

LA LITERATURA DE HOY

CARLOS LOVEIRA

“Carlos Loveira es uno de los pocos novelistas natos que han nacido en nuestro continente.” La definición es de Alfonso Hernández Catá y la creo exactísima. Ya en su primer ensayo, *Los inmorales*¹ se nos reveló Loveira como novelista puro, *per se*, aunque esta virtud quedara allí, como en sus posteriores obras, amenguada, aunque no desvirtuada, por su afán predicador y su prurito sociológico. Parodiando al autor precitado, podríamos decir que Loveira es, intrínsecamente, un novelista que se empeña en hacer sociología, en tanto que su coetáneo y compatriota, José A. Ramos, es un sociólogo por la vocación y el estudio, que persiste en hacer dramas y novelas. Este carácter de novelista nato priva en Loveira sobre toda otra modalidadin telectiva y quedó plenamente definido desde que apareció su primera obra. Decir que es el más genuino novelista cubano es repetir un tópico ya casi olvidado de tan sabido; mas no huelga apuntar aquí esta otra afirmación: de todos los narradores que en los últimos tiempos han llevado al campo de la novela el ambiente cubano, ninguno ha sabido plasmarlo con tanto brío y fidelidad como este inquieto reformador. No creo que nadie me suponga exagerado si digo que desde los tiempos de Cirilo Villaverde y de su magnífica *Cecilia Valdés*, no había surgido en Cuba otro novelista cubano—entiéndase bien, neta y genuinamente criollo—tan robusto y de tanto nervio como Loveira. Dicho se está con esto que excluyo a autores como Zamacois y Alberto Insúa, por ejemplo, quienes, como el Heredia de *Los Trofeos*, no tienen de cubanos más que el hecho de haber nacido en dicha isla; quedan también excluidos aquellos que, sin dejar de ser cubanos por el espíritu, como Fray Candil y Hernández Catá, han vivido la mayor parte de su vida fuera de la patria, han sufrido la influencia de otras literaturas y, como lógica secuela, han ganado en cosmopolitismo y universalidad tanto como han perdido en cubanismo.

Carlos Loveira presenta más de una tangencia con Blasco Ibáñez,—como escritor y como hombre. Hay entre ambos afinidades electivas que los agrupan y hermanan, salvando desde luego la distancia no exigua que media entre el opulento creador de las novelas y cuentos valencianos, especialmente las de la primera época, y el poco más que incipiente novelista criollo.

¹ Habana, 1919.

El autor de *Flor de Mayo* y *Entre Naranjos* le precede, no solamente en el tiempo, sino en el mérito también. No se crea, pues, que es mi intención parangonarlos ni equipararlos; he querido solamente señalar el hecho de su común ascendencia ideológica y la analogía de sus vidas inquietas, rebeldes y trabajadas, ambas. No se vea, tampoco, en lo dicho, una intención poco respetuosa para la originalidad del señor Loveira. Entre ambos escritores hay un como aire de parentesco o de familia; la semejanza que caracteriza a los literatos de una misma escuela, sin que ello menoscabe en un ápice su respectiva personalidad.

Como en el caso del forjador de *Arroz y Tartana*, el autor de *Generales y Doctores* es un socialista militante, rebelde y exaltado, luchador y propagandista de sus principios. Pero a diferencia de aquél, en Loveira esta preocupación sectaria llega a veces a predominar y sobreponerse aún a su poderoso instinto novelador. En Blasco, por el contrario, artista más puro, la prédica socialista y la intención docente están siempre subordinadas y al servicio de su imaginación estética. Sintetizando: yo diría que en uno el tema del socialismo le sirve, y de él se vale, para hacer obra de arte y escribir novelas exquisitas; en el otro, aunque no siempre, a ratos por lo menos, el orden de los factores se invierte y las novelas se convierten en medio de propaganda con notable detrimento del mérito artístico de la obra. Blasco Ibáñez, pues, y, en otro sentido, Galdós, son las dos ascendencias más pronunciadas que echamos de ver en Loveira, dentro de los límites de la literatura hispana. Uno con su poderosa visión descriptiva, con su opulento colorido goyesco, con sus ideales socialistas y sus anhelos de redención proletaria; el otro, con estas mismas ansias redentoras y con su amplio liberalismo progresista, pero más que nada, con su noble y generoso sentido humano, con su amoroso credo igualitario, con su tenaz campaña contra todo fanático oscurantismo y contra la ignorancia supersticiosa y dañina, los dos parecen haber contribuido a la formación intelectual de Loveira. Huelga decir que no son éstas las únicas influencias que se pudieran apuntar. Las de Dostoiewski y Nietzsche se nos antojan también evidentes, para no citar a los autores francamente socialistas, como Kropotkine, Marx, etc.

Para la clara comprensión de la obra total del señor Loveira precisan unos apuntes biográficos previos. En más de una de sus novelas hay reminiscencias personales y detalles autobiográficos que acusan las huellas que la vida del autor ha dejado en el mundo de la ficción de sus libros. Como después tendremos oportunidad de observar, algunos de sus personajes son poco menos que auto-retratos, apenas velados por una tenue sombra de ficción. Oigámosle relatar sintéticamente su vida, inquieta, trashumante, intensa y múltiple:

Hace cuarenta y cinco años, nací en El Santo, pueblecito de las orillas del Sagua la Chica. Pueblecito típico, de una sola calle digna del nombre, que por ambos extremos se prolonga en carretera. Mi padre, "gallego" que comenzaba a luchar, murió allí cuando yo tenía tres años. Cuando tenía nueve, en Matanzas, mi madre pasó de la cocina de una casa rica al Hospital Santa Isabel y de allí al Cementerio San Carlos.

