



Recibido: 3/2/2024, Aceptado: 25/4/2024, Publicado: 4/5/2024

Volumen 27 | Número 70 | Mayo-Agosto, 2024

Ensayo

La literatura cubana a partir de 1923. Defensa de la identidad nacional

Cuban literature since 1923. Defense of the national identity

Mtra. Yamile Fortunata Arrieta Rodríguez¹

E-mail: yamile.arrieta@academicos.udg.mx

 <https://orcid.org/0000-0002-7311-3976>

Est. Ana Laura Velázquez Almendaríz¹

E-mail: ana.velazquez1573@alumnos.udg.mx

 <https://orcid.org/0009-0004-8645-8609>

Est. Ramón de Jesús González Velázquez¹

E-mail: rdejesus.gonzalez@alumnos.udg.mx

 <https://orcid.org/0009-0008-3318-2732>

¹ Centro Universitario de los Lagos. Universidad de Guadalajara. México.

¿Cómo citar este artículo? (APA, Séptima edición)

Arrieta Rodríguez, Y. F., Velázquez Almendaríz, A. L. y González Velázquez, R. de J. (2024).

La literatura cubana a partir de 1923. Defensa de la Identidad Nacional. *Pedagogía y Sociedad*, 27(70), <https://revistas.uniss.edu.cu/index.php/pedagogia-y-sociedad/article/view/1820>

RESUMEN

Cuba se convirtió a lo largo del tiempo en hogar de diversos componentes étnicos que llegaron indistintamente y fueron permitiendo un interactuar de culturas y lenguas. En medio de este contexto, se va gestando un proceso transculturativo, para dar lugar en el siglo XIX a la conformación de una literatura, que, si bien en sus inicios se valió de modelos prestados de Europa, esto no impidió que reflejara una realidad propia, estableciendo marcadas

diferencias entre colonia y metrópoli y desarrollando una creación en correspondencia con los momentos históricos hasta llegar al siglo XX. El presente ensayo aborda el papel que juega la lírica cubana en la defensa de la identidad cultural a partir de 1923, año en que una conciencia antimperialista germina y período en el que vanguardia política y vanguardia artística marchan unidas.

Palabras clave: Cuba; identidad cultural; literatura latinoamericana; literatura nacional; poesía

ABSTRACT

Over time, Cuba became home to diverse ethnic components that arrived indistinctly and allowed cultures and languages to interact. In this context, a transcultural process was developing, giving rise in the 19th century to the conformation of a literature which, although in its beginnings it made use of models borrowed from Europe, this did not prevent it from reflecting its own reality, establishing marked differences between colony and metropolis and developing a creation in correspondence with the historical moments up to the 20th century. This essay deals with the role played by Cuban lyric poetry in the defense of cultural identity from 1923 onwards, a year in which an anti-imperialist conscience germinates and a period in which the political vanguard and the artistic avant-garde march together.

Keywords: Cuba; cultural identity; Latin America literature; national literature; poetry

Introducción

La década de los '20 representó para la literatura cubana un momento de ebullición, como resultado del contexto sociopolítico que vivía la isla, y en el que la poesía cubana se convierte en una vía para construir y defender la identidad cultural del país. Por ello es necesario interpretar las formas de preservación y defensa de dicha identidad cultural a través de la obra de diferentes poetas cubanos en el período que va de 1923 a 1950.

Esta generación literaria y su producción poética no pueden entenderse sin tomar en cuenta su fuerte vocación política, sus posiciones revisionistas y combativas (Fernández Retamar, 2010). Siguiendo los postulados de la

sociología de la literatura de Pierre Bourdieu (1990, p. 10), una investigación dentro del campo de la sociología del arte y la literatura:

Tiene como objeto no sólo la producción material de la obra, sino también la producción del valor de la obra, o lo que es lo mismo, de la creencia en el valor de la obra [...] debe considerar como contribuyentes a la producción no sólo a los productores directos de la obra en su materialidad [...] sino también a los productores del sentido y del valor de la obra y a todo el conjunto de agentes que concurren a la producción de consumidores aptos para conocer y reconocer la obra de arte como tal.

Es por ello que se considera de vital importancia realizar una interpretación del papel de la lírica en la construcción de un discurso en torno a la identidad cultural de la nación, a partir de los posicionamientos que cada uno de los poetas analizados, realiza dentro del campo del discurso literario y político, comprendiendo que en estos momentos vanguardia artística y cultural marchan unidas.

Desarrollo

Breve esbozo histórico

La guerra hispano-estadounidense, enfrentó a España y a los Estados Unidos en 1898, que luchaban por el control de la isla. El siglo XX abre con la instauración de la República, y con ello la imposición de formas de vida al estilo norteamericano. Se inician inversiones en las principales ramas de la economía: café, tabaco, minería y azúcar, a lo que se añaden otros renglones, que junto a la firma de los principales tratados acentúan la subordinación a los intereses imperialistas. Durante esta etapa aparecieron movimientos que muestran la organización de la clase obrera y el estudiantado en la lucha, asumiendo posiciones radicales que intentan ir al fondo de los problemas existentes y con ello las diferentes manifestaciones artísticas van a contribuir a la defensa de la identidad cultural cubana.

El siglo XX y la implementación de leyes y tratados que sometían a la isla, dejan atrás los ideales independentistas por los que habían luchado los cubanos durante la Guerra de los Diez Años y la Guerra del 95, una nueva

realidad se abría y con ello continúan las ansias por obtener la total independencia.

La República representó para Cuba un período de altibajos y, sobre todo, de gran inestabilidad política, económica y social, que al mismo tiempo se tradujo en terreno propicio para la creación literaria y artística.

A partir de 1923 un nuevo movimiento de dignificación de la vida nacional, se fue tornando rápidamente en un levantamiento general. En esta nueva etapa descuellan dirigentes como: Mella, Villena, Guiteras, que protagonizan hechos de gran significación, iniciando el período con la Protesta de los Trece, y continuando con las luchas por la Reforma Universitaria, la Fundación de la FEU, el Primer Congreso Nacional de Estudiantes, Fundación de la Universidad Popular “José Martí” y “La Liga Antimperialista”, por citar algunos ejemplos.

Paralelo al movimiento estudiantil, los obreros se organizan y cobran fuerza; en 1924 fundan la “Hermandad Ferroviaria”, se celebra el II Congreso Nacional Obrero, la Confederación Nacional Obrera de Cuba, y en 1925, la constitución del Partido Comunista de Cuba, por Carlos Baliño y Julio A. Mella.

