionamientos positivos del yo, que conducen a la autoconstrucción del poeta como un sujeto que, en tanto aprendiz, se presenta aplicado, productivo y humilde. De este modo, el discípulo responde porque es estudioso y produce textos e ideas pero expresa dicha producción de modo tal que quede en evidencia que necesita la mirada correctiva y el incentivo ingenioso del maestro. En consecuencia, Milanés realiza una construcción positiva pero controlada de su propia imagen como poeta u hombre de letras, que se basa en el “espejamiento” que produce en su figura la imagen legitimadora de Domingo del Monte.

Construida la retórica de la carta como una exposición argumentativa, el segundo y muy extenso párrafo se presenta como la instancia de *expositio*, de la idea presentada como rasgo de originalidad. En esta secuencia, el destinatario es interpelado a partir una sucesión de interrogantes en los cuales queda expresada la idea de literatura y de identidad nacional que sostiene Milanés. El recurso de las preguntas permite la inclusión del destinatario como otro que avala las propuestas elevadas. Las seis preguntas se distribuyen en la textualidad a modo de munición que carga las armas sobre la tesis propuesta, la cual se despliega en los mismos interrogantes.

Así como los romances, canciones, etc de que se compone dha obra son la poesía española de ley, por ser el eco fiel de las costumbres y opiniones del siglo 17º, y anteriores, ¿no podremos en Cuba, popularizando la poesía hacerla un espejo de nuestros usos y de las mil quinientas preocupaciones arraigadas en ellas? ¿No podremos con el arma del ridículo perseguir estas preocupaciones y pulir y mejorar nuestra sociedad en cuanto quepa? ¿De qué sirven esos sonetos, esas odas, esas serias y largas composiciones que no las entiende el *pueblo* cubano y que maldita es la mella que le hacen? ¿No es mejor que cada composición que se publique en nuestros periódicos, sea en primer lugar breve para que no fastidie, admita un tono sencillo, el que los cubanos tenemos, pinte nuestras cosas para que nos agrade, y a vueltas

---

Agustín Durán abre paso a las antologías modernas de romanceros, al proponer un criterio ordenador del corpus basado en los aspectos temáticos. Recién en la recopilación de 1849-1851, denominada *Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, Durán incorpora criterios estilísticos y cronológicos para categorizar los romances.

de los fácil del verso, del fresco y original colorido, descubra cierta idea moral que sea como el alma de toda ella? (58).

El fragmento de interrogantes corresponde al núcleo central de la tesis de J.J. Milanés. En ellos se explicita la idea de una literatura para el pueblo cubano al mismo tiempo que se enuncian las características que debe reunir, tales como la sencillez del tono y la brevedad. Además, se exponen ciertas funciones específicas: ser “espejo” de las costumbres del pueblo cubano y transmitir un mensaje moral.

En este segundo párrafo Milanés realiza, aparte, una sucinta pero sólida presentación de la sociedad cubana. Efectúa una crítica a partir de la cual busca legitimar la idea de literatura que él promueve. Una literatura para el pueblo cubano debe, ante todo, entender las necesidades de ese pueblo y conocer sus características, para poder “espejarlas” y de ese modo, generar un cambio. Dice Milanés:

¿No cree V. que ganará esta clase de poesía a más del agrado de nuestros compatriotas, por ser toda criolla, el de los *extrangeros* a quienes interese el estado fiel de nuestros usos y opiniones en la época presente? Y ¿qué campo se nos abre! vea V. (sin tocar el pelo de la ropa a los negros, porque es fruta aquí vedada) vea V. en nuestra sociedad tan falta de luces, ntra juventud lechuguina y ociosa: nuestra ancianidad, caprichosa y cerrada, que no ve más de lo presente, que a cualquier innovación, chilla, medrosa ante el poder, sacrificándolo todo a su comodidad y sin dar un paso hacia la luz ni las mejoras. Vea V. nuestras *mugeres*, frívolas por excelencia, *filarmónicas* cuando mas, idiotas, mas de lo regular, peligrosamente sensibles y que no tienen alma y vida mas que para el baile, para la moda y para murmurar y para no hacer nada (58-59).