Al principio de mi vida fui obrero en todo lo que pude. Aquella familia de Matanzas, en cuya cocina enfermó de muerte mi madre, emigró cuando se supo que venía Weyler. En New York, vendiendo dulces y frutas, en las calles, aprendí el inglés. Fui expedicionario, desde Tampa. La experiencia como filibustero me sirvió más tarde para dos capítulos de "Generales y Doctores." Entré en Camagüey con las fuerzas libertadoras. Saber inglés era entonces algo así como encontrarse uno, de la noche a la mañana, con un acta de representante en las manos. Vivía bien. Después, hasta las piedras comenzaron a saber inglés, y tuve que ser retranquero, guarda-equipajes, conductor de trenes de caña, y más tarde maquinista, jefe de trabajos de construcción. Fui todo eso en el Canal de Panamá, en el Ecuador, en Costa Rica, el noble y generoso país, que dió fraternal abrigo a los impacientes conspiradores cubanos, grandes de la patria: los Maceo, Cebreco, Crombet, Loynaz. En Costa Rica fui un costarricense más, pero un costarricense mimado, dentro de mi modesto ambiente de empleados y obreros. Amo a Costa Rica, casi tanto como a Cuba. Obrero aficionado a la letra de molde, caí en el socialismo. La rebeldía socialista, sea de la modalidad que sea, es el estado perfecto del hombre pobre, que a la vez sea inteligente. Fui "leader," de acción nacional e internacional, mis últimas labores dentro del laborismo fueron en Washington, al lado de Samuel Gompers, donde llegué a ser Secretario de habla española de la Federación Americana del Trabajo. Escribí mi primera novela, por necesidades de la propaganda socialista. "Los Inmorales" tenían por objeto secundar la campaña pro divorcio en Cuba, La crítica con una extensa, espontánea y múltiple dedicación me metió en el caletre que yo tenía madera de novelista. Hombres y publicaciones que solo conocía a distancia, a enorme distancia física e intelectual de mí, apadrinaron "Los Inmorales": Justo de Lara, "La Lectura," de Madrid, "El Diluvio," de Barcelona, "Nosotros," de Buenos Aires, "Evening Transcript," de Boston, "La Revue de l'Amérique Latine," de París. En la Habana, las revistas, editoriales de diarios, los Carricarte, Márquez Sterling, Roig de Leuschenring, los generosos hombres de "Cuba Contemporánea," Pedro A. López, Palomares, Tulio Cestero y cien más. Claro: seguí escribiendo novelas, al principio a una por año. Que no deja de ser velocidad (perniciosa velocidad), si no se olvida que ha sido labor al margen del Negociado, las comisiones, los viajes oficiales y los Congresos en el extranjero.

Por los mismos motivos que comencé a hacer novelas, hice

periodismo ocasional. Necesidades de la lucha, más que vocación original. En Camagüey, cuando creé la liga Cubana de Empleados de Ferrocarriles—primera organización de obreros ferroviarios de alcance nacional—fundé “El Ferrocarrilero,” que duró tres años. En Sagua tuve el efímero diario “Gente Nueva.” En Yucatán, pertencí a la redacción del primer diario de sus días: “La Voz de la Revolución.” Dos veces fuí su Director interino. En “The Federationist,” órgano de la Federación Americana del Trabajo, me atreví a publicar algunos trabajos en inglés. También hice discursos. Era la época de la fiebre idealista en mí. Tenía ese motor, y logré algún renombre como discursador. Tal renombre fué la base de cierta envidiable personalidad que llegué a tener en el Sur mexicano. Fuí gran amigo de Carranza, de Alvarado, del inolvidable mártir de la emancipación de los indios yucatecos, Felipe Carrillo. Hoy no puedo hacer discursos. Me falta entusiasmo y me sobra auto-crítica. Admiro a los que los hacen seriamente.

“¿De mis viajes? Al principio, a lo argonauta: en primera, segunda o tercera; después, con carta de crédito y pasaporte diplomático, he vivido, o he estado de pasada, en casi toda la América, desde Boston a Buenos Aires y Valparaíso. De Europa conozco Francia, Bélgica, Alemania, Austria, Italia, Suiza y parte de España.”¹

Hasta aquí el señor Loveira. Réstanos agregar que Loveira ocupa desde hace años un cargo importante en la Secretaría de Agricultura, Comercio y Trabajo y es el representante oficial obligado del gobierno cubano en todos los congresos internacionales del trabajo. Se ha especializado en el estudio de estas materias y es, acaso, la autoridad más alta que en estas cuestiones hay en Cuba. Su labor como novelista, pues, se hace al margen de su Negociado burocrático y en los ratos que sus quehaceres oficiales le dejan libre—*primum vivere*.

