

Dos variaciones de la *América poética*: antologías homónimas publicadas en Chile (1846) y Cuba (1854)

Por Guadalupe CORREA CHIAROTTI*

No hay que privarse de aquellas fluorescencias mentales que resultan del mero acercar y comparar las cosas distantes.

Alfonso Reyes, El deslinde

ENSAYOS DE REUNIR EN UN SOLO CUERPO lo mejor de las letras ha habido en todas las latitudes y desde épocas remotas; igualmente pródigas han sido sus variedades según se atiendan su finalidad, sus supuestos y proyección social. En el ámbito hispano proliferaron toda clase de compilaciones; a uno y otro lado del Atlántico, despuntaron volúmenes de ingeniosas reuniones: desde las *Flores de poetas ilustres* (1605) de Pedro Espinosa, la *Agudeza y arte de ingenio* (1648) de Baltasar Gracián, pasando a suelo americano en hormas como la del *Triunfo parthénico* (1683) de Carlos de Sigüenza y Góngora. Cada una de ellas ofrece un concepto particular sobre la historia literaria, sin el cual sería casi imposible leer los mares literarios de nuestro idioma. Cada una exhibe de un modo razonado los preceptos de una u otra escuela, auspician un catálogo de las obras tendientes a integrar un canon o disponen los materiales dispersos; todas contribuyen al fin de poder *asir* de algún hipotético modo nuestra historia cultural.

Esta práctica periódica de ordenamiento del acervo lírico no se detiene con las revoluciones americanas, antes bien, cobra renovados bríos en vista del nuevo orden político que rige tras las independencias. Y si las anteriores antologías (en el sentido lato del género) fungen de abrevadero a cualquier intento posterior de configurar una tradición, las del siglo XIX americano exacerban sus ya de por sí estrechos vínculos con la historiografía y la historia literaria. El giro copernicano que trastoca todos los aspectos de la

* Becaria del Programa de Becas Posdoctorales de la Universidad Nacional Autónoma de México, con sede en el Instituto de Investigaciones Filológicas de la misma institución; e-mail: <lupecorrea@gmail.com>.

vida social, supone también un replanteo igualmente enérgico de la tradición poética del conjunto de los nuevos Estados.

La primera y más famosa antología (ahora sí en el sentido acotado) de espíritu continental es la *América poética* de Juan María Gutiérrez, publicada en fascículos en Valparaíso, Chile, entre los meses de febrero de 1846 y junio de 1847.¹ Sus orígenes, su propuesta y su gesta intelectual están íntimamente ligadas a las inquietudes americanistas de una propositiva constelación intelectual que reúne tanto a los independentistas de la primera hora como a los intelectuales que nacieron con ella. No obstante su nota sureña, incluye una dilatada delegación mexicana en un notable esfuerzo por extender los endeblés límites del subcontinente. Asimismo, pese a su nota independentista incluye a Cuba, reducto decimonónico del imperialismo español y bastión del régimen depuesto en tierra firme. Lo curioso del caso es que otra de las más importantes antologías hispanoamericanas comparte el mismo nombre, en un guiño de continuidad explícito y una propensa filiación.

Un contrapunto insular aparece en 1854, cuando se publica el primer tomo de otra *América poética*, firmada ahora por Rafael María Mendive (1821-1886) y José de Jesús Q. García (1827-1900).² Poco se sabe de ella fuera de Cuba y aun en latitudes tan cercanas resultan desconocidos los hechos en torno a su publicación. La primera *América poética* es, ciertamente, más famosa que leída, más citada que efectivamente consultada. Aun así, es referencia forzosa en los estudios sobre la materia. La otra *América poética*, la cubana, es prácticamente desconocida y obviada en los catálogos bibliográficos.