Esta concepción pedagógica de la literatura que opera en el discurso de Milanés se halla en concordancia con un discurso racionalizador que impregna todas las áreas y postula la posibilidad del cambio mediante la educación. En este sentido, el proceso reformista implicó la puesta en marcha de una serie de operaciones en el orden discursivo que se traducirían en expresiones tendientes a justificar la ruptura con la metrópoli española y a exponer, al mismo tiempo, los rasgos americanos teniendo en cuenta la peculiaridad de cada región, en este caso, de Cuba. Se genera así, el germen del discurso de la autonomía individual y social del hombre americano, basado en las posibilidades reales de conocimiento de las propias condiciones socio-históricas. Cabe señalar como otro factor determinante de la formación de esa conciencia de las propias condiciones geográficas, étnicas, sociales, políticas y económicas, necesaria para afirmar una identidad diferente, los aportes devenidos de los viajes científicos realizados en

suelo americano, como el que llevó adelante Alexander von Humboldt entre 1807 y 1834. Dichas investigaciones modifican la mirada de Europa sobre América y, a su vez, impregnan los discursos de las élites criollas que hacen suyo el lenguaje y el método científico (Dávila 2005, Pratt 1997)<sup>4</sup>.

La literatura se presenta, entonces, como uno de los discursos que posibilita la expresión de esta incipiente conciencia americana. En este contexto, la literatura se torna descriptiva del ambiente social y natural, y crítica. Justamente, dos aspectos que José J. Milanés señala con insistencia a Domingo del Monte.

De acuerdo con estos principios, en la carta, la sociedad se presenta como un campo fértil en el cual la literatura debe actuar. Jóvenes, ancianos, mujeres y extranjeros son los grupos sociales sobre quienes la literatura debe captar su atención. No así los negros, expuestos como “fruta vedada” (58).

Es interesante reparar en las características negativas atribuidas a los grupos mencionados. En esa caracterización se legitima aún más la figura del poeta que advierte los problemas de la sociedad y a su vez, posee un “arma”, la literatura, para desde adentro, contribuir a la reflexión y a la formación. El panorama presenta un futuro incierto, al estar depositado en una juventud liviana y débil. La ancianidad también “frena” el progreso y el adelanto. La negación para dar “el paso hacia la luz” es una de las características de la vieja generación. A lo largo del texto, se recurre en tres ocasiones a la metáfora de la “entrada en las luces” para dar cuenta de la necesidad de modernización e innovación. Esta modernización es la que propone Milanés a del Monte a partir de pensar en una literatura cubana y criolla.

El tercer y el cuarto párrafo de la carta constituyen el relato respecto de lo que le aconteció a Milanés cuando quiso llevar adelante su propuesta literaria a un periódico local. La inclusión textual de lo sucedido le sirve en su construcción retórica como prueba: la presentación de un caso como ejemplo del pensamiento retrógrado de imprenteros y editores. La referencia concreta se propone asimismo como caso ejemplar a partir del cual se puede generalizar la experiencia editorial de la época.

De esta anécdota que menciona Milanés es posible desprender dos lecturas con respecto al tema que nos ocupa. La primera lectura del caso se relaciona con la incipiente configuración de un ámbito literario en Cuba cuya existencia se traduce en cierta tensión entre el mundo literario (asociado al entretenimiento

---

4 Por caso, se puede citar la emergencia de gramáticas en este período como uno de los “gestos” que evidencia la intención racionalizadora. Un discurso politizado, que pretende uniformar el habla y la escritura, superar la conflictiva heterogeneidad lingüística, con el fin mayor de “alcanzar” la unión nacional. En Cuba se puede citar el *Diccionario provincial casi razonado de voces cubanas*, de Esteban Tranquilino Pichardo Tapia, publicado en el mismo año en que J.J. Milanés escribe la carta, 1836.

y la invención) y el mundo periodístico (ligado a la experiencia de los sucesos), tensión trasladada a sus agentes. El editor le anticipa a Milanés que su “composición” sólo deberá ocupar una columna del espacio en blanco, pues más haría que el periódico se “desacredite”. En esta advertencia, se aprecia una noción de escritura en tanto materialidad que se concreta sobre el espacio en blanco. Leída desde esta clave, la escritura literaria se enfrenta por el espacio con otro tipo de escrituras. En el plano de la conformación de un ámbito letrado, lo que entra en lucha son las posiciones del poeta y del editor. Referirle la anécdota a del Monte es conveniente para Milanés porque ejemplifica la “falta de luces” a la que hace alusión en el segundo párrafo de la carta. De este modo, la exposición del caso otorga contundencia a las palabras de Milanés.