Loveira, como Ramos, como Catá y la mayor parte de los hombres que en Cuba han hecho verdadera labor de creación, es un autodidacto, y de esta condición se resiente su obra toda, que si abunda en realismo y acusa una observación aguda y perspicaz, carece, no obstante, de pulimento y adolece de la festinación con que está ejecutada. Su obra toda nos da la impresión de un magnífico esfuerzo, hecho con premura, sin la necesaria meditación previa y sin la labor final de lima y retoque, sin las cuales no puede haber obra perfecta, en arte como en literatura. Aquí se nota el defecto común a casi la totalidad de los escritores de nuestra raza en quienes la gestación y el alumbramiento si no coinciden, son poco menos que simultáneos. ¿Se debe ello a la *nécessité de vivre* simplemente, o se trata de una pernicioso

¹ Entrevista del señor Armando Leyva, con ocasión de la aparición de *Juan Criollo*, publicada en *El País*,—año VI—No. 37—Habana, 1927.

impaciencia, es decir, de una incapacidad, común e inherente a la mayoría de nuestros escritores y artistas? No es del caso averiguar la razón; apuntemos, sí, una vez más el hecho, ya de antiguo señalado, porque él ha malogrado en nuestro acervo hispano, infinito número de magníficas posibilidades, lo mismo artísticas que literarias. En éste, como en otros aspectos de su ejecutoria literaria, el señor Loveira es genuinamente español y representativo. En sus novelas, como en las de Galdós y Blasco Ibáñez, hay excelentes esbozos, momentos felices, tipos admirablemente sorprendidos y retratados, mas a poco andar, decae la inspiración artística, desmaya el esfuerzo gestador y en lugar del artista fuerte y de grandes alientos, surge el narrador que rellena o el predicador sectario.

Hace un momento aludíamos al carácter de empleado público que tiene Loveira y que constituye su *modus vivendi*. Es el mismo triste caso de la mayoría de los que en Cuba hacen labor literaria de algún mérito. Ramos, Hernández Catá, Rodríguez Embil, etc., son cónsules; Chacón, Pichardo, Márquez Sterling y otros pertenecen al servicio diplomático, y los que no, son empleados o profesionales, como el mismo Loveira, como Carrión, Mañach y Marinello, o, de lo contrario, catedráticos, como Ramiro Guerra, Arturo Montori y Henríquez Ureña. Es decir, que ninguno puede permitirse el lujo de ser literato puro, porque en Cuba, desdichadamente, las letras no dan para vivir; y así vemos cómo estos escritores, realmente capaces, con aptitudes creadoras y suficiente bagaje cultural, malgastan la mejor y la mayor parte de su tiempo en menesteres nimios que sobre hurtarles un tiempo precioso, influyen perniciosamente su espíritu y condicionan su producción literaria. Y menos mal que siquiera el gobierno acude en su auxilio aunque sea en esta mezquina forma, que de lo contrario tendrían que ocuparse en tareas más agobiadoras y absorbentes aún.

Esta circunstancia, si no disculpa—en peores condiciones se escribió el Quijote—por lo menos explica, hasta cierto punto, el carácter particular de la obra toda del señor Loveira. Por un lado la falta de verdadero ambiente cultural y la indiferencia con que el lector cubano acoge todo esfuerzo bien logrado cuando se trata de escritores del patio; y por otro, la penuria económica y la premura de tiempo, son factores más que suficientes para malograr por sí solos, los más nobles empeños literarios y artísticos. Si a esto añadimos el autodidacticismo del señor Loveira, y, sobre todo, lo dura e ingrata que con él fuera la vida desde la puericia hasta ya bien pasada la juventud, hemos de reconocer que se necesitan las grandes dotes de novelador que él atesora para con tales precedentes haber llegado a realizar una labor literaria tan

sólida y de tanta envergadura como la suya. Ahora bien, como después veremos, Loveira ha sabido aprovechar su amarga experiencia de proletario adolescente para amasar con ella la levadura artística de sus novelas. Y si bien su trabajada y andariega juventud le impidió adquirir aquella suprema serenidad y armonía intelectuales que son norma y pauta siempre de los grandes maestros, restándole a su obra refinamientos estéticos, acreció por otra parte el caudal de su observación directa y enriqueció su acervo mental con el profundo conocimiento de la psicología proletaria que tan bien reflejado está en sus obras.

Como en el caso de Blasco Ibáñez otra vez, en Loveira encontramos una vida tan rica, tan exuberante, tan agitada y plena, que ella de por sí constituye una verdadera novela, la mejor de las suyas, acaso, pletórica de interés y emoción, y sería de lamentar que el autor, una vez atenuada la fiebre sectaria que hoy lo exalta y caracteriza, no se decidiera a escribirla. Seguros estamos de que sería un libro preñado de sugerencias y fecundo en conclusiones edificantes.

Como novelista, Carlos Loveira es difícil clasificarlo. Con un criterio amplísimo podríamos decir que milita en las filas del realismo, si bien su estética tiene derivaciones completamente opuestas y a veces antagónicas. Su retina está dotada de un gran poder de observación y su pluma sabe reproducir con absoluto verismo, digno de los más grandes narradores de nuestra lengua. Mas su óptica artística presenta a veces desviaciones románticas o, por lo menos, idealistas; en tanto que otras, el ángulo visual desciende hasta darnos pinturas de un naturalismo exaltado y crudo. Pero si hemos de encasillarlo en alguna de las tendencias literarias que más o menos arbitrariamente hemos dado en llamar escuelas, habría que colocarlo entre el grupo realista, aunque en los últimos libros acusa una señalada tendencia hacia el naturalismo.

