

La odisea de descubrir las lomas, cavernas y torbellinos del “Prólogo a una antología”

María A. Salgado

The University of North Carolina at Chapel Hill

Cuando Leonor Ulloa me preguntó si me interesaría participar en el proyecto de anotar las obras de José Lezama Lima tuve un momento de vacilación pues, por un lado, y, a decir verdad, nunca me consideré una experta lezamiana, pero por el otro, sí me consideré siempre si no experta por lo menos conocedora y amante de la poesía cubana. Opté entonces por anotar el “Prólogo a una antología” sin darme cuenta de que con tal decisión me embarcaba en una aventura, una odisea lo he llamado en el título, que me llevaría por las lomas, cavernas y torbellinos de esa *cubanía* que según Lezama determina la poesía de la Isla. Desde este punto de vista, la historia de la poesía que narra el “Prólogo” es distintivamente única, ya que no es lo mismo establecer “lo cubano en la poesía”, como lo hace el seminal libro de Cintio Vitier, que establecer la *cubanía* de la poesía en el sentido lezamiano. Me explico, Vitier, como tantos otros estudiosos, ha examinado los textos poéticos para determinar lo que éstos tienen de cubano; Lezama opera al revés, examinando la *cubanía* del medio (entendido éste como la naturaleza y el elemento humano) para discernir de qué manera se configuró la poesía cubana. En estas breves páginas narro mi propio recorrido por esas lomas, cavernas y torbellinos metafóricos del “Prólogo” tras las subidas y bajadas, vueltas y revueltas que Lezama trazó por el paisaje, la historia y las letras de Cuba para escribir su genealogía de la *cubanía*, que es asimismo la de la poesía cubana.¹

Ya en la primera oración del “Prólogo”, al imaginar los orígenes de la Historia y de la Poesía cubanas, Lezama las hermana afirmando, “[n]uestra Isla comienza su historia dentro de la poesía” (*LCH* 215).² Tan subjetivo acercamiento le permite comenzar a establecer asociaciones imaginativas y a colocar en primer plano los mágicos e ignotos portentos que, según él, estimularon la inventiva, es decir, la poesía, en el imaginario de los navegantes y cronistas españoles que describieron

por primera vez rasgos esenciales de la cubanía. Los ejemplos más antiguos los encuentra en los *Diarios* de Cristóbal Colón (1451-1506), el primer europeo moderno que, a fines del siglo XV, dejó constancia de haber avistado las costas de América. Las descripciones iniciales del Almirante apuntan, según Lezama, a tres rasgos fundamentales de la cubanía/poesía: 1. la prominencia de la imagen (imaginación, fabulación), 2. de la luz y 3. de la eticidad.

La imaginación y la luz están presentes desde la primera imagen maravillosa que describe Colón, y que Lezama cubaniza aunque no tenga nada que ver con la Isla. De hecho, el incidente que narra Colón ocurrió en alta mar el 15 de septiembre de 1492, más de un mes antes de que el Almirante llegara a Cuba al anochecer del 27 de octubre.³ Pero como para Lezama lo que importa de este incidente no es la exactitud histórica de tiempo y espacio, sino su significación poética, nos cuenta sin vacilar que el Almirante “vio caer *al acercarse a nuestras costas* un gran ramo de fuego en el mar”, que para él señala el comienzo de “las seducciones de *nuestra luz*”, es decir, de la particular luminosidad que caracteriza la cubanía/poesía (LCH 215; énfasis añadido). Lezama convierte así la imagen/imaginación y, sobre todo, la luz —con sus asociaciones simbólicas de vida, renacer, belleza— en pilares de la cubanía/poesía, pero tampoco son los únicos, pues los acompaña de la ética —y su carga de virtud, deber, moralidad— que descubrió en otra imagen del Almirante, la “seda de caballo” con que describe el pelo de las indias de la isla de Guanahani,⁴ y que Lezama cubaniza en otro gesto similar al que usó con el “ramo de fuego”, transformándola en elemento identificador del carácter cubano: “Es necesario subrayar el acento de esa expresión, seda de caballo, con la que se alude no tan sólo a una presencia hermosa, sino a la carga de eticidad que entraña, como una resistencia sedosa y fina que había de ser característica de todos los intentos nobles del cubano” (LCH 215).