Para comprender la pugna entre poeta y editores es preciso advertir que en el desarrollo de la actividad del periodismo en Cuba la figura del imprentero, es fundamental<sup>5</sup>. Tal como lo explica González Ripoll (2000), los periodistas de entonces eran unos aficionados que desde sus hogares se dedicaban a la tarea de escribir y divulgar opiniones con la intención de contribuir a la formación de la sociedad. En este sentido, la imprenta se constituyó en el “rostro físico” de la publicación. Muchas veces el impresor era también el editor de las publicaciones, en él se depositaba la responsabilidad respecto de lo publicable. Reconocimiento, censura y aprobación eran las tareas centrales del impresor/ editor, razón por la cual, era considerado el “mayor conocedor de los entresijos financieros, artesanales y argumentales del papel” (342).

La segunda lectura se relaciona con el modo en que Milanés autoconstruye su imagen y es la decisión que toma debido a lo condenable que le parece el accionar del editor y del imprentero. Milanés decide continuar con su escritura y “engabetarla” hasta el día en que sus escritos sean de utilidad<sup>6</sup>. Con esta premisa, se elabora la idea de una escritura ligada a un fin, es decir, una escritura instrumental. El fin es tan noble que al no poder encontrar un ámbito en el que sus escritos puedan circular, Milanés recurre a la drástica solución

---

5 El *Papel Periódico de La Havana* fue la primera publicación periódica de la isla, creada por el gobernador Luis de las Casa en 1790. El *Papel* estaba dirigido principalmente a los hacendados azucareros, quienes como suscriptores privilegiados recibían en su domicilio esta publicación los días jueves y domingos. En un principio, el *Papel Periódico de La Havana* abordaba como tema central los adelantos sobre la industria comercial azucarera, luego por un reclamo elevado al imprentero —que era el mimo De las Casas— por parte de otros sectores suscriptos tales como militares, eclesiásticos, profesores en medicina, leyes, etc. la temática de la información ofrecida se fue ampliando.

6 “Y en tanto tenemos que ser ridículos e indignarnos contra el vicio y la preocupación y callar y rueda la bola. Sin embargo, yo pienso seguir con la mayor constancia tanto de la idea de los nº como ésta última, escribir mis versos y engabetarlos, que día se les llegará tal vez en que sirvan de algo” (60).

de guardar, esconder sus escritos. Sin embargo, en esta construcción de una escritura oculta, también se revela la importancia del contacto con Domingo del Monte. Prueba de ello, es el último párrafo de la carta, en el cual Milanés le comunica a su destinatario que le hará llegar tres composiciones, con el fin de que las evalúe y dé “justo juicio” respecto de si son composiciones verdaderamente “cubanas”. Es decir, el ocultamiento es sólo relativo, porque hay un espacio de circulación literaria que se establece en el contacto con del Monte y a su vez, con otros escritores ligados a él. La correspondencia publicada de Domingo del Monte evidencia este universo de relaciones letradas. De este modo, las cartas entre del Monte y J.J. Milanés se constituyen no sólo en un espacio de confesión y de formación sino de circulación privilegiada de textos literarios, composiciones completas, fragmentos y “adelantos de obras” en los que se advierten los interrogantes de los autores y queda al descubierto el propio mecanismo de la escritura: correcciones que implican modificaciones en el cuerpo del texto. Desde esta perspectiva, la carta se convierte en un género que encierra el cuerpo de otros textos sirviéndole de canal de comunicación.

### **La configuración discursiva de la literatura como “tercero ausente” y “escritura presente”**

Hasta aquí el desarrollo del artículo ha permitido un acercamiento a la construcción discursiva que se realiza en la carta respecto de dos imaginarios que se relacionan: la imagen del poeta en tanto hombre de letras y la conformación de una “literatura criolla cubana”.

Algunas cuestiones referidas al segundo imaginario ya han sido esbozadas, pero se considera interesante presentar dos posibles puertas de entrada y de lecturas teniendo en cuenta ciertos rasgos del género epistolar. Una es la idea de la “literatura como el tercero ausente”, la otra propuesta es la de la literatura como protagonista en tanto “tema de escritura presente”.