Su ideología, si bien ha sufrido la influencia de Nietzsche, (como la mayor parte de los escritores de nuestra lengua surgidos en la presente centuria), y la de otros pensadores más o menos afines, como Schopenhauer, Ortega y Gasset, etc., y de novelistas como Anatole France y Dostoiewski, se traduce en una especie de determinismo fatalista, en un pesimismo atenuado, muy en armonía con el espíritu de nuestra raza y nada raro en el ambiente intelectual cubano. Este determinismo o pesimismo moderado está presente en todas sus obras, sin constituir precisamente la tesis de ellas. Muy al contrario, a juzgar por la lección que de algunas de sus novelas se desprende, diríamos que el señor Loveira es un pragmatista y un optimista convencido. Pero como aquí no se trata de las obras sino de su autor, explicaremos

la anomalía, diciendo que, predominando sobre esta concepción filosófica, puramente especulativa de la vida, hay en el autor otras preocupaciones más concretas, más prácticas y más imperativas por consiguiente, que son las de orden sociológico, y para demostrar su tesis en este terreno el autor no titubea en hacer a un lado sus principios filosóficos. Véase, entre otros muchos ejemplos que pudieran citarse, el siguiente que pone en boca de uno de los personajes de su última novela.

—Desengáñate, Ganciño. Este mundo es una especie de pelota de foot ball, llena de hormigas, a la cual un jugador desconocido ha dado un tremendo puntapié, lanzándola a dar vueltas por el espacio; sin que las hormigas tengan la menor idea de dónde vienen, a dónde van, ni para qué van y vienen. Lo que no impide que los animalitos, agarrados a la superficie se maten unos a otros, por seguir aferrados a ella, y por seguir llenos de tontas ilusiones.¹

Por lo demás el señor Loveira, como ya se ha dicho, es un socialista de cátedra, militante y activo,² circunstancia que condiciona toda su labor literaria, y a nuestro entender la mediatiza en muchos casos. El autor pocas veces consigue olvidar sus principios sectarios para hacer obra de arte puro y de este prejuicio de clase se resienten todas sus novelas. La prédica doctrinal es en él un prejuicio tan acusado que en determinados casos, constituye el tema fundamental, o por lo menos, la finalidad de la obra. Así *Los inmorales* y, sobre todo, *Los ciegos*,³ son obras de mera propaganda anti-clerical y socialista. En tales casos el señor Loveira nos recuerda a novelistas como Fernán Caballero, pero a la inversa, y a Galdós, es decir, al Galdós de los peores momentos, al Galdós apasionado, sectario y propagandista de *Doña Perfecta*, y de *Cassandra*, pongamos por caso. Justo es confesar en descargo suyo, no obstante, que en sus últimas obras el autor parece evolucionar hacia un arte más objetivo, hacia una concepción de la novela más en armonía con los principios de la estética pura y menos subordinado a prejuicios docentes. Mas como después veremos, en sus dos últimas novelas, pero sobre todo, en *Juan Criollo*, el señor Loveira, sin haberse curado totalmente ni mucho menos, de su propensión anti-clerical y anti-capitalista, y sin abandonar su radicalismo en general, ha dado en otro escollo que lo conceptuamos más peligroso aún, especialmente en el medio cubano.

¹ *Juan Criollo*, página 462, Habana, 1927.

² Fuera del campo de la novela, el señor Loveira ha escrito las siguientes obras: *Lecciones de la lucha obrera—El movimiento obrero en los Estados Unidos—La Federación Panamericana del Trabajo—El socialismo en Yucatán—Un gran ensayista cubano: Fernando Lles.—Adrián del Valle: escritor, periodista de Cuba.*

³ Habana, 1922.

Carlos Loveira es novelista netamente cubano y en Cuba se localizan todas sus novelas con la excepción de algunos capítulos de varias de ellas trasladados a Nueva York, Yucatán o Panamá, cuyo ambiente conoce el autor casi tan bien como el del suelo patrio. En la pintura del medio cubano Loveira excede a todos los demás novelistas desde Villaverde hasta el momento actual. Más que en la creación de caracteres nuestro autor sobresale y descuella en la descripción colorista, en el paisaje luminoso. En esto difiere totalmente de Galdós. El diálogo y el análisis psicológico ocupan parte insignificante en las novelas del señor Loveira; insignificante atendiendo únicamente a la extensión material que les dedica, que no a su calidad. El primero es siempre vivo, alerta, directo y pleno de interés; el segundo, es acertado y penetrante. Su visión de los personajes es de un verismo crudo, de una exactitud fotográfica. Su observación de la psicología criolla no titubaremos en calificarla de admirable; sus personajes viven, y alientan en las páginas de sus novelas. Todo el que esté familiarizado con aquel medio reconocerá la justeza y el parecido del retrato. Todos conocemos en Cuba a Juan Criollo; al Pineda y al Dr. Aguirre de *La última lección*; al Nene y al Don Pepe de *Generales y Doctores*; al padre Zorrines y al Don Ricardo de *Los ciegos*, etc. Más que caracteres son tipos, agudamente sorprendidos en la realidad de la vida criolla y trasladados al mundo de la ficción con suma habilidad. Mas dicho todo esto aún queda en pie la afirmación anterior: los grandes caracteres no aparecen por ninguna parte. Acaso ni el señor Loveira se haya preocupado tampoco de darnoslos. Sus muñecos son más bien complementos del paisaje cubano que él nos ofrece, las figuras de primer término, si se quiere, en esta admirable perspectiva global, pero sin acusar una robusta individualidad, sin destacarse demasiado del fondo del cuadro y sin anular o predominar sobre el colorido que es aquí lo esencial, sino más bien realzándolo y prestigiándolo.