El presente trabajo intenta, más que responder interrogantes, esbozar algunas preguntas a partir de las cuales promover su estudio partiendo de un ejercicio comparativo. Ambas obras son, para ello,

¹ Juan María Gutiérrez, *América poética*, colección escogida de composiciones en verso, escritas por americanos en el presente siglo, parte lírica (única publicada), Valparaíso, Imprenta del Mercurio, 1846, 823 + lx págs.

² Rafael María de Mendive y José de Jesús Q. García, *América poética: colección de las mejores composiciones escritas por los poetas hispano-americanos del siglo actual*, tomo I, La Habana, Tiempo, 1854, 282 págs. + ilustr. (retrato de autoras y autores); tomo II, La Habana, Tiempo, 1856 [inconcluso], 100 págs. Consulté tres ejemplares: uno perteneciente a la Biblioteca Nacional de México, que conserva íntegro el tomo I; la Biblioteca Nacional de Colombia (Fondo Caro, núm. 315) posee idéntico ejemplar del tomo I y adiciona en la misma encuadernación 24 págs. del tomo II; la Biblioteca Nacional de Cuba resguarda el tomo I y 100 págs. del tomo II. Esta última paginación refrenda los datos suministrados por Carlos M. Trelles, quien señala que se imprimieron cien págs. del segundo volumen y que no llegó a terminarse, cf. Carlos M. Trelles, *Bibliografía cubana del siglo XIX (1841-1855)*, Matanzas, Quirós y Estrada, 1912, tomo III, p. 283.

leídas como dos ensayos, como dos tanteos en busca de la integración continental y la definición de una identidad literaria; esta perspectiva contribuye a entender qué parámetros compositivos determinan los cimientos de las antologías y cómo éstas ayudan a configurar la tradición poética de Hispanoamérica.

En este sentido, ¿cómo leer una segunda *América poética* nacida en el resquicio cubano?, ¿cómo interpretar la empresa compilatoria surgida del perdurable remanente colonial?

1. *La América poética cubana esquiva a la atención crítica*

EL camino hacia unas hipotéticas respuestas lejos está de ser llano. En primer lugar, esta antología ha caído en una suerte de agujero negro de la bibliografía sobre el tema. Los resultados de una búsqueda preliminar sobre la colección de 1854 son exiguos y casi nada puede recabarse. Veamos tres sugestivos ejemplos. En 1960 Rafael Alberto Arrieta publica “*América poética* y su descendencia”,³ donde expone un documentado itinerario del fecundo linaje compilatorio que tras sí despliega la antología chilena. Allí da cuenta del propósito del mismo Gutiérrez por llevar a término una segunda edición, registra las tentativas de Manuel Nicolás Corpancho (hacia 1862), la limitada prosecución de su compatriota Ricardo Palma (1865), la plagiaría obra de Anita J. de Wittstein (1867), cita la *América poética* de José Domingo Cortés (1875) y discurre por una larga lista de recopilaciones posteriores. Nada se dice de la *América poética* de Mendive y García, la cual escapa al escrutinio y cuya existencia pasa desapercibida. Algo similar sucede con Rosalba Campra,⁴ quien —en un artículo ya clásico— cita la obra cubana, pero sólo eso. Parece haber contado con el dato, pero no suministra información alguna ni aporta elementos para su conocimiento. Ya a finales del siglo xx, aparece otro artículo de prestancia bibliográfica y que, a la sazón, no lo priva de omisiones: me refiero a “Álbumes, ramilletes, parnasos, lirás y guirnaldas: fundadores de la historia literaria latinoamericana” de

³ Cf. Rafael Alberto Arrieta, “*América poética* y su descendencia”, en *id.*, dir., *Historia de la literatura argentina*, tomo vi, Buenos Aires, Peuser, 1960, pp. 212-225.

⁴ Cf. Rosalba Campra, “Las antologías hispanoamericanas del siglo xix: proyecto literario y proyecto político”, *Casa de las Américas* (La Habana), vol. xxvii, núm. 162 (mayo-junio de 1987), pp. 37-46.