El que la imagen/imaginación sea el rasgo que predomina en la construcción lezamiana de la genealogía de la cubanía/poesía no es de sorprender dado que se trata de una historia imaginada por un poeta. Y tal vez donde con mayor fuerza se materializa la imaginación lezamiana, sea en lo que él denomina la “teoría de los genitores”. En ella, lo que había sido la imagen paisajística del ramo de fuego se transforma en la imagen de un dramático evento humano en el que el poeta representa las luchas arquetípicas que mueven la Historia por

medio del enfrentamiento de las fuerzas telúricas de la barbarie con las civilizadoras de la imaginación, para anunciar el eventual triunfo de esta última. Dentro del contexto cubano, Lezama encarna esta lidia en dos personajes que protagonizaron la fundación de la Isla e iniciaron en ella la todavía hoy irresuelta historia del conflicto entra esas dos fuerzas: de un lado, la violencia física del potente y cruel capitán y encomendero Vasco Porcallo de Figueroa (1494?-1550), el genitor telúrico o subterráneo, y del otro, el impulso civilizador del visionario explorador Hernando de Soto (1496?-1542),⁵ el genitor por la imagen, quien dejó su marca física en los asentamientos y defensas de la Isla y extendió su aura imaginativa a lo largo de la historia de la cubanía/poesía hasta llegar a José Martí, cuya “figura recuerda lo que los místicos orientales llaman el *alibi*, capaz de crear por la imagen la realidad” (LCH 254):

Fue suerte inefable para todos los cubanos, que aquél que trajo las innovaciones del verbo [Martí], las supiese encarnar en la historia. Fue suerte también que el que conmovió las esencias de nuestro ser fue el que reveló los secretos del hacer. El verbo fue así la palabra y el movimiento del devenir. . . . El que trajo las innovaciones del verbo fue el que regaló el espejo con la nueva imagen del ser y de la muerte. (LCH 256-57)

La primacía de la imagen/imaginación en la historia lezamiana de la poesía es innegable, pero la luz, el segundo rasgo, es otra constante, y su representación también se mueve del medio natural al humano. Así, la cubanía que Lezama descubrió en la imagen de la luz del ramo de fuego descrito por Colón se refleja, páginas más tarde, en la luminosidad de las fuentes artísticas del estilo plateresco de ciertos orfebres cubanos de la primera parte del siglo XIX como Damián García, y de la poesía de Plácido: “Esa labor de orfebrería fue continuada por Plácido. Por eso en su poesía señalamos las muestras de un estilo plateresco. Aireación, penetración de la luz por láminas que la refractan con delicadeza” (LCH 218). Páginas después, la singular cubanía de la luminosidad del ambiente, o lo que es lo mismo, la luminosidad de la cubanía/poesía, que inspira a estos artistas, la vuelve a ubicar en las fuentes naturales, que Lezama descubre en otro texto también ajeno al canon poético, las descripciones de ciertos parajes cubanos que plasma Alejandro Von Humboldt (1769-1859), de cuya autoridad científica se apropia para validar reforzándolos dos de sus

argumentos: primero, el de la presencia de la cubanía/poesía en el paisaje:

‘Desde las diez de la mañana, consigna Humboldt, hasta las cuatro de la tarde se presentan los fenómenos más variados de la suspensión y del golpe de vista de refracción’. . . . Precisa también que nuestros arenales arden como líquidos. . . . Sus conclusiones científicas nos llevan casi a la afirmación de que nuestra poesía tiene una raíz natural, que la naturaleza es poesía, creación por la imagen. (LCH 235)

Y segundo, el de las relaciones que por vías soterradas unen la cubanía/poesía con el espíritu individualista y artístico de una Europa medieval y renacentista.⁶

La pureza de nuestro aire, comprueba Humboldt, adquiere una tonalidad azul pálido, que sólo se puede comparar a la que ofrecen algunas regiones del Mediodía de Italia. ‘Y de ese azul, concluye la observación de Humboldt, se desprenden los objetos lejanos con un relieve extraordinario’. La imagen poética entre nosotros, y ésta es su característica más reiterada, habita no sólo esa suspensión y esa refracción, sino que adquiere como un primer plano, desprendida como una saeta por el azul del aire. La atmósfera espejeante nos permite ver lo lejano con una voluptuosidad táctil. (LCH 235-36)