Esta virtud de paisajista del ambiente criollo es la característica predominante en Loveira—como en Blasco Ibáñez, a quien en este sentido recuerda—como artista. En sus libros, los momentos más felices, las páginas más logradas, son precisamente aquellas destinadas a la descripción del ambiente criollo. Su visión de la sociedad cubana contemporánea, si bien incompleta porque es imposible abarcarla integralmente en el marco limitado que pone a sus novelas, es profunda y admirable en aquellos sectores en que él localiza la acción. Refiriéndose a este aspecto de su obra ha dicho Federico García Godoy:

“Las descripciones revelan singular maestría. Un criollismo cubano observado de modo sobresaliente da vigor y atractiva

amenidad a estas interesantes páginas. Hay cuadros de aquel ambiente criollo, que se leen con viva complacencia, por lo bien sorprendido de los detalles y por la exacta impresión de conjunto que de ellos se desprende. Desfilan tipos de sorprendente verismo, y cuanto se contrae al colorido local resulta irreprochable.”

Entre los detalles fundamentales que más relieve prestan a este colorido local hay que señalar el estilo del autor. Una de las manifestaciones del verismo de sus tipos es su cubanísimo lenguaje. Loveira conoce a fondo las modalidades del caló criollo y las prodiga generosamente en sus obras. Leyendo sus novelas se podría reunir un diccionario de cubanismos y expresiones locales que si a veces están en pugna con la gramática y los buenos usos del idioma, no es menos cierto que acrecen la tipicidad del cubano y robustecen su carácter. Del estilo de Loveira se ha dicho que es descuidado e incorrecto a veces y que hacía alarde de escribir en mal castellano. Esto es innegable, pero nada más que hasta cierto punto. Que no es un purista del lenguaje, es evidente; que su estilo no es castizo ni académico tampoco, no se necesita de gran esfuerzo para demostrarlo: bastaría con leer cualquiera de sus novelas. El estilo de Loveira es, sin duda, poco atildado; ya hemos dicho que el autor dista mucho de ser un esteta y que su obra carece de *final touches*, y lo mismo podría decirse de su especial manera de escribir; mas lo que nadie le podrá negar en justicia, es fuerza expresiva, robustez y riqueza de léxico suficiente. De un gran estilista, acicalado y pulcro, Hernández Catá, es esta defensa del estilo de Loveira:

“Cada escritor de raza tiene el estilo preciso para hacer vivir fuera de sí su mundo. La prosa de Loveira es llana, expresiva, rica en valores pintorescos y en enérgicos trazos. Cuando agarra, agarra fuerte, y cuando pinta de veras, ni el color se cae ni el dibujo se olvida. ¿No es eso tener estilo? ¿No es el estilo, en suma, las facciones del alma?”

* * *

Hemos procurado hacer la semblanza del señor Loveira como novelista, señalando sus virtudes más culminantes y sus defectos más pronunciados, por lo menos aquellos que son comunes a todos sus libros. Echemos ahora una rápida ojeada sobre sus novelas que es la parte de su labor como escritor que aquí nos interesa y concierne.

Los inmorales fué la primera novela del señor Loveira y causó gran sorpresa en Cuba y fuera de ella porque el autor era desconocido para la inmensa mayoría y el libro con que salía a la palestra literaria constituía un ensayo más que medianamente

logrado. Desde el primer momento se vió que allí había madera de novelista y que el autor poseía excelentes condiciones de narrador. La obra, como ya él mismo nos ha dicho, responde a una finalidad preestablecida, y al igual que todas las obras de tesis, todo lo que gana como argumento y alegato de propaganda lo pierde como obra de arte. La tesis aquí a demostrar es la necesidad de establecer el divorcio en Cuba, y a este fin está encaminada la acción de la obra y subordinado a él el desarrollo de los caracteres y el argumento mismo.¹ En ella se inicia ya la tendencia socialista del autor que habrá de culminar más tarde en *Los ciegos*. Es lástima que el socialista y el sociólogo predominen aquí (como en *Los ciegos*) sobre el novelista. Para usar una expresión muy dilecta al autor, diremos que el señor Loveira piensa y escribe siempre "en socialista," aun cuando escribe novelas. La obsesión proletaria es de lamentar tanto más cuanto que nuestro autor es uno de los novelistas más bien dotados que nuestra América ha producido; pero sus doctrinas y principios sociológicos le convierten en un radical, casi en un fanático de sus ideas y le llevan a vulnerar la realidad y a no ver la vida más que a través del prisma socialista.

Sus tipos, aquí como en las novelas posteriores,—ya lo hemos repetido—están bien observados y esbozados con aguda perspicacia, pero a medida que la acción se desarrolla, amengua su personalidad y se deforman para plegarse a los fines del autor y servir sus propósitos. Esto que de un modo general pudiera aplicarse a todos los personajes centrales de sus novelas, es particularmente exacto refiriéndonos concretamente a *Los inmorales* y a *Los ciegos*. Este es uno de los puntos vulnerables del señor Loveira como novelista y su defecto capital. Sus prejuicios de propagandista no le permiten adentrarse en la psicología de sus caracteres y dejarles que se desarrollen, que se robustezcan y vivan su vida, independientemente de las teorías de su creador. Lejos de esto, el señor Loveira los mantiene uncidos al yugo de sus opiniones personales y al servicio de sus prejuicios e ideales de redención proletaria. De ahí que muchos de ellos nos den la impresión de estar creados *ad hoc* para servir de meros agentes o propagandistas de las ideas del autor.

