JOSÉ MARTÍ: HISTORIA Y LITERATURA ANTE EL FIN DEL SIGLO XIX

Carmen Alemany
Ramiro Muñoz
José Carlos Rovira
(eds.)

UNIVERSIDAD DE ALICANTE
CASA DE LAS AMÉRICAS

JOSÉ MARTÍ:
HISTORIA Y LITERATURA
ANTE EL FIN DEL SIGLO XIX

(Actas del Coloquio Internacional celebrado en Alicante en marzo de 1995)

Carmen Alemany - Ramiro Muñoz - José Carlos Rovira
(eds.)

JOSÉ MARTÍ: HISTORIA Y LITERATURA ANTE EL FIN DEL SIGLO XIX

(Actas del Coloquio Internacional celebrado en Alicante en marzo de 1995)

CASA DE LAS AMÉRICAS
UNIVERSIDAD DE ALICANTE

ALEMANY, Carmen, MUÑOZ HAEDO, Ramiro, ROVIRA, José Carlos (eds.)
José Martí: Historia y Literatura ante el fin del siglo XIX (Actas del coloquio internacional celebrado en Alicante en marzo de 1995) Alicante-La Habana: Publicaciones, Universidad–Casa de las Américas, 1997.
266 págs.; 24 cm.
ISBN 84-7908-308-5
1. Literatura Hispanoamericana–Historia y crítica
2. Historia de Cuba, s. 19-20
860 (8=60).09
972.91"18/19"

Colección América Latina, 1
Dtor. José Carlos Rovira

© Los autores
Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1997
I.S.B.N.: 84-7908-308-5
Depósito Legal: MU-465-1997
Edición a cargo de Compobell, S.L. Murcia

Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida, almacenada o transmitida en manera alguna o por ningún medio, ya sea eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin permiso previo del editor.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN 9

I. VISIONES GENERALES

España en Martí 15
Cintio Vitier

Forma y pensamiento en José Martí 31
Roberto Fernández Retamar

José Martí y la invención de la identidad hispanoamericana 43
Teodosio Fernández

Narrando la nación moderna 51
Ivan A. Schulman

José Martí: un creador del siglo XIX para el siglo XXI 75
Andrés Sorel

II. LA OBRA LITERARIA

Los *Versos sencillos* 89
Fina García Marruz

Análisis estilístico de *Versos sencillos* 109
Benito Varela Jácome

Intuiciones sobre el proceso de creación de los *Versos libres* de José Martí. 127
Carmen Alemany Bay

Los *Versos libres* de José Martí: notas para una poética de lo hirsuto 135
Enrique Marini-Palmieri

«En un domingo de mucha luz»: poesía y literatura en los años previos a *Ismaelillo* 147
Carmen Ruiz Barrionuevo

José Martí, protagonista del mito: la utopía americana de José Lezama Lima .. 159
Remedios Mataix

Literatura y educación en el inicio del Modernismo: la aportación de José Martí 169
Miguel Ángel Auladell

Las metamorfosis del poeta e intelectual ante la modernidad en *Lucía Jerez* 179
José Gomáriz

III. REFLEXIÓN HISTÓRICA Y CONTEXTO

Las exigencias de una nueva historiografía latinoamericana en la óptica de José Martí 203
Paul Estrade

El esclavo y el proletario 219
Alberto Gil Novales

Nacionalismo y transnacionalidad en José Martí 237
Isidro Sepúlveda Muñoz

La *Agonía antillana* de Luis Araquistáin (1928) 255
Juan Francisco Fuentes Aragonés

INTRODUCCIÓN

En marzo de 1995 conmemoramos en Alicante con un Coloquio Internacional el centenario de la muerte de José Martí, fallecido en mayo de 1895 en la batalla de Boca de Dos Ríos, combatiendo al ejército colonial. Martí, figura central de la independencia cubana, significa, junto a este preciso valor histórico, también, una intensa creación literaria perfilada por su condición de precursor del Modernismo, y una duradera reflexión ensayística, simbolizada por el concepto de «nuestra América», que crea y define una perspectiva latinoamericana de contraposición a la otra realidad del continente, la anglosajona.

Este conjunto de significados fueron la base para la organización de un encuentro en el que la literatura, la historia y las ideas del final del siglo XIX se debían dar la mano para avanzar en la perspectiva de revisar la actualidad de Martí, revisión que queríamos desde el primer momento estuviera al margen de las mitificaciones y los falsos debates que su figura ha soportado.

No nos interesaba, por tanto, la figura del «apóstol» ni la del «mártir», ni tan siquiera sólo la figura del «precursor de la revolución», ni mucho menos la invocación de su nombre por parte de aquellos que combaten desde la otra orilla la realidad difícil de su patria. Los mitos y la crónica política contemporánea tienen poco que ver con alguien que, hace más de un centenar de años, hizo un esfuerzo abrumador de escritura poética y narrativa, de ensayo y crónica, de expresión de ideas que cerraban un siglo esperanzadoramente para su país y para toda Latinoamérica.

Entre las ideas de Martí, y en su práctica de agitador y combatiente, parece innecesario recordar que palabras como 'independencia' y 'libertad' fueron la síntesis de su pensamiento. Y, sin embargo, sí parece necesario evocar que su país, en 1898, obtuvo la independencia de España y, al mismo tiempo, la perdió frente a la potencia emergente, los Estados Unidos, que derrotaba a España en una guerra. Hasta aquí la crónica de un período que parece muy lejano, pero sobre el que es imprescindible seguir reflexionando. Cabe decir que pensamos que Cuba, finalmente, obtuvo su independencia en 1959 y que nosotros también queremos ahora que su patria mantenga la independencia y alcance la libertad.

Nos interesaba, en cualquier caso, una figura que, como decimos, tiene valores complejos en la literatura y en la historia, y que ninguna lectura intencionada puede evaluar. Un siglo es suficiente para intentar reflexionar, al margen de la crónica, en el terreno de la historia esencial, sobre lo que fue su contribución.

Para ello, el comité organizador quiso contar en el Coloquio con una serie de figuras que respondiesen al rigor no mitificante que queríamos conseguir: cubanos como Cintio Vitier —Presidente del Centro de Estudios Martianos de La Habana— y Fina García Marruz —testimonios los dos de aquella aventura poética que capitaneó Lezama Lima y que constituyó el Grupo *Orígenes*— son la línea duradera de una reflexión entre la literatura y la historia que ha tenido además un papel sobresaliente en la edición rigurosa de la extensa obra de Martí. La lectura de Cintio Vitier sobre «España en Martí» es un ejemplo de acercamiento a quien preconizó la guerra sin odio, a quien se sintió vinculado a la tradición cultural y vivencial de la metrópoli de la que había que independizarse. Otro cubano, Roberto Fernández Retamar —Presidente de Casa de las Américas de La Habana— aparece empeñado siempre en esa reflexión que vincula a Martí con un pensamiento lúcido y apasionado, fundido a su acción, hacia el que dirige además las lecturas inmediatas de Miguel de Unamuno, Pedro Henríquez Ureña o Ezequiel Martínez Estrada.

Lectura apasionada de su actualidad es la que plantea la bella estampa del novelista Andrés Sorel, editor de Martí en España hace muchos años, mientras que Teodosio Fernández opta por situar una reflexión desapasionada en el terreno de la identidad, en la invención de la identidad hispanoamericana, de la que Martí es figura señera, haciendo una lectura del contexto cultural latinoamericano en el que el cubano emerge, y en el que su propuesta —su *invención*— de identidad se convierte en lo central de su creación.

La crónica martiana de los Estados Unidos, crónica de «la nación moderna», de su arte naciente, del hombre en ella, es el objetivo de lectura de Ivan A. Schulman, antiguo editor de Martí y estudioso siempre de la visión del creador cubano en los orígenes del Modernismo.

Hay también una serie amplia de ponencias en el campo estrictamente literario: Fina García Marruz realiza una nueva lectura de los *Versos sencillos*: el contexto vital, el proceso de creación, el pensamiento de Martí y su poética, adquieren una segura y firme guía por parte de quien lleva dedicada toda su vida al estudio del creador, aparte de a su propia creación poética. También a los *Versos sencillos*, al análisis estilístico de los mismos, dedica el profesor Varela Jácome su minuciosa lectura. La luz como símbolo martiano, permite a Carmen Ruiz Barrionuevo adentrarse en el universo poético de los años que preceden a la escritura de *Ismaelillo*, obra síntesis del afianzamiento de una poética. Los *Versos libres* de Martí y su proceso de creación son el objetivo de la lectura de Carmen Alemany, mientras que Enrique Marini-Palmieri utiliza la misma obra para definir su «poética de lo hirsuto». La función pedagógica de la obra martiana, proponiendo como base *La Edad de Oro*, es el objetivo de la ponencia de Miguel Ángel Auladell; y un análisis de la apasionada lectura que José Lezama Lima realizara de Martí, el fervor martiano de la última de sus Eras Imaginarias, es la propuesta de Reme Mataix, a quien agrade-

cemos además la colaboración en mecanografía y corrección de estas actas. Por último, la noción de modernidad es el paradigma de lectura para la novela *Lucía Jerez* en la ponencia de José Gomariz.

La reflexión histórica es el objetivo central de los cuatro textos que cierran el volumen: Paul Estrade afianza la noción de una nueva historiografía y las exigencias de la misma, en los textos de quien no quiso ser ni sentirse historiador. Alberto Gil Novales, a través de los conceptos de esclavo y proletario, articula una lectura en la que Martí, frente al conflicto de clases, propone el objetivo primordial de unidad por la Patria y, al hacerlo, propone esperanzas todavía vigentes. Las nociones esenciales del nacionalismo martiano y del transnacionalismo latinoamericano del autor de *Nuestra América*, son el objetivo de la ponencia de Isidro Sepúlveda. Finalmente, Juan Francisco Fuentes extiende el sentido del Coloquio a la lectura de Luis Araquistáin y de su obra *La agonía antillana*, contexto preciso vertebrado por la independencia perdida que encarnó Martí.

El libro que presentamos quiere ser, por tanto, una reflexión y una valoración múltiples, y el lector encontrará en sus páginas interesantes sugerencias para confirmarlas. El Coloquio, reducido a una serie de especialistas y un numeroso público de estudiantes y profesores, obtiene con este libro la posibilidad de difusión que el aniversario y la figura de Martí merecían. Estamos contentos de que el encuentro se produjera en Alicante, y queremos agradecer a las Instituciones que lo propiciaron (Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, Fundación Cultural CAM, Universidad de Alicante, y Casa de las Américas y Centro de Estudios Martianos de La Habana) su patrocinio. Para las instituciones alicantinas ha sido también una forma de secundar la vocación de universalidad que ha presidido su quehacer desde hace años, vocación que nos permite recordar ahora unas frases del propio Martí, escritas el 31 de enero de 1891 en *Nuestra América*:

> Cree el aldeano vanidoso que el mundo entero es su aldea, y con tal que él quede de alcalde, o le mortifique al rival que le quitó la novia, o le crezcan en la alcancía los ahorros, ya da por bueno el orden universal, sin saber de los gigantes que llevan siete leguas en las botas y le pueden poner la bota encima, ni de la pelea de los cometas en el Cielo, que van por el aire dormidos engulliendo mundos. Lo que quede de aldea en América ha de despertar. Estos tiempos no son para acostarse con el pañuelo a la cabeza, sino con las armas de almohada, como los varones de Juan de Castellanos: las armas del juicio, que vencen a las otras. Trincheras de ideas valen más que trincheras de piedra.

Pues bien, con ese sentido último se realizó el Coloquio y se edita ahora este libro. Y eso es bueno recordarlo en tiempos en los que algunos nubarrones vuelven a anunciarnos tempestades provincianas.

Alicante, 29 de junio de 1995

Carmen Alemany, Ramiro Muñoz, José Carlos Rovira

I

VISIONES GENERALES

ESPAÑA EN MARTÍ

CINTIO VITIER
Centro de Estudios Martianos. La Habana

LOS PADRES

La primera España que conoció José Martí fue la de su propio hogar habanero, la de su padre valenciano y su madre canaria. Don Mariano Martí y Navarro, de oficio cordelero y también sastre, pasó de Valencia a La Habana en 1850 como sargento primero de artillería, en uno de los cuatro batallones pedidos por el capitán general José Gutiérrez de La Concha después del desembarco en Cárdenas de Narciso López. En Cuba llegó a teniente y después fue celador de policía y capitán juez pedáneo en la región del Hanábana, Matanzas, desde donde su primogénito, con nueve años, escribió a su madre la primera carta que de él se conserva. De doña Leonor Pérez Cabrera, oriunda de Santa Cruz de Tenerife, se dice que aprendió a leer y escribir contra la voluntad de sus padres y que, poco después de establecerse en La Habana, su familia recibió un premio de lotería que les permitió comprar una casa en la calle Neptuno. Muchos años después, su hijo, comentando el cuadro del pintor cubano Joaquín Tejada, «La lista de lotería», hablaría de «el alma madraza de la española pobre». Se conocieron don Mariano y doña Leonor en La Habana, aquí se casaron el 7 de febrero de 1852 y tuvieron ocho hijos: José Julián, Leonor, Mariana Matilde (Ana), María del Carmen, María del Pilar, Rita Amelia, Antonia Bruna y Dolores Eustaquia. A Pilar muerta a los seis años Martí le mandó «un besito» en su primera carta y la va a convertir en la niña engalanada de «Los zapaticos de Rosa», de *La Edad de Oro*. Mariana Matilde, novia del pintor mexicano Manuel Ocaranza, muerta poco antes de llegar Martí a México en 1875, será la Ana sensible y artista de *Amistad funesta*. Desde su destierro neoyorkino Martí dirá a su madre: «Yo las estoy viendo siempre, a mi Chata romántica, a mi Carmen digna, a mi dolorosa Amelia, a mi sagaz Antonia: yo no ceso de verlas un instante».

Pero volvamos al principio, que para nosotros está, como imagen indeleble, en este apunte sin fecha, pre-vallejiano y entrañable, de Martí:

Mi padre era español: era su gloria
los Domingos, vestir sus hijos.
Pelear, bueno: no tienes que pelear, mejor:
Aun por el derecho, es un pecado
Verter sangre, y se ha de
Hallar al fin el modo de evitarlo. Pero, si no,
Santo sencillo de la barba blanca.
Ni a sangre inútil llama tu hijo
Ni servirá en su patria al extranjero:
Mi padre fue español: era su gloria,
Rendida la semana, irse el Domingo,
conmigo de la mano.

Aquel paseo dominical, aquella entrecortada y dramática conversación, no terminaría nunca. Los hechos fueron escuetos y fatales. Las primeras actividades revolucionarias del único varón y primogénito de aquel hogar cada vez más lleno de niñas y pobreza, a sus quince años, coincidiendo con el comienzo de la guerra iniciada por Céspedes el 10 de octubre de 1868, lo llevaron a chocar con el padre. Otro padre había surgido para él en la figura de su maestro, el poeta y patriota Rafael María de Mendive, en cuyo Colegio estudia, trabaja y se refugia, y al que evocará siguiendo, «de codos en el piano, la marcha de Céspedes en el mapa de Cuba» o «cuando, hablando de los que cayeron en el cadalso cubano, se alzaba airado del sillón y le temblaba la barba». A Mendive le escribe este mensaje en octubre del 69 (tiene entonces dieciséis años): «Trabajo ahora de seis de la mañana a 8 de la noche y gano 4 onzas y media que entrego a mi padre. Éste me hace sufrir cada día más, y me ha llegado a lastimar tanto que confieso a Vd. con toda la franqueza ruda que Vd. me conoce que sólo la esperanza de volver a verle me ha impedido matarme. La carta de Vd. de ayer me ha salvado». Pero estos episodios, por duros que fueran en su momento, se borrarán ante la majestad de lo que viene: la prisión del hijo, su condena a trabajos forzados, el reencuentro de ambos en el centro mismo del horror. Como dice Ezequiel Martínez Estrada: «Lo importante, lo patético y grandioso es que la detención del hijo opera una anagnórisis, como en la tragedia griega, y esas vidas humildes se levantan al plano de la epopeya: padre e hijo se reconocen, se reencuentran, se reconcilian para siempre». Refiriéndose a *El presidio político en Cuba,* el testimonio-denuncia de Martí ya en España, afirma don Ezequiel: «Por primera vez en la historia del idioma castellano se escribe con sangre y no con tinta. Sin olvidar a Larra». Y concluye aludiendo a «la escena en que el padre, arrodillado ante el mártir inocente, le cura la pierna lacerada y mezcla sus lágrimas con su sangre»: «No hay en la literatura universal, puedo aseverarlo con entera convicción, ni siquiera en la *Hécuba* de Eurípides, sino una escena que pueda comparársele: la del rey Lear arrodillado ante Cordelia, pidiéndole perdón en su extravío». He aquí el final de la página aludida:

> ¡Día amarguísimo aquél! Prendido a aquella masa informe me miraba con espanto, envolvía a hurtadillas el vendaje, me volvía a mirar y, al fin, estrechando febrilmente la pierna triturada, rompió a llorar. Sus lágrimas caían sobre mis llagas; yo luchaba por secar su llanto; sollozos desgarradores anudaban su voz, y en esto sonó la hora del trabajo, y un brazo rudo me arrancó de allí, y él quedó de rodillas en la tierra mojada con mi sangre, y a mí me empujaba el palo hacia el montón de cajones que nos esperaba ya para seis horas. ¡Día amarguísimo aquél! Y yo todavía no sé odiar.

Cuando, siete años después, terminada la guerra mediante el Pacto del Zanjón, Martí vuelve con su esposa de Guatemala a La Habana, le escribe a su amigo y confidente Manuel Mercado: «Mi pobre padre, el menos penetrante de todos, es el que más justicia ha hecho a mi corazón». Nuevamente deportado y ya en Nueva York, en enero del 80, le escribe a Miguel Viondi: «Lo de mi padre, cada día más enfermo, me trae loco ¡Ah, terrible deber! ¡Oh, pobre viejo! Y yo —más pobre». Y a su hermana Amelia: «Tú no sabes, Amelia mía, toda la veneración y respeto ternísimo que merece nuestro padre. Allí donde lo ves, lleno de vejeces y caprichos, es un hombre de una virtud extraordinaria. Ahora que vivo, ahora sé todo el valor de su energía y todos los raros y excelsos méritos de su naturaleza pura y franca. Piensa en lo que te digo. No se paren en detalles, hechos para ojos pequeños. Ese anciano es una magnífica figura. Endúlcenle la vida. Sonrían a sus vejeces. Él nunca ha sido viejo para amar». Y a la propia Amelia, con motivo de su casamiento en el 83: «Papá es, sencillamente, un hombre admirable. Fue honrado cuando ya nadie lo es. Y ha llevado la honradez en la médula como lleva el perfume una flor, y la dureza una roca. Ha sido más que honrado: Ha sido casto». Y añade, entreabriendo el hondón del alma: «Sangre invisible me ha caído dentro del alma a torrentes. En mí hay una especie de asesinado, y no diré yo quién sea el asesino. Pero nada me ha hecho verter más sangre que las imágenes dolientes de mis padres y mi casa». Y cuando don Mariano muere, en 1887, le escribe a su condiscípulo de la infancia, Fermín Valdés Domínguez: «Mi padre acaba de morir, y gran parte de mí con él. Tú no sabes cómo llegué a quererlo luego que conocí bajo su humilde exterior toda la entereza y hermosura de su alma... aquella enérgica y soberbia virtud que yo mismo no supe estimar hasta que la mía fue puesta a prueba». Y al cuñado José García, agradeciéndole el cuidado del padre en sus últimos días: «¡Jamás, José, una protesta contra esta austera vida que privó a la suya de la comodidad de la vejez! De mi virtud, si alguna hay en mí, yo podré tener la serenidad; pero él tenía el orgullo. En mis horas más amargas se le veía contento de tener un hijo que supiese resistir y padecer». Y en el poema XLI de *Versos sencillos*:

Cuando me vino el honor
De la tierra generosa,
No pensé en Blanca ni en Rosa
Ni en lo grande del favor.

Pensé en el pobre artillero
que está en la tumba callado:
Pensé en mi padre, el soldado:
Pensé en mi padre, el obrero.

Y la última imagen, ya en el hervor de la prédica y la organización de la guerra «inevitable», de la guerra «necesaria» contra el dominio colonial en Cuba, a la que siempre llamó así como si continuara respondiéndole a su padre, viene a enlazarse, pudorosa y definitivamente, completando aquella conversación interrumpida e interminable, con la primera que evocamos. Ahora el niño es *Patria*, el nombre del periódico creado para ella, y dice:

> *Patria* misma recuerda ahora a un valenciano de barbas blancas que poco antes de morir le decía a su hijo cubano: «¡Anda, anda! ¿Qué crees tú que yo emprendí tu educación con otra idea que la de que fueras un hombre libre?». *Patria* misma recuerda a un oficial de la artillería española que se quitó los galones cuando le nació el primer hijo varón, «para que su hijo no viera ni un solo día a su padre esclavo de otro hombre». Recuerda *Patria* a un empleado español que, en un domingo de mucha luz, cuando se iban acercando los días creadores del sesenta y ocho, se volvió al hijo de repente, y le dijo así: «Porque yo no extrañaría verte peleando un día por la independencia de tu tierra»: ¡y el que quiere hoy más a aquel empleado español, el que lo tiene a todas horas, en la sombra que hoy es, de compañía y de consejero, es un corazón cubano!

A doña Leonor su hijo la quiso siempre «con delirio», como dice la carta infantil desde el Hanábana. La foto y los versos que le envía desde el presidio, son desgarradores. A ella, que vivió hasta 1907, no le fue ahorrada ninguna amargura, incluyendo la muerte atroz de su hijo. Se sabe por ella misma que un día aciago, después de darles, dice, «un repasón» con sus ojos que ya apenas veían, quemó un paquete de cartas de Martí: no la juzguemos; ya no podía más. Llevaba años y años escribiéndole lo mismo: «Te acordarás de lo que desde niño te estoy diciendo, que todo el que se mete a redentor sale crucificado, y que los peores enemigos son los de su misma raza, y te lo vuelvo a decir... ¡Qué sacrificio tan inútil, hijo de mi vida, el que estás haciendo de tu tranquilidad y de la de todos los que te quieren!... No puedes figurarte el dolor de mi alma... Es verdad que tus padres son pobres, pero todavía tienen un hogar aunque modesto muy digno en que recibirte, y donde no te faltará un pobre y limpio lecho en que descanses tu dolorida cabeza... Créeme, hijo, deja escrúpulos bobos, mira por tu salud, que yo sé está quebrantada, que sean los tuyos los que te cuiden si te enfermas, que tengan el consuelo de tenerte a su lado estos seres tan cansados de sufrir...». En aquellas rogativas o letanías los velados reclamos del desamparo se mezclaban con el ardiente deseo de ampararlo. Él callaba, y trabajaba para ellos como un forzado de la pluma, pero no podía ceder: desde el Hanábana, frente al cadáver de un negro ahorcado en una ceiba, a sus nueve años, había hecho

un silencioso e inflexible juramento: «Lavar con su vida el crimen». Luego vino la trágica consagración del presidio político, de cuyo grillete pidió a su propia madre que le sacara el anillo nupcial donde mandó grabar el nombre de Cuba. No podía ceder. Tampoco ella. De pronto el borbotón contenido brota en una carta salvada: «Mucho la necesito; mucho pienso en Vd.; nunca he pensado tanto en Vd.; nunca he deseado tanto tenerla aquí. No puede ser. Pobreza. Miedo al frío. Pena del encierro en que la habría de tener. Pena de tenerla y no poderla ver», como ya había ocurrido durante la estancia de ella en Nueva York, después de la muerte del padre. Y el 15 de mayo del 94, casi un año justo antes de su caída, le escribe: «Pero mientras haya obra que hacer, un hombre entero no tiene derecho a reposar. Preste cada hombre, sin que nadie lo regañe, el servicio que lleve en sí. ¿Y de quién aprendí yo mi entereza y mi rebeldía, o de quién pude heredarlas sino de mi padre y de mi madre? A otros puedo hablar de otras cosas. Con Vd. se me escapa el alma, aunque Vd. no apruebe con el cariño que yo quisiera, sus oficios... Ni nada, aun en lo egoísta, hubiera podido adormecer mejor mi bárbara, mi inaplacable pena. Muerde, muerde, no me la puedo arrancar del costado...». Convulso anticipo de la que será la despedida final, escrita en Montecristi el 25 de marzo de 1895, de la que don Miguel de Unamuno dijo que «es una de las más grandes y más poéticas oraciones —en ambos sentidos del término oración— que se pueden leer en español»:

> Madre mía:/ Hoy, 25 de marzo, en vísperas de un largo viaje, estoy pensando en Vd. Yo sin cesar pienso en Vd. Vd. se duele, en la cólera de su amor, del sacrificio de mi vida; y ¿por qué nací de Vd. con una vida que ama el sacrificio? Palabras, no puedo. El deber de un hombre está allí donde es más útil. Pero conmigo va siempre, en mi creciente y necesaria agonía el recuerdo de mi madre. Abrace a mis hermanas y a sus compañeros. ¡Ojalá pueda algún día verlos a todos a mi alrededor, contentos de mí! Y entonces sí que cuidaré yo de Vd. con mimo y con orgullo. Ahora, bendígame, y crea que jamás saldrá de mi corazón obra sin piedad y sin limpieza. La bendición./ Su/ J.Martí/ Tengo razón para ir más contento y seguro de lo que Vd. pudiera imaginarse. No son inútiles la verdad y la ternura. No padezca.

En cierta hoja silenciosa de uno de sus cuadernos de apuntes, escribiría Martí: «Soy cubano, y he padecido mucho por serlo; pero mi padre fue valenciano y mi madre es canaria, y así como ellos me tuvieron en mi tierra, así tengo en mí un ardentísimo cariño para mis dos patrias, sin el odio y la injusticia que los afearían...». Y en otra humilde hoja, semillas las dos de su grandiosa prédica de una guerra sin odio, agregó: «Y si a los españoles, por ser españoles, los ataco, mi padre saldría de la tumba y me diría: parricida. —Pero el mal gobierno, la opresión, la ignorancia en que vivimos, la miseria moral a que se nos condena, esto, ¡padre mío!, no eres tú, eso no es España sino otro país; eso es infamia y abominación y dondequiera que lo encontraras lo has de acabar». No se trataba, por lo demás, de una situación exclusivamente personal. En su carta abierta a Ricardo Rodríguez Otero (mayo del 86)

Martí llamará a la España oficial «madre filicida», pero observará que «el español ha echado en Cuba raíces más hondas que en ninguna otra posesión de España; y que en país alguno de Hispano-América en la época de la guerra de independencia estuvo tan ligado al corazón mismo del país, ni había adelantado tanto en aquella conquista que no hay modo de reivindicar: la conquista de la familia».

EXPERIENCIA DE ESPAÑA

Al Madrid de su primer destierro y estudios universitarios (1871-1874) y al de su segunda deportación y tránsito a Estados Unidos (1879), Martí lo evocará con nostalgia y cariño en una crónica del 81 para *La Opinión Nacional* de Caracas:

> ¡Qué buen mes, un mes de Madrid! Se va a la Academia de San Fernando, y se estudia a Goya, y frente a los retratos de la Duquesa de Alba, siente el poeta joven arder en torno suyo enloquecedores pebeteros, y flotarle en la espalda manto de beduino, con que pudiera, sobre corcel blanco, ampararla del frío, y llevar a los cálidos desiertos a aquella maravillosa hermosura. Y se admiran los pies breves de la tirana María Fernández, que fue famosa cómica, señora de galanes. Y aquella santa de Murillo, que cura a los leprosos con sus manos, y al alma triste con verla. Se va al Museo riquísimo, a ver los Velázquez, que pasman; los Corregio, que convidan; y los árabes de Fortuny, que deslumbran.

Fuera del literario, el arte de que más supo Martí fue la pintura. Adoró la pintura española y sobre todos sus maestros a Velázquez y a Goya, y muy especialmente a Goya, de cuya Maja dijo en un apunte que hay que leer completo: «voluptuosidad sin erotismo», y lo calificó de «gran pintor revolucionario». Y en su memorable «Nueva exhibición de los pintores impresionistas» (la que tuvo lugar en Nueva York en el 86), sentenció: «De Velázquez y Goya vienen todos, —esos dos españoles gigantescos: Velázquez creó de nuevo los hombres olvidados; Goya, que dibujaba cuando niño con toda la dulcedumbre de Rafael, bajó envuelto en una capa oscura a las entrañas del ser humano y con los colores de ellas contó el viaje a su vuelta. —Velázquez fue el naturalista; Goya fue el impresionista». Y en carta a su amigo Enrique Estrázulas le confesó (ya había escrito: «el escritor ha de pintar, como el pintor»): «Es de mis maestros, y de los pocos pintores padres». Lo que nos recuerda que en su gran elogio de la prosa de Martí, Domingo Faustino Sarmiento habló de su «estilo de Goya».

La mencionada crónica prosigue: «Se va al Retiro, que fue paseo de reyes, donde al sol de oro de Castilla, y en la clara atmósfera, limpia de impurezas por los aires de invierno, resplandecen, más que pasean, niños y damas». Su Madrid fue también, a más de las modistillas, los toros, los teatros evocados por él con gran vivacidad, desde luego las Cortes, los oradores parlamentarios, la política que en su alegato *La república española ante la revolución cubana* enjuicia y no absuelve, pero a la que hace artística justicia («No tiene Damasco, ni tiene Toledo, hoja mejor que aquellas

lenguas. Monumentos son los discursos y estatuas animadas parecen los oradores»), no exenta de toques goyescos: «Es como un baile de disfraces, bailado sobre un tablero de ajedrez, a cuyo torno duermen descuidados los verdaderos jugadores». Intuye la «lenta y magnífica batalla entre una época de gloria militar, dominio de castas y provecho ilegítimo de pocos, y una época de gloria del trabajo, gobierno de la razón libre, y provecho legítimo de todos los hombres trabajadores». vuelve a encontrar en «el sobrio y espiritual pueblo de España» las virtudes estoicas de su propio hogar. No mira a España sólo como Metrópoli, sino también en su proceso interno, por el que hace los mejores votos y, pensando seguramente en los alzamientos comuneros del siglo XVI, a los que lo acercó mucho su estancia en Zaragoza, afirma: «Defendió [España] la libertad con brío, antes que el resto de las tierras [de Europa], y merece gozar de la libertad en más paz que ellas».

Entre sus muchos retratos de parlamentarios españoles (Sagasta, Cánovas, Salmerón, Castelar, de quien dijo que «cose la púrpura con hilo de algodón, y se pone los siglos de gorro de dormir»), queremos sólo recordar el antológico de Cristino Martos. Martí evoca en *Patria* la visita que le hiciera en el 79. Con Martos en su alcoba estamos ya en plena atmósfera juanramoniana de «caricatura lírica»: «Martos estaba en cama, grueso y femenil, el pelo desrizado, la palabra ya cincelada a aquella hora: los quevedos de aro negro redondeándole los ojos». Viene en seguida un resumen ardiente de la conversación: «Cuba entera habló allí. Cuba desnuda». Martos lo escucha ávido, y al final concluye: «Oh, sí: tiene usted razón: o ustedes o nosotros». La visita había durado tres horas. Al salir, la antesala (con sus «dos colosales fotografías» del Partenón y el Coliseo) hierve: «Afuera, chispeando, el obispo. Y cesantes, y una mujer, y coroneles. Y bufando, de una pared a otra, Salamanca». Al día siguiente, en las Cortes, el discurso encendido y barroco de Martos, a quien no en vano Manuel de la Cruz llamó «un acróbata japonés de la sintaxis». Encendido el discurso, al menos en la versión de Martí: «el hombre se revolvía, al coronar la frase encaramada, como para clavar la púa con el talón». Barroco, sin duda, en la versión casi onírica de Martí: «El discurso, como una rosa de acero, abría, penosamente, los pétalos bruñidos. La frase se tendía, se echaba por las escalerillas, se recogía silbando, con el ministro adentro». Llega aquí a su clímax la atmósfera de «caricatura lírica», con elementos pre-surrealistas. ¿Quién escribía así en aquellos años? Prosigue: «De pronto, sobre la Cámara atónita, baja, tronando, el párrafo cubano». Es decir, Martos vuelca las ideas y argumentos de la conversación de Martí. «¡El discurso, el discurso entero del cubano en la alcoba!» Pero todo acaba «en la soledad y el frío». Ningún diario se hace eco de aquel arranque «de piedad para la isla desgraciada». Martí concluye, revelando al final el motivo del artículo —la muerte de Martos— y retomando su frase con renovada elocuencia (es el 14 de febrero de 1893): «¡O ellos, o nosotros!».

Pero esta disyuntiva, la misma planteada por Martí en su juvenil *Diablo Cojuelo*, en enero del 69: «¡O Yara o Madrid!», sólo se sitúa para él en el plano político. A nivel de pueblo Martí no se siente nunca en España un enemigo. Iba herido, pero no resentido; secretamente consagrado a su misión, pero siempre abierto a las posibles bondades de la vida. Tiene veinte años cuando llega a Zaragoza con su amigo

Fermín. Si Madrid le dio, en medio de tantos dolores físicos y morales (y no olvidemos lo que para él significó el fusilamiento de los ocho estudiantes de Medicina, en La Habana, el 27 de noviembre del 71) la animación de su vida y el tesoro de sus museos y bibliotecas, en Zaragoza, donde terminó sus estudios de Filosofía y Letras y Derecho, disfrutó de amistades fraternas como la del pintor Pablo Gonzalvo, tuvo su primera novia y se identificó con el pueblo rebelde que peleaba en las calles contra las tropas del general Pavía en defensa de la República. Es por eso que escribió el poema VII de *Versos sencillos*, el libro de los momentos esenciales de su vida, en vísperas de la fundación del Partido Revolucionario Cubano:

Para Aragón, en España,
Tengo yo en mi corazón
Un lugar todo Aragón,
Franco, fiero, fiel, sin saña.

Si quiere un tonto saber
Por qué lo tengo, le digo
Que allí tuve un buen amigo,
Que allí quise a una mujer.

Allá, en la vega florida,
La de la heroica defensa,
Por mantener lo que piensa
Juega la gente la vida.

Y si un alcalde lo aprieta
O lo enoja un rey cazurro,
Calza la manta el baturro
Y muere con su escopeta.

Quiero a la tierra amarilla
Que baña el Ebro lodoso:
Quiero el Pilar azuloso
De Lanuza y de Padilla.

Estimo a quien de un revés
Echa por tierra a un tirano:
Lo estimo, si es un cubano,
Lo estimo, si aragonés.

Amo los patios sombríos
Con escaleras bordadas;
Amo las naves calladas
Y los conventos vacíos.

Amo la tierra florida,
Musulmana o española,
Donde rompió su corola
La poca flor de mi vida.

AFLUENTES CULTURALES

Podríamos hablar del krausismo madrileño, sobre el cual el joven Martí se expresó con simpatía y reservas en sus cuadernos de estudiante; de su alta estima por «el magno hombre don Julián Sanz del Río», así como por Patricio Azcárate, Francisco Giner de los Ríos y «el lógico, el honrado, el vigoroso Salmerón». De todos ellos dijo que eran «espíritus severos, limpios, claros, hijos en verdad legítimos de la grave madre ciencia». Su respetuosa reseña se refería al excesivo idealismo germánico que los caracterizaba: por eso anota: «Ellos alemanizan el espíritu»; y a lo poco que pudieron hacer en el intervalo de la primera república, cuya inauguración y caída presenció sin que la condición de Cuba, en plena guerra por su propia república, cambiara un ápice.

Podríamos hablar de los poetas españoles de su tiempo (Zorrilla, Núñez de Arce, Campoamor, Grilo) acerca de los cuales expresó juicios tan relativos como ellos mismos; o repasar su largo y juvenil enjuiciamiento de Espronceda, a quien objetó por consideraciones morales que a su parecer eran de esencia en los creadores dotados para una obra grande; o recordar que, inexplicablemente, no fue justo con Bécquer, o que en su primera juventud la obra teatral de Echegaray lo ofuscó; y que apreció bien, aunque ocasionalmente, entre otros, a la Pardo Bazán, a Palacio Valdés, a Pereda, a Clarín. Pero los nombres a los que tenemos que acudir para esclarecer lo que Juan Marinello llamó «la españolidad literaria de Martí», proceden todos de los clásicos de los Siglos de Oro: Gracián, a quien parece no haber mencionado nunca; Santa Teresa, de la que recordó que «fue quien dijo que el diablo era el que no sabía amar», Quevedo, del que sentenciara que «ahondó tanto en lo que venía, que los que hoy vivimos, con su lengua hablamos»; Calderón, «cima altísima», a quien situó únicamente junto a Shakespeare, Esquilo, Schiller y Goethe, cuyo centenario celebró en el 81 con una crónica de subido barroquismo, en la que lo llamó «filósofo rebelde y siervo manso, rey de suyo y soldado de reyes, gran meditabundo, gran esperador, gran triste, sacerdote más que por creencia en lo divino, por desdén en lo humano». Cuando Gabriela Mistral afirma de Martí: «Tanto estimó a los padres de la lengua que a veces toma en cuenta hasta a los segundones o tercerones, me valga el vocablo», quizás pensaba en autores como Saavedra Fajardo, cuya afluencia no deja de sentirse a veces en Martí, quien recuerda con cariño sus *Empresas* como lectura que exaltaba al Manuelillo autobiográfico de su novela *Amistad funesta.* ¿Y del más grande de todos, qué dijo? Ah, de Cervantes, para él y con su lengua filial, estas palabras preciosas que deben calibrarse una por una:

> Aquel temprano amigo del hombre que vivió en tiempos aciagos para la libertad y el decoro, y con la dulce tristeza del genio prefirió la vida

entre los humildes al adelanto cortesano, y es a la vez deleite de las letras y uno de los caracteres mas bellos de la historia.

Sobre los varios influjos atribuidos a la prosa martiana, opinamos hace ya bastantes años y hoy reiteramos:

> Algunos han señalado en su estilo la huella de Santa Teresa y de Gracián. Sin discutir parecidos ocasionales, apuntamos lo siguiente: la esencia de la prosa de la Santa es la llaneza, el habla coloquial, y ciertamente Martí es siempre, bien que con entera naturalidad y suelta vena, un artífice y un artista de la lengua; lo conversacional no constituye el centro de su estilo. En carta a Manuel Mercado escribe: «¡Y yo que a veces estoy, con toda mi abundancia, dando media hora vueltas con la pluma, y haciendo dibujos y puntos alrededor del vocablo que no viene, como atrayéndolo con conjuros y hechicerías, hasta que al fin surge *la palabra coloreada y precisa*!» Por otra parte la palabra de Gracián se funda en el artificio y el ahorro, mientras la de Martí en la naturalidad y la sobreabundancia. En la misma carta dice: «Y escribir parece ficción. Sólo el hablar es natural». En esa contradicción (o conjunción, añado ahora) entre la largueza del habla y la artesanía de la escritura, la misma contradicción que hay entre Santa Teresa y Gracián, se sitúa precisamente el estilo de Martí (...) En realidad Martí nos recuerda, alternativamente, por uno u otro motivo, o bien de modo penetrante y difuso, a todos los clásicos españoles. La razón está, sencillamente, en que él (desde la orilla americana, añado ahora) es *uno de ellos*. No negamos su asimilación a través de fervorosas lecturas (sobre todo las intensas y formativas de la colección Rivadeneyra en el Ateneo de Madrid). Lo que decimos es que esa asimilación no quedó en él superpuesta, sino que lo llevó a tomar el idioma en el mismo nivel de profundidad en que ellos lo tomaron. Así le sale una prosa que, salvadas las distancias de época, por el ímpetu y el entrañable hervor, es hermana del lenguaje de los maestros áureos (...).
>
> En cuanto a los versos, en *Ismaelillo* Martí acomete él solo, sin pretensión de escuela literaria, una renovación de la poesía con profunda raíz hispánica, anticipándose así a la reacción de Unamuno, Antonio Machado (y Juan Ramón, añado ahora) frente al modernismo de tendencia francesa del primer Darío, que iba a dar la pauta general para el modernismo hispanoamericano. También aquí es imposible verificar influencias concretas. En rigor no las hay. Lo que nos conduce difusamente al oro de los clásicos (Gil Vicente, Lope, el Cancionero), es en definitiva *la originalidad equivalente*; ese arrancar, como ellos, las palabras desde la raíz, con el terrón matinal de la lengua.
>
> En los *Versos libres* hallamos el anuncio ígneo del verso blanco de Unamuno. La radicalidad de la inspiración y la lengua de Martí, equivalente en vigor espiritual a la de Unamuno, es lo que acerca también sus

> «endecasílabos hirsutos» a los de *El Cristo de Velázquez*. No es posible aducir aquí ejemplos aislados; hay que penetrar en el empuje y la gravitación de ambos orbes poéticos para sentir el relativo parentesco. Pero a partir de ese punto inicial —el absoluto individualismo de la expresión, al margen de toda tradición acuñada; la desnudez, la dureza frecuente, el acento dominador—, la distancia es muy grande entre ambos poetas.

No olvidemos que el propio Unamuno, al referirse al estilo de Martí, lo remitió a esa «forma protoplasmática que precedió a la prosa y al verso», característica, según dijo, de los salmos hebraicos, de Whitman y de los *Versos libres* martianos. Para singularizar ese múltiple estilo —en lo poético, lo oratorio y lo epistolar— recurrió a la poesía de Miguel Ángel, a la elocuencia de Isaías y a la familiaridad con lo dantesco. «Este 'sin miedo a lo dantesco' —observó Unamuno glosando una frase del propio Martí— pinta su estilo».

Por lo que toca a los *Versos sencillos*, todos los afluentes españoles que se le pueden adjudicar, y que en parte fueron señalados por José María Chacón y Calvo y por José Juan Arrom en valiosos estudios, resultan subsidiarios de su entonación profundamente americana y de la cubanía y organicidad personal, intransferible, de su sistema expresivo, en el que no podemos detenernos aquí. Sólo apuntamos que por el camino del romance y de la copla en estado puro no se llegará nunca al corazón de estos versos. Y no queremos despedirnos por ahora de ellos sin recordar una prosa complementaria de «la bailarina española», que también debiéramos contrastar, si tuviéramos tiempo, con otra versión más cruda de lo folklórico andaluz titulada «Entre flamencos». En la prosa aludida, luego de la descripción del baile, paralela al poema, descubrimos que «el alma trémula y sola» no es únicamente la del poeta espectador. Después del espectáculo, Carmencita en su camerino está «jocosando con su dejo de pena», y al final un solo desgarramiento los envuelve a los dos:

> Y vuelve a casa la pobre criatura, a guitarrear y a dar de sí, arrebujada en una manta roja, con los ojos como ascuas, y la nariz de muerta; y el talle abierto para poderse palpar, del lado izquierdo, el bulto por donde, de las puras contorsiones, se le está saliendo el corazón.
>
> *Vuelve, fosca, a su rincón,*
> *El alma trémula y sola.*

ESPAÑA EN «NUESTRA AMÉRICA»

Cuando Martí sale de su primer destierro en España y tiene la vivencia de México y Guatemala, empieza a fraguar su concepción de «nuestra América». Rechaza, desde luego, la España conquistadora, depredadora y colonialista. A la conquista la llama «desdicha histórica», «crimen natural», «civilización devastadora». «¡Robaron los conquistadores una página al Universo!» Frente a ese crimen, su partido está tomado: «Con Guaicaipuro, con Paramaconi, con Anacaona, con Hatuey hemos de estar, y no con las llamas que los quemaron ni con las cuerdas que los

ataron, ni con los aceros que los degollaron, ni con los perros que los mordieron». Frente a ese crimen escribe en el silencio de su conciencia:

> ¿Qué importa que vengamos de sangre mora y cutis blanco? El espíritu de los hombres flota sobre la tierra en que vivieron, y se le respira. ¡Se viene de padres de Valencia y madres de Canarias, y se siente correr por las venas la sangre enardecida de Tamanaco y Paramaconi, y se ve como propia la que vertieron por las breñas del cerro del Calvario, pecho a pecho con los gonzalos de férrea armadura, los desnudos y heroicos caracas!

No se olvida nunca, sin embargo, la herencia española mejor, la irrechazable. Así, en su folleto sobre Guatemala, tan lleno de amor al indio, observa: de los españoles «hubimos brío, tenacidad, histórica arrogancia». En su discurso en el Club de Comercio de Caracas, donde clama por «devolver al concierto humano interrumpido la voz americana, que se heló en hora triste en la garganta de Netzahualcóyotl y Chilam», también capta, como a ráfagas, el espíritu quijotesco de la gesta bolivariana. En *La Edad de Oro* elogia y retrata conmovido, para los niños de América, al Padre Bartolomé de las Casas. Y en su discurso «Madre América», paralelo histórico de las dos colonizaciones («Del arado nació la América del Norte, y la española, del perro de presa»), recuerda significativamente: «El primer criollo que le nace al español, el hijo de la Malinche, fue un rebelde».

El mestizaje americano, a sus ojos, recibe la carga de una fuerza popular hispánica secularmente comprimida, de la que fue síntoma el alzamiento de los comuneros derrotados en la batalla de Villalar (1521). Ésa es la España que tiene un «lugar» inconmovible en Martí, la de Lanuza y de Padilla, la de Antonio Pérez, el también «alzado» contra Felipe II, que según Lezama «llevó a todos a comprometerse, estiró el gato a leopardo» y «lo que dejó en Zaragoza fue su sangre resistente en la conciencia aguda del motín», herencia secretamente recibida por el desterrado habanero. Las rebeliones comuneras americanas irrumpen dos siglos después en el Paraguay con la figura del criollo Juan de Antequera, y prosiguen a través del siglo XVIII en varios países hasta culminar con la sublevación del cacique Tupac Amaru en el Perú. Tal es el prólogo de las guerras de independencia dirigidas por criollos. Hay, pues, una semilla de rebeldía popular hispánica que se trasmite, se revitaliza y se funde con la indígena y la africana en América.

En cuanto a lo africano, el otro factor básico de nuestro mestizaje, ya Bolívar observaba en su discurso ante el Congreso de Angostura (1819) que «hasta la España misma deja de ser europea por su sangre africana, por sus instituciones y por su carácter», y añadía: «Tengamos presente que nuestro pueblo no es el europeo, ni el americano del Norte, que más bien es un compuesto de África y de América, que una emanación de la Europa...». Claro que, por otra parte, Latinoamérica es *también* Europa, somos también parte de la Europa generadora de un humanismo universal, de la Europa no decadente ni caduca en la que Martí señaló la presencia de «pueblos históricos, que son ahora pueblos embrionarios, y como en larva, pueblos en renova-

ción»; de la Europa no metropolitana sino popular, no egocéntrica sino integradora, que también existe marginalizada y oculta. Pero en España, en efecto, por la transculturación islámica de ocho siglos, fue a América algo o mucho de África: valores precisamente rechazados y sofocados, cuyo reencuentro y nueva transculturación con los valores espirituales llevados por los negros sometidos a esclavitud, han producido una levadura *sui generis* en el subconsciente político, y en el sincretismo de la cultura americana, frutos espléndidos.

ESPAÑA EN LA PRÉDICA REVOLUCIONARIA MARTIANA

Cuando Martí inicia la última fase de su prédica, que va a conducir a la fundación del Partido Revolucionario Cubano, en el centro de su discurso fundamental, «Con todos, y para el bien de todos» (Liceo Cubano de Tampa, 26 de noviembre de 1891), figura este pasaje definitivo:

> ¿Temer al español liberal y bueno, a mi padre valenciano, a mi fiador montañés, al gaditano que me velaba el sueño febril, al catalán que juraba y votaba porque no quería el criollo huir con sus vestidos, al malagueño que saca en sus espaldas del hospital al cubano impotente, al gallego que muere en la nieve extranjera, al volver de dejar el pan del mes en la casa del general en jefe de la guerra cubana? ¡Por la libertad del hombre se pelea en Cuba, y hay muchos españoles que aman la libertad! ¡A estos españoles los atacarán otros: yo los ampararé toda mi vida! A los que no saben que esos españoles son otros tantos cubanos, les decimos: ¡Mienten!».

Éste será tema central en el período de organización de la guerra, y a ello le dan pie los ejemplos de españoles humildes, obreros emigrados de la Isla, que en los Estados Unidos trabajaron y expusieron la vida anónimamente a favor de la causa de Cuba, como los gallegos Insúa y Martínez. Del primero, aludido ya en la cita anterior, escribe en *Patria*:

> El gallego Insúa alimentaba dos clubs. El gallego Insúa, que era hermano mayor para sus trabajadores, no admitía en su manufactura a quien no se obligara a contribuir a la revolución. El gallego Insúa, amigo de la acción con la idea, se enojaba, hasta saltársele las lágrimas, porque no se le aceptaba la suma con que quería imprimir un folleto de ideas. El gallego Insúa fue al cementerio en hombros de los cubanos (...) De la libertad vivía Insúa enamorado; de Cuba libre, de España libre.

Lo que escribió Martí sobre José Martínez en *Patria*, el 28 de enero de 1893, además de argumentación y *requiem*, contiene uno de esos rápidos retratos que pertenecen a la más entrañable galería de este pintor que, también él, «creó de nuevo los hombres olvidados»:

> José Martínez era de lo muy pobre del mundo (...) De persona era extraño, y como dejado a medio tallar en el nacimiento, para que en las ansias de la libertad se le acabase y hermosease el rostro feo y rojizo. Hablaba de lejos, y como quien sabe lo que no dice y va a poder. Y un día, al volver de una esquina, amaneció la pobre criatura muerta de una puñalada.
>
> Por los muertos no se ha de llorar: se acaricia la mano fría, se baja la cabeza, y se le abre paso al misterioso caminante; se ase con mano más nerviosa la bandera que se ha jurado no dejar caer: se peleará por tu memoria, gallego bueno y querido, hasta conquistar, para cubanos y gallegos, la libertad que amaste.

Otro caso ejemplar enaltece Martí, el del catalán Mariano Balaguer, que en Cuba se atrevió a brindar «por un hombre bueno y liberal, por Carlos Manuel de Céspedes», y en Cayo Hueso vivió veinte años trabajando por la libertad de la Isla, y ello le despierta a su vez la memoria del negro Simón en Zaragoza:

> En Zaragoza, cuando Pavía holló el congreso de Madrid y el aragonés se levantó contra él, no hubo trabuco más valiente en la Plaza del Mercado, en la plaza donde cayeron las cabezas de Lanuza y Padilla, que el del negro cubano Simón; y cuando Aragón había abandonado las trincheras y no se veía más que el humo y la derrota, allí estaba Simón, el negro cubano, ¡allí estaba, él solo, peleando en la plaza!

Los frutos de esta prédica integradora no se hicieron esperar. En julio de 1892 le escribe Martí a Gonzalo de Quesada desde Ocala, en La Florida:

> No creo que le he dicho la emoción grandiosa del último día de Tampa, cuando ante el Liceo desbordado, que se echó a la calle para oírnos, pasó la procesión de españoles, cientos de españoles, que se declaraban por la independencia de Cuba. Se acercan los tiempos extraordinarios. Pasaban, en la sombra, con sus estandartes blancos (...) ¡Magnífica noche! Miles de almas; la ocasión, solemnísima, de las pocas que sacuden hasta la raíz del alma humana.

Y en lo que tocaba a los españoles de la Isla, muy claramente distinguió entre «el español de Lavapiés y cafetín, que nos tiene hecha una náusea la ciudad» y «nuestros padres, los que han sudado y sangrado con la tierra». De estos dice en «La Revolución» (*Patria*, 16 de marzo del 94):

> Los que aman en sus hijos, con esa cabezada romántica del español castizo, la potencia de rebelión que desde su aldea infeliz y la quinta despótica y el arranque sangriento a las Américas ardió en su propia alma, los españoles llanos, los españoles buenos, los españoles trabajadores, los

> españoles rebeldes, ésos no tendrán nada que temer de sus hijos, no tendrán nada que temer de un pueblo que no se lanza a la guerra para la satisfacción de un odio que no siente, sino para el desestanco de su persona y para la conquista de la justicia.

Tales principios, que serán normas prácticas sobre el trato de heridos y prisioneros en la Circular titulada «Política de guerra» de 28 de abril de 1895, firmada por Gómez y Martí, están consagrados en el *Manifiesto de Montecristi* (25 de marzo del mismo año), acta fundacional de la República martiana, donde se lee:

> La guerra no es contra el español, que, en el seguro de sus hijos y en el acatamiento a la patria que se ganen podrá gozar respetado, y aun amado, de la libertad (...) Los que la fomentaron, y pueden aún llevar su voz, declaran en nombre de ella ante la patria su limpieza de todo odio (...) En el pecho antillano no hay odio; y el cubano saluda en la muerte al español a quien la crueldad del ejército forzoso arrancó de su casa y su terruño para venir a asesinar en pechos de hombre la libertad que él mismo ansía. Más que saludarlo en la muerte, quisiera la revolución acogerlo en vida (...) ¿Ni con qué derecho nos odiarán los españoles, si los cubanos no los odiamos?

Como escribiera Juan Ramón Jiménez en su memorable semblanza de Martí, la bala que lo mató «venía, como todas las balas injustas, de muchas partes feas y de muchos siglos bajos, y poco español y poco cubano no tuvieron en ella, aun sin quererlo, un átomo inconsciente de plomo». A lo que añade, como puede decirlo la mejor España: «Yo, por fortuna mía, no siento que estuviera nunca en mí ese átomo que, no correspondiéndome, entró en él».

Interrumpía Martí el 17 de mayo su *Diario de campaña*, del que José Lezama Lima, que lo consideró «uno de los más misteriosos sonidos de palabra que están en nuestro idioma», escribió esta pasmosa resonancia:

> En la historia de la gravitación por la imagen, cuando decimos el diario de José Martí, el único equivalente que se le puede encontrar es «la casa de los duques». El espacio ha sido hechizado, se le ha hecho hablar a una dimensión, a una cantidad de paisaje. Vio, dice Cervantes, que eran cazadores de altanería, los que rondaban en la introducción de la casa de los duques, es decir, que el fragmento del encantamiento existía antes de la asombrada llegada del más original de los castellanos. Pero Martí llega como en el acecho silencioso de la sobrevivencia a la casa que lo espera, aunque esta vacía, y que después se cierra, ya no espera a nadie más.

La última anotación del *Diario*, un día y horas antes de caer de su caballo blanco, nos remite a su primera carta conocida, la de los nueve años desde el Hanábana a la madre. Allí le hablaba del caballo que estaba «enseñando a caminar enfrenado para

que marche bonito» y de los ríos que andaban crecidos. La última página de su *Diario* termina así: «Está muy turbia el agua crecida del Contramaestre, —y me trae Valentín un jarro hervido en dulce, con hojas de higo...». El último caballo, los últimos ríos, la confluencia del Cauto y el Contramaestre. El 19 de abril había apuntado: «Valentín, el español que se le ha puesto a Gómez de asistente, se afana en la cocina». Y es Valentín, el español, quien le trae la última ofrenda.

FORMA Y PENSAMIENTO EN JOSÉ MARTÍ

ROBERTO FERNÁNDEZ RETAMAR
Casa de las Américas. La Habana

Muchos de quienes, deslumbrados una y otra vez y entrañablemente agradecidos siempre, hemos venido frecuentando desde hace años la obra inagotable de Martí, somos de cierta manera sus evangelistas o sus secretarios, en el sentido etimológico de estas palabras. Como podemos, trasmitimos la buena nueva de su paso por la vida; hurgamos en sus secretos, pero no para ocultarlos, sino para propagar alborozados los logros de la cetrería de amor. Naturalmente, el anuncio queda siempre por debajo de lo anunciado, la búsqueda no logra desentrañar del todo el enigma. Cosa esperable, pues por mucho que nos esforcemos, nuestra tarea será siempre «grado inferior de la virtud que la promueve», como él dijo de la de «los poetas de la guerra» independentista cubana. Mientras tanto, nuestras palabras acaban con frecuencia pareciéndose o hasta fundiéndose cuando valen algo, que es cuando hemos logrado acercarnos al fuego de la criatura única. Por eso no pretendo en lo que sigue ser original. Simplemente, decir lo que creo verdadero. Cito algunas fuentes, pero muchísimas más podría citar. Quienes se sientan pues aludidos (después de todo, la luz y el aire se comparten), sepan que tendrán razón para ese sentimiento, que todos nosotros experimentamos.

Entre los incontables asuntos relativos a Martí que me han atraído durante largo tiempo, está el que proclama, de manera aproximada, el título de lo que ahora escuchan. Aprovecharé esta ocasión para, en cierta forma, ofrecer un resumen de lo que he pensado sobre la cuestión, y complementar el resumen a la altura de la fecha.