El 10 de marzo de 1952, tras el mandato de Gerardo Machado y el gobierno de los Cien Días, Fulgencio Batista asciende al poder a través de un golpe de Estado y en medio de ello un grupo de jóvenes, se nuclean en torno a la figura del joven abogado Fidel Castro, aspirando no sólo a derrocar la tiranía, sino a realizar transformaciones profundas que cambiarán el panorama de la isla.

Se desarrollan en el terreno político, social y artístico las ideas y acciones más avanzadas, caracterizadas por la búsqueda de un arte nuevo, el rescate de la identidad y la lucha frente a la descubanización, realizada por los intelectuales desde posiciones de definida conciencia del papel social de la cultura o desde una conceptualización de la cultura como fenómeno totalizador.

Hacia 1910, va a producirse un movimiento de renovación poética, no en la capital, sino en la antigua provincia de Oriente, también en Matanzas y en Las Villas. Serían Boti, con *Arabescos mentales* (1913), y Poveda, con *Versos Precursores* (1917), los gestores de este movimiento. A ellos puede añadirse *Ala* (1915), de Agustín Acosta, con una marcada influencia modernista. Fueron

Boti y Poveda los verdaderos iniciadores y promotores del postmodernismo en Cuba, cauce escogido por varios autores para expresar su decepción ante una República frustrada. Aunque aparentemente iban en pos de la forma de la belleza y abogaban por el elitismo, fueron rebeldes conscientes del momento histórico (Romero, 2003).

Dentro de la poesía de este primer período destacan los versos de Bonifacio Byrne, 1898, como se citó en López Lemus, 1999, p. 129), que expresaban:

Al volver de distante ribera/
con el alma enlutada y sombría/
afanoso busqué mi bandera ¡y otra he visto además de la mía! [...] Con la fe de las almas austeras, / hoy sostengo con honda energía, / que no deben flotar dos banderas / donde basta con una; ¡la mía!

Con este poema su autor lega una composición que se convierte en un antecedente de la poesía social que cuajará a partir de 1923 con una mayor fuerza. En cada uno de estos versos está presente, por encima de todo, la expresión poética del deseo independentista: “Si deshecha en menudos pedazos / Llega a ser mi bandera algún día... / ¡Nuestros muertos alzando los brazos / La sabrán defender todavía!...” (Byrne, 1898, como se citó en López Lemus, 1999, p. 130).

“Mi Bandera” fue la expresión de la postura más radical frente a las operaciones neocolonialistas del naciente imperio yanqui. Byrne, en opinión de García Ronda (s.f.), como se citó Téllez Villalón, 2022; “sabía que, si bien el dominio yanqui aceleraría la modernización de la Isla, el precio era la pérdida de la libertad” (párr. 22).

A partir de 1923 la rebeldía existente cobró expresión política-intelectual a través de cuatro movimientos que mostraron la inconformidad existente: el Minorismo (1923-1927), el vanguardismo de la revista *Avances* (1927-1930), el negrismo (1928), y el triunfo del arte social (1930-1934).

Alentados por actitudes innovadoras características de las vanguardias artísticas, los intelectuales y creadores, que compartían la misma actitud de rechazo ante la injusticia de la realidad nacional, conformaron asociaciones, partidos, así como instituciones para definir sus posiciones, y a esto se suma la

proliferación de diversas publicaciones encargadas de divulgar el quehacer literario de la época.

El primero y más importante fue el Grupo Minorista (1923-1928), surgido de manera informal a partir de las reuniones celebradas en el Café Martí, encabezado por Emilio Roig de Leuchsenring, y cuyos miembros presentan un trasfondo político e ideológico con ideas alejadas de las opiniones artísticas convencionales. Estas ideas divulgadas a través de diversas publicaciones entre ellas la revista *Social*, estaban encaminadas más a una proyección social la cual primaba por encima de las ideas estéticas.

Para 1927 surge, la *Revista de Avance* (1927-1930), en medio de un período convulso, en este año Villena realiza la declaración del Grupo Minorista y dirige la revista “*América Latina*”, surgen los versos de Regino Pedroso, publica Navarro Luna su libro “*Surco*”, aparece “*Juan Criollo*” de Carlos Loveira, “*Coaybay*” de José A. Ramos, y, en medio de este panorama, la revista *Avance* solidifica la lucha contra los falsos valores, ejerciendo influencias en el proceso literario y artístico, pero también promoviendo inquietudes políticas y sociales.

La rebeldía existente en el país se manifiesta también en obras musicales cómo: “*Siboney*”, “*Arrullo de palma*”, “*La Comparsa*” inician en la cancionística la búsqueda de nuestras esencias y por su parte la primera exposición colectiva de pintura de 1927, marca el inicio de un período de búsqueda formal con la asimilación de elementos de las vanguardias europeas, pero con el sello distintivo de proyectarse por el rescate de lo nacional.

Rubén Martínez Villena

La figura de un joven poeta cobra fuerza no sólo en la lucha política sino también en la creación literaria, Rubén Martínez Villena, quien con su poema “Mensaje lírico-civil” (1923), refleja la culminación de un proceso de insatisfacción vital con el mundo.

La importancia fundamental de este poema radica en que marca el inicio de la carrera de Villena como activista, su “toma de posición”, así como también la fecha oficial de fundación del grupo Minorista, reconocido por el propio autor casi diez años después en su “Manifiesto Minorista” de 1927.

El lugar que ocupa en las letras y la política se da como resultado de una serie de circunstancias personales: hijo de un profesor de la Universidad de La Habana, comienza desde muy joven a escribir e interesarse por las Letras. Despierta su conciencia política por la influencia de las amistades que hace mientras trabaja en el despacho de Fernando Ortíz, etnólogo de los procesos de transculturación en la construcción de la identidad cubana (Quintana Suárez y Herrera Martín, 2011).

El contenido de “Mensaje lírico-civil” está intrínsecamente relacionado con el panorama sociopolítico y constituye en sí mismo un manifiesto de protesta, particularmente como materialización de la “Protesta de los Trece”.