Según Eduardo Grüner (1996), quien plantea que toda carta, en cuanto género, expresa un vínculo especular en el instante de búsqueda de una Terceridad, se podría hipotetizar que en el caso de la carta escrita por J.J. Milanés, esa Terceridad aludida es la literatura. Desde esta perspectiva, toda carta es por definición “un juego de dos pero que implica tres”. El juego desatado puede ser resumido en tres instancias. La primera, un emisor que en su acto de escritura “ofrece” la carta como un regalo, pero espera cierto gesto de reciprocidad. Quien escribe la carta se *ex-pone*, es decir, se “pone fuera de sí”, porque una vez enviada la carta tiene un destino propio, inmanejable. La segunda, un destinatario que “debe” responder (aunque no sea con otra carta) para no dejar al que escribe

“abandonado” y cubrir la falta, el hiato que se produce. La tercera, un Otro que es aludido en ausencia. El tercero es la “condición erótica”, en tanto que construye un “diálogo deseante”. Dice Grüner:

La triangulación es la figura retórica privilegiada del género epistolar. Es el lugar tercero el que empuja un permanente desplazamiento por el cual el deseo se permite fabricar la imagen de un objeto imposible de obtener en lo real (183).

En la carta que nos ocupa, Milanés se dirige a Domingo del Monte y convierte a la literatura en el Otro ausente. La literatura aparece entonces como el tercero que articula la comunicación, escribir hace aparecer al Otro.

Ese Otro se circunscribe, en gran medida, a una tipología: el romance. La inclinación por el romance por parte de del Monte puede explicarse por aspectos constitutivos del género, tanto en el nivel de producción como en el nivel de recepción y difusión. Su singularidad reside en la capacidad de transitar complejamente las esferas de la oralidad y la escritura, de la tradición y la innovación, de la narración y la memoria, lo cual lo convierte en un género que despliega diversas posibilidades de apropiación por parte de los distintos agentes culturales. Teniendo presente el desarrollo del romancero tradicional tanto en la península ibérica como en América (Menéndez Pidal 1939, Díaz Roig 1990, Mariscal 1997, Catalán 1997, Esquenazi 2002) y la pervivencia del género y su continuo “reciclado”, los críticos observan que es la capacidad narrativa y explicativa del romance y su estrecha vinculación con la esfera de la oralidad, lo que lo convierte en un género atemporal, apto para “atestiguar” la historia (Chicote 1998). El romance tiene en Cuba su propio desarrollo y evolución, pero del Monte promueve el uso del género, vinculándolo con el ámbito letrado, con el fin de dar cuenta de los aspectos y hábitos más característicos de la cubanidad.

Al respecto cabe mencionar que ya en 1854, Ramón de Palma (1812-1860) cuando publica los *Cantares de Cuba* reconoce a Domingo del Monte como el responsable del “primer acorde de poesía verdaderamente local que ha producido la lira cubana”. Un siglo después, el crítico Cintio Vitier, responsable de la conformación de una de las tradiciones literarias más influyentes y canónicas de Cuba, en su obra *Lo cubano en la poesía* (1957) lo ubica como “el principal propulsor de la orientación consciente y letrada de los Romances cubanos”. En tanto que Samuel Feijoó, el antologista más reconocido de estos romances patrióticos, en *Los romances cubanos del siglo XIX* (1977) afirma:

el misterioso Domingo del Monte fue el creador consciente de este movimiento. Veía el movimiento de los romances cubanos como un hecho estético provechoso, saludable, capaz de otorgar al país conciencia de sus cos-

tumbres, de su naturaleza distinta, de sus creaciones propias sin saber que con ello el país se daba rostro, cuerpo, ser, y que, ese rostro y ser es el peligro latente de los colonizadores (8).

Estos romances constituyen, según la lectura que ha ofrecido la crítica, la vertiente criolla del romanticismo y plasman la legitimación del “guajiro” (criollo y blanco) como portador privilegiado de la identidad de la patria. En concordancia con la narrativa costumbrista que se desarrolla en el mismo período, estos romances intentan ser cuadros, pintar la manera de ser del cubano y, de esa forma, presentar en el plano simbólico los aspectos que hacen a la ansiada identidad de la patria. Lo que se ensaya desde la literatura y otros discursos serían primeras respuestas al interrogante sobre lo que significa “ser cubano”. Al respecto, Cintio Vitier (2002) sostiene que en este período se asiste a la “cubanización” de la literatura, esto implica que si bien los temas son “cubanos”, la forma continúa siendo española, puesto que lo que aún no se configura a mediados del siglo diecinueve es un “lenguaje nacional”.