La primera vez que aspiré a considerar a fondo el asunto fue en un ensayo que escribí entre 1963 y 1964 y se publicó a principios del año siguiente bajo el título «Martí en su (tercer) mundo». Con las sumas y restas propias de más de tres décadas, de él derivan en lo fundamental mis otros abordajes a Martí. Entre las pocas restas (alguna de las cuales me parece hoy incomprensible: prefiero pensar que cayó al ser recopiadas las páginas), se encuentra, en primer lugar, la del título mismo, a la

que me sentí obligado, ya que, no obstante las reservas que expresé en el trabajo hacia la denominación, entonces tan en boga, «tercer mundo», las reservas no impidieron que el título pareciera tragarse al texto. (Después de todo, los lectores lo son más de títulos que de textos.) Y aunque aquella expresión había sido forjada once o doce años antes de mi ensayo, por Alfred Sauvy, no me hace demasiado feliz haber contribuido a difundirla, como también le ocurrió, en grado mayor, a Sauvy, según me confesó en 1971. ¿Qué diría el gran demógrafo francés hoy, cuando, al no existir ya «segundo mundo», la incongruencia de la denominación es aún mayor? Lo que sigo considerando atendible en el ensayo es el centro de su esfuerzo: haber subrayado en Martí la toma de conciencia de los pobres del Planeta en conjunto; que su perspectiva llegó a ser ecuménica a partir de su identificación con los humillados y ofendidos, los oprimidos por excelencia, los colonizados que luchaban (y luchan y lucharán «hasta la victoria siempre») por dejar de serlo. Esta idea, básica, la recibí, en lo general, del aliento mejor de la Revolución Cubana (el Che incluso me honró comentándome el texto); y en lo particular, de mi centelleante maestro Ezequiel Martínez Estrada, que por esta razón es una de las dos personas a quienes el ensayo está dedicado. La otra es Manuel Pedro González, cuyo contagioso entusiasmo por Martí, especialmente al estudiar su faena literaria y el papel que desempeñó en el surgimiento de la nueva literatura hispanoamericana, me fue muy estimulante. La conjunción y el choque de aquellos dos grandes ancianos e ilustres cascarrabias alumbraron la vida intelectual de Cuba en aquellos inolvidables y fértiles años de principios de la década del 60. Volviendo al título de esta conferencia, y simplificando en extremo, podría decir que Manuel Pedro me ayudó a entender mejor la «forma» de la obra martiana; y don Ezequiel, su «pensamiento». Pero, como dije y reiteraré, ello no es sino una simplificación.

Aunque voy a volver sobre aquel ensayo (en ocasiones, tácitamente), daré ahora un salto en el tiempo, y aportaré estas palabras de la «Introducción a *La Edad de Oro*» que escribí para una edición crítica de esta obra publicada por el Fondo de Cultura Económica en 1992:

> En casos como el suyo, la separación entre las dos líneas (...) (forma/pensamiento) (...), es producto de una abstracción hecha a menudo con fines didácticos, ya que sobre Martí es necesario decir lo que en 1875, a sus veintidós años, él dijera de Hugo: «Su forma es una parte de su obra, y un verdadero pensamiento».

Ya veinte años antes, en acápite llamado «Esencia y forma», del prólogo a una selección de ensayos martianos sobre arte y literatura, yo había planteado:

> Otro aspecto entre los muchos que pueden destacarse en la crítica martiana, es la relación que [él] vio, en la obra de arte, entre los elementos formales y los que algunos llaman de fondo o de contenido, y Martí, con más acierto, prefirió llamar «de esencia». De acuerdo con su concepción de la realidad, él no consideró ambos elementos separados, sino estrecha-

> mente fundidos: «Toda rebelión de *forma*», dijo en 1886 al hablar de los pintores impresionistas [franceses], «arrastra una rebelión de *esencia*». [En éste y en los demás casos, la cursiva es de R.F.R.]

Y si estos conceptos apuntan a la forma para señalar su vínculo con el pensamiento (que aquí y en otras ocasiones Martí prefirió llamar esencia, aunque es posible que para él ambos términos no se identificaran), otros parten del pensamiento y desembocan en la forma: y no sólo en ella. En su famoso apunte caraqueño de 1881 Martí escribió: «No hay letras, que son expresión, hasta que no hay *esencia* que expresar en ellas. Ni habrá literatura hispanoamericana hasta que no haya Hispanoamérica» La primera idea reaparece en lo fundamental cuando en 1890, al escribir sobre el poeta Sellén, habla de

> lo de los franceses, que no tienen en esta época de tránsito mucho que decir, por lo que mientras se condensa el *pensamiento* nuevo, pulen y rematan la *forma* y tallan en piedra preciosa a veces, cazos de finas y menudas facetas, donde vacían cuanto hallan en lo antiguo de gracia y color, o riman, por gala y entretenimiento, el pesimismo de puño de encaje que anda en moda, y es propio de los literatos sin empleo en la ciudad sobrada de literatura.

Por un momento me alejaré de Martí para volver con más fuerza a él. «En Salamanca, año de gracia de 1912», al ir a terminar su estremecedor libro *Del sentimiento trágico de la vida*, Unamuno estampó las conocidas palabras según las cuales «nuestra filosofía, la filosofía española, está líquida y difusa en nuestra literatura, en nuestra vida, en nuestra acción, en nuestra mística, sobre todo, y no en sistemas filosóficos. Es concreta». En México, treinta y tres años más tarde, esas palabras resonarían en la introducción con que José Gaos presentara su *Antología del pensamiento de lengua española en la Edad Contemporánea* (1945). Pero en esa memorable antología, Gaos, quien se ciñe a la Edad Contemporánea, engloba a España y a la América española, y habla de cierta «literatura especial, que se llama (...) de pensamiento, o pensamiento (...) a secas», una de cuyas especializaciones es la filosofía. Más adelante plantea que los pensadores considerados por él, al enfrentar los españoles la decadencia de su patria, y al querer los hispanoamericanos lograr o cimentar la independencia de las suyas, realizan operaciones

> de política en la amplia acepción etimológica del término (...) y no sólo en la acepción más estricta (...) Y casi podría agregarse que en la medida en que [ese] *pensamiento* se aleja (...) de la política en la acepción amplia hacia la filosofía pura, desciende (...) en originalidad y valía. En cuanto a la *forma*, la del tratado o curso sistemático y metódico es la de la parte también menos original y valiosa (...) [siéndolo la más] la del ensayo y el artículo y la del discurso, de estilo de valor estético en muchos casos, sumo en algunos (...). Los más grandes pensadores de lengua española

> desde el Siglo de Oro de las letras españolas son (...) [sus] grandes prosistas (...)

Me he demorado en esas citas porque a la luz de criterios como los allí expuestos es dable calibrar la relación entre forma y pensamiento en Martí. Ya en mi ponencia de 1968 «Modernismo, 98, subdesarrollo», señalé las evidentes similitudes (acompañadas de diferencias también evidentes) entre Martí y Unamuno como escritores/pensadores de la periferia de Occidente. Bien lo comprendió el arduo vasco, quien escribió que había sido «de los primeros en hablar de él en España». Y lo que habló fue con frecuencia agudísimo. Por ejemplo, de su estilo epistolar dijo que a veces recuerda al de Santa Teresa, observación que ya había hecho el joven Pedro Henríquez Ureña; y añadió: «Ni está siempre escrito en prosa, sino en esa expresión informe, protoplasmática, que precedió a la prosa y al verso. Sus palabras parecen creaciones, actos». Unamuno y Gaos, en líneas que acabo de citar y que voy a conjugar y abreviar, entienden que el pensamiento de lengua española está inmerso en buena parte de nuestras letras antes que en textos de explícita voluntad filosófica. Unamuno va más lejos, y llega a afirmar que está en nuestra vida, en nuestra acción. Todo esto es aplicable, paradigmáticamente, a Martí. ¿No acabamos de oír que para el rector salmantino las palabras martianas parecen creaciones, actos? Hombre de actos (sobre todo de actos de amor) fue Martí. Y en frase repetida, aunque insuficientemente asumida, Guillermo Díaz-Plaja lo llamó «desde luego, el primer 'creador' de prosa que ha tenido el mundo hispánico». Lo que no puede menos que vincularse con la observación de Gaos según la cual nuestros mayores pensadores desde el Siglo de Oro son nuestros mayores prosistas (yo no olvidaría a nuestros poetas mayores, como no los olvidó Unamuno). Es pues necesario al hablar de Martí como pensador hablar de él como escritor. Y viceversa. Sobre esto se han dicho muchas cosas atinadas. Me gustaría que al citarlas, ellas incluyeran estas palabras de David Lagmanovich: «la expresión metafórica *es* el pensamiento martiano, constituye la sustancia misma de su pensar». [La cursiva aquí es de D.L.]

Lo anterior no implica desconocer la especificidad tanto de una obra de pensamiento como de una obra literaria. Pero Martí ofrece dificultades muy grandes para ser visto sólo en una u otra faceta, ya que su unidad se resiste a cualquier partición. Si el incisivo comentario unamuniano tocante al estilo espistolar de aquél es válido de alguna forma para casi toda su producción verbal, el fondo de tal comentario también ilumina la figura completa del caribeño, quien da la impresión de estar situado en un momento anterior a aquel en que el ser humano se desgaja en funciones. Ya sabemos que en él el pensador no se separa del escritor. Tampoco el revolucionario político (y en este orden está igualmente entre los mayores que ha habido en la historia) se separa del espiritualista vocado hacia la trascendencia; el sediento de justicia, de la criatura erótica; el atento a las menudas atenciones familiares y amistosas, del artista exquisito; el sabio insondable, del hombre natural; el fiero demócrata, del aristócrata de espíritu; el anunciador del porvenir, del arcaico profundo. En el poema inicial de sus complejos *Versos sencillos* explicó: «Yo vengo de todas partes,/ Y hacia todas partes voy:/ Arte soy entre las artes,/ En los montes,

monte soy». Max Scheler propuso en «El porvenir del hombre» que el ser humano aspirara no al superhombre, sino al «todo hombre». Martí se cuenta entre los escasos seres en quienes se adelanta esa meta. Con el sintagma «hombre nuevo», de San Pablo al Che también pidieron algo similar, que fue reclamado antes del primero y lo será después del último, pues el sobrepasamiento de lo que somos es una permanente exigencia. Esa exigencia fue capital en Martí, quien vio al mundo todo «de minotauro yendo a mariposa», según su prodigioso verso libre.

La confianza martiana en la perfectibilidad de lo existente, en su armonía última («todo es música y razón», escribió), en el amor que anima al Universo, y en la necesidad que tenemos de aceptar nuestra cuota de deber para la realización de aquella perfectibilidad y, como dijo a semejanza de tantos místicos, para gozar con fruición del beneficio de la muerte, lo acompañó siempre. Es verdad que en su pensamiento, según es habitual, hay etapas. Pero también es verdad que el núcleo de tal pensamiento, si se enriquece, no conoce alteraciones fundamentales desde que se manifiesta en su dolorosa adolescencia. Desterrado, publica en Madrid su primer opúsculo, *El presidio político en Cuba* (1871), donde aparece ya la nuez de sus creencias políticas, éticas, religiosas, en un testimonio de pasmosa originalidad expresiva. Allí está Martí de cuerpo entero. Acaba de cumplir dieciocho años, y ésa es su *Temporada en el infierno* (Rimbaud, un año menor que él, escribió también en 1871 su «carta del Vidente», y en 1873 redactará su propia *Temporada*). De ninguna de las palabras de aquel texto habrá de desdecirse Martí, como ocurrirá con toda su obra, más que escrita o dicha, inscrita. Lo que ha contemplado este veedor, y de lo que habla, es una realidad espantosa, propia del colonialismo. Pero ella le revela no sólo la maldad de la opresión sino también la nobleza de los humildes, el valor del sacrificio, la compasión (el unamuniano *padecer con*), lo inmarcesible del amor; le revela cuál será su combate, y su fuerza para acometerlo; le revela que «lo sobrenatural es en verdad carnal», según escribiría luego Péguy. En esa carnalidad sobrenatural, que lo emparienta con Santa Teresa y de ahí la cercanía de sus estilos, vivirá el resto de su breve vida fulgurante.

Martí asume desde los primeros momentos que tiene el deber de contribuir a la liberación de su país natal, y se entrega al cumplimiento de ese deber hasta su último aliento. La suya es, pues, en lo más perceptible, una faena política, de inequívoco signo revolucionario. Esa faena se enriquecerá con metas sociales, a medida que Martí vaya comprendiendo cada vez más el papel que desempeña «el pueblo, la masa adolorida [que] es el verdadero jefe de las revoluciones», aunque «lo ignoran los déspotas», como escribió en 1880; y que, consecuente con esa comprensión, decida «echar» su «suerte» «con los pobres de la tierra», hacer «causa común» «con los oprimidos», según añadió diez años después. Pues no fue Martí de esos «revolucionarios suaves» a quienes zahirió en 1888, y que, siguió diciendo, «son siempre bienquistos entre las clases privilegiadas, que se entretienen con ellos, como los niños con los globos de papel». Por el contrario, fue un radical extremo, y por ello mismo nada extremista ni demagógico «Hombre», postuló en 1893, «es quien estudia las raíces de las cosas. Lo otro [añadió] es rebaño». Y también sostuvo: «Radical no es más que eso: el que va a las raíces. No se llame radical quien no vea las cosas

en su fondo. Ni hombre quien no ayude a la seguridad y la dicha de los demás hombres».

La brega que se le amplió en lo social, también lo hizo en lo político. Martí comenzó impugnando la opresión de la vieja metrópoli de América, a la cual sólo le quedaban allí a finales del siglo XIX dos colonias, Cuba y Puerto Rico, que él se propuso libertar. Aludiendo a la zona donde en 1868 se diera el primer combate por la Independencia de Cuba, exclamó cuando iba a cumplir diecisiete años: «O Yara o Madrid». Pero luego añadió dos áreas mayores a sus preocupaciones en este orden: el conjunto de los pueblos de lo que pronto llamó «nuestra América», conjunto al que se sintió pertenecer de modo entrañable y del que hizo la mejor defensa; y lo que consideró «la América europea», los Estados Unidos, país donde vivió desterrado casi tres lustros, llegando a apreciar como ningún otro pensador de su ámbito las virtudes y los riesgos de la que sería conocida como la modernidad capitalista en aquella nación. Ello lo llevó a proyectar *otra* modernidad, alternativa, cuya primera elaboración apareció en su trabajo de 1882 «El *Poema del Niágara*». Lo llevó también a ofrecer una inigualada radiografía de aquel país, en crónicas de intensa belleza y buido análisis leídas durante su vida con fervor en toda Hispanoamérica. Y por último lo llevó a dar pasos concretos para oponerse a los proyectos del naciente imperialismo de los Estados Unidos contra nosotros: censurando con energía las primeras conferencias panamericanas, realizadas entre 1889 y 1891 en Washington; y preparando una guerra en Cuba que sería tanto contra el arcaico Imperio español como contra el flamante Imperio estadounidense. Es más: puso el énfasis en este último, como lo prueba su difundida carta póstuma a Mercado, escrita en el campo de batalla la víspera de morir en combate, en que confiesa estar cumpliendo su «deber (...) de impedir a tiempo con la independencia de Cuba que se extiendan por las Antillas los Estados Unidos y caigan, con esa fuerza más, sobre nuestras tierras de América. Cuanto hice hasta hoy, y haré, es para eso». Glosando la fórmula de su adolescencia, hubiera podido escribir entonces: «O La Habana o Washington». Pero en realidad su propósito era ya mucho más dilatado. No sólo pensaba en todas nuestras tierras de América, como expresó en la carta citada, sino que un año antes había escrito: «Es un mundo lo que estamos equilibrando: no son sólo dos islas las que vamos a libertar». Y después de mencionar al «conflicto innecesario entre un pueblo tiranizador de América y el mundo coaligado contra su ambición», añadió: «Un error en Cuba, es un error en América, es un error en la humanidad moderna. Quien se levanta hoy con Cuba se levanta para todos los tiempos».

Si el enorme horizonte de este diseño, que muestra a Martí en la *otra* raíz del mundo actual, no lo colocara entre los pensadores políticos de mayor envergadura, bastaría la naturaleza de su política para darle ese lugar, y otros. Pues en él la política se hallaba unimismada con la ética y guiada por el amor, en un proceso de ascenso y purificación espiritual. Lo que bien poco tiene que ver con lo que está vigente hoy. Por eso Martínez Estrada pudo decir que «su figura se nos aparece como la de un héroe anacrónico», y se volvió a los mitos para tratar de entenderla en plenitud. También es posible pensar, como ya he sugerido, que es un anuncio del porvenir que

necesitamos. Lo que tampoco tiene mucho que ver con la lamentable presentolatría a que tantos están entregados.

A sabiendas, he estado refiriéndome indistintamente a materiales martianos en prosa y en verso, y exponentes de diversos géneros: carta, poema, testimonio, discurso, artículo, ensayo, crónica, análisis político. El pensamiento martiano se valió de esos y otros géneros. Y es que Martí ni se propuso, académicamente, atenerse a los géneros, ni, neoacadémicamente, se propuso desbordarlos. Más que géneros, vio ante sí funciones, tareas, deberes, y se dio a cumplirlos. De muchas maneras dijo que no quería que se le tomara por poeta en verso antes que por poeta en actos. Y también, que la expresión es la hembra del acto, en alusión evidente a la cópula amorosa que garantiza la pervivencia de la vida. Le habrá satisfecho el verso del *Cid*: «¡Lengua sin manos, —quomo osas fablar?»; y le hubieran satisfecho las palabras de Bergson «conciencia significa acción posible». Pero nada más lejos de este hombre que el culto al acto puro de cuyas lamentables consecuencias tanto sabemos. El suyo fue acto impuro, genésico. Debido a ello, por mucho que le interesaran la forma y el pensamiento, sobre todo le interesó la función. feliz paradoja que su entrega a la función diera en él un valor impar a las otras dos realidades. Por eso escribí hace tiempo que de no haber sido tan grave, se le hubiera podido llamar lo que Cocteau dijo de sí: el Paganini del violín de Ingres. Entre las numerosas enunciaciones del hecho, me parece particularmente justa ésta que data de 1931 y es de Henríquez Ureña:

> [Martí] pudo, como Rubén Darío, sacrificarlo todo al solo ideal de ser poeta; pero antes quiso acatar normas de honrado; y el deber y el amor se le agrandaron: se completaron en la devoción de su tierra. (...) Pero el escritor, que se encogía para ceder el paso al hombre de amor y deber, reaparecía aumentado, transfigurado por el amor y por el deber: la vibración amorosa hace temblar cada línea suya, el calor del deber le da transparencia. Y cuando está entregado, devorado, en su devoción suprema —Cuba—, escribe ya como si se trasfundiese en la pura energía; su carta desde Montecristi, dos meses antes de caer en Dos Ríos, es como arquitectura de luz.

Quizá no sea ocioso recordar que la carta a la que se refiere aquí Henríquez Ureña es la que Martí escribió el 25 de marzo de 1895 al tío de aquél, Federico Henríquez y Carvajal. Lo mismo puede y debe decirse de la carta que en esa fecha Martí escribió a su madre. Y quizá aún más de un texto que el dominicano no conocía cuando hizo aquella valoración, pues se publicó por vez primera en 1941: el último *Diario* del Mártir de Dos Ríos.

Porque es ejemplo soberano de cómo Martí enlazó forma y pensamiento apuntando a una función («acción posible»), me detendré un momento en su texto esencial «Nuestra América». Antes de entrar en él, llamo la atención sobre su *locus dicenci*: *La Revista Ilustrada de Nueva York*, donde apareció el primero de enero de 1891; y el periódico mexicano *El Partido Liberal*, donde lo hizo el 30 de aquel mes.

A ambas publicaciones Martí envió crónicas y comentarios sobre hechos puntuales. Tal *no* es el caso de «Nuestra América». ¿Cuál es entonces el género de este texto, cuya extrañeza no escapa a ningún lector mínimamente atento? Difícil resulta no ver en él, por una parte, un balance analítico de cuanto Martí llegó a saber sobre nuestra patria grande, su historia, sus componentes, sus riesgos; por otra, un proyecto que mira al amenazado porvenir. Pero resulta igualmente difícil no sentirse sobrecogido ante la imponente hermosura de aquellas palabras. Pensador y poeta están allí identificados en grado sumo. Por eso afirmé hace más de treinta años que en «Nuestra América» «se junta (...) el análisis penetrante del científico al vuelo poético del creador de mitos». Y el texto, que no es una crónica, sí es, a la vez, un ensayo y un poema. O, si se quiere, un ensayo poemático, cuya densidad conceptual e imaginística es tanta que ella fue considerada «verdaderamente espeluznante» por uno de sus mejores comentaristas. Ya dije que sólo mediante una abstracción, hecha a menudo con fines didácticos, es dable separar en Martí forma y pensamiento. Voy ahora a atender, con las cautelas del caso, a esos fines.

En lo que toca al pensamiento, Vitier (quien después, con su acierto habitual, escribiría sobre las imágenes en el texto y prepararía una edición crítica suya) publicó en 1982 un «Esquema de 'Nuestra América'» (c. 1973) del que me valdré libremente. Las amenazas que enfrenta nuestra América son internas: el aldeanismo y el desarraigo, y externas: el imperialismo (término que Martí no emplea en el ensayo). El primer peligro interno, el espíritu aldeano, es ciego e inane frente a los países poderosos, ciegos a su vez para los pequeños y débiles. La superación de aquel espíritu supone la autoconciencia y la vinculación con los que están en situaciones similares, para formar una cohorte unida. El segundo peligro interno conduce al extranjerismo y la traición. Su causa está en la vergüenza de nuestra pobreza y en el complejo de pertenecer a «razas» no «blancas». El desarraigado es atraído por Europa y los Estados Unidos, cuya riqueza se alimenta de la explotación de nuestros países, de la cual se vuelven cómplices quienes, al abandonar nuestras tierras, hacen suyos los valores de las metrópolis. A la vergüenza se une la soberbia individualista, que lleva al desarraigado a acusar a sus pueblos de inferiores. Este punto le provoca a Martí algunas de las líneas más indignadas del ensayo.

La supuesta inferioridad de nuestros pueblos nació del desajuste entre su originalidad y la aplicación artificial a ellos de formas nacidas en (y para) pueblos distintos. Las soluciones deben surgir de la comprensión de los problemas propios. El gobierno debe ser autóctono. La autoctonía es el antídoto del desarraigo. Por eso el hombre natural, el mestizo autóctono ha vencido al libro importado, a los letrados artificiales, al criollo exótico. Y de inmediato, la abierta impugnación de la famosa tesis sarmientina: «No hay batalla entre la civilización y la barbarie, sino entre la falsa erudición y la naturaleza».

Siete años atrás, en 1884 (cuando Sarmiento, pues, vivía aún), Martí había impugnado

> el pretexto de que la civilización, que es el nombre vulgar con que corre el estado actual del hombre europeo, tiene derecho natural de apoderarse de

> la tierra ajena perteneciente a la barbarie, que es el nombre que los que desean la tierra ajena dan al estado actual de todo hombre que no es de Europa o de la América europea.

Ahora, en «Nuestra América», dirá que el hombre natural, bueno y sagaz, defraudado en América por el desajuste entre país original y gobierno falso, puede ser manipulado por tiranos que parecen atender a los elementos naturales, pero en cuanto tales tiranos los traicionan, caen. Nuestros gobiernos han sido de «incultos» anárquicos y despóticos, o de «cultos» salidos de universidades con perspectivas ajenas a los factores reales de nuestros pueblos y al arte de gobernarlos. Por eso nuestra educación ha de basarse, en primer lugar, en el conocimiento de nuestra historia, aunque enriqueciéndose con aportes del resto del mundo: «Injértese en nuestras repúblicas el mundo; pero el tronco ha de ser el de nuestras repúblicas». Tras las guerras independentistas, se entró en el período de desajuste entre nuestros elementos peculiares, híbridos, y las formas de gobierno importadas, mecánicamente aplicadas. Y luego, una opinión que revela la radicalización del pensamiento social martiano: «Con los oprimidos había que hacer causa común, para afianzar el sistema opuesto a los intereses y hábitos de mando de los opresores». Al no haberse procedido así, la colonia continuó viviendo en la república. Pero morirá en nuestra América, donde está naciendo, en estos tiempos reales, el hombre real. Éramos una caricatura de las metrópolis, en medio de la originalidad variopinta de nuestra América, y frente a la oligarquía y sus amanuenses. Fracasaron las falsas soluciones propuestas: el libro (europeo, yanqui), el odio (tiranías, guerras civiles), y se reveló la única solución real: el amor creador. La salvación está en crear.

Sobrepasando los indudables peligros internos hay otro externo: el naciente imperialismo norteamericano, impulsado por la pujanza expansionista y el desdén. Al tema se alude a lo largo del ensayo: en el primer párrafo: «¡Los árboles se han de poner en fila, para que no pase el gigante de las siete leguas!»; en el octavo, con la imagen del tigre (sobre la cual volveré), que «espera, detrás de cada árbol, acurrucado en cada esquina»; y en el onceno, después de un acercamiento previo («Pero otro peligro corre, acaso, nuestra América...») se plantea inequívocamente: «El desdén del vecino formidable que no la conoce es el peligro mayor de nuestra América». Ha podido decirse que «la noción semántica de 'peligro' determina la estructura externa del ensayo», y que tal peligro es «el de la absorción por los Estados Unidos». Aún más: tal noción de «peligro» provoca la existencia misma de este ensayo bien complejo, pero en absoluto ambiguo, y está en la raíz de lo que según Martí debe oponerse a aquella noción, es decir, las soluciones propuestas para los peligros internos: autoconciencia, unión, valor, dignidad, creación, causa común con los oprimidos. La perenne vigilancia debe ser crítica, «pero con un solo pecho y una sola mente», y sin odio de razas, porque no las hay. La mejor defensa se indicó desde el principio: la unión de nuestra América, concebida como una unión de trabajadores, proyectada hacia el porvenir.

En la brillante coda, Martí evoca «el himno unánime» de «la América trabajadora», y funde dos mitos indígenas: el del Semí o Cemí, deidad de aborígenes antilla-

nos (que José Lezama Lima daría como apellido al protagonista de *Paradiso*), y el de Amalivaca, propio de los aborígenes venezolanos, cuyas semillas, de las que nacerían los hombres y mujeres de la América nueva, «sentado en el lomo del cóndor, regó el Gran Semí, por las naciones románticas del continente y por las islas dolorosas del mar».

Al considerar las estructuras del texto, me valdré, también libremente, del trabajo que ya he venido citando «Lectura de un ensayo: 'Nuestra América', de José Martí» (c. 1977), publicado en 1987 por Lagmanovich, quien no deja de hacer allí observaciones políticas. Después de todo, Julio Ramos pudo afirmar en 1989 que «en 'Nuestra América' la *forma* misma cumple una función política fundamental». Hay en «Nuestra América» una estructura externa, una intermedia y una profunda. La primera, que ya se dijo determinada por la noción semántica de peligro, implica tres partes: anuncio de aquél (en los dos primeros párrafos), desarrollo del tema (entre los párrafos tercero y décimo), y conclusión (en los dos últimos párrafos, básicamente de recapitulación y conclusión profética); en esa estructura externa son frecuentes los finales aforísticos de los párrafos, los usos variados de un mismo vocablo, la adjetivación imprevista o desconcertante, los juegos de alusiones y espejos de ciertos elementos léxicos. En la estructura intermedia, los tiempos verbales predominantes subrayan en forma notable la razón de ser del ensayo (la llamada de atención frente al peligro), lo que se revela en la elevada presencia de formas con valor de futuro, especialmente con un matiz de obligación. En cuanto a la estructura profunda, ella reside en la oposición de símbolos procedentes de los reinos vegetal y animal que «se resuelven en un gran símbolo trascendente». Para el autor que vengo siguiendo, «el símbolo aterrador del tigre es (...) lo que constituye el verdadero motor de este ensayo martiano», es «el símbolo estructurador de todo el ensayo». Martí, insospechable de xenofobia alguna (en este mismo texto tan enérgico advierte que no «ha de suponerse, por antipatía de aldea, una maldad ingénita y fatal al pueblo rubio del continente»), ha simbolizado en su tigre, por una parte, no a un país sino a un sistema depredador, llámese colonialismo, imperialismo, neocolonialismo o con cualquier vocablo que designe la explotación y la opresión de un país por otro: tal es «el tigre de afuera»; por otra parte, a la explotación y la opresión locales, no menos abominables: «el tigre de adentro».

Si la doble imagen del tigre representa en este ensayo/poema fundador, escrito hace más de un siglo, lo que nuestros países tienen que combatir para salvarse, la irrupción de los oprimidos implica el otro polo de ese combate. Y como este último está bien lejos de haber terminado, el vertiginoso texto, auténtico manifiesto de nuestra segunda (y definitiva) independencia reclamada desde 1889 por Martí, conserva su urgente y dramática actualidad.

Cabe, ya con el fin de estas palabras a la vista, preguntarse a qué pensamiento es dable afiliar el de Martí. Hace un siglo que se está intentando responder esa pregunta, y creo que al intento le queda todavía mucho por andar. Impresionada por la mezcla de caudalosa información y constante originalidad de Martí, Gabriela Mistral lo llamó, en paradójica fórmula feliz, «Adán culto». Otros autores, no menos impresionados, en este caso por la familiaridad de Martí con los padres de la lengua, y

deseando saber a cuál se arrimaba más su propia obra, llegaron a la conclusión de que Martí se parece tanto a ellos por coincidencia, porque es uno de ellos. Quisiera aplicar al pensamiento de Martí un razonamiento similar a los que condujeron a esos juicios.

La información de Martí le permitió contemplar, señalando simpatías y diferencias (para usar vocablos que acuñó Alfonso Reyes), muchos orbes de pensamiento. Y en todos los casos, incluso cuando las simpatías fueron muy grandes, Martí fue fiel a sus circunstancias y conservó su rostro propio, que con frecuencia ha sido presentado como heterodoxo. En la cuestión religiosa, es obvio que don Marcelino le hubiera dado sitio a este anticlerical en su juvenil, erudita y peleadora *Historia*. Pero ¿no se lo hubiese dado también a un sacerdote como Teilhard de Chardin, algunas de cuyas esperanzadoras ideas conjeturé hace tiempo que Martí habría aceptado complacido? Claro, para tildar de heterodoxo a alguien, en el terreno que sea, hay que andar muy afincado en una ortodoxia, como Menéndez Pelayo. Y a veces, hay que estar un poco o un mucho enmurallado, que no fue el caso, por ejemplo, del delicioso Chesterton, cuya singular ortodoxia no le impidió hacer de su contradictor Shaw el más hermoso elogio suyo que conozco. En cuanto a la política, a la que se dio con vehemencia, en vez de imputarle heterodoxia, ¿no es más adecuado reconocer que el radical Martí, junto a otras figuras de relevancia también ostensible, es uno de ellos?

Los centenarios tienen mucho de rituales vacíos. En este primer centenario de la muerte de Martí, nuestro deber es no incurrir en esos rituales. Y, a la vez, no temer decir de él lo que su grandeza requiere, aunque sepamos que no van a faltar los homúnculos que, al oírlo, pretendan escarnecernos. Por eso voy a insistir, para terminar, en que estoy convencido de que Martí pertenece a la exigua y preciosa estirpe de los fundadores de grandes creencias universales, y de que estamos asistiendo, en vísperas del llamado tercer milenio, al inicio apenas de su expansión, como se habla de la expansión de una galaxia. Por lo pronto él es, en condiciones a menudo sumamente arduas, el tesoro mayor y el mayor escudo de su pueblo inmediato, aquel en que naciera. Pero sus lecciones están lejos de agotarse en ese pueblo. Defendió y edificó para nosotros y para los demás, para sus tiempos, que llamó de reenquiciamiento y remolde, y para los tiempos por venir. Bien lo supo quien escribió: «Mi verso crecerá: bajo la yerba/ Yo también creceré»; quien escribió: «Viva yo en modestia oscura;/ Muera en silencio y pobreza;/ ¡Que ya verán mi cabeza/ Por sobre mi sepultura!» Lezama afirmó que Martí es un misterio que nos acompaña: acompañará a la humanidad durante un lapso cuyo fin es imposible prever, como es imposible prever el de la humanidad misma. Algunas de las cosas que Martí dijo quizá no las comprendamos aún del todo. Otras, han resultado proféticas en este pequeño siglo terrible que ha visto tantas realidades negativas en su involución (confiamos que temporal) hacia la barbarie, al punto de dar la impresión de ser un siglo perdido. Pero no ha visto ni verá a los hombres y mujeres de buena voluntad conformarse con el destino que los soberbios, los poderosos y los avaros pesadillean para los crecientes pobres de la Tierra; ni ha visto ni verá apagarse la luz encendida por José Martí.

JOSÉ MARTÍ Y LA INVENCIÓN DE LA IDENTIDAD HISPANOAMERICANA

TEODOSIO FERNÁNDEZ
Universidad Autónoma de Madrid

Ante una obra fragmentaria como pocas, algún lector de José Martí bien puede preguntar por el secreto de su vigencia. El novelista de *Lucía Jerez* y el dramaturgo de *Abdala*, *Adúltera* y *Amor con amor se paga* apenas encontraría lugar en la historia de la literatura hispanoamericana. Ni siquiera sus aportaciones a la poesía resultan excepcionales, al menos si se comparan con las verdaderamente determinantes de Rubén Darío. Entre los escritores adscritos hoy sin discusión al modernismo es quizá quien ofrece una personalidad más decimonónica, aun admitiendo que fueron fundamentales sus contribuciones a la renovación de la prosa castellana, contribuciones generalmente dispersas en crónicas, cartas, discursos o diarios. En la encrucijada cultural y política que le tocó vivir, quizás esa personalidad decimonónica posibilitó también otras aportaciones destinadas a encontrar eco y desarrollo en el siglo XX. Entre ellas se cuenta una actitud peculiar ante la compleja realidad de los pueblos americanos de origen hispánico, actitud que se tradujo en una valoración novedosa cuyas consecuencias tal vez no han sido aún suficientemente apreciadas.

Los planteamientos que Martí hubo de adoptar estuvieron en gran medida condicionados con la misión fundamental a la que dedicó su vida: la independencia de la isla natal. Esa misión determinó buena parte de sus escritos, desde *El presidio político en Cuba* (1871) y *La República española ante la Revolución cubana* (1873), los folletos tempranos que publicó cuando se encontraba deportado por primera vez en la metrópoli, hasta el Diario de campaña de 1895, en el que reflejó las preocupaciones de esas fechas ya próximas a su muerte en enfrentamiento con tropas españolas. Esa misión lo ligaba inevitablemente a los emancipadores hispanoamericanos de la primera hora, y ponía ante sus ojos la experiencia adquirida por los nuevos países tras varias décadas de vida republicana, casi siempre caótica. En tales circunstancias hubo de profesar un antiimperialismo infatigable (pronto fue consciente también del

peligro que los Estados Unidos significaban para la América hispana), a la vez que advertía las ventajas de la civilización europea o norteamericana, abierta a las formas renovadoras que los países hispanoamericanos necesitaban para desprenderse de la rémora que constituía la herencia colonial, de las «impurezas» recibidas con la sangre española.

La dispersión de sus escritos impide seguir con claridad la evolución de los planteamientos de Martí, y el momento en que empieza a ofrecer novedades significativas. Todavía en 1889, en su «Discurso de la Sociedad Literaria Hispanoamericana» (o «Madre América»), se refirió al proceso seguido por la Hispanoamérica independiente en términos que resumían su propia visión del proceso: «De aquella América enconada y turbia, que brotó con las espinas en la frente y las palabras como lava, saliendo, junto con la sangre del pecho, por la mordaza mal rota, hemos venido, a pujo de brazo, a nuestra América de hoy, heroica y trabajadora a la vez, y franca y vigilante, con Bolívar de un brazo y Herbert Spencer de otro»[1]. Como Bolívar en su momento, Martí tenía que empezar por el principio, por conseguir la independencia para Cuba, de modo que su patria pudiera incorporarse a un proceso general orientado a superar la postración del mundo hispanoamericano. El Libertador había descubierto tempranamente lo que los románticos defensores de la emancipación mental razonarían con insistencia: la ineficacia de las soluciones políticas de inspiración extranjera implantadas en los nuevos países, la necesidad de conocer la realidad y la historia propias, de gobernar desde aquellos países y para aquellos países.

La apropiación de esas ideas parece estrechamente relacionada con la propia experiencia americana de Martí, como sus reflexiones sobre la necesidad de una literatura propia ya permiten comprobar. Significativamente, esas reflexiones se iniciaron en México a partir de 1875 y no fueron ajenas al ambiente mexicano de la Reforma triunfante, donde personalidades de relieve como Ignacio Manuel Altamirano y Guillermo Prieto se habían colocado al frente de una renovación cultural que asumía en aquel país postulados similares a los que Esteban Echeverría había defendido treinta años antes en la Argentina. En el segundo «Boletín» que Martí publicó en la *Revista Universal* (11 de mayo de 1875), bajo el seudónimo de Orestes, se advierte ya un planteamiento que más tarde será de alcance hispanoamericano: «México necesita una literatura mexicana (...) La literatura es la bella forma de los pueblos. Con pueblos nuevos es esencial que una nueva literatura surja». Y días después aseguraba que «la poesía de las naciones libres, la de los pueblos dueños, la de nuestra tierra americana, es la que desentraña y ahonda, en el hombre las razones de la vida, en la tierra los gérmenes del ser».

Con el espíritu positivista reinante por entonces en México guarda todavía relación la referencia a Spencer antes citada, pues fue en aquel país donde Martí

1 José Martí, *Nuestra América*, prólogo de Juan Marinello, selección y notas de Hugo Achugar, cronología de Cintio Vitier, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1977, p. 25. Las citas siguientes corresponden a ese volumen o al titulado *Obra literaria*, prólogo, notas y cronología de Cintio Vitier, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978. En adelante me limitaré a consignar tras ellas la fecha de edición y la página del volumen correspondiente.

absorbió las ideas que determinan después algunos de sus propios planteamientos: «Esa es nuestra grandeza: la del examen. Como la Grecia dueña del espíritu del arte, quedará nuestra época dueña del espíritu de investigación», escribió en Guatemala en 1877 (1977: 9), a propósito de los Códigos Nuevos elaborados allí. Y «ciencia y libertad son llaves maestras que han abierto las puertas por donde entran los hombres a torrentes, enamorados del mundo venidero», afirmaría más tarde, al analizar lo que por un momento creyó «Respeto a nuestra América» —título del artículo que publicó en *La América*, Nueva York, agosto de 1883 (1977: 13)— por parte de los norteamericanos, quizá sorprendidos por el orden positivista que en algunos países hispánicos había sucedido a las décadas de anarquía y caudillismo desencadenados por la independencia.

Desde luego, Martí no fue un positivista. Tal vez se lo impidió la formación krausista adquirida en España, o más probablemente su temprana conciencia de vivir un tiempo de desconcierto relacionable a menudo con el desarrollo y la crisis de planteamientos ligados al positivismo. A este respecto nada resulta más significativo que «El *Poema del Niágara*» (1882), comentario a ese célebre poema del venezolano Juan Antonio Pérez Bonalde (1846-1892). Con insistencia, Martí se refirió allí a los «ruines» tiempos presentes, ganados por la obsesión de la riqueza y ajenos a las grandezas del espíritu. En una época de transformaciones espléndidas —que, desde luego, creía positivas—, advirtió que el cambio «de estados, fe y gobierno» era también ocasión de tumultos y de dolores: «Nadie tiene hoy su fe segura. Los mismos que lo creen, se engañan. Los mismos que escriben fe se muerden, acosados de hermosas fieras interiores, los puños con que escriben. No hay pintor que acierte a colorear con la novedad y transparencia de otros tiempos la aureola luminosa de las vírgenes, ni cantor religioso o predicador que ponga unción y voz segura en sus estrofas y anatemas. Todos son soldados del ejército en marcha. A todos besó la misma maga. En todos está hirviendo la sangre nueva. Aunque se despedacen las entrañas, en su rincón más callado están, airadas y hambrientas, la Intranquilidad, la Inseguridad, la Vaga Esperanza, la Visión Secreta» (1978: 207).

Martí no ofreció una valoración negativa de esas «hermosas fieras interiores», aunque las relacionaba lúcidamente con la pérdida de toda fe en un mundo que sabía de la muerte de los dioses y veía desvanecerse las esperanzas en el progreso que la ciencia había alentado. Los tiempos resultaban especialmente ruines para los poetas, «creyentes fogosos, hambrientos de ternura, devoradores de amor, mal hechos a los pies y a los terruños, henchidos de recuerdos de nubes y de alas, buscadores de sus alas rotas» (1978: 106), los cuales, en semejantes circunstancias, bien podían mostrarse «pálidos y gemebundos», atormentados y dolorosos, incluso desmayados y ridículos. Martí prefería a quienes mostraban una naturaleza sana y vigorosa, lo que no le impidió ofrecer ya en 1882 una explicación de las actitudes adoptadas entonces por los últimos románticos, y pronto llevadas por algunos modernistas hasta sus últimas consecuencias.

Pero la literatura o el arte no fueron para él la única manifestación de esa crisis que se acentuaba a medida que se acercaba el fin de siglo, obligándole a matizar sus planteamientos sobre la libertad y el progreso, valores a los que nunca renunció. Las

novedades también parecen en gran medida relacionadas con la convocatoria y desarrollo de la Conferencia de Estados Americanos que tuvo lugar en Washington en el invierno de 1889-1890, y donde la actitud de los Estados Unidos añadió incertidumbre a sus ya problemáticas relaciones con la América española. La desconfianza de Martí ante la política norteamericana se había desarrollado durante los años ochenta, abonada por las amenazas de intervención que se cernían sobre México y Guatemala, e indirectamente sobre la Cuba del futuro, pero quizá sólo ahora se sintió verdaderamente en las entrañas del monstruo, y eso determinó su análisis definitivo de las dos realidades en conflicto. Ya en el citado «Discurso de la Sociedad Literaria Hispanoamericana», o «Madre América», se había referido al «guerrero magnánimo del Norte» y al «héroe volcánico del Sur», y había señalado diferencias fundamentales que los alejaban desde su origen: «Del arado nació la América del Norte, y la Española, del perro de presa» (1977: 20, 25). Pero fue después, y sobre todo en el excepcional ensayo «Nuestra América» (1891), donde definitivamente mostró su voluntad de asumir con orgullo la pertenencia a las «dolorosas» repúblicas hispanoamericanas.

Tal voluntad quizá no era nueva ni insólita para aquellas fechas, pero en ningún intelectual hispanoamericano del momento se advierte más clara que en Martí, con quien ahora supuso el hallazgo de perspectivas inéditas para el análisis de la identidad propia. Una vez más insistía en la necesidad de forjar instituciones y leyes acordes con los elementos naturales de cada país, y recordaba el fracaso que supuso la aplicación a las nuevas repúblicas hispanoamericanas de los códigos forjados en Francia o los Estados Unidos: «Por eso —razonó— el libro importado ha sido vencido en América por el hombre natural. Los hombres naturales han vencido a los letrados artificiales. El mestizo autóctono ha vencido al criollo exótico. No hay batalla entre la civilización y la barbarie, sino entre la falsa erudición y la naturaleza» (1977: 28). Tanto esta conclusión como las reflexiones que la precedían trataban de explicar la agitada vida política posterior a la independencia, con atención especial para el fenómeno del caudillismo: los tiranos habrían llegado al poder por conformidad con unos elementos «naturales» olvidados por quienes se empeñaban en aplicar en los recién fundados países hispanoamericanos los códigos imaginados por ciertos visionarios para repúblicas «aéreas», como habría dicho Bolívar. El hombre del sur exigiría un desarrollo adecuado a su personalidad, a las peculiaridades de su cultura y de su historia, a la naturaleza que de algún modo determinaba su ser.

Pero esa interpretación no obligaría a olvidar el conflicto entre civilización y barbarie, tan útil para explicar los problemas culturales y políticos de Hispanoamérica a lo largo del siglo XIX, y tan socorrido entre quienes habían tratado y trataban aún de conseguir la emancipación mental de las nuevas repúblicas. Si Martí prefirió el dilema que oponía la falsa erudición a la naturaleza, es porque había descubierto la necesidad de modificar los planteamientos, y la profundidad del cambio está evidentemente relacionada con lo que entendiera por naturaleza y por hombre natural. Desde luego, no se trataba de las peculiaridades de una naturaleza americana virgen, ni del buen salvaje que podría generar ese medio, aunque no se perdiera de

vista la constitución característica del hombre «volcánico» del sur. Los planteamientos de Martí cobran su verdadera dimensión si se comparan con los que había expuesto años antes al comentar el *Poema del Niágara* de Pérez Bonalde: ya allí había creído necesario distinguir «la vida pegadiza y posadquirida» de «la espontánea y prenatural», y se había manifestado contra las muchas convenciones —«las filosofías, las religiones, las pasiones de los padres, los sistemas políticos»— que hacían de la tierra «una vasta morada de enmascarados» (1978: 211); había que dejar en libertad a las naturalezas vírgenes, relacionables con una existencia verdadera, profunda e invisible. En tales planteamientos pueden detectarse ecos del pensamiento krausista, que Martí conoció desde los tiempos de su primer destierro en España, entre 1871 y 1874. Con ese «racionalismo armónico», con su fe en la educación y su defensa de una espiritualidad laica, tiene que ver la convicción de que un orden secreto queda más allá del caos aparente, más allá de las contradicciones y deficiencias de cada época. «Yo percibo los hilos, la juntura, la flor del Universo», escribió alguna vez (1978: 241), declarando su fe en la capacidad del poeta para acceder a las dimensiones ocultas, a la unidad cósmica: «Todo es análogo; acaso más: todo es idéntico. Y así, como acaba el monte en alto pico, así tal vez en una verdad sola, y germen solo, se concentren todas las formas de la vida. Universo es palabra admirable, suma de toda filosofía: lo uno en lo diverso, lo diverso en lo uno» (1978: 245).

Esa convicción parece firme en Martí, que nunca separó sus inquietudes cívicas y políticas de sus preocupaciones estéticas, de modo que estas últimas se vieron profundamente condicionadas por la identificación de la belleza con la verdad y el bien. La herencia krausista se conjuga aquí con otras, entre las cuales se cuenta sin duda la de Ralph Waldo Emerson: «El objeto de la vida —se lee en el artículo publicado al morir el escritor norteamericano en 1882— es la satisfacción del anhelo de perfecta hermosura; pero como la virtud hace hermosos los lugares en que obra, así los lugares hermosos obran sobre la virtud. Hay carácter moral en todos los elementos de la naturaleza: puesto que todos avivan este carácter en el hombre, puesto que todos lo producen, todos lo tienen. Así, son una la verdad, que es la hermosura en el juicio; la bondad, que es la hermosura en los afectos; la mera belleza, que es la hermosura en el arte» (1978: 246). En Emerson creyó hallar Martí al hombre capaz de liberarse de siglos de cultura y de reencontrarse con la naturaleza —con el origen— para descubrir tras ella o en ella la voz del creador Espíritu Universal. En último término, el objeto de la vida es acceder a esa naturaleza ajena a las contradicciones, en la que reinan las analogías, en la que cada cosa creada tiene algo en sí del Creador.

Martí declaró su admiración ante planteamientos como ésos, que sin duda le ayudaron a perfilar su propia concepción de lo natural y de la naturaleza, y a la vez a desarrollar su pensamiento en relación con temas muy diversos. La creación de una expresión literaria hispanoamericana —sin ignorar las aportaciones de otras culturas, pues conocer varias literaturas suponía para él liberarse de la dependencia de una sola— significó así contribuir a la construcción de una Hispanoamérica libre y verdadera, y esa búsqueda determinó que supeditase su evidente voluntad de estilo al logro de la eficacia y de la exactitud, tratando de adecuar la palabra a la idea, y la

idea a la naturalidad y a la naturaleza. También en este caso coincidían ética y estética: la imitación de la Naturaleza equivalía a desprenderse de la retórica, y lo natural terminaba por identificarse con lo esencial, en la realidad y en la literatura. Se trataba de lograr una expresión apta para captar la armonía cósmica, para acercarse al Espíritu Universal en que toda contradicción se resuelve. Esa voluntad le permitiría superar las limitaciones de sus primeros escritos para exhibir pronto una prosa artística depurada, barroca en *Guatemala* (1878), rítmica y cromática en los años ochenta, sobria y precisa al final de sus días. Paralelamente, Martí esbozaba una teoría literaria renovadora para el mundo de habla castellana: al parecer a él se deben, a partir de 1875, las primeras consideraciones teóricas sobre la sinestesia y sobre la suprema condición artística de la música, por su vaguedad o capacidad de sugerencia. La novedad de su estilo derivaba de los procedimientos empleados para que el lenguaje compitiese con la pintura y con la música, pues del lado de las manifestaciones artísticas quedaba la dimensión de lo sublime, lo inmedible, lo vago, todo aquello que resultaba indescifrable a la ciencia.

Esas convicciones establecían una relación profunda entre la renovación literaria y las inquietudes espirituales del fin de siglo, e inevitablemente habían de proyectarse sobre la visión de los hombres y las tierras de América. Aunque Martí nunca desmintió su fe en el progreso, es evidente que en ocasiones lo asoció —al menos en sus aspectos más negativos— con «la vida pegadiza y posadquirida» que no sólo se concretaba en las filosofías, las religiones, las pasiones de los padres o los sistemas políticos considerados en abstracto, sino también en las convenciones y prejuicios concretos que habían determinado la adopción de legislaciones extrañas a la América española y habían asignado capacidades distintas a las diversas razas que la poblaban. Por llevar el libro «delante de los ojos» no se advirtió en su día que el gobierno de una tierra «híbrida y original» debía comprender, para ser «natural y fecundo», todos los elementos que «en maravilloso poder y por la política superior escrita en la Naturaleza, se levantaron a fundarla». Con estos planteamientos Martí trataba de evitar los errores del pasado, a la vez que ofrecía una visión distinta de la que en su tiempo era habitual al analizar la crisis de las sociedades hispanoamericanas acarreada por la propia modernización, enfrentada con frecuencia a problemas de solución imposible.

El positivismo favorecía el éxito de las teorías que la ciencia iba aportando, y que afectaban a todos los ámbitos del conocimiento. Entre sus consecuencias más sobresalientes se contaron los estudios de psicología social o colectiva que a finales del XIX trataron de definir el carácter nacional de algunos países o el de Hispanoamérica en su conjunto, tras saberse que un hombre en multitud difiere de lo que es como individuo, y que en el alma colectiva operan elementos inconscientes, herencias seculares. Esos hallazgos tenían riesgos que no tardaron en advertirse: por necesario, el proceso evolutivo se convirtió en una manifestación de leyes naturales ajenas al libre albedrío, y, en cuanto algunas tesis racistas y deterministas se volcaron sobre el análisis de la realidad americana, el evolucionismo materialista amenazó con imponerse a la propia teoría positivista del desarrollo social. Para algunos se acabaron las esperanzas sobre el futuro de América que habían alentado quienes confiaban en los

efectos de la educación, incapaz de eliminar las limitaciones de aquellas razas que los avances científicos declaraban inferiores, y así proliferaron los diagnosticadores de los males del continente, con obras que se ocuparon de la barbarie, del salvajismo, de la degeneración y de la locura de una sociedad concebida como un cuerpo enfermo. Casi siempre se entendió que las particularidades de una nación podían vigorizarse o renovarse, casi siempre la psicología social o colectiva se relacionó con las ideas y emociones de sus miembros, y no sólo con las condiciones materiales, económicas y étnicas, pero eso no evitó que se considerase negativa para Hispanoamérica la abundante presencia de razas subalternas, cuando la antropología había demostrado la inferioridad de las razas de color, destinadas a desaparecer según las leyes de la selección natural, a consecuencia de la lucha por la vida y del triunfo de los mejor dotados para adaptarse al medio. Esa visión pesimista del presente también estuvo relacionada con la importante presencia mestiza, pues el mestizaje equivalía a la reproducción de los rasgos más atávicos o primitivos, o los de más baja condición moral.

Algo o mucho de eso puede encontrarse en el *Manual de patología política* (1899), del argentino Agustín Álvarez, en *Continente enfermo* (1899), del venezolano César Zumeta, en *Nuestra América* (1903), del argentino Carlos Octavio Bunge, y en *Pueblo enfermo* (1909), del boliviano Alcides Arguedas. Las posiciones de cada cual —incluida su valoración de las distintas razas— difieren en muchos aspectos, pero coinciden en la conclusión fundamental: los males de los países hispanoamericanos (su enfermedad) derivaban sobre todo de su composición étnica. Parecía probado que a cada raza correspondía una particular constitución psíquica, transmitida por herencia (los descubrimientos científicos así lo proclamaban), y que esa psicología común constituía el carácter nacional o, en los países étnicamente complejos, lo determinaba. Los europeos habían demostrado su superioridad física, intelectual y moral, y sólo ellos contaban para el futuro, aunque la arrogancia española figurase entre los obstáculos para el desarrollo al lado de la pasividad y el fatalismo oriental de los indígenas, del servilismo y la infatuación del negro, y de la degeneración que para muchos representaban mestizos y mulatos. Ésas eran las raíces del caciquismo y de los desórdenes políticos de Hispanoamérica, y también de la pereza total, de la tristeza y de la arrogancia características del alma criolla.

Martí había muerto cuando esa justificación del fracaso hispanoamericano alcanzó las formulaciones citadas, pero no pudo ignorar el proceso que llevaría hasta ellas. Valoraciones similares de la heterogeneidad étnica podían encontrarse ya en significativos análisis anteriores —como *Conflicto y armonías de las razas en América* (1883), de Domingo Faustino Sarmiento—, y salió a su paso con las razones que le dictaba su voluntad regeneracionista. «No hay odio de razas, porque no hay razas», dictaminó a este respecto en «Nuestra América» (1977: 32), convencido de que indios y negros habían de echar a andar para que Hispanoamérica avanzase. Conocía bien las dimensiones del problema, tras haber vivido en Cuba, en México, en Guatemala, en Venezuela, y su actitud debía ser la de alguien convencido de que la educación podía impulsar el progreso, y decidido a adoptar nuevas ideas que superasen las limitaciones de la tradición y permitiesen avanzar hacia un futuro de

libertad para todos. Al alejarse de quienes recordaban con insistencia creciente la complejidad étnica del mundo hispanoamericano y la relacionaban con el fracaso de los esfuerzos modernizadores, Martí optaba por el hombre en su condición esencial, ajena a las razas que aparentemente distinguen y distancian a los individuos, ajena también a los diversos grados de civilización que la historia genera. Con esa condición ha de relacionarse la vida «espontánea y prenatural», y con la «pegadiza y posadquirida» las diferencias étnicas y culturales que enmascaraban la realidad profunda.

Martí nunca renunció a la historia y a las transformaciones que la historia representa —no podía hacerlo quien luchaba por un futuro de libertad y de progreso para su tierra natal—, pero esa necesidad de recuperar al hombre esencial condicionó su visión de los pobladores de Hispanoamérica y le dio matices diversos. Su interés por indios y negros no era sólo atención a los problemas de los desheredados: como el «mestizo autóctono», esas razas que la ciencia del siglo juzgaba inferiores constituían el hombre natural, una suerte de «buen salvaje» conforme con los elementos también naturales de América. Si se tiene en cuenta que «el hombre natural es bueno», pero que está dispuesto «a recobrar por la fuerza el respeto de quien le hiere la susceptibilidad o le perjudica el interés» —esa razón explica la aparición de caudillos y tiranos cuando los «letrados artificiales» o «criollos exóticos» ignoraron los «elementos verdaderos» de los países que pretendían gobernar—, resulta obligada la relación entre ese hombre natural y la barbarie que los civilizadores del siglo XIX habían condenado. Insensiblemente —o casi—, Martí modificaba el planteamiento, abriendo el camino para que la cultura hispanoamericana del siglo XX pudiese invertir la valoración de Sarmiento hasta sentirse identificada con Calibán, con el caribe o caníbal.