Escrito como una carta dirigida al poeta peruano José Torres Vidaurre, quien, en la década de los '20, visitó la isla y entró en contacto con poetas del vanguardismo, el poema plasma la protesta ante la venta del Convento de Santa Clara, haciendo una descripción velada de los acontecimientos, y relacionando el hecho no sólo como un acto de corrupción, sino también como consecuencia del intervencionismo norteamericano: “nuestra Cuba, bien sabes cuán propicia a la caza/ de naciones, y cómo soporta la amenaza/ permanente del Norte que su ambición incuba” (Martínez Villena, 1960, p. 176).

La descripción de la condición de colonia de Cuba frente a los Estados Unidos es utilizada por Martínez Villena para establecer un vínculo de identidad con Sudamérica, y es la nota con la que inicia el poema. Villena utiliza el sentimiento de lo otro, vigente en todo aquello que representa la presencia norteamericana, para construir un “nosotros” de forma reactiva, que borra de un sólo trazo las diferencias que dividían a la sociedad cubana.

Aprovecha para lanzar una crítica al gobierno de turno, como vasallos que trabajan en nombre de otras patrias:

Tenemos el destino en nuestras propias manos / Y es lo triste que somos nosotros, los cubanos, / Quienes conseguiremos la probable desgracia, / Adulterando, infames, la noble Democracia (...) Hay patriotismo falso, de relumbrón y pompa, / con, acompañamiento de timbales y trompa (...). (Martínez Villena, 1960, p. 176-177)

En el poema se vuelve a evocar la idea de la traición de las élites políticas, un hecho que al mismo tiempo refleja la posición de esos sectores de la sociedad cubana como agentes externos, enemigos.

En general, durante la mayor parte del desarrollo del poema, destaca la forma en que se juega con los hechos concretos y los enlaza con un acontecer y un sentir que apela a los cubanos primero, en su situación de nación que necesita defenderse en función de un pasado y un enemigo en común: “Mas ¿adónde marchamos, olvidándolo todo:/ Historia, Honor y Pueblo, por caminos de lodo (...)” (Martínez Villena, 1960, p. 176-177).

Es un poema de defensa de la soberanía cubana, donde se apela a los sentimientos patrióticos en función de un sentimiento de pertenencia basado en un pasado común, así como un sentimiento de indignación y bravura como constituyentes de la identidad nacional.

Finalmente, y en sus momentos de mayor lirismo, el poema concluye por hacer un llamado a la acción directa y al levantamiento revolucionario: “Hace falta una carga para matar bribones, / para acabar la obra de las revoluciones; (...) para que la República se mantenga de sí, / para cumplir el sueño de mármol de Martí; (...)” (Martínez Villena, 1960, p. 178-179).

En estas líneas destacan las referencias a la figura de José Martí. El llamado al combate y a la autodeterminación en Villena son, un reflejo de las ideas que expresara el propio Martí en “Nuestra América”: “Estos tiempos no son para acostarse con el pañuelo en la cabeza, sino con las armas en la almohada...” (Martí, 2010 [1831], p. 133). Quizá se pueda interpretar esta mención como parte de los esfuerzos de la intelectualidad cubana por recuperar y preservar la imagen de Martí como el intelectual cubano, que defendió a una América libre del yugo extranjero, y con la que el grupo se identifica, al punto de ser asumida como la “sombra de Martí” (Roig de Leuchsenring, 1961, p. 32).

En sí, el poema es representativo de la élite intelectual (no de la intelectualidad oficial, ya que hablamos de la vanguardia “herética”) en efervescencia en la Universidad de La Habana, que intenta construir un sentimiento de identidad a partir de una ideología consciente de los procesos propios de su sociedad, y una narrativa que responda al momento que se vive.

No obstante, este no sería el único poema que el autor dedicase al tema de la identidad y la nación cubana. Su “Mensaje lírico-civil” estuvo precedido por una serie de poemas que datan de 1919, y que a pesar de un tono romántico y alejado de la claridad patriótica, ya observamos los referentes que se funden en el “Mensaje”.

Tal es el caso de “19 de mayo”, una elegía a José Martí, llena de alusiones casi mesiánicas: “Señor de la Palabra, caudillo de la Idea (...) el pueblo redimido se encuentra de rodillas: / ¡Tu recuerdo sagrado le arrodilla otra vez! (Martínez Villena, 1960, p. 168). De nuevo presente un lirismo ajeno a su posterior carrera política, pero que remite a la imagen de Cuba y su pasado revolucionario. El tema, aunque con figuras diferentes y referente a momentos históricos distintos, continúa a lo largo de poemas como “El rescate de Sanguily”, “Maltiempo”, o “San Pedro”.

Ya en su etapa de activista social y abandonado casi por completo de la creación poética, escribe: “A una cubana” (1929), poema pequeño, pero de gran vehemencia antimperialista: “Cubana, quedanos fiel:/ Dile al extranjero intruso/ Que el arancel que nos puso/ Lo violamos con tu miel (Martínez Villena, 1960, p. 165).

Así, el sentido de la defensa de la identidad de lo cubano en la obra de Rubén Martínez Villena se proyecta a lo largo de dos ejes fundamentales: por un lado, la denuncia, el rechazo y la oposición a la ocupación de fuerzas externas en Cuba; por otro, se exalta un nacionalismo fundado en la recreación de un pasado heroico y de resistencia, y en la alusión a construcciones abstractas como ideales y valores propios de la cubanidad.

Con su palabra excelsa supo dirigir a las masas por los caminos del marxismo-leninismo y con su pluma firme, lejana de toda mancha y mentira revolucionó la poesía con su estilo propio, rompiendo con los viejos y obsoletos cánones de la poesía del siglo XIX y escribiendo por los derechos de los trabajadores, exigiendo la justicia social que este proletariado engañado y humillado se merecía. Fue este joven y no otro, este joven de mirada penetrante, capaz de trastornar e impresionar con

ella, uno de los héroes más dignos que nuestra patria pudiese tener.
(Tenreiro Moreno, 2018, p. 9)

La llamada poesía social es un complejo expresivo que no nace en la década de 1920, si se tiene en cuenta que, en los años finiseculares del siglo anterior, puede identificarse en Luaces, los poetas de la guerra, el propio Martí, y luego en Byrne y otros que escriben poesía antinjerencista (López Lemus, 1999). El siglo XX da continuidad a toda esta poesía, ahora ante nuevas circunstancias históricas, haciendo realidad la defensa de las raíces y la oposición a la intervención norteamericana, bajo la pluma de poetas como Regino Pedroso o Manuel Navarro Luna.