Los inmorales es un fuerte alegato, una tremenda diatriba contra el orden social, moral y económico imperante. Huelga decir que esta actitud de rebeldía y protesta es común a toda la

¹ Por aquellas calendas se discutía en el Congreso Cubano este tema y poco después se aprobó una ley que estableció el divorcio en la isla. Aunque dudamos que la obra del señor Loveira haya tenido influencia alguna en el hecho material de la aprobación de la ley, ha servido, no obstante, como elemento de propaganda y de educación del público, después.

obra del señor Loveira; pero singularmente en esta novela y en *Los ciegos*, hay una amarga censura, más aún, una severa condenación del actual orden de cosas. El autor, sin embargo, se limita a una exposición de las lacras morales y sociales que envilecen nuestra sociedad contemporánea y a evidenciar la injusticia económica que bajo el régimen democrático y cristiano en que vivimos hace víctimas de una clase muy reducida de privilegiados a la inmensa mayoría de la humanidad, y como secuela o corolario, hace una acerba crítica negativa, es decir destructiva. En el caso particular del conflicto matrimonial en los países que carecen de divorcio, que es el tema central de la novela que acotamos, el autor cree ingenuamente que el conflicto quedaría solucionado con sabias leyes que permitieran la disolución legal del vínculo, pobre y socorrida panacea, completamente en descrédito hoy día.

Por lo demás la novela está hecha a base de experiencias personales y el héroe, Jacinto Estébanez, presenta más de una analogía con el autor. A más de obrero—mecánico y conductor de trenes como el propio Loveira—es profundamente aficionado a la letra de molde y le sirve al autor como heraldo de sus opiniones y filosofías. A continuación transcribimos un párrafo en que el autor nos sintetiza la vida de su héroe. Si el lector se toma la molestia de cotejarlo con el que más arriba hemos entresacado y en el cual el señor Loveira hace su propia autobiografía, verá que entre el personaje de ficción y su creador hay tanto parecido que no se necesita ser un lince ni pecar de suspicaz para identificarlos. Copiamos:

Era Jacinto Estébanez excepción de la regla últimamente apuntada. Huérfano de padres menesterosos en la edad en que se llevan los calzones por la rodilla, fué recogido por rica familia villareña que, en calidad de sirviente, llevó a los Estados Unidos, en la época en que el general español Weyler, con su famosa reconcentración, engrosaba las filas de los separatistas en el destierro y en la manigua. Poco tiempo después de la llegada a New York, el maltrato que le daban sus piadosos protectores hizo que el huérfano abandonase el domicilio de aquéllos, y, de casa en casa, de empleo en empleo, chapoteando nieve en invierno, derritiéndose en trabajos demasiado fuertes para su edad, en los días de furioso calor neoyorquino, fué adquiriendo algo, inapreciable en nuestras latitudes, para la lucha por la vida: el idioma inglés. Saber inglés es tener garantía de que nunca ha de faltar ocupación, a quien también hable español, en la llamada zona de influencia del Canal de Panamá. Así, trotando tierras por media América; devorando libros en una de veras manía de lectura, y supliendo con su clara inteligencia de criollo la falta de instrucción metódica y la orfandad de toda educación y guía paternal, pudo él procurarse una relativa cultura y cierta mundología que ya

hubieran querido para sí muchos acéfalos diplomados de la especie para la cual escribióse aquello de que "Lo que natura no da, etcétera, etcétera."

*Generales y Doctores*¹ es el título feliz de la segunda obra del señor Loveira y, a nuestro entender, una de sus producciones más perfectas. En ella el autor se muestra mucho más objetivo y artista que en la que le precedió, y aún estoy por decir que en ninguna de las tres que la han seguido. De mí sé decir que la prefiero aún a *Juan Criollo*, la última, generalmente considerada como la mejor. Aquí las opiniones socialistas del autor, aunque presentes a lo largo de la obra toda, han pasado a segundo término y lo mismo su anti-clericalismo. Lo que al autor concierne ahora principalmente es la pintura y sátira del medio político y social que él conoce profundamente y lo retrata con agudeza y exactitud. La acción—bien parca por cierto, como en casi todas sus obras—está narrada por el héroe en primera persona y comprende un período muy agitado de la vida política y social de Cuba. Se inicia en Matanzas, en los años postreros de la dominación española y concluye con una sátira tremenda contra la corrupción política que imperaba en la República por los años en que fenecía la guerra europea. La obra está hecha a base de observaciones y experiencias personales del autor, como la primera y casi todas las que la siguieron. Como estudio de ambiente, el cuadro es de un colorido local nunca superado en los anales cubanos de los últimos treinta años, ni siquiera por el propio autor. Además, hay en ella atisbos psicológicos, siluetas de hombres y mujeres trazados con maestría y penetración no mejorados antes ni después por el señor Loveira. Libre o poco menos el autor ahora del fárrago de sus teorías sectarias, deja correr su pluma—que dijera mejor pincel—y nos da una obra interesante y amena sin apenas *plot* o intriga ni acción. Es una demostración evidentísima de las grandes aptitudes que como novelista posee el señor Loveira.