Él apenas avanzó por esa vía, aunque alguna vez viese en el negro un modelo de armonía con la naturaleza o relacionase esa armonía con la recuperación de las raíces perdidas. Le interesaba ante todo dejar constancia de que el mundo hispanoamericano entraba en un tiempo nuevo, olvidando los enfrentamientos del pasado: «Cansados del odio inútil, de la resistencia del libro contra la lanza, de la razón contra el cirial, de la ciudad contra el campo, del imperio imposible de las castas urbanas divididas sobre la nación natural, tempestuosa o inerte, se empieza, como sin saberlo, a probar el amor. Se ponen en pie los pueblos y se saludan. '¿Cómo somos?', se preguntan; y unos a otros se van diciendo cómo son» (1977: 31). Al plantear esa pregunta y ofrecer las primeras respuestas, Martí superaba los planteamientos precedentes para proponer una indagación profunda, un itinerario en vertical, hacia las raíces, hacia lo esencial, donde se resuelve toda contradicción aparente. De ese modo señalaba para la cultura hispanoamericana el fin de una época y él mismo inauguraba otra, signada por la voluntad inagotable de definir una identidad siempre fugitiva: la cultura hispanoamericana de nuestro siglo es en gran medida una consecuencia de esa búsqueda, el conjunto de respuestas que se han dado y se dan a una sola pregunta, o quizá la sucesión de explicaciones que encubren el enigma de Hispanoamérica creyendo ofrecer una y otra vez la clave para su interpretación definitiva.

NARRANDO LA NACIÓN MODERNA

IVAN A. SCHULMAN
University of Illinois

> *... la cosa más pequeña, insignificante en sí, adquiere valor sumo, como símbolo de tiempo. El espíritu de los hombres afectado de uno o de otro modo, según las influencias que en él actúan, se refleja con todos sus accidentes en cada uno de los objetos que imagina para el adorno o para el uso*[1].
>
> *José Martí*

En su estudio sobre narración y nación Homi Bhabha observa que la emergencia «... of the later phase of the modern nation, from the mid-nineteenth century, is also one of the most sustained periods of mass migration within the west...» (291). Los avances tecnológicos de los sistemas de transporte entre las naciones más avanzadas de esta época permitieron el movimiento trasmigratorio que, a su vez, aceleró la instauración de la base económica de la Edad Moderna[2] occidental. A la narración de las manifestaciones norteamericanas de este proyecto de modernización y de «*diseminación*» contribuyó Martí con sus abundantes, informativos, y a veces líricos

1 Todas las citas de los textos martianos, con la excepción de las que pertenecen al volumen de Mejía Sánchez, son de las *Obras* de la Editorial Trópico. En el caso de la edición Trópico, indicamos el volumen y la página entre paréntesis dentro del texto. El epígrafe es del volumen 53, página 161. En el caso del tomo de Mejía Sánchez indicamos la procedencia de las citas con la sigla EMS seguida de la página.

2 *Vid.* Johnson, Capítulo III, especialmente hasta la p. 221, para una discusión de cómo la construcción de carreteras, la navegación de los ríos, y los avances en los medios de transporte, incluyendo el transoceánico, facilitaron el comienzo de las olas emigratorias europeas al Nuevo Mundo. Johnson relaciona la iniciación del proceso con una cuestión demográfica: «Europe was the first continent in which death rates began to fall substantially faster than birthrates. As a result its population rose much faster than in Africa and Asia...» (202).

ensayos sobre la transformación de las instituciones socioeconómicas y culturales de los Estados Unidos, escritos a medida que llegaba la «gente emigrada» (31:76) a los centros urbanos del país en las últimas décadas del siglo diecinueve.

Martí fue el cronista hispanoamericano mejor informado sobre la vida y la cultura de los Estados Unidos de los últimos decenios del siglo XIX. A diferencia de Rodó, por ejemplo, su conocimiento no era libresco ni, como en el caso de Sarmiento, el producto de una estancia de corta duración. Entre 1880 y 1895 vivió y trabajó en la ciudad de Nueva York; viajó a otras ciudades de la costa este del país, sobre todo a las de la Florida; leía y escribía inglés; y, en los quince años de su residencia norteamericana adquirió un conocimiento envidiable de las costumbres, la idiosincrasia, la política, la tecnología, las artes plásticas, la música y la literatura de los Estados Unidos.

Los signos de la nación norteamericana insertos en el discurso de las crónicas martianas son variados y profusos; en ellas podemos sondear el imanente concepto de identificación cultural del cronista y hacer la lectura de los objetos de narración cultural[3]. Para Martí el proceso de narrativizar las dimensiones y fronteras de la cultura de los Estados Unidos involucraba lo que Bhabha ha designado la visión repleta de «gatherings of exiles and emigrés and refugees, gathering on the edge of 'foreign' cultures... [Pero implicaba asimismo la construcción de] memories of underdevelopment, of other worlds lived retroactively», (Bhabha: 291) —mundos del sujeto moderno inscritos en un subtexto americano, interiorizados en forma simbiótica junto con la apropiación de la cultura norteamericana—. En otras instancias los espacios —los de «other worlds»— se insertan en una representación simbólica, como en el epígrafe inicial cuyo discurso constituye una dialógica construcción metafórica[4] de dimensiones especulares característica de las crónicas martianas. En ellas suele primar una dinámica movible, la que Bhabha encierra en su concepto de *temporalidad de la representación* (293), (compárese el «símbolo de tiempo» del epígrafe) que en el discurso martiano se refiere a una sociedad en que el hombre asumía una nueva función «mudable» e «imprevisto» de valor introspectivo y de autoconstrucción: «Ese es el maravilloso ejército moderno. Esa la nueva casta sacerdotal. Esos, en *el nuevo estado humano*, lo[s] que suceden y reemplazan a los héroes» (énfasis nuestro; 40:101). De este modo queda sentado el móvil principal del proyecto moderno de la narración martiana.

La exploración de las fuentes de autoridad del discurso martiano constituye la piedra angular de nuestra lectura de la narración martiana de la cultura de los Estados Unidos en su doble fase de modernidad burguesa y estética[5], tomando en cuenta el hecho de que la que refracta Martí es una representatividad multiforme,

3 *Vid.* los comentarios de Bhabha sobre el tema de la construcción cultural (292).

4 Sobre este proceso anti-esencialista Bhabha comenta: «... the space of the modern nation-people is never simply horizontal [no historicista]. Their metaphoric movement requires a kind of 'doubleness' in writing; a temporality of representation that moves between cultural formations and social processes without a 'centered' causal logic» (293).

5 Seguimos el esquema elaborado por Calinescu sobre las dos modernidades. *Vid.* en particular la sección intitulada «The Two Modernities», pp. 41-46.

vacilante, y, a menudo antagónica, en lugar de una visión homogénea, sin diferenciación social o económica (v. Bhabha: 300). Es, al mismo tiempo, el discurso especular del sujeto moderno que proyecta la imagen, en primer término, de la cultura de los Estados Unidos (*el discurso informativo*)[6], y, simultáneamente, un concepto ideal de la cultura hispanoamericana (*el discurso del deseo*)[7].

El discurso del deseo, es un término que derivamos del comentario martiano sobre la vida y los escritos del historiador norteamericano, George Bancroft, en el cual se expresa la aspiración refractada de un revolucionario en busca constante, entre los espacios empíreos, del principio transformador de la experiencia humana: «Lo que a los hombres de letras —léase «lo que a Martí»— suele suceder es que su amor y hábito mental de lo relativamente perfecto, les produce el dolor de no hallarlo en todo...» (17:24-5). Esta cita encierra dos caras del concepto martiano vis a vis la cultura norteamericana. Por un lado, sus códigos morales y estéticos. Por otro, el imaginario social del creador modernista, o sea, «el enunciado vivo aparecido conscientemente como una proyección colectiva para crear nuevas narrativas y destinos históricos» (Zavala: 114). La base de esta conceptualización se establece en el ensayo sobre Walt Whitman en el cual Martí aboga por el concepto moderno de escribir la realidad de la nación y sus objetos culturales guiado por el principio de la inestabilidad y el movimiento perpetuo característico de los códigos de la narratividad moderna: «Cada estado social trae su expresión a la literatura, de tal modo, que por las diversas fases de ella pudiera contarse la historia de los pueblos, con más verdad que por sus cronicones y sus décadas» (15:195).

En sus narraciones de la vida norteamericana Martí articula una dialéctica de *amo* y de *esclavo* (Bhabha: 295)[8]: es decir, enuncia una visión homocéntrica cuyo eje es la captación de la interacción de poderosos y subalternos. De modo dramático sus narraciones sitúan en primer término al ser humano desempeñando su papel social contra el trasfondo del medio social y cultural de los espacios hegemónicos; sus escritos son radiografías de una sociedad emergente vistas desde la perspectiva del esclavo —en especial, los recién llegados inmigrantes (obreros hambrientos, anarquistas violentos, exilados políticos) y los conflictos étnicos y raciales creados con su presencia—, es decir los individuos o las colectividades manipulados y/o victimizados por un nuevo y metamórfico sistema socioeconómico cuyo poder los limita o

6 Ramos acude al término «exteriores» para describir este aspecto de la crónica martiana: «[Martí]... tematiza los ‹exteriores›, ligados a la ciudad...» (91).

7 White utiliza el término *discourse of desire*, pero no en el sentido lacaniano, sino con el fin de distinguir entre el discurso de lo real, y el discurso de lo imaginario. El histórico lo identifica con lo real, el imaginario o el del deseo con el discurso literario (23-4). El sentido martiano del término refracta los registros éticos y morales de su discurso.

8 El punto de vista de Bhabha es el siguiente: «Two brilliant accounts of the emergence of national narratives support my suggestion. They represent the diametrically opposed world views of master and slave which between them account for the major historical and philosophical dialectic of modern times». Compárese el siguiente pensamiento martiano: «La Sociedad Literaria... no existe para promover intereses personales, ni para perpetuar los únicos rincones *esclavos* de América...» (énfasis nuestro; 66:82).

los ahoga[9]. Pero hay otro foco de interés: el de los ciudadanos norteamericanos que en sus escritos o en su actuación pública revelan un proyecto de inconformidad: i.e., James Russell Lowell, Walt Whitman, Bronson Alcott. En el caso de ambas perspectivas se trata de textos concebidos con una intencionalidad programática; dirigidos al presente, captan el futuro[10] de una sociedad percibida como problemática e inestable. Pero, pese a su carácter precario, y al mismo tiempo borroso, el cronista logra visualizar el futuro de esta sociedad en ciernes cuyo incipiente desarrollo contempla; y concibe —reflejo de su escritura programática y de su imaginario social— la necesidad de *salvarla* mediante la lucha en contra de la «cultura de pobreza» que tiraniza a los «esclavos» del sistema. Es una curiosa pero acuciosa resemantización del presente el cual sirve de base para la contemplación del futuro: desde él se descubre el presente, para los lectores del siglo XIX —vuelta a los orígenes de la escritura modernista— y, para los lectores de hoy, los parámetros del todavía inconcluso debate nacional sobre los pobres y marginados de la vida norteamericana:

> Pan no se puede dar a todos los que lo han menester, pero los pueblos que quieren salvarse han de preparar a sus hijos contra el crimen: en cada calle, un kindergarten; el hombre es noble, y tiende a lo mejor: el que conoce lo bello, y la moral que viene de él, no puede vivir luego sin moral y belleza: la infancia salva: una ciudad es culpable mientras no es toda ella una escuela: la calle no lo es... al patriotismo literario, hay que oponer el patriotismo activo: de salmos y chocolates eran las Misiones de antes, las de ahora han de ser de kindergartens y zapatos: se han de reclutar soldados para el ejército, y maestros para los pobres... (39:41-2).

Para escribir la historia y la cultura de la nación el cronista asume una doble labor: representar los hechos leídos u observados[11] con el fin de presentarlos transculturalmente a sus lectores hispanoamericanos, lo cual implicaba la necesidad autoimpuesta de reformularlos para que respondieran a su deseo de acelerar la construcción de una nueva realidad moral[12] en la «otra cultura» (el discurso del deseo) vía la receptividad (deseada) de sus lectores en los muchos países donde sus escritos, enviados desde Nueva York, se editaban en revistas y periódicos nacionales

9 *Vid.* nuestro estudio sobre las minorías étnicas y raciales en los Estados Unidos. Hemos vuelto a considerar este tema en una presentación reciente hecha ante el II° Seminario Martiano de Venezuela a la luz del caso de Rodney King. La ponencia se publicará en el *Anuario del Centro de Estudios Martianos* con el título: «Un nuevo mundo: Martí y la sociedad multicultural de los Estados Unidos».

10 Pensamos en el valor futuro de los escritos martianos según el planteamiento de Cintio Vitier.

11 Sobre el proceso de la escritura martiana ha habido mucho comentario. V., por ejemplo, las obras de Rotker y Ramos. Martí obviamente no observó personalmente todo lo que incluyó en sus escritos norteamericanos. Utilizó fuentes muy varias, pero, tratándose de acontecimientos del momento, se servía de las crónicas de los periódicos y revistas de mayor relieve del país. Sin embargo, el proceso de la producción cronística siempre incluía una deconstrucción subjetiva y la reorganización de los hechos para crear una nueva narración de la nación.

12 White reflexiona sobre la cuestión de la objetividad y concluye: «Could we ever narrativize *without* moralizing (27)?».

o locales. «Al informar *sobre-escribe*: escribe *sobre* el periódico, que continuamente lee, en un acto de palimpsesto, digamos, que a la vez proyecta un trabajo verbal sumamente enfático, que la noticia —el objeto leído— no tenía» (Ramos: 110-11). No cultivaba el discurso narrativizante («the narrativizing discourse»)[13] de Hayden White, o sea, una escritura en que los hechos están presentados cronológicamente, en que no hay narrador, y en que los eventos se narran sin intermediarios o sin la presencia de la voz del cronista o de un criterio subjetivo que pasa los hechos por el tamiz de la subjetividad (7). Todo lo contrario. Al resemantizar la realidad, redefine sus fronteras, y construye un discurso que rebasa los límenes de la objetividad (el discurso metonímico e informativo). Si aceptamos la distinción que establece White entre *anales*, *crónicas*, e *historias*, se disuelve la debatida problemática de definir el género literario de la escritura martiana, sobre todo, la de sus «crónicas», (¿son ensayos o crónicas?; ¿las cartas son crónicas?), pues obviamente los textos agrupados bajo el rótulo de «escenas norteamericanas», más otros escritos dispersos de la misma temática, pertenecen genéricamente a la *crónica*, entendida ésta como una narración que «... starts out to tell a story but breaks off in *media res*, in the chronicler's own present; it leaves things unresolved or, rather, leaves them unresolverd in a story-like way» (9)[14]. Pero, al narrativizar conforme a este modelo privilegia el proceso de re-escribir el presente con el fin de inspirar la creación de un futuro mejor. En el proceso el cronista se aproxima a sus lectores mediante un discurso de registros críticos, adjetivo éste que entendemos en un sentido positivo —exteriorizar, explicar— porque en la creación de la imagen martiana de la vida norteamericana el concepto de la crítica no estaba reñido con la armonización de los dos discursos de su escritura ya señalados —el real o informativo y el del deseo—. «Criticar —insistió— no es censurar, sino ejercitar el criterio...» (40:125).

CULTURA INFERIOR/CULTURA DE DEPENDENCIA

El imaginario social martiano encierra un registro negativo, otro positivo; refleja el carácter ambivalente del discurso minoritario frente al hegemónico. «The minority does not simply confront the pedagogical, or powerful master-discourse with a contradictory or negating referent. It interrogates its object... [it insinuates] itself into the terms of reference of the dominant discourse...» (Bhabha: 306). Sus crónicas, condicionadas por el signo negativo de la cultura mercantil que crece en torno suyo, encierran un subtexto que cuestiona el valor de la cultura norteamericana como modelo para los países hispanoamericanos. En la del norte descubre que

> ... a la par que [hay] un ansia ávida de mejoramiento artístico, [hay] un espíritu de mofa que se place en escarnecer, como en venganza de su actual inferioridad, a toda persona o acontecimiento que demande su

13 White cita a Emile Benveniste, citado a su vez por Gérard Genette, «Boundaries of Narrative», *New Literary History*, 8 (1976), p. 11.

14 Sobre esta cuestión v. asimismo el libro de González.

> juicio, y dé en sus manos, y pasa en eso lo que en las ciudades de segundo orden con los dramas aplaudidos en las capitales, que sólo por venir sancionados de la gran ciudad son recibidos en la provincia con mohínes y desdenes, como para denotar mayor cultura y más exquisito gusto que el de los críticos metropolitanos. En esta dependencia de Europa viven los Estados Unidos en letras y artes... (28:68).

Con evidente aversión el cronista documenta la «regata impía y nauseabunda» (EMS 46) que se desfila ante sus ojos. Le decepciona la carencia de identidad cultural, signo de la creación nacional cuyos códigos sólo descubría en forma sostenida en la obra individual de figuras excepcionales como Walt Whitman o Ralph Waldo Emerson. El carácter «disidente» o contracultural de su producción literaria vicia el discurso hegemónico y nos remite al minoritario martiano de la otra cultura cuya formación le asedia al cubano. El escenario cultural cuyos componentes «criticaba» para los lectores hispanoamericanos refractaba una defectuosa idiosincrasia:

> ... ni que se esté criando aquí el hombre parejo... a la vez tolerante e impetuoso, ni excesivo ni tibio en el sentir, respetador del derecho ajeno y del propio... que debe apetecerse en los países donde aún está por formarse el tipo nacional (67:163).

La ausencia de un tipo nacional se evidenciaba en la cultura de dependencia foránea, nota fundamental de la vida norteamericana finisecular. «Apenas hay una tentativa de crear ópera americana, con partitura de Goetz, sopranos de Berlín, tenor de Rusia, bajo inglés, y bailarina de Boston...» (32:52). El cronista percibía una red de relaciones: carencia del tipo nacional≈cultura de dependencia≈cultura de valores materiales. En ausencia de una originalidad artística y de la existencia de escuelas o movimientos nacionales en la plástica se importaba la obra de artistas extranjeros: Corot, Gérome, Manet, Fortuny, Díaz, Delacroix, Dégas, Durero, Millet. El espíritu mercantil —el arte como artículo de mercado, práctica institucionalizada con el advenimiento de la modernización socioeconómica— regía sin la existencia de una sensibilidad artística:

> Al olor de la riqueza se está vaciando sobre New York el arte del mundo. Los ricos para alardear de lujo; los municipios para fomentar la cultura; las casas de bebida para atraer a los curiosos, compran en grandes sumas lo que los artistas europeos producen de más fino y atrevido (53:180).

El cronista centra su atención sobre la «diferencia» cultural de una nación que no ha descubierto su centro. La lectura de la producción artística del país suele ser negativa, sobre todo al principio de su estancia; pero en todas las etapas cronológicas de su cronística se percibe el sentido de la diferencia leída desde la orilla del deseo, es decir, la de la cultura hispanoamericana. Se trata de un planteamiento metafórico

cuya faz real constituye una meditación especular en cuya superficie el moralista desarrolla una interpretación cultural cuya intencionalidad es guiar e inspirar a los ciudadanos de los países americanos en la labor de construir su cultura nacional moderna. El relato de la norteamericana en-cubre y des-cubre el deseo de contribuir a esta labor.

La modernidad en plena flor que observa en el norte es «... una modernidad amenazante si bien a veces deseada» (Ramos: 15). Las tensiones que en Martí y en otros modernistas coetáneos crean la cultura del subdesarrollo hispanoamericano frente al proceso de la modernización norteamericana, nunca se disuelven del todo. Pero si no se resuelven se derivan hacia la esperanza por un lado, o la lucha[15], por otro. La creencia en la bondad[16] y la perfectabilidad del hombre —resemantización de los códigos ideológicos del XVIII— sólo le abandona a Martí en momentos fugaces de profunda decepción. Como desafío al discurso hegemónico y afirmación de los ensoñados espacios de la otra cultura, predomina en su imaginario la ideología de un revolucionario, la cual (re)confirma su fe en la humanidad, o empuja al sujeto hacia los campos de la batalla sociopolítica y cultural, y, al final de su vida, el militar.

Se desespera al escribir la historia de una nación de inmigrantes: pinta un cuadro de rapiña constante y de combate febril por la subsistencia entre los obreros. Abundan escenas de egoísmo brutal, y prima el mercantilismo cultural. Sin embargo, los signos indicadores de construcción o de mejoramiento[17] no se han suprimido del todo: «... se está levantando con una fuerza y armonía de himno [en los Estados Unidos (1886)] uno de los movimientos más sanos y vivos [el de Henry George] en que ha empeñado jamás su energía el hombre» (EMS: 65). Se trata de un contradiscurso pronunciado desde los límenes del discurso del deseo con el propósito de apoyar la «resemiNación». Las irrupciones y los comentarios de la cronística constituyen una estrategia consciente[18], la cual, al manipularla el narrador en pro del progreso social que ve surgir, genera un discurso dirigido a la elaboración del *proceso* social de la cultura y la vida hispanoamericanas. Al narrarlo, el cronista pone en tela de juicio la eficacia del género que ha escogido, y desvela la génesis de su escritura: «¿Cómo se ha de decir bien —el discurso anhelado del deseo— en una

15 Rotker señala la siguiente diferencia entre los códigos de la escritura martiana y la de otros modernistas: «Si los modernistas se caracterizan por su intento de crear espacios de condensación para lo contradictorio —como el símbolo o la crónica— , la diferencia básica de José Martí con los demás está en que él se formuló un espacio de resolución para el antagonismo decepción/futuro, el espacio de la lucha» (34).

16 *Vid.*, por ejemplo, la siguiente expresión de fe: «¡Oh, el hombre es bueno, el hombre es bello, el hombre es eterno!... Cuando todo él parece comido de gusanos, entonces brilla de súbito con mayor fulgor...» (EMS 65).

17 Una de las muchas señas del discurso ambivalente de la modernidad en los textos martianos es la siguiente observación positiva sobre la evolución del gusto cultural americano: «Hay en estos Estados Unidos... un ansia ávida de mejoramiento artístico...» (28:68).

18 «¿Cómo —se pregunta— se ha de decir bien en una mera carta de periódico, escrita ahogadamente sobre la barandilla del vapor, toda la significación de un movimiento que trata de cambiar pacíficamente las condiciones desiguales en que viven los hombres...» (EMS 66).

mera carta de periódico, escrita ahogadamente sobre la barandilla del vapor, toda la significación de un movimiento que trata de cambiar pacíficamente las condiciones desiguales en que viven los hombres...» (EMS: 66). «La historia que vamos viviendo —autorreflexiona el narrador— es más difícil de asir y contar que la que se espuma en los libros de las edades pasadas... Vale más un detalle finamente percibido de lo que pasa ahora... que esos rehervimientos de hechos y generalizaciones pirotécnicas tan usadas en la prosa brillante y la oratoria» (EMS: 66-7)[19].

Nuestro escritor modernista buscaba lo natural en el arte. Pero, además, demandaba la autenticidad: «El Arte, como la Literatura, ni se improvisa ni transplanta; ni trasplantado, da buen fruto. Para ser poderoso, ha de ser genuino. En pintura, como en letras, sólo perdura lo directo» (31:81). La cultura de los Estados Unidos, según el esquema que elaboraba, pasaba por un período de transición en que los elementos genuinos de su expresión tardaban en perfilarse. En un momento de «condensación», de «incesante allegamiento» era difícil leer el futuro de la «Nación definitiva» y las características de su expresión artística (31:81), conceptualización reveladora del subtexto del revolucionario que intentaba ordenar el proceso metamórfico, descifrar los incógnitos de la modernización, y concretizar el «re-basamiento» de la cultura de la «Nación» futura y definitiva —la americana, la caribeña y la cubana—.

A este proyecto contribuye todo lo que el hombre hace en una época, obra humana que prepara la cultura de la siguiente. De ahí, en el ensayo sobre el Profesor Draper, el discurso del deseo se estructura en torno a la siguiente enunciación apotégmica: «Este siglo prepara la filosofía que ha de establecer el siglo que viene. Éste es el siglo del detalle: el que viene será el siglo de síntesis» (28:74). La «Nación definitiva» se inscribe en un proceso metamórfico que privilegia la deseada perfectibilidad del futuro en lugar del presente imperfecto.

CULTURA DE LA MODERNIDAD

La cultura de la modernidad burguesa[20] se filtra en el discurso crítico de las

19 Curiosamente, Martí, como en otras formulaciones textuales en su obra, metaforizó el adorno excesivo del estilo por medio de una imaginería maniqueísta —lo identificaba con la «mano afeminada» (EMS 67), mientras que «los actos» del hombre le merecían la caracterización de viril—. Cabe advertir, sin embargo, que Martí no despreciaba lo femenino. Al contrario, muchos son los momentos en que lamenta su ausencia en el arte. En sus «escenas norteamericanas» comenta que lo que le falta al pueblo norteamericano es el elemento femenino que suavizaría los perfiles rugosos de su carácter.

20 Utilizamos las definiciones de M. Calinescu: *la modernidad burguesa, la modernidad estética* para abarcar las dimensiones esenciales del proceso de la modernización. La modernidad burguesa: «The doctrine of progress, the confidence in the beneficial possibilites of science and technology, the concern with time..., the cult of reason, and the ideal of freedom defined within the framework of an abstract humanism, but also the orientation toward pragmatism and the cult of action and successs» (41). La modernidad estética: «... from its romantic beginnings [it was] inclined toward radical antibourgeois attitudes. It was disgusted with the middle-class scare of values and expressed its disgust through diverse means, ranging from rebellion, anarchy, and apocalypticism to aristocratic self-exile... movements characterized by their extreme aestheticism, such as the loosely defined *l'art pour l'art*, or the later *décadentisme* and *symbolisme*,... reactions against the expanding modernity of the middle-class, with its *terre-à-terre* outlook, utilitarian preconceptions, mediocre conformity, and baseness of taste» (42, 44-5).

escenas norteamericanas en torno a las figuras cumbres de la cultura, o las visitas foráneas que en el siglo diecinueve la marcan de modo potente. La presencia, por ejemplo, de Oscar Wilde da origen a una serie de meditaciones sobre el materialismo reinante; en el repudio de los valores espirituales se abre un espacio suplementario en el cual se inserta, con intención aleccionadora, la otra cultura (28:67-8). Los preceptos estetecistas de Wilde, que no encuentran eco en el país y no siempre son del gusto del cronista, están en conflicto con la base de la modernidad burguesa, pues el inglés quiere «que vaya la vida encaminada, más a hacer oro para la mente, que para las arcas» (28:68). «El dinerismo nos pudre —insiste el cubano— y guerreamos contra el dinerismo. Antes teníamos más hombres felices: ahora tenemos más fieras y más bestias» (38:187). Y, aunque Martí aplaude los esfuerzos de hombres recios, como el rico Huntington, de modificar las nocivas instituciones sociales creadas por la modernidad burguesa, de «sacarle los cimientos al orden social de hoy, y ponerle otros más seguros», en tono de advertencia, desde el subtexto de su discurso reflexiona que «cada pueblo se cura conforme a su naturaleza... Ni Saint-Simon, ni Karl Marx, ni Marlo, ni Bakunin» (38:187).

La nación que construye el cronista vibra con un ritmo acelerado, neurótico: «Apenas se tiene tiempo para vivir. El cráneo es circo, y los pensamientos son caballos azotados» (32:51). El movimiento perpetuo de la «neurosia» de la modernización norteamericana conforma una escritura de prosa surrealista cuyos fragmentos refractan la rapidez de la existencia en su sintaxis sincopada, fragmentada y sin conectivos: «Nadie se duerme, nadie se despierta, nadie está sentado: todo es galope, escape, asalto, estrepitosa caída, eminente triunfo. Es una procesión de ojos sedientos, montados sobre piernas aladas, —las piernas de Mercurio—» (32:51). El cuestionamiento materialista subvierte los valores de la modernidad burguesa; el discurso martiano privilegia el que funde «lo racional y lo poético». Para el cronista era cuestión de ver desde la cima para poder abarcar lo que pasaba en el llano (28:194), estrategia que encierra la exploración de los espacios múltiples de la realidad y de la imaginación, de puntualizar nexos, y en un plano temporal, enjuiciar el presente pensando en el futuro. En la recursividad temporal de su escritura descubrimos las primicias del nuevo historicismo que como crítico literario percibió en la obra del novelista Mark Twain: «... levanta la piel con la pintura de las baronías de antes, que resulta ser la de las minas de carbón y covachas de ferrocarril de las baronías de ahora, de los dominios del sonriente y pizpireto Carnegie...» (38:186).

Lo moderno se cifra en la cultura citadina de Nueva York. Su metaforización emana de los recesos subjetivos de un proyecto de renarrativización en que sobrepasan las fronteras de los registros contrahegemónicos y las amonestaciones del discurso crítico. Frente a los códigos de la modernidad burguesa el cronista orquesta dos discursos —el de la información y el del deseo— para penetrar los espacios de la existencia libre, de la creación artística exenta de las trabas impuestas por una sociedad dominada por el afán de sobrevalorar los bienes materiales. De ahí las dilatadas y líricas evocaciones de las figuras contraculturales del arte norteamericano —pintores, músicos, poetas, novelistas, oradores— en las crónicas circunscritas a la narración de la vida y obra de sus creadores máximos. Los intersticios de esta

escritura ofrecen una visión de la modernidad basada en los mecanismos de la subjetividad que suelen interiorizar y concretizar la realidad sociocultural en imágenes positivas. Son crónicas cuyo discurso informa, de-forma y re-forma los códigos del discurso informativo, a veces mediante una sucesión de tenebrosas sinécdoques: «Es [la realidad norteamericana] una procesión de ojos sedientos, montados sobre piernas aladas...» (32:51).

Y, marcando la correspondencia en esta «procesión» entre historia y creación proyecta nuestra atención hacia el hecho —simbólico para el cronista— de que la mujer norteamericana no figura en la pintura moderna por razones que son objeto de una especulación determinista ligada a la cultura mercantilista:

> ... es curioso de ver cómo la mujer norte-americana no ha podido aún lograr una expresión durable[21] en la pintura; ya porque los artistas, educados en el estudio de tipos europeos más armoniosos y flexibles, las hallen, como en verdad están, faltas de femineidad y delicadeza, ya porque con aquellas ductilidad y porosidad mayores que son propias de su sexo, se amoldan con tal rapidez a las fases de civilización por que precipitadamente su pueblo atraviesa, que en ninguna de ellas persisten por tiempo suficiente para constituir un tipo fijo[22] (31:82).

La velocidad intensa de esta cultura aísla, ahoga, y asedia al ciudadano; confrontado con ella el homocentrismo del imaginario social martiano crea narraciones cuya base noética va a contrapelo de la cultura moderna, indiferente a la victimización socioeconómica del individuo y la marginalización del artista. Esta lectura refleja una decisión estratégica y racional por parte del cronista; al plasmarse en la práctica de su escritura traduce una recomendación al «patriota» (enmascaramiento del narrador), que signa un proceder personal, una preferencia ideológica, y la prioritización del individuo en el proyecto colectivo:

> El patriota, si quiere bien a su patria, no empezará a leer el periódico por el editorial, que dice lo que se opina, sino por los anuncios, que dicen lo que se hace... Por los anuncios se ve la vida pública, y el bien y la persona de todos, que es base de cada uno, porque *no hay gusto sino donde todos lo tienen, y cada cual es creador y condueño de sí...* (énfasis nuestro; 39:71).

21 La metamorfosis (de la modernidad) informa la meditación martiana en torno a la idiosincrasia femenina: «Escurridiza como un reptil, vacía como una vejiga, *la mujer americana va de una forma a otra*, sufriendo rápidamente influencias extranjeras diversas con todos los hábitos y servidumbres del harem en medio de una sociedad libre, que no ha alcanzado a caracterizarla y dignificarla...» (énfasis nuestro; 31:82).

22 La dedicación martiana a la *narración de la nacionalidad* se manifiesta en el lenguaje de sus crónicas, en especial en formulaciones lingüísticas como las siguientes: «tipo fijo», «asuntos nacionales», «espíritu nacional» (31:82-3).

La voz creadora individual articula registros de disconformidad social —posición antihegemónica frente a la modernidad—. Se inserta en la lectura de *todas* las instituciones humanas, inclusive la de la religión, afectada por la metamorfosis de la sociedad moderna. Las modificaciones de la Iglesia y la necesidad de efectuarlas emanan del deseo de cultivar la semilla de creatividad y de energía de los seres humanos; en el fondo, transparenta un rechazo de los moldes sociales prehechos y constrictivos:

> O conciliamos —observa—... la razón del hombre con su sentimiento religioso, sin exigirle creer en más divinidad que la que lleva en sí, ni en más revelación, fuera de la inevitable de Cristo, que aquella constante por donde la vida futura y perfecta se exhibe como tipo en la conciencia del hombre, o... *buscará el hombre fuera de los dogmas históricos y puramente humanos, aquella armonía del espíritu de religión con el juicio libre, que es la forma religiosa del mundo moderno, adonde ha de venir a parar... la idea cristiana* (énfasis nuestro; 39:48-9).

Armonía y libertad, dos palabras claves, dos iconos de la modernidad estética y social que maneja un veedor de la cultura; son signos del deseo de otredad en la narración de la nacionalidad moderna, signos que conforman sus evocaciones de figuras nobles e ideales como el escritor Longfellow. De él, con motivo de su muerte, anota que «tanta era su luz propia, que no pudieron cegarla reflejos de otras luces. Fue de los que dan de sí, y no de los que toman de otros... No incitaba a los humanos a cóleras estériles, sino al bravo cultivo de sí mismos» (16:112-14). En la presentación de estas figuras son varias las formas de resemantizar las transformaciones de la realidad observada: queda la de la modernidad burguesa marginalizada; ocupa el trasfondo; o figura en función de una fuerza contra la cual batalla el hombre inspirado por el discurso del deseo.

En una observación autorreflexiva expresada en una carta escrita a Bartolomé Mitre y Vedia (citada a menudo en la literatura crítica), Martí explica el criterio que manejará en la composición de las crónicas norteamericanas destinadas a *La Nación*. Le advierte a Mitre que «Cuando hablo de literatura, no hablo de alardear la imaginación, ni de literatura mía, sino de dar cuenta fiel de los productos de la ajena» (65:103). Pero, los registros del discurso del subtexto suelen desdecir su insistencia sobre la transcripción fiel, proceso selectivo que se manifiesta en las «escenas» al escoger y privilegiar el narrador a sus autores predilectos —Emerson, Longfellow, Whittier, Holmes, James, Whitman, y el crítico Stedman—. De éstos, el que más elogio abierto le mereció fue Whitman «rebelde y pujante», el hombre que narra la experiencia de la nación moderna, el individuo que significativamente batalla en pro del humilde, en defensa de la libertad, y en contra de muchas prácticas de la modernidad burguesa que limitaban al ser humano. La combatividad individual en contra del proyecto hegemónico le asedia al cronista. De ahí su preferencia por el James Russell Lowell que «flageló [en su juventud] a los avariciosos y a los hipócri-

tas... (35:107)[23], al Lowell anciano, entregado a la autoridad y al poder. La presencia de las dos caras del destacado escritor sirven para formular el pensamiento apotégmico: «El pudor del hombre está en la mente, y se ha de llegar con él incólume a los ochenta años» (35:107).

EL DISCURSO ESPECULAR

La historia de las naciones es especular; su evolución entraña un proceso de representación simbólica, recursiva, y a menudo analógica:

> ... como prueba de la semejanza del hombre a sí propio, en estados por todas sus condiciones o por alguna análogos, que lo más genuino que lleva producido la arquitectura norteamericana... recuerda, aunque con menos gracia y novedad, las fábricas sin curvas de los indígenas de América (35:137).

Son múltiples las estrategias de que se sirve el cronista para saltar del discurso informativo al discurso del deseo, y, de este modo, presentar lo que está más allá de los límites de la óptica metonímica de su narración. En ocasiones la inserción de la cultura dominante y la contracultural es abierta: «Como en sermones, malos romances y reales pragmáticos aprendíamos a leer [en los escritos de Washington Irving] los colonos de la tierra hispana, los de ésta soltaban los ojos enamorados siempre de las maravillas, detrás de los pasmosos caballeros del Rey Arturo, o los melosos madrigales, o los amadores de la novela que entretenían el ocio inglés» (29: 108-9). Insiste sobre la necesidad de hacer respetar a la América Hispánica en los Estados Unidos, «un pueblo ante el cual es indispensable enseñarse con todas las cualidades de fuerza mental y cultura visible y organización decorosa que pueda inclinarlo al respeto» (66:82). Otras veces se transparenta la voz magisterial que desborda los límites del discurso literario e informativo: «Y conociendo los orígenes de esas instituciones deslumbrantes, podremos acercarnos a ellas, o apartarnos de ellas, o alterarlas en la acomodación a nuestros países, o no acomodarlas...» (28:195). Se trata de un procedimiento narrativo (contradiscursivo) basado en el cuestionamiento de la cultura dominante; el narrador se insinúa en los códigos del discurso hegemónico, amplía las fronteras de su narración y crea un universo alternativo: el del discurso del deseo (v. Bhabha: 306).

Una estrategia comparativa, expuesta sin similación informa la práctica discursiva cuando el cronista ofrece información sobre la vida cultural norteamericana, y simultáneamente evoca cuadros de la otra cultura:

---

23 En apoyo del «shift», o sea del vaivén constante, del discurso martiano —no es monolítico, no es constante ni consistente, como todo discurso de la modernidad— compárese la declaración siguiente sobre el otro Lowell: «vendido a la prosperidad, ya se le ha helado el genio... preside por la autoridad que le viene de la vanagloria de haberla adulado» (35:107).

> ¿Cómo no acordarse, teniendo sangre leal de hispano-americano en las venas, de estas glorias sofocadas y desconocidas de nuestro arte latino [el de Hispanoamérica], enfrente de estos paisajes violentos de Chase, no como los de Velazco el mexicano poderoso; de estas marinas, acabadas, mas sin brío, de Swain Gifford, que sigue a Tieppolo; de estos retratos de Sargent, que tiene genio suyo y copia con soltura la figura humana... (31:86).

En su afán de valorar debidamente los objetos culturales de la América Hispánica, se inclina al elogio desmesurado. Frente a las carencias de los pintores norteamericanos, cuyos cuadros contemplaba en sus periódicas visitas a las galerías neoyorquinas formula un concepto determinista —«tierras»/«sol»— para afirmar la superioridad de la plástica hispanoamericana:

> Carece el pintor yankee de aquella paleta luminosa que en nuestros artistas, como en los españoles e italianos, no es mérito personal sino de sus tierras y su sol... ¡cuánto hay de profundo y no enseñado en los cánones del arte, que América sabe, y que no pudieron saber ni Fromentin, ni Blanc, ni Ruskin...! (40:153-4).

El anverso del medallón consiste en un proceso de denigración que expone la anatomía de la nueva nación formada por las masas hambrientas de una sociedad materialista cuyas normas, tradiciones, prácticas culturales y sociales desconocen los recién llegados inmigrantes metaforizados en una visión colectiva aterradora —las «colosales hileras de dientes»—:

> Vienen generaciones hambrientas de hombres abandonados a sí propios, que emplean con ansia la segunda mitad de la vida en librarse de la miseria en que han pasado la primera. *No tienen aquí la patria propia*, que nutre con su tradición y calienta con sus pasiones el espíritu del más miserable de sus hijos... no tienen aquí *el pueblo nativo*, cuya estimación ayuda a vivir, y cuya censura es temida (énfasis nuestro; 33:108).

Los códigos del subtexto —patria, nación, cultura auténtica— se intercalan en el discurso informativo, el cual, en este caso, gradúa los códigos en torno al concepto falso de la educación en un país con una población creciente que la nación pretende «dirigir por la cultura y por el sentido religioso» mientras que esta masa pujante «... busca sin freno la satisfacción rápida y amplia de sus apetitos» (33:109). El eje del discurso especular gira alrededor de los conceptos fallidos de autoridad y de homogeneidad de naciones en el proceso de modernizarse. De ahí el *caveat* dirigido a las sociedades hispanoamericanas: importa considerar con cautela los medios y fines de los proyectos nacionales de transformación social y de estímulo cultural[24].

24 *Vid.* sobre la cuestión de «alertar», el estudio de Pérez Concepción, especialmente, p. 134.

LITERATURA DE FANTASÍA, LITERATURA DE VERDADES

El cronista critica —en el sentido martiano ya planteado— la producción literaria de los Estados Unidos, y se enfrenta de inmediato con la sustanciosa cuestión del valor y la función de la literatura de entretenimiento. Privilegia la escritura de los poetas populares, utilizando el modelo europeo de escritores como Hebel, o Burns —figuras que rompen lanzas con la cultura del «esclavo»—. Y, al aplicar el criterio de lucha y liberación a las obras que se producen en los Estados Unidos, se identifica con aquellos registros del discurso narrativo que en escritores como Howells (en *Una amistad casual*) refractan los problemas relacionados con la modernización vía «una historia de amor de estos países [Estados Unidos y Canadá], y de *lucha de castas sociales...*» (énfasis nuestro; 37:24). Pero, al juzgar otras novelas del mismo escritor desde la perspectiva de la modernidad estética, considera que «son burdas», pero por razones ancladas en las limitaciones impuestas por el sistema social que en ellas se revela; es decir, son burdas «no porque lo sea su talento [del escritor] noble y leal, sino porque lo es el pueblo que, conforme a su *falso código literario, copia. Reproducir no es crear: y crear es el deber del hombre*» (énfasis nuestro; 35:96).

Al interrogar en esta forma se genera la voz contracultural del discurso del deseo. En *Ramona*, la novela de Helen Hunt Jackson que Martí tradujo y publicó por su propia cuenta, se trasluce un subtexto en forma de diálogo entre el proyecto de redención social de la escritora y el del compromiso social del traductor. En la coincidencia de diálogos exotextuales y trans/textuales[25] entran las consideraciones «serias» del observador cubano de las lacras de la sociedad industrial norteamericana y su defensa de la liberación y/o el mejoramiento de los indios, marginadados y discriminados por el incipiente capitalismo y su política imperialista.

La lectura de su única novela (*Amistad funesta/Lucía Jerez*), y la de las traducciones de Hugh Conway (*Misterio*) y Helen Hunt Jackson (*Ramona*), confirman la presencia en su imaginario social de motivos de asedio y molestia respecto a los objetos de la vida moderna. Esta irritación se socializa en el arte y el ideario martianos en términos de una tensión «moderna» entre la escritura revolucionaria y la creación regida por las normas de los «tiempos llanos» de la modernidad. Es más; el conflicto se patentiza en la tensión entre las realidades de la existencia moderna —las que para Martí constituyen la «novela verdadera»— y los estrechos y desfiguradores moldes de la ficción coetánea. Sobre esta dicotomía de arte y realidad, en relación con *Misterio*, observó que cuando se tocaba el fin del libro, «[comenzaba] *la novela verdadera, que ningún corazón joven ni hombre moderno leerán sin entusiasmo*» (énfasis nuestro; 58:8) O sea, en términos del esquema de González

25 *Vid.* nuestro estudio sobre Martí y la novela moderna en que explicamos la función de estos términos: «Transtextualización y socialización fictivas: *Misterio* y *Ramona*». El neologismo «transtexto» alude a la inserción del texto traducido en la producción textual martiana y su incorporación integral dentro de su sistema semántico e ideológico.

Echevarría[26], la novela, como género puramente estético, carece de toda la fuerza necesaria para ser el vehículo de las verdades históricas y sociales que en su arsenal requiere y deseo para la otra cultura un escritor dedicado al servicio de la patria y la humanidad.

Las ideas en torno a *Misterio*, plantean la cuestión de la existencia en sociedades modernas de motivos de evasión para el pueblo miserable y explotado. Para compensar la situación trágica del proletariado se crea una especie de cultura de «paisajes suntuosos y de espectáculos de desordenada y deslumbradora fantasía» (27:45). Observa que

> ... en la época de su aparición, no había mano en que *Called Back* [título original de *Misterio*] no estuviese, ni persona que no lo hubiera leído en libro, o lo conociese en drama... Ni es de esta breve nota investigar las razones de éxito tamaño, ni está fuera de ella indicar que no se obtiene sin mérito real semejante éxito. *A la novela va el público a buscar lo que no halla en la vida; a reposar de lo que sufre y de lo que ve; a sentirse nuevo, atrevido, amante, misterioso por unas cuantas horas; a saciar la sed inevitable del espíritu romántico y extraordinario* (énfasis nuestro; 58:7).

En la última frase el cronista traza el perfil del lector de la época de crisis de la Edad Moderna. En Inglaterra, en la década del ochenta —y también en los Estados Unidos— se había llegado al fin de una época. «El dominio de la clase media había llegado a su conclusión... La autoridad estaba rota. Los esclavos estaban libres. La conciencia, libre. El comercio, libre. Pero el hombre, la pobreza y el frío estaban libres y el pueblo pedía algo más que la libertad» (Lynd: 3)[27]. En Hispanoamérica fue un período que el mismo Martí caracterizó como de reajuste y de remolde —el del incipiente modernismo y del proceso de la modernización socioeconómica—.

Si la escritura de *Misterio* representó para Martí una trans/textualización destinada a los lectores de la nueva y creciente clase industrial de los «tiempos llanos», y, por ende, el replanteamiento de la función de la novela en momentos de transición socioeconómica de la sociedad capitalista, *Ramona* ofreció la co-lectura de otro proyecto «traslaticio» de la sociedad moderna: la evocación del momento de transición de los antiguos territorios mexicanos e indios de California que empezaban a despojar pobladores norteamericanos e intereses imperialistas del joven país industrializado del norte. *Ramona* retrata la vida de los indios en un momento crítico. Es

---

26 Su concepto esencial es el siguiente: «... lo que hemos convenido en llamar novela... pretende siempre no ser novela y sobre todo reniega de ser literatura; la novela quiere hacerse pasar por historia, confesión, documento hallado casualmente, intercambio de cartas, o una sola carta, relato de viajes, crónica periodística, informe dado a las autoridades. La novela finge desconfiar de la literatura como vehículo de verdades sobre la sociedad, la historia o el individuo» (442).

27 Lynd cita de Winston S. Churchil, *Lord Randolph Churchill* (Nueva York: Macmillan, 1906), I, pp. 268-69.

una escritura narrativa nacida de un deseo de redención. Es un texto en que la problemática de la modernidad se plantea en términos de la tensión entre el pasado y el presente. Es un texto que ilustra la literatura de verdades y su poder suasorio. «La literatura del «saber» jamás puede competir con la literatura del «poder» —si ésta realmente tiene poder— (Nevins 278; traducción nuestra).

CULTURA AMERICANA, CULTURA NACIENTE

Es un «pueblo naciente en cosas de arte» (30 153); también es «una civilización egoísta y áspera» (38:74) en la cual «se come agonía y se bebe angustia» (EMS 39). Sus producciones, derivitivas, o inestables, confrontan el discurso dominante con una voz crítica emitida desde los márgenes de una cultura minoritaria, pero con un conocimiento profundo de información sobre la dominante. El narrador al urdir un relato fragmentado y subjetivo, se fija en los detalles simbólicos de la cultura hegemónica, y al resemantizarla establece una distancia entre el discurso de la realidad y el del sujeto creador, espacio que le permite contemplar en función de la otra cultura —la hispanoamericana— el sentido y la calidad del arte de Estados Unidos. Excepciones a este proceso apropiador y de distanciamiento abundan, principalmente entre las descripciones de los artistas representativos cuya producción artística el cronista identifica con un nivel desarrollado del tipo nacional o la cultura de la nación en sus manifestaciones más auténticas —escritores como Whitman, Longfellow y Emerson— con quienes el nexo es tan estrecho que con dificultad distinguimos entre el discurso de uno y de otro[28]. Pero, en la mayoría de los casos, prima el recurso de separación psicológica en el proceso de reapropiación, signo de la voz crítica y del repudio de los objetos culturales de la modernidad burguesa. Traducen y simbolizan este proceso las representaciones del teatro popular de Harrigan y Hart, dramaturgos que captan las notas peculiares y los fallos sociales de la nación. Lo que le mueve al cronista a recurrir al lenguaje de los registros sombríos es la percepción que en «este teatro de comedia neoyorquina, no se pinta, como que *no la hay*, una sociedad...» (énfasis nuestro; 30:153). Y, sin embargo, en otros instantes descubre imágenes alternativas de la cultura nacional, objetos de la cultura democrática que aprecia, la cultura de los «genuinos americanos» que «no creen que el brazo que ha crecido con la salud de la libertad deba, matricida, volverse contra ella... [que] rechazan como culpable toda ventaja obtenida por la intimidación, el abuso de la fuerza, y la amistad falsa. También la fuerza tiene su deber, que es el respeto a la debilidad» (37:186-7).

Pero esta sociedad, asediada por una modernidad peligrosa de rasgos viriles, carece de la femineidad, código cuya inscripción considera indispensable para la formación de una fructífera cultura nacional:

> ¿Ni cómo, aún en lo que balbucea e imita, podrá de enseñarse con lo que tiene de propio un pueblo en quien el influjo del suelo e instituciones

28 Sobre Emerson, *Vid.* el extenso estudio de José Ballón.

> nuevas sobre el carácter heredado ha producido una originalidad briosa? El norteamericano, que apenas empieza a dar en los hijos de sus ricos muestras de *afeminamiento*, refleja en su arquitectura el predominio de *sus hábitos viriles*, y no revela hasta hoy en sus edificios aquella *gracia femenil*, nivel y gusto de la vida, que todavía no ha ejercido su influjo regulador ni lo ejercerá nunca acaso, sobre la *existencia nacional* (énfasis nuestro; 35:136).

Falta en ella asimismo el discurso armónico: «Se mira aquí la vida, no como el consorcio discreto entre las necesidades que tienen [sic] a rebajarla y las aspiraciones que la elevan, sino como un mandato de goce, como una boca abierta, como un juego de azar donde sólo triunfa el rico» (33:107). Cultura de ruido[29], cultura contraproducente para la creación artística:

> La cultura quiere cierto reposo y limpieza, así como la vida doméstica; y no que cuando... les ahogue la voz el bufido de la máquina que pasa, o les perturbe el pensamiento el ruido sordo e insufrible que jamás cesa en la vía, o se les entre cargada de chispas por la ventana una bocanada de humo (36:29).

Pero, entre los intersticios del discurso moderno martiano, también se refracta la presencia de registros positivos en la lectura de la cultura norteamericana, los cuales marcan momentos de optimismo en el futuro, momentos que el cronista identifica con la salvación implícita para esta cultura debida a la acción del pueblo «llano»: «... la gente llana de todos los pueblos de la tierra es buena, y al olor del mercado vienen, suavizando y bruñendo, la literatura y la música» (30:141).

En la construcción de esta cultura de valores antagónicos el cronista subraya, como ya lo hemos anotado, el desarrollo del panorama literario y cultural de la geografía urbana. Entre las varias dimensiones de la moderna cultura citadina, evoca la soledad, la angustia y la marginación: «Cada alma se queda en sí, y de esto viene una gran soledad de cada persona; y una atmósfera densa espiritual, que con las manos que hay que empujar de encima, como un velo de plomo...» (30:141). Pero, la cultura moderna es dionisíaca; es una cultura de masas; es dialógica. Martí la identifica con los ruidos de un ejército bárbaro que invade los espacios ideales y pacíficos del individuo (15:11). Refracta el panorama social de la lucha de intereses y de clase de una realidad fundamentalmente mercantilista. Es ésta una sociedad cuyo desarrollo depende de la llegada de la mano de obra de las masas de inmigrantes mal integrados en la cultura y cuya presencia genera instituciones alienadoras para los «hijos legítimos de este país» (30:155).

---

29 Sobre la cuestión del ruido de las sociedad industriales agrega, pensando en forma especular: «... el ruido... espanta a las almas artísticas y amigas de su decoro...» (36:29).

EL PAPEL DEL HOMBRE

Los objetos del discurso martiano sobre la modernidad de los Estados Unidos son de signo antagónico y fluctuante. Los objetos que merecen elogio particular son las manifestaciones individuales —especialmente los retratos de figuras cumbres de la cultura, escritores de visión antihegemónica, encarnaciones de la modernidad estética como Emerson, Whitman, Helen Hunt Jackson, Mark Twain, Bret Harte, Sidney Lanier, Longfellow, William Dean Howells, o Henry David Thoreau, para mencionar sólo una representación mínima de los creadores más destacados que figuran en la cronística martiana—[30]. Son éstas las que enriquecen la experiencia humana; representan la contracultura de la modernidad deseada[31], pertenecen a los registros positivos de un discurso fundamentalmente negativo en torno a la modernidad socioeconómica. El revolucionario privilegia el concepto del hombre *montañoso*, es decir, la preeminencia del individuo superior, concepto vinculado con el legado filosófico del XVIII y de Carlyle, retextualizado e inscrito en el discurso del deseo del proyecto sociocultural hispanoamericano que visualiza Martí para el siglo XIX.

La lectura martiana de la nación norteamericana también abarca la revisión de otras capas y clases sociales de la sociedad con el fin de producir una definición amplia del comportamiento norteamericano; toma en cuenta, por ejemplo, las desigualdades sociales, y la novedad de la formación del carácter nacional: [En el Union Club observa que los individuos]... *no se mostraban como nosotros [los latinoamericanos] ágiles y blandílocuos* —discurso especular— , sino que, aún los que por sus méritos o fortuna han subido a altos puestos, revelaban en su áspera cortesanía el guante de lana del trabajador, o el de gamuza del soldado». La procedencia popular —soldado, trabajador—[32] hace que el cronista valore la interacción social de un club de ambiente aristocrático en forma benévola, pues en el país nuevo, sin arte en la

30 No ha sido nuestra intención —ni lo hubieran permitido las limitaciones del espacio— analizar detalladamente los ensayos dedicados a estos hombres —tema que merece un estudio aparte— sino estudiar el sentido de su presencia en la formación de un concepto de cultura y nación. Además de estas figuras que mencionamos en el texto están presentes las siguientes en las «escenas norteamericanas»: John Greenleaf Whittier, Oliver Wendell Holmes, James Russell Lowell, Joaquín Miller, Nathaniel Hawthorne, John Hay, Edward Eggleston, James Whitcomb Riley, Dudley Warner, George Curtis, Frank Stockton, Louisa May Alcott, R. H. Stoddard, George Bancroft, George Cable, Amelie Rivers, John Burroughs, Washington Irving, Clarence Stedman. Hay alusiones a figuras menores de la cultura finisecular de los Estados Unidos. Esta procesión impresionista revela hasta qué punto constituye una nota insistente el discurso literario norteamericano en el imaginario cultural martiano.

31 De Henry Greenleaf Whittier, por ejemplo, observó que «no tuvo miedo de hablar en pro del esclavo cuando la campaña de la abolición, «laureado de la Libertad» [discurso antihegemónico], el que deja correr su verso suave, como los riachuelos que triscan por entre las colinas» [discurso de la modernidad estética] (35:105).

32 El cronista confiesa que faltaba en la fiesta la representación de los capitanes industriales: «Verdad que allí no estaban los petimetres de casa ilustre que, en el palacio de Vanderbilt como la mansión de la Hicks Lord, ofenden con chistes cargados de vino a la esposa que busca a su compañero en el tumulto repugnante...» (35:142).

vida social, «se sentía en aquella enorme fiesta sin dirección ni centro visible una como dirección superior y majestad, ¡y eran las del carácter, hecho a regirse e imponerse, en este pueblo de almas libres!» (35:142).

MODERNIDAD BURGUESA/MODERNIDAD ESTÉTICA[33]

En la lectura de la nación norteamericana el cronista establece los nexos entre la ideología moderna, el estilo de la modernidad, y el cultivo de un discurso revolucionario. Martí alude a la existencia de una palabra «nueva» (17:178), consciente de un futuro diseñado en el espacio del deseo. El sentido de una diferenciación en la representividad de la cultura de la nación, puede rastrearse vía la exploración de la función de los registros del estilo metonímico, por un lado, y los registros de la expresión metafórica, por otro. La cultura citadina, depositaria de la modernidad burguesa, se capta en rápida pinceladas que presentan el ritmo acelerado de la existencia moderna:

> Se pudren las ciudades; se agrupan sus habitantes en castas endurecidas; se oponen con la continuación del tiempo masas de intereses al desenvolvimiento tranquilo y luminoso del hombre; en la morada misma de la libertad se amontonan de un lado los palacios de balcones de oro, con su aéreas mujeres y sus caballeros mofletudos y ahítos, y ruedan de otro en el albañal, como las sanguijuelas en su greda pegajosa, los hijos enclenques y deformes de los trabajadores, en quienes por la prisa y el enojo de la hora violenta de la concepción, aparece sin dignidad ni hermosura la naturaleza. Esta contradicción inicua engendra odios que ondean bajo nuestras plantas como la fuerza misteriosa de los terremotos, vientos que caen sobre las ciudades como un colosal ave famélica, *ímpetus que arrancan a las naciones de su quicio...* (énfasis nuestro; EMS 64).