Regino Pedroso

El caso del matancero de origen afrochino Regino Pedroso es una evidencia más de la importancia del campo como espacio constitutivo de la obra arte, que le da un sentido y la erige como tal. Pedroso es en muchos sentidos, un agente marginal del campo del arte y la cultura, además del sentido social, en el momento en que su obra cobra importancia en el medio. Su vida de carencias estuvo marcada por su pronta salida de la escuela primaria, por la muerte de su madre, y por sus inicios en los ingenios azucareros realizando todo tipo de trabajos.

Pedroso se vale de su formación autodidacta para entrar en contacto con la vanguardia intelectual a través de las reuniones en el Café Martí, donde se encuentra con la “llama de cálida humanidad” de Martínez Villena y otros (Pedroso, 1972).

Sería la publicación en el *Diario la Marina* de su “Salutación fraterna al taller mecánico” (1927), acompañada de un comentario crítico de Rubén Martínez Villena, el poema que llamaría la atención sobre su figura, además de convertirlo en el primer poeta en introducir la fábrica, el taller y las demandas proletarias al campo de las letras (Quintana, 2003).

La oda dedicada al taller mecánico, lo pondría en relación con el campo de la literatura como alguien que a pesar de sus orígenes se hallaba a la vanguardia con el habitus intelectual. El poema es de importancia primordial en la lucha por

la defensa de una identidad que ponía como eje central a esos estratos de los que provenía Pedroso como parte constitutiva de la vida en la isla.

En el poema se encuentran todos los elementos que preludian a “Nosotros”: la representación sensualista, realista, del acontecer concreto. Su tema, no cantado en la lírica cubana de entonces, recuerda a Whitman y al sensualismo de los futuristas italianos, particularmente a Marinetti y su “Aeropoema” (*ídem*: 327-328): “¡Oh, taller, férreo ovario de producción! Jadeas/ como un gran tórax que se cansa! (Pedroso, 2004, p. 121).

No obstante, su poesía sobresale menos por las referencias a las máquinas en correspondencia con los nuevos ideales de la modernidad, sino que establece una relación entre la máquina y el proletario. Conforme avanza el poema, se percibe que el autor comprende que la máquina es esclava de las mismas injusticias calladas del trabajador: “Sé tu dolor perenne, / sé tu ansiedad humana, / sé cómo largos siglos de ergástula te han hecho/ una conciencia acrática (Pedroso, 2004, p. 121).

Esta humanización de los contenidos de su lírica lo llevan a observar la injusticia desde un punto de vista humanista, no necesariamente patriótico, sino más bien en un sentido más “universal”, estamos ante el inicio de la poesía social: “¡Yo te saludo en grito de igual angustia humana! (...) / ¿O también eres templo/ de amor, de fe, de intensos anhelos ideológicos / y comunión de razas...?” (Pedroso, 2004, p. 123).

Si bien el poema expresa el asombro ante la máquina, aquí no sólo se canta a la maquinaria de las fábricas, sino que apela a otros valores. Es la fábrica donde están presentes todas las razas que convergen en una identificación, el amor humano, la solidaridad, la lucha ante las injusticias; el dolor entonces se convierte en el credo de los principios ideológicos de los hombres ante la explotación que sufren. Es al ritmo de las maquinarias en que también estos hombres alimentan sus sueños y esperanzas, que une a todos los hombres. Es el interior del mundo fabril en el que se escuchan los llantos del explotado, pero también su ansia de lucha. No es el canto puro a la máquina, a lo moderno, es la maquinaria testigo de un tiempo de explotación al obrero, del cansancio a las largas jornadas, es la maquinaria que contribuye a la hermandad.

Las pocas líneas que dedica a asuntos que conciernen de manera más directa a Cuba, se reflejan en “Los Conquistadores” (1927), donde se encuentran la relación entre oprimidos y opresores, y una nación sometida:

“En nombre del derecho y de la paz venían.
Iban hacia los pueblos llamándolos hermanos:
y como en la Escritura, la América fue el Cristo
que los vio repartirse sus tierras por vestidos,
y echar suerte en la túnica libre de su destino
Por aquí pasaron.

Venían con un nombre de democracia nueva:
¡y hasta las altas cumbres de los Andes durmieron

bajo un pesado sueño brutal de bayonetas!” (Santos, 2021, párr. 6)

Regino Pedroso reviste en esta ocasión de un aura bíblica el desajuste que supuso el sometimiento de los pueblos americanos. Se establece una comparación directa entre el relato de la conquista y la descripción de la crucifixión de Jesús en el evangelio de Juan, recurriendo a símbolos culturales que trascienden la identidad cubana y de nuevo ponen de manifiesto la inspiración humanista del poeta. El autor hace referencia al símbolo de la conquista y al imaginario alrededor de él para asimilarlo a su denuncia de la “nueva conquista”. Esta vez por parte de quienes prometían el derecho, la paz y la democracia, como argumentaba la doctrina Monroe.

También su obra abarca el tema afrocubano, en función de la denuncia a la explotación a que era sometido el negro. En esta línea destaca sobre todo “Hermano negro”, de su “Antología” (1939): “¿Y es sólo [sic] por tu piel? ¿es sólo [sic] por color? / No es solo por color, es porque eres, / bajo el prejuicio de la raza, / hombre explotado” (Miranda, 2018, p.1).

Poemas como el anterior, o incluso “Salutación a un camarada culí”, funcionan en torno a temas raciales, pero siempre se establece la concordia y la noción de empatía en función de la posición social:

Mi destino es más triste que el tuyo; / que hasta la tierra india a cuyo sol
me he abierto/ y la brisa primera he bebido, desde el Río Grande a la

Tierra del Fuego/ -patria continental-/ también es destrozada por el imperialismo. (Pedroso, 2004, p. 40)

La obra de Pedroso se caracteriza por su originalidad en todos los sentidos, que refleja un origen social e intelectual muy diferente al de la mayoría de los representantes del campo de la intelectualidad en la época. Este origen asienta desde un inicio una perspectiva, unos fines y unos alcances muy diferentes en su poesía. El autor está interesado por representar las luchas de las clases más desfavorecidas de la sociedad; pero su compromiso es con un ideal de dignidad y bienestar humanos que se contempla más allá de las distinciones puramente políticas o ideológicas.