En este sentido, no cabe duda de que esta propuesta se relaciona con los intereses de una elite criolla poderosa que rige el destino de la economía azucarera del país y que ve en la mano de obra esclava africana no sólo un problema de orden económico sino el origen de un conflicto social que conlleva a una heterogeneidad imposible de gobernar.

Desde esta perspectiva, el proyecto de romancero cubano guarda el interés de del Monte por establecer una matriz simbólica de la cual sea posible valerse en el proceso de construcción identitaria patriótica reclamada por Cuba en las primeras décadas del siglo diecinueve.

Pero no sólo el romance sino la literatura es el tema principal de la carta. Es el referente que se construye y transforma en presencia a través de la escritura. Remitiéndonos a Noé Jitrik (2000) si se considera la escritura como una actividad, se deslinda que el escritor es el sujeto de la acción y la escritura es el objeto. Atendiendo al carácter individual y subjetivo que caracteriza a la escritura, el escritor se posiciona en el lugar de “quien sabe” de “qué escribir”. Este saber implica un saber de la experiencia (heredada, intuitiva), un saber del conocimiento (de la cultura, de la lengua, de los textos) y un saber de la posibilidad (retórica de los canales).

En este sentido, la literatura se constituye en materia de escritura, en un saber específico que domina quien escribe. En la construcción de la imagen del poeta u hombre de letras que Milanés realiza en la carta, la literatura, en tanto objeto de escritura se convierte en un saber que legitima la posición del escribiente. El escritor que escribe de literatura reúne los tres saberes implicados en el “saber escribir” que diferencia la actividad de la escritura de otras

actividades y a su vez, con ese acto remite a la función poética y de este modo a la especificidad misma que define la práctica de la escritura literaria. Según Jitrik, el saber de qué escribir hace del escritor una especie de “creador” y, al mismo tiempo, quien dispone de la escritura ejerce un poder apropiatorio, que es exaltado al máximo en la escritura literaria.

En la carta, la escritura hace presente a la literatura en tanto referente. El objeto de escritura adquiere un grado de metalenguaje al transformarse en un objeto cuestionado. La reflexión en torno a la literatura se expresa en tono de crítica, de observación y reclama gestos urgentes de quienes intervienen en el proceso de producción y recepción literaria.

La propia escritura de Milanés presente en la carta también puede ser considerada un espejamiento del proceso de formación que define al ámbito letrado cubano en las primeras décadas del siglo diecinueve. Es decir, hay una escritura “trazada” que en su materialidad sufre la auto-censura: “Y ¡qué campo se nos abre! Ve a V. (sin tocar el pelo de la ropa a los negros, porque es fruta aquí vedada)” (58).

Y también la censura externa:

Romero quería que mi composición no ocupase más de una columna en su papel, el cual se le desacreditaba con mucha poesía (59).

Y es hombre de tan duras entendederas, que primero me dice que quiere amenizar su periódico con versos y luego me da a entender que éstos lo desacreditan (59).

La subjetividad se remarca en el texto con la intención de configurar un yo letrado fuerte, que hace de la escritura y la literatura un problema, ambas construidas como objeto y referente. El destinatario de la carta es un otro que legitima al emisor, quien a partir de una estrategia de configuración especular logra resaltar sus cualidades de “sujeto que escribe”.

## Conclusiones

Una carta como la que le escribe José Jacinto Milanés a Domingo del Monte se constituye en un texto que hace posible vehiculizar una determinada propuesta de configuración de subjetividad ideal como poeta u hombre de letras, en tanto espacio discursivo en el que se erige una escritura voluntaria y autorreferencial (cercana a la autobiografía) pero que también incorpora ingredientes ficcionales e históricos (a partir de la lectura que se propone en la carta de ciertos hechos y del relato de éstos) en los que juegan un papel singular la memoria y la representación.