Se capta el proceso de la modernización *in media res* como un proyecto inacabado y en el borde de la hectaombe —signos de las contradicciones inherentes de la Edad Moderna y de su imaginario social—. Por consiguiente, los registros del discurso son ambivalentes. Las acumulaciones metonímicas, signo del estilo «realista» de la modernidad de algunos textos, ceden en otros a las creaciones metafóricas e impresionistas, principalmente en la evocación de los artistas o en aquellos espacios del discurso que expresan la fe del cronista en la reconstrucción y metamorfosis humanas. Cuando parece que todo está perdido en la nación del norte,

> ¡he aquí que surge, —¿discurso informativo o discurso del deseo?— por la virtud de permanencia y triunfo del espíritu humano, y por la magia de la razón, una fuerza reconstructora, un ejército de creadores, que avienta a

33 Para una discusión de los parámetros y la problemática de estas modernidades y sus contextos literarios hispanoamericanos, *Vid.* Garfield y Schulman «*Las entrañas del vacío*»...

> los cuatro rumbos los hombres, los métodos y las ideas podridas, y con la luz de la piedad... sacuden las paredes viejas, limpian de escombros el suelo eternamente bello, y levantan en los umbrales de la edad futura las tiendas de la justicia! (EMS 65).

Por medio del reajuste y remolde de la información leída y observada desde su sitio de atalaya, el cronista refracta las acciones y/o la producción artística de aquel «ejército de creadores» —el de las figuras montañosas— en la evocación de las cuales se transparenta el discurso modernista[34], el anverso del medallón del lenguaje metonímico de la modernidad burguesa, o sea, el estilo de la modernidad estética. Ilustra la alternancia de estos procesos discursivos el ensayo sobre Henry Ward Beecher. En este texto irrumpe el lenguaje expresionista de la modernidad estética: «Cuando se ahondaba el camino, cuando enardecía aquel estilo la pasión, despeñábanse sus múltiples aguas, y allá iban, reunidas y potentes, con sus hojas de flores y sus guijas; mas luego que el camino se serenaba, volvía aquella agua, que no tenía fuerza de río, a esparcirse en cañadas juguetonas» (17:178). En cambio, otro ensayo sobre la vida, obra, y acción de Roscoe Conkling presenta el estilo metonímico con sintagmas eficaces y económicos de la escritura moderna burguesa:

> No era de los que recibía de la Naturaleza el don de pensar como un deber de emplearlo en el servicio de sus semejantes, sino como el título de su derecho a hacerse servir de ellos. Cruzó por la República con paso imperial. No tomaba opinión de la masa, sino que le echaba su opinión. Su política tenía por objeto principal vencer, aun antes que a sus enemigos, a sus rivales (16:42).

Reflejo de la «existencia arrebatada... y directamente individual» (23:34), reflejo de la vida egoísta y angustiada de la modernización económica: «Aquí da miedo ver como se disgrega el espíritu público. La brega —que observa Martí— es grande por el pan de cada día. Es enorme el trabajo de abrirse paso por entre esta masa arrebatada, desbordante, ciega, que sólo en sí se ocupa, y en quitar su puesto al de adelante...» (EMS 45).

Para abarcar, y, al mismo tiempo contrarrestar el poderoso influjo de la modernidad burguesa el cronista recomienda la lectura de dos textos fundamentales, uno de Andrew Carnegie, otro de Henry George: «Es Andrew Carnegie, el autor de *Demo-*

34 Lodge distingue entre los dos discursos de la manera siguiente: «Realistic writing is metonymic, and Romantic and Symbolist writing metaphoric. Hence the traditional novel —which is both realistic and written in prose— is essentially metonymic... the realistic author metonymically digresses from the plot to the atmosphere and from the characters to the setting in space and time. He is fond of synecdochic details. Now, since modern fiction is generally regarded as having a Symbolist bias and as being in reaction *against* traditional realism, we should expect to find it tending toward the metaphoric pole...» (483-84). Finalmente agrega, con el fin de perfilar los nexos y las diferencias de los dos discursos: «... if the initial trigger-mechanism of memory is metaphoric, the expansion and exploration of any given memory is essentially metonymic...» (493).

cracia triunfante, libro agradecido que el observador estudioso no debe leer sin *El progreso y la pobreza* de George al lado» (35:99).

Una sociedad nueva demanda una literatura nueva. De ahí la preocupación martiana por la originalidad de la cultura literaria, título que le da a su ensayo sobre Louisa May Alcott[35]: «La originalidad literaria en los Estados Unidos». La muerte de esta escritora crea una oportunidad para reflexionar sobre los límites del discurso moderno cuyas normas y fronteras no pueden ser las de las expresiones anteriores: «No hay que andar buscando en los pueblos nuevos aquellas literaturas de copia y alfileres que enseñan catedráticos momias en la escuelas clásicas» (16:63). El discurso ejemplar de Alcott, iluminado «por la ternura», no «se valió de la imaginación para inventar, sino para componer, que es su verdadero oficio». Por eso, la destacada escritora no construyó «edificios de cartón pintarrajeados de leyenda y mitología, con un puntal griego, otro hindú, otro alemán...» (16:65). Compuso de lo que pertenecía a su experiencia de la vida, la del sufrimiento que presenció en la Guerra Civil y la de su existencia juvenil. Reunió lo racional y lo experiencial con lo poético, creando un discurso artístico con base en la vida real.

Pero, la nota más elevada del discurso poético del cronista, donde mejor surgen a la superficie las presencias subjetivas de su imaginario es en el ensayo de Emerson, deslinde de las vivencias y la ideología del escritor trascendentalista. En el bardo de Concordo encontró la encarnación del hombre rebelde, el que «se sacudió de los hombros todos esos mantos y de los ojos todas esas vendas, que los tiempos pasados echan sobre lo hombres...» (15:12). Hombre natural, cultivó un discurso poético que se inserta en el modernista martiano de tal modo que constituye una representación simbólica de la modernidad escritural:

> Robledales en flor semejan algunos poemas suyos. Suyos son los únicos versos poémicos que consagran la lucha magna de esta tierra... Son [sus versos] unas veces como anciano barbado, de barba serpentina, cabellera tortuosa y mirada llameante, que canta, apoyado en un vástago de encina, desde una cueva de piedra blanca, y otras veces, como ángel gigantesco de alas de oro, que se despeña desde alto monte verde en el abismo (15:33).

La modernidad burguesa y la estética se filtran y se enriquecen mutuamente en el imaginario social martiano: «Pues, ¿quién dice que la poesía ya se ha acabado? Está en las fundiciones y en las fábricas de máquinas de vapor; está en las noches rojizas y dantescas de las modernas babilónicas fábricas; está en los talleres» (40:16). ¿Qué es, en el fondo, el relato de la vida moderna para este representante de otra cultura que lee la de los Estados Unidos? Es, al decir suyo, apropiando su caracterización de las páginas de *The Century Illustrated Magazine*, «... artes de ayer, con criterio de

35 La voz martiana, emitida desde el otro discurso —especular—, se manifiesta en este ensayo también: «De seguro que su nombre no es conocido en nuestro países, como no lo era el de su padre, el filósofo Bronson Alcott...» (16:63).

ahora, galas, fiestas y miserias de las grandes ciudades; domesticidades y hábitos de la gente ilustre; sesudo examen de la obra actual de artistas, poetas, magistrados, oradores, guiadores de estado y del pensamiento...» (40:42-3).

El escritor que se identifica con las masas de inmigrantes —reflejo del sujeto alienado y exilado durante unos quince años en Estados Unidos— con una visión centrada en la cultura modernista —la del deseo— , presenta y re/presenta la vida a su alrededor. Narra la historia de la *disemiNación,* pero sueña con el proyecto de la *resemiNación.* Inscribe su visión retextualizada de la cultura norteamericana guiado por dos acepciones de la noción de la crítica: la martiana (40:125), o sea, la del observador que prefiere no censurar —posición sujeta a modificaciones de índole varia consistente con las ambigüedades y las contradicciones de la escritura moderna— y la del discurso del deseo que el imaginario social del cronista procesa, resemantiza, proyecta y convierte en un anhelado e inspirado perfeccionamiento de una metamorfosis raigal y legítima para los países «azules»[36].

OBRAS CITADAS

Ballón, José. *Autonomía cultural americana: Emerson y Martí.* Madrid: Editorial Pliegos, 1986.

Bhabha, Homi K. «DissemiNation: time, narrative, and the margins of the modern nation». *Nation and Narration.* Ed. Homi K. Bhabha. Londres: Routledge, 1990. pp. 291-322.

Calinescu, Matei. *Five Faces of Modernity.* Durham: Duke University Press, 1987.

Garfield, Evelyn Picon and Ivan A. Schulman. *«Las entrañas del vacío»; ensayos sobre la modernidad hispanoamericana.* México: Cuadernos Americanos, 1984.

González, Aníbal. *La crónica modernista hispanoamericana.* Madrid: José Porrúa, 1983.

González Echevarría, Roberto. «Colón, Carpentier y los orígenes de la ficción latinoamericana». *La Torre* II (1988), pp. 439-452.

Johnson, Paul. *The Birth of the Modern; World Society 1815-1830.* Nueva York: Harper Collins, 1991.

Lodge, David. «The Language of Modernist Fiction: Metaphor and Metonymy». *Modernism* (Middlesex, Inglaterra: Penguin, 1976). Eds. Malcolm Bradbury and James McFarlane, pp. 481-96.

Lynd, Helen Merrell. *England in the Eighteen-Eighties.* Londres: Oxford, 1945.

Martí, José. *Obras completas.* La Habana: Editorial Trópico, 1936-1953. 74 vols.

— *Nuevas cartas de Nueva York.* Ed. Ernesto Mejía Sánchez. México: Siglo XXI, 1980.

Nevins, Allan. «Helen Hunt Jackson, Sentimentalist vs. Realist». *American Scholar* X (1941), pp. 269-85.

36 Utilizamos el adjetivo que Martí empleó para referirse a los países hispanoamericanos.

Pérez Concepción, Herbert, «José Martí: historiador de los Estados Unidos, previsor de su desborde imperialista. El alterta a nuestra América». *Universidad de La Habana,* 238 (1990), pp. 121-134.

Ramos, Julio, *Desencuentros de la modernidad en América Latina; Literatura y política en el siglo XIX.* México: Fondo de Cultura Económica, 1989.

Rotker, Susana. *Fundación de una escritura: Las crónicas de José Martí.* La Habana, Casa de las Américas, 1992.

Schulman, Ivan A. «Desde los Estados Unidos: Martí y las minorías étnicas y culturales». *Los Ensayistas,* marzo (1981), pp. 39-152.

— «Transtextualización y socialización fictivas: *Misterio* y *Ramona*». *Anuario del Centro de Estudios Martianos,* 13 (1990), pp. 288-98.

Vitier, Cintio, «Martí, futuro». *Temas martianos* (en colaboración con Fina García Marruz). La Habana: Biblioteca Nacional José Martí, 1969, pp. 121-40.

White, Hayden. «The Value of Narrativity in the Representation of Reality». *Critical Inquiry,* 7 (1980), pp. 5-27.

Zavala, Iris M. «Lo imaginario social dialógico». *Sociocríticas; prácticas textuales, cultura de fronteras.* Ed. M.-Pierrette Malcuzynski. Amsterdam: Rodopi, 1991, pp. 11-128.

JOSÉ MARTÍ: UN CREADOR DEL SIGLO XIX PARA EL SIGLO XXI

ANDRÉS SOREL
Asociación Colegial de Escritores de España

¿Qué lectura podemos y debemos hacer hoy, año de 1995, de José Martí, para no desfigurar su realidad histórica, para hacer del precursor un hombre cuya luz incendia nuestra propia angustia en los estertores del siglo XX? Él murió por dar luz al siglo que venía: nosotros la buscamos para que nos ayude a salir del estruendo, contado con el ruido y la furia que ningún demiurgo pudo intuir, con que dicho siglo se está despidiendo.

Hablamos de José Martí. Definíale Juan Ramón Jiménez: «héroe más que ninguno de la vida y la muerte».

Héroe humano. Mordido por las dudas. Acosado de soledades. Precursor de independencias: de conciencias y de pueblos.

Impulsor de la última independencia latinoamericana, sitúa ya la necesidad de iniciar el camino de la segunda independencia de América: la del centro y sur frente a los Estados Unidos.

Hombre universal: si su literatura creacional o epistolar lo es, su vida es un canto a la libertad, a la redención del ser humano.

Hombre de sí, para todos.

Casi naciendo de sí mismo, como expresara en una ocasión, es, dentro de la circunstancia, el contorno, la historia, la originalidad, el genio creador, no parcelable, no encasillable en determinadas expresiones, sino visto en la cosmogonía de su totalidad, de su propio «principio y fin».

Desde sus inicios anticolonialistas —la rebeldía juvenil la paga con el presidio y el éxodo— a la fijación de su carácter americanista, antiimperialista, y al fin la entrega, primero en el sacrificio literario, luego en el vital, la autocrucifixión que le convierte, ya para siempre, en símbolo de la revolución independentista americana y precursor de la sociedad utópica, no mediatizada por viejas opresiones o nuevas

formas de colonialismo económico o cultural. Adelantándose premonitoriamente a los tiempos futuros, demostrando la fuerza y originalidad de su pensamiento, cuando hoy, en su Continente, en otras latitudes, tantos hombres y pueblos se encuentran devorados por los peligros que él denunciara.

Han transcurrido cien años desde su muerte. Queremos acercarnos a él: no a la imagen que otros interpretan y proyectan, interesadamente, de su vida. Que deforman de acuerdo a criterios y conceptos profesionales y políticos que no debieran existir. Queremos acercarnos a él en el aura que se desprende de su creación literaria, de su proyección humana. Cesen los intermediarios, los deformadores profesionales, los corruptores de ideas y mediatizadores de mensajes, de cegar la luz que desprende. José Martí ha sido uno de los personajes más sinceros que ha dado la historia de la humanidad y sólo la infamia o la estupidez pueden concebir que su discurso humano y literario no sea limpio, firme, exacto, geométrico, que pueda utilizarse como boomerang al servicio de intereses partidistas y menos aún colonialistas.

Detenemos nuestra mirada en su retrato: el de niño, ya apasionado: ojos profundos de mirada dolorosa y premonitoria, de quien mira desde dentro del alma, anticipando búsquedas y resoluciones a los problemas que golpean una mente dolorida en la ternura de los once años. El de perenne exiliado: la frente se puebla de angustias y los ojos taladran el futuro de la historia que él mismo está contribuyendo a escribir, a cambiar, pero que sabe tarea casi imposible, pues los hombres vivirán siempre ahítos de contradicciones, cobardías, ambiciones que terminan traicionando las ideas más puras, revolucionarias, que un día pudieron concebir. Y en el camino, cuarenta y dos años de historia milimétricamente contada en la profundidad de sus crónicas, en la música o angustia de sus versos, en la belleza de sus discursos, en la sinceridad de sus cartas, en la plegaria patética y pictórica de sus inconmensurables diarios. 42 años retratados por la propia pluma de José Martí:

> Que yo voy muerto, es claro: a nadie importa. Y ni siquiera a mí, pero por bella, ígnea, varia, inmortal, amo la vida. Lo que me duele no es vivir; me duele vivir sin hacer bien. Mis penas amo. Mis penas, mis escudos de nobleza. No a la próvida vida haré culpable.

En el principio, decimos nosotros, fue la palabra. La palabra hizo al hombre, inventó la historia. La palabra se convirtió en canción. Y la música dio al ser humano el mayor y más profundo sentido de la belleza que ningún Dios pudo concebir. La palabra de Martí es música: una prolongada e ininterrumpida oración que desde el pensamiento a la piel hiende nuestra sensibilidad, estremeciéndonos, devorándonos. Palabra música que como en uno de los últimos cuartetos beethovenianos no me resisto a leer sin interrupción, como fragmentos, pálpitos que explican, sin teorías ni análisis innecesarios, su propia vida.

Escuchemos, sintamos. De cartas a su madre:

> ... la muerte no me mata. Caí unos días cuando la infamia fue muy grande, pero me levanté.

> ... esta pasión mía del recogimiento, cada vez más terca y ansiosa... Ahora voy al Cayo, por unos cuantos días y de allí sigo mi labor... sin una mancha de ambición, de intriga o de odio... Mi porvenir es como la luz del carbón blanco, que se quema él, para iluminar alrededor. Siento que jamás acabarán mis luchas. El hombre íntimo está muerto y fuera de toda resurrección, que sería el hogar franco y para mí imposible... La muerte o el aislamiento será mi único premio.

Última carta a su madre:

> ... Vd. se duele, en la cólera de su amor, del sacrificio de mi vida... El deber de un hombre está allí donde es más útil. Pero conmigo va siempre en mi creciente y necesaria agonía, el recuerdo de mi madre... Crea que jamás saldrá de mi corazón obra sin piedad y sin limpieza... Tengo razón para ir más contento y seguro de lo que Vd. pudiera imaginarse. No son inútiles la verdad y la ternura. No padezca.

Y —faltaban cuarenta días para que sus ojos se vidriaran definitivamente y su memoria se instalara en nuestros pensamientos—, última carta a su hija María:

> Hoy vuelvo a viajar, y te estoy otra vez diciendo adiós... Todo me es razón de hablar de ti, el piano que oigo, el libro que veo, el periódico que llega... Tengo la vida a un lado de la mesa, y la muerte al otro, y a mi pueblo a las espaldas: —y ve cuántas páginas te escribo... Un alma honrada, inteligente y libre, da al cuerpo más elegancia, y más poderío a la mujer, que las modas más ricas de las tiendas... Quien siente su belleza, la belleza interior, no busca afuera belleza prestada, se sabe hermosa, y la belleza echa luz... que cuando mires dentro de ti, y de lo que haces, te encuentres como la tierra por la mañana, bañada de luz. Siéntete limpia y ligera como la luz. Deja a otro el mundo frívolo... Sonríe y pasa. Y si no me vuelves a ver, haz como el chiquito cuando el entierro de Frank Sorzano: pon un libro, el libro que te pido, sobre la sepultura. O sobre tu pecho, porque ahí estaré enterrado yo si muero donde no lo sepan los hombres.

Y quiero poner un acorde final, unas notas que unan a la emoción —tiembla la voz al leer las anteriores líneas, y los ojos se pierden en la visión de la mano estremecida que habla de muerte para dar vida y sabe que el papel va a remontarse como la nube sobre el límpido cielo y el agua de la lluvia vertida por sus palabras se tornará en lágrimas derramadas por quienes le conocieron y amaron y en eterno agradecimiento por quienes sin conocerle también le amamos—, un acorde que es también un arco tendido desde las luchas del siglo XIX a las necesarias luchas que han de aguardarnos aún en los prolegómenos del siglo XXI. Palabras escritas para el periódico por él fundado *Patria*, el 26 de agosto de 1893:

> Sí: para ellos: para los que llevan en su corazón desamparado el agua del desierto y la sal de la vida: para los que la sacan con sus manos a la tierra (en sustento del país) y le estancan el paso con su sangre al invasor que se lo viola: para los desvalidos que cargan, en su espalda de americanos, el señorío y pernada de las sociedades europeas: para los creadores fuertes y sencillos que levantarán en el continente nuevo los pueblos de la abundancia común y de la libertad real: para desatar a América y desuncir al hombre. Para que el pobre, en la plenitud de sus derechos, no llame, con el machete enojado, a las puertas de los desdeñosos que se lo nieguen: para que la tierra, renovada desde la raíz, dé al mundo el cuadro de una patria sana, aleguen la equidad verdadera regida conforme a su naturaleza y composición, y en la justicia y el trabajo fáciles desahogada y dichosa: para llamar a todos los cráneos y hacer brotar de ellos la corona de luz.

Cuarenta y dos años peregrinando por los exilios del alma y del cuerpo, quemándose, para abrir caminos en los que su ética iba inundando de luz el futuro. Místicas premoniciones, realidades arrancadas a sus propios pies, tan cansados desde que los grilletes cortaran los juegos y risas de su adolescencia vulnerados por el despotismo y la crueldad de los tiranos.

De por vida un desterrado, un exiliado: de ahí que sus cartas fueran algo más que literatura y comunicación: es su vida puesta en renglones. Y aún —unas mil quinientas se conocen— faltan muchas de las que a su madre y esposa dirigiera...

La actualidad del Martí creador-pensador-hombre, viene dada por su mensaje y en su ética nacionalista antepone siempre la liberación del ser humano sobre otras consideraciones de poder: redimir es alumbrar no una patria cerrada y castrense, sino una sociedad nueva, una cultura caritativa y solidaria. Es un amor redentor, progresista e ilustrado, sí, pero místico, casi sacramental al tiempo; tan real como trascendente. Quería escribir un libro titulado *Concepto de la vida*: no llegó a realizarse como obra unitaria: quedó, sí, marcado en sus numerosos testimonios escritos.

Si me extiendo, ahondo en este sentido ético desprendido de la vida-obra de Martí, es porque para mí es fundamental: son las señas de identidad que trascienden su propio tiempo y circunstancia y le acercan, agigantan a nuestro presente, tan necesitado de ética. En la era de la velocidad y el culto al dinero —hasta el concepto de progreso por él viene mediatizado— hemos de detener nuestro pensamiento, volver a pensar la historia, parar el universo si no queremos estallar el átomo de la Tierra contra la inmensidad del vacío, del Todo absoluto que es a su vez la Nada de nuestro ínfimo pensamiento.

Cuando Cintio Vitier y Fina García Marruz hicieron llegar a María Zambrano una copia de esa obra maestra literaria que son los Diarios de Campaña de José Martí, la también sacrificada, silenciada, exiliada pensadora española, que se encontraba en La Habana —iniciaba nuestro siglo su segunda mitad— escribió estremecida y apasionadamente:

> La existencia misma del Diario, su tono y una específica calidad como

> de misterioso temblor del alma ante las cosas que parecen herirle, hace que sea un testimonio de los más preciosos y raros que un hombre pueda dejar, más que un testamento, cosa del pensar: un itinerario de su morir, cosa del ser. No dudaba del triunfo de la causa a que se había entregado; lo sabía cierto, inevitablemente cierto, más allá de los combates que faltaban por dar, cierto en virtud de la necesidad histórica, lo sabía cierto porque había cumplido... Nacido poeta, tuvo que ser hombre de acción... Es la forma de ser habitante del Planeta, de vivir un destino humano sobre la Tierra. Y esto para dejar una Casa hecha para los otros, para todos.

Éste es el sentido último, la absoluta modernidad de José Martí, algo mucho más profundo, estremecedor, que el propio análisis estilístico que pueda hacerse de su obra: la obra realizada para los demás, para todos. Él no pudo vivir donde mandaran tiranos, pero sí pudo morir dando luz. A él no pudieron matarle de bala o de maldades porque pensaba que la humanidad era hermosa y para ella trascendía todos los actos de su vida, todas las palabras pronunciadas o escritas de sus pensamientos.

Como dijera contundentemente uno de sus primeros y más profundos seguidores, Manuel Pedro González: «La vida de Martí en Nueva York fue un verdadero via crucis de dolores sin cuento, salud rota, trabajo brutal, angustias patrióticas y domésticas, envidias, rencores, celos y maldades. Es el precio que han de pagar siempre los justos y elegidos».

Justo, elegido, sacrificado: ése fue José Martí. Pero vencedor, sacrificó familia, gloria literaria, salud, amor, dinero y hasta la vida, para mantener sus ideales limpios, continuamente ejemplarizantes. Por eso no se le puede deformar, por eso no tienen derecho a utilizarlo en provecho propio, para sus mezquinos intereses políticos o culturales, coyunturales siempre, ni el mediocre funcionario de partido ni el Cabrera Infante de turno. Porque, e insistimos en las palabras de Manuel Pedro González:

> No hay en América héroe más evocado ni a quien mayor fervor *aparente* se le rinda por granujas, políticos y literatos, a dieta de probidad y vergüenza; pero en la realidad de su grandeza le traicionan a diario.

Y en este centenario en que muchas campanas tañen falsamente —y no deben tañer las campanas a muerto por José Martí, porque José Martí vive, está absolutamente presente en quienes a su lado queremos caminar para no ser devorados por nuestra propia angustia—, hemos de tener muy en cuenta, para impedir su deformación, esta realidad. Cesen de emitir la radio y televisión que usurpan su nombre en vano; léase a José Martí más con la sensibilidad despierta que con el escalpelo del anatomista crítico, sígase en José Martí el ejemplo del culto a la belleza, a la libertad, a la sinceridad, que de él emanan. Porque referirse a Martí no es sumergirse en un texto aislado, anclarse en unas palabras, unos versos entresacados interesadamente de su extensa obra, aludir a un momento concreto de su angustiada vida: a Martí hay que tomarlo globalmente, acercarse a la inmensidad desprendida de su testimonio

desparramado en múltiples artículos, cartas, discursos, poemas, que tienen un hilo conductor desde que nace hasta que muere. Todo en él es un grito ético por la libertad, que puede condensarse desde el nacer literariamente a la vida, siendo casi un niño, al premorir de la noche abierta y estrellada que él contempla escribiendo en la vigilia estremecida de los alrededores de Dos Ríos.

Escribe así a los 18 años su «Castillo» publicado en *La Soberanía Nacional* que impulsa en Cuba:

> Los hombres de corazón escriben en la primera línea de la historia del sufrimiento humano —¡Jesús! Los hijos de Cuba deben escribir en las primeras páginas de su historia de dolores— ¡Castillo! Todas las grandes ideas tienen su Nazareno, y Nicolás del Castillo es nuestro Nazareno infortunado.

Y ahora, tómense sus cuadernos, sus libros, sumerjámonos sin tregua en su lectura, hasta desembocar en su propio Gólgota, esa bala impulsada desde el momento en que es acusado de infidencia hasta la cruz plantada en Dos Ríos. Porque sigue escribiendo entonces:

> Del viaje, ahora que escribo, mientras mis compañeros sestean, en la casa pura de Nicolás Ramírez, sólo resaltan en mi memoria unos cuantos árboles —unos cuantos caracteres, de hombre o de mujer— unas cuantas frases... Soñé que, de dos lanzas que había, sobre la lanza oxidada no daba luz el sol, y era un florón de luz, y estrella de llamas, la lanza bruñida. Del alma perezosa no se saca fuego. Y admiré, en el batey, con amor de hijo, la calma elocuente de la noche encendida, y un grupo de palmeras, como acostada una en la otra, y las estrellas, que brillaban sobre sus penachos.

Aún nosotros continuamos con él el viaje. Camina. Cuida los pies. Alza, con su ejemplo, a los campesinos. Fija las instantáneas de la Naturaleza, las almas de quienes la habitan. Y en la guerra, la angustia por el futuro de su pueblo. Su espíritu está allí y está en el mañana. Por eso el ayer es hoy para nosotros todavía. Tiene miedo del caudillismo. Y tras la entrevista en la Mejorana, sus dudas estallan en palabras que por desgracia son sólo apuntes en el Diario del que alguien arrancó —y no podemos perdonárselo— cuatro páginas.

«... Y me habla, cortándome las palabras, como si fuese yo la continuación del gobierno leguleyo y su representante... En la mesa, opulenta y premiosa, de gallina y lechón, vuélvese al asunto: me hiere y me repugna: comprendo que he de sacudir el cargo con que se me intenta marcar, de defensor ciudadanesco, de las trabas hostiles al movimiento militar. Mantengo rudo: el ejército libre —y el país, como país y con toda su dignidad representado. Muestro mi descontento de semejante indiscreta y forzada conversación, a mesa abierta, en la prisa de Maceo por partir. Que va a caer la noche sobre Cuba, y ha de andar seis horas... Y así, como echados, y con ideas

tristes, dormimos», termina diciendo esta angustiosa página del 5 de mayo. Y el 14 añade:

> Escribo, poco y mal, porque estoy pensando con zozobra y amargura. ¿Hasta qué punto será útil a mi país mi desistimiento? Y debo desistir, en cuanto llegase la hora propia, para tener libertad de aconsejar, y poder moral para resistir el peligro que de años atrás preveo, y en la soledad en que voy, impera acaso, por la desorganización e incomunicación que en mi aislamiento no puedo vencer, aunque, a campo libre, la revolución entraría naturalmente, por su unidad de alma, en las formas que asegurarían y acelerarían su triunfo.

Y, una última cita, dos días antes de morir:

> Conversación de Pacheco, el Capitán: que el cubano quiere cariño, y no despotismo: que por el despotismo se fueron muchos cubanos al gobierno y se volvieron a ir: que lo que está en el campo es un pueblo, que ha salido a buscar quien lo trate mejor que el español, y halla justo que reconozca su sacrificio. Calmo, —y desvío sus demostraciones de afecto a mí, y las de todos. Marcos, el dominicano: «¡hasta sus huellas!» De casa de Rosalío vuelve Gómez. —Se va libre el alcalde de la Venta: que los soldados de la Venta, andaluces, se nos quieren pasar. Lluvia, escribir, leer.

Pero ¿es que esto, escrito en los albores de su muerte, no es acaso sino continuidad de lo que ya explicitó, con absoluta claridad, el 13 de noviembre de 1884, cuando tras su ruptura con el General Gómez escribió a su amigo Manuel Mercado?: «... De súbito vi que, por torpeza o interés, los jefes con quienes entraba en esta labor no tenían aquella cordialidad de miras, aquel olvido de la propia persona, aquel pensar exclusivo y previsor en el bien patrio... ¿Ni a qué echar abajo la tiranía ajena, para poner en su lugar, con todos los prestigios del triunfo la propia? No vi en suma, más que a dos hombres decididos a hacer, de esta guerra difícil, a que tantos contribuyen una empresa propia... ¿Cómo contradecir yo a una tentativa de alardes despóticos, siquiera sea con un glorioso fin, tras de los cuales nos quedarían males de que serían responsables los que los vieron y los encubrieron, y, con su protesta y alejamiento al menos, no trataron de hacerlos imposibles? Y no he ido a México, ni voy a ninguna parte, por el delito de no saber intentar la gloria como se intenta un delito: como un cómplice».

Recordemos sus caminos literario-políticos, recordemos sin poder dar lectura a las citas que mejor que nuestras palabras los explicarían:

1869, 16 años. «Abdala». Soneto «20 de Octubre». Carta al condiscípulo. Cárcel. Con un trozo de los grillos que llevó como penado se hará un anillo que le acompañe de por vida.

1871-1872, 18, 19 años. «Castillo». *El presidio político en Cuba.* Polémicas con

la prensa española. Protestas por el fusilamiento de los estudiantes en La Habana. Cuba llora. Martí llora.

1874. 21 años. Solidaridad con los revolucionarios de Zaragoza.

1875. México. Nuevos exilios. «La imitación servil extravía en Economía, como en literatura y política». Martí continúa revelándose contra la injusticia allí donde habite. Nunca dejará de escribir, hablar, con absoluta libertad. Y al tiempo va comprendiendo, en la visión literaria, la dimensión de las injusticias sociales:

Hay en la casa del trabajo un ruido
que me parece un fúnebre silencio.
Trabajan; hacen libros: —se diría
que están haciendo para un hombre un féretro.
(...)
Es que la muerte, de miseria en forma
comió a mi mesa y se acostó en mi lecho.

Solamente un año después publicará sus trabajos «Alea jacta est» y «Extranjero»: «para la lisonja, siempre extranjero; para el peligro, siempre ciudadano».

Amplía sus caminos del exilio. 1877-78, 24, 25 años de edad. Guatemala, «Mientras más de cerca toco las cosas políticas, más repugnancia me inspiran». Y: «por ser cubano, y por ser quien soy me veo obligado a renunciar a las pocas cátedras que me quedaban, e irme del país... Con un poco de luz en la frente no se puede vivir donde mandan tiranos». Recordemos aquí una frase entresacada de su trabajo sobre Oscar Wilde: «No hay para odiar la tiranía, como vivir bajo ella. Ni para exacerbar el fuego poético, como morar entre los que carecen de él».

1878-79, 25, 26 años. La Habana. Discursos contra el partido autonomista. Nueva detención, deportación hacia España.

1880. 27 años. Nueva York. Los Estados Unidos para el mundo. Cuba para la independencia. Martí por la libertad: aquí la crónica se encadena en torrente de palabras, ideas, actos: «De América soy hijo: a ella me debo. Y de la América a cuya revelación, sacudimiento y fundación urgente me consagro». Es la época en que sabe, experiencia, cómo «todo el que lleva luz se queda solo». En que le escribe a Gómez: «No tengo tiempo de decirle, General, cómo a mis ojos no está el problema cubano en la solución política, sino en la social». En que escribe sus *Versos Libres*:

Aún me aterra
de ver con el recuerdo lo que he visto
una vez con mis ojos. Y espantado
Póngome en pie, cual a emprender la fuga.
¡Recuerdos hay que queman la memoria!

Fuga siempre hacia adelante, fiebre impulsora de su cuerpo, de su alma, hacia adelante, hacia Dos Ríos. Secas las lágrimas en los ojos, mojada en sangre la pluma con que escribe, ahogando su pena en aras de la acción que impulsa, mientras se ve

«solo entre intereses y tibiezas» que calman la paz de la poesía: «La libertad es la religión definitiva. Y la poesía es la libertad, el culto nuevo... Un grano de poesía sazona un siglo». Que calma su *Edad de Oro*:

> Un hombre que se conforma con obedecer leyes injustas y permite que le pisen el país en que nació los hombres que se lo maltratan, no es un hombre honrado... En el mundo ha de haber cierta cantidad de decoro como ha de haber cierta cantidad de luz. Cuando hay muchos hombres sin decoro, hay otros que tienen en sí el decoro de muchos hombres. Esos son los que se rebelan con fuerza terrible contra los que le roban a los pueblos su libertad, que es robarles a los hombres su decoro. En esos hombres van miles de hombres, va un pueblo entero, va la dignidad humana.

Y que calma con su obra política mayor, la fundación del Partido Revolucionario Cubano.

Nuestra América. Los Pinos Nuevos. Últimas cartas a Manuel Mercado. Dos Ríos. Dos Ríos ayer. Dos Ríos hoy. Martí escribiendo ayer lo que necesita continuar escribiéndose hoy. Martí dejándonos las palabras escritas con sangre de su vida para que en los momentos en que la sombra de la corrupción, el fantasma del arrivismo, la dejación de los ideales utópicos, el egoísmo de una sociedad poderosa que no duda en arrojar a las tinieblas a mundos enteros, terrores no irracionales, de milenio, sino terrores provocados por quienes esquilman las riquezas y las conciencias de los pueblos, nos sirvan de guía; porque eso es el lenguaje de Martí: una guía para el pensamiento y para la acción, una reflexión para que la analicemos no con la gramática, sino con la conciencia. Leamos lo que dice el 9 de octubre de 1885, desde Nueva York a J.A. Lucena:

> Ni un solo instante me arrepiento de haber estado con los vencidos desde la terminación de nuestra guerra, y de seguir entre ellos, porque con ellos ha estado hasta ahora no sólo el sentimiento que anima a las grandes empresas, sino la razón que justifica los sacrificios que se hacen para lograrlas. Cuanto puedo dar he dado, y he de dar, obrando activamente, ya en lo visible, ya con mi mismo silencio, para obtener en mi país la cesación de un gobierno que lo maltrata y desafía, y sustituirlo por otro que asegure el decoro y la hacienda de sus hijos; el decoro sobre todo, que vale más que la hacienda. Cuanto puedo hacer he hecho para salvar a mi patria de una situación ahogada y odiosa, sin llevarlo con este pretexto a otra que pueda ser aún más temible... Y sin oponerme a los planes de nadie ni levantar yo planes por mí mismo, me he quedado en silencio significando con él que no se debe poner mano sobre la paz y la vida de un pueblo sino con un espíritu de generosidad casi divina, en que los que se sacrifiquen por él garanticen de antemano con actos y palabras el explícito intento de poner la tierra que se liberta en manos de sus hijos, en vez de poner, como hacían los malvados, sus propias manos en ella, so

> capa de libertadora. La independencia de un pueblo consiste en el respeto que los poderes públicos demuestren a cada uno de sus hijos... Tan ultrajados hemos vivido los cubanos, que en mí es locura el deseo, y roca la determinación, de ver guiadas las cosas de mi tierra de manera que se respete como a persona sagrada la persona de cada cubano, y se conozca que en las cosas del país no hay más voluntad que la que exprese el país, ni ha de pensarse en más interés que en el suyo.

A las ideas políticas, de entrega generosa, sólo se llega cuando el cuerpo llaga en el silencio de la soledad y el exilio, cuando el hombre antepone, a sí mismo, el destino de la colectividad. El hombre es José Martí, tan revolucionario como poeta. Si veíamos su entrega en la carta leída, comprendemos su desconfianza en el fragmento final del poema «Amor de ciudad grande»:

> ¡Me espanta la ciudad! Todo está lleno
> De copas por vaciar, o huecas copas!
> ¡Tengo miedo ¡ay de mí! de que este vino
> Tósigo sea, y en mis venas luego
> Cual duende vengador los dientes clave!
> ¡Tengo sed; mas de un vino que en la tierra
> No se sabe beber! ¡No he padecido
> Bastante aún, para romper el muro
> Que me aparta ¡oh dolor! de mi viñedo!
> ¡Tomad vosotros, catadores ruines
> De vinillos humanos, esos vasos
> Donde el jugo de lirio a grandes sorbos
> Sin compasión y sin temor se bebe!
> ¡Tomad! ¡Yo soy honrado, y tengo miedo!

Era honrado. Y tenía miedo. Así en la paz como en la guerra, pues la guerra debía ser guerra para la paz. Miedo al futuro cuando ya se estaba despidiendo del presente. Volvemos a las horas finales. Volvemos a los días que preceden a Dos Ríos. Volvemos a José Martí, escribiendo no a ellos, diciéndonos a nosotros, palabras tomadas de su diario *Patria*, 14 de abril de 1893:

> No queremos redimirnos de una tiranía para entrar en otra. No queremos salir de una hipocresía para entrar en otra. Amamos a la libertad porque en ella vemos la verdad. Moriremos por la libertad verdadera, no por la libertad que sirve de pretexto para mantener a unos hombres en el goce excesivo, y a otros en el dolor innecesario. Se morirá por la república después, si es preciso, como se morirá por la independencia primero. Desde los mismos umbrales de la guerra de independencia que ha de ser breve y directa como el rayo, habrá quién muera —¡dígase desde hoy!— por conciliar la energía de la acción con la pureza de la república.

Las palabras están buscadas, medidas. Las palabras nos golpean hoy. Queremos leer, sentir, entrar en el corazón de quien las escribe. No queremos distancias. Estamos unidos. Le sentimos aquí, a nuestro lado, mirándonos desde sus tan hondos como limpios ojos, acompañándonos, casi suplicándonos que no hagamos de él pieza de museo, sino compañía de sueños y verdades. Era una guerra no querida, pero asumida por la necesidad que siempre encuentra quien no puede comulgar con la cerrazón del imperio: español antes, yanqui ahora. Guerra para la revolución, social, ética, de todos y para bien de todos, nunca la idea al servicio de los caudillos, sino éstos de la idea. Con últimas palabras sobre este sustancial tema, 3 de abril de 1892, *Patria*:

> Y lo primero que se ha de decir es que los cubanos independientes, y los puertorriqueños que se les hermanan, abominarían de la palabra de partido si significase mero bando o secta, o reducto donde unos criollos se defendiesen de otros... Perdura lo que un pueblo quiere. El Partido Revolucionario Cubano es el pueblo cubano.

Lo civil. Lo militar. Lo real. Lo imaginario. El egoísmo. La caridad. Martí golpea con su texto la historia. Salva la historia. No nos interesan los depredadores, los usurpadores de las historias, aquellos que hipotecan las revoluciones en provecho propio: nos interesan quienes las piensan, las sueñan, las hacen posible. Con versos, con trabajos heroicos, con el sacrificio de sus vidas. Huimos de los otros. Con éstos nos encontramos. Un día reconoció, penúltima carta de las dirigidas a Mercado, que vivía realizando prédicas evangélicas en sus viajes, con el alma a rastras cuando el cuerpo sufría de viejas y continuadas enfermedades, pero aun sin fuerzas, nunca cedería en su entrega a la causa del pueblo. Ese día tocaba a su fin, que para nosotros es siempre el principio. El 16 de marzo de 1895, dos meses antes de morir, escribía a Tomás Estrada Palma:

> Yo creo que al fin, podré poner el pie en Cuba, como un verdadero preso. Y de ella, se me echará, sin darme ocasión a componer una forma viable de gobierno ni a ajustar, como hubiera sido mi oficio, las diferencias ya visibles entre los que no entienden que para defender la libertad se debe comenzar abdicando de ella, y los que a la misma libertad entregan y vuelven la espalda, si no les viene en beneficio propio.
>
> De mí, ya le digo, voy preso, y seguro de mi inmediato destierro —y también de la utilidad para mi patria de este martirio.

Y, dos semanas más tarde, remacha al mismo destinatario su carta con estas otras palabras:

> No habrá dolor, humillación, mortificación, contrariedad, crueldad, que yo no acepte en servicio de mi patria. Tal vez fuera nulo mi empeño de hacer entender plenamente a los hombres la absoluta consagración de

> un ser humano al bien ajeno, con desistimiento voluntario de todas las tentaciones o ambiciones que afean o desvían usualmente la mayor virtud: pero es mi consagración.

No fue útil a su patria: fue útil a la humanidad entera. Nadie, sincero, se sacrifica en vano. Cien años transcurridos desde su muerte. ¡Cuántas infamias en el camino! Y cuántos sufrimientos, entregas a causas que fueron devoradas por la crueldad del tiempo, por la voracidad de los hombres. A veces hemos de detenernos. Parar el lenguaje que no cesa de fluir, llenarnos de ideas, de imágenes. A veces uno se queda absorto, mudo, ante la obra de José Martí: ahí está. Y ¿detrás de ella? Y sonríe: detrás de ella sólo hay una cosa tan pequeña, tan breve, que no puede ser definida: sólo hay un grito eternamente renovado, un grito ético por la libertad, un grito que nos asfixia con su contundencia.

Por eso, desde aquí y desde ahora, exigimos ante él respeto o silencio: no queremos ni altares ni hogueras: queremos comprensión para este hombre que con su mochila al hombro sigue caminando por las tierras devastadas del Planeta, sigue hablando desde su fatigado cansancio y su ilusión perenne. Ser martiano es no ir más allá, ni en una coma, de las palabras que él pronunció, escribió, pues en ellas, sólo en ellas, está su razón de ser y existir. Y que los falsos trovadores, y los corruptos deformadores de su historia, cesen de una vez y para siempre de apuntar el rifle con el que pretenden continuar asesinándole: José Martí no ha muerto: ningún centenario celebramos: la vida, la obra de José Martí está aquí, ante nosotros, abriendo caminos a la propia historia del siglo XXI que truena, aunque muchos prefieran seguir sordos, en nuestras dormidas conciencias. Al fin, José Martí es razón frente a alienación, ética frente a corrupción, diferencia frente a uniformidad, belleza frente a feísmo, libertad frente a esclavitud. Él es lo que sus palabras dicen:

> Yo soy un hombre sincero,/ de donde crece la palma; (...) yo vengo de todas partes,/ y hacia todas partes voy; (...) yo quiero salir del mundo,/ por la puerta natural;/ no me pongan en lo oscuro,/ a morir como un traidor:/ yo soy bueno, y como bueno,/ moriré de cara al sol.

Que ese sol, tan espantado de horrores como cansado de vagar por esta tierra fratricida, siga alentando, en algunos, «la fe en el mejoramiento humano, en la vida futura, en la utilidad de la virtud», por la que vivió, murió, vive y ha de vivir, José Martí.

II

LA OBRA LITERARIA

LOS *VERSOS SENCILLOS*[1]

FINA GARCÍA MARRUZ
Centro de Estudios Martianos. La Habana

«Con la música completa de los acentos, y el sentido».

José Martí

Antes de entrar en lo que llamara Eliseo Diego «la insondable sencillez» de estos versos, quisiera invitar a leerlos no como a un grupo de composiciones aisladas, sino como a un solo poema en varios cantos, como un *organum*, lectura a la que nos invita el que dijo que ni en la naturaleza ni en la historia había hechos aislados, y quiso al verso «fino y profundo como una nota de arpa».

Proponemos esta lectura porque todos tenemos un poco la impresión de haberlos ya leído, al menos por esa vía oral o fragmentaria que es con la que suele entregársenos la poesía auténticamente popular, y en Cuba, si preguntáramos: ¿ha leído usted los *Versos sencillos*? nos mirarían con sorpresa. Porque ¿quién no oyó recitar de niño en la escuela esos versos de mano en el pecho «Yo quiero cuando me muera...»? ¿quién no oyó al campesino iletrado cantar estos versos que, fundidos por nuestro Julián Orbón a la tonada de la Guantanamera, han dado la vuelta al mundo: «Con los pobres de la tierra / quiero yo mi suerte echar...? Pero propongo simplemente leerlos como una unidad porque Martí no escribió nunca ningún poema que se llamara «La niña de Guatemala» o «La bailarina española». No los tituló, sino los numeró. Y número supone orden, voluntad de un orden, creciente o decreciente, que es a la vez a lo que se refiere en el prólogo, donde lejos de referirse, como en los

1 Este trabajo forma parte de uno mayor (aún inédito) sobre los *Versos sencillos*.

Versos libres, a la «prisa, amontonamiento, arrebato de sus visiones» (16,131)[2], habla de todo un arte poética que no «exhibe» —lo que no quiere decir que no tenga—, pero antes nos cuenta la ocasión en que fueron escritos, que fue «aquel invierno de angustia» de la Conferencia Panamericana del 89 en que se reunieron «bajo el águila temible» de Washington nuestros pueblos americanos, y de la «agonía» en que vivió, hasta que pudo comprobar «la cautela y brío de nuestros pueblos», lo que por sí explica el distinto, el profundo reposo formal de estos versos, aunque, de pronto, en ellos «rompe» la angustia y «el muerto» se pone a maldecir. «Agonía» que fue la de saber —como cuenta en carta a su entrañable amigo Mercado— los propósitos que estaban detrás de la Conferencia, de «comprar a Cuba» (20,203), a lo que por fortuna no accedió España, y por la que le dijo que sentía el alma «como cierva acorralada por las mordidas de los perros», imagen que va a reaparecer en los conocidos pasajes «Yo sé de un ciervo aterrado» o «Mi verso es un ciervo herido / que busca en el monte amparo». El prólogo prefigura dos temas del libro: la naturaleza que se «cierra» y la que «fluye», la del recuerdo del crimen que espantó su niñez con la visión del esclavo colgado «de un seibo del monte», de que da cuenta en su decisivo poema XXX (16,106), y la de la naturaleza idílica de Hanábana, donde acaso oyó por primera vez el canto campesino, ya que en carta desde Nueva York dice a la madre que ya no oye aquel cantar de «los *cubanos*, / *sencillos* y felices labradores...» (17,32; la cursiva es nuestra). La relación entre esas dos naturalezas la establece en el tercer término al referirse a la composición de sus versos, que sus dos puntos atensan:

> Me echó el médico al monte: corrían arroyos y se cerraban las nubes: escribí versos. A veces ruge el mar, y revienta la ola, en la noche negra, contra las rocas del castillo ensangrentado: a veces susurra la abeja merodeando entre las flores. (20,61)

Estamos ante una naturaleza que no es la objetiva de la Oda neo-clásica de Bello ni la romántica de Heredia; sino una naturaleza internizada, pero puesta al nivel de la objetiva, que recuerda la del naturalista que también fue, que buscaba analogías entre los hechos físicos y los espirituales, lo que acaso explique que se refiera a ese extraño «castillo ensangrentado», del todo visionario, y que más bien parece el recuerdo superpuesto de aquellas fortalezas coloniales que conoció, que ampararon tanta sangre y tanto crimen. Estamos como ante una contaminación semántica en que el adjetivo «sangriento» más bien corresponde justamente a aquella naturaleza idílica que quedó también manchada a sus ojos para siempre, de «El rayo surca sangriento...» del poema XXX.

Comprobamos la necesidad de hacer esta lectura unitaria conscientes de que acaso con ella estamos recorriendo el camino inverso que se propuso al sacar sus

2 Todas las citas de este trabajo están tomadas de José Martí, *Obras Completas*, Editora Nacional de Cuba, 1963-1973, 28 vols. Se señalan entre paréntesis tomo y página sólo de las citas más importantes para no interrumpir demasiado la lectura del texto. Las poesías, todas tomadas del tomo 16; los Cuadernos de Apuntes, del 21 y 22.

versos de la letra escrita para remitirnos al «tono» del canto popular que los puede hacer accesibles al niño o al campesino sin letras, como ha sucedido, pero amparados para hacerla en que la primera vez que ofreció estos versos a sus amigos —en ocasión conmovedora que ha recordado también Eliseo— hizo de ellos una lectura completa, y que les escribió incluso un prólogo. Aunque en él nos dice que ya los habían hecho públicos «algunas almas buenas», no faltó letrado que más en aviso de lo que se estaba haciendo en poesía por aquellos años de auge del esteticismo francés, los viera como piezas humildes o pueriles, para el gusto del pueblo ignorante, y hasta hiciera de ellos una parodia burda, que hemos leído con pena y asombro. Los verdaderos lectores de estos versos no estaban todavía allí. Sería Darío quien, algo tardíamente, les hiciera completa justicia; sería la Mistral, que dijo que en esos versos había tenido sus mayores goces con el que llamó «el maestro más ostensible en mi obra» y cuyo eneasílabo lento, aindiado, derivó, sin duda, del octosílabo alargado de Martí, en estos versos que tuvieron que tocarla muy de cerca:

Yo tengo un amigo muerto
que suele venirme a ver...,

que es verso que no puede leerse de prisa, por razón del dolor mismo evocado, es decir, sincopado en una sola sílaba «que-há de doler», sino que requiere una pausa de entonación que lo distiende, y que es la misma que retomaría el eneasílabo de Darío en sus versos a Machado:

Su mirada era tan profunda
que apenas se podía ver...,

que igualmente obliga a esa detención imperceptible que ya tiene el eneasílabo, que es metro más misterioso y menos fluido que el romance, en que los dos fueron maestros. Su verdadero lector sería Juan Ramón, quien refirió que al leer, no recordaba dónde, de niño, su poema «Sueño con claustros de mármol» («De noche, a la luz del alma, / hablo con ellos: de noche!») lo vio distinto, «más fino, más secreto, más nacional, más universal...», y confiesa: «No me dejaba...».

Quisiéramos podernos detener en la variedad de sus tonos melódicos, pues, no nos engañemos, estos versos son sencillos, pero no simples, de ahí que sería imposible traducir su título al francés que, aunque es lengua de matices, no tiene la sobria distinción que hace el castellano entre lo simple, que lo es por sustracción de elementos, y lo sencillo, que lo es por máxima depuración de todos ellos. No nos vamos a referir a algunos de sus antecedentes formales, tal como los hemos ido descubriendo en esos Cuadernos de Apuntes, que empezó a escribir siendo estudiante de Filosofía en España y continuó haciendo toda la vida, zona acaso la menos estudiada de su obra, y en la que nos sorprendió encontrar como el germen de sus principales motivos, desde luego expresados no en forma temática, sino volcados en la imagen y el sentimiento, según experiencias de su vida. Al enviar el libro a su madre, le diría: «Es pequeño. Es mi vida». Lo segundo se refiere a estas vivencias,

que escoge sólo entre las más reveladoras, aquéllas, no importa si solemnes o leves, en las que sintió una revelación amorosa, la del nexo entre una intensidad de goce o penas del todo personales, y las leyes que rigen el Universo. Lo primero, a la forma breve que escogió para contarlas, para hacer esta reducción de su experiencia a esos «instantes raros» que conoce sólo la poesía.

LOS CUADERNOS DE APUNTES Y LOS *VERSOS SENCILLOS*

Cuando empezamos a leer estos Cuadernos de Apuntes nos sorprendió la relación que establecían estas primeras reflexiones de un joven estudiante de Filosofía y el «hombre sincero», amante de las formas «llanas» y sencillas, que nos deja en este libro su testamento poético, las cosas que un padre quiere decir a sus hijos «antes de morir».

> Yo soy un hombre sincero
> de donde crece la palma
> y antes de morirme quiero
> echar mis versos del alma.

De nuevo nos encontramos con ese verbo «echar» («Me echó el médico al monte») que prefiere al más urbano «me envió» o al más letrado «escribir», tanto como prefiere decir «de donde crece la palma» y no «de donde abunda», que eso sería paisajismo, y sus versos quieren ir a la raíz crecedora, que no separa la naturaleza de «el cultivo de la naturaleza» ni su «Arte soy entre las artes» de su «Y entre los montes, monte soy». Este «yo soy» que los abre es también el que abre estas reflexiones en que va a ocuparse del «yo», de «lo que no soy yo» y de cómo el yo se comunica con lo que no es yo, o sea, el tema del conocimiento. Y ya estamos ante la triada fundamental de los *Versos sencillos*, su «yo soy», «yo sé» o «yo he visto» y su «yo quiero», opción por «los pobres de la tierra» que en sus versos va a aliarse siempre («Yo quiero cuando me muera...») a la alusión de su propia muerte.

Los cuestionamientos dan inicio a estos Apuntes: el que, como eco de su central cuestionamiento a la realidad colonial (que distingue de «el sobrio y espiritual pueblo de España»), hace del catolicismo, que con ella nos vino, al que culpa de la muerte del cristianismo, al que se adhiere,

> cristiano, pura y sencillamente cristiano (21,18)

y el que hace al idealismo filosófico europeo, a un progreso material y científico que no iría a la par con el del espíritu, y por el que en el poema inicial del libro reduce todo su aprendizaje de estos años a estos versos:

> Cuelgo de un árbol marchito
> mi muceta de doctor

prefiriendo, goethianamente, al árbol de la ciencia («Gris es toda teoría») su verde «árbol de oro de la vida». Este cuestionamiento de la filosofía idealista lo hará principalmente en unos «Principios míos» que escribe al margen de su texto de Balmes. Doble cuestionamiento —religioso, filosófico— que tiene en común su rechazo a toda expansión inmoderada del Todo sobre la parte o de la parte sobre el Todo, rechazo a la idea de «derivación» política de la Metrópoli tanto de un Dios-Providencia que le parecía «idea adquirida» que distingue de la innata del Dios-Conciencia (21,17) —«mi sangre por la de los demás»— que es el único al que acata (21,28), es decir, rechazo hacia toda imposición ejercida siempre contra lo que llama «la dignidad del hombre» a la que su condición de hijo de una tierra esclava tuvo que hacer particularmente sensible. Rechazo a la idea de derivación que halla su eco, en lo antropológico, en la preferencia que tuvo sobre la teoría que hacía surgir al hombre de un solo tronco común, aquella de su «brotación simultánea» en varias partes a la vez, que es como también se explica, más que por un modelo único, el surgimiento de nuestra gesta de independencia («Ni de Washington ni de Rousseau viene la América, sino de sí misma») y hasta el surgimiento de nuestro Modernismo («Es como una familia en América»), Idea-germen, como gustó llamarlas, que volvemos a encontrar en su americanismo (la América es «una», pero no con unidad de gobierno —crítica amorosísima a Bolívar— sino respetando el deseo de «la casa propia» de cada país americano, o sea, con unidad sólo de espíritu, interna, que compara con la de «la planta en las raíces de los Andes», por lo que acaso preferirá la fórmula que como eco de la federación universal de naciones krausista aparece en su primer folleto político «El átomo libre dentro de la molécula libre» (1,48), o en su reparo al darwinismo, del que acepta la idea de evolución de las especies de un modelo más primitivo, pero no de la «derivación» de la que llama innoble y «aún no extinguida» raza simia, prefiriendo la idea de «grados paralelos de desarrollo» (13,73) (que es como también ve la relación entre las dos Américas) y que sin duda incide en la forma paralelística de las imágenes en las series Naturaleza-Historia típicas de los *Versos sencillos*. ¿No se diría que hay eco de esta idea-germen incluso en su propuesta de la Mejorana («El ejército libre, y el país /como país, en toda su dignidad representado», 19,229)? El que en estos Apuntes afirma que sólo le hubiera gustado una filosofía: la extraída de la etimología misma de la palabra Universo (*versus uni*, unidad de fines, diversidad de formas), llevará este principio de equilibrio (al que llama «ley matriz», «ley estética esencial»), salvaguarda de toda expansión inmoderada, a la constitución misma del Partido Revolucionario Cubano, equilibrio del ser «por sí» individual y los bienes del conjunto, que halla su más vasta formulación política en «Con todos, y para el bien de todos» (4,270).

El pensamiento de Martí es como un órgano en que no hay nota aislada que no levante una cadena de resonancias. Es por ello que se hace necesario verlo en su integridad, como una unidad refractada en formas varias, y no sólo leer estos *Versos sencillos* como una unidad y en relación con los *Libres*, ya que no tuvo dos poéticas, sino ir viendo la relación que guarda con el proceso de su pensamiento y la final depuración de la forma que alcanzó en éste que fue su último libro de poesía.