Manuel Navarro Luna

“Hombre de sensibilidad riquísima y al que nada humano es ajeno” es como se refiere Juan Marinello Vidaurreta sobre Manuel Navarro Luna (Navarro, 1963, p. 5). Nacido en 1894 en Jovellanos, Matanzas, pertenecía a una familia de escasos recursos, situación que lo lleva a abandonar sus estudios desde muy joven. Esto no le impide convertirse a través de una formación autodidacta en un respetado escritor de la vanguardia (Quintana Suárez y Herrera Martín 2011).

Cabe destacar que la vanguardia literaria se conformaba con exaltar el deseo de libertad ante los problemas políticos-ideológicos del momento que azotaban a la sociedad cubana, llama la atención el lirismo de tonos metafísicos y casi místicos de Navarro, quien además introduce un nuevo tema al diálogo de la poesía social: el campo y su gente (Quintana, 2003).

La expresión, “El escritor del campesino” nos permite definir el objeto y la postura desde la que aborda sus obras. Desde joven, buscaba la libertad y dignidad para las clases marginales, a las que él mismo pertenecía, y que a través de “la creación de atmósferas sombrías, el uso de palabras cuyo espectro semántico remite a ideas de dolor, oscuridad, muerte, luchas, desgarramiento” (Quintana, 2003, p. 205), permiten acceder a la realidad del campo cubano. Su papel importante dentro del grupo literario de Manzanillo en 1921, fue factor clave para que sus obras alcanzaran una difusión mayor.

En *Surco* (1928), reconoce la responsabilidad de alentar al pueblo oprimido en la obligación de luchar por su bienestar como único símbolo de dignidad. Con *“Estación terminal”* introduce la panorámica de la poesía social, con un componente muy distinguido de conciencia de clase: “(...) En ellos (los carros de primera clase) van los ricos/ los que pueden, los privilegiados. / Los otros pasajeros/ viajan siempre en carros de tercera/ o en el de carga que es la fosa/ común” (Quintana, 2003, p. 306).

Para 1929, ya con la experiencia que obtuviera como organizador de huelgas de carácter antimperialista en contra de la represión y abusos de las masas por parte del gobierno de Gerardo Machado, publica una serie de poemas bajo el título “Pulso y onda”. Los poemas adquieren un tono de defensa de la identidad del campesino sin dejar de lado las injusticias y barbaridades que este sufre.

El arduo trabajo, bajo las ardientes llamas del sol, es compensado con muerte y hambre. “Canción de la noche abrasada” retrata la ingenuidad e inocencia de los niños campesinos ante sus circunstancias “Se quemaban también sus huesos, sus huesos; pero el nada sentía. Sus huesitos chirriaban, también, en el agua. Pero él jugaba con la risa”, (...) “Los niños enfermizos tienen más fortalezas que los hombres. Resisten mejor el agua caliente” (Navarro, 1963, p. 17-18).

“*Canción campesina para cantarla en la ciudad*” exalta las bondades del campo como un sitio idílico, que contrasta con la esterilidad de la ciudad, su suciedad y pesadez: “La canción campesina/ -espíritu ágil y claro-/ picotea la fruta dorada del sol/ - que la mañana-/ le sirve, diligente/ en la mesa limpia del árbol” (Navarro, 1963, p. 24).

Siguiendo un pensamiento casi rousseau no, aparece el hombre campesino, fuerte, curtido por el trabajo y noble, características de una vida dura y difícil. Entonces: “El silencio contrae los músculos curtidos de su rostro; pero no deja de clavar la azada. / (...) ¡Trae todas las palabras que encuentres pérdidas; todos los gritos que encuentres desamparados, / (...) ¡Pero no traigas el silencio campesino porque está trabajando!” (Navarro, 1963, p. 25-26).

El esfuerzo de Navarro Luna es parte de un movimiento de renovación que buscaba resaltar el derecho de voz de las provincias frente a lo que se

consideraba desprecio y conmiseración por parte de la élite intelectual habanera. El mejor vehículo del que se podían valer para rechazar ese lugar de subalterno era justamente resaltar aquellas características que lo distinguían de la ciudad, en un discurso que pusiera de cabeza el significado de “civilizado y atrasado” (Fernández Pequeño, 1987).

Este sentido de solidaridad frente al dolor es utilizado de común por el autor, quien, a través de la creación de atmósferas frías, de muerte, sangre, misterio y oscuridad remite a la realidad de un sector de la población no sólo oprimido, sino abandonado a su suerte. Así vemos en “Levanta los ojos”: “¡Estas voces perdidas en la oscuridad de la tierra! / este clamor crispado sobre los sueños vencidos (...) ¡Y este dolor caído/ que se refugia en los surcos despiertos! (Navarro, 1963, p. 34).

Seis años después, surge *Tierra herida* (1936), donde plasma la tragedia en su máximo esplendor, y supo llegar con su palabra a los oídos del pueblo. Canta fervorosamente a aquellos que enfrentan de manera cotidiana el trauma de la muerte, y que se sienten identificados por los conflictos sociales. “*Canto a la agonía*” y “*Canto de los surcos*” muestra con palabras la precaria vida que estaban obligados a aguantar: (...) El campesino muere...! /Sin luz, / sin pan, / sin agua limpia...! (...) ¡Se alzan en los surcos temblorosos de remordimientos, los cráneos de los niños que murieron sin saber que eran niños (...)! (Navarro, 1963, p. 53-55).

El poeta ha presenciado toda desgracia existente en la tierra que más ama, “*Canto de las sombras*”, es para gritar de rabia ante la angustia, cólera y desesperanza de la tierra cubana quien fue presa de los conquistadores americanos portadores de cadenas y muerte: “(...) Las carabelas blancas destruyeron la luz...! (...) a la orilla nueva del mundo estándares de la peste arrastrados a la orilla nueva del mundo por las proas del martirio (...)” (Marinello Vidaurreta, 1963, p. 58-59).

“*El Canto de las azadas*” se convierte en el canto de liberación de esta tierra herida que sueña con su libertad, en el que todos podrán reposar algún día aún si es después de la vida: “(...) el niño negro y el blanco saltarán sobre la alegría de los caminos resultados y hundirán sus manos en manantiales ánimas de

estrellas, mientras corren entre los lirios del canto redimido/ podrán reír! / podrán cantar...! /podrán vivir...! (...)" (Marinello Vidaurreta, 1963, p. 62).