Roberto González Echevarría,⁵ quien ensaya un exhaustivo recuento de las empresas compilatorias durante la centuria decimonónica pasando por alto el volumen antillano.

Esta lista puede extenderse con facilidad hasta nuestros días, dejando un páramo bibliográfico llamativo. A esta omisión de la crítica se suma un segundo elemento que dificulta su estudio: la ausencia de una fuente primaria explicativa. Casi todas las antologías de afán continental cuentan con una introducción en la que se contextualiza la obra y se explican los criterios que enmarcan la controversia teórica subyacente. La *América poética* de Mendive y García prescinde de esta obertura: inicia, directamente, con la biografía de Bello y a continuación el primer poema del libro, “La agricultura de la zona tórrida”. La *América poética* de 1846 también abre con un poema de Bello, pero en esta ocasión forzando la disposición alfabética y trascendiendo el orden por autores con la estampa de la “Alocución a la poesía”, deliberada declaración de principios que, *simbólicamente* —como nota Pedro Henríquez Ureña—,⁶ se antepone como estandarte del americanismo literario. Antes, no obstante, el lector encuentra el relativamente anónimo prólogo de Gutiérrez,⁷ el cual contiene un jugoso esquema literario y un concepto claro que deriva del prospecto que antecedió la publicación. En la antología cubana falta toda declaración inicial. ¿Dónde buscar, pues, noticias para estudiar el juicio literario de la *América poética* de 1854?, ¿cómo situarla en su devenir histórico? Leer directamente las coordenadas de la obra en su materia y propuesta editorial es, en este caso, no sólo lo que aconseja el buen sentido, sino —en principio— la única alternativa posible. Esta condición puede, en algún punto, ser ventajosa: el prólogo de Gutiérrez presta una ayuda fundamental para el estudio de su obra, sin embargo, hay que tener en cuenta que, al formular buena parte de su escrito para el prospecto, imprimió en algunos párrafos un espíritu persuasivo que antecedió la certeza de un índice todavía en preparación. Además, con frecuencia se adjudica a esta introducción excesiva autoridad, en detrimento del análisis y la lectura del volumen como un todo orgánico.

⁵ En Julio Ortega y José Amor y Vázquez, eds., *Conquista y contraconquista: la escritura del Nuevo Mundo*, México, El Colegio de México/Universidad de Brown, 1994, pp. 489-503.

⁶ Pedro Henríquez Ureña, “El descontento y la promesa” (1927), en *id.*, *Ensayos*, edición crítica coord. por José Luis Abellán y Ana María Barrenechea, Buenos Aires, Sudamericana, 2000 (Col. *Archivos*), p. 273.

⁷ Dicho prólogo está firmado por “Los editores”, pero a nadie escapaba, en Chile al menos, que provenía de la pluma del argentino.

2. *El título de las obras:
su cualidad de homónimas*

SEGÚN se sigue de los epistolarios, Gutiérrez barajó la posibilidad de que la antología se llamase *Poética americana*;⁸ por alguna razón, cambió luego su título por *América poética*. El pasaje del atributo adjetivo (*americana*) al término sustantivo ha sido, sin dudas, un acierto de valor polisémico: *América poética* plasma como propiedad esencial —como señala Campra— la índole lírica y la potencia creativa que le es intrínseca al continente, dotado gramaticalmente de existencia real. *América poética* sirve para nombrar una colección de versos, pero también funciona como digno alegato de la substancia artística que revelan estas tierras, colmadas de los más variados paisajes y poseedora de una original *cultura* capaz de convertirlos en materia literaria. Ya no es la América *salvaje* que hay que colonizar, sino la América capaz de poetizar las maravillas de su suelo.

Hay que decir que el nombre *América poética* es un mote por demás afortunado. Es un sonoro octosílabo, perfectamente simétrico, compuesto por dos palabras lo suficientemente diferentes como para complementarse, suficientemente parecidas como para lograr un cadencioso ritmo. *Poesías de América*, *Lira americana*, *Parnaso americano*, son de seguro algunos de los títulos que los compiladores continentales pensaron para sus obras: ninguno sortea de modo tan ventajoso los embates del tiempo.