Hay evidente relación entre el joven que afirma en estos «Principios míos» que el

yo no es la fuente absoluta, sino sólo científica, del conocimiento, que el único principio absoluto de conocimiento es el Universo (21,56), y el que en estos versos, ya de absoluta madurez, escribe:

Arpa soy, salterio soy
donde vibra el Universo

La hay entre su sentimiento del mundo como «música y razón» y éste por un lado afirmar que «lo real es racional», por otro cuestionar la identidad universal de Schelling proclamando ya un principio no unitario, sino armónico: «Hay armonía entre las verdades, porque hay armonía entre las cosas; pero de esta armonía no se puede deducir que todas sean una» (21,55).

Imposible será acercarlo a cualquier forma de panteísmo. De ahí que prefiera más bien el «pan-en-teísmo» de Krause, al que pone por encima del mismísimo Hegel, quizá porque ya supone una relación de diferencia, una especie de relación que se relaciona con otra: no que A sea igual a B, sino que A es a B lo que C es a D, lo que a su vez explica en estos versos la gradual disminución del símil poético en favor del principio de analogía. Lo real no es sólo racional (Hegel): lo real es musical. Razón y música, no racionalismo, por el que dijo de la música de Mozart que había sido una justa reacción a «la pesada atmósfera racional» del XVIII.

¿Cómo se relaciona todo esto con la composición que quiso dar al libro, con este cambio que hay entre el prólogo de los *Versos libres*, en que se precia de su espontaneidad, de que han surgido como las lágrimas de los ojos y la sangre de una herida (16,131) y este prólogo en que nos habla —justamente a raíz de la agónica experiencia de aquel «invierno de angustia»— de todo un arte poética, de una necesidad de graduar las distancias, de «componerlas», de modo que todo vaya «por la vista y el oído» más que por la formulación teórica, al sentimiento? En estos versos la respuesta a la expansión inmoderada del Norte no es temática, sino formal, y hay que buscarla en su contención, en ese equilibrio de la forma.

Del idealismo filosófico dice en estos «Principios míos» que «hay un sistema menos soberbio» que aquel que hace del yo principio absoluto del conocimiento. El hombre, aunque sin duda es el punto más alto en la escala de los seres, es sólo «un agente dispuesto a conocer», no el centro del conocimiento. Lo querrá «parte una y amable en el magno Universo». De las fuentes filosóficas de la «certeza» prefiere, a la razón y a los sentidos que llama poderosas pero extraviables fuentes, a este sentido íntimo que ve como «fuerza misteriosa y sobrehumana, mayor y mejor que el hombre», sin que ninguna duda pueda arrancar del hombre la certeza de que existe. «Es, porque vemos que es. Esto parece dogmático, pero ni Fitche, ni Hume, ni Pirrón, ni Berkeley, pueden escapar de él» (21,50).

Pero entonces admite, no sólo el «Yo soy», sino una fuerza «mayor y mejor que el hombre» aunque parezca esto dogma —palabra que rechaza más que a su contenido mismo de evidencia que rebasa todo razonamiento—. Así aparecen esbozados en estos Apuntes tres temas que corresponden a los tres modo únicos de salir de la inmanencia del Yo: el dolor, la agresión externa o «pena del mundo» que nos asalta

desde afuera y al que dedica su fragmento poemático «Dolor, dolor», al que llama «ser de mi ser» y «eterna vida mía»; el amor —el «poesía eres tú» de Bécquer—, lado amoroso y libertario del romanticismo que prefiere a su lado lánguido («dormirse en Musset») más en moda, del que aquí hay también doble muestra (21,101), y aquella fuerza «misteriosa y sobrehumana» «mayor» que el hombre que ya en el libro nombrara como fuente de que emanan los rayos «de la divina belleza» (16,63). Tres elementos del todo ausentes en la pura reflexión filosófica sobre el origen del conocimiento y que orientará por otro camino los típicos «yo sé», «yo he visto» o «yo sé bien» de estos versos llenos de visiones que salen de la noche («Yo he visto en la noche oscura...»).

Citas hay del que dijo «Yo vengo de todas partes...» que hacen pensar en un platónico (ya desde el texto sobre el presidio político, en que la idea del bien «flota sobre todo», 1,52), o en un neo-platónico, con su «poesía es emanación» o «El Universo es la analogía» (28,19), pero vemos también cómo se va acercando cada vez más a las reelaboraciones de «música y mente piadosa» de la Patrística (21,394), al pensamiento de «los primeros cinco siglos puros del Cristianismo», como llama a los anteriores a la alianza imperial, para acabar por confesar «Soy un místico más: he padecido con amor». Si bien tampoco fue un místico puro. Muy pronto se alejaría de Krause (en el 75 ya no es krausista) y aunque se acerca más que a los filósofos idealistas a los poetas idealistas como Emerson, siempre se separa de ellos por esa auténtica *praxis* revolucionaria que echaría de menos tanto en aquellos políticos españoles de la oncemesina República como en aquellos «inteligentes madrileños» que se pasaban las horas «en un café del Suizo» hojeando *El ideal de la Humanidad* de Krause (6,294), que se verían al cabo sorprendidos por el quizá inevitable General Pavía, como tosca muestra de la verdad complementaria del realismo.

«Yo vengo a esta discusión —dijo en el debate del Liceo Hidalgo de México entre materialistas y espiritualistas— con el espíritu de conciliación que norma todos los actos de mi vida» (28,326), o sea, no una conciliación teórica o filosófica imposible, sino una conciliación para los fines de *la vida*, una conciliación para la acción. ¿Cómo no ver una relación entre esas «visiones» que asaltan su poesía con la verdad de lo que lo excede («*vi* el alma...») y esa anotación que hace al texto de Balmes acerca del alma, no ya como «substancia» pasiva o sujeto que experimenta accidentes, o sea, en que le dice que el alma es para él «más que substancia», que es «esencial, activa», sujeto que los hace experimentar (21,66), o con su «Siento, luego soy» que pone al margen del *cogito* cartesiano? El joven de estos apuntes discute con materialistas e idealistas, y le fastidia Balmes. No es un filósofo, desde luego, ni pretende serlo, pero sí es un pensador. Ya decía María Zambrano que la criatura hispánica nunca se ha expresado a través de esos grandes sistemas abstractos a la europea, de Parménides a Hegel, sino que su pensamiento —porque lo tiene— se expresa más bien a través de la poesía y de la vida[3], refiriéndose a las dos grandes corrientes que atraviesan la vida española: la mística y la estoica; ellas son justamente las dos que Martí siente más cerca cuando dice: «A mis ratos soy místico, y a mis

3 María Zambrano, *Pensamiento y poesía en la vida española.*

ratos estoico», si bien lo aparta también del grave estoicismo puro su «amor al sacrificio» (20,475), que no es lo mismo que cumplirlo por deber, que es también lo que lo apartará de aquella filosofía hindú (a la que se refiere en su crónica sobre Emerson) que embriagaba «como un bosque de azahares» (13,27) y evadía el dolor: jamás se embelesa en el éxtasis místico del todo («No, música tenaz, me hables del cielo!») ni se queda en el monte de la transfiguración: él baja hasta el del Calvario.

Si Martí no es un filósofo, pero sí un poeta y un creyente, quizá podamos, los que no somos conocedores de filosofía, comprenderlo mejor a través de su pensamiento poético, que está a su vez nutrido de su experiencia de vida y de su fe transcendente, así esto de la «esencia» se nos aclara mejor si lo vemos a la luz de lo que es la esencia de un poema, algo que es como el aroma que de él se levanta y trasciende la materia del verso, pero a la vez está indisolublemente unida a esta encarnación en la palabra. A lo que más se nos parece su *versus uni* es a la sencilla definición de la Trinidad como unidad en la esencia, variedad en las personas e igualdad en la majestad, que —sacado, desde luego, de este contexto divino— lo vemos reaparecer en su idea misma del hombre, uno en esencia con los demás hombres, pero diverso en la variedad de las personas e igual en la dignidad, y así en otros órdenes de su pensamiento. Acaso se ha olvidado demasiado que su primera formación fue la de la casa («El Padre nuestro es la niñez», afirmará), la de la religiosidad española de su época, y que tuvo que haber tomado parte en su manera de sentir el mundo, confundiendo su rechazo al catolicismo, a un clero y una Iglesia atada de pies y manos por el Patronato Regio al poder colonial, con estas primeras y casi siempre hondas vivencias que vuelven su mismo gusto por la «imagen» (rechazada por el culto protestante) o su admiración por los imagineros tanto medievales como renacentistas, otro punto de indudable relación con esta primera formación a la que su peculiar imaginación responde.

No podemos seguir todas las anticipaciones que encontramos entre estos Apuntes y su poesía última, en las que su afirmación «cristiano, pura y sencillamente cristiano», demasiado olvidada, no parece afirmación primeriza cuando pensamos en su identificación con el «Cristo roto» de sus *Versos libres* y el tema de la cruz, que recorre toda su oratoria revolucionaria culminando en su última arenga («Por Cuba me dejo clavar en una cruz») y desde luego en los versos: «Cuando al peso de la cruz / el hombre hacer bien resuelve, / sale a hacer bien, lo hace, y vuelve / como de un baño de luz». El rechazo, que hemos visto aparece tan tempranamente en estos Apuntes a toda expansión inmoderada (y que en el prólogo del libro se vuelve «agonía» ante la expansión que prevé sobre nuestras tierras —expansión ya vertical, de los Sures sobre los Nortes, como horizontal, del Occidente europeo sobre América—), tenía que encontrarse en la intersección de la cruz, en la necesaria asunción del legado de los héroes o continuación de su obra interrumpida que hace del poema «Sueño con claustros de mármol» ese poema-clave sin el cual no puede entenderse la composición que quiso dar al libro mismo, el único sin rima a que parece aludir el prólogo cuando dice que habría de desecharla cuando no la admitiese la «idea tumultuosa».

El crítico Ángel Rama, en su brillante estudio «Los dípticos seriados en los

Versos sencillos»[4] se pregunta por el «enigma de su mutación formal», ya que, en efecto, su inclusión parecería más lógica en los *Versos libres*, de los que tiene sus típicos encabalgamientos, que en las rimadas redondillas de los *sencillos*. Pero leído el libro como una unidad, su inclusión no sólo no es un enigma, sino que es aquella pieza indispensable sin la cual no hubiera tenido jamás acceso a esa diferencia formal. La relación angustia/serenidad (que ya prefigura y explica el prólogo) sólo le sería accesible a esta decisión de asumir el deber heroico cuyo cumplimiento le demandan los héroes. Es este «tomar el peso de la cruz» el que le da acceso a ese «baño de luz» cognoscitiva, que es el secreto de la luminosidad ahora mayor del libro, aquel que baña sus proclamaciones iniciales («Todo es hermoso y constante») y las finales con la asunción del sacrificio elegido.

El Yo de los *Versos sencillos* no es el Sujeto pensante de los filósofos, sino el Yo del amante que no ha encontrado aún «la plenitud de su naturaleza». No creyó posible el conocimiento al saber filosófico puro: no se podía conocer antes sino sólo después de haber asumido «la pena del mundo». Es

después del rayo y del fuego

que «sabremos, alma...» Este tema de los dos saberes, el adquirido («yo sé de Egipto y Nigricia») y el innato que, al decir de Juan el Evangelista tiene «todo hombre que viene a este mundo», saber de ciencia y de conciencia «vidente», lo tratará en la parte segunda de su gran poema inicial: saberes que no opone (la cultura, diría la Mistral, fue «uno de sus decoros») pero que sí jerarquiza, al preferir «de veras» el que da a su «yo he visto» o «yo sé bien» esa carga de conciencia.

El rechazo que en estos Apuntes manifiesta por el idealismo y que le hará decir en su debate habanero con los hegelianos a lo Montoro o los positivistas a lo Dorbecker «se me confunde con idealismo metafísico: teoría antropocéntrica. Devuelve la lanza por inoportuna» (19,414) —que es otra de sus declaraciones olvidadas—, tenía que incidir en la posición que da al yo en estos versos, papel importante pero no homocéntrico, sino que relaciona, desde el poema inicial, con el «todo es», o sea, con el tema del Universo y sus leyes de hermosura constante y nos obliga a detenernos en la estructura diferente que va a tener el libro. Veámosla.

COMPOSICIÓN DEL LIBRO

El libro está formado por tres bloques: el gran poema inicial, más extenso que los otros, cuyas formulaciones generales extiende hasta el segundo; un macizo central de composiciones intermedias, el más nutrido, que llamamos «la serie narrativa», poemas todos de carácter autobiográfico, en que cada experiencia ocupa un lugar aislado y obtiene un desarrollo vertical; y calzando la serie, dos poemas finales: el dedicado a los héroes y el dedicado al tema de su verso, que había abierto el libro con los «versos del alma» y ahora lo cierra con aquella perfecta fusión de palabra y

4 En *Revista Iberoamericana* nº 112-113, pp. 353-500.

acto a que aspiró siempre, tema del verso que se vuelve Verbo genesíaco, el único generador de vida. No podemos detenernos aquí en cómo le va prestando al verso, como a paño de Verónica, los rasgos de Cristo, y es primero Cireneo, que le ayuda a partir «la carga» y es luego el que sobre sí echa todas sus penas y «afrentas» hasta quedar «lívido» como la muerte, hasta morir él mismo como verso, y fundirse al destino final de su vida.

El gran poema inicial contiene las proclamaciones de conjunto, las que van del «yo soy» al «todo es», que hacen buena la afirmación de Alfonso Reyes en «Martí y la nueva física» de que el universo martiano es un universo en expansión, como el de las galaxias («y crece en mi cuerpo el mundo»). El poema impresiona como un pequeño sistema planetario, en que las experiencias individuales están vistas como a distancia estelar y ya no ocupan (como en la serie narrativa) la centralidad de la visión, ni el dolor queda, como en ellas, reducido a sí mismo, vuelta «fosca a su rincón» el alma «trémula y sola», sino que ahora giran como planetoides en torno al Sol del «todo es», en rápidos y veloces giros tangenciales, que revelan su secreto gozoso. Y así, el doloroso alejamiento del hijo se vuelve el suspiro del que «va a despertar»; la terrible experiencia del presidio, goce del sentirse amado, cuando el alcaide de la cárcel le leyó «la sentencia» de su muerte, y se la leyó llorando, y la muerte del padre o de la Niña guatemalteca —a los que en la serie narrativa dedica dos poemas— es aludida con sólo dos versos

> Rápida, como un reflejo,
> dos veces vi el alma, dos:
> cuando murió el pobre viejo,
> cuando ella me dijo adiós

que en realidad le han dado la certidumbre del alma que trasciende la misma muerte.

En cuanto al poema de los héroes, es un nocturno, una imagen también visionaria («De noche, a la luz del alma, / hablo con ellos: de noche»), que no procede de los sentidos físicos. Sus angustiosos encabalgamientos («mueven / los labios de piedra: tiemblan / las barbas de piedra: empuñan / la espada de piedra: lloran») ven detenerse el impetuoso movimiento de sus cuadrigas de fuego en ese verso sobrecogedor:

> Mudo, les beso la mano

que al gran oído musical de Darío le pareció «cosa de Beethoven» por ese silencio de cripta que se abre también en medio de sus movimientos sinfónicos, sugiriendo la entrada de la necesidad y de la muerte. Esa mudez como de alma de su «callo, y entiendo», de su «palabras, no puedo» en la despedida a su madre (20,475), sólo nos remonta a una experiencia anterior que fue decisiva: la de la doble visión que tendría en el valle de Ávila de «el séquito cruento» de los mártires de la independencia a la que seguiría la de una naturaleza devuelta a su armonía, «contenta», dice, de que el hombre la hubiera «al fin adivinado» (7,282), y a su visita a la estatua de Bolívar —precedente de este poema, mucho más que *El convidado de piedra* de Tirso— en

que la estatua rompe su inercia y cobra vida, con la diferencia de que el héroe ya no lo abraza para consolar su llanto silencioso, sino que en pasaje de veras terrible, llora ella misma y le exige: «barre / la tierra con mi cabeza», no quiere «culto» sino «obra, levanta el brazo para buscar la espada» y «del soclo» «saltan los hombres de mármol!», lo que nos recuerda su conmovido apunte «Salto.Dicha grande», al tocar tierra cubana para liberarla, haciendo bueno su infantil juramento de «lavar con su vida el crimen». Escritos estos versos en el umbral de su definitiva entrega a la organización de «la guerra necesaria», ya puede escribir:

> Yo soy un hombre sincero...

el que dijo que ser hombre era «difícil sima y pocas veces lograda carrera», y también que no se dijera hombre el que nada hiciera por la ventura de los otros.

EL CUADERNO 18

Al continuar la lectura de estos Apuntes, nos sorprendió ver en el Cuaderno 18 este borrador de los *Versos sencillos*:

> En mi (ataúd) de hojas verdes
> a morir me han de llevar (21,417).

Quesada da el 94 como fecha tentativa de este cuaderno, pero tenía que ser del 91, fecha de elaboración y publicación de estos versos, ya que no es posible que primero los publicara y después hiciera un borrador.

Nos dispusimos a leerlo con renovado interés. Los primeros Apuntes nos remitían a la misma pluralidad de intereses y lecturas que observamos en todos los otros, y que aquí iban de una novela francesa a la *Atlántida* de Bacon, del interés por un americanismo peruano —«huesero» por cementerio— a Diadoro de Sicilia, hasta que nos detuvo: «Y Cuba debe ser libre —de España y de los Estados Unidos—» (21,380).

Esto tenía el laconismo de una orden militar. No era el tono reflexivo de sus doce artículos de *La Nación* de Buenos Aires alertando sobre la Conferencia Panamericana a que se refería la «agonía» del prólogo; se ve que estaba ante una decisión urgente, emanada de ella. Estábamos en las vísperas de «la guerra necesaria» y ante las reflexiones que, directa o indirectamente, obraron sobre el tono popular y diferente de estos versos. Y muy cerca de esta nota:

> La vida —pero la vida de veras—, ¿quién no la da por la tierra que ama? Ni ¿cómo los que la dieron, y sus dignos hijos pueden ser antipáticos a los que la quieren dar? Los mismos que creen que no la darán, la darán.

Apunte que recoge las dos direcciones a que va a dirigir su prédica revoluciona-

ria: los tibios o tímidos, que podrían ser «los primeros en la procesión del sacrificio» de que habla en su discurso del 19 «Los pinos nuevos», y la prédica a los españoles del mismo año de «Con todos, y para el bien de todos» (4, 284 y 277).

Y esto que nos acerca todavía más a la atmósfera emersoniana de Catskills, donde escribió estos versos, y su gusto en hallar analogía entre los hechos de la ciencia y lo que llama «los hechos del espíritu» (21, 396), en este mismo cuaderno: «Toda verdad política es una gran verdad natural» (21, 381).

Mucho leyó al autor de «Nature», cuyo tomito de Ensayos debió llevar al «manso bullicio» del monte, y donde se lee: «La naturaleza pinta con los colores del espíritu», y tantas otras alusiones al gran trascendentalista. Pero hay sobre todo un apunte poemático que todavía nos lo acerca más a esas «spires of form» de Emerson a que se refiere en los Cuadernos más de una vez, espirales de la forma en que vio un anticipo poético del evolucionismo darwiniano, apunte que nos da idea de lo que pudo ser la poesía de Martí después de los *Versos sencillos* y cuyas formas tangenciales y atmósfera estelar sentimos sobre todo en su poema inicial:

De forma en forma y sol en sol camino,
De forma en forma y astro en astro vengo.
Viejo nací. ¿Quién soy? Lo sé. Soy (todos) (todo)
El animal y el hombre, el árbol preso
Y el pájaro volante: evangelista
Y (el) bestia soy: me place el sacrificio
Más que el gozo común: ya siento de mi mano
Ceder las puertas fúlgidas del cielo.
(21,384-385)

No podemos detenernos aquí en la relación Emerson-Martí. Sólo señalar que si las coincidencias fueron asombrosas, las diferencias entre el contemplativo de Concord y el agonista de Dos Ríos tenían que ser definitivas. Baste recordar que si aquel hijo de puritanos confiesa haber tenido que abandonar su ministerio por no entender la hostia, que es como no entender la función del sacrificio, es el sacrificio amado y buscado el que en este mismo apunte emersoniano lo define y establece una esencial diferencia entre el que dijo buscar la naturaleza por ser el único lugar donde no sentía ya el ruido de la historia sino «el rumor de lo eterno» y el compromiso histórico del mártir de Dos Ríos.

Martí siente ante Emerson la gratitud de un guerrero que encuentra un manantial purísimo en que puede bañar sus «mil hilillos de sangre», gratitud ante la visión que él le da de una «naturaleza final» que en su misterioso apunte «La tarde de Emerson» (21,387) a que se refiere más de una vez («Dicha de astros, Claridad de astros»), contó entre los pocos goces absolutamente puros de su vida. Pero aunque termina su exultante crónica: «¡Anciano maravilloso!», diciendo que a sus pies depone «su espalda de plata» (13,30), se trata sólo de un gesto de homenaje. Él después volverá a empuñarla.

Es de nuevo el poeta-guerrero que en el prólogo de los *Versos libres* dice que

sólo empuñará su espada en el sol (símbolo en Martí siempre libertario), que se la deshará en alas.

Contra lo que parece, Martí no fue un emersoniano, como tampoco fue un spenceriano, aunque dijera que había que andar con Bolívar de un brazo y Spencer del otro, con lo que sólo propuso el equilibrio (que es el de «con todos...») entre el espacio individual (Spencer) y el amor justiciero a la libertad de los pueblos (Bolívar).

Tampoco podemos detenernos en el riesgo que vio entre un desarrollo material al que no corresponda el moral, y a una «ciencia sin el espíritu» (21,382). Creo que hay un poema, el tercero, que por cierto nos resultó de difícil ubicación, pues tiene procedimientos del inicial y de la serie narrativa, cuyo papel es justamente el de establecer el nexo entre estos temas, y que es donde aparece nada menos que la estrofa-clave de «Con los pobres de la tierra» que va a dar inicio al procedimiento típico del libro, el que analoga la naturaleza («el arroyo de la sierra», «el mar») y la historia (opción libérrima por los oprimidos) en forma paralela, sin establecer nexo visible entre las dos, o estableciéndolo sólo a través del silencio que las separa («Callo, y entiendo»), cuya relación sólo nos la dará al final, en el poema dedicado a los héroes. Comienza también aquí uno de los procedimientos preferidos del que admiró en Cellini el poder «tallar en un salero a Júpiter», o sea, el de la reducción miniaturesca del tema —su *Ismaelillo* ha sido llamado una épica en miniatura—, y por el que vemos el tema de «el mal Obispo de España» convertido en el de ese delicioso pájaro así también llamado que ahora, como símbolo de la muy diferente «religión natural», tan martiana, «sale despacio a cantar» en un coche diminuto, que es «la piña de un pinar», jalado por dos pájaros azules, muy dentro del gusto modernista por este color, y aun por estas reducciones, como haría Nájera en «La misa de las flores» o el Darío que veía en el cáliz de una flor o en la espiga de trigo «dormir la misa». La alusión a su propia muerte es ya gozosa, levísima: ya puede descansar el Jacob recostado sobre la piedra en que soñara «la escala suave» que unía tierra y cielo en la justicia, y por la que no sólo subían sino bajaban los ángeles:

Duermo en mi lecho de rosa
mi sueño dulce y profundo.
Roza una abeja mi boca
y crece en mi cuerpo el mundo.

Aquella naturaleza dual, que en el prólogo se veía hendida por lo «sangriento» —recuerdo de «el rayo sangriento» del recuerdo de su terrible experiencia infantil del Hanábana y la visión brutal del esclavo muerto— ya puede ser visitada por la abeja virgiliana que «merodea entre las flores». Y aparece otro pájaro al que va a dar la misma significación dual que al obispo, en el poema gozosísimo

el clarín, solo en el monte,
canta al primer arrebol...

Pero el clarín es también el nombre del instrumento de música que llevaban los mambises para alentar en las batallas, por lo que en otro poema, el 17, tan revelador como el de los claustros de mármol, emplea el nombre ya en este otro sentido: el clarín ya no está solo en el monte, sino que lo invita a seguirlo. Veamos este poema 17, cuyo tema lo vamos a ver reaparecer en un importante fragmento del Cuaderno.

El poema aparece en la serie central y forma parte de lo que Rama llama «la serie erótica», o sea, los varios poemas que dedica al tema de la mujer, a la serie Eva, como acaso preferimos llamarla si recordamos que Martí elogió en la Maja de Goya la «voluptuosidad sin erotismo», y llamó al pintor uno de sus maestros. Es lástima que Rama, que tan bellamente estudia en su ensayo las homofonías, los juegos estructurales entre las dos series Naturaleza-Historia, haya tenido que dejar afuera este poema por no obedecer ya a la forma de «dípticos seriados» a que limitó su estudio, que es sin duda la «forma canónica del libro», como la llama, ya que si en la serie analizada Eva aparece siempre bajo una forma engañosa, dual («Eva me ha sido traidora / Eva me consolará»), en este poema ya no se trata de la mujer muellemente recostada en su diván goyesco «de seda tórtola y roja», ni de la Agar sin alma que echa al mar «la perla triste», que aparta al «pálido enamorado» de su misión heroica, sino de aquella otra que por el contrario lo arrastra «en un torbellino de oro» hacia el centro ígneo y solar en que el amor exige y libera.

¿Qué ha hecho posible romper la antigua enemistad que el relato bíblico ponía entre la naturaleza paradisíaca y la mujer, que ha hecho posible su devolución al jardín edénico?

La serpiente del jardín
silba, escupe y se resbala
a su agujero: el clarín
me tiende, trinando, el ala.

Que no se trata ya del pájaro, sino del clásico descenso órfico a los infiernos de la historia y rescate victorioso de la muerte, nos lo dice él mismo:

Bajo, en lo oscuro, al temido
raudal de la catarata.
¡Y brilla el iris tendido
entre las hojas de plata!

Iris de la reconciliación Historia-Naturaleza. Ya es posible la entrada a lo que el poeta Francisco de Oráa en su estudio sobre los *Versos sencillos* llama «el ritmo trimembre, transfigurativo» que en Martí siempre aparece justamente cuando rompe una anterior dualidad (como en el poema del obispo, cuando «sale, despacio, a cantar») por lo que en sus últimos versos ya aparece esta Eva, caminando sobre las aguas, como Cristo, «en la laguna vecina» a que ha ido «de paseo» donde la describe, «y por el agua camina». Se nota también la conversión del tema de «En el bote iba remando...» (16,85), o sea, la conversión en «laguna» del lago (nada

lamartiniano) que allí lo saca de su embelesado paseo con el hedor del pez muerto, poema que sirve una vez más a Rama para ver lo que llama «la disolución del yo», o sea, de la serie histórica en la proteica o natural, y por la que cree que intenta siempre legalizar las demandas históricas —lo que es cierto— en el absoluto de la Naturaleza, sólo que de una Naturaleza que no tiene siempre la misma función. Así, en este mismo poema, el alma es «más que un sol» y el hedor del pez muerto no logra quitarle su erguido poderío (*«a mis pies, vi* de repente») por lo que acaso deja para el curioso adjetivo-nombre final todo el peso de la sugerencia de un viaje que sigue: «en el bote *remador*» (la cursiva es nuestra), ya que lo que rema no es el objeto inanimado, sino el hombre. Adjetivo que nos recuerda el final de su crónica sobre los impresionistas en que, lejos de hacer todo el gasto con la luz solar, se fija en la figura de «El remador» de Renoir, símbolo de la vida que sigue, trabajadora y silenciosa.

La absoluta correspondencia del tema de este poema y este Apunte del Cuaderno 18 nos sorprendió casi tanto como el hallar —a tantos años de diferencia— el mismo rechazo de sus primeros Apuntes a considerar el Yo pensante, y no el amor que obra, sujeto del conocimiento. Dice así el fragmento en que vuelve al amor principio, medio y fin del conocimiento:

> Por el amor se ve. Con el amor se ve. El amor es quien ve. Espíritu sin amor no puede ver. La Naturaleza está delante de él —las montañas, el valle con su río ancho, y a lo lejos, la sierra de horizontes...

De nuevo con esa doble perspectiva de lo lejos y lo cerca, redoblando ahora con dos puntos y guión su típica «coma y guión largo», este pasaje, en que reconocemos tantos temas de los *Versos sencillos*, en que ya la naturaleza aparece a sus ojos como las hojas que pasan «delante de un ciego» en su alucinante «estoy en el baile extraño» o la cascada del 17 aparece tronando, como sentimos el eco de «Sonaba un hacha en lo espeso», esa realidad que siempre lo despierta de su embeleso como «el viento fiero» que quebraba «los almácigos copudos» en la terrible experiencia infantil del Hanábana del poema XXX y que ahora también quiebra lo frágil, aunque también el anticipo de la otra «música de la selva» que habría de oír, y de la que cuenta en su Diario de campaña que sacaba «son, y alma» a las hojas. Véase el pasaje, en que todo su virtuosismo de la puntuación aparece recogiendo estos diversos sones:

> La cascada rueda y truena-clarea el cielo azul por entre el follaje; como cayendo sobre el alma, todas a una (a la vez), como si las empujase, caído del cielo, un pastor de alas inmensas, las hojas rumorean, cantan y valsan, cae el hacha a compás de un bosque lejano; —pasan, cautas, por la roca, las arañas y las hormigas. —Arrolla un golpe de viento los helechos gráciles.

Y qué naturaleza ésta que el amor ha hecho ya visible como hecho del espíritu, y

qué lecho de roca diferente en que por su sueño tranquilo ya pasan, inocentes, «cautas» las arañas y las pacíficas hormigas, y qué pastor «de alas inmensas» de su sueño libertario, que nos remite de nuevo al clarín que le tendía «trinando, el ala» del poema 17, en que vemos este pasaje en que «la abeja estival» aludida en el prólogo, al fin «zumba por la flor nueva», borrando el recuerdo del crimen:

> No dice como antes «tumba».
> Eva dice: todo es Eva.

Véase la anotación final de este fragmento del Cuaderno en que la relación entre los dos textos se vuelve ya del todo evidente (la cursiva es nuestra):

> Y el poeta sin poesía, el amante solo, asiste a la hermosura, sordo y ciego. Todo será hermoso, y querrá decir algo, *cuando venga Eva* (21,419).

Pero el Cuaderno 18 nos reservaba una sorpresa mayor, que se relaciona con lo siguiente: Cuando en nuestro primer acercamiento a los *Versos sencillos*[5] indicamos una doble procedencia: la de la poesía popular campesina cubana y la del «canto llano» litúrgico, nos atuvimos sólo a un problema de oído. Sus primeros versos nos recordaban los comienzos de nuestras décimas porque todo el que ha ido a una canturía campesina sabe que el cantor se adelanta para decir quién es, de dónde viene y si la velada se prolonga al fuego, contar de sus amores y dolores. Pero no hay fiesta real si enseguida no lo acompaña otra voz, que entra con él en controversia sólo aparente que la fuerte pulsación del laúd y la guitarra concilian, devolviendo a las dos voces contrarias su condición armónica. No se trata nunca de una sola voz que entona su aria, sino de un contrapunto. Y esto es lo que justamente hallábamos en estos versos, que nos parecían proceder del arranque de la décima guajira, pero se separaban de ella en cuanto eran más bien como décimas truncas, a las que se les hubiera suprimido los versos centrales quinto y sexto para dejar sugerido, más que un enlace visible, un enlace armónico trascendente. Y por eso disentimos allí de la tesis del profesor José Juan Arrom, que los creía derivados de la copla o el romance anónimo español, ya que —sin por esto negar la inmensa deuda que toda la poesía popular americana tiene con la española— nos parecía el «saber» de copla más bien impersonal, el cantor que se refiere a «la flor de *la* vida», no obstante el vocabulario parecido, lo sentíamos diferente al tono intensamente personal de «la poca flor de *mi* vida» del poema «Para Aragón, en España» de Martí, así como el romance, citado por Arrom, de «la flaquecida doña Ana» que también «muere de amor» en octosílabos, nos parecía diferente al de la Niña de Guatemala, porque el romance es una forma en extremo fluida, de ahí que haya sido la más apta para contar una historia —la Reconquista anda toda en romances moriscos—, en tanto que estos octosílabos

5 Cintio Vitier y Fina García Marruz, *Temas martianos*, La Habana, Biblioteca Nacional «José Martí», 1969, pp. 252-256.

romanceados eran todo lo contrario: hay en ellos una continua ruptura del discurso, y en sus cuartetas nos daban en dos voces las imágenes ya de la niña muerta, ya de la niña viva, con significativos cambios acentuales en los verbos, que dejaban los de acento agudo (que desde Poe sugiere lo implacable), «Nunca más he vuelto a ver», «Yo sé que murió de amor», para sugerirlo, o se decidían, ante el recuerdo más cercano, por las gamas más suaves del pasado imperfecto: «*Iban* cargándola en andas», «*Eran* de lirio los ramos».

Esta continua ruptura del discurso era apreciable también en su oratoria, en que la plaza central del tema era rendida por sucesivos asedios circulares con técnica que comparamos a la de las guerrillas: no era la del español (cuadro fijo, rodilla en tierra y descarga de fusilería) la del abejeo enloquecedor de la guerrilla cubana que, con ejército menor y sin ser dueño aún de su tierra, entraba y salía por varias partes a la vez, y así en sus discursos una cláusula preguntaba («¿temer al español?...») y la otra respondía, apostrofaba, tan pronto soltaba sus torrentes argumentales como cerraba con una sobria sentencia o una imagen vívida.

Por entonces no nos había enseñado aún nuestro músico Julián Orbón la relación que la poesía popular americana tenía con el canto litúrgico cuando, sentado en el piano, nos demostraba cómo el «polo margariteño» que cantan los pescadores de perlas de las Islas Margarita tenía la misma armonía del «In saecula seculorum» que los maestros de coro, como recurso mnemotécnico habían cambiado por «Guárdame las vacas», pasando con ese nombre a los tientos y diferencias de los vihuelistas españoles del XVI (Narváez, Cabezón, Valderrábano), de donde pasó a América, ya no como canto melódico sino en su correspondencia armónica.

No sabíamos de esa procedencia de los modos litúrgicos en la poesía popular americana cuando habíamos advertido ese tono de «canto llano» de los *Versos sencillos*: nos basamos sólo en su parecido con la sonoridad vocálica del latín, del que tenían su isosilabismo, esa justicia distributiva por la que caía la luz en porciones iguales sobre cada sílaba («Posaré el remo callado...»), tanto como la repetición «de propósito» de una consonante como la N en «Yo sé bien que cuando el mundo / cede lívido al descanso, / sobre el silencio profundo, / murmura el arroyo manso», que me recordaba el papel resonante y obrador de la M al final de las declinaciones latinas: *magna gloriam tuam.*

Lo que sí habíamos advertido es que el «polo» tenía una estructura parecida: dos cuartetas en que la primera resaltaba la belleza de un joven marino, y la segunda, sin relación aparente, la de un cadáver que rodaba por el mar. Pero esta presencia de la belleza y la muerte, lejos de revelársenos como un absurdo, dejaba oír junto al coro armonizador de las cuerdas, la sorpresiva tonada:

El cantar tiene sentido,
el cantar tiene sentido,
entendimiento y razón...

que era la misma relación armónica que veíamos entre los versos, ya gozosos, ya dolorosos, de la serie narrativa, y la proclamación de su central cuarteta pitagórica:

Todo es música y razón.

Incluso parecía una poética, esa importancia que el «instrumento» empezaría a tener en toda la poesía moderna y al que Martí siempre concede un espacio en todos sus libros, tanto como al valor del oído:

la buena pronunciación,
la buena pronunciación,
el instrumento, el oído...

y hasta el cambio (nada frecuente en la poesía popular) del octosílabo al más culto endecasílabo: «La noche me enamora más que el día», continuaba el prodigioso polo en que «el corazón» que «nunca se sacia» era también el que dictaba y afirmaba el territorio de la esperanza.

Pero cuando nos referimos a esta doble procedencia de nuestra poesía popular y de su relación real con el canto litúrgico, tampoco habíamos leído enteramente estos Cuadernos. Fue por eso muy emocionante para nosotros descubrir al llegar al Cuaderno 18 los siguientes intereses, que correspondieron al tiempo de la elaboración de estos versos, con los que quiero terminar, y que paso a enumerar brevemente:

Interés por el canto litúrgico, sobre todo por el ambrosiano, notas sobre el *organum*, celebrado por Prudencio, «el Píndaro cristiano». Interés por los orígenes latinos de la rima, surgida del «stabat mater dolorosa / iuxta crucem lacrimosa», que sugiere la relación final, que la resonancia armónica resalta, entre el dolor y la redención universal. Interés por las composiciones breves (los *yaravíes* americanos, los *rubayat*) y por los distintos tipos de décima u octosílabo (el árabe, el quechua), o sea, por lo que llamó «el arte breve», «espuma breve del mar hondo». Interés por los *parva monumenta* de Catulo y por su epigrama compuesto, que distingue del simple en que no desarrolla linealmente una idea sino la oculta para sólo mostrarla, como elemento de sorpresa, al final. Importante apunte sobre la necesidad de crear nuevos signos de puntuación para distinguir las pausas largas de las cortas, dándole un sentido más musical que gramatical (lo que logró, más que inventando nuevos signos, intencionando al máximo los ya existentes, como con esa típica «coma y guión largo» que Isidro Méndez comparaba con las llaves de un órgano, indicando siempre cambio hacia un registro más grave, como el pobre pintor que en su tristísimo poema miraba «el agua al pintar, / —el agua ronca del mar— / con un indecible amor»).

Finalmente, las citas que terminan estos Cuadernos nos recuerdan que fueron escritas, como estos versos, en tiempos en que no estaba de moda la virtud. Después de los grandes «poetas malditos» del Fin de Siglo francés —cuya lectura evidencia en este mismo cuaderno—, después de las baudelerianas «flores del mal», escribir sobre las flores del bien era arriesgarse poco menos que al ridículo. Tampoco estaba de moda la fe. En cuaderno anterior apunta algo que leyó en el prólogo de Merimée a la correspondencia de Stendhal, y que parece haberle servido de divisa: «Acuérdate de no creer». Comenta Merimée que el autor encontraba «un certain plaisir, de

vanité, je pense», en pasar a los ojos de su siglo como «un monstre d'inmoralité» escandalizando con frases como: «Lo que excusa a Dios es que no existe» (21,270), a lo que sólo añade Martí:

> Recuerde ese frío sentidor y dudador de oficio que los hombres más amados de Francia no han sido Prosper Merimée ni Henry Beyle.

Las dos citas finales tienen que ver con esto, y se relacionan entre sí. En la última, «el bello Guido Cavalcanti» según cita de Anatole France, despreciaba a los ignorantes que creían el alma inmortal, concluyendo brutalmente: «La muerte de los hombres es semejante a la de las bestias», lo que Martí parece haber leído lastimado, ya que le antepone este apunte, cuya relación con la muerte de la niña guatemalteca del poema no es necesario subrayar:

> Despierto, en medio de la noche, y me veo así: besando, todavía enamorado, una mejilla muerta!

Sus almados versos, que alternan muy variados tonos melódicos, zonas alucinadas en que «un amigo muerto», que no es otro que él mismo, lo suele venir a ver, o «una niña enamorada» le tiende a un viejo la mano, son ese claro misterio que, sin necesidad de innovaciones externas, de tal modo son un sonido distinto y único de nuestra lengua. Ellos saben bien «dónde abunda la malva» o da el camino un rodeo. Ellos dijeron a una poesía artificiosa o descreída:

> A mí denme el bosque eterno
> cuando rompe en él el sol!

En sus anotaciones sobre el canto ambrosiano, tomadas de la *General History of Music* de Burney, describe así «el contrapunto florido»:

> Un movimiento de varias melodías que concuerdan sin concurrir por entero, y el son sinfónico (clash) de varios y numerosos instrumentos, combinados en una alta explosión de notas de júbilo (21,395).

Dejando expedito el camino hacia la desnuda sencillez que luego recorrería un Juan Ramón Jiménez, o esa hombría de bien que ya no temería confesar un Antonio Machado, exclama:

> Yo soy bueno, y como bueno,
> moriré de cara al sol!

Alta explosión de notas de júbilo. Y esta anotación que se dijera podría aplicársele al libro del que dijo que las verdades mayores del mundo cabían en el ala de un colibrí:

Los grandes libros sobre las leyes del mundo, antes de parecer profundos, parecen pueriles. La verdad es sencilla (21,415).

ANÁLISIS ESTILÍSTICO DE *VERSOS SENCILLOS*

BENITO VARELA JÁCOME
Universidad de Santiago de Compostela

LA POÉTICA MARTIANA

El corpus poético de José Martí se corresponde con su teorización estética y su sensibilidad lingüística. Defiende la inspiración y su acción reveladora en el proceso creador. Prescribe la inquietud espiritual y el anticonformismo. Somete las estructuras lingüísticas a una constante depuración.

Para el escritor cubano, los poetas son espíritus inquietos, hombres insomnes y extraños. Están dotados de mirada profunda; y actúan de «heraldos de los nuevos tiempos». Ya en el año 1882, en el prólogo al «Poema del Niágara»[1], del venezolano Juan Antonio Pérez Bonalde, defiende los estímulos personales en la elaboración lírica: «Cada palabra ha de ir cargada del propio espíritu y llevar caudal suyo al verso...».

En el mismo texto, nos transmite esta valoración del hecho lírico:

> Ni líricos ni épicos pueden ser hoy los poetas, ni cabe más lírica que la que saca cada uno de sí propio, como si fuera su propio ser el asunto único de cuya existencia no tuviera dudas...

Unos años más tarde, en el ensayo sobre Walt Whitman[2], reconoce en el poeta norteamericano la «libertad de inspiración», la efectividad de sus versículos y la renovación de la lengua. En el artículo dedicado a Julián del Casal, valora: «la

---

1 *Cfr.* José Martí, *Ensayos y crónicas*, Ed. de José Olivio Jiménez, Madrid, Anaya / Mario Muchnik, 1995, pp. 21-39.

2 Publicado en *El Partido Liberal*, de México, en abril de 1887 y en *La Nación*, de Buenos Aires, el 26 de junio de 1887. *Cfr.* José Martí, *Páginas escogidas*, Ed. de Benito Varela Jácome, Barcelona, Bruguera, 1973, pp. 307-321.

elegancia suelta y concisa»; «la expresión artística y sincera, breve y tallada»; «el sentimiento personal»[3].

En la carta al poeta Enrique Nattes[4], Martí sobrepone la comunicación interior a los formantes optativos:

> Suelo yo buscar en los versos que leo, más que la forma y melodía de que sin embargo vivo muy prendado, el espíritu del que los escribe, y como no halle en ellos espíritu propio, no me parece que haya música y artificio poético que los rediman.

En otros textos, aboga por la simbolización de la naturaleza, en la línea del pensador norteamericano Emerson. No está lejos de la filiación del simbolismo, por su preferencia por la función connotativa, por la búsqueda de la belleza, por los cambiantes matices cromáticos y los cambios sensoriales del sonido. Sin embargo, en la composición «Mi poesía», incluida en *Versos libres*, rechaza el excesivo ornato convencional, y valora la función operativa de las palabras, «sin cordones de oro».

Las valoraciones estilísticas se reiteran. Pero en este texto nos interesa, especialmente, la formulación de su poética en *Versos sencillos*[5]. La eficacia de su proceso estilístico se apoya en el impulso plural de factores externos e internos. La escritura martiana se perfila como un vehículo de redención, como un acto consciente de poner la palabra al servicio del *amor*, la *patria* y el *honor*.

El consciente compromiso martiano se combina con la preocupación estética. En esta línea, la poesía hispanoamericana desentraña y ahonda en el hombre las razones de vida, y en la tierra, los gérmenes del ser[6]. Pero, primordialmente, resalta la evaluación artística, con esta triple exaltación:

Escribir no es cosa de azar

Es
- *Arte* que requiere
  - martillo de hierro.
  - buril de joyería.
- *Arte* de fragua y caverna que se riega con sangre.
- *Arte* de Cíclope lapidario.

3 Publicado en el periódico *Patria*, Nueva York, 31 de octubre, 1883.

4 Fechada en Nueva York el 28 de diciembre de 1891.

5 Nueva York, Louis Weiss y Co, 1891. *Cfr.* José Martí, *Ismaelillo, Versos sencillos, Versos libres*, Ed. de Gonzalo de Quesada y Aróstegui, La Habana, Papalería de Rambla, Bouza y Cia., 1913. Y en *Obras completas*, La Habana, Editora Nacional, 1963-1973. Transcribo las citas por José Martí, *Ismaelillo, Versos Libres, Versos sencillos*, ed. de Ivan A. Schulman, Madrid, Cátedra, 1994.

6 Martí, en varios de sus ensayos, testifica la madurez literaria de su generación, en su proceso de conseguir una «expresión artística y sincera, breve y tallada». *Cfr.* el artículo sobre Julián del Casal.

Las bases teóricas de *Versos sencillos*[7] se textualizan en el poema V, estructurado en cuatro redondillas de rima consonante abrazada:

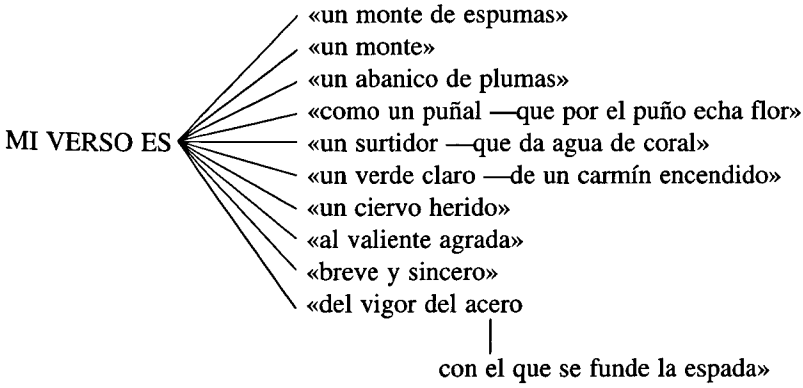
Si ves un monte de espumas,
Es mi verso lo que ves:
Mi verso es un monte, y es
Un abanico de plumas.

Mi verso es como un puñal
Que por el puño echa flor:
Mi verso es un surtidor
Que da un agua de coral.

Mi verso es de un verde claro
Y de un carmín encendido:
Mi verso es un ciervo herido
Que busca en el monte amparo.

Mi verso al valiente agrada:
Mi verso, breve y sincero,
Es del vigor del acero
Con que se funde la espada.

Estos dieciséis versos se identifican con la naturaleza, transmutados en metáforas e imágenes. Podemos sintetizar su proceso semiotizador:



En la última estrofa de la composición XVII, el poeta se identifica con instrumentos musicales, con la potencia del universo, con el amor:

7 *Cfr.* Ed. de Ivan A. Schulman.

¡Arpa soy, salterio soy
donde vibra el universo;
vengo del sol, y al sol voy
soy el amor: soy el verso!

El discurso del poema XLVI, encadena distintos funtivos: el «amor doloroso», el sentimiento, las inquietudes psíquicas, las «ansias y afrentas», el alma agobiada. La «dichosa armonía» se contrapone al dolor, a la enemistad, al «corazón malnacido».

CREACIÓN DE *VERSOS SENCILLOS*

Este tercer libro poético martiano se inscribe en un efervescente momento histórico. En 1880, nuestro escritor comienza a conspirar en pro de la independencia de Cuba. Su protagonismo comprometido se exalta en 1890. Interrumpe sus crónicas desde Buenos Aires. Renuncia a sus puestos diplomáticos. Se extrema su postura con la decisión norteamericana de separar a Cuba, en la Conferencia Monetaria Internacional, celebrada en Washington en 1891.

Estas tensiones alteran su salud, y por prescripción médica se retira a las montañas neoyorquinas de Catskill. En el prólogo al libro, fechado en Nueva York en 1891, Martí testimonia claramente los factores circunstanciales de su composición: un invierno de angustia; el honor y la vergüenza por la amenazante compra de Cuba; la influencia de la naturaleza; el fluir de los arroyos y el retumbar del mar «contra las rocas del castillo ensangrentado». Los contrastes orográficos de los Apalaches influyen en el proceso de la composición de este corpus poético. Son como «flores silvestres», graduadas «de modo que vayan por la vista y el oído al sentimiento»[8].

Frente a los «endecasílabos hirsutos» de *Versos libres*, «nacidos de grandes miedos y de grandes esperanzas», el poeta cubano se decide en este volumen por la sencillez de la escritura, por expresar el sentimiento «en formas llanas y sinceras». La composición de esta serie de poemas está condicionada por su situación psicológica, confirmada desde las primeras estrofas:

Yo soy un hombre sincero
de donde crece la palma,
y antes de morirme quiero
echar mis versos del alma.

Yo vengo de todas partes,
y hacia todas partes voy:
arte soy entre las artes,
en los montes, monte soy.

La intención reflexiva se reitera, generada por las experiencias autobiográficas.

8 *Cfr.* Prólogo a *Versos sencillos* ed. cit., pp. 177-178.

La concepción analógica del universo dinamiza sus versos; se manifiesta en imágenes que superan el metaforismo tradicional; se concreta en la vitalidad de los símbolos. Por su búsqueda de la belleza, Martí se adscribe a la corriente de la poesía hispanoamericana que lucha por la *ebullición*. Los componentes referenciales, transmutados por la música, por la semiotización, siguen la escala del «diamante que fue carbón antes que luz».

La elaboración del proceso poético de José Martí ha sido evaluado positivamente por la crítica. Ya Rubén Darío, al exaltar la creación metafórica, dice:

> ... pintando ya con minucia de prerrafaelista las más pequeñas joyas del paisaje, ya a manchas, a pinceladas súbitas, a golpes de espátula, dando vida a las figuras, aquel fuerte cazador hacía versos...[9].

En el mismo texto[10], el autor de *Prosas profanas* valora en la lengua martiana «su órgano prodigioso lleno de innumerables registros, sus potentes coros verbales, sus trompas de oro, sus cuerdas quejosas, sus oboes sollozantes, sus tímpanos, sus liras, sus sistros». También Gabriela Mistral califica positivamente los discursos del libro que analizamos, por su «superior encarnación del canto del pueblo en su cadencia americana»[11].

Juan Marinello pondera los octosílabos martianos: «Prende y cristaliza en ellos un aliento lírico digno del hombre que lo poseyó»[12]. Roberto Fernández Retamar contrapone a la «poesía encendida, volcánica» de *Versos libres*, la «conquistada serenidad» de *Versos sencillos*, vinculados con la tradición hispánica y la poesía popular[13]. Y dentro de la profusa bibliografía martiana, tenemos que resaltar la interpretación crítica y la aportación documental del libro *Temas martianos*, de Cintio Vitier y Fina García Marruz, máximos especialistas de la obra del escritor cubano[14].

ESTRUCTURACIÓN MÉTRICA

Las 46 composiciones de *Versos sencillos* son un modelo de isosilabismo octosilábico. En la estructuración estrófica predominan los modelos tradicionales de redondillas cruzadas y abrazadas. Pero el poeta ensaya también la cuarteta y los pareados, y en el discurso de «Los héroes», se decide por el verso blanco, sin rima.

Al margen de las pautas estróficas, en el octosilabismo martiano resaltan las cláusulas de intensidad, las isotopías vocálicas ajustadas a las escalas de acuidad. En

---

9 «José Martí», *Los raros, obras completas*, Madrid, Ed. Mundo Latino, 1917, t. II, p. 492.

10 *Ibidem*, p. 480.

11 *Cfr. La lengua de Martí*, La Habana, Secretaría de Educación, 1943.

12 *Literatura hispanoamericana*, México, Universidad Nacional de México, 1937, p. 22. *Cfr.* Juan Marinello, *Dieciocho ensayos martianos*, La Habana, Ed. Política, 1980.

13 *Cfr.* Roberto Fernández Retamar, *Introducción a José Martí*, La Habana, Casa de las Américas, 1978.

14 La Habana, Biblioteca Nacional José Martí, 1969.

el nivel métrico-fonemático se reiteran los períodos rítmicos trocaicos, dactílicos y mixtos, en combinación polirrítmica[15].

El primer poema del libro se estructura en 18 redondillas de rima consonante cruzada. Podemos comprobar este modelo en estas dos estrofas:

Yo soy un hombre sincero	**a**	Yo he visto al águila herida	**a**
de donde crece la palma	**b**	volar al azul sereno	**b**
y antes de morirme quiero	**a**	y morir en su guarida	**a**
echar mis versos del alma	**b**	la víbora del veneno	**b**

Se reitera el esquema en las composiciones II, III, IV, VI, VIII, IX, XII... El consonantismo entre los versos pares e impares, se moldea en pos de la selección lingüística y el proceso de los contenidos. En una treintena de poemas se impone la redondilla abrazada, de rima consonante en los versos 1-4 y 2-3. Esta estrofa de tradición medieval se empleó en el Siglo de Oro y en el romanticismo. Transcribimos como modelo esta estrofa del texto XX:

Mi amor del aire se azora;	**a**
Eva es rubia, falsa es Eva:	**b**
viene una nube, y se lleva	**b**
mi amor que gime y que llora	**a**

Dentro del octosilabismo dominante, el poeta introduce algunas variantes. En la composición XLIV alternan las redondillas y las parejas de pareados de rima consonante, frecuentes en textos de los Cancioneros y en la poesía popular. Se ajustan a este modelo:

Tiene el señor presidente	**a**
un jardín con una fuente,	**a**
y un tesoro y trigo:	**b**
Tengo más, tengo un amigo.	**b**

Las sextillas octosilábicas, consagradas por José Hernández en el *Martín Fierro* se ensayan en el texto XLIII. Pero su rima se aparta del modelo tradicional, con un predominio de la rima del primer verso:

Mucho, señora, daría	**a**
por tender sobre tu espalda	**b**
tu cabellera bravía,	**a**
tu cabellera de gualda:	**b**
Despacio la tendería,	**a**
callado la besaría.	**a**

15 *Cfr.* Tomás Navarro Tomás, *Métrica española*, Madrid, Guadarrama, 1978.

En la composición XV se funden dos redondillas, con rima distinta, para formar un modelo de copla castellana, estructurada de esta forma:

Vino el médico amarillo	**a**
a darme su medicina,	**b**
con una mano cetrina	**b**
y la otra mano al bolsillo;	**a**
Yo tengo allá en un rincón	**c**
un médico que no manca	**d**
con una mano muy blanca	**d**
y otra mano al corazón	**c**

Martí no prescinde en este corpus de las estrofas de tradición popular en el mundo hispánico. La cuarteta con rima en los versos pares y sin rima los impares, está representada en las canciones del poema VIII, ajustadas a estos modelos:

Corazón que lleva rota	—
El ancla fiel del hogar,	**a**
Va como barca perdida,	—
Que no sabe adónde va.	**a**
En un ave de dos alas	—
Bogo por el cielo azul:	**a**
Un ala del ave es negra,	—
Otra de oro Caribú.	**a**

Esta estructura se repite en las estrofas de las composiciones XII y XXIII. Transcribimos un ejemplo:

Yo quiero salir del mundo	—
por la puerta natural:	**a**
en un carro de hojas verdes	—
a morir me han de llevar	**a**

En la penúltima Composición de *Versos sencillos*, sin abandonar el octosilabismo, el poeta cubano prescinde de la rima y de la organización estrófica. Sus treinta y ocho versos se estructuran en bloques de 14, 15 y 9 unidades. Se mantiene, sin embargo, la combinación de cláusulas rítmicas, desde estos primeros versos:

Sueño con claustros de mármol
donde en silencio divino
los héroes, de pie, reposan.
¡De noche, a la luz del alma,
hablo con ellos, de noche!

La larga serie de versos blancos tiene una especial efectividad. La carencia de rima no merma su efecto sonoro. El tono enfático se moldea al emotivo canto a los «héroes» cubanos. En bastantes unidades métricas, el encadenamiento se quiebra. Y esta estructura rompe también los períodos rítmicos dactílicos y trocaicos, como veremos en otro epígrafe.