El tono de Navarro Luna parte como un llamado desde la periferia que representa el campo cubano, y sirve además como un llamado de atención a los intelectuales para voltear a ver de nuevo hacia lo que constituye las raíces y el corazón de la isla como país, le cantó al campo desde el campo, denunció la realidad del campesinado a través de su pluma y se convirtió en un defensor de la nacionalidad cubana.

Eliseo Diego

Durante la década de los cuarenta aparecen tres grupos importantes: Grupo Gente Nueva de la Institución Hispanocubana de Cultura, Grupo Acento y Grupo Orígenes. Este último, organizado en torno a José Lezama Lima, tuvo una trascendencia importantísima y muchas de las obras resaltan el interés de sus miembros en la renovación de la poética y la cultura en general, buscaban la integración de una identidad basada en la cultura y una esencia al margen de la frustración política.

Conformarán el grupo entre otros: Angel Castelo, Virgilio Piñero, Justo Rodríguez Santos, sumándose luego Fina García Marruz, Eliseo Diego, Cintio Vitier, guiados por la figura de José Lezama Lima. Contó con la revista del mismo nombre, a *Orígenes* le antecedieron *Verbum* (1937), *Espuela de Plata* (1939-1941), *Clavileño* (1941-1943), *Nadie Parecía* (1942-1944), *Poeta* (1942-1943); para finalmente derivar, en 1944, en esta revista igualmente alentada por el Padre Ángel Gaztelu, quien facilitó el recurrente encuentro de aquellos intelectuales.

Dentro del grupo Orígenes se sitúa al poeta Eliseo Diego, nacido en La Habana en el año 1920, 10 años después que José Lezama Lima, principal orientador del grupo, sin embargo, esto no impedirá que se sintiera atraído por su magisterio; ambos comparten la palabra como testimonio de una realidad circundante.

En 1949 aparece publicado su primer libro de poemas "En la calzada de Jesús del Monte", y ya aquí deja plasmado los centros recurrentes de su poesía: intimismo, memoria y cotidianidad. Esta enorme calzada a la que el poeta

canta, en la realidad habanera es la Calzada 10 de octubre que Emilio Roig de Leuchsenring la define como:

La que es hoy Calzada de Jesús del Monte, o más bien Avenida de Diez de Octubre, no era sino un tramo de la calzada que conducía a las poblaciones, pequeñísimas, de Santiago de las Vegas y Bejucal, y que era, en los primeros tiempos la única que partiendo de la Ciudad se adentraba en el campo. (Roig de Leuchsenring, 1963, p. 17)

Acerca del origen del poemario el propio autor expresa:

Al fin, un día, una mañana, acompañé a mi madre a ese tipo de asociación de salud que había entonces, que se llamaba las Damas Católicas, y que estaba en el Cerro. Estando allí, esperando a mi madre, veo un tranvía que baja por la Calzada de Jesús del Monte, y me vienen a la mente los primeros versos del libro. (Diego, 2010, p. 117)

La calzada, no es solo el escenario en el que se desarrolla su infancia, sino es también testigo del transcurrir de la vida, en la que el tiempo lo va borrando todo, conformando un universo lejano, que el poeta pretende rescatar, quizás esta pérdida de la infancia asociada al edén esté en correspondencia con un presente sombrío, desolado y sin esperanza.

En este poemario aparecen las principales líneas temáticas que luego estarán presente a lo largo de sus libros: La infancia asociada a la pérdida del paraíso, de la que solo quedan recuerdos, el tiempo que corre veloz desgarrando lo que encuentra a su paso, la muerte vista como algo de lo que ya se tiene una idea y que en ocasiones inspira respeto, pero en otras es tratada con una fina ironía, la memoria encargada de rescatar todo el pasado nuestro, lo histórico y la creación poética como vía para materializar sus inquietudes, entre otras.

Pero sobre todo estas líneas estarán en estrecha correspondencia con la defensa de las raíces propias, recordar personas, lugares, costumbres, nombrar los edificios que resisten el paso del tiempo y que muestran una arquitectura en correspondencia con las características de la isla, demuestran la labor de Diego de contribuir a la preservación de la memoria, quizás por su propia filiación no comprendió a cabalidad los momentos de efervescencia revolucionaria que se vivían, quizás no comprendió que el destino del país

requería un cambio radical que sólo se lograría con una revolución como la encabezada por el joven abogado Fidel Castro, pero sí comprendió que la poesía debía jugar un papel importante, que era necesario preservar y defender nuestra identidad y eso lo logró sencillamente con el acto de la creación.

Al referirse al período histórico que se vivía en entrevista inédita realizada por la Mtra. Yamile Arrieta Rodríguez, en el año 1987, Diego expresaba:

“En aquella época, el grupo de poetas que hicimos la revista “Orígenes”, sin proponérselo, sin tener un plan, sino cada uno por su propia vía tratar de salvar en la poesía algunas de las esencias de nuestro país: lo cubano, eso es lo que yo veía que se estaba deshaciendo delante de mis ojos (...) Y más adelante (...) pero por lo menos en el oficio que me correspondió traté de poner a salvo algunas de las esencias cubanas”. (Diego, comunicación personal, 1987).

No estamos frente a la enorme calzada desde una actitud contemplativa; es la calzada que cobra vida, donde no sólo se va al rescate del pasado, sino que devuelve la mirada a un presente. Los poemas que lo integran, surgen de esa cotidianidad del hombre-poeta con el mundo cercano que va transformando su mirada, hasta la angustia del hombre ante la soledad. La memoria estará en función de develar el entorno urbano, recorriendo un presente desconcertante (difícil década de los años 40), y un pasado por el que desfilan la frustración republicana, la presencia del padre y de los seres que conforman la vida del lugar.

Así, “*La Muchacha*” brinda la sensación de permanencia deseada, que ofrece el alivio de poder ser contemplada, carente de movimiento, pero presente, y al mismo tiempo aflora lo cubano al comparar su juventud con el esplendor y belleza de las palmas que pueblan nuestros campos: “Mirarla me como mirar una palma, / Esbelta madre joven / y bendición criolla de las noches diáfanas” (Diego, 1947, p. 63).