Sin embargo, más allá de la brillante fórmula, ¿conocían Mendive y García la *América poética* de Gutiérrez? La cuestión no tarda en dilucidarse. En las notas que anteceden la selección de José Joaquín de Olmedo apuntan: “Varias ediciones se han hecho de las poesías de Olmedo, que cuidó de que saliesen correctas en la *América poética* publicada en Santiago de Chile que a la vista tenemos”.⁹ El testimonio es contundente: los editores cubanos no sólo conocían la obra de Gutiérrez, sino que la tienen entre manos y copian de ella los versos que migran de una a otra. De este hecho se desprenden al menos dos datos interesantes. En primer lugar, es

⁸ Carta de Juan María Gutiérrez a Esteban Echeverría, Valparaíso, 4 de diciembre de 1845, núm. 361, Juan María Gutiérrez, *Archivo: epistolario*, Raúl J. Moglia y Miguel O. García, eds., Buenos Aires, Biblioteca del Congreso de la Nación, 1981, tomo 2, p. 77.

⁹ Mendive y García, *América poética: colección de las mejores composiciones* [n. 2], tomo 1, p. 259.

llamativo descubrir un ejemplar en los anaqueles cubanos, ¿cómo llegaría?, ¿vía Madrid?, ¿directamente remitida por Gutiérrez? Este caprichoso destino insular, transcurridos ocho años de su publicación, conlleva aristas interesantes. En segundo término, obliga a filiar una y otra. Si no contáramos con esta evidencia, podría adjudicarse la homonimia al azar, quizá, al caso fortuito o la referencia lejana. Sin embargo, García y Mendive no sólo saben de la existencia de una obra previa, sino que la tienen entre sus fuentes, entre las canteras de donde extraen material, lo cual contribuye a asentar un vínculo, a hacer explícita una afinidad, una *afiliación*.

3. La elocuencia del índice

LA segunda *América poética* se corresponde con la chilena en algunos criterios formales, especialmente en cuanto introduce cada apartado con las noticias biobibliográficas de las autoras y los autores, espacio privilegiado donde se filtra en primera persona el juicio autoral. Esta suerte de paratexto introduce la selección poética, dispuesta a dos columnas en ambas antologías. Dicha selección es más parca y limitada en la cubana, tanto por la organización de la caja (con márgenes más dilatados), como por las proporciones generales de la obra (382 págs. contra 823 págs., ambas en cuarta mayor), de donde resulta que el contenido del índice se reduce dramáticamente.

Ante esta reducción, la asombrosa prodigalidad de poetas cubanos redobla su significancia. La comitiva cubana de 1846 la conformaban cuatro nombres de un total de cincuenta y tres: Gertrudis Gómez de Avellaneda, José María Heredia, Francisco Orgaz y Gabriel de la Concepción Valdés. El tomo I de la *América poética* de 1854 incluye nueve cubanos¹⁰ sobre un total de quince (la parte del tomo II que se conoce sólo incluye al más eminente: José María Heredia). ¿En qué razones se funda este predominio?

Este punto ofrece una usina de interpretaciones. Apunto sólo una: la función de las ambiciones imperialistas —tanto del gobierno español, que somete a la isla a férreo control colonial (por vía militar como cultural), como de Estados Unidos de Norteaméri-

¹⁰ Manuel de Sequeira y Arango, Ramón de Palma, Gertrudis Gómez de Avellaneda de Sabater, Gabriel de la Concepción Valdés (*Plácido*), José Jacinto Milanés, Narciso Foxá (centroamericano-cubano), José María de Cárdenas, Felipe López de Briñasa y Ramón Vélez Herrera.