Con respecto al primer punto, es decir, el valor de la carta como texto autorreferencial que construye un determinado modelo de subjetividad ideal del hombre de letras, es preciso considerar como factor clave el contexto comunicacional de la correspondencia. Dos elementos son decisivos para la construcción del yo en este texto. Por un lado, el espacio de circulación de escritura y debate: las tertulias que organiza del Monte a partir de 1834, con motivo del cierre de la Academia de Letras, las cuales se convierten en ámbito de referencia de los debates epocales en torno de la abolición de la esclavitud (Kutzisnki 1993, Duno Gottberg 2003, Leclercq 2004) y al mismo tiempo en una plataforma de exposición importante para los jóvenes literatos que recién comienzan.

Por otro lado, el receptor de la carta es otro de los elementos que determina la ubicación de Milanés en el espacio letrado. Del Monte, como un “auténtico *nation builder*” (Quijada 2003), término que emplea para referirse a las élites hispanoamericanas conformadas por ensayistas, literatos e historiadores, coopta y nuclea a distintas personalidades literarias, y promueve una sutil dirección ideológica que impregna los proyectos culturales llevados a cabo por el grupo.

Uno de esos proyectos encuentra su génesis en el valor ideológico asignado a la literatura en tanto discurso social: es el romancero patriótico a cuya escritura convoca Domingo del Monte. En la carta, Milanés ofrece indicios de dicho proyecto cuando refiere el intercambio de lecturas y explicita las características que él entiende debe tener una poesía *verdaderamente* cubana.

Con respecto al segundo punto, la carta puede ser leída como una reconstrucción ficcional de la memoria, proceso que se torna visible a partir del relato de ciertos hechos como el acontecido con el imprentero y la interposición de diálogos. En este nivel, lo anecdótico se entrecruza con lo histórico y la carta adquiere un rasgo literario en el sentido de ficcionalización de la realidad. Por esta razón, la carta se escribe con la complejidad (en términos de Bajtin) de un texto literario que alberga otros discursos sociales.

El análisis de la carta permite, entonces, recuperar las representaciones en torno al yo y ligar esa construcción con la configuración inicial del ámbito letrado en el tercer decenio del siglo diecinueve. También permite articular el discurso político con el discurso literario al poner en relieve el proyecto cultural que sostiene el grupo de del Monte en torno a la necesidad de definir una lírica patriótica y cómo el romancero se ajustaría a esa intención.

Por todo lo antes expuesto, se considera que esta carta es un texto que transita varios niveles de significación. Se puede concluir que hay al menos cuatro niveles intra e inter textuales: primero, es una escritura del orden privado

que dice sobre el orden público; segundo, es una escritura que se somete a las leyes de la propia escritura a través de la corrección y la censura. Tercero, esta carta es escritura programática, que busca fugarse, traspasar el texto. Cuarto, la carta expone el escenario de tránsito y de relaciones entre los letrados y en este sentido, ha funcionado como texto especular permitiendo explorar la construcción de subjetividades modélicas o ideales.

---

### Referencias bibliográficas

- Bajtín, Mijael. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI, 1986.
- Catalán, Diego. *Arte poética del romancero oral. Parte 1. Los textos abiertos de creación colectiva*. Madrid: Siglo XXI, 1997.
- Dávila, Luis Ricardo. *La modernidad fragmentada. A propósito de Andrés Bello*. Venezuela: Universidad de Los Andes, 2005.
- Del Monte, Domingo. *Centón epistolario*, Vol. II. La Habana: Imagen contemporánea, 2002. 58-60.
- Díaz Roig, Mercedes. *Romancero tradicional de América*. México: El Colegio de México, 1990.
- Duno Gottberg, Luis. *Solventando las diferencias. La ideología del mestizaje en Cuba*. Madrid: Iberoamericana, 2003.
- Feijoó, Samuel. *Romances cubanos del siglo XIX*. La Habana: Arte y Literatura, 1977.
- González Ripoll, Dolores. "Ocio, lecturas y escrituras en la ilustración cubanas". *Revista de Indias*, LX. 219 (2000): 331-343.
- Grüner, Eduardo. *Un género culpable. La práctica del ensayo: entredichos, preferencias e intromisiones*. Rosario: Homo Sapiens, 1996.
- Jitrik, Noé. *Los grados de la escritura*. Buenos Aires: Manantial, 2000.
- Kutzinski, Vera M. *Sugar's secret. Race and the Erotics of Cuban Nationalism*. Virginia: The University Press of Virginia, 1993.
- Leclercq, Cecile. *El lagarto en busca de una identidad*. Madrid: Vervuert-Iberoamericana, 2004.
- Lewis Galanes, Adriana. "El Álbum de Domingo del Monte". *Cuadernos Hispanoamericanos*, 451-452 (1988): 255-266.
- Mariscal, Beatriz (ed.). *Romancero General de Cuba*. México: El Colegio de México, 1997.
- Menéndez Pidal, Ramón. *Los romances de América y otros estudios*. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1939.
- Quijada, Mónica. "¿Qué nación? Dinámicas y dicotomías de la nación en el imaginario hispanoamericano del siglo XIX". *Inventando la nación. Iberoamérica*