En el poema “*Voy a nombrar las cosas*”, designar se convierte en la palabra precisa, realiza un inventario de los espacios (penumbras, sitios de piedras, ventanas) y materias (polvo, viento, fuego) que dignifican la calzada y a la vez

la hacen trascender “Semejantes al Padre Nuestro / cuyas palabras están contadas, pero de pronto no pasará ya nunca” (Diego, 1947, p. 32). Es un poema en el que está presente la necesidad de enumerar los valores, los recuerdos, la familia, la arquitectura cubana que ahora también se viste de tristeza, por ello expresa:

Los portales profundos, las mamparas / cerradas a la sombra y al silencio; pero además el recuerdo de su padre que se reiterará en otros poemas asociado a la pobreza actual: Y la pobreza del lugar, y el polvo / en que testaron las huellas de mi padre. (Diego, 1947, p. 32)

Nombrar entonces es un acto de reafirmación, reafirmación de lo propio, de lo cubano que siempre estará presente, reafirmación de lo nacional, reafirmación del paso del hombre: “Y nombraré las cosas tan despacio/ que cuando pierda el paraíso de mi calle/ y mis olvidos me la vuelvan sueños/ pueda llamarlas de pronto con el alba” (Diego, 1947, p. 33).

Su poema “*El sitio en que tan bien se está*”, es mucho más que un batallar entre la vida / muerte, va a la presencia de la abuela lejana en el tiempo, pero presente en el recuerdo, la frustración republicana y esa incapacidad del poeta que la vive para pronunciar simplemente: *la República*, las costumbres y creencias arraigadas en las familias: “(...) ella siempre/ lo dijo: tápenme los espejos/ que la muerte presume (...)” (Diego, 1947, p. 78). Los portales, tan característicos de la arquitectura colonial que brindan un espacio para protegerse del sol, de la lluvia e incluso para transitar bajo ellos en algunos casos y que perduran con el decursar de los años merecen mención por parte del poeta asociados no sólo a la arquitectura, sino como símbolo de amistad, invitación, de cobijar, de la solidaridad propia del cubano: “Tenías el portal / ancho, franco, según se manda,/ como una generosa/ palabra: pasen—reposada. (...)” (Diego, 1947, p. 82).

La república asociada a la muerte aparece como un fantasma (pero que existe, que vive) y en tono sarcástico el poeta se refiere a ella:

Contra la lluvia la República, / contra el paludismo quién sino la República, / a favor de las viudas/ y la Rural contra toda suerte de fantasmas: / no tenga miedo, señor, somos nosotros, duerma, / no tenga

miedo de morir, / contra la nada estará la República (...). (Diego, 1947, p. 82)

En una plática ofrecida bajo el título “A través de mi espejo” el poeta explicaba: Creo que en ella [En la Calzada] se refleja bastante bien la frustración del país en aquellos años: “[...] Sépase que aquella fue una época de diabólica farsa, donde los profesores resultaban mercaderes, los policías, ladrones; los gobernantes, fantoches; y la nación misma, una comedia trágica. (Diego, 2007, p. 262)

La república asociada al recuerdo de su padre, para quien significaba: “la suave, amplia, sagrada / mujer que le dio hijos”. Pero al mismo tiempo el poeta establece un sentimiento de nostalgia, de dolor, desasosiego que no le permiten pronunciar este nombre como lo haría su padre y entonces: “Yo, que no sé decirlo: la República” (Diego, 1947, p. 81).

El café tan propio de la isla que los cubanos degustan en pequeñas cantidades, pero muy cargado hace acto de presencia en este poema; ese café que nos alimenta el alma, que en ocasiones se disfruta rodeado de la familia y amigos, ese café presente en el trabajo, en las noches, en el diario de la vida cotidiana y que en este caso reafirman esa identidad: “Un sorbo de café a la madrugada, /de café solo, casi amargo, / he aquí el reposo mayor, mi buen amigo,/ la comfortable arcilla donde bien estamos” (Diego, 1947, p. 79).

Y más adelante, el café que identifica también con la tierra que lo produce: “lentos pasos del alba, que vuelve/ para echarnos, despacio, su ceniza/ en los ojos, su sueño, y entonces sólo un sorbo de café nos amiga/ en su dulzura con la tierra” (Diego, 1947, p. 80).

Pero aún más en este poema, Diego nos lleva al mundo grecolatino para aludir a la Divina Comedia, esa transición por el infierno, el purgatorio, para llegar al paraíso, es la transición de esta realidad que se vive de pobreza, viudas, paludismo, guardia rural, etc. para tener optimismo en un futuro mejor, y junto a todo esto la presencia religiosa del domingo, que más que un día de la semana, es en el que la familia, vista como centro de la unidad de la preservación de valores, se reúne y disfruta del pan.

La memoria e historia entrelazadas aparecen en “El segundo discurso, aquí un momento”, que marcha en dos direcciones: al origen, buscando el pasado, pero manteniendo la relación con el presente: “sigo pensando, aquí mi amigo sucediéndose” (Diego, 1947, p. 80).

El centro del poema lo ocupa el hombre que necesita beber en la fuente de la tradición, ir al pasado, a los orígenes; por eso el poeta se remonta a épocas lejanas donde los símbolos religiosos aparecidos, son los propios hombres que poblaron ese mundo inicialmente: “Como Caín y Abel ya frente a frente/ como Caín y Abel reunidos en Adán” (Diego, 1947, p. 25).

Es capaz de identificarse con los objetos del mundo circundante; que permite una interrelación recíproca entre ambos, el hombre trata de asemejarse a ellos, pero a la vez es como si los invitara a sentir junto a él, toda la belleza interna de los objetos inanimados: “(...) Oigamos, calle mía, el golpe de tu abrazo/ fuerte, mi sueño y la memoria, el corazón/ y la pobreza. Las casas han reunido sus armoniosas pesadumbres” (Diego, 1947, p. 26).

Desde “En la calzada de Jesús del Monte”, el autor ofrece un testimonio surgido en medio de una sociedad decadente, el libro expresa una actitud ante el vacío de la vida republicana, el fracaso de los más caros ideales y la confianza en un porvenir mejor. El tema histórico-social aflora, cuando el autor apenas contaba con 29 años de edad y el punto de partida es “Retrato a Carlos Manuel de Céspedes”, es ir a recordar nuestro pasado el hombre que dio el grito de independencia y entregó su vida por una causa justa.