La obra, no obstante, adolece de un defecto capital, común a todas sus producciones, que ya ha sido señalado, y del cual no ha logrado curarse el autor. Como en todas las demás, aquí el final se ha precipitado. Es el resultado funesto de aquella impaciencia nociva a que más arriba aludíamos y de la cual no se libró ni el mismo Cervantes. Como en *Juan Criollo*, aquí el autor dedica centenares de páginas a narrar las aventuras y desventuras infantiles y adolescentes de su héroe, señalando al paso a la deleitada imaginación del lector, el magnífico panorama social que lo circunda; mas cuando el final se aproxima, cuando los horizontes artísticos se dilatan, cuando la perspectiva es mucho

¹ Habana, 1920.

más amplia, abarcando ahora toda una sociedad entera y pretendiendo encerrar dentro de los límites del marco artístico de su obra, los vicios y máculas que caracterizan a una época determinada, el autor precipita los acontecimientos y trunca la obra por así decir, dejándonos con la sensación de algo incompleto—cual si tras un suculento festín nos privasen del postre y del exquisito café.

Los ciegos es a la vez la obra más romántica y más endeble del señor Loveira. Romántica por el propósito docente que encierra y por la manera idealizada en que están concebidos y desarrollados sus personajes centrales: Adolfinia y Alfonso Valdés. La más endeble porque en ella culmina el fervor socialista y anti-clerical del autor, ahora tan exacerbado que a ratos triunfa sobre su poderoso instinto de novelista y convierte la obra en panfleto de propaganda sectaria. Y no se crea que nosotros atacamos aquí las doctrinas del señor Loveira; muy al contrario; con ellas comulgamos en principio y para ellas son todas nuestras simpatías, que al cabo, obreros somos todos los que no podemos ser millonarios. Lo que nosotros controvertimos es el hecho de que por hacer propaganda sectaria se subordine y menoscabe el arte. La labor del señor Loveira que analizamos nos interesa e incumbe como una manifestación estética, única y exclusivamente, y desde este punto de vista no podemos menos de condenar la técnica del autor al posponer el interés artístico en algunas de sus obras a sus principios y prejuicios, no importa cuan nobles y levantados sean.

En esta obra, como en todas las de su especie, los caracteres son buenos o malos, torpes o inteligentes, según conviene a los propósitos del autor y proceden en consecuencia. En las novelas de esta índole el autor hace siempre las veces de titiritero que no pierde el control de sus muñecos que no otra cosa vienen a ser en este caso los personajes. Aquí los caracteres jamás llegan a desarrollarse porque el autor los mantiene sometidos y dóciles a sus opiniones. Así su conducta como su idiosincrasia misma están condicionados por el interés doctrinal de su creador. Algunos tipos como Adolfinia y Alfonso Valdés están idealizados hasta tocar en los límites de lo romántico. El autor parece encariñarse a veces con ciertos personajes de su predilección y olvidando que es novelador realista, que aspira a pintar la vida con verismo y colorido, los exalta, ennoblece e idealiza hasta la deformación y lo que empezó siendo un excelente esbozo, acaba en fantasía sin levadura humana y sin arraigo en la realidad.

Por el contrario, cuando para servir sus fines de propaganda necesita crear algún carácter malévolo, acumula sobre él todos

los defectos y mezquindades imaginables hasta convertirlo en simbólica concreción del mal, tan irreal como aquellos otros sus antagonistas. Tales son en este caso, Doña Benigna y el padre Zorrines en quienes hasta el nombre es simbólico y en cuya moral y conducta pretende el autor encarnar la funesta influencia de la iglesia católica en Cuba.

La primera parte de la obra constituye un ataque rudo a la iglesia católica y a su nociva influencia en el medio social cubano. La segunda, la más importante y lata, es una prédica interminable sobre el problema obrero y las soluciones posibles y más beneficiosas que pudieran dársele. El autor en esta obra es dado a la antítesis, recurso artístico a que muchos autores acuden con frecuencia y que tanto caracteriza muchas de las obras de Victor Hugo, Galdós y otros novelistas. Los últimos capítulos del libro apenas si tienen nada de novela ni ofrecen interés artístico ninguno. Aquí el narrador se ha trocado en predicador y la acción novelesca en tribuna de propaganda; el problema social y proletario pasa ahora a ocupar el primer plano y, naturalmente, al truncarse la narración para convertirse en alegato sectario que poco o nada interesa a la mayoría de los lectores, se menoscaba el mérito artístico de la obra y decae el interés del lector.

De aquí que los personajes centrales de la obra estén adulterados y contrahechos; en cambio, los secundarios o episódicos, aquellos que no están predestinados por el autor a llenar una misión determinada y, por lo tanto, no tienen que sufrir sus prejuicios, están admirablemente sorprendidos y fielmente retratados. Sus obreros y, en especial sus mecánicos, son eruditos, hablan con elocuencia tribunicia, poco menos que castelariana, razonan como filósofos y escriben como estilistas. Ejemplos: el Caín Romero de *Los inmORALES* que reaparece después en *Los ciegos*, Jacinto Estébanez y Alfonso Valdés, ambos mecánicos y héroes respectivos de las consabidas novelas. Sus heroínas, a pesar de su adolescencia casi impúber todavía, son instruídas, casi literatas, y dadas a la meditación y al estudio de los problemas filosóficos y sociales. Ejemplo: la Elena de *Los inmORALES* y la Adolfinia de *Los ciegos*.