En el plano de la versificación, es necesario referirse a las distintas combinaciones clausales, ajustadas a los distintos esquemas del octosilabismo, de larga tradición en la poesía hispánica. Abundan las cadenas trocaicas, acentuadas en las sílabas impares, 1ª, 3ª, 5ª y 7ª. Puede servirnos de modelo este verso:

— ´ — ´ — ´ — ´ —
Yo te quiero verso amigo

Abunda la variedad rítmica del octosílabo dactílico, acentuado en las sílabas 1ª, 4ª y 7ª:

— ´ — — — ´ — — — ´ — —
Sueño con claustros de mármol

Se reiteran, también, los dos esquemas mixtos, con acentos en 2ª, 4ª y 7ª, y en 2ª, 5ª y 7ª, representados en estos ejemplos

— — ´ — — ´ — — — ´ —
Oh mármol, mármol dormido
— ´ — ´ ´ — — ´ —
La abeja estival que zumba

El poeta procura evitar la monotonía fonemática. La mayor parte de las composiciones son polirrítmicas, mediante la combinación de los distintos esquemas acentuales. La alternancia se produce, incluso, en muchas estrofas. En la siguiente redondilla, resaltan el período trocaico en el primer verso, el mixto en el segundo y el dactílico en los dos últimos:

´ — ´ — ´ — ´ —
Tú me sufres, tú aposentas (trocaico)
— ´ — ´ — — ´ —
en tu regazo amoroso, (mixto)
´ — — ´ — — ´ —
todo mi amor doloroso, (dactílico)
´ — — ´ — — ´ —
todas mis ansias y afrentas (dactílico)

ELABORACIÓN ESTILÍSTICA

José Martí impone en las composiciones de *Versos sencillos* un proceso continuado de semiotización de la lengua. Su estrategia estilística elimina las formas del sistema restringido de la lengua, para sustituirlas por los *códigos elaborados*, tipificados por Berstein; se desvía del campo prosaico, para conseguir «el polo poético,

de desviación máxima», analizado por Jean Cohen[16]. El proceso de mutación se manifiesta en las funciones connotativas, las imágenes, las metáforas y los símbolos. La intención depuradora del escritor cubano, aplicada al complejo campo de percepciones sensoriales, supera los logros metaforizadores de otros poetas hispanoamericanos de la época.

Los códigos elaborados moldean la pluralidad de contenidos; actúan en la interpretación operativa de la naturaleza. Eliminan el símil conectado con el comparativo 'como'. Crean un nuevo imaginismo. Transmutan la sustancia de la poesía popular, para expresar los sentimientos, para diseñar los procesos amorosos. Testimonian, incluso, el compromiso histórico, las ideas transcendentes del autor[17].

El proceso de reelaboración estilística se apoya en la pluralidad de la función connotativa, ampliada a los signos caracterizadores del campo humano, al cromatismo, a las matizaciones de la naturaleza. El proceso de función connotativa en las unidades del discurso poético se vincula con la tradición española, el modernismo hispanoamericano y el simbolismo francés. Dejamos al margen el simbolismo cromático y las técnicas de simbolización, ya estudiadas por Ivan A. Schulman, en *Símbolo y color en la obra de José Martí*[18].

A lo largo de este corpus textual, numerosos lexemas y lexías confirman la infinitud del código poético. En el intenso proceso de creación lírica, el sistema primario de la lengua se transmuta, mediante la mutación estética, en el sistema secundario.

Los ejes simbólicos, las ocurrencias líricas y la curva de configuración metafórica se inscriben en distintas escalas. Ya el poema III es un modelo de transmutaciones de referentes de la naturaleza. Con resonancias de la literatura pastoral, el poeta se identifica con «el manso bullicio», el «arroyo de la sierra», el trinar de los pájaros. Hay una comunicación casi panteísta en esta redondilla cruzada:

Duermo en mi cama de roca
mi sueño dulce y profundo:
Roza una abeja mi boca
y crece en mi cuerpo el mundo.

En las estrofas quinta y sexta, opone a la basílica del obispo de España su templo de la sierra:

Busca el obispo de España
pilares para su altar;
¡En mi templo, en la montaña,
el álamo es el pilar!

16 *Estructuras del lenguaje Poético*, Madrid, Gredos, 1974, p. 24.

17 Para el análisis de la poesía martiana, *Cfr.* Cintio Vitier, *Los versos de Martí*, La Habana, Universidad de La Habana, 1969. Ángel Rama, «Indagación de la ideología en la poesía (Los dísticos seriados de *Versos sencillos*», *Revista Iberoamericana*, 112-113, 1980, pp. 353-412.

18 Madrid, Gredos, 1970, pp. 338-480.

Y la alfombra es puro helecho,
y los muros abedul,
y la luz viene del techo,
del techo de cielo azul.

Este doble plano comparativo se cambia en la redondilla siguiente. El lexema «obispo» cambia de significado; es un referente del mundo animal que transmuta el sentido y genera una pluralidad de imágenes visionarias:

El obispo, por la noche,
sale, despacio a cantar:
monta, callado, en su coche,
que es la piña de un pinar.

Las jacas de su carroza
son dos pájaros azules:
y canta el aire y retoza,
y cantan los abedules.

El lexema «obispo», en este texto, significa pájaro. Se conoce con este nombre una especie de grajo. Pero aquí se refiere al obispillo, que tiene como morada las tierras altas y en México se conoce con el nombre vulgar de «mascarita». Su acción de cantar por la noche la transforma Martí en difícil imagen visionaria. Juega con la imposible correspondencia de metamorfosear «la piña de un pinar» en coche. En la segunda estrofa, dos pájaros azules se transmutan en «jacas» de la fantástica «carroza». Además, la acción del concierto canoro se transmite a la naturaleza:

con el canto del «obispo»

«canta el aire y retoza» «cantan los abedules»

En otros versos del mismo poema, la acción lumínica actúa sobre componentes referenciales, con ciertas resonancias de la técnica impresionista: El bosque eterno, «cuando rompe en él el sol»; la luz que desciende del «techo» azul del cielo. Esta estrofa es un modelo:

Brillan las grandes molduras
al fuego de la mañana,
que tiñe las colgaduras
de rosa, violeta y grana.

El sol, metaforizado en «fuego de la mañana» ilumina los interiores, crea un triple cromatismo:

El «fuego de la mañana» — *brilla* en las «molduras»
— *tiñe* las «colgaduras» de — *rosa* / *violeta* / *grana*

Exige también una glosa la penúltima redondilla del mismo texto:

El clarín, solo en el monte,
canta al primer arrebol:
la gasa del horizonte
prende, de un aliento, el sol.

El lexema «clarín» nos transmite un significado real. Clarín es el nombre que se da en México al sinsonte, pájaro americano del grupo de los tordos, que canta imitando a otros pájaros. En el poema XVII aparece esta referencia: «el clarín me tiende, trinando, el ala». La dificultad interpretativa se concreta en los versos tercero y cuarto. La acción lunínica del orto solar, produce, mediante un desplazamiento real, una imagen visionaria que es como un anticipo de la poesía de Vicente Huidobro:

al *primer arrebol*

la *gasa del horizonte*
súbito, *prende* —— el sol
(sujeta, «cose»)

El poeta cubano construye en otros textos modelos de imágenes visionarias que serán frecuentes en la poesía del primer tercio del siglo XX. Nos brinda un ejemplo en la primera estrofa del poema XXIV:

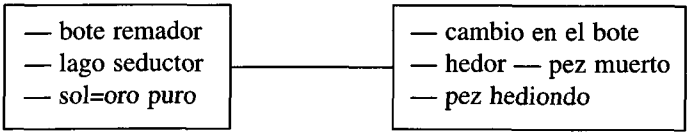
Sé de un pintor atrevido
que sale a pintar contento
sobre la tela del viento
y la espuma del olvido.

La metaforización de los versos tercero y cuarto está bordeando la visión, al atribuir al viento la cualidad física, visual, de «tela» que no posee. El procedimiento se complica en la última unidad métrica. El poeta actúa sobre el plano humano, representado por la deleznable, inconsistente y fugaz «espuma del olvido». En el proceso discursivo, frente a la elaboración lírica, Martí engarza el feísmo, los funtivos tenebrosos, los procedimientos expresionistas. Veamos el contraste semántico entre las dos redondillas de la composición XXXIX:

En el bote iba remando
por el lago seductor
con el sol que era oro puro
y en el alma más de un sol.

Y a mis pies vi de repente
ofendido del hedor
un pez muerto, un pez hediondo
en el bote remador.

La belleza sugestiva del lago y la metaforización del sol en «oro puro» se opone a lo hediondo:



Lo truculento, lo fantasmagórico, lo fúnebre, dinamizan la composición XI. El paje del poeta está diseñado, a lo largo de cinco redondillas, con un encadenamiento de signos negativos:

LA EXPERIENCIA AMOROSA

El amor es un eje semántico renovado desde distintas perspectivas en el corpus poético martiano. Sus interpretaciones se inscriben en la contraposición diseñada por Lévi Strauss, relaciones permitidas del «campo de la cultura» y las transgresiones del «campo de la naturaleza». En *Versos sencillos*, el sentimiento amoroso, cargado de autobiografismo, intensifica los discursos de varias composiciones.

La personificación es constante. La perspectiva homodiegética, representada por la voz autorial, por el *yo* del poeta, transmite al lector una comunicación plural. La

serie se abre en el texto IX, interpretación de una aventura amorosa real, de final trágico. Durante su estancia en Guatemala, en 1877, como profesor de Literatura y Filosofía, en la Escuela Normal, tiene relaciones con María García Granados, hija de su protector el general Miguel García Granados. En el mismo año, Martí regresa a México, en donde se casa con su compatriota Carmen Zayas Bazán. Con el regreso del matrimonio a Guatemala, el amor no correspondido de María se convierte en amor imposible. Y Martí lo vincula con su precipitada muerte en el río.

Esta relación amorosa real es evocada, conmovedoramente, por el poeta en esta elegía, popularizada con el calificativo de «La niña de Guatemala»:

Quiero, a la sombra de un ala,
Contar este cuento en flor:
La niña de Guatemala,
La que se murió de amor.

Eran de lirios los ramos
Y las orlas de reseda
Y de jazmín: la enterramos
En una caja de seda.

... Ella dio al desmemoriado
Una almohadilla de olor:
Él volvió, volvió casado:
Ella se murió de amor.

Iban cargándola en andas
Obispos y embajadores:
Detrás iba el pueblo en tandas,
Todo cargado de flores.

... Ella, por volverlo a ver,
Salió a verlo al mirador:
Él volvió con su mujer:
Ella se murió de amor.

Como de bronce candente
Al beso de despedida
Era su frente ¡la frente
Que más he amado en mi vida!

... Se entró de tarde en el río,
La sacó muerta el doctor:
Dicen que murió de frío:
Yo sé que murió de amor.

Allí, en la bóveda helada,
La pusieron en dos bancos:
Besé su mano afilada.
Besé sus zapatos blancos.

Callado, al oscurecer,
Me llamó el enterrador:
¡Nunca más he vuelto a ver
A la que murió de amor!

El poeta se personifica en la primera redondilla cruzada, con el cronotipo de presente «quiero», con el deseo de poetizar la historia. En la segunda secuencia retrocede catorce años, con un proceso mnemónico, al acto del entierro de María. Este proceso continúa en la tercera estrofa, con una nueva cala en el momento del pasado: el regreso del poeta casado que genera la desdicha femenina se testimonia en estos versos: «él volvió, volvió casado:/ ella se murió de amor».

La cuarta redondilla enlaza con la segunda, con la interpretación del cortejo fúnebre, en octosílabos dactílicos y mixtos. La estrofa siguiente amplía el desencadenante de la segunda unidad, con la repetición del funtivo elegíaco: «Ella se murió de amor». El contrapunto del discurso se reitera en la sexta redondilla, con la confesión, intencionadamente retórica, del beso en la frente «que más he amado en mi vida».

La ruptura temporal se produce, de nuevo, en los versos 25-29. La ambigüedad semántica de los dos primeros versos se abre a interpretaciones contrapuestas. El autor poetiza, en forma directa, dos acciones dramáticas cardinales:

María, de tarde — *entró* en el río
| |
El doctor — la *sacó* muerta

El poeta mide el efectismo, con el ritmo de cláusulas distintas; con el relieve acentual yámbico de las funciones verbales: «se entró»; «la sacó muerta»; «murió de frío»; «yo sé»; «murió de amor»: El lector constata los funtivos cardinales de la entrada en el río y la muerte. Los versos finales nos ofrecen la disyuntiva de morir «de frío» o morir «de amor».

Dada la ambigüedad de la última redondilla, para una aproximación interpretativa del desenlace trágico, no es suficiente con analizar la acción inconsciente de adentrarse en el mar. El desengaño amoroso puede ser el desencadenante. Su reiteración puede sugerir la idea del suicidio. Hay que decidirse entre la muerte accidental y la decisión voluntaria. Gabriela Mistral resalta la liviana impasibilidad de Martí para contar el suicidio de su enamorada[19]. Con respecto a esta opinión de la escritora

19 *La lengua de Martí*, La Habana, Secretaría de Educación, 1943.

chilena no podemos olvidar que el poema «La niña de Guatemala» fue escrito una docena de años después del óbito.

El ensayista cubano José Antonio Portuondo nos ofrece una propuesta muy distinta: «María García Granados murió de tuberculosis; Martí idealiza su recuerdo y, en una forma muy poética, habla de la muchacha que murió de amor»[20]. Al margen de las distintas opiniones, el fallecimiento de María hay que inscribirlo en los contextos de 1878, en el círculo familiar del general García Granados. Basándose en las circunstancias históricas contemporáneas, los críticos Fina García Marruz y Cintio Vitier rechazan la situación límite del suicidio[21].

EL COMPROMISO PATRIÓTICO

Además de las dimensiones líricas, José Martí interpreta en *Versos sencillos* concretas realidades históricas y sociales. Plantea y resuelve la interrelación entre la teoría de la estructura del mundo y la teoría de la estructura del texto, formulación que muchos años más tarde, en 1975, diseñará János Petöfi[22].

En primer lugar, testimonia en algunos poemas su compromiso patriótico. El activismo del escritor, la lucha por la independencia de Cuba dinamizan el discurso del poema XXVII. La narratividad del octosilabismo, estructurado en 6 redondillas abrazadas, introducen signos representativos de la lucha de las calles habaneras, «Bajo la luna tropical», «el enemigo brutal», incendia la casa, arrasa la calle con los sables. Pocos quedan ilesos. La calle es un reguero de sesos. Trasladan llorando a una muerta. Y una madre se aventura valiente, entre las balas, para rescatar a su hijo de la casa:

No hay bala que no taladre
el portón: y la mujer
que llama, me ha dado el ser:
me viene a buscar mi madre.

A la boca de la muerte,
los valientes habaneros
se quitaron los sombreros
ante la matrona fuerte.

Y después que nos besamos
como dos locos, me dijo:
«¡Vámonos pronto, vamos, hijo:
la niña está sola: vamos!»

20 *Martí, escritor revolucionario*, La Habana, Ed. Política, 1982, p. 310.

21 Al final de esta ponencia, los dos prestigiosos investigadores de la obra martiana, me hicieron atinadas observaciones a mi opinión sobre el presunto suicidio.

22 *Vers une théorie partielle du texte*, Hamburgo, Helmut Buske, 1975.

Dos situaciones trágicas dinamizan las redondillas de la composición XXVIII. El padre muerto en combate revive, se alza de la tumba para rescatar violentamente al hijo que se ha enrolado de soldado del invasor. En el texto siguiente, se contraponen dos situaciones impuestas por la ley vigente:

La imagen del rey, por ley,
lleva el papel del Estado:
el niño fue fusilado
por los fusiles del rey.

Festejar el santo es ley
del rey: y en la fiesta santa
¡la hermana del niño canta
ante la imagen del rey!

La tendencia reflexiva se reitera, generada por funtivos autobiográficos. El compromiso patriótico resalta en otros versos. En la segunda cuarteta del texto XXIII, manifiesta su voluntad de morir en combate, como un prenuncio de su trágico final, en campaña:

No me pongan en lo oscuro
a morir como un traidor;
¡Yo soy bueno, y como bueno
moriré de cara al sol!

Esta redondilla cruzada de la composición XXV nos transmite el deseo del poeta de morir en libertad, bajo una bandera:

Yo quiero, cuando me muera,
sin patria, pero sin amo,
tener en mi losa un ramo
de flores, —y una bandera!

El compromiso con el conflictivo contexto histórico cubano se manifiesta, con un significado simbólico, en el penúltimo poema, conocido con el título de «Los héroes». Sus 38 octosílabos sueltos transmiten al lector un intencionado acento épico. En el primer bloque métrico, los héroes luchadores en la larga guerra de la independencia cubana, burilados en piedra o en mármol, reviven, adquieren movimiento, en el simbólico sueño visionario del poeta:

Sueño con claustros de mármol
Donde en silencio divino
Los héroes, de pie, reposan:
¡De noche, a la luz del alma,

Hablo con ellos: de noche!
Están en fila: paseo
Entre las filas: las manos
De piedra les beso: abren
Los ojos de piedra: mueven
Los labios de piedra: tiemblan
Las barbas de piedra: empuñan
La espada de piedra: lloran
¡Vibra la espada en la vaina!:
Mudo, les beso la mano.

Martí se decide por la perspectiva homodiegética. La voz autorial, con la efectiva actualización de los cronotipos de presente,
realiza sucesivas acciones:

sueño con ———— claustros de mármol
hablo con ———— los héroes de pie «están en fila»
paseo ———— entre las filas
les beso ———— las manos de piedra

Pero estos contactos del agente transmutan la rigidez de los referentes. Las estatuas de piedra se dinamizan, cobran movimiento:

las estatuas → «abren los ojos» / «mueven los labios» / «tiemblan las barbas» / «empuñan la espada» → de PIEDRA

Incluso, la espada se sensibiliza, «vibra» en su vaina y el beso en la inanimada mano se repite. En los quince octosílabos, sin rima, del segundo bloque, en el siguiente momento de la noche, el poeta se abraza a un mármol y recita este monólogo acusador, denuncia del comportamiento irresponsable de los hijos de los héroes nacionales:

..... Oh mármol,
Dicen que beben tus hijos
Su propia sangre en las copas
Venenosas de sus dueños!
Que hablan la lengua podrida
De sus rufianes! que comen
Juntos el pan del oprobio,
En la mesa ensangrentada!
Que pierden en lengua inútil

El último fuego!: ¡dicen
Oh mármol, mármol dormido,
Que ya se ha muerto tu raza!

En las nueve unidades métricas finales, la denuncia del oprobio enfurece al «héroe» abrazado que derriba al agente y barre la tierra con su cabeza. En el sueño delirante del poeta, el brazo de la estatua deslumbra «como un sol». Y la visión se completa con las estatuas de mármol que saltan del zócalo para sumarse a la vindicta.

La denuncia martiana de varios sucesos límite de la historia se testimonia en el tenso discurso de la composición XXX, con el alegato contra la trata de esclavos. En las dos primeras redondillas cruzadas se registra el dramático desembarco del navío negrero:

El rayo surca, sangriento,
el lóbrego nubarrón:
echa el barco, ciento a ciento,
los negros por el portón.

El viento, fiero, quebraba
los almácigos copudos;
andaba la hilera, andaba,
de los esclavos desnudos.

El desembarco y el desfile de los esclavos desnudos, atemorizados, vencidos, está intensificado por el efectismo, casi romántico, de la fuerte tormenta tropical. El referente de los apresados, hacinados en los barracones, se dramatiza con el paso de «la madre con su cría», «dando alaridos»:

El temporal sacudía
los barracones henchidos:
una madre con su cría
pasaba, dando alaridos.

La situación límite del crimen del esclavo muerto, colgado de una ceiba, en el monte, se cierra con el juramento de venganza del niño que lo contempla:

Rojo, como en el desierto,
salió el sol al horizonte:
y alumbró a un esclavo muerto,
colgado a un seibo del monte.

Un niño lo vio: tembló
de pasión por los que gimen:
¡y, al pie del muerto, juró
lavar con su vida el crimen!

INTUICIONES SOBRE EL PROCESO DE CREACIÓN DE LOS *VERSOS LIBRES* DE JOSÉ MARTÍ

CARMEN ALEMANY BAY
Universidad de Alicante

Como se sabe, uno de los primeros lectores privilegiados de José Martí fue Miguel de Unamuno quien, con su agudeza y pleno conocimiento de la literatura hispanoamericana de esos momentos, dijo que las composiciones que forman los *Versos libres* son rebeldes, abiertas, imperfectas e inconclusas[1]. Otro lector privilegiado, Rubén Darío, los analizó como versos de métrica libre producidos por un hombre de libertad:

> ... libres porque son endecasílabos blancos, sin consonancia ni asonancia; libres, porque son versos de libertad (...) Versos de sufrimientos y de anhelo patriótico, versos de fuego y de vergüenza. (...) un verso libre renovado, con savias nuevas, con las novedades y audacias de vocabulario, de adjetivación, de metáforas que resaltan en la rítmica y soberbia prosa martiana[2].

No muy alejadas de las anteriores impresiones están las palabras que el propio Martí pronunció sobre estos versos en el prólogo de su libro: «Éstas que ofrezco, no son composiciones acabadas: son, ¡ay de mí! notas de imágenes tomadas al vuelo (...) Ya sé que están escritas en ritmo desusado, que por esto, o por serlo de veras, va

---

1 Miguel de Unamuno, «Cartas de poeta», en *Obras completas*, t. VIII, Madrid, Aguado, 1958, pp. 575-576.

2 Rubén Darío, «Martí, poeta», en *Antología crítica de José Martí*, México, Cultura, 1960, pp. 267-295.

a parecer a muchos duro»[3]; también el propio Martí dijo de ellos que «mis encrespados Versos Libres, mis endecasílabos hirsutos, nacidos de grandes miedos, o de grandes esperanzas, o de indómito amor de libertad, o de amor doloroso a la hermosura, como riachuelo de oro natural, que va entre arenas y aguas turbias y raíces, o como hierro caldeado, que silba y chispea, o como surtidores candentes»[4]. Estas opiniones privilegiadas sobre los *Versos libres*, y una lectura pormenorizada de éstos, nos llevan a pensar que fueron escritos desde el apasionamiento, como quizá todos los versos de Martí; pero en este caso se trata de un libro en el que, a diferencia de *Ismaelillo* y *Versos sencillos* que son poemarios reposados y tranquilos, el arrebato y la constante metamorfosis verbal surgen en cada palabra que componen estos versos. Aunque ello no impida que, como intentaremos demostrar, haya una búsqueda consciente de la sencillez expresiva que se trasluce en el resultado definitivo de algunas composiciones; a diferencia de la afectación o complejidad enunciativa que es visible en las versiones previas y que se resuelve en las definitivas en una clara muestra de sobriedad expresiva en la que Martí se despoja de todo lenguaje inútil. De este modo, transforma el poema en un espacio claro en el que el autor intenta plasmar toda su lucha por conseguir la sencillez.

A pesar de lo dicho, no debemos olvidar que 1882, año en el que previsiblemente Martí compone la mayor parte de sus *Versos libres*, es una fecha en la que el escritor cubano está plenamente envuelto en una actividad incesante, tanto desde el punto de vista político como literario, condiciones biográficas que implican una inquietud, no exenta de intranquilidad, que se refleja en el proceso de creación de los *Versos libres*. Pero al mismo tiempo, toda la madurez adquirida en los años pasados ha supuesto un aprendizaje que se plasma claramente en sus composiciones. Esta incansable actividad literaria que se centra en el año de 1882 se materializa, además de la escritura de los *Versos libres*, con la publicación del *Ismaelillo*; con las crónicas europeas que envió a Caracas y las que remitió al periódico *La Nación*; con los ensayos sobre Emerson, Longfellow, Oscar Wilde, Darwin, etc.; o con la composición de «El poema del Niágara»[5].

En medio de este trabajo literario y periodístico, nacen los *Versos libres* cargados de vivencias personales y poesía visionaria, versos quejosos y a veces pesimistas, llenos de sobriedad y de mesura, como lo demuestran no sólo la versiones definitivas, sino los versos tachados y las variantes de los poemas. Del atropello vivencial surgen en estos versos rupturas lingüísticas y experimentaciones rítmicas ausentes en su obra poética anterior y posterior.

Tal vez por los motivos expuestos, y por la existencia de versiones previas y algunos retoques en las definitivas, los *Versos libres* es el libro más propicio para estudiar la forma con la que José Martí elaboraba sus poemas. Ya dijo Ivan Schul-

3 José Martí, *Poesía completa* (ed. crítica de Cintio Vitier, Fina García Marruz y Emilio de Armas), t. I, La Habana, Letras Cubanas, 1985, p. 223.

4 *Ibid.*, «Prólogo a los *Versos sencillos*», p. 233.

5 Estos datos han sido citados por Manuel Pedro González, «Martí, creador de la gran prosa modernista», en *Martí, Darío y el Modernismo*, Madrid, Gredos, 1974, p. 169.

man que se trata de «un volumen cuyo contenido está en estado de flujo todavía, y por lo tanto sin definición absoluta»[6], aunque el propio Martí expresó su voluntad para que fuesen publicados: «Y de versos podría haber otro volumen: *Ismaelillo*, *Versos sencillos* y lo más cuidado y significativo de unos *Versos libres* que tiene Carmita (Carmen Miyares de Mantilla)». Pero a la muerte de Martí, como afirma Angel Augier[7],

> los *Versos libres* no constituían un libro terminado. Algunos textos quedaron en proceso de elaboración, sujetos a la rigurosa tarea de taracea y remolde a que el poeta acostumbra someter su verso impetuoso y borboteante. En aquel volumen de 1913, Quesada y Aróstegui se apresuró a advertir las dificultades de estos textos: «A menudo es ininteligible la letra; a veces, apagada la tinta del manuscrito; otras, con dos o tres vocablos a escoger...».

Las sucesivas ediciones sobre este libro han provocado polémicas apasionadas que no siempre han estado regidas, como afirma Schulman, «por el estudio sereno y erudito»[8]. Por este motivo, hemos tomado como referencia para el estudio de los *Versos libres* la edición crítica de *Poesía completa* (La Habana, Letras cubanas, 1985), en la que aparece un pormenorizado apéndice con las variantes y versos tachados, así como poemas inconclusos; lo que nos permite examinar el proceso de creación de esta obra, que en ocasiones es posible que sea extensible a otros libros poéticos de Martí. También en algunos casos se han cotejado estas variantes con la edición de Ivan Schulman publicada en la editorial Cátedra.

La mayoría de poemas que componen este volumen han sido sometidos a un trabajo incesante sobre el lenguaje y las múltiples variedades que éste puede ofrecer a la hora de componer un poema. Sirva de ejemplo la composición «Pomona» en la que Martí tacha, después del v. 8, «Y cauce humilde en que van revueltas», y tomando como referente «revueltas», los siguientes adjetivos: «altas», «crespas», «henchidas», «generosas», y como variante aparece el adjetivo «dolorosas». En el mismo poema, en el v.15, señala mediante un círculo dos palabras seguidas: «Hinche» y «sacude», lo mismo hará en otras composiciones. Lo cual nos demuestra dos hechos. En primer lugar, como apunta Schulman en su edición de Cátedra haciendo referencia a este mismo caso en el poema «Hierro», «es evidente que Martí pensaba volver sobre el verso y escoger una de las palabras» (105), lo que indica la incesante elaboración de los poemas; aunque quizá lo más importante, y ésta sería la segunda conclusión, es que Martí se debate entre múltiples posibilidades a nivel léxico para elegir aquella palabra más acorde con el texto, pero también la que con mayor sencillez exprese su pensamiento, aunque ello suponga el sacrificio de alguna metá-

6 Ivan Schulman (ed.), *Versos libres* de José Martí, Barcelona, Labor, 1970, p. 38.

7 *Acción y poesía en José Martí*, La Habana, Letras Cubanas, 1982, p. 333.

8 Ivan A. Schulman (prol. y ed.), *Ismaelillo. Versos libres. Versos sencillos* de José Martí, Madrid, Cátedra, 1994 (sexta edición), p. 39.

fora o menguar la brillantez de una imagen. Estas resoluciones no se materializan sólo en palabras específicas, sino que se repiten constantemente en niveles de lenguaje superiores como el textual. En el poema «Hierro», en el v.42, Martí escribe: «No de vulgar amor: estos amores»; en una primera versión el poeta había escrito: «No de amor a odalisca: ese es un vino», y arriba de «ese es un vino» ha escrito «besos moros»; y en otra versión posterior, tras tachar algunas palabras como «ama» y «musulmán», el verso queda de la siguiente forma: «No de amores de dama: estos amores». Mediante este proceso de tachaduras y variantes, Martí lo resuelve de la forma más sencilla, obviando palabras de claras reminiscencias exóticas, que bien nos podrían acercar al exotismo romántico y premodernista, como «odalisca», «besos moros» o «musulmán».

Esta marcada tendencia hacia la sencillez implica también eliminar todo lo sobrante en el poema. Como el mismo Martí dijo en uno de sus múltiples escritos teóricos sobre la poesía, «(su) objeto es desembarazar del lenguaje inútil la poesía: hacerla duradera, haciéndola sincera, haciéndola vigorosa, haciéndola sobria; no dejando más hojas que las necesarias...»[9]. Por tanto, una vez más, Martí censura la concepción de la lengua, y en concreto la poesía, como adorno del pensamiento: el arte no es sólo y puramente esteticista, hay que huir de la retórica que ahoga la libre expresión artística.

Numerosos son los ejemplos en los que el autor elimina versos llenos de imágenes impresionantes en versiones previas, pero que no son recuperados en la definitiva, porque como diría el poeta no hay que dejar «más hojas que las necesarias». Así, en la composición «Isla Famosa», después del v.1, «Aquí estoy, solo estoy, despedazado», tacha el siguiente verso: «El pecho herido, el pecho generoso», motivo que no ha sido recuperado a lo largo de todo el poema. Más significativos son los versos que tacha después del v.4: «Los vapores del mar la roca ciñen», palabras repletas de brillantez, pero que restan sencillez y concreción al poema: «Y en el cráneo, que en el mar entero bulle,/ Mis angustiosos ojos se dilatan!», y que nuevamente no son recuperados a lo largo del texto.

Es curioso, y ésta sería otra de las características del proceso de creación de los *Versos libres* de Martí, que las versiones previas y los borradores le sirven para ampliar todas las posibilidades que puede dar de sí el tema concreto que está tratando en el poema, y que en la versión definitiva consigue reducir la composición entre todas las posibles combinaciones.

Los casos más evidentes y significativos son aquellos poemas que contienen un elaborado proceso de creación, con varias versiones, como «Hierro», «Canto de otoño», «Amor de ciudad grande»[10], etc. En el poema «Hierro», en una primera

9 José Martí, *Obras completas*, La Habana, Trópico, 1936-1953, t. 62, p. 178, *apud.*, Ivan A. Schulman, prólogo a su edición de Cátedra, p. 17.

10 A propósito de este poema, Roberto González Echevarría, en su artículo «Martí y su 'Amor de ciudad grande': Notas hacia la poética de *Versos libres*» en Ivan A. Schulman (ed.), *Nuevos asedios al modernismo*, Madrid, Taurus, 1978, pp. 160-173, plantea la originalidad e importancia de los *Versos libres*. Según Echevarría, Martí inaugura con este libro, y especialmente con el poema citado, la poesía contemporánea de la ciudad, y además convierte la palabra en un elemento intercambiable y polivalente.

versión titulada «Hora de vuelo», después del v.31, escribe 11 versos que en el manuscrito de la versión definitiva aparecen tachados y con pequeñas variantes respecto a la primera versión. Lo mismo ocurre a partir del v.62, donde en la primera versión se añaden 6 versos que también aparecerán tachados en la versión definitiva[11].

En otro poema, «Canto de otoño», nos encontramos con un borrador escrito a mano en el que, como se nos dice en la edición crítica citada, en la primera hoja de la versión variante aparece un pequeño esbozo. En éste, como hemos podido comprobar, se hace referencia a versos que serán desarrollados en la primera versión y la última, y que se aproximan más, en su forma y contenido, a la definitiva. Tanto la primera versión como el texto final contienen un número aproximado de versos, pero en la versión definitiva han desaparecido referencias personales que estaban presentes en la anterior versión, aunque las palabras-clave se repitan en ambos textos. Salvo esta excepción, por regla general, las versiones definitivas suelen ser más breves que las anteriores, en las que el autor ha sometido el poema a un arduo proceso de depuración. Quizá donde más se demuestre la elaboración de los poemas y el juego con la palabra sea en vocablos concretos y, sobre todo, en los adjetivos. En el poema «(Contra el verso retórico y ornado)», en el margen inferior de la última hoja, Martí escribió lo siguiente:

> En literatura, como en el nacimiento humano, no es la concepción, sino la expresión lo que cuenta. —La una es (dolorosa?); la otra, penosa, cuando no es desgarradora./ Escribo, —y luego podo (p.i.), pongo médula, quito hojarasca, mermo. Lo que no se tiene en pie por sí, abajo. —Donde falta un color genial, color. Donde un adjetivo saca un plano o realza una figura, perfecciona las distancias un adjetivo.

Por esta razón, en algunos poemas, el cambio de adjetivación es un hecho recurrente, porque, como dice el autor, hay que utilizar el adjetivo adecuado.

En el poema «Media noche», en el v.2, «La tierra: el amplio mar en sus entrañas», el adjetivo «amplio» ha sido sometido a constantes cambios: en la primera versión ha tachado «el bravo mar», arriba ha escrito «hosco», y en el margen, «amplio»; y a lo largo de este poema, en numerosas ocasiones, juega con la diversidad del significado del adjetivo para realzar desde la sencillez la adjetivación.

Según el mismo crítico, «los *Versos libres* debe tomarse como oxímoron; dialéctica entre la armonía y la disgregación, que en su acoplamiento constituyen la poesía. De esa base dialéctica surge el poema, en ella se constituye, sin acceder nunca ni a un polo ni a otro, sino manteniéndose equidistante de ambos. De ahí las características formales del libro, desde su 'incompletez' hasta sus torpezas, pasando por el tono 'prosaico' que a veces tiene. En ello consiste la modernidad y vigencia de Martí poeta, que trasciende las vicisitudes del Modernismo hispánico, para instalarse en una problemática mucho más vasta —la de lo moderno».

11 Los versos tachados en la versión definitiva aparecen incluidos en la edición de Cátedra de Ivan A. Schulman.

Lo mismo ocurre con el uso de los verbos, que en casi todos los poemas están sometidos a modificaciones conducentes a una mayor especificación de lo expresado en el texto. Sírvanos en este caso el poema «Mujeres», donde Martí cambia en numerosas ocasiones los verbos de la primera versión a la definitiva. En el v. 22, «Echa, brillando al Sol, la alegre espuma», cambia «echa» por «saca»; o en el v. 41, «Dejar que vuele una sonrisa, —es fijo», cambia «vagar» por «que vuele» o «es fijo» por «es cierto», lo mismo hará con otros verbos del poema. Nuevamente, la lucha por la sencillez y la concreción prevalecen sobre otros registros estilísticos.

Quizá menos importantes, porque afectan a menos poemas, sean algunos rasgos particulares que aparecen en el proceso de creación de las composiciones. En poemas como «Mi poesía», «(Como nacen las palmas en la arena)» o «Pórtico» aparecen en los primeros versos tachaduras y múltiples variantes, lo que indica en este caso la dificultad con la que algunas veces el poeta se encuentra a la hora de empezar a elaborar una composición; pero lo más frecuente es que Martí cambie versos y palabras una vez que el poema ya está en vías de resolución. De destacar es que en algunos poemas como: «Águila blanca», «En torno al mármol...» u «Homagno», Martí cambie de la primera versión a la definitiva el orden de alguno de los miembros de la oración para conseguir, nuevamente, una mayor sencillez, o bien un mayor efecto rítmico del verso. Aunque también somos conscientes de que estos *Versos libres* nacen de una efusión imprevisible, lo cual trastoca, lógicamente, su sencillez. Como afirma Carlos Javier Morales[12]:

> (Martí) no duda en distorsionar el ritmo y la sintaxis a través de encabalgamientos abruptos y encrespados hipérbatos; y tal desgarramiento formal, del ritmo y de la sintaxis, se corresponde con el desgarramiento de la emoción que el poeta no se esfuerza en contener.

A pesar de estos elementos determinantes, los cambios que se producen desde las versiones previas hasta la definitiva tienen una clara explicación que se resume en las palabras del propio autor:

> El lenguaje ha de ser matemático, geométrico, escultórico. La idea ha de encajar exactamente en la frase, tan exactamente que no pueda quitarse nada de la frase sin quitar eso mismo de la idea[13].

Resulta curioso que los numerosos cambios a los que los *Versos libres* están sometidos, sólo en contadas ocasiones hay permutas en aquellas palabras que en su poesía se transforman en símbolos, ni tampoco los colores están sujetos a variaciones, lo que demuestra una evidente seguridad en el empleo de estos términos tal como ya apuntó Ivan A. Schulman en *Símbolo y color en la obra de José Martí*[14].

12 *La poética de José Martí y su contexto*, Madrid, Verbum, 1994, p. 467.
13 Citado por Carlos Javier Morales, *ibid.*, p. 233.
14 Madrid, Gredos, 1970.

Quizá todas estas anotaciones y particularidades del proceso de creación en José Martí nos lleven a un tipo de planteamientos más generales dentro de la poesía hispanoamericana de finales del siglo pasado y comienzos de éste. Y es la vinculación de Martí con el Modernismo. Cuestión muy debatida y a la que quizá poco más se pueda aportar; pero sí nos gustaría reflexionar sobre algunos interrogantes que surgen precisamente del estudio del proceso de creación de los *Versos libres.*

Por lo dicho hasta estos momentos, es evidente la voluntad del poeta por acercarse lo más directamente posible a la sencillez, o sea, a la comunicación con el lector, sin intentar con ello simplificar o mermar el valor poético de sus versos. Como dice el propio escritor[15]:

> La frase tiene sus hijos, como el vestido, y cuál viste de lana, y cuál de seda, y cuál se moja porque, siendo de lana su vestido no gusta de que (sic) sea de seda el de otro (...) Que la sencillez sea condición recomendable, no quiere decir que se excluya del traje un elegante adorno.

Este intento original de creación va acompañado por una reflexión intensa sobre el lenguaje encaminada hacia la sencillez; lo cual en cierta medida se contradice con los versos artificiosos de un Modernismo de escuela, pero no de la complejidad del verso modernista de Darío, por ejemplo.

El Modernismo estratifica modos retóricos del lenguaje y Martí, con sus versos, es un anuncio de trabajo sobre el lenguaje, aunque no es un ejemplo de esa estratificación posterior que implantarán algunos modernistas adocenados. Quizá el escritor cubano haya sido un visionario al trabajar intensamente el lenguaje y experimentar sobre las capacidades plásticas y simbólicas de éste, pero Martí lo hará de una forma singular: jugará con la palabra para lograr la máxima expresión, aunque el valor retórico de ésta no será decisivo en el momento de finalizar el acto de creación, como evidentemente lo fue para algunos modernistas.

Ahora bien, lo cierto es que el Modernismo presenta dos caras, como ha visto la crítica en estos últimos años: por una parte, el culto preciosista, el amaneramiento y el refinamiento artificioso; y por otra, aunque en menor medida, el lirismo personal y la expresión artística americana en algunos de sus versos. Quizá en esa otra cara menos evidente del Modernismo se puedan enlazar los *Versos libres* de Martí y los de los modernistas.

Por supuesto que en estas breves observaciones no queremos entrar en los múltiples campos en los que se diversifica la corriente modernista, ni hacer extensivas estas cuestiones a la relación entre la prosa de Martí y la modernista, ni las analogías entre los símbolos utilizados por el escritor cubano y los modernistas, o la presencia de elementos mitológicos en alguno de sus poemas, como frecuentemente lo harían los modernistas; simplemente, nos atenemos al hecho de que en el poeta cubano hay un evidente intento de conseguir la sencillez, preceptiva que no entra en

15 José Martí, *Obras completas*, pp. 31-33.

los cánones del Modernismo a la moda, dentro de la complejidad que suponen los *Versos libres*.

Martí recoge algunos aspectos del simbolismo, como también lo hizo Darío y tantos otros modernistas, pero estas coincidencias quizá sean debidas, en muchos casos, al conocimiento de las corrientes literarias que en ese momento estaban en boga en Europa. Los dos, Martí y Darío, son fruto de una época, pero cada cual asumió el caudal literario europeo a su modo. Su formación es cosmopolita y de ahí que sean evidentes algunas conexiones entre ambos. No cabe duda de que tanto Martí como Darío pusieron en marcha mecanismos nuevos y permanentes de transformación de la palabra en el ámbito latinoamericano. No olvidemos que Rubén Darío, junto a «Ínclitas razas ubérrimas...» del poema «Salutación del optimista», escribió el poema «Epístola a la Señora de Lugones», y otras composiciones en las que se incluyen términos propios de la conversación y modos expresivos totalmente coloquiales. Como también lo hace Martí en poemas como «Pollice verso», «A mi alma» o «Canto de otoño»[16]. Ambos introducen con timidez en el lenguaje poético elementos conversacionales que servirán, desde otra perspectiva de búsqueda de un nuevo lenguaje poético, a algunos escritores como Mario Benedetti, Roberto Fernández Retamar, Jaime Sabines o Roque Dalton, que en los años 60 intentarán, mediante estas estructuras coloquiales, contactar explícitamente con el lector a través de su escritura.

Sin duda, Martí fue un visionario en muchos campos, pero también lo fue en el ámbito de la literatura, ofreciendo a través de sus versos las múltiples posibilidades del lenguaje, e intentando crear espacios poéticos repletos de imágenes que también, como se puede ver en los *Versos libres*, pueden ser en algunos casos sencillas e igualmente bellas.

16 Carlos Javier Morales, *op. cit.*, p. 274, destaca algunas frases coloquiales en los poemas citados.

LOS *VERSOS LIBRES* DE JOSÉ MARTÍ: NOTAS PARA UNA POÉTICA DE LO HIRSUTO

ENRIQUE MARINI-PALMIERI
Université de Paris III, Sorbonne Nouvelle

> «¿Por qué se publica esta sencillez, escrita como jugando, y no mis encrespados *Versos libres*, mis endecasílabos hirsutos, nacidos de grandes miedos, o de grandes esperanzas, o de indómito amor de libertad o de amor doloroso a la hermosura, como riachuelo de oro natural, que va entre arena y aguas turbias y raíces, o como hierro caldeado, que silba y chispea, como surtidores candentes...?».

Estas célebres líneas figuran en las liminares a los *Versos sencillos* publicados en Nueva York por Louis Weiss & Co., en 1891.

Los *Versos libres*[1], muy probablemente escritos entre 1878 y 1881, y reunidos con este título por José Martí mismo, aparecerán por primera vez como unidad en la edición conjunta de los tres poemarios en 1913, en La Habana (Imprenta Rambla, Bonza y Compañía, vol. nº XI de las *Obras*), a cargo de Gonzalo de Quesada, quien también presenta el volumen (las palabras llevan la fecha del 6 de diciembre de 1912), y afirma que desde 1882 los *Versos libres* figuran ya como manojo independiente, y que el manuscrito final en un volumen data de 1893, habiendo quedado inédito hasta entonces[2].

El propio José Martí dirá respecto del futuro volumen[3]:

---

1 Las citas de *Versos libres* provienen de la edición de Ivan Schulman para la editorial Cátedra de Madrid en 1992. La cita que abre el texto figura allí en p. 178 de los *Versos sencillos*.

2 La edición del manuscrito estuvo al cuidado de Aurelia Castillo de González. Según afirmaciones de Quesada puede concluirse que estos versos se escribieron entre las fechas que se indican. Martí preparó también casi todo el índice del futuro manojo. Así, dice Quesada, «por inducción» se le puso título a varias composiciones.

3 Prólogo a los *Versos libres*, ed. cit., pp. 95-96.

> Estos son mis versos (...) Amo las sonoridades difíciles, el verso escultórico, vibrante como la porcelana, volador como un ave, ardiente y arrollador como una lengua de lava. El verso ha de ser como una espada reluciente, que deja a los espectadores la memoria de un guerrero que va camino del cielo, y al envainarla en el sol, se rompe en alas. Tajos son éstos de mis propias entrañas.

Que nadie se equivoque, estos versos tajos y espadas a la vez; estas sonoridades difíciles y quebradizas como la filosa porcelana rota, estos ritmos hirsutos, no nacen de las propias entrañas del poeta como cuidadosa «jerga del oficio» que sirve para expresar dolores egoístas.

Nacen del amor del hombre poeta por el hombre multitud, como en la poesía de Sully-Prudhomme y en la de Víctor Hugo y Víctor de Laprade[4], para quienes la poesía es, dice Martí, «sacerdotisa veneranda» y «un dolor», porque, añade, «No hay verso que no sea una mordida de la llama. El resplandor más vivo viene del dolor más bárbaro».

La poesía y el poeta han de cerrar las llagas de los hombres, carne, éstos, afligida y dolorosa, que así son las del poeta y de la «poesía útil», escrita en la «espuma de vino valioso que rebosa del vaso». Poesía y llamas que agitan los corazones que sienten y agonizan, que gozan o se apasionan[5].

Las entrañas del poeta y las de la multitud son una sola entraña en el espíritu de la poesía, en el de esa «forma de imagen de la verdad» que es para José Martí la poesía. Unidad de entrañas que conlleva el nacimiento mismo de la poesía: «No nace de pensar ni del que la escribe. ¡Nace escrita!».

El poeta desaparece en la poesía y viceversa: «ya no hay imagen sino substancia viva» como afirma Dulce María Loynaz al referirse a la «Influencia de los poetas cubanos en el modernismo» (cf. *Ensayos literarios*, Salamanca: Ediciones Universidad, 1993, p. 15).

Frente al «verso natural» (de naturaleza profunda, de numen profundo personal y universal a la vez), el *hombre natural* —hombre moral, diría más tarde José Ingenieros— de Víctor Cousin y de Jules Simon, lecturas asiduas de José Martí. Eclecticismo positivista en el que todo es intuición y analogía, comunicación entre la Humanidad y el Poeta, entre el hombre y el Cosmos. Ética y estética alimentan el carácter teleológico de este pensamiento filosófico que busca la armonía social merced a la unidad universal cósmica.

---

4 Las citas de la obra en prosa de José Martí se refieren a las *Obras completas*, La Habana, Editorial Trópico 1936-1953. En este caso, tomo 47, vol. nº4: *Escenas europeas*, Carta al Sr. Director de *La Opinión Nacional*, (Caracas), fechada en Nueva York el 15 de abril de 1882, pp. 29, 35, 36-37. Eugenio Florit en «Versos» *Antología crítica de José Martí*, México, Editorial Cultura, 1960, pp. 297-342, recoge una cita de Domingo F. Sarmiento (Carta a Paul Groussac, *La Nación*, Buenos Aires, enero de 1887): «En español nada hay que se parezca a esta salida de bramidos de Martí, y después de Víctor Hugo, nada presenta la Francia de esta resonancia en metal».

5 «Modern spanish poets», *O.C.*, ed. cit., tomo 51, vol. 1, *Crítica y arte*; se trata de un artículo para *The Sun*, N.Y., 26-XI-1880.

Unidad del poeta con la Humanidad, unidad del verso natural con el hombre natural: esta unidad nutre, pues, el numen martiano, cuya índole transforma la experiencia ético-estética en poética hirsuta, «en virtud —dice Eduardo Spranger[6] de profundas relaciones endopáticas»; así el hombre simbolista universal «transforma todo lo pasajero en alegorías de ocultas conexiones de sentido», añade Spranger.

Estética poética, poesía religiosa, poeta sacerdote de la humanidad doliente: nada en el numen estético de José Martí que obedezca al pensamiento, a la razón, nada de esas construcciones mentales que cincelaban los románticos, ni menos aún los parnasianos. La poesía de Martí vive la realidad conflictiva desde el centro, y su voz es heroica. La poesía de José Martí *es*. Y a semejanza del ser del poeta, ella se vierte en ritmo de hirsuta libertad, de bárbaro bramido.

José Olivio Jiménez[7] indica que la escritura de los *Versos libres* coincide en José Martí con sus escritos sobre W.R. Emerson. Para el poeta cubano el mensaje del filósofo norteamericano encarna la síntesis entre inteligencia y religión, cuyo espíritu ofrecía la imagen del poeta como mediador de Dios, la Naturaleza y los hombres: «Su mente era sacerdotal: su ternura, angélica; su cólera sagrada (...) Él se veía como pupila transparente que lo veía todo, lo reflejaba todo, y sólo era pupila»[8].

Si en Jules Simon, Víctor Cousin, Auguste Comte, José Martí halla el fermento de ideas sociales y políticas necesario para su acción, para transcenderla y afirmar su poesía, halla en Emerson la certeza de que el sentido de la palabra existe: lo crea el hombre al emplear el lenguaje, porque el hombre es el centro del sentido y de la forma. Por ello, Emerson, dice José Martí, «Se hacía servir de la lengua, y no era siervo de ella» (op. cit., p. 16). Con Emerson, el hombre natural corresponde al mundo natural, porque la fuerza divina anima tanto a la Naturaleza como al Hombre. Con Emerson, el poeta cubano se aleja definitivamente del egocentrismo romántico, y se acerca a lo futuro: «Emerson se anticipó a Darwin. La poesía vio antes; se anticipó en verso», se lee en el *Cuaderno de Apuntes* nº 16 de 1894 (cfr. *O.C.*, ed. cit., tomo 64, p. 49). Con Emerson, José Martí pierde sentido de sí «y se transfunda en el mundo» (cf. *O.C.*, ed. cit., tomo 54: *Filosofía*, p. 144), es decir, se hace eco total de la fórmula emersoniana que Martí cita recurrentemente: «The World is mind precipitated».

La frase de Emerson es rica en interpretaciones. El mundo será así encarnación del espíritu, un precipitado transcendente, en suma, de lo invisible; una substancia que por transformación procede de otra, en este caso el espíritu. De esta manera, la poesía reside en el fondo del numen del poeta como substancia diferente a él y a la vez fruto de sí y de su espíritu. Para Emerson este espíritu es Dios; para José Martí, religión de libertad y amor por la Humanidad.

---

6 *Cfr. Formas de vida*, Madrid: Revista de Occidente, 1972, p. 233.

7 «Un Ensayo de ordenación transcendente en los *Versos libres* de Martí», *Revista hispánica moderna*, XXXIX, 3-4 (1968, vol. III), pp. 671-684.

8 *O.C.*, ed. cit., tomo 15: *Norteamericanos*, pp. 9-33 (*La Opinión nacional*, Caracas, 19. V. 1882).

En la turbulencia que dará lugar al precipitado, a la poesía, al verso, lo libre, lo hirsuto, lo rompiente se vuelven calificativos naturales para los versos del poeta cubano, en su busca de la armoniosa libertad, en la lucha por el hombre y la justicia. Versos martianos en los que la experiencia dolorosa y vital, la ideología sintética y universalista alimentan la forma poética: encabalgamientos, figuras de hipérbaton, de oxímoron, de sinestesias, a veces antitéticas, de inversiones sintácticas. Versos que son como «Crines hirsutas» que nacen del encuentro con poetas y pensadores —así como con los hombres que sufren en carne propia el dolor de la injusticia— que buscan como él esa armonía, ese equilibrio, la belleza, verdad y bondad como fermentos de una nueva relación entre los hombres: Víctor Hugo, Sully-Prudhomme, de Laprade, de Heredia, Whitman, Emerson, Krause, Cousin, Jules Simon, Comte —por no citar más que aquellos cuyas huellas me fue dado cernir en mis lecturas desordenadas de la prosa martiana—.

Experiencias vitales y encuentros literarios sustentan la expectativa de un mundo nuevo para un hombre nuevo, así como la certeza de que el arte es sagrado porque su finalidad es reunir a los hombres, y que el poeta es mediador y vate.

Síntesis y eclecticismo se presentan como pilares de la identidad universal del hombre, reflejo de la Naturaleza, la cual, a su vez, lo es de Dios[9].

Así, los *Versos libres* están escritos «con letras de astros» (edic. Cátedra, 1992, p. 154) para el hombre de identidad universal (cf. *Nuestra América* «El Partido liberal», Biblioteca Ayacucho, 1977, pp. 26-33). Versos libres, endecasílabos hirsutos. Marco indispensable para la encrespada expresión del intento de sintetizar dolor y alegría, ésta prometida, asible, asequible.

En el adjetivo *hirsuto*, primero, se observa cierto cultismo, tanto literario como científico; luego, su significado denotativo: lo cubierto de pelo duro, o de púas, de espinas; y connotativo: lo que produce sensación de aspereza, de rudeza. Tanto Juan Carlos Ghiano (cf. «Martí poeta», *Antología crítica de José Martí*, México: Editorial Cultura, 1960, pp. 343-363) como Cintio Vitier («Los *Versos libres* de Martí», ibíd., pp. 381-390), indican cómo el pensamiento emocional, que se traduce en apóstrofes, interrogantes, exclamaciones y figuras de hipérbaton transforman a estos endecasílabos en flujo quemante, torrencial, espiritualmente salvaje, como místicos peñascos.

9 Tomás G. Oria, en «Martí: su concepción krausista del arte», *José Martí ante la crítica*, 1983, pp. 89-97, por ejemplo, analiza la relación entre la ideología estética de Martí y la concepción del arte por Krause y pone de relieve este aspecto en Martí, así como los de interioridad, sentimiento, inspiración, la conciencia de que todo procede de lo divino, de la libertad del artista y la de su originalidad. Es decir, el racionalismo armónico que adopta como método la síntesis, y, a la divinidad como vía de conocimiento. Esta síntesis es eclecticismo en Cousin, Jules Simon y Comte, eclecticismo espiritualista que le otorga al hombre el poder concebir lo verdadero y alcanzarlo.

Hay referencias a estos filósofos franceses en *Escenas europeas* (1882), tomo 47 de la edición citada de las *O.C.* y en *Apuntes*, tomo 64 de la misma edición. Interesante resulta también el análisis de Martí del pensamiento optimista y a la vez desahuciado de Oscar Wilde, cuyo dandismo lo lleva a añorar aún más la concebible armonía de los pueblos en un mundo de refinamiento, cultura y belleza (cf. *O.C.*, ed. cit., tomos 28 y 53). Enjundiosa puede resultar la lectura de *La filosofía de José Martí* de Juan Jiménez Grullón (Santo Domingo, Biblioteca Nacional, 1986).

De estos elementos *hirsutos* que nutren el ritmo de los *Versos libres* se tratará más adelante aquí, al intentar ilustrar en qué consiste la poética de lo hirsuto.

Para lo hirsuto convenía, pues, lo libre. Libertad de sentimientos, de acciones, de pensamiento; libertad rítmica, rímica, libertad métrica.

Respecto de estas libertades rítmicas y métricas se puede observar que, por ejemplo, en «Astro puro» (*Versos libres*, edic. cit., p. 135) y en «Banquetes de tiranos» (ibíd., p. 145), José Martí acompaña al endecasílabo con algunos pentasílabos, heptasílabos y eneasílabos. Esta libertad métrica podría recordar la de los *versi sciolti* fluctuantes y arrímicos de las *Odi barbare* de Giosué Carducci (1835-1907).

El modernismo se inscribe en la tradición poética culta italianizante con el soneto, que pronto empleará el alejandrino; y con el endecasílabo, rimado primero y luego arrímico y polirrítmico a la vez. A dicha tradición italiana Carducci aporta la innovación de la arrimia en versos regulares. Así, sus *versi sciolti* son regulares, plurimétricos (por lo general de metros impares, y en gran mayoría endecasílabos), sin rima y anisoestróficos.

Carducci califica estas innovaciones de *métrica bárbara*, ya que para él no se trató sencillamente de componer versos inspirándose en la tradición poética italiana, sino de espiritualizar, por la palabra, los valores fónicos, rítmicos y métricos[10].

Justamente, a propósito de la poesía de Francisco Sellén (*O.C.*, edic. cit., tomo 12, p. 180), José Martí se refiere a las innovaciones de Carducci y al mensaje de sus versos. También, en una de las «Pláticas de libros» para *La América* de Nueva York en noviembre de 1883, Martí saluda la edición en Bolonia de 1881 de las *Odi barbare* como la de un «bello volumen» del «magno Carducci» (cfr. *O.C.*, edic. cit., tomo 40, p. 13). En los *Apuntes* (Cuaderno de 1879, *O.C.*, edic. cit., tomo 62, vol. 1, p. 156) se refiere más concretamente a las composiciones «Su l'Adda» y «Ruit hora» de las *Odi barbare*, y señala el concepto de Carlo di Thaler: «Carducci é un pagano legitimo come il Goethe»[11].

Según Tomás Navarro Tomás (cf. *Métrica española*, «Modernismo», 1956, pp. 386-460) los *Versos libres* son poemas en endecasílabos *sueltos* (op. cit., p. 390); y,

10 Carducci elige el adjetivo basándose en la frase de Plauto: «Philemo scripsit, Plautus vortit barbare». La frase figura en el verso nº 19 del Prólogo a la obra de teatro *Trinummus* (*Los Tres escudos*). Philemo, autor griego, había escrito en lengua *culta* la obra que Plauto escribía o reescribía en lengua *bárbara*, es decir en latín. Se plantea así la dicotomía entre lo antiguo y lo moderno, entre la tradición y la innovación. Señalo de paso que el maestro de Carducci fue Horacio, frecuentemente citado por José Martí (vgr. *O.C.*, edic. cit., tomos 12, 17, 60, 61, 64).