Una simple ojeada a la representación de la imagen y de la luz que inscribe Lezama confirma que estos dos primeros rasgos de la cubanía/poesía son de índole estética; el tercero, la eticidad, destaca el deber, la moralidad, la virtud, pero también se puede entender como un complemento de los dos previos. De hecho, la eticidad lezamiana no está exenta de belleza ya que la introduce por medio de la atractiva imagen de la “seda de caballo” del pelo de las indias. Valiéndose de esta fluidez entre belleza y virtud —que de algún modo nos devuelve a la estética modernista—⁷ Lezama señala la cubanía/poesía presente en la camaradería y los escritos de los varios patriotas, científicos y literatos cubanos que cita, y que a partir del siglo XVIII le dieron forma no sólo en sus tertulias y reuniones, sino con su compromiso político y sus fundacionales estudios de la geografía, historia, ciencias, flora, fauna, folklore, música y lengua de la Isla. Esta doble tendencia estética/ética de lo cubano, implícita en la imagen de la “seda de

caballo”, la encarna Lezama Lima de nuevo en José Martí, convirtiendo su persona en el ejemplo máximo de cubanía/poesía:

Martí retoma todas las tradiciones cubanas y las lleva a su plenitud. Desde aquella *seda de caballo*, que vimos que Colón consignaba en su *Diario*, mientras miraba el pelo de las indias, y que quedaba como símbolo de una fineza que tenía una increíble capacidad de resistencia, es llevada por Martí esa tradición al más alto grado de realización, pues en la tenacidad con que persiguió los ideales separatistas, desde su niñez hasta su muerte, hay la más honda fineza y la más invencible resistencia. (LCH 255)

Una vez centrada su genealogía de la cubanía/poesía en la imagen/imaginación, la luz y la eticidad, Lezama pasa a señalar otra gran variedad de características que ha vislumbrado en su perspicaz deambular por los recovecos de la geografía, cultura y letras cubanas. Entre estos rasgos adicionales hay dos que comparten la sensualidad que Lezama atribuye a la luz: el gusto y la audición. El gusto lo limita al dulce, y el sonido, a la música; ambos los identifica en fuentes oscuras, no-literarias, y con ambos realza la alcornia y la diversidad de la cultura cubana. La cubanía del dulce es irrefutable dado el destacado lugar que éste ocupa no sólo en la repostería sino en la influyente cultura de la próspera economía azucarera que propiciaba el bienestar de la Isla. Lezama lo introduce admirándose de que el fundador de la confitería cubana haya sido nada menos que el repostero de Isabel la Católica (1451-1504), Francisco de Soto, según descubrió en una olvidada Real Cédula de 1528 en la que el Emperador Carlos V (1500-1558) lo recomienda a las autoridades de la Isla (LCH 218-19).

La cubanía del sonido también es añeja; Lezama lo menciona por primera vez al hablar de la expedición de Hernando de Soto a La Florida en 1539, explicando que en el “séquito va también un pardo de Bayamo, sutil para conocer cualquier sonido en la lejanía. . . . Ya en aquellos años primeros lo cubano tiene un representante primitivo para la calidad y situación del sonido” (LCH 220). Atribuir la capacidad de distinguir la particularidad del sonido a un *parido* adquiere mayor significación para definir la cubanía cuando unas páginas después Lezama conecta el sonido a la música y a la diversidad étnica y artística del medio. En el siglo XVI, nos dice, existía un conjunto compuesto de cuatro músicos, “[u]no de Málaga, otro de Lisboa, un tercero de Sevilla y una negra libre de Santiago de los Caballeros [en La Española, hoy

República Dominicana]” (LCH 222), y más adelante, asocia la música y la negritud a las comparsas y al Carnaval subrayando lo grotesco y lo sagrado de la poesía cubana que, según él, inician los versos de Manuel de Zequeira en el siglo XIX: “Pero ninguno de esos delirios [Zequeira perdió la razón en sus últimos años] lo lleva a perder el sentido de su cubanía, no sólo cuando elogia la más bella de nuestras frutas, la piña, sino en sus décimas lo cubano se apodera de sus estrofas, ofreciendo en el juego de lo grotesco temas que parecen de comparsa”; Lezama concluye que en la obra de Zequeira, “en una forma enajenada y a veces grotesca, comienza la sacralización de nuestra poesía” (LCH 228).⁸