*Siglo XIX*. Coord. Antonio Annino y Francois Xavier Guerra. México: Fondo de Cultura Económica, 2003. 287-315.

Trapero, Maximiano y Marta Esquenazi Pérez. *Romancero tradicional y general de Cuba*. Canarias: Consejería de Educación, Cultura y Deportes de España, 2002.

Vitier, Cintio. *Lo cubano en la poesía*. 1958. La Habana: Letras Cubanas, 2002.

---

**Fecha de recepción:** 12/10/08 / **Fecha de aprobación:** 15/12/08

## Anexo

Documento fuente (material escaneado): Carta de José Jacinto Milanés a Domingo del Monte, fechada el 20 de Septiembre de 1836, en Del Monte, Domingo. *Centón epistolario*, Vol. II. La Habana: Imagen Contemporánea, 2002: 58-60.

58 \ CENTÓN EPISTOLARIO

XLI

Matánzas y Set.º 20 de 1836.

Mi querido amigo: V. no estrañe que deje pasar tanto tpo, sin enviarle alguna Composic.o<sup>n</sup> sobre los n.s cuando advierta que es preciso, para que salga buena, estudiar detenidam.<sup>te</sup> la vida de ellos, supuesto que nada se ha de fingir y ha de ir todo *d'apres nature*. Ya he dado principio á una, pero anda á paso de tortuga, porque todo se me vá en corregir y borrar, siempre descontento del todo (¡maldito tono *clásico!*). Pero en descuento le comunicaré una idea que me sugirieron tanto sus advertencias de V. como la lectura del Romancero de Duran, y se reduce á esto:

Así como los romances, canciones etc de que se compone dha obra son la poesía española de ley, por ser el eco fiel de las costumbres y opiniones del siglo 17º. Y anteriores, ¿no podremos en Cuba, popularizando la poesía, hacerla un espejo de ntros usos y de las mil quinientas preocupaciones arraigadas en ellos? ¿No podremos con el arma del ridículo perseguir estas preocupaciones y pulir y mejorar nuestra sociedad en cuanto quepa? ¿De que sirven esos sonetos, esas odas, esas serías y largas composiciones que no las entiende el *pueblo* cubano y que maldita es la mella que le hacen? ¿No es mejor que cada composición que se publique en ntros periódicos, sea en primer lugar breve para que no fastidíe, admita un tono sencillo, el que los cubanos tenemos, pinte ntras cosas para que nos agrade, y á vueltas de lo facil del verso, del fresco y original colorido, descubra cierta idea moral, que sea como el alma de toda ella? Las combinaciones métricas para este genero de poesía, creo que deben ser las mas popularizadas, y las nuevas que juzgue mas armónicas el buen oído del poeta: el estilo, claro y perceptible aun á ntras jóvenes lechuguinas, puede admitir todos aquellos provincialismos decentes que le hagan mas picante y regalado, y la idea crítica ó moral no irá ponderada en tono de sermon, sino desenvuelta en la misma ligereza de las espresiones. ¿No agradará mas esto y hará mayor impresion que esas odas tan serias, tan *barbudas*, plagios la mayor parte cuando no de Horacio, de Leon y Herrera ó de la época de Melendez, en fin, *vegeces?* ¿No cree V. que

ganará esta clase de poesía á mas del agrado de nuestros compatriotas, por ser toda criolla, el de los estrangeros á quienes interese el estado fiel de nuestros usos y opiniones en la época presente? Y ¡qué campo no se nos abre! Vea V. (sin tocar el pelo de la ropa á los negros, porque es fruta aquí vedada) vea V. ntra sociedad tan falta de luces, ntra juventud lechuguina y ociosa: nuestra ancianidad, caprichosa y cerrada, que no vé mas de lo pre-