Por su parte en “Los portales, la noche”, ir al origen significa la búsqueda del pasado, por ello parte de Roma, dueña del mundo durante años y que, a pesar de su caída, legó toda una cultura que la engrandece; para llegar luego a la conquista, esa presencia española que a sus ojos forma parte de nuestra sangre y cultura y que a su llegada implantó su religión; el catolicismo y contribuyó al desarrollo de un proceso transculturativo durante el cual fue surgiendo la cultura cubana. Muestra la conquista como algo que trajo resultados positivos, pero que al mismo tiempo sembró la muerte. En medio de todo esto sitúa a la familia como símbolo de la unión, la tranquilidad, capaz de conservar las costumbres, para un final bien logrado, en el que emplea

recursos de la cultura latina (áurea, toga) donde la humanidad es vista como la madre del mundo.

Al historiar la literatura cubana de la República a través de su lírica, no puede ignorarse la obra de este autor que, sin realizar un llamado a la lucha armada, mostró su inconformidad ante un período cargado de tristeza, de penurias, de enfrentamientos a la dictadura a través de la palabra.

Toda literatura refleja, en mayor o menor medida, lo que sucede en su entorno. Es bueno recordarlo, porque con frecuencia se aíslan los conceptos haciendo hincapié en la construcción de lo estrictamente literario, una hermenéutica que a veces complica más la comprensión. (García, 2020, p. 22)

Conclusiones

La vanguardia literaria cubana se gestó en el mismo seno de la vanguardia política, con figuras que militaron en una u ambas corrientes, que se esforzaron en su conjunto por establecer una hegemonía en el campo cultural, y que además se esforzaron por erigir los ideales colectivos que se convertirían en los símbolos de la resistencia civil.

Estos poetas dedicaron gran parte de su obra y se involucraron personalmente en los movimientos políticos, por lo que sus obras, su contenido e intenciones se imbrican con los de una agenda política nacionalista, no abandonando por ello la vanguardia artística en sus formas, como vehículo de las ideas que profesaban. Esto propició que en el período analizado, vanguardia política y vanguardia artística marcharan unidas.

Referencias bibliográficas

Bourdieu, P. (1990). El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método. *Criterios*, (25-28), 20-42.

<https://gep21.files.wordpress.com/2010/04/1-bourdieu-campo-literario.pdf>

Diego, E. (1947). *Nombrar las cosas*. Bolsilibros Unión.

Diego, E. (2007). *La insondable sencillez. Ensayos*. Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial.

- Diego, E. (2010). En la Calzada, cuarenta años después: Entrevistado por Abel Prieto. En A. Prieto, *En las extrañas islas de la noche* (pp.113-121. Unión.
- Fernández Pequeño, J. (1987). *Literatura y renovación en Cuba (1900-1930)* [Repositorio Institucional, Universidad Veracruzana]. <https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/2101/198761P59.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Fernández Retamar, R. (2010). La poesía contemporánea en Cuba (1927-1953). En L. William (Ed.). *Las vanguardias literarias en el Caribe, Puerto Rico, Cuba y República Dominicana. Bibliografía y antología crítica* (pp. 441- 458). Vervuert.
- García, A. (2020). Raíces en la trayectoria de Eliseo Diego. *Revista Surco Sur*, 10(13), 21-22. <https://digitalcommons.usf.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1294&context=surcosur>
- López Lemus, V. (1999). *Doscientos años de poesía cubana. Antología poética*. Casa Editora Abril.
- Marinello Vidaurreta, J. (1963). Prólogo de Juan Marinello. En M. Navarro Luna, *Obra Poética* (pp. 5-8). Ediciones Unión Poesía.
- Martí Pérez, J. M. (2010 [1831]). Nuestra América. *Observatorio Social de América Latina* (27), 133-139. <https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/osal/20140310040752/14Marti.pdf>
- Martínez Villena, R. (1960). *La Pupila Insomne*. Lex.
- Miranda, A. (2018). *Poesía cubana de resistencia*. http://www.antonimiranda.com.br/iberoamerica/cuba/regino_pedroso.html
- Navarro Luna, M. (1963). *Obra Poética*. Ediciones Unión Poesía.
- Pedroso, R. (1972). Vida y Sueños. *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, XIV(3), 55-74.
- Pedroso, R. (2004). *Antología de la poesía cósmica de Regino Pedroso*. Frente de Afirmación Hispanista A. C.

- Quintana Suárez, R. y Herrera Martín, B. (2011). *Reseñas biográficas de figuras significativas en la historia de Cuba. Material didáctico para docentes y estudiantes*.
http://biblioteca.utec.edu.sv/siab/virtual/elibros_internet/55835.pdf
- Quintana, N. (2003). La poesía social en Pedroso, Navarro Luna y otros poetas
En J. A Portuondo (Ed.), *Historia de la literatura cubana: Volumen II* (pp. 327- 331). Letras Cubanas.
- Roig de Leuchsenring, E. (1963). *La Habana. Apuntes históricos*. Editora del Consejo Nacional de Cultura.
- Roig de Leuchsenring, E. (1961). *El Grupo Minorista de Intelectuales y Artistas Habaneros*. Oficina del Historiador de La Habana.
- Romero, C. (2003). Vida cultural, prensa periódica y problemáticas de la etapa.
En J. A Portuondo (Ed.), *Historia de la literatura cubana: Volumen II* (pp.13-26). Letras Cubanas.
- Santos, K. (2021). Tribuna poética. Tres poetas de la revolución cubana. *Contigo Puebla*. <https://contigopuebla.mx/2021/4901/tribuna-poetica-tres-poetas/>
- Téllez Villalón, J. Á. (2022). Bonifacio Byrne y “Mi Bandera”: la hondura y la altura del patriotismo. *Cubahora. Primera Revista Digital de Cuba*.
<https://www.cubahora.cu/cultura/bonifacio-byrne-y-mi-bandera-la-hondura-y-la-altura-del-patriotismo>
- Tenreiro Moreno, M. (2018). Rubén Martínez Villena y la formación de valores. *Órbita Científica*, 24(102), 1-10.
<https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=http://revistas.ucpejv.edu.cu/index.php/rOrb/article/download/482/715&ed=2ahUKEwiMrtujvOCFAxVTfDABHTDjDvUQFnoECBkQAQ&usq=AOvVaw2RTmnJrOmMlsy7E7x9KVSX>
- Zanetti, O. (2013). *Historia mínima de Cuba*. El Colegio de México.

Conflicto de intereses

Los autores declaran no tener conflictos de intereses.

Pedagogía y Sociedad publica sus artículos bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)



<https://revistas.uniss.edu.cu/index.php/pedagogia-y-sociedad/>; pedagogiasociedad@uniss.edu.cu.