Además de estos atributos, claramente asociados a los sentidos, Lezama señala otros de índole cotidiana que él descubre en textos de la colonia, tan rebuscados y viejos como los contratos de armas, vinos y telas (LCH 218). Tales datos señalan según él la cubanía de la creciente sofisticación y estabilidad de una sociedad emergente, interesada en adquirir objetos de lujo, importando telas exquisitas y adornos elegantes, y que podía presumir de plateros tan primorosos como Damián García y dulceros tan aristocráticos como Francisco de Soto, es decir, ilustrando el temprano triunfo de la imagen civilizadora sobre el caos de la violencia. Dicho triunfo se materializa desde temprano en una fuente literaria fundacional de 1608, el *Espejo de paciencia*, en cuyos versos descubre la precoz cubanía de la lengua y de los usos de la Isla: “La lectura del poema de Balboa revela el nacimiento de modos y maneras cubanas, que a pesar de la influencia española tenemos que interpretar como algo cubano que quiere ganar su contorno y tipicidad” (LCH 223). Lezama añade que el individualismo cubano se revela explícitamente en uno de los seis sonetos que introducen el poema cuando se leen “estos versos muy significativos, *recibe de mi mano buen Balboa / este soneto criollo de la tierra*, es decir, que en este soneto, la primera poesía escrita en Cuba por un cubano . . . se distingue el criollo que rinde su homenaje del español al que se le tributa” (LCH 224; énfasis en el original). La cubanía implícita en el uso del término *criollo* así como la de representar frutas, animales y parajes cubanos, le permite afirmar que “[d]esde que se escribió este poema ya se podía hablar de lo cubano, más que en lo externo, en la presencia compleja de la poesía” (LCH 225).

La singular cubanía de la lengua que señala es, además, cubanía del espíritu —marca de diferencia de lo español— y Lezama la persigue no sólo a través de las páginas literarias que van desde el *Espejo de paciencia* en el siglo XVII hasta las de José Martí en el XIX, sino por caminos alternos, poco o nunca transitados por la poesía, en los que anota entre otros eventos la cubanía que refleja la lengua cuando hacia 1730 expulsa la *z* de las rimas del drama de Santiago Pita *El príncipe jardinero* (LCH 232-33); tanto como el patriotismo de los defensores de La Habana durante el asalto de los piratas ingleses en 1762 que se narra en el “Memorial de las señoras de La Habana a Carlos III” (LCH 225-27);⁹ o el “individualismo cubano” que hacia 1841 se observa en la cubanización de las reglas de urbanidad del *El arte de vivir en el mundo* (LCH 232) por Pascual Ventura Ferrer; o la suntuosidad aristocrática y la convivencia de clases que reflejan los textos de Alejandro Von Humboldt hacia 1807 y los de la Marquesa de Calderón de la Barca hacia 1839 (LCH 236; 237-38); así como el descubrimiento por Lezama de un esclavo culto, cuando lee sorprendido el anuncio de su fuga en un periódico de 1832 (LCH 238); o la singularidad de la idiosincrásica filosofía popular que reflejan los refranes de negros viejos recogidos por Lydia Cabrera (LCH 239).

Tal énfasis en la cubanía y en diferenciarla de lo español, realzando la excelencia y primacía de lo cubano, se acentúa cuando Lezama describe en detalle los triunfos de los intelectuales y políticos de la Isla del siglo XIX tanto en otras colonias españolas como en la misma España, y se intensifica aún más al elaborar “la impregnación de lo español por lo cubano” (LCH 250), o sea, la influencia de lo cubano en la vida española, reflejada en la importante presencia de intelectuales isleños en la Península a fines de ese siglo, escritores como el heterodoxo Tristán de Jesús Medina y políticos como Rafael María de Labra, influyentes en los círculos madrileños y en el gobierno del país, o el general Francisco Serrano, Regente durante la minoría del rey Alfonso XII y casado con una cubana. Lezama determina que la popularidad de lo cubano en España era tal que conforma el tema de una de las novelas peninsulares más notables de la literatura finisecular, *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid* (1898), de Ángel Ganivet.¹⁰

Para redondear su argumento no solamente sobre la singularidad y primacía de la cubanía/poesía sino sobre su trascendente contribución a la cultura hispana en general, Lezama contrasta el creciente prestigio de lo cubano a fines del siglo XIX con la prolongada decadencia de las

letras españolas que acompañó la pérdida del imperio. Anota que el idioma sólo empieza a salir de su letargo cuando escritores como el argentino Domingo Faustino Sarmiento y el ecuatoriano Juan Montalvo emprenden su renovación en tierras de América, pero de inmediato subraya que a pesar de estos intentos nacionalistas la verdadera renovación transatlántica no se llevó a efecto hasta el Modernismo, cuando irrumpieron en la escena escritores tan nuevos como el mexicano Manuel Gutiérrez Nájera, el colombiano José Asunción Silva y los cubanos Julián del Casal y sobre todo José Martí, el más atrevido, el que llevó a cabo el nuevo florecer cuando “se apoderó de la herencia de los clásicos . . . para comunicarle nueva vida y esplendor” (*LCH* 255), y cuya obra y figura le sirven a Lezama para cerrar con broche de oro su *Antología de la poesía cubana*.