La última lección,¹ es la cuarta novela del señor Loveira y constituye un positivo progreso y una evolución de la técnica artística del autor. Sin ser, precisamente, una novela de fuste ni mucho menos, el señor Loveira ha rehuído en ella aunque no totalmente, sus prédicas socialistas y su radicalismo, y esto hemos de agradecerle. Por lo demás, igual que en las anteriores, brilla aquí el excelente colorista y sobresale el magnífico evocador del ambiente habanero. Pero a diferencia de las precedentes, en *La*

¹ Habana, 1924.

menos, un rasgo de mal gusto y muy poco serio, desde el punto de vista artístico. La feliz evocación que de la vida colonial habanera se hace en esta primera parte de la obra, no consigue desvanecer ni siquiera atenuar la desagradable impresión que la persistencia en detallar la grosera precocidad sensual del héroe produce en todo lector refinado y con cierta sensibilidad estética. Solamente los novelistas mediocres precisan de tales recursos. Si el señor Loveira se toma el trabajo de revisar *in mente* sus autores favoritos, como Eça de Queiroz, Galdós, Blasco Ibáñez, Anatole France, Dostoiewski, etc, etc, no encontrará en ellos nada semejante a la pintura que él nos da en *Juan Criollo*. Es posible que algunos, Eça por ejemplo, en *O Primo Basilio*, en *Os Maias*, en *O Crimen do Padre Amaro*, nos ofrezcan escenas de un realismo más acusado que nada de lo que él nos da; pero son eso, escenas, pasajes, artística y sobriamente pintados, sin insistir sobre el tópico ni hacer de él el tema central de la obra.

Ahora bien, descartadas todas estas máculas que hemos señalado, todavía habría que reconocerle al señor Loveira una de las más robustas personalidades como novelista de cuantas nuestra América ha producido. Mucho hemos de esperar todavía de él: sus años mozos aún, su cultura cada día más amplia, su ruda experiencia y su gran talento, amén de otras condiciones innatas, lo habilitan para llegar a ser uno de los grandes novelistas de nuestra lengua. Por lo mismo que tenemos fé en su capacidad y esperamos de él esfuerzos que superen en muchos codos a los ya realizados, es que nos hemos detenido a estudiar prolijamente su obra. Por de pronto ha evidenciado la riqueza y el colorido de la idiosincrasia criolla y ha demostrado que en el ambiente cubano hay mucha y muy fina materia novelable, que la psicología criolla es una cantera infinita y poco menos que intocada todavía. Adéntrese el señor Loveira en la selva virgen de las gestas heroicas cubanas, que allí el material se ofrece pródigo y succulento. Ahonde en ese pasado de su país al que con ojos penetrantes se asomó en *Juan Criollo* y encontrará un riquísimo ambiente novelable, a la vez intacto y sugerente. Su labor hasta el presente, si abunda en defectos, ha servido para demostrarnos lo mucho que de él podemos prometernos y seguros estamos de que no habrá de defraudarnos.

MANUEL PEDRO GONZÁLEZ

UNIVERSITY OF CALIFORNIA AT LOS ANGELES

Post-Scriptum. El precedente trabajo se escribió con bastante antelación a la muerte del señor Loveira. La noticia de su repentino fallecimiento nos ha sobrecogido y apenado profundamente. Hoy quisiéramos que el tono, un poco agresivo,

con que aquí aparecen condenadas algunas tendencias artísticas del malogrado novelista, no fuese tan enérgico. Mas él que amó siempre la verdad y la sinceridad por sobre todas las cosas, si desde la otra orilla pudiera todavía ver este ruín mundo, sabría aquilatar nuestra pureza de intenciones. Cuanto aquí se dice queda para nosotros en pie aun hoy y no rectificáramos ningún punto esencial en una estimativa de *post mortem*. Su muerte constituye una gran quiebra para las letras cubanas. Con su prematura desaparición Cuba pierde a uno de sus hijos más preclaros, y la novelística americana a uno de sus cultivadores más felizmente dotados. N. del A.

FEDERICO GARCÍA LORCA. *Romancero Gitano*. Madrid, Revista de Occidente, 1928, 144 págs.

Nada ha sido nuevo en estas violencias que los "vanguardistas" volvieron contra el realismo popular y tradicional de la lírica española. Esta lucha es ya vieja en España. Esta lucha es España misma; mejor dicho, la violencia de esta lucha es España, porque el encuentro enemigo de lo consuetudinario y lo selecto, de lo tradicional y lo nuevo, de lo ecuménico y lo parroquial es eterno y universal. La violencia, la violencia de este encuentro es lo específicamente español.

Y contra esto no podemos ir, porque del remanso de estas violencias ha venido siempre la poca o mucha luz que tenemos. Del remanso de estas violencias ha venido siempre el tono equilibrado: nuevo y tradicional, popular y exquisito, doméstico y estelar. Federico García Lorca ha sido ahora este tono. El triunfo, el botín que hemos ganado en esta lucha que ha venido ya a serenarse en una quietud de estudio y de meditación.

En ninguna de las obras anteriores de Federico García Lorca *Libro de Poemas* (1921) y *Canciones* (1927) se acoplan estas dos elementos tan por igual como en su último libro *Romancero Gitano*.

Ya suben los dos compadres
hacia las altas barandas.
Dejando un rastro de sangre.
Dejando un rastro de lagrimas.
Temblaban en los tejados
farolillos de hojalata.
Mil panderos de cristal,
herían la madrugada. . . .

En los cuatro primero versos el romance marcha gris bajo el cielo severo y familiar ya de Castilla, pero cuando serpea hacia adelante entra en seguida en el mundo nuevo del poeta y se viste