11 Víctor B. Vari en *Carducci y España*, Madrid: Gredos, 1963, señala que la primera traducción de Carducci figura en *Letras menudas* de Manuel del Palacio (1832-1906) en 1876. Otras composiciones figuran en la *Antología de poetas líricos italianos en verso castellano* de 1889 por Juan Luis Estelrich (a la que se refiere Rubén Darío en uno de sus *Juicios* para *La Nación* respecto de la traducción que B. Mitre acababa de hacer de la *Divina comedia*; cf. *O.C.*, Madrid: Aguado, tomo 4, 1955, pp. 727-736). Martí no menciona ninguna de estas dos obras, y, al contrario, da muestras de haber leído a Carducci en italiano.

según Rubén Darío (cf. «José Martí, poeta», *Antología crítica de José Martí*, México: Editorial cultura, 1960, pp. 267-295), son versos blancos castellanos[12].

Sin querer entrar en cuestiones de definición ni de etiquetas que resultarían polémicas, me atrevo a proponer la idea de que estos *Versos libres* serían más bien *sciolti*.

José Martí, en el cuaderno de Apuntes de 1894 (*O.C.*, edic. cit., tomo 64, vol. 3, p. 68) afirma: «La poesía de acentos es superior en energía, música y variedad de efectos a la poesía de consonantes», es decir de rimas consonantes. El poeta reúne así forma y contenido, y, según un principio a menudo citado en él, supeditando ésa a éste, al mismo tiempo que reivindica el criterio de libertad como base de la elaboración poética.

Si se tiene en cuenta lo que afirma Isabel Paraíso en *El verso libre hispánico* (Madrid: Gredos, 1985, p. 20) y según lo cual el ritmo de pensamiento y no de forma es la característica principal del verso libre, para José Martí estos versos son libres porque comunican su deseo de libertad en el sentido político y absoluto a la vez. La falta de rima, afirma Isabel Paraíso (op. cit., p. 159), libera la inspiración romántica del poeta cubano.

Muchos han sido los analistas de la poesía martiana que han insistido en la ambivalencia del adjetivo *libres* en el título del poemario, sentido formal, sentido profundo. Versos libres para hablar de libertad sin ataduras ni ambages de ningún tipo. Rubén Darío (op. cit., pp. 287 y 289) supo evaluar la medida en la que el numen estético de José Martí se concreta aquí para hablar de libertad: «versos de un hombre de libertad, versos del cubano que ha luchado, que ha pensado, que debía morir por la libertad», «versos de martirio, de recuerdos amargos», «verso libre impecable de cesuras y lleno de gallardía y bizarrías»; y termina: «los versos que más amara el héroe» (ibíd., p. 288).

Libertad ansiada, anhelada con «vitalidad tropical» dice Gabriela Mistral (cf. «La Lengua de Martí» *Antología crítica de José Martí*, edic. cit., pp. 23-40), con metáfora «espontánea y fresca, cándida hasta el furor». Ejemplos de ello son los versos de «Hierro» (*Versos libres*, edic. cit., pp. 103-106):

Bardo, ¿consejo quieres? pues descuelga
De la pálida espalda ensangrentada
El arpa dívea, acalla los sollozos
Que a tu garganta como mar en furia
se agolparan, y en la madera rica
Taja plumillas de escritorio, y echa
Las cuerdas rotas al movible viento.

12 Leopoldo Lugones llama libres a sus versos del *Lunario sentimental*, basándose en los enunciados de Mallarmé en *Crise de vers* (cf. E. Marini, «Leopoldo Lugones: propos sur la poésie», *Les Langues néo-latines*, 291, 1994, pp. 97-110. En 1912 Ricardo Jaimes Freyre en sus *Leyes de versificación* indicó la diferencia entre el versolibrismo de Mallarmé y el versículo de Whitman.

Y el mensaje es aún más claro en su furibunda y áspera libertad en «Mi poesía» (*Versos libres*, edic. Cátedra, pp. 164-168):

Muy fiera y caprichosa es la Poesía,
A decírselo vengo al pueblo honrado:
La denuncio por fiera. Yo la sirvo
Con honestidad; no la maltrato
(...)
No; no la pongo en lindas vasijas
Que moriría; sino la vierto al mundo,
A que cree y fecunde, y ruede y crezca
Libre cual las semillas por el viento.

Arbitrariamente elijo la serie de «mis versos van revueltos» para ilustrar estas notas sobre la poética de lo hirsuto en su mecanismo, y doy la versión de la Editorial Trópico (*O.C.*, tomo 41, *Versos*: vol. 1, *Versos libres* (1941), p. 176):

Mis versos van revueltos y encendidos
Como mi corazón: bien es que corra
Manso el arroyo que en fácil llano
Entre céspedes frescos se desliza:
¡Ay!; pero el agua que del monte viene
Arrebatada; que por hondas breñas
Baja, que la destrozan; que en sedientos
Pedregales tropieza, y entre rudos
Troncos salta en quebrados borbotones.
¿Cómo, despedazada, podrá luego
Cual lebrel de salón, jugar sumisa
En el jardín podado con las flores
O en pecera de oro ondear alegre
Para querer de damas olorosas?

Inundará el palacio perfumado,
Como profanación: se entrará fiera
Por los joyantes gabinetes, donde
Los bardos, lindos como abates, hilan
Tiernas quintillas y rimas dulces
Con aguja de plata en blanca seda.
Y sobre sus divanes espantadas
Las señoras, los pies de media suave
Recogerán, —en tanto el agua rota,
Falsa, como todo lo que expira,
Besa humilde el chapín abandonado,
Y en bruscos saltos destemplada muere!

Tenemos una serie biestrófica de veintiséis versos endecasílabos isosilábicos, polirrítmicos, sin rima, ni consonante ni asonante; diez son de cesura mayor y diez y seis de menor, con neta preferencia por los ritmos sáficos en los primeros y yámbicos en los segundos (es mayor la frecuencia en tónicas pares, por ejemplo 4a/6a/8a/10a). La primera estrofa recoge catorce versos y la segunda doce[13].

La voz poemática se presenta como hacedor de versos: «mis versos», dice de entrada, para luego no referirse más a dicha característica, dándole el primer plano a los versos, a la poesía que con ellos se oye, y fluye, puesto que la metáfora que le corresponderá a la poesía será la del agua. Sin embargo, lo que sí determina la voz poemática paso siguiente, es la comparación entre sus versos y su corazón, siendo ellos «revueltos y encendidos».

Estos adjetivos participios pasivos establecen dicha doble determinación en función de una alteridad paralela frente a los versos y al corazón, alteridad como agente de tales estados. Además, metonímicamente se establece un orden de interioridad, para el corazón, y de exterioridad para los versos, quedando así fijado que éstos manan del corazón, centro vital y sentimental de la voz poemática.

El encabalgamiento corrobora la identidad versos-corazón y acaba en la exposición de un principio contradictorio para con el estado de agitación y ardor.

La puntuación, que marca la cesura de este segundo endecasílabo de tipo A, en la variante más frecuente, la de 6a/10a, abre con los dos puntos una exposición contradictoria, y a estos dos puntos sigue el adverbio «bien», dando la tónica regularizadora frente a lo alterado de la situación descrita: allí donde hay ardor y agitación, por allí habría de correr «manso el arroyo».

Amén de la metáfora que transforma a los versos mansos en arroyo, es decir en agua primordial, fermento divino, pureza absoluta del agua viva y virgen, agua de los orígenes y del conocimiento, agua que alimenta al espíritu, a la naturaleza de la *poiesis* en el poema, el receptor recibe el hipérbaton y el encabalgamiento abrupto «corra/ manso», no quedándole duda de que los versos de la voz poemática, siendo «agua que del monte viene», «arrebatada», son todo lo contrario de lo que determina la regla. Sin embargo, tanto el agua montaraz como el arroyo manso responden al simbolismo del agua, y todo depende del origen del agua, de su cauce y de la fuerza de su fluir.

El agua ardiente y agitada proviene del corazón de la voz poemática, nace de su realidad. En ello estriban las figuras de personificación del agua —el arrebato, el destrozo, la rotura—, verdaderas figuras de hipálage, raíces de la identificación entre el hacedor y sus versos.

Con el «fácil llano» por donde fluye el arroyo manso, y con el monte de donde viene el agua «arrebatada», se establecen dos dimensiones que se definen recíproca-

13 Voy a referirme esencialmente al *Manual de versificación española* de Rudolf Baehr (Madrid: Gredos, 1973) y a *Estudios de versificación española* de Pedro Henríquez Ureña (Buenos Aires, Departamento editorial de la Universidad de Buenos Aires, 1961).

mente por oposición: la de horizontalidad y la de verticalidad[14]. De la misma manera que teníamos la relación de interioridad y exterioridad, con su centro. Que sea dicho de paso: nótese el ritmo suave del cuarto endecasílabo: ooó ooó oooóo; esta variante melódica acentúa la contradicción que aporta el sentido, en medio de tanta precipitación. El receptor siente así fehacientemente la sensación de que se trata de esa poética de lo hirsuto que anuncia José Martí.

Volviendo a las dos dimensiones, se podrá observar que tanto la oposición a la regla como el enfrentamiento entre la horizontal mansedumbre y el ardor vertical, todo ello tiene su centro geográfico. En efecto, la puntuación lo anuncia con otros dos puntos a los que en este caso se añaden los de exclamación, seguidos de punto y coma: se trata de la interjección de dolor, de pena, de lástima «¡Ay!», que suena como la cúspide en la rítmica de lo hirsuto. No en vano figura en quinto verso, pivote que culmina con un encabalgamiento abrupto «viene/ arrebatada», doblado de sinalefa versal, cuyo ritmo ofrece así la reunión de contrarios.

Acto seguido la voz poemática insiste en el aspecto precipitado del agua de sus versos, y ofrece una serie de subordinadas de relativo que lo determinan: «que baja por hondas breñas», «que tropieza en sedientos pedregales», «que salta en quebrados borbotones entre rudos troncos». La serie fluye en un solo aliento, a pesar de encadenar figuras de hipérbaton, abruptos encabalgamientos, anteposición de epítetos y adjetivos. Ésta es otra configuración rítmica concreta de la poética de lo hirsuto.

A este ritmo sincopado, y en legato a la vez, se añaden vocablos que sugieren obstáculos y durezas del terreno por el que el agua-verso fluye. Nada sorprendente entonces que todo acabe en «quebrados borbotones». Lo hirsuto de este sintagma es evidente: el agua hierve ostensiblemente al fluir por «sedientos pedregales» cuya disposición puede no ser evidentemente la de un liso pavimento. El agua fluye y responde al carácter del medio por donde fluye; al igual que, se sobreentiende, el corazón y los versos de la voz poemática que van revueltos y encendidos. Agua y piedras que arden y parecen formar una urgente y especular figura de hipálage. De doble hipálage, se diría, primero: de las piedras al agua; luego del corazón a los versos.

El décimo verso de esta primera serie aporta un elemento que se fija en paralelo frente al exclamativo del quinto verso: frente al «¡Ay!» del centro de la primera exposición contradictoria se sitúa el adverbio «cómo», planteando una interrogante entre perpleja y evidente. Se resume acto seguido la situación contradictoria en un adjetivo participio pasivo en posición de incisa nominativa: «despedazada». Al agua montaraz, arrebatada y despedazada, el futuro «podrá» le impide implícitamente que alcance un día la más mansa horizontalidad, ésa que, en el fondo, le es totalmente

14 Dejo de lado voluntariamente la cuestión del simbolismo de lo vertical y de lo horizontal, así como el de lo interior y lo exterior, y el del centro o corazón. Sugiero tan sólo, y muy brevemente, el del agua, líneas antes. Es evidente que el poema sugiere un simbolismo crucial, crucífero en el que los versos recorren un camino agónico hasta el desenlace en el que mueren.

ajena. Mansa horizontalidad que la voz poemática pasa a describir, como para acentuar el impedimento que se cierne.

Así, los cuatro endecasílabos siguientes se ligan en la nueva metáfora horizontal: «jardín podado», «pecera de oro». Nada de todo ello le estará permitido a la enardecida voz de los versos: ni jugar con las flores, ni con la alegre onda de la alberca artificial, ante damas «olorosas». La cadena de metáforas que describe a la vez el paso del agua-verso crea la certeza por contraste de que por el momento es inútil imaginar que esta agua que corre fiera fuera del corazón de la voz poemática fluya perfumada, mansa, sumisa.

Después de dos pausas breves, marcadas por una exclamación y una interrogación, esencialmente, llega la pausa mayor, dando lugar a la segunda serie de endecasílabos, siempre polirrítmicos. Sin embargo, domina en ellos una base de períodos yámbicos. Pero no habrá que dejarse engañar por tanta aparente suavidad, ya que lo hirsuto, áspero, duro, vendrá con el léxico. La suavidad rítmica acentúa el carácter de lo acre.

La estrofa se articula en dos subseries de seis versos, marcadas por la pausa menor que propone el punto después de «seda blanca».

La primera subserie se encabalga regularmente para anunciar la inundación del palacio perfumado que, se sobreentiende, aloja jardín, flores, salones y damas. El agua recorre lugares progresivamente, desde afuera a lo más adentro; y enardecida «se entrará», con la fuerza del pronominal, por «joyantes gabinetes» como una «fiera». La oposición entre campos denotativos y connotativos es evidente, la cual viene corroborada por la comparación «como profanación»: con la misma fuerza del agua, primordial, verdadera y justa, la fiera voz lo cubrirá todo, salvaje, hirsuta e irreverentemente.

En particular, cubrirá a esos poetas heroicos, «bardos» que, en lugar de cantar las glorias nacionales, «hilan» como doncellas palaciegas «tiernas quintillas» y «romances dulces». Aunque estas notas recogen ante todo aquellos aspectos rítmicos que van construyendo la poética de lo hirsuto, se habrá de notar que en ciertos casos la retórica, como aquí las dos sinestesias, contribuyen en lo hirsuto por contrastes semánticos y transportes de contrapunto.

Así, la figura de símil y la puntuación en el sintagma «lindos como abates» en construcción de incisa provocada por el ardor irónico de la voz poemática, producen en el receptor un sentimiento tan áspero y cortante que asume la profanación del agua y la justifica plenamente. La segunda subserie ofrece una escena grotesca en la que, ante el fluir torrencial del agua que lo cubre todo, las señoras recogen los pies «de media suave», para ponerlos a salvo «sobre sus divanes»...

Se produce un enfático corte ortográfico y la voz poemática, después de un guión y una coma —doble guión y coma en la edición de Cátedra ya citada— concluye como en un ahogado ronquido: «en tanto el agua rota». La figura que metaforiza y a la vez califica al agua sugiere, en la polisemia del adjetivo de participio pasivo, otro aspecto de la poética de lo hirsuto: es como si el agua se viese para siempre truncada en su fluir por el tipo desinente de la acción del verbo romper. Es tal la fuerza de la oposición en esta figura —oposición entre el fluir y el corte del fluir, oposición entre

la integridad del agua y su destrucción física y metafóricamente moral— que el receptor la percibe, ayudado en ello por el corte ortográfico, como un oxímoron. La impotencia del agua en su pasividad gramatical sugiere un corte brutal, tan abrupto que se cumple en él la poética de lo hirsuto.

La voz poemática dobla la función calificativa del participio pasivo «rota», salvando el corte tipográfico, y añade el calificativo de registro ético y moral, en construcción de incisa de valor nominativo, «falsa», como si éste surgiera del primero. Se niega así de manera definitiva la veraz identidad del agua. A la negación, rechazo se diría, la voz poemática agrega un enigmático símil: «como todo lo que expira», en el que la dialefa «que/expira» aumenta el misterio.

Expirar y espirar tienen el mismo origen etimológico en el verbo *exspirare*, exhalar, es decir tomar aliento, respirar. Con expirar, la acción es última, desinente. Con espirar, momentánea, reiterativa. Lo que va a morir está entre dos aguas, ni en la vida ni en la muerte: ¿en esta vaguedad consiste su falsedad, su engaño?, ¿por eso la voz poemática parece rechazarla? Preguntas que planteo desde mi sensibilidad, con las reservas debidas.

Así, en un último suspiro, el agua fiera parece doblegarse ante el escollo más fácil con el que pudo haberse enfrentado: el «chapín abandonado», sinécdoque del palacio. Besa el vacío recipiente, ni siquiera el pie que lo calzaba. Áspera y paródica sumisión que le cuesta la vida al verso-agua.

La voz poemática crea para esta situación dramática un verdadero borbotón métrico, como para estigmatizarla en lo que impide que el agua triunfe duraderamente.

Hemos visto ya que este borbotón empieza en el vigésimocuarto verso y, a lo dicho, se habrá de añadir que éste se presta difícilmente —en particular a causa de la incisa nominativa, «falsa»— a una división en cesura determinada. Me inclino por la siguiente: cesura menor de 4/7, primera tónica y quinta tónica; lo cual pone de relieve «falsa» y «todo», dentro de la lógica semántica, y a la vez, permite la dialefa «que/expira», marcando la importancia esencial de la décima tónica «expira».

De todas maneras, si se indica la cesura mayor 6/5, se separa el neutro «lo» del adjetivo «todo», desarticulando la figura de símil, la cual pierde fuerza semántica, y la quinta sílaba sigue siendo tónica, sorprendentemente.

El presente análisis de posibilidades de cesura deja en claro que la voz poemática juega con la base tradicional 6a/10a, y confirma lo libre de estos versos.

El borbotón rítmico se encadena en tónicas y átonas, ayudado por la puntuación que se acelera y multiplica el aliento a las comas y rompe la sinalefa con la pausa ligera de la cesura «humilde/el», sin llegar a la dialefa. Anhelantes, las ondas sucesivas se enroscan y, como dudando, se dirigen al desenlace: «¡Y en bruscos saltos destemplada muere!». Ondas como cortos espasmos, sorpresivos, hirsutos.

El último verso es una exclamación desolada ante el fracaso de tanto ímpetu poético. Los quebrados borbotones en el primer retrato de los versos que nos entrega la voz poemática, presa del furor de su corazón; estos bruscos saltos luego, anticipan los espasmos propios de la muerte. Destemplada, el agua furibunda muere, alterada, desordenada, sin temple ni arrojo, a la vez que inarmónica como un instrumento, sin filo como una espada.

La poética de lo hirsuto parece desembocar en fracaso por haberse concebido al verso en el seno de una índole paroxística, siendo él así también paroxístico. La acción furiosa, el Eros absoluto y urgente aparecen como desvirtuados por su propia fuerza arrolladora.

Entonces, al receptor asaltan preguntas en su perplejidad:

¿No será suficiente, pues, con escribir «Con letras de astros» ni ser bello, pálido y sombrío, ni sacar «Lo que en el pecho tengo/ De cólera y de horror» para que la voz poemática logre que se la escuche y triunfe de la muelle placidez de los palacios, de la poesía de poco viril factura? ¿No será, pues, suficiente con levantar «mi destrozado verso», como «Crin hirsuta» para que todo en el mundo «cree y fecunde/ Ruede y crezca/ Libre cual las semillas por el viento»?

Quizá hoy, nosotros, aportemos con nuestra presencia alrededor de José Martí, la respuesta.

«EN UN DOMINGO DE MUCHA LUZ»: POESÍA Y LITERATURA EN LOS AÑOS PREVIOS A *ISMAELILLO*

CARMEN RUIZ BARRIONUEVO
Universidad de Salamanca

Es el símbolo de la luz dentro de la concepción poética martiana el que presenta una mayor intensidad; belleza espiritual, perfección, sacrificio, divinidad, son valores promovidos por el sesgo ascensional de la imagen que puede aplicarse a los seres humanos, pero es también un emblema señalado del conocimiento y de la verdad, por lo que se le puede aproximar a la labor creadora y por supuesto a la escritura[1]. La frase a que se hace referencia, «En un domingo de mucha luz», está tomada de la «Carta de un español», publicada en *Patria* en mayo de 1892, donde recuerda a un empleado de esta procedencia que «en un domingo de mucha luz» adivina el porvenir del hijo, ya cubano, ligado a la causa independentista de su tierra. Es de notar que tal frase presenta en el contexto de su obra un valor extremadamente vivo, puesto que la idea de «domingo» también expresa para Martí el valor de excelencia, de luminoso presente y de proyección futura que une, como en el poema «Mi padre era español», la recta enseñanza del adulto con la inocencia receptiva de la infancia: «Mi padre era español: ¡Era su gloria /Los Domingos, vestir sus hijos [...] Mi padre fue español: era su gloria, / Rendida la semana, irse el Domingo, / Conmigo de la mano»[2]. Estas significativas referencias son las que han propiciado la elección de este título para encabezar una antología de textos de José Martí que tienen relación con España, a la vez que un conjunto de trabajos críticos de cubanos y españoles,

1 Véase para el desarrollo del símbolo de la luz, Ivan A. Schulman: *Símbolo y color en la obra de José Martí*, Madrid, Gredos, 1970, 2ª ed., pp. 166 y ss.

2 José Martí: *Poesía completa*, Ed. Crítica, 2 vols. La Habana, Letras Cubanas, tomo I, p. 205; «Carta de un español» en *Obras completas*, La Habana, Ed. Nacional de Cuba, 1963-1966, tomo 4, p. 411.

que con motivo del centenario de su muerte saldrá a la luz en la Universidad de Salamanca, para de ese modo aunar, bajo el símbolo de la luz los valores éticos y espirituales, como origen y destino de lo humano, su sentido noble y esperanzado, el gesto de hermandad en un común ideario.

Y sin embargo ahora pretendemos, bajo esta frase del propio autor, observar cómo se afianza su concepción literaria desde los primeros años hasta su plasmación definitiva, se trata de rastrear todo un itinerario que Martí va realizando durante un largo período que abarca desde sus años en España hasta el momento de la aparición de *Ismaelillo* en 1882. Para ello acudiremos, en un primer momento, a sus textos críticos, muy especialmente a los que publica en su etapa mexicana, y sobre todo, y para una mejor valoración, haremos mayor referencia a los títulos relacionados con temas españoles, porque en esa perspectiva que nos es más próxima se puede calibrar mejor la evolución de su pensamiento.

«¡Dulcísimo poder de la belleza!» exclama Martí al recordar la representación de *La esposa del vengador* de José Echegaray, drama que, si atendemos a sus reflexiones, le supuso un verdadero impacto artístico, porque de las varias obras españolas que comenta es precisamente ésta la que, a pesar de los «defectos graves» y de su carácter «irregular», le conduce a las más interesantes reflexiones sobre la belleza y su relación con la obra artística[3]. —No en vano en otro artículo precedente sobre *El libro talonario* había sentenciado: Echegaray «produce obras bellas, pero no ha producido aún obras grandes» demostrando al mismo tiempo la admiración y la censura de sus debilidades dramáticas—[4]. De tal entusiasmo se deduce que la belleza es condición indispensable en toda obra superior y que ella misma se constituye en «supremo y único objeto del arte», ya que incide con efectos varios en el plano individual y en el colectivo: la belleza produce gozo íntimo al contemplar una inspirada representación dramática, pero también proyecta una dimensión colectiva, un clima de «comunión franca y simpática» que desencadena un fluido de comunicación, un espíritu de fraternidad entre todos los hombres.

Es decir, que la belleza está ligada, como en su origen neoplatónico, a la bondad o al bien. Pero si esta última dimensión colectiva cumple un fin más ambicioso, por otra parte la belleza inserta en la poesía actúa para el que la recibe como goce íntimo, como expansión, como olvido, al producir esa función catártica sobre los sentidos y constituirse en la «única manera de gozar»[5]. El idealismo martiano se muestra con claridad desde estos años formativos, y la concepción analógica del mundo cumple el engranaje esencial al articular su poética y marcarla por eficaz contraste ante los planteamientos del realismo y del naturalismo, cuyos objetivos fundados en la fidelidad a lo real y en la plasmación analítica de todo proceso humano desecha con rotundidad. Para Martí tal postura «ahoga la propia inspiración», ya que «la belleza es bastante poderosa por sí misma y es más bella de seguro que la copia de una

3 José Martí: «*La esposa del vengador*» (de Echegaray), en *Revista Universal*, 13 de noviembre de 1875; en *Obras Completas*, *op. cit.* tomo 15, pp. 83-90.

4 José Martí: «*El libro talonario*», (de José Echegaray), *ibid.*, p. 80.

5 José Martí: «*La esposa del vengador*», *ibid.*, pp. 88 y 83.

probable fealdad» —reflexiona y justifica refiriéndose a Echegaray—[6]. El escritor cubano no es partidario de la copia directa e indiscriminada que realizan los escritores que practican el método realista, porque la belleza sólo se produce por la intervención humana, mediante la imaginación plasmada en productos de lenguaje. Por eso defiende en especial la calidad del verso, la fuerza de las imágenes, la sonoridad del lenguaje: exhibe Echegaray «tal fuerza de imágenes que no ofrece por cierto el teatro antiguo muestra más acabada de versificación perfecta», hasta tal punto —que puede juzgarse muy discutible hoy— de que considera a la obra vaciada en los moldes de Lope y Calderón: «De Lope, tiene la galanura: de Calderón, el brío y el sentimiento»[7]. Si Martí defiende sobre todo la expresión, también está claro que ya en estos tempranos años prefiere la obra de imaginación a la reproductora de la realidad, ya que esta última no garantiza la presencia de la verdad. Y la verdad para él irá entrañando cada vez más, un «deber ser» los actos y las cosas. Aunque este criterio de verdad se suele confundir en estas críticas de teatro con el concepto de verosimilitud —o lo que denomina en otra ocasión «el instinto de la verdad»— como cuando afirma que «La obra dramática, no es solamente la obra bella: es la obra bella en forma viable: el pensamiento o el hecho estético en su desarrollo verosímil y lógico»[8], porque, a su modo de ver, Echegaray atenta contra la unidad de tiempo faltando a la lógica de lo racional; esos defectos, la ausencia de unidad, o la falta de consecuencia de sus caracteres, son sin embargo compensados —por mucho que hoy nos sorprenda— por virtudes más aparentes, la manera en que presenta esos hermosos pensamientos, por la grandeza con que son concebidos, por el lirismo de concepto, por las imágenes bellas que cumplen con eficacia el objetivo catártico del arte.

Dentro de esta concepción idealista, que se puede definir como un romanticismo espiritualista, que Martí ya aportaba a su llegada a España, debió ser un fundamental incentivo el conocimiento y el trato que el joven mantuvo con algunos de los krausistas españoles cuyo grupo se disgrega como escuela hacia 1875 para prolongar sus actividades en torno a la Institución Libre de Enseñanza que se funda en la misma fecha. La presencia krausista en Martí ha sido señalada por diferentes críticos que en algunos casos —Ivan A. Schulman—[9] la han explicado en confluencia con el trascendentalismo de Ralph W. Emerson, y porque ambas visiones del mundo tienen mucho en común, resulta para este crítico muy difícil designar cuál de las dos presenta mayor incidencia, aunque no deja de considerar prioritaria a la del filósofo norteamericano. Más recientemente Hugo Achugar Ferrari ha vuelto a revisar esta

6 *Ibid.*, p. 88.

7 *Ibid.*, pp. 86 y 87.

8 *Ibid.*, p. 88.

9 Ivan A. Schulman: *Op. cit.*, pp. 50-52. Después de formular varias interrogaciones sobre la posible incidencia de las dos vertientes concluye que «dada la profunda admiración del cubano por el norteamericano, así como otros indiscutibles puntos de contacto entre ambos, nos inclinamos a dar más crédito al influjo de Emerson que al de Krause o al de los discípulos españoles del filósofo alemán. Claro está que, en un análisis final, Krause y Emerson se hallan en una línea similar de desarrollo filosófico y, por consiguiente, no es descaminado pensar en el posible ascendiente de ambos».

presencia atendiendo de modo especial a su estancia en México, a cuya llegada se encuentra inmerso en los debates educacionales entre las posiciones de Gabino Barreda y las de los intelectuales que en 1875 logran implantar los planteamientos idealistas de la *Lógica* del krausista belga Guillaume Tiberghien[10]. Es cierto que algunas frases de los textos que firma con el seudónimo de «Orestes» y las crónicas parlamentarias publicadas en la *Revista Universal* y otros diarios mexicanos contienen elementos que llevan a pensar que, cuanto menos, el tema preocupaba a Martí.

No obstante creemos que no se ha hecho suficiente hincapié en el entorno español que vivió el joven cubano, sus posibles lecturas y la asimilación que de tales ideas se produce en las críticas que, ya residiendo en México, dedica al teatro español de su época. Así esta consideración de la belleza de las cosas finitas, la búsqueda de la perfección individual y de un ideal para la humanidad, cuyo basamento provenía de la *Estética* de Karl Christian Krause (1781-1832) que en 1870 se había publicado parcialmente en el *Boletín-Revista de la Universidad de Madrid* —recordemos que las primeras actividades del grupo se habían iniciado a finales de la década de los años 60 en el Ateneo de Madrid, lugar asiduamente visitado por Martí—. Y en ese texto, entre otras muchas consideraciones, se afirmaba que «Lo Bello es conocido como bueno, esto es, como algo esencial que debe realizarse en la vida y como elemento fundamental, en consecuencia del destino humano», para justificar enseguida la producción artística: «Despiértase entonces la *tendencia a producir lo Bello*, tendencia propiamente buena, digna y meritoria, y aun como divina»[11], razones entendidas en consonancia con la verdad dentro del todo armonioso que debe configurar la vida. —El propio *Boletín-Revista*, nacido del interés de los profesores universitarios madrileños, era una publicación de propósito krausista que planteaba la lucha contra la indolencia del espíritu y la pereza del pensamiento proponiendo desde el comienzo el cultivo de la verdad y la libertad de enseñanza[12]. Otros textos krausistas no menos importantes se publican en estos años comenzando por la segunda edición del *Ideal de la humanidad para la vida* (1871) de Krause con introducción y comentarios de Julián Sanz del Río, donde en el apartado de las consideraciones sobre el arte, la misma idea de belleza se explica por la presencia de lo divino en el espíritu humano, para justificar que «El hombre es capaz de individualizar en la fantasía las ideas de la razón y asimilarse en ella la impresión del sentido, para reproducirlo con nueva vida y belleza en el mundo del arte. Sentir en sí

10 Hugo Achugar Ferrari: «Algunas ideas de Martí entre 1875-1977» en *Nuevos asedios al modernismo*, Ivan A. Schulman (Ed.) Madrid, Taurus, 1987, pp. 108-122. Véase Leopoldo ZEA: *El positivismo en México. Nacimiento, apogeo y decadencia*, México, F.C.E., 1968, p. 134.

11 K.C.F. Krause: «Estética» en *Boletín-Revista de la Universidad de Madrid* (1870) II, 20, p. 1355. Incluido en *Krausismo: estética y literatura*. Antología, Sel. y Ed. Juan López Morillas, Barcelona, Labor, 1973, p. 33.

12 El *Boletín-Revista de la Universidad de Madrid* fue un importante vehículo para el pensamiento krausista; revisando apenas los números de los años 1869 y 1870 se puede apreciar que no sólo los promotores y colaboradores, Fernando de Castro, Sanz del Río, o Nicolás Salmerón ofrecían esta línea de pensamiento en sus colaboraciones, sino que se difundían noticias y reseñas de los más afamados discípulos de Krause, como Roeder, Ahrens o Tiberghien.

la belleza y expresarla con carácter individual ante los hombres para la común animación y edificación es una de las primeras excelencias de nuestra naturaleza»[13]. Ideas que parecen muy próximas a las que expresa Martí en años coetáneos: «La belleza, por sí misma, es un placer» y para que no quepa duda de su pensamiento continúa: «Hallamos algo bello y hallamos algo de nosotros mismos»[14], marcando la mística analógica que pronto se desplegará en su máxima plenitud en su obra literaria.

Y no sólo esto, la creencia en la secularización de la cultura, el humanismo racionalista, la conjunción armónica entre lo individual y lo colectivo, se aúnan a la idea de la utilidad de lo bello que mantienen los krausistas y que resulta muy semejante a la que Martí sostenía en su concepto ético de la vida[15] y que por estos años le lleva a creer que la literatura debe presentar esta orientación; por eso el *drama* debe llevar implícita una enseñanza y la *comedia* debe tener como objetivo la intención satírica acerca de un tipo real, dice: «En el drama, si no envuelve acción probable en lo humano, ¿qué enseñanza ha de quedar en la mente para acción que nunca ha de venir? En la comedia si no se satiriza un tipo real, ¿qué utilidad ha de prestar la sátira, si en ella nadie ha de verse comprendido?»[16]. Ya Fina García Marruz ha destacado cómo a Martí le interesa sobre todo el carácter moral y edificante del teatro siguiendo la divisa de «conmover es moralizar»[17]. No cabe duda de que donde mejor despliega esta idea es al analizar el teatro de un autor hoy prácticamente olvidado, Enrique Gaspar Rimbau (1842-1902) que en su época defendió la fórmula del realismo dramático y del que fue uno de los más entusiastas cultivadores. Martí asintiendo al éxito que obtuvo el autor, lo considera hombre de talento, aunque le achaca exceso de rebuscamiento, y faltas de verosimilitud, ya que la tesis de Gaspar acerca del poder del dinero en una de sus obras, *El estómago*, se contradice con el desenlace final; hasta tal punto le confunde su planteamiento que exclama en su crítica: «Y ¿para esto se ha lastimado tanto? ¿para concluir, en fin que un sentimiento generoso vence toda esta repugnante maldad? Pues si la generosidad es cierta, ¿a qué complacerse en amontonar y descarnar vilezas?»[18]. Martí no puede aceptar que el autor español tan sólo ofrezca la parte negativa de la vida, y aunque reconoce la validez de la obra, la califica de «obra buena e inútil», porque «hace daño sin curar»: «Esta obra no es útil, no enseña, no agrada, no cura»; y se torna contundente: «es inútil, porque no desarrolla un sentimiento, ni deja una enseñanza aprovechable»[19]. La razón de tal radicalidad reside en lo dispar del pensamiento de

13 K.C.F. Krause: *Ideal de la humanidad para la vida*, con introducción y comentarios por don Julián Sanz del Río, 2ª ed., Madrid, Imprenta de F. Martínez, 1871, p. 55.

14 José Martí: *«Hasta el cielo»* (por José Peón Contreras), en *Revista Universal*, 15 de enero de 1875; *Obras Completas*, tomo 6, p. 424.

15 Hugo Achugar Ferrari también ha apreciado esta proximidad, *loc. cit.*, p. 119.

16 José Martí: *«El estómago»* (de Enrique Gaspar), en *Revista Universal*, 15 de octubre de 1875; en *Obras Completas*, tomo 15, *op. cit.*, p. 72.

17 Fina García Marruz: «Martí y el teatro» en *Temas martianos*, Río Piedras, Eds. Huracán, 1981, p. 274.

18 José Martí: *«El estómago»*, *op. cit.*, p. 72.

19 *Ibid.*, pp. 72-73.

Martí que choca con el eje medular de la obra que comenta —sabemos que Gaspar Rimbau era un realista convencido y que en aras de esta pretensión era partidario de la utilización de la prosa en la escena—. Son lógicos por tanto los comentarios de Martí acerca de la adecuación de los personajes a la vida real y al arte, y así tras describir minuciosamente el argumento y los caracteres de los personajes concluye: «Éste es el hombre y ésta es la madre y ésta es la primera situación violentamente falsa, cruelmente recargada, duramente presentada, que daña la obra»[20]. Esta es la prueba una vez más de que la vida de los hombres, como la de la naturaleza, la entiende el autor como una lucha antagónica, o una tensión entre lo positivo y lo negativo, y si bien los símbolos de lo negativo están presentes y son necesarios en su concepción del mundo, en cambio, es característico de su idealismo el pensar siempre en el triunfo de las fuerzas del bien y de la bondad. Esta postura dualista, alma-cuerpo, bien-mal, arraigada en viejas creencias idealistas[21], le llevan a decir acerca de la obra que comenta: «si Gaspar se propuso pintar toda una época, no dio en ello, porque de los dos principios eternos, sólo presenta en escena el repugnante»[22]. Tal concepto ético de la literatura, que sintoniza también con una formación de origen ilustrado, evoluciona en Martí hacia el concepto más solidario, más abierto y pleno, hasta hacer de su entramado simbólico un resorte incardinado en una concepción propia del mundo. —También los krausistas, al decir de Juan López Morillas, habían descubierto en la literatura contemporánea un «fisiologismo», un «naturalismo realista», o un «individualismo grosero» que habían sumido al arte en la mayor vulgaridad—[23]. De ambas posturas se desprende que el arte nunca puede ceder a las premisas analíticas de las bajas pasiones que planteaban tendencias como el realismo y el naturalismo. Y en consecuencia la obra literaria que se proponía realizar tenía que ofrecer una perspectiva muy distinta.

Otra idea romántica que hereda Martí, como también los krausistas, es la de la conexión de la literatura con el pueblo en que se produce. Krause, traducido por Sanz del Río había dicho que «En la historia de la cultura humana la historia de las bellas artes guarda con la total de cada pueblo secreta correspondencia»[24], aunque el cubano lo matiza con la doctrina del medio, por eso justifica: «Culpo yo a la atmósfera madrileña de la pobreza del teatro de Madrid, como a las impurezas de la Francia su mísera literatura intoxicada»[25], pero aparte de este rechazo de las corrientes analíticas del momento lo que le parece más decisivo en el plano del arte es la relación que existe entre el pueblo y el arte que éste origina, relación para él necesaria y hasta reveladora de la mejor faceta artística; por esta razón todo producto originado en suelo español está marcado por «las condiciones imaginativas y el cielo

20 *Ibid.*, p. 70.

21 Véase Noël Salomon, «En torno al idealismo de José Martí» en *Letras. Cultura en Cuba*, prefacio y compilación de Ana Cairo Ballester, tomo 2, La Habana, Pueblo y Educación, 1989, p. 72.

22 José Martí: «*El estómago*», *op, cit.*, p. 69.

23 Véase Juan López Morillas, *El krausismo español*, México-Buenos Aires, F.C.E., 1956, 1ª ed. pp. 130-131.

24 Krause: *op. cit.*, p. 141.

25 José Martí: «Teatro», *Obras Completas*, tomo 15, p. 49.

todavía azul de los españoles», lo que los aparta radicalmente de «las graves especulaciones alemanas»[26]. —A este respecto hasta llega a poner en duda la viabilidad del krausismo, pues, la severidad de su doctrina no se aviene con la contextura imaginativa propia del sentir español—.

Sin embargo, prueba de la modernidad de su visión, que ya no presenta la ingenua concepción romántica según la cual el sentimiento y la inspiración se convierten en origen y justificación de todo arte, parecen sus palabras al comentar la obra de Marcos Zapata (1845-1913), uno de los dramaturgos que alcanzó más rápida fama en su época: «Ha hecho, que es más que ha escrito. Ha imaginado, ha brotado, ha creado: esto es hacer»[27]. La consciencia de Martí de estar trabajando con palabras ya empieza a percibirse en estos tempranos escritos. Por eso resulta benévolo en algunos de sus enjuiciamientos del teatro contemporáneo, porque valora las bellezas implícitas en el lenguaje sin considerar la debilidad de las formas y los frecuentes fallos de composición de los personajes.

Una vez más siguiendo las mismas preferencias de los krausistas Martí se fija en el teatro, porque según la opinión de los pensadores españoles, a través de él se podía cumplir mejor el ideal de armonía, pero como ellos daba gran importancia a la lírica, y no es arriesgado pensar que también consideraba que el siglo presente era, en el plano del arte, el de la lírica. Por eso tiene especial importancia observar sus ideas poco después, cuando evalúa a los poetas españoles coetáneos.

En 1880 la publicación de «Modern Spanish Poets», [«Poetas españoles contemporáneos»] ya residiendo en Nueva York, marca un nuevo eslabón en la consolidación de su pensamiento sobre el arte y la literatura[28], porque frente a los textos anteriores, despliega mayor trabazón teórica. Así junto a la doctrina analógica firmemente asentada, las ideas románticas de la conexión de la poesía y de la naturaleza, y de la poesía y del pueblo sustentan todo el ensayo. La poesía, como todo producto creado por el hombre, brota de la naturaleza porque «En todos los países los frutos del alma guardan analogía con los de la naturaleza»[29]. Esta afirmación, en la que puede verse la presencia rectora de la filosofía de Emerson, se combina con la convicción —que también mantienen los krausistas— de que «la poesía es a la vez obra del bardo y del pueblo que la inspira»[30]; ello le lleva a concluir que España, tierra de luz y de flores, debe originar un tipo de poesía acorde con esta sensibilidad, y por ello su poeta máximo es José Zorrilla. De estas valoraciones iniciales se desprende que la poesía española debe presentar los rasgos constitutivos de su pueblo y si «España es el país de los sueños, porque en su rico suelo es natural la ociosidad», y los españoles «han creído mucho y trabajado muy poco»[31], se deriva

26 *Ibid.*, «Bella Literatura», p. 39.

27 *Ibid.*

28 «Modern Spanish Poets» va a ser traducido y publicado en febrero de 1881 en el *Repertorio Colombiano* de Bogotá, y el *La Opinión Nacional* de Caracas en junio del mismo año.

29 José Martí: «Poetas españoles contemporáneos en *Obras Completas*, *op. cit.*, tomo 15, p. 25.

30 *Ibid.*, p. 27.

31 *Ibid.*, pp. 26 y 25.

que su poesía debe ser por naturaleza colorista y externa, poco receptiva a las grandes dudas metafísicas. Y aunque el tipo de poesía extranjerizante se manifiesta en muchos poetas españoles, resulta siempre una importación extraña, fruto de la moda cuya misma esencia es la fugacidad. Claro que según el análisis de Martí, todos los poetas, —salvo Zorrilla— incluso el ya desaparecido por esta época Gustavo A. Bécquer pertenecen a esta línea. —Sorprende ver calificado a este último como «alemán de extracción», lo que nos evidencia de nuevo que no comprendió el carácter renovador de su lírica, y la consideró poco adecuada para idiosincrasia del país—.

La poesía en la España de su tiempo integra para Martí elementos que atentan contra su propia naturaleza, por eso insiste en que la poesía que se cultiva contiene elementos extraños a la contextura y la disposición de sus gentes, ya que esa «poesía de la duda y de la industria es en ellos producto sólo del cerebro: no tiene corazón»[32], poesía postiza e importada no resulta acorde con su manera de ser, porque en el arte, siguiendo su conexión con los caracteres de los pueblos, «Con sus manos españolas deben tañer las cuerdas de la lira humana». Y más gráficamente expresa: «La poesía es el lenguaje de la belleza; la industria en el lenguaje de la fuerza»[33], porque como hombre de fin de siglo rechazaba como motivo poético el maquinismo burgués y enfrentaba su concepto de la modernidad estética frente a esa otra modernidad, la burguesa, que aunque repugnaba a los poetas del modernismo, incidía sin piedad en el hombre de su tiempo —reflexiones fundamentales al respecto aparecerán en otros textos posteriores como el «Prólogo al *Poema del Niágara*»—. Estos planteamientos lo llevan a evaluar las dos líneas poéticas que observa en la trayectoria histórica de la poesía española y que sumariamente podemos definir como la vena épica y la vena lírica «característica de su suelo siempre verde y de su cielo siempre azul»[34]. Es esta la línea que Martí exalta como característica de la poesía española y en ella debe fundamentarse toda su producción en el futuro. —Resulta claro que por un lado concedía una importancia fundamental, coincidiendo con su siglo, al desarrollo de la lírica, y que por otro lado se deja llevar por las ideas estereotipadas que sobre el paisaje español había extendido la mirada romántica—. Lo mismo puede decirse cuando evalúa la historia de España: si éste es un país que no sufrió la dureza del régimen feudal, que no padeció una monarquía despótica, ni sufrió violentas revoluciones, sus resultados literarios deben ser muy distintos a los de los países vecinos. Nada entonces más extraño que trasplantar las tendencias poéticas europeas, porque van en contra del ser nacional, y no serán más que «quejas algo francesas, bastante alemanas y un poco rusas» pero «no son en manera alguna españolas»[35]. Toda esta primera parte del trabajo, que constituye una reflexión sobre lo poético, sin llegar a armonizar una doctrina, confluye en la consideración de que la literatura de España hoy en día no es literatura española, y así los autores que se citan a continuación son

32 *Ibid.*
33 *Ibid.*
34 *Ibid.*
35 *Ibid.*

evaluados con varia extensión desde esta perspectiva: Gaspar Núñez de Arce, Ramón de Campoamor, Antonio Fernández Grilo, al que considera dentro de la mediocridad, de verdadera raíz española, y otros que sólo adjetiva brevemente, forman, junto al auténtico poeta, el olvidado Zorrilla, el panorama poco alentador de la poesía peninsular. En definitiva, aunque las críticas de Martí parecen justas, no se puede dejar de señalar que hoy nos interesan más que los juicios emitidos, sus propias ideas acerca de la poesía y de la literatura.

Todos estos trabajos, y otros de los mismos años asientan su teoría literaria para desplegar la afirmación que ya hiciera en 1875 residiendo en México, que «La literatura es la bella forma de los pueblos», y añadir con firmeza: «Con pueblos nuevos, ley es esencial que una literatura nueva surja» porque «Un pueblo nuevo necesita una nueva literatura. Esta vida exuberante debe manifestarse de una manera propia»; teoría que despliega en relación a la escena mexicana siempre bajo el seudónimo de «Orestes» insistiendo: «México necesita una literatura mexicana. Si anda México escaso de actores propios, consecuencia justa es ésta de la escasez y apartamiento de propios autores. La independencia del teatro es un paso más en el camino de la independencia de la nación»[36]. Parece por tanto claro que el propio Martí debía estar meditando, por la misma época, respecto a su propio país, el objetivo de realizar esa literatura nueva que necesitarían sus compatriotas en tiempos que se percibían no lejanos. Es también evidente que si consideraba fundamental dentro del plano literario el papel de la lírica, su primera respuesta habrá de ofrecerse en gran parte en los *Versos libres.*

Se ha reconocido en este poemario inacabado, que ha ido componiendo durante estos años, la vacilación entre un romanticismo en declive, un clasicismo de raigambre y un modernismo en formación; podemos encontrar versos que responden, como se ha hecho notar, «a la idea de una poesía inestable, es decir, poliédrica y proteica, de perfil modernista, pero clásica en la insistencia sobre la armonía»[37]; son versos que ceden al impulso arrebatado, pero cuya unidad proviene de la idea, del planteamiento vital y poético. Hay que recordar que hacia 1880, comentando la poesía de Campoamor había dicho: «Bella es la forma, en verdad; pero cuando está en pugna con la idea debería preferirse la idea»[38], con lo que establecía un fin social para el arte marcado ya en el mismo título del libro, *Versos libres*, por su sentido de la libertad en los dos ámbitos, el social y el literario. Aun concediendo el sesgo romántico en exceso discursivo —y a veces poco certero— de muchos de los poemas integrantes, no es posible dudar que en ellos Martí venía a proponer una nueva poesía, la que según su concepción estética, convenía a su propio país. Así, frente a la pauta amorosa practicada por los románticos dirá: «Por Dios que cansa / tanto poetín que su dolor de hormiga / Al Universo incalculable cuenta», para indicar: «A trabajar! a iluminar! piqueta / Y pilón, astro y llama, y obelisco / De

36 José Martí: *Obras Completas*. Edición Crítica, tomo II, Centro de Estudios Martianos, Casa de las Américas, 1985, p. 42.

37 Ivan A. Schulman: «Introducción» a José Martí, *Versos libres*, Barcelona, Labor, 1970, p. 16.

38 José Martí: «Poetas españoles contemporáneos», *loc. cit.*, p. 30.

fuego, y guía al Sol, el verso sea!»[39]. Su concepción analógica del mundo se sigue apoyando en una naturaleza que enfrenta los dos principios, el positivo y el negativo, por lo que los opuestos pares funcionan esgrimiendo dualidades. Unos capitalizan la verdad, la libertad, el componente ético constante, expresado en el deseo y el deber de actuar, y por otro, los símbolos del descenso, del mal y de la imperfección: cobardías, traiciones, debilidades. Poemas como «Homagno», «Yugo y estrella», «Pollice verso», o [«Como nacen las palmas en la arena»] son buenos ejemplos de este funcionamiento dual. También se ofrece en «Águila blanca» donde este símbolo, uno de sus preferidos, se encarna en el sujeto lírico: «Y mi águila infeliz, mi águila blanca, / Que cada noche en mi alma se renueva / Al alba universal las alas tiende / Y camino del sol emprende el vuelo», imagen de elevación que en diferentes modalidades aparece en otros poemas del libro, porque si el símbolo de los tiempos presentes es «un ala rota»[40], su contrario —y la propuesta del poeta cubano—, es siempre la elevación que significa la altura o la luminosidad: Poética de verdad, sinceridad y libertad, volcada al mejoramiento del hombre y su destino. Algunas imágenes recurrentes, junto con las de elevación, nos llevan a fijarnos en las imágenes ígneas y las relacionadas con el caballo o corcel, en las que la ambigüedad deliberada hace referencia a la vida y la propia intencionalidad poética. Es el caso de «Académica» donde rechaza la poética de sumisión a los moldes retóricos clasicistas, para proclamar lo espontáneo y natural en el tratamiento del verso que Martí asocia a la lava volcánica («... estrofa / Ígnea que en el hondo de las alma nace») y a la libertad y pureza del agua: «Como penacho de fontana pura / Que el blando manto de la tierra rompe». Pero es el caballo el que mejor encarna esta pretensión: «Ven, mi caballo; con tu casco limpio / A yerba nueva y flor de llano oliente»[41]; en «Crin hirsuta» igualmente el paralelismo con el arte poético se realiza con un caballo espantado ante la aparición de las «garras y dientes de tremendo lobo»[42]. No resulta arbitraria la insistencia en la utilización de este símbolo ya que se trata de presentar la potencia y la fortaleza implícitas en sus propios versos. Además la imagen se utiliza en otros textos en prosa para expresar su propio celo respecto a la causa de la independencia cubana —y aquí cabe también la sugerencia de la ambigüedad— porque el caballo es representante del heroísmo, de la entrega y de la redención. Una frase suya significativa nos lo aclara: «Yo tengo en mí algo de caballo árabe y de águila, con la inquietud fogosa de uno, volaré con las alas de la otra»[43]. En definitiva, a través de estos versos desiguales, José Martí venía a proponer una novedad significativa, una poesía que tuviera relación con los problemas más acuciantes de su país y del ser humano en general. Es cierto que tal intención queda vencida a veces por una retórica romántica, de la que todavía no se ha desprendido, en la que el

39 José Martí: *Poesía completa, op. cit.*, p. 137.

40 *Ibid.*, p. 100.

41 *Ibid.*, 61.

42 *Ibid.*, p. 99.

43 Palabras de José Martí en carta a Manuel A. Mercado. Citado por Ivan A. Schulman, *Símbolo y color en la obra de José Martí, op. cit.*, p. 257.

cuidado formal resulta aleatorio, pero la misma desigualdad es prueba del tanteo, de la búsqueda.

Textos que ven la luz en 1882 resultan de gran significación para la valoración y evolución de su concepto literario, y deben relacionarse con el cambio poético que reflejarán los versos de *Ismaelillo*. Es el caso del «Prólogo al *Poema del Niágara*» del poeta venezolano Juan Antonio Pérez Bonalde donde afirma que el poeta nuevo está signado por la libertad, porque el tiempo de crisis, condicionado por la crítica y el cambio, desencadena esa posibilidad. Y si la imitación en el arte ya no resulta posible, acorde con el nuevo tiempo, se percibe la necesidad de buscar la expresión literaria en el «estudio de sí mismo», y por ello «El primer trabajo de hombre es reconquistarse. Urge devolver los hombres a sí mismos»[44]. También la necesidad de un arte y de una poesía sinceros es algo que preocupa constantemente al poeta cubano. En otro texto del año precedente, «El carácter de la *Revista Venezolana*», Martí ya incidió en la necesidad de la sinceridad en el arte o lo que es lo mismo, en la autenticidad, pero tampoco desdeñaba el cuidado del estilo: «el escritor ha de pintar como el pintor. No hay razón para que el uno use de diversos colores, y no el otro»[45]. Lo mismo dirá al comentar la obra de Pérez Bonalde: «Siente uno, luego de escribir, orgullo de escultor y de pintor»[46]. Es decir que Martí es consciente de la necesidad de una renovación literaria y que esta renovación habría de venir por el conocimiento de las literaturas foráneas, anticipando el diagnóstico de Manuel Gutiérrez Nájera que atribuirá la decadencia de la moderna literatura a su falta de cruzamiento[47]. Estas reflexiones vuelven a reiterarse en otro artículo de ese mismo año en el que comenta la conferencia de Oscar Wilde en el Chickering Hall de Nueva York el 9 de enero de 1882. En él Martí se referirá a la necesidad de conocer las literaturas extranjeras, pero matiza: «Conocer diversas literaturas es el medio mejor de libertarse de la tiranía de algunas de ellas»[48]. Y a través de las frases que recuerda de la disertación de Wilde se afianza en la necesidad de esa renovación y que ésta se realice sin olvidar el objetivo de la belleza.

Continuando esta coherente trayectoria, *Ismaelillo* va a significar una clara ruptura con el sentimentalismo romántico. Desde el comienzo mismo, en su dedicatoria al hijo, el poeta establece un doble plano ético y estético que no constituyen sin embargo una divisible dualidad, por eso esta frase casi desafiante: «Si alguien te dice que estas páginas se parecen a otras páginas, diles que te amo demasiado para profanarse así»[49]. A partir de esta idea sigue estableciendo una simbología que tiene su apoyatura en la Naturaleza, y que aquí se encauza a través del magno símbolo del hijo. Desde este punto de vista el texto presenta una clara ruptura con la poesía precedente, no se trata del sentimentalismo romántico, ni tampoco de la poesía

44 José Martí: «Prólogo al *Poema del Niágara*» en *Obras Completas*, tomo 7, p. 230.

45 José Martí: «El carácter de la *Revista Venezolana*» en *Obras Completas*, tomo 7, pp. 211-212.

46 «Prólogo al *Poema del Niágara*», *loc. cit.*, p. 234.

47 Manuel Gutiérrez Nájera: «El cruzamiento en literatura» en *Revista Azul*, 9 de septiembre de 1894. Véase *Obras, Crítica Literaria I*, México, UNAM, 1959, p. 102.

48 José Martí: «Óscar Wilde» en *Obras Completas, op.cit.*, tomo 15, p. 361.

49 José Martí: *Poesía Completa, op. cit.*, p. 17.

simplemente descriptiva, sino de un poemario que surge en torno a un niño como símbolo central de lo primigenio. Hombre y naturaleza —como ya señalaba en el «Prólogo al *Poema del Niágara*»— se convierten en las dos fuentes, vías, conducto y expresión de todo arte. Pero a ello hay que añadir el comportamiento ético, vital para el poeta en el desarrollo de la nueva estética que propone a sus compatriotas, con el fin de obtener una poesía que mantenga la distancia objetiva y que no se deslice en retóricas sentimentales. Martí desarrolla un arte de ser padre pero con una consciente trascendencia de trabajar además con símbolos que cargan un importante mensaje.

Ningún libro más sincrético que *Ismaelillo*; engañosamente fácil, culmina una trayectoria y abre las puertas de una época. El poeta que había practicado el endecasílabo solo o combinado en sus *Versos libres*, escritos por estos años, se decide por un metro popular, asonancias en versos de cinco, de seis o de siete con predominio de la seguidilla —que si bien había sido cultivada por los clásicos y algunos románticos españoles, había tenido escasa descendencia americana—, de tal forma que metro e idea se confunden en un ritmo festivo, distendido, que sin embargo no logra distraer de la seriedad del conjunto: Una forma estética atractiva, minuciosamente trabajada que se distancia de sus *Versos libres*. Además estas aportaciones se suman a otras adquiridas en la lectura de las literaturas extranjeras como la francesa y la norteamericana, porque Martí es el primer modernista consciente de que había que ampliar el horizonte cultural de la literatura, como se ha podido apreciar en su entusiasta comentario a la conferencia de Óscar Wilde. Si ya no es válida la veta romántica con sus excesos, la poesía debe convertirse en receptáculo de la verdad y porque se apoya en la realidad, será una inestimable vía de conocimiento. *Ismaelillo* es así un libro fundado en lo real, apoyado en la naturaleza física y moral que rodea al hombre —a lo que no puede ser ajena su lectura de Emerson—, naturaleza que se ordena en nítida correspondencia a través del símbolo erigido desde la visión. Otra vez el sincretismo apuntala a Martí como un idealista que se apoya en lo real a través de la visión, porque la realidad sólo se percibe interiorizada, y únicamente así se alcanza el conocimiento de lo real. Este propósito aparece inserto una vez más en el breve prólogo de su libro: «Tal y como aquí te pinto, tal te han visto mis ojos. Con esos arreos de gala te me has aparecido. Cuando he cesado de verte en una forma, he cesado de pintarte», frases que parecen confirmar la observación de Ángel Rama de que el estilo de Martí supera el subjetivismo de los *Versos libres* para proponer la «poesía objetiva» de este libro[50]. En efecto, ya en *Lo cubano en la poesía* Cintio vitier resaltaba su capacidad de objetivación, y cómo de este modo en los quince poemas de *Ismaelillo* se compone una *poética natural*, que traspasa al resto de su obra. Se puede decir con absoluta convicción que José Martí había encontrado la solución más plena a sus postulados estéticos al combinarlas, en un equilibrio de estilo, en la pequeñez del libro.