Aunque Lezama no lo dice, mi seguimiento de sus huellas a través de las lomas, cavernas y laberintos de la cultura cubana que dejó inscritos en su “Prólogo” me permite deducir que si José Martí encarnó el espíritu de la libertad cubana y fue capaz de implementar el revolucionario liderazgo modernista de la lengua que inició la “vuelta de los galeones” o “conquista invertida”, que facilitaría tanto el establecimiento de las literaturas nacionales en la América Hispana como el segundo renacimiento de las letras en España, se debió a su cubanía, es decir, a la excepcional singularidad de lengua y espíritu que le brindaron la Isla y su cultura, asentadas en la diversidad de su gente y regidas por la imagen poética, la luz, el sonido y los sabores del trópico antillano.¹¹

NOTAS

¹ Lezama justifica su singular acercamiento a la historia de los orígenes de la poesía en Cuba apoyándose en la antología de la poesía francesa de Paul Eluard, quien al trazar el linaje de la poesía en Francia también introdujo textos no poéticos tales como cuentos de hadas, leyendas y tradiciones populares (*LCH* 238). Aun así, en su búsqueda de fuentes, Lezama va más allá que Eluard al apoyarse en textos y documentos totalmente ajenos a la literatura.

² Los números de las páginas del “Prólogo a una antología” corresponden a su edición en *La cantidad hechizada* (1970) precedidas por la sigla *LCH*.

³ La tergiversación poética de los hechos históricos que encontramos en este primer incidente es muestra de que en esta genealogía de la poesía cubana establecer orígenes, coincidencias y analogías poéticas va a ser más importante que mantener la historicidad, oficial y estricta, de los hechos. Manuel Díaz Martínez entiende el acercamiento lezamiano a la Historia/Poesía en términos similares a los míos: “Como crítico, Lezama actúa, al igual que como poeta por asociaciones y derivaciones, y en base de tales recursos descubre o crea los vínculos entre el paisaje, el hombre, la Historia y la imagen poética” (s.p.).

⁴ No obstante la cubanización lezamiana de esta imagen del pelo, es importante aclarar que Colón no la limita a las indias de Guanahaní o Cuba, sino que la repite cada vez que describe a los pobladores de cualquiera de las nuevas islas que visita.

⁵ Lezama describe a un Hernando de Soto visionario, que hace realidad la imagen explorando grandes regiones de Centro, Sur y Norte América; es a través de su acción que “la imagen se va imponiendo a lo caótico” (*LCH* 219), y Lezama lo contrasta con un Porcallo de Figueroa odiado por su cruel tratamiento de los indígenas de sus encomiendas, a los que contribuyó a decimar hasta verse forzado a traer a Cuba por primera vez a los esclavos negros que en adelante cultivarían sus tierras. En contraste, de Soto, durante su breve gobierno (1538-1539) implementó su impulso civilizador estableciendo la capital de la Isla en La Habana y ordenando la construcción del primer Castillo de la Fuerza para defenderla. Para Lezama la vitalidad de estos dos genitores se proyectaría hacia el futuro: la imagen de de Soto “sigue engendrando después de muerto” (*LCH* 219) y “Porcallo perdura por una descendencia de más de doscientos hijos” (*LCH* 220). La proyección hacia el futuro se debe, según Díaz Martínez, a que para Lezama, la imagen “es el estímulo secreto de la Historia, la anticipación del futuro” (s.p.).

⁶ Lezama comenta que Colón y los cronistas observan el Nuevo Mundo desde una visión medieval y renacentista que les lleva a interpretar lo que ven con una mentalidad fabulosa: “Se observa la tendencia a tener una perspectiva mitológica aún en la realidad de lo que le rodea, paisaje, flora, fauna” (*LCH* 216); y después añade: “Vemos que la visión del descubridor, de los cronistas y de la imagen poética está en directa relación con la imagen medieval y renacentista. . .” (*LCH* 216).

⁷ Richard A. Cardwell estudia la tensión entre lo bello y lo bueno en Rubén Darío y el impacto de este binomio en el Modernismo español.