ca—¹¹ y la consiguiente voluntad insular de seguir la huella de la América emancipada de España. Al hispanismo proyectado desde la península ibérica a través de revistas y diccionarios,¹² se suman las mal disimuladas intenciones de la gran nación del Norte, nueva potencia bélica en plena expansión. Entre intereses tan hostiles, Mendive y García parecen orientar su mirada al continente que ya había cerrado el ciclo independentista con suerte dispar. Tanto la elección del nombre como el encarecimiento local sugieren una tendencia de los cubanos por sumarse poéticamente al conjunto de naciones libres de Hispanoamérica. Se sobreimprime a las tensiones políticas una armonía poética que salva en el plano de la cultura las luchas de intereses. Podría conjeturarse que, así como luego la *Antología de poetas hispano-americanos* de Marcelino Menéndez y Pelayo (Madrid, 1892-1895) ensaya una exaltación nostálgica del pasado colonial, la *América poética* de Mendive y García busca anexar el estro cubano a las filas continentales, rehuendo la influencia de la metrópoli. Serviría —como señala Álvaro Fernández Bravo de modo genérico— como prueba de una “fábula de identidad en construcción”. No se llega a los extremos nórdicos de inventar un canto épico, pero se intenta con igual espíritu forjar un polo americano en desprecio de la atracción peninsular.

4. *Ventura de la Vega o el antiGutiérrez*

EL asunto no es, con todo, tan sencillo. La adición de una nota resulta útil para sopesar la diferente gravitación de las configuraciones panamericanas y las referencias nacionalistas. La obra de Gutiérrez muestra una inclinación hacia la lira argentina (quince autores de cincuenta y tres).

En la segunda *América poética* la preeminencia sureña es borrada no sólo en términos cuantitativos —se deja caer sensiblemente la balanza del lado cubano—, sino también en la caprichosa alternancia de la representación argentina. Gutiérrez entrega a la imprenta un buen muestrario de la poética rioplatense contempo-

¹¹ Cf. Sergio Guerra Vilaboy, *Breve historia de América Latina* (2006), 2ª ed., La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 2010 (Col. *Alba bicentenario*), pp. 155ss.

¹² Algunos ejemplos: *La Revista Española de Ambos Mundos*, *La Ilustración Española y Americana* —entre las publicaciones periódicas— y el *Diccionario Enciclopédico de la Lengua Española* (1853-1855) —en el ámbito lexicográfico—, el cual incluye por primera vez “voces, frases, refranes y locuciones usadas en España y las Américas españolas”.

ránea, logrando la fusión de las escuelas neoclásica y romántica, y admitiendo en términos políticos la parcialidad anti-rosista. De esta nómina, destaca Esteban Echeverría, de quien se presenta al público americano buena muestra de su poética, con unas provechosas páginas introductorias y una manufactura textual que bien anticipa la edición de las *Obras completas* publicadas por Gutiérrez en la década de los setenta.

Sin embargo, ni Echeverría ni ninguno de los poetas seleccionados en esta primera reunión figuran en 1854. Aparece, en cambio, con sólo ocho poemas, una figura extraña al sistema literario argentino: Ventura de la Vega (1807-1865). Extraña, pues, en un doble sentido, ya que el grueso de su escritura es teatral y porque desde hace años radica en España.

De la Vega nació a fines de 1807 en Buenos Aires, a las márgenes del Río de la Plata, de donde —como él mismo dice— “lo lanzó en su niñez la mano del destino a buscar una nueva patria al otro lado del Océano”.¹³ De joven formó parte del grupo que estudió en el colegio de Alberto de Lista durante el Trienio Constitucional (1820-1823) y, luego, con el maestro en su casa particular. “De este mismo grupo, que incluía a José de Espronceda, surgió la sociedad secreta de los Numantinos que a principios de la década ominosa [1823-1833] se entregaba a románticas conspiraciones”.¹⁴ Tras una denuncia, los miembros fueron condenados a tres meses de reclusión en diferentes conventos. Gutiérrez sufre también sentencia (aunque de corte secular) por sus acciones en contra del gobierno de Juan Manuel de Rosas, pero si esta pena lo decide al destierro y le abre las puertas del americanismo, la pena de Vega surte un efecto contrario: transcurrida la clausura, se evidencia en su obra un viraje piadoso que lo acerca a un devocionismo antirromántico.¹⁵ Resulta al fin creador de la “comedia de levita” que se convertirá en la “alta comedia de mediados de siglo”. Así, es admitido no tanto como poeta, sino como dramaturgo:

En efecto, además de *El Hombre de mundo*, su obra maestra en clase de comedias, de *Fernando de Antequera*, su mejor drama, y de *Jugar con fuego*,

¹³ Citado por Mendive y García, *América poética: colección de las mejores composiciones* [n. 2], tomo 1, p. 29.

¹⁴ John Dowling, “El anti-don Juan de Ventura de la Vega”, en Alan M. Gordon y Evelyn Rugg, dirs, *Actas del Sexto Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Toronto, University of Toronto, 1980, p. 216.

¹⁵ Cf. Juan Valera, *Ventura de la Vega: estudio biográfico crítico*, Madrid, s.f., p. 59.

la más notable de todas las zarzuelas modernas; ocuparía sendas páginas la cita tan sólo de la multitud de obras teatrales que ha compuesto, traducido y arreglado, siendo como ha sido y es el más pródigo contribuyente que haya enriquecido la moderna escena española. En este concepto Ventura de la Vega está juzgado.¹⁶

Más allá de la metáfora impositivo-fiscal (de muy distinto calado a las fluviales preferidas por Gutiérrez —del río y sus cauces), resulta un hecho que la influencia de Vega radica allí, en el sistema literario peninsular y no en el americano.¹⁷ Los editores cubanos publican, con todo, un muestrario de su más modesta obra lírica y, entre salmos, elegías y una traducción del italiano, incluyen un soneto de añoranza titulado “A la nave en que debía partir a mi patria”.

Cuesta, entonces, descifrar la lectura que Mendive y García ofrecen del campo argentino (si esquematizamos para trazar líneas) ya que pasa por alto a una de las figuras centrales de la primera *América poética* y la encarnación misma del romanticismo que es Echeverría.¹⁸ Publica, en tanto, a un dramaturgo de corte eminentemente español que dedica unas lágrimas a la sepultura de su padre en las orillas del Plata. Se practica, por lo demás, una triangulación en la que se escoge a un argentino (en tanto que es “*América*” poética) que vive (y triunfa) en España. Interesante elección si de sistemas literarios se trata.

5. Rafael María de Mendive: *coda documental*

LEGAMOS al final y nada hemos dicho de los compiladores. Juan María Gutiérrez es un personaje conocido y fácilmente asociable a la romántica Generación del 37, “aquella generación argentina que fue voz continental”.¹⁹ Pero ¿quiénes fueron Rafael María de Mendive y José de Jesús Quintiliano García.

La figura de García resulta algo escurridiza; de Mendive, en cambio, existen varios testimonios de sus labores intelectuales.

¹⁶ Mendive y García, *América poética: colección de las mejores composiciones* [n. 2], tomo 1, p. 29.

¹⁷ Un caso diferente e interesante en el contraste es el de Gertrudis Gómez de Avellaneda.

¹⁸ Apuntemos que la razón no tiene que ver con un gusto repelente al romanticismo, puesto que la generación cubana asociada a la empresa compilatoria en mucho propicia la nueva estética.

¹⁹ Henríquez Ureña, *Ensayos* [n. 6], p. 274.

Dejo apuntadas, a modo de coda, algunas noticias que contribuyen al entendimiento de la *América poética*.