sente, que á cualquier innovacion, chilla, medrosa ante el poder, sacrificándolo todo á su dulce *comodidad* y sin dar un paso hácia la luz ni las mejoras. Vea V. ntras *mugeres frívolas* por *escelencia*, *filarmónicas* cuando mas, idiotas mas de lo regular, peligrosas.<sup>46</sup> *sensibles*, y que no tienen alma y vida mas que para el baile, para la moda para murmurar y para no hacer nada. Qué tal? No es campo este? Pues oiga otro poquito y vera V. como al primer tapon, zurrapas.

Luego que comuniqué á Padrines mi idea y este la aprobó, hice algunas composiciones y me fuí a ver cierto conocido que tengo en la imprenta: díjele que sí no parecería mal á Romero (46) el impresor, que yo publicase en su periódico<sup>47</sup> algunos versos, entendido que solo fuese cuando hubiese columnas en blanco y el interes de las noticias de España no lo impidiese? Romero me respondió con él que aprobaba mi idea y me admitiría cualesquier composicion. Publiqué una bajo el nombre de Florindo sobre ciertas niñas retreteas, y me disponía á publicar otra, cuando me alumbró el amigo antescitado que Romero quería que mis composiciones no ocupasen mas de una columna en su papel, el cual se le desacreditaba con mucha poesía: que los subscriptores catalanes<sup>48</sup> y demas por este estilo no querían *nulidades*, sino noticias de la península, notas de precios del mercado y salidas y entradas de buques. En cuanto vi semejante sandez de parte de un impresor (que, como V. debe inferir, no mira la prensa sino por el prosaico reverso de la especulacion) retiré con un pretesto mi piezecita y la pienso arrinconar con las demas. Quid faciendum? El que pudiera dar paso á las luces las niega entrada. Y es hombre de tan duras entendederas, que primero me dice que quiere amenizar su periódico con versos y luego me dá á entender que estos lo desacreditan. Ajústeme V. esas medidas.

El tal Romero fué el mismo que cuando publiqué cierto soneto á la

Rossi y Pantanelli se me quiso resistir á imprimirlo, alegándome que se perdía el crédito de su diario con la publicacion de una poesía en idioma estraño, y al cabo pitado de no haber podido dejar de imprimirlo, puso al pié

de él la insultante nota: Los editores de este periódico no admitiran ninguna otra composicion que no sea en castellano. Padrines compuso cierta *zurra* contra este hecho y pensó imprimirla en esa, pero ya era tarde y mi hombre se quedó riendo.

Este es lo que me ha pasado. Dígame V. sino es de lamentar que se usen tales impresores. Y en tanto tenemos que ser ridículos é indignar-

---

#### Notas

46. Don Juan José Romero.

47. *La Aurora* de Matanzas.

48. *Catalanes*, y desde mucho tiempo atrás a esta época, llamaban familiarmente a los españoles tanto en Matanzas como en Santiago de Cuba y otras provincias cubanas.

---

#### 60 \ CENTÓN EPISTOLARIO

nos contra el vicio y la preocupacion y callar y rueda la bola. Sin embargo yo pienso seguir con la mayor constancia tanto la idea de los n. como esta última, escribir mis versos y engabetarlos, que día se les llegará tal vez, en que sirvan de algo.

Envío á V. tres composiciones: una de mi hermano que se publicó el dom. ° 18. bajo el nombre de Isidoro y dos mías que aun no he publicado: á ver si le parece á V. bueno el tono y la clase de versificación. Quisiera que me dijese V. llanam.<sup>te</sup> si le parecen *cubanas*, y qué otras mejoras puede admitir nuestro proyecto, no ahorrando reflexion ninguna sobre la materia, pues todo será conducente á su mejor logro.

Disponga V. de su fiel ap.do y servidor

J.J. Mi/anes

P. D. He vuelto á abrir mi carta para incluir con el mayor gusto una composicion por este mismo estilo de nro amo o Padrines: la cual es copia exacta de un muchacho *de dinero* de este pueblo, tan fatuo como extravagante. Es la que lleva el epígrafe de Moreto.