⁸ Entiendo las alusiones a la sacralización de la poesía como una referencia a la función vidente o shamánica de la misma, tan prominente en el Modernismo.

⁹ Lezama señala también que en el “Memorial”, escrito con toda probabilidad por la Marquesa Jústiz de Santa Ana, dueña del esclavo y futuro escritor Francisco Manzano cuando éste era niño, “se ve ya la constitución de

las distintas clases y su agrupamiento" (LCH 227), elementos esenciales en la construcción de la cubanía.

¹⁰ Lezama valida la importancia de esta obra de Ángel Ganivet citando a José Ortega y Gasset, quien la define como "una de las mejores novelas de nuestro idioma" (LCH 250). Ortega hace esta afirmación en su breve introducción a dos obras del novelista granadino, *Cartas finlandesas* y *Hombres del norte* (OC, 6: 373).

¹¹ *El retorno de los galeones* es el título que en 1930 dio Max Henríquez Ureña, el prestigioso modernista y crítico dominicano, a su estudio de la influencia del Modernismo hispanoamericano en las letras españolas; en el 2009, Alejandro Mejías-López se acerca al tema desde otro ángulo en *The Inverted Conquest. The Myth of Modernity and the Transatlantic Onset of Modernism*, demostrando no sólo que el Modernismo se originó en Hispanoamérica y desde allí se movió a España, donde provocó un segundo renacimiento de sus letras, sino que con este triunfo la América Hispana se convirtió en la primera literatura postcolonial que arrebató a su metrópolis la autoridad sobre el campo literario. Las conclusiones de Mejías-López confirman los razonamientos de Lezama en cuanto a la primacía de la literatura cubana sobre la española a finales del siglo XIX tanto como al liderazgo de José Martí y de los modernistas en la renovación de las letras modernas en el transatlántico hispano.

OBRAS CITADAS

- Cabrera, Lydia. *Refranes de negros viejos*. Recogidos por Lydia Cabrera. Miami: Editorial C. R., 1970. Impreso.
- Calderón de la Barca, Marquesa de. *La vida en México*. 2 tomos. 1843. México, D. F: Editorial Hispano-Mexicana, [1945?]. Impreso.
- Cardwell, Richard A. "La belleza interior y la hermosura exterior: Alma y carne en *Azul*." *Ibero-Amerikanisches Archiv* 14.3 (1988): 307-27. Impreso.
- Díaz Martínez, Manuel. "Cubanas y cubanos: José Lezama Lima." 19 de enero de 2010. <<http://diazmartinez.wordpress.com/2007/10/31/cubanas-y-cubanos-joselezama-lima/>>
- Eluard, Paul, ed. *Première anthologie vivante de la poesie du passé*. Vol. I. *De Philippe de Thaun à Ronsard*. Vol II. *De Joachim du Bellay à l'abbé Claude Cherrier*. Paris: Pierre Seghers, Éditeur, [1951]. Impreso.

- Ferrer, Ventura Pascual. *El arte de vivir en el mundo*. 1841. La Habana: Comisión Nacional Cubana de la UNESCO, 1964. Impreso.
- Henríquez Ureña, Max. *El retorno de los galeones*. Madrid: Renacimiento, 1930. Impreso.
- Humboldt, Alejandro de. *Ensayo político sobre la isla de Cuba*. Nota preliminar por Jorge Quintana Rodríguez. Introducción por Fernando Ortiz. 1827. La Habana: Archivo Nacional de Cuba, 1960. Impreso.
- Lezama Lima, José. "Prólogo a una antología". *La cantidad hechizada*. La Habana: UNEAC, 1970. 213-57. Impreso.
- Mejías-López, Alejandro. *The Inverted Conquest. The Myth of Modernity and the Transatlantic Onset of Modernism*. Nashville: Vanderbilt UP, 2009. Impreso.
- "Memorial dirigido a Carlos III por las señoras de La Habana". *Revista de Cuba* 12.2 (1882): 161-67. Impreso.
- Ortega y Gasset, José. "A 'Cartas inlandesas' y 'Hombres del norte'". *Obras completas*. 12 tomos. Madrid: Alianza Editorial, 1983. 6: 368-73. Impreso.
- Pita y Barroto, Santiago Antonio de. *El príncipe jardinero y fingido Cloridano*. Estudio preliminar, edición y notas de José Juan Arrom. 1791. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1989. Impreso.
- Vitier. Cintio. *Lo cubano en la poesía*. [Santa Clara, Cuba]: Universidad Central de Las Villas, 1958. Impreso.