Rafael María de Mendive fue un poeta cubano, recordado por haber sido profesor de José Martí. Existe, de hecho, un folleto sobre la personalidad de este pedagogo, *Mendive, maestro de Martí*, en donde se narra el vínculo entre ambos y ciertos sucesos de la vida pública de Mendive. Allí se consigna que fue director del Colegio Municipal Superior de Varones desde la primavera de 1865 hasta su condena por infidencia a raíz de los sucesos del Teatro Villanueva. “El 15 de mayo de 1869 sale deportado a España. Martí concurre al colegio hasta el 23 de marzo en que lo clausura el gobierno. Al día siguiente de los sucesos de Villanueva lanza a la calle el único número de su semanario *La Patria Libre*.”²⁰

Desde antes, mucho antes, Mendive participa en el campo literario cubano con publicaciones que asocian su nombre más con la función poética y periodística que pedagógica. En 1846, justo cuando se publica la *América poética* de Gutiérrez y con tan sólo veinticinco años, es designado secretario de la sección de literatura del Liceo de La Habana. Un año antes funda en compañía de José Gonzalo Roldán la revista mensual *Flores del Siglo*; en 1847

²⁰ Logia Manuel Márquez Sterling 129, *Mendive, maestro de Martí*, Alfa, La Habana, 1955, p. 20. Transcribo el relato de los acontecimientos: “Lo del Teatro Villanueva se originó porque la noche del 21 de enero de 1869 unos cómicos cubanos en cuyo programa figuraban títulos de obras mal vistos por los voluntarios, tales como ‘Se armó la gorda’, ‘Los liberales’, mostraron su simpatía por la causa cubana. Se decía además que los fondos de aquella función servirían para ayudar a los insurrectos. La ofensa a España fue lavada con multas y prisiones, y los cómicos fueron reprendidos, y al día siguiente salió en la *Gaceta de La Habana* una proclama del general Dulce que censuraba los hechos en tono muy enérgico, y ofrecía castigar severamente a los verdaderos culpables. Todo esto indignó a los que simpatizaban con Céspedes y encendió a la turba de fanáticos integristas. La noche siguiente acudió gran número de mujeres ostentando en sus vestidos los colores de la manigua insurrecta: el azul y el punzó, y numerosos hombres dispuestos a condenar con su presencia la proclama del general Dulce. Sereno en su grillé se encontraba entre los presentes Mendive, cuya esposa era una de las condueñas del teatro. Los voluntarios, avivada su sed de venganza por un artículo de Gonzalo Castañón, rodearon el teatro la noche del 22 y al fin penetraron e irrumpieron la representación, generalizándose un tiroteo desigual entre los pocos cubanos armados y los fanáticos españoles, que arrojó un triste balance de muertos y de heridos. Se dice que desde los primeros momentos Mendive se escapó con los suyos por la puerta que lo conducía a la casa de los familiares de su esposa. Poco después lo seguían otros cubanos; y al fin fueron vistos por los voluntarios, que tirotearon sin ninguna consideración la residencia. Mendive sufrió con entereza la prisión, sirviendo así de alentador ejemplo a aquel adolescente, su alumno predilecto, que acompañaría todos los días a Micaela, su esposa, en su viaje diario con los alimentos, y que sufriría muy pronto como él la cárcel y el destierro”, *ibid.*, pp. 21-22.

recoge sus primeras poesías en una elegante edición con el nombre de *Pasionarias* y en 1848 aparece el primer número de *El Artista*, que publica junto a José Quintín Suzarte.

Su principal obra como editor resulta, sin embargo, una publicación periódica íntimamente asociada a la segunda *América poética*: la *Revista de La Habana*. La procedencia común es indudable: los mismos editores (Mendive y García) y la misma imprenta (Del Tiempo) suscriben *Revista de La Habana*, publicada entre marzo de 1853 y marzo de 1857.²¹ “Esta revista —afirma Trelles— redactada por cubanos encauzó la producción literaria del país y luchó por elevar el nivel del gusto público. El movimiento literario que dirigió y metodizó fue más fecundo de lo que era de esperarse”.²²

La relación entre la antología y la revista queda claramente descrita por Vidal Morales y Morales en 1883, quien define sus vínculos bibliográficos en estos términos:

En dicha *Revista* juzgó Mendive las preciosas composiciones poéticas de Selgas y de Arnao, poetas que empezaban a adquirir renombre en la Metrópoli, y prestó un gran servicio a nuestra literatura, no sólo por haber dado a conocer las mejores producciones de los escritores cubanos de la época y artículos críticos suyos tan notables como el poema *Colón*, de Campoamor, y el inimitable *Progresamos*, que parece una página arrancada del libro de las *Sátiras* de Juvenal, sino porque con el título de *Biblioteca de la Revista* publicó otras obras, entre ellas, la *Colección de novelas, cuentos, leyendas*, etc., de Echeverría, Villaverde, García y Palma: *Gerónimo Paturot*, de Reybaud; el *Símbolo de la Serpiente*, de Squier y la *América Poética*, colección de las mejores composiciones escritas por los poetas hispano-americanos del siglo actual, que aunque no llegó a terminarse, es la más notable de las publicadas hasta el día, después de la que en 1846 dio a luz en la imprenta del Mercurio, en Valparaíso, el aventajado literato argentino don Juan María Gutiérrez. En ella reveló Mendive el talento y buen gusto, dotes necesarias para trabajos de esta índole.²³

Se corrobora, así, que la revista y la antología son parte de un mismo plan cultural, aunados ambos y motivados por idénticos

²¹ *Revista de La Habana. Periódico Quincenal de Ciencias, Literatura, Artes, Modas, Teatros &*, R. María de Mendive y J. de Jesús Q. García, La Habana, Imprenta del Tiempo, 1853-1857: 1ª serie, tomo 1 (1853), tomo 2 (1853-1854), tomo 3 (1854), tomo 4 (1855), tomo 5 (1856); 2ª serie, tomo 1 (1856), tomo 2 (1857), tomo 3 (1857), tomo 4 (1857).

²² Trelles, *Bibliografía cubana del siglo XIX (1841-1855)* [n. 2], p. 269.

²³ Vidal Morales y Morales, “Rafael María de Mendive”, en Rafael María de Mendive, *Poesías*, Manuel Cañete, pról., La Habana, Miguel de Villa, 1883, p. xxiv.

intereses. Intereses, por lo demás, que no emanan de la esfera “oficial” sino de un gremio independiente surgido del seno de la sociedad civil. Estos impulsos coinciden con los afanes de las dos *América poéticas*, en tanto son resultado de un ejercicio de revaloración crítica y refractan un conjunto de ideas sobre la cultura literaria que proyectan. Son, ante todo, el persistente intento por hacer de la literatura americana un campo autónomo, desvinculado del poder colonial y en busca de una expresión propia.

RESUMEN

El artículo fija la atención en algunas relaciones de diferencia y semejanza que establecen la *América poética* chilena de 1846 y la antología con idéntico nombre publicada en Cuba en 1854. Se detiene en la omisión crítica de que ha sido objeto la última y en la cualidad de homónimas que comparten; analiza ciertas tendencias en la composición de los índices, los traslados que existen entre una y otra e introduce algunas informaciones acerca de Rafael María de Mendive y la *Revista de La Habana*.

Palabras clave: antologías siglo XIX, historiografía literaria, Hispanoamérica siglo XIX.

ABSTRACT

This article focuses on some differences and similarities between the Chilean *América poética*, published in 1846, and the homonymous anthology published in Cuba, in 1854. It highlights both the lack of critical review the latter has encountered and the fact that they share a name; it also examines certain trends in the index structures and common content, and it offers new information on Rafael María de Mendive and the *Revista de La Habana*.

Key words: anthologies 19th century, literary historiography, Spanish-Latin America 19th century.