50 Véase Ángel Rama: «José Martí en el eje de la modernización poética: Whitman, Lautréamont, Rimbaud» en *N.R.F.H.* (1983) XXXII, p. 103; Cintio Vitier, *Lo cubano en la poesía*, La Habana, Instituto del Libro, 1970, pp. 228 y 244.

JOSÉ MARTÍ, PROTAGONISTA DEL MITO: LA UTOPÍA AMERICANA DE JOSÉ LEZAMA LIMA

REMEDIOS MATAIX
Universidad de Alicante

Una de las líneas de reflexión propuestas por la organización de este encuentro ha sido el estudio de la proyección posterior de la figura literaria, histórica y humana de José Martí, porque este autor ha sido, y sigue siéndolo, una referencia fundamental para varias generaciones de escritores, dentro y fuera de Cuba. Entre ellos destacan indiscutiblemente los componentes de la llamada Generación de *Orígenes*, aquella publicación emblemática que durante doce años (1944-1956) presidió uno de los momentos más brillantes de la cultura cubana de este siglo (dos de cuyos máximos representantes están presentes en este Coloquio: Cintio Vitier y Fina García Marruz). Uno de los principales «herederos» origenistas de Martí fue José Lezama Lima, fundador y director de la revista que dio nombre al grupo; pero en este caso no estamos ante un típico fenómeno de influencia literaria que, por ejemplo, marque estilísticamente el discurso y sea fácilmente detectable a simple vista, porque, como sabemos, el laberinto barroco de Lezama incluye un sentimiento de lo difícil como estímulo y una íntima absorción de la cultura universal que elude referencias fáciles, precisas: José Martí no es una influencia, sino una *presencia* constante y un elemento esencial en el pensamiento de Lezama, un pensamiento que, como el de Martí, no separó las inquietudes éticas, históricas e incluso políticas, de las preocupaciones estéticas y que, también como él, supo abrir nuevas perspectivas en el análisis de esas cuestiones.

Martí es en Lezama una presencia fundamental que por sí sola serviría para poner de manifiesto lo que a veces la crítica no ha tenido suficientemente en cuenta: la reflexión sobre la historia y el afán por dinamizarla, por reformarla, presentes en el Sistema Poético que propone el autor. Y es que la complejidad de su poética *sobreabundante* o, para decirlo con palabras de Cintio Vitier, la «crecida de la

ambición creadora» en Lezama[1], nunca debiera confundirse con una postura autista frente a la realidad o con el abandono a un formalismo hermético que deje de lado toda indagación fuera de lo estrictamente verbal, porque lo que conlleva es un modo *diferente* de análisis y de reflexión: la búsqueda por caminos propios de lo que el autor llamaba «lo nuestro», vinculada a la elaboración de una personalísima poética que, erudita y esotéricamente, desborda sus límites para convertirse en mucho más que una preceptiva literaria.

El Sistema Poético de Lezama, donde todo se incorpora y todo se trastoca, concede a la poesía la «infinita posibilidad», una dimensión enormemente ambiciosa por la que se logran —además de las metáforas más audaces— el establecimiento de una nueva causalidad y en ella lo que Fina García Marruz ha definido como «la imagen que no regresa»[2], esto es, «lo hipertélico» en términos de Lezama: la imagen poética que crece, se expande, llega más allá; la imagen que busca «un henchimiento, una dilatación hasta la línea del horizonte», apoyándose en dos de las figuras claves en el pensamiento del autor: Góngora, por una parte y, claro está, José Martí. Lezama mismo lo explicaba en uno de sus ensayos:

> ... ese henchimiento se acerca con veneración a don Luis de Góngora, respirante carbunclo, lince de diamante, grave como la mariposa cuando ya no está, y a José Martí, fabulosa suma del idioma, incesante genitor por la imagen[3].

Ese henchimiento, que podemos traducir como deseo de trascender por la poesía, incluye un proyecto utópico cuyo origen casi podría asegurarse está en el enorme peso que adquiere la figura de Martí en el pensamiento de Lezama. La *otra* causalidad y la hipertelia lezamianas no sólo sientan las bases de una poética sino que permiten la fusión de poesía e historia en un programa de futuro caracterizado por un «regeneracionismo» de raíz martiana, de modo que la audacia expresiva es en Lezama una forma de audacia histórica, cultural. Y así lo expresaba el autor cuando afirmaba: «Se me podrá argüir que todo henchimiento o dilatación termina por chocar o engendrar tangencias. Es cierto, en Martí el lenguaje termina por reformar la realidad»[4].

Para Lezama la poesía está fuera del tiempo y la palabra poética trasciende lo histórico, desde luego, pero a la vez es algo que, digámoslo así, «flota» sobre el tiempo, con avidez por encarnar en él, porque su poesía es también, quiere ser, profecía. En palabras de Lezama: se trata de «una imagen que busca su encarnación,

---

1 Véase Cintio Vitier, «Crecida de la ambición creadora. La poesía de José Lezama Lima y el intento de una Teleología insular», *Lo cubano en la poesía*, La Habana, Úcar, 1958, pp. 369-397.

2 Fina García Marruz, «La poesía es un caracol nocturno (en torno a Imagen y posibilidad)», en *Coloquio Internacional sobre la obra de José Lezama Lima*, Madrid, Fundamentos, 1984, vol. I, pp. 252-253.

3 Lezama, «Introducción» a *Esferaimagen*, Barcelona, Tusquets, 1970, p. 18.

4 *Ibidem.*

su realización en el tiempo histórico»[5]. No es otra cosa lo que explicaba el autor a propósito de la labor cultural de *Orígenes* que él encabezó; una aventura que buscó en lo poético y en lo raigal, en la vuelta a los orígenes (el nombre que Lezama dio a la más importante de sus revistas no es casual), una conquista del futuro: «[Los poetas de *Orígenes*] querían hacer tradición —escribió—, reemplazándola, donde no existía; querían hacer también profecía para diseñar la gracia y el destino de nuestras próximas ciudades. Querían que la poesía que se elaboraba fuese una seguridad para los venideros (...) No era una profecía de acentos directos que solicitaba de inmediato la calcinación de las piedras, por el contrario, consistía en esperar con estoica dignidad que el soplo, lo numinoso fuera algún día, por la arribada de esa poesía a la tradición, un castillo fuerte»[6].

José Lezama Lima culmina personalmente esa aventura en *La expresión americana* (desde mi punto de vista una de sus obras más importantes, pero también una de las más difíciles y menos estudiadas del autor), que recoge cinco conferencias pronunciadas en La Habana en enero de 1957. Son unos textos a los que hay que acercarse, como es habitual en Lezama, con la disposición menos dogmática, en este caso casi con más razón, porque recorren poéticamente la historia de América, desde el *Popol-Vuh* hasta el momento en que se escriben, y porque recogen la propia obra ensayística anterior en una reescritura en la que confluyen las principales líneas de su pensamiento poético: la reflexión sobre lo barroco como esencia de América y la que tal vez es la aventura mayor del Sistema Poético del Mundo: su encarnación en la historia. En esa aventura la herencia de Martí y el pensamiento de Lezama, fundidos, transformarán el impulso poético en «impulsión histórica» y llevarán a la creación de un mito —la más ambiciosa de las Eras Imaginarias— para apuntalar con una tradición adecuada la compleja formulación de un proyecto de futuro.

Digo *compleja* formulación porque las coordenadas de ese proyecto utópico recorren la obra de Lezama de principio a fin, y porque la coherencia de esa utopía aparece sólo a medida que logramos yuxtaponer y asociar piezas en apariencia lejanas, como el hallazgo de lo incondicionado como agente poético liberador al lado de la elaboración de una mitología personal en la que figuran desde Hernando de Soto hasta Alicia Alonso, Ernesto Guevara o el Ángel de la Jiribilla, junto a la fundación de una «Teleología Insular» (deseo éste que ya exponía el autor en una carta de 1939 a Cintio Vitier)[7]. Este último planteamiento significó, además de una gran fuerza cohesiva para el Grupo Orígenes, el inicio del gran proyecto lezamiano condensado en su conocida afirmación: «La historia está hecha, pero hay que hacerla de nuevo»[8]. Rehacer la historia liberándola de su carácter de hecho consumado inamovible, penetrando con la poesía en la realidad y comunicándole a ésta las virtudes germinativas de la primera. Para ello hacía falta hallar el enlace entre ambos

5 Lezama, «Señales. La otra desintegración», *Orígenes* nº 21 (1949), p. 61.

6 Lezama, «Después de lo raro, la extrañeza» (1945), en *Imagen y posibilidad*, ed. de Ciro Bianchi, La Habana, Letras Cubanas, 1981, pp. 166-167.

7 Véase Cintio Vitier, «Las cartas que me escribió Lezama», *Coloquio Internacional sobre la obra de José Lezama Lima*, cit. vol. I, pp. 277-278.

8 Lezama, *La cantidad hechizada*, Madrid, Júcar, 1974, p. 29.

planos, poesía e historia, y Lezama lo encuentra en su concepción de la imagen. Ése fue, según el autor, el descubrimiento principal de *Orígenes*:

> ... el concepto de la *imago* como una fuerza tan creadora como la semilla. La imagen operante en la historia, con tal fuerza creadora como el semen en los dominios del surgimiento de la criatura (...) La *imago* proyectada como terrible fuerza operante en el otro tiempo histórico[9].

Pero en el largo proceso que siguen estas reflexiones de Lezama, también desempeñan un papel fundamental sus ideas sobre una «insularidad cósmica», expuestas extensamente por primera vez en el *Coloquio con Juan Ramón Jiménez* celebrado en La Habana en 1937, y que, como era de esperar, asumen y condensan en ese oxímoron, insularidad cósmica, el principio martiano sobre la dialéctica entre lo cubano, lo americano y lo universal[10], que Lezama mismo convertiría en el lema para su revista *Espuela de Plata*: «La ínsula distinta en el Cosmos, o lo que es lo mismo, la ínsula indistinta en el Cosmos»[11]. En aquel Coloquio, después de muchas reflexiones, Juan Ramón concluyó: «Creo que lo que usted me ofrece es un mito», y Lezama reconocía lo siguiente:

> Me gustaría que el problema de la sensibilidad insular se mantuviese sólo con la mínima fuerza secreta para decidir un mito (...) Yo desearía que la introducción al estudio de las islas sirviese para integrar el mito que nos falta. Por eso he planteado el problema en su esencia poética, en el reino de la eterna sorpresa, donde, sin ir directamente a tropezarnos con el mito, es posible que éste se nos aparezca...[12].

Y es que la verdadera naturaleza de esa isla-paradoja lezamiana es la de una nueva Utopía elaborada por la insaciable inteligencia poética que «donde hay un límite, enarca su apetito y coloca, más allá de lo que conoce, islas»[13]. Casi todas las utopías han sido imaginadas en islas: Lezama ni siquiera tendría que imaginarla porque su *Paradiso*, desde siempre, es Cuba. El pensamiento utópico del autor es, más que una —u otra— objetivación de Utopía en territorio americano, una apuesta intelectual a favor de la poesía que «estructura la marcha de la imaginación como historia» y una propuesta que recupera las ideas que sobre «La Cuba Secreta» expresó, también en *Orígenes*, María Zambrano:

---

9 Lezama, «Señales. Alrededor de una antología» (1952) en *Imagen y posibilidad*, cit., pp. 176 y 179.

10 Véase sobre ello el *Coloquio con Juan Ramón Jiménez* de Lezama, publicado en 1938 y recogido en Cintio Vitier (ed.), *Juan Ramón Jiménez en Cuba*, La Habana, Arte y Literatura, 1981, pp. 153-168.

11 Lezama, «Razón que sea», *Espuela de Plata* nº 1 (1939), recogido en *Imagen y posibilidad*, ed. cit., p. 198.

12 Lezama, *Coloquio con Juan Ramón Jiménez*, ed. cit., p. 159.

13 Lezama, «X y XX», *Orígenes* nº 5 (1945), p. 22.

> La Isla dormida comienza a despertar (...) Despertar poético de su íntima substancia, de lo que ha de ser el soporte, una vez revelado, de la Historia, y que ha de acompañar al pensamiento como su interna música[14].

Mediante la puesta en práctica de este ejercicio en torno a una «interna música» que en él es José Martí, Lezama modifica la realidad por la hipótesis poética y elabora una «imagen posible» de América, un mito de origen que a la vez ofrece un paradigma de futuro. Creo que *La expresión americana* ha de interpretarse precisamente desde esos supuestos: pese al título, su contenido no se limita a la búsqueda de una expresión poética autóctona. Además de la elaboración de una Poética de América bajo el signo de lo barroco, Lezama nos lleva de nuevo más allá, mediante la metamorfosis definitiva de la historia, para ofrecer «el mito que nos falta», según dijo a Juan Ramón.

Para la formulación de ese mito Lezama establece como punto de partida la necesidad de una nueva perspectiva crítica frente a la cultura americana, una metodología denominada «visión histórica» que permite esa reconstrucción de la historia que ya conocemos, llevada al extremo. Y escribe:

> Todo tendrá que ser reconstruido, invencionado de nuevo, y los viejos mitos, al reaparecer de nuevo, nos ofrecerán sus conjuros y sus enigmas con un rostro desconocido[15].

El resultado de esta reconstrucción será una «era imaginaria americana», cuyos ingredientes principales son, muy esquemáticamente, una amplia noción de lo barroco como «sustancia» propiamente americana y una impulsión utópica que se considera inherente a la esencia poética de América. La reflexión histórica de Lezama es, pues, un impulso barroco y poético, y para él, según dijera de su propia generación, el impulso poético es aquel cuyo destino depende de una realidad posterior[16]. En los umbrales de ese destino, sitúa Lezama a José Martí, para él símbolo por excelencia de la promesa que la poesía hace a la historia, con quien tiene lugar la «culminación de la expresión criolla»[17], pero también con quien alcanza su plenitud el sueño de propia pertenencia, la rebelión romántica que Lezama atribuye al plutonismo del barroco americano, y la gran tradición de las «ausencias genitoras», aquella que «crea un hecho por el espejo de la imagen»[18].

José Martí es para Lezama héroe indiscutible y excelente poeta, pero su verdadera grandeza, dice, está en «operar sobre la tierra prometida que le es negada»[19]. Ése

---

14 María Zambrano, «La Cuba Secreta», *Orígenes* nº 20 (1948), pp. 4 y 5.

15 Lezama, «Mitos y cansancio clásico» de *La expresión americana*, La Habana, Letras Cubanas, 1993, p. 14.

16 *Cfr.* Lezama, «Después de lo raro, la extrañeza», cit., p. 169.

17 Lezama, «Nacimiento de la expresión criolla» de *La expresión americana*, ed. cit., p. 83.

18 Lezama, «El Romanticismo y el hecho americano» de *La expresión americana*, ed. cit., pp. 78-79.

19 Lezama, «Paralelos. La poesía y la pintura en Cuba», *La cantidad hechizada*, Madrid, Júcar, 1974, p. 49.

es el Martí del fervor de Lezama, el creador que conjuga historia y poesía porque «iguala sus inauguraciones en el lenguaje con sus configuraciones como constructor de pueblos»[20], el que lucha contra lo más difícil (y «sólo lo difícil es estimulante»), convirtiendo su muerte en el rito necesario para encarnar la tradición fundadora de un pueblo y para tripular la infinita posibilidad: «Creó una revolución en la más novedosa fundamentación: la imagen termina por encarnar en la historia, la poesía se hace cántico coral»[21]. José Martí es el núcleo perfecto de esa tradición «con rasguños proféticos» que se propuso levantar Lezama, y es también el mejor símbolo de esa posibilidad infinita de la palabra poética que, ya lo decía el autor, acaba por reformar la realidad. Por eso aquella Isla Utopía de Lezama tendrá a Martí como habitante central. Haciendo inventario de sus Eras Imaginarias, escribió:

> La última era imaginaria a la cual voy a aludir, es la posibilidad infinita que entre nosotros la acompaña José Martí[22].

Según Lezama, el acto fundacional de esa última era imaginaria se celebró el 30 de septiembre de 1930, fecha muy significativa en la historia contemporánea de Cuba: ese día tuvo lugar en La Habana una masiva protesta universitaria, violentamente reprimida, contra la tiranía de Gerardo Machado y el imperialismo. Lezama participó en ella y años más tarde, ya en 1959, desvelaba el significado profundo de aquellos hechos: «Al lado de la muerte, en un parque que parecía rendirle culto a Proserpina, surgía la historia de la infinita posibilidad (...) Bastaba aquel sumergimiento para que comenzase entre nosotros la historia de los prodigios y los ecos»[23]. Empezaba entonces a despuntar la era presidida por ese eco, por esa ausencia operante de José Martí, que antes había sido en la obra de Lezama «el indescifrado» omnipresente: incluso en el enrarecido clima de los años cincuenta el autor se había referido a él como una más de las «pérdidas esenciales» del cubano[24] y había exhortado desde el *Diario de la Marina* a la «aparición de su aliento, de su soplo sobre el mundo exterior, de su reconocimiento y resurrección»[25]; advertía que Martí habitaba «en la casa del alibi», que desde allí iba «obligando a todos al heroísmo, a la decisión extrema»[26], e insistía, con motivo del Centenario de su nacimiento, en que alguien debía descifrar lo extraordinario de su herencia, concluyendo:

---

20 Lezama, «Imagen de América Latina» en César Fernández Moreno (ed.), *América Latina en su literatura*, Madrid, Siglo XXI, 1976, p. 467.

21 *Ibidem.*

22 Lezama, «A partir de la poesía» (1960) en *Las Eras Imaginarias*, Madrid, Fundamentos, 1971, p. 49.

23 Lezama, «Lectura» (1959), en *Imagen y posibilidad*, cit., p. 95.

24 Lezama, «Paralelos. La poesía y la pintura en Cuba», cit., p. 21.

25 Lezama, «José Martí o la crepitación del sarmiento», publicado en *Diario de la Marina*, La Habana, 1950 y recogido en *La Habana*, Madrid, Verbum, 1991, p. 178.

26 Lezama, «Influencias en busca de José Martí» (1955), *Tratados en La Habana*, La Habana, Úcar, 1958, pp. 503-508.

> Sorprende en su primera secularidad la viviente fertilidad de su fuerza como impulsión histórica, capaz de saltar las insuficiencias toscas de lo inmediato, para avizorarnos las cúpulas de los nuevos actos nacientes[27].

Lo que sí sorprende de verdad es encontrar esta premonición sólo unos meses antes del asalto al cuartel Moncada en Santiago de Cuba el 26 de julio de 1953, que declaró a Martí su autor intelectual, y es que —tal vez porque ya había dicho Lezama que «la poesía evita una antítesis entre lo predicho y su cumplimiento»—[28], Martí protagoniza una de las más importantes intuiciones del autor, la que acaba por extraer su reflexión sobre la historia del terreno especulativo para *encarnarla*, como diría él, en el futuro de su Isla-paradoja. Aquel 26 de julio «rompió los hechizos infernales» y resucitó al Martí lezamiano, «dios fecundo, preñador de la imagen de lo cubano»; no fue un fracaso, dice Lezama, sino «la posibilidad extendiéndose como una pólvora» y creando el *hoc hage*, el «hazlo», el «apodérate»[29].

La era americana de Lezama confirma el valor apodíctico del mito, porque la verdadera voluntad que creo latía bajo la construcción mítica que rodea a Martí en *La expresión americana* era la que el autor desveló unos años antes: «poder justificar que su nacimiento tenía que ser entre nosotros, [lo que] podría justificar de una vez la avivadora posibilidad de una historia»[30]. Esa era imaginaria de Lezama se convierte, con la Revolución que se declaró inspirada en Martí, en algo realizable y localizado. La utopía, pues, deja de serlo y se convierte en el cumplimiento de un destino americano escrito desde siempre y, además, perfectamente conciliable con los principios del Sistema Poético del autor. De ahí su entusiasta invocación en 1959 a un cubano Ángel de la Jiribilla, protector de la historia posible y deidad tutelar de la «era poética entre nosotros»[31].

El triunfo revolucionario no sólo significó para Lezama que la sentencia de Martí era por fin descifrada como fuerza histórica operante, una fuerza que «romperá los impedimentos sombríos y las murallas que no son transparentes»[32], sino también que su Sistema Poético aplicado a la historia funcionaba a la perfección. La Revolución Cubana, tal como él la sintió en esos momentos, lo confirmaba: la fuerza de la *imago*, la imagen actuando en la historia, había construido una teleología que liberaba a la Isla del sueño renacentista europeo y la hacía empezar de verdad a realizar la propia utopía. «Mostramos la mayor cantidad de luz que puede, hoy por hoy, mostrar un pueblo en la tierra»[33], aseguró entonces el autor.

La obra entera de Lezama estuvo bañada por esa luz de futuro. La proyección utópica de su pensamiento histórico no es una derivación tardía, sino que brota

---

27 Lezama, «Secularidad de José Martí», *Orígenes* nº 33 (1953), p. 2.

28 Lezama, «X y XX», cit., p. 27.

29 Lezama, «El 26 de julio: imagen y posibilidad» (1968) en *Imagen y posibilidad* cit., pp. 20-22.

30 Lezama, «José Martí o la crepitación del sarmiento», cit., p. 178.

31 *Cfr.* Lezama, «Se invoca ahora al Ángel de la jiribilla» (1959) en *Op. cit.*, pp. 111 y ss.

32 Lezama, «La sentencia de Martí», cit., p. 197.

33 Lezama, «Se invoca ahora al Ángel de la Jiribilla», cit., p. 110.

espontáneamente de una poética movida por el «hambre hipertélica» inspirada en Martí, y de una obra que rehuyó siempre cualquier intento desprovisto de proyección utópica. Por ejemplo: cuando Lezama enfrentaba en sus ensayos el poeta «complejo» al poeta «complicado», en realidad estaba atacando un arte absorto en «la excepción de la aventura» —lo complicado— y defendiendo lo propio, una creación «compleja», fecundada por la eticidad e impulsada por una carga utópico-religiosa, en la que el artista, Lezama mismo, está «preparado para recibir la anunciación que lo pondrá en marcha para atrapar la respuesta a la voz que lo despertó para siempre»[34]. Me parece claro que Lezama desarrolló su proyecto desde el principio en esos términos, dando a su Sistema Poético la dimensión ética e histórica que conllevaba la referencia constante al pensamiento de Martí. En su obra, donde la utopía fue una constante, Martí fue también la constante presencia de una ausencia. Contra esa ausencia, contra ese vacío, Lezama trabajó con insistencia en una poética que lo llenara y que resolviera una de sus inquietudes más fervientes, la «dignidad de la poesía» o «... cómo aumentar la corriente mayor, el pez y la flecha caudal, sumando la *poiesis* y el *ethos*, [cómo] buscar la manera en que creación y conducta puedan formar parte de la corriente mayor del lenguaje»[35].

Como Martí, como *su* Martí, Lezama alcanzó la trascendencia barroca que perseguía la confluencia de la poesía y la historia en un solo acto y fue el «Barroco de la Revolución». Sin embargo, aquella «era de la infinita posibilidad» quedó sólo en un esperanzado esbozo; no fue continuación orgánica de las eras imaginarias, sino un testimonio de adhesión poética y emocional a la Revolución, al parecer profundamente incomprendido en aquellos momentos. En la que fue su última entrevista, se defendía el autor:

> Yo soy un escritor revolucionario porque mis valores son revolucionarios (...) No he sido un hombre de acción. He asumido la realidad cubana de otra forma; pero nunca he sido una foca que espera tranquilamente que le tiren la sardina por la ventana[36].

Pero el pensamiento de Lezama, con una incapacidad natural para dogmatizarse y empeñado además en destilar una sublime «suprahistoria»; un pensamiento difícil, hipererudito y convencido de que «la nuestra ha de ser una solución poética a lo Martí, no antipoética, no preconcebida ni pseudocientífica»[37], necesariamente tenía que generar polémica en un proceso revolucionario *real* que reclamaba otro lenguaje más claramente expresivo de una toma de postura explícita. El caso es que la obra de Lezama vivió y sufrió durante algún tiempo la incomprensión de los extremismos y,

34 Lezama, «Complejo y complicado» (1954) de *Tratados en La Habana*, cit., pp. 436-438.

35 Lezama, «La dignidad de la poesía» (1956), en *Confluencias*, ed. de Abel E. Prieto, La Habana, Letras Cubanas, 1988, p. 347.

36 En Ciro Bianchi, «Asedio a Lezama Lima» (1975), *Quimera* nº 30 (1983), p. 38.

37 Carta de Lezama a Carlos M. Luis (1964) en *José Lezama Lima. Cartas (1939-1976)* ed. de Eloísa Lezama Lima, Madrid, Editorial Orígenes, 1979, p. 93.

así, algunos que se dijeron literatos de la revolución y algunos de la contrarrevolución, cubanos y no cubanos, desdeñaron lo que creyeron sólo un hermetismo anacrónico y dieron la espalda a quienes, como Lezama, habían sido desde mucho antes revolucionarios de la literatura, habían tenido la osadía de recuperar a Martí y habían emprendido su labor intelectual en un ambiente que les era hostil, pero mantienen también en todos los contextos la suficiente independencia como para desconcertar a quienes, desde uno u otro extremo, pretendan instrumentalizarlos.

LITERATURA Y EDUCACIÓN EN EL INICIO DEL MODERNISMO. LA APORTACIÓN DE JOSÉ MARTÍ

MIGUEL ÁNGEL AULADELL
Universidad de Alicante

La consideración del Modernismo como actitud epocal y no como mero movimiento estético-literario nos hace que atendamos a múltiples aspectos que la bibliografía crítica especializada en el tema ha ido estudiando pacientemente, sobre todo, en las dos últimas décadas. Dichos aspectos tienen, a veces, muy poco que ver con la tradicional atención a las manifestaciones artísticas y poéticas[1], pero su análisis configura un conjunto que trata de acercarse lo más posible a cómo sería la situación en las coordenadas espacio-temporales que circundan el Fin de Siglo.

Hoy es generalmente aceptada la tesis de que el Modernismo no es exclusivamente gusto desmedido por la ornamentación, complicación de la forma, defensa de comportamientos elitistas y afán cosmopolita. Muchos fueron los caldos de cultivo de la actitud modernista. Juan Ramón Jiménez relacionó, incluso, sus orígenes con el movimiento reformista católico que llevaba ese nombre. Parece que sea cierta o no esa relación, el Modernismo va a ir más allá de la revolución en la expresión artístico-literaria, va a remover las conciencias, la reflexión acerca del fin de siglo, el pensamiento político, la acción social. Y, por supuesto, va a darnos a través de voces distintas, en ocasiones contrapuestas, más que un programa, una preocupación y un interés enorme por la educación de los pueblos. Esto conduce en literatura a desarrollar un corpus relativamente especializado dirigido a los niños y a los jóvenes. Resulta curioso que en ambos lados del Atlántico apreciamos muy pronto dicha

1 *Vid.* Lily Litvak, «Felipe Trigo. Erotismo y Feminismo en la "Belle Époque"», en: G. Carnero (ed.), *Actas del Congreso Internacional sobre el Modernismo Español e Hispanoamericano y sus raíces andaluzas y cordobesas*, Córdoba, Excma. Diputación Provincial, 1987, pp. 102-105.

preocupación e interés, sobre todo, en aquellos hombres de letras que llevan a cabo también una actividad política[2].

Para lo que nos toca, es el caso del cubano José Martí, cultivador de todos los géneros literarios y luchador por la libertad de su pueblo. En esa doble vertiente de escritor experimentado y político apasionado, contamos con todo un bagaje de principios teóricos y de aplicaciones prácticas que construyen con fuerza una línea revolucionaria de pensamiento acerca de la educación hacia finales del siglo XIX y que nos ha dejado un grupo de obras que se incardinan en el concepto de literatura infantil y juvenil que actualmente poseemos. Varios son los materiales que podemos revisar al respecto: sus escritos recogidos explícitamente en sus *Obras Completas* bajo los epígrafes «Educación»[3] y «Educadores y Maestros»[4], su poemario *Ismaelillo*, y su revista *La Edad de Oro*.

En «Cartas inéditas de José de la Luz»[5], nuestro autor destaca las cualidades del sabio anciano con motivo de la publicación de sus cartas a José Podbielski en *El Economista Americano* (Nueva York, marzo de 1888) y dice de él que: «Supo cuanto se sabía en su época; pero no para enseñar que lo sabía, sino para transmitirlo. Sembró hombres». José Martí quiere también llegar a sembrar hombres y toda su obra va ser un tremendo esfuerzo por conseguirlo. El cumplimiento de ese objetivo será la base para la plasmación de su mayor deseo, ver a Cuba independiente. Siempre vamos a leer en la obra martiana numerosos mensajes-clave que mueven a la acción, pero también leeremos siempre su consejo previo: la preparación, la adquisición de conocimientos y cultura, la educación como medio. En un artículo del que no existe referencia exacta del lugar y fecha de publicación, refleja Martí su honda preocupación por la cultura popular y elabora un 'hexálogo' que puede resumirse como sigue[6]:

1°. Instrucción no es lo mismo que educación: aquélla se refiere al pensamiento, y ésta principalmente a los sentimientos.
2°. Educación popular no quiere decir exclusivamente educación de la clase pobre.
3°. Saber es tener.
4°. El pueblo más feliz es el que tiene mejor educados a sus hijos.
5°. Todo hombre tiene derecho a que se le eduque.
6°. A un pueblo ignorante puede engañársele con la superstición y hacérsele servil.

---

2 Es un caso significativo el del poeta cordobés Manuel Reina (1856-1905), del que hemos descubierto proyectos educativos propuestos en su actividad parlamentaria y que ofreceremos en un próximo trabajo.

3 José Martí, *Obras Completas*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1975, t. 5, pp. 249-273.

4 José Martí, *Obras Completas*, Edición Conmemorativa del Cincuentenario de su muerte, La Habana, Lex, 1946, vol. I, pp. 853-70.

5 J. Martí, *OC*, Ciencias Sociales, t. 5, p. 249.

6 J. Martí, *OC*, Lex, vol. I, pp. 853-54.

En definitiva, el ideólogo cubano aboga por una adecuada combinación de instrucción y educación para todos en bien del ser humano en general, pero también de éste como integrante de un pueblo determinado.

Martí atisba en el horizonte la poderosa influencia de los Estados Unidos de Norteamérica y, desde dentro de ellos y conociendo bien su mentalidad, propone diversas pautas para la formación de *sus* americanos que deben compaginar el aprovechamiento de las virtudes del coloso septentrional y el aseguramiento de sus raíces como pueblo. Tiene Martí varios escritos en que notamos su interés por la educación de los latinoamericanos que abandonaron su tierra por causas diversas. En dos artículos, «Los lunes de 'La Liga'» y «Noche hermosa de 'La Liga'»[7], se nos describe un movimiento que califica nuestro autor como «casa de educación y de cariño». El lema en que se asienta la labor de «La Liga» de Nueva York es que «sólo hay dicha verdadera en la amistad y en la cultura». Los lunes se dedican a recibir a las familias de sus miembros, que acuden «para oír buena música, leer poesías del alma, y mover la conversación». «La Liga» es una asociación que sufragan varios obreros cubanos. Esta gente generosa está pendiente de los resultados: «En cuanto hay quien aprenda, hay maestros sobrados».

Otra muestra de lo mismo es un artículo publicado en *Patria* el 2 de julio de 1892, «El colegio de Tomás Estrada Palma en Central Valley»[8]. En él, parece como si Martí se identificara con la labor llevada a cabo por el citado ateneo. Habla de Tomás Estrada Palma como de «un cubano edificador» al que «ven de cerca la virtud», «aquel compañero que en la conversación de todos los instantes moldea y acendra, y fortalece para la verdad de la vida, el espíritu de sus educandos». Dice de él que «enseña en conjunto» y que sabe infundir «en los niños de América las virtudes fundamentales del Norte». El programa de estudios consiste en alcanzar un nivel correcto de expresión en castellano, en inglés y en francés; estudiar álgebra, saber medir los campos y sembrarlos. Advierte Martí sobre el peligro de educar a los niños fuera de su patria, ya que se hace necesaria la adquisición de conocimientos para que algún día sirvan a sus propios países: «Es grande —dice— el peligro, porque no se ha de criar naranjos para plantarlos en Noruega». Ahora bien, pueden establecerse unos parámetros comunes, ya que como afirma explícitamente: «La naturaleza del hombre es por todo el universo idéntica».

Martí no pretende la desnaturalización de los que han dejado atrás su hogar; es más, ve el idioma extranjero que recomendablemente ha de dominarse como «obstáculo al desarrollo natural del niño, porque el lenguaje es el producto, y forma en voces, del pueblo que lentamente lo agrega y acuña; y con él van entrando en el espíritu flexible del alumno las ideas y costumbres del pueblo que lo creó». No obstante, le parece ridículo el inadaptado que «no llega jamás a asimilarse el espíritu y métodos del país extranjero». Todo este ideario se halla compendiado en el colegio de Estrada Palma que es, según Martí, «la continuación de la patria y el hogar en la educación extranjera». El artículo está inundado de rasgos de la prosa modernista (es

7 J. Martí, *OC*, Ciencias Sociales, t. 5, pp. 252-55 y 267-70.

8 J. Martí, *OC*, Ciencias Sociales, t. 5, pp. 259-64.

ideal la nomenclatura del claustro: el maestro de álgebra, la maestra de dibujar, la maestra de las criaturas, etc.) y apunta ideas novedosas acerca del sistema educativo como el considerar, por ejemplo, que «el examen público no es prueba derecha del saber del alumno», ya que es difícil juzgar al instante y, además, no resulta igual la exposición por el diferente carácter de los examinandos.

También en *Patria* (28-XII-1893) hace un rendido homenaje al maestro Eusebio Guiteras, que es autor de libros en los que los cubanos han aprendido a leer. Estas obras, como la mayoría de los manuales escolares de la época, presentaba un panorama enciclopédico muy en la línea 'interdisciplinar', tan en boga actualmente.

Respecto al poemario citado más arriba, decir —en palabras de Manuel Pedro González— que además de abrir «la era modernista en 1882, en lo que al verso respecta»[9], contiene elementos relacionados con la educación y con la estética infantil y juvenil, ya que *Ismaelillo*, el libro del/al hijo, supuso con sus pequeñas estrofas un tono innovador de gran sensibilidad que tiene su muestra paradigmática en el poema «Mi caballero», donde la aparente sencillez nos aproxima a un universo de sensaciones paterno-filiales de extremada ternura. Por otro lado, «Ángel Rama y Cintio Vitier han destacado la importancia del tomo dentro del contexto de la modernidad económico-social hispanoamericana»[10] y Evelyn Picon Garfield e Ivan A. Schulman ven anunciados en él temas que Martí va a recuperar en su prosa de los ochenta, como el *Cuaderno de Apuntes*, el epistolario, y el «Prólogo» a *El Poema de Niágara*[11].

Nos interesa ahora más para cumplir nuestro objetivo el acercamiento a una singular empresa que José Martí llevó a efecto durante 1889. Se trata de la publicación de *La Edad de Oro*, una revista, o mejor, periódico, como dice él mismo en el editorial del nº 1: «Para los niños es este periódico, y para las niñas, por supuesto». El Modernismo es rico en publicaciones periódicas y es sabido que en ellas se contienen diversos manifiestos programáticos; *La Edad de Oro* es toda ella un manifiesto programático que hace Martí acerca de la educación de los niños y los jóvenes. Por otra parte, la revista se integra en toda una línea de publicaciones infantiles que mantienen un alto nivel de desarrollo a lo largo del siglo XIX en diversos países europeos, así como en los Estados Unidos[12].

La Edad de Oro no superó los cuatro números, todos ellos de 32 páginas a dos columnas y con un precio de 25 centavos el suelto. Editada en Nueva York, la irregular acogida supuso la desaparición de un proyecto que intentaba cuajar un proceso ideológico y estético que renovaba formal y conceptualmente la producción literaria destinada a enseñar y a moralizar a los niños. Pese a todas las dificultades,

9 Ivan A. Schulman y Manuel Pedro González, *Martí, Darío y el Modernismo*, Prólogo de Cintio Vitier, Madrid, Gredos, 1974, p. 96.

10 Evelyn Picon Garfield y Ivan A. Schulman, *«Las entrañas del vacío». Ensayos sobre la modernidad hispanoamericana*, México, Ediciones Cuadernos Americanos, 1984, p. 80.

11 *Ibid.*, p. 80.

12 *Vid.* Carmen Bravo Villasante, *Historia de la literatura infantil española*, Madrid, Escuela Española, 1985, pp. 73-103.

en *La Edad de Oro*, de Martí se hallan, en palabras de Omar Felipe Mauri, Premio Nacional de Cuba de Literatura Infantil «las fuentes y el vigor de muchos empeños aislados»[13] que han recorrido la Cuba del siglo XX, y ello pese a que la revista martiana ha sido de difícil acceso en la isla, puesto que no se editó allí hasta 1932. *La Edad de Oro* apareció primero en Nueva York (1889) y años más tarde, en 1905, Gonzalo de Quesada y Aróstegui la incluyó en el tomo V de las *Obras* de Martí que publicó en la Casa Editrice Nazionale Roux e Viarengo, de Roma-Torino.

José Martí redactó la práctica totalidad de la revista y la editó su buen amigo A. Da Costa Gómez. La periodicidad era mensual; la cubierta, azul celeste y contenía gran cantidad de ilustraciones. El primer número, después de un detallado sumario en el que incluso se anunciaban los contenidos de la siguiente entrega, se abría con un escrito titulado «A los niños que lean 'La Edad de Oro'», que, desde luego, puede calificarse de texto programático, pues concreta quiénes son los destinatarios de la publicación (los niños y las niñas), cuáles van a ser los objetivos a seguir, qué temas se abordarán, etc. Como rasgo plenamente moderno, debe destacarse la sección en la que se avisa de la recogida de los anuncios que los niños envíen a la redacción de la revista; esta animación a la escritura se culminará con la organización, cada semestre, de una «competencia» que se premiará con libros y con diez ejemplares del número de *La Edad de Oro* en que se publique su composición. Aunque al principio se nos muestra el tono paternal y el machismo propios de la época, luego se afirma textualmente: «Las niñas deben saber lo mismo que los niños, para poder hablar con ellos como amigos cuando vayan creciendo»[14]. Y fundamentalmente lo que se concluye es que Martí desea, ante todo, la felicidad de la infancia y que le reconozcan su amistad: «Si alguna vez nos encuentra un niño de América por el mundo nos apriete mucho la mano, como a un amigo viejo, y diga donde todo el mundo lo oiga: '¡Este hombre de LA EDAD DE ORO fue mi amigo!'» (*LEO*, p. 303).

El primer periódico infantil fue *The Lilliputian Magazine* que publicó en Inglaterra John Newberry desde 1751 hasta 1752. De 1798 data el primero que aparece en España, cuyo título completo es: *Gaceta de los niños o principios generales de moral, ciencias y artes, acomodados a la inteligencia de la primera edad*, por don Josep y don Bernabé Canga Argüelles. Con el periódico infantil se intenta crear una literatura para niños y se ponen las primeras piedras de la polémica acerca de la existencia de una literatura específicamente infantil[15]. De todas formas, como apunta Carmen Bravo Villasante: «No es de extrañar que los primeros periódicos infantiles sigan siendo unas pequeñas enciclopedias, una nueva versión de las sumas medievales, y que se parezcan más a un libro de texto que a un libro de entretenimiento»[16]. A

13 Conferencia leída el 18-I-1995 en la Escuela de Formación del Profesorado de la Universidad de Alicante, cuyo título es «Perfil de la literatura infantil cubana en vísperas de un nuevo siglo», p. 3.

14 J. Martí, *La Edad de Oro*, en: *Obras Completas*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1975, t. 18, pp. 293-503. En adelante, cuando citemos de la revista, señalaremos en el texto entre paréntesis el número de la página a continuación de la sigla *LEO*.

15 *Vid.* J. Cervera, *La literatura infantil en la educación básica*, Madrid, Cincel, 1985, pp. 14-21.

16 C. Bravo Villasante, *op. cit.*, p. 79.

lo largo de todo el siglo XIX, la moda de la prensa infantil se va extendiendo por todos los países y va divulgándose a través de las traducciones el rico acervo popular y legendario de la vieja Europa, pero también de los rincones más exóticos del Oriente.

En Cuba, como en toda Hispanoamérica, ejerció un fuerte influjo la marcha que todo este proceso tuvo en la Península. Sobre todo, estuvo de moda —como ya durante el siglo anterior— el género fabulístico y será el mulato «Plácido» (1809-1844), seudónimo de Gabriel de la Concepción Valdés, el que escriba una serie de piezas a imitación de Samaniego. Cintio Vitier, en una nota para la *Antología de fábulas cubanas*, afirma que es en el *Papel Periódico de la Habana* (1790-1805) donde «aparecieron las primeras fábulas con animales y vegetales típicos cubanos —como el majá[17], el tabaco, el carpintero, el cao[18]—, y animadas de una característica zumba criolla que las diferenciaba de las fábulas de Iriarte y Samaniego, muy en boga entonces, a causa de la tendencia didáctica y moralizante, cuando no satírica, de la poesía española en el siglo XVIII»[19].

Pero, además de este repaso histórico que pretende situar la revista de José Martí dentro de un proyecto de mayor amplitud, debe atenderse al ámbito inmediato que la publicación tenía. Hay analogías con la prensa española peninsular, pero también las hay y muchas con la prensa en lengua inglesa que se producía en Estados Unidos. Acerca de las últimas, Silvia A. Barros apunta que

> Entre las más destacadas revistas norteamericanas de la época se encontraban *Harper's Young People*, *The Youth's Companion* y *St. Nicholas*. *La Edad de Oro* y *St. Nicholas* presentan similitudes de motivación e intencionalidad, y diferencias de circunstancias y de procedimientos, que imponen la comparación. *St. Nicholas* la precede en el tiempo [1873][20].

Todas las revistas que se confeccionaban en la época atendían a un mismo tipo de parámetros, sobre todo en lo que atañe al fin moral. Es por ello, que apuntamos la también posible relación de la publicación periódica martiana con el autor de *La letra escarlata*, el norteamericano Nathaniel Hawthorne (1804-1864), que escribió algunos libros para niños. Según recoge Carmen Bravo Villasante, en su *Historia y*

---

17 Culebra de color amarillento, con manchas y pintas de color pardo rojizo, simétricamente dispuestas, que crece hasta 4 metros de longitud y 25 centímetros de diámetro por el medio del cuerpo. No es venenosa y vive en la isla de Cuba.

18 Ave carnívora, de plumaje negro y pico corvo, muy semejante al cuervo, aunque más pequeña. Se domestica con facilidad y su carne es dura y desagradable. Se conocen dos especies, llamadas cao montero y cao pinatero.

19 C. Bravo Villasante, *Historia y Antología de la Literatura Infantil Universal*, Valladolid, Miñón, 1988, t. IV, pp. 217-18.

20 Silvia A. Barros, «La literatura para niños de José Martí en su época (Notas hacia el impresionismo en *La Edad de Oro*)», en J.O. Jiménez (ed.), *Estudios críticos sobre la prosa modernista hispanoamericana*, New York, Eliseo Torres, 1975, p. 107.

Antología de la Literatura Infantil Universal[21], Hawthorne «en 1875 publicó *Cuentos mitológicos* y en 1889 *Leyendas extraordinarias*, traducidas al español con el título de *La Edad de Oro*». En el prólogo de dicha obra el autor estadounidense justifica la narración a niños de determinados relatos terribles, aborda el polémico concepto de literatura infantil y habla de La Edad de Oro como el tiempo en que: «El mal no existía todavía; la pena, la desdicha, el crimen eran meras sombras que la mente creaba fantásticamente como protección contra realidades demasiado llenas de luz de sol; o, cuando más, sueños proféticos en los que el soñador mismo no creía cuando estaba despierto. Los niños son ahora los únicos representantes de lo que hombres y mujeres eran en aquella época feliz; y, por consiguiente, hemos de levantar entendimiento y fantasía al nivel de la infancia para volver a crear los mitos originales»[22].

El estilo de *La Edad de Oro* martiana es, según Bravo Villasante, «hermosísimo»[23]. Unos pocos años antes de morir, el escritor cubano se embarca desde Nueva York hacia el mundo de la infancia componiendo una pieza literaria que se halla inundada de unidad estructural y de contenido. Omar Felipe Mauri habla siempre de el libro, «revista jamás; aún me resisto —dice— a creer que no fuese escrito de un tirón, como un verso rotundo, tan sencillo, el libro de más prolongaciones temporales, ideopolíticas y estéticas que se haya producido hasta hoy»[24].

La Edad de Oro contiene textos muy atractivos, aún hoy, para niños y jóvenes. Alternan los «cuentos mágicos» o fantásticos con los poemas, el relato de hechos históricos con la noticia acerca de acontecimientos coetáneos. La práctica totalidad de los escritos se deben a José Martí. De otros autores, incluye en el primer número el cuento 'de magia' «Meñique», de Laboulaye (traducido del francés), y «Cada uno a su oficio. Fábula nueva del filósofo norteamericano Emerson» (*LEO*, p. 325); en el número tercero otro cuento de magia también del francés Laboulaye, «El camarón encantado» (*LEO*, pp. 432-39). En el número 2 aclara que el poema «Los dos príncipes» se basa en una idea de la poetisa norteamericana Helen Hunt Jackson y en la última entrega incluye «Los dos ruiseñores», una versión libre de «El Emperador de la China y su ruiseñor»[25], famoso cuento de Andersen.

El lirismo martiano también hace acto de presencia en *La Edad de Oro*. Los versos que salpican los cuatro ejemplares de la revista se recogen aparte en las antologías que se realizan de su poesía y hasta en la edición de sus *Obras Completas*, incluidos en los tomos de poesía. En el número de salida, podemos leer «Dos milagros» (*LEO*, p. 309); en el 2º (*LEO*, pp. 372-73) el ya citado «Los dos príncipes y «La perla de la mora»; y en el tercero el más extenso de todos, «Los zapaticos de

21 C. Bravo Villasante, *Historia y Antología...*, t. IV, p. 23.

22 *Ibid.*, pp. 23-24.

23 *Ibid.*, p. 220.

24 Omar Felipe Mauri, «Un libro del cual no se regresa», en: *Edición Homenaje Centenario de La Edad de Oro*, Dirección de Información (Ministerio de Cultura de Cuba), 1990, p. 17.

25 Cristian Andersen, *Cuentos Escogidos*, Madrid, Saturnino Calleja, s.a., pp. 225-48.

rosa» (cuento en verso), dedicado a Mademoiselle Marie (*LEO*, pp. 449-54) y del que Rubén Darío decía que sus versos eran de los más bellos de Martí[26].

Entre los textos divulgativos que pretenden la instrucción y la formación de los niños y niñas, se aprecian unas dotes didácticas expositivas fuera de lo común. Pese a la larga extensión de muchos de ellos, el interés no decae, ya que Martí se ocupa de sazonar cada párrafo con las más apropiadas fórmulas discursivas. «Tres héroes» —que habla de Bolívar, el cura Hidalgo y San Martín—; «La *Ilíada*, de Homero»; «Un Juego Nuevo y otros Viejos» —con el pintoresco origen del de la gallina ciega, entre otros—[27]; «La Historia del Hombre, contada por sus casas»; «Las Ruinas Indias»; «Músicos, Poetas y Pintores» —que trata de la creación artística en las distintas edades, incidiendo en el caso de los llamados niños prodigio—; «La Exposición de París» de 1889 —conmemorativa de la Revolución Francesa y que acogió usos y costumbres de numerosos países del planeta—; «El Padre las Casas»; «Un paseo por la tierra de los anamitas» —recreación de ámbitos orientales tan queridos por aquellos años—; «Historia de la cuchara y el tenedor» —curiosa descripción de la fabricación de cubiertos que, por fin, se incluye en el nº 4 tras haberse anunciado su aparición desde el primero—; «Cuentos de elefantes» —acerca de la incipiente colonización del continente africano y del caro marfil de esos paquidermos—; «La Galería de las Máquinas» —texto ofrecido aparte por deseo del público lector, ya que se olvidó al tratar la «Exposición de París»—; todos éstos son los artículos en los que Martí se explaya sobre el pensar y el hacer de los diversos pueblos, puesto que como ya avanzaba en su editorial: «Todo lo que quieran saber les vamos a decir, y de modo que lo entiendan bien, con palabras claras y con láminas finas. Les vamos a decir cómo está hecho el mundo: les vamos a contar todo lo que han hecho los hombres hasta ahora» (*LEO*, p. 301).

Pero son los cuentos, sin duda, el plato fuerte de una publicación dirigida a los niños. El gusto de Martí, gran inaugurador de la prosa modernista, bien queda de manifiesto en piezas como «Bebé y el Señor Don Pomposo», «Nené Traviesa», «La muñeca negra», y «Los dos ruiseñores».

El primero de los citados es, según Manuel Abad Gómez «uno de los escasos relatos, verdaderamente originales, en el conjunto de la colección»[28], y prueba de la utilización de un mecanismo habitual en su autor, la referencia a la pintura:

---

26 Rubén Darío, *Los raros*, Ilustraciones de Enrique Ochoa, Madrid, Mundo Latino, 1918, Vol. VI de las obras completas, p. 239.

27 «Y los niños no saben, cuando les vendan los ojos, que este juego se juega por un caballero muy valiente que hubo en Francia, que se quedó ciego un día de pelea y no soltó la espada ni quiso que lo curasen, sino siguió peleando hasta morir: ése fue el caballero Colin-Maillard. Luego el rey mandó que en las peleas de juego, que se llamaban torneos, saliera siempre a pelear un caballero con los ojos vendados, para que la gente de Francia no se olvidara de aquel gran valor. Y de ahí vino el juego» (*LEO*, pp. 339-40).

28 Manuel Abad Gómez, «Visualizaciones modernistas en una publicación para niños: "La Edad de Oro", de José Martí», *Alfinge* (Córdoba), nº 2, 1984, p. 9.

> Bebé es un niño magnífico, de cinco años. Tiene el pelo muy rubio, que le cae en rizos por la espalda, como en la lámina de los *Hijos del Rey Eduardo*, que el pícaro Gloucester hizo matar en la Torre de Londres, para hacerse él rey. (*LEO*, p. 344).

Abad Gómez opina que en su comienzo «puede encontrarse una admirable muestra de visualización como recurso técnico» y que «este tipo de trasposiciones de la pintura a la literatura, responde, como muy bien ha señalado López Estrada cuando estudia a Rubén, a una corriente europea, ejercitada por Gautier y los Goncourt, y que lo mismo Martí que Darío sentirían muy dentro de sí, desde hora temprana»[29]. Hay en el cuento una alusión al teatro Guiñol, donde hablan los muñecos.

Respecto a las visualizaciones, lo mismo ocurre en «Nené traviesa», cuento en el que la protagonista se agencia un libro viejo y muy caro que ha traído su padre a casa y después de repasarlo arranca algunas de sus páginas. Precisamente, ésta es una alusión recurrente en toda la revista: la lectura se ve motivada por la biblioteca familiar que se posee o por la compra de algún volumen concreto. Martí nos hace un guiño con este lugar común para subrayar la escasez de libros puramente infantiles fuera de los del ámbito escolar. De todas maneras, describe el misterio apasionante en que mantiene el difícil acceso a determinadas lecturas, que son las más deseadas. Es ese mismo motivo el empleado al principio de *Castillos de arena*, interesante y polémico ensayo sobre literatura infantil que Lolo Rico, la creadora televisiva de *La Bola de cristal*, publicó hace ya casi una década: «Recuerdo con precisión —dice— el despacho de mi padre (...) En los estantes más altos se apilaban desordenadamente las novelas y en los más bajos otro tipo de obras sin calificar. Estas fueron las primeras que leí cuando en las librerías de la zona se acabaron los libros adecuados para una niña de mi edad. Se terminaron porque había muy pocos y los leí en seguida, y no lo lamenté, porque este hecho me permitió el acceso a la biblioteca paterna. [...] Leí con ansiedad, desordenadamente, creo que sin entender una sola palabra. Era precisamente eso, el no entender, lo que me estimulaba a seguir adelante»[30].

«La muñeca negra» es un cuento donde apreciamos la veta impresionista de Martí. Según Silvia A. Barros, alcanza en él el máximo de dominio en la técnica[31]. Barros difiere totalmente de la idea de Herminio Almendros[32] de calificar de realista el estilo dominante en *La Edad de Oro*. Barros habla de la voluntad de estilo de Martí que lo acerca más a la estética modernista que a la tradición realista del arte español. Ello no conduce a pensar que la revista de Martí sea de prosa alambicada;

---

29 *Ibid.*, pp. 15 y 16.

30 Lolo Rico, *Castillos de arena (Ensayo sobre literatura infantil)*, Madrid, Alhambra, 1986, pp. VII y VIII.

31 Silvia A. Barros, art. cit., p. 118.

32 *Ibid.*, pp. 111-12. H. Almendros defendió esto en su estudio *A propósito de «La Edad de Oro», de José Martí. Notas sobre literatura infantil*, Santiago de Cuba, Universidad de Oriente, 1956, pp. 50 y ss.

todo lo contrario, Martí pretende que los niños de América lean textos creados en su propia lengua y que eviten, en lo posible, las tan frecuentes traducciones que llenan este tipo de publicaciones periódicas; asimismo, se acerca de manera admirable al léxico y al modo expresivo de la infancia, pidiendo disculpas cuando necesariamente menciona un término complejo. De la corriente inaugurada por *La Edad de Oro* surgen en la literatura de lengua castellana obras de tanta trascendencia como, por ejemplo, *Platero y yo*[33].

El trabajo de comparación que realizó Silvia A. Barros de la revista martiana con sus coetáneas en Estados Unidos y en España lleva a concluir que existen numerosas concomitancias entre ellas, sobre todo, en la temática y en el perseguido *delectare et prodesse*, pero «la gran diferencia —advierte— radica sin duda alguna en la forma y en los logros expresivos, lo que constituye una prueba definitiva del genio literario de Martí»[34].

En resumen, la preocupación de los modernistas por la educación quedó asimilada a la poética de su producción literaria, erigiendo de nuevo, como en otros aspectos tangenciales asumidos, una visión totalizadora de la creación artística. Nadie mejor que un buen amigo de Martí para expresar esta asunción: Manuel Gutiérrez Nájera publicó un artículo el 25 de septiembre de 1889, tras aparecer el tercer número de la revista, y en él afirmaba que «Martí, para escribir *La Edad de Oro*, ha dejado de ser río y se ha hecho lago, terso, transparente, límpido. Lo diré en una frase: se ha hecho niño... un niño que sabe lo que saben los sabios, pero que habla como los niños. No es Hércules hilando a los pies de Onfalia; es Hércules jugando con la reina Mab»[35].

33 *Ibid.*, p. 117.
34 *Ibid.*
35 I.A. Schulman y M.P. González, *op. cit.*, p. 72, *apud*: M. Abad Gómez, art. cit., p. 22.

LAS METAMORFOSIS DEL POETA E INTELECTUAL ANTE LA MODERNIDAD EN *LUCÍA JEREZ**

JOSÉ GOMÁRIZ
University of Illinois at Urbana-Champaign

I.

En *Lucía Jerez* (1885), José Martí nos ofrece una visión amplia y fragmentada del sujeto moderno, cuyo proceso de formación refleja las transformaciones sociales, políticas y económicas que tienen lugar durante la reconstrucción de la nueva nación hispanoamericana a finales del siglo XIX. De acuerdo con la inscripción escritural de la nación moderna en la novela, nuestra aproximación al poeta e intelectual martiano, representado por Juan Jerez, partirá de ideas expresadas en los diálogos, que a su vez son complementadas por la voz reflexiva de un yo-narrador que se correspondería al del ensayo; indagaremos así mismo sobre el significado de la actividad socio-política de Juan (vida pública), cuyo contenido ético-moral, en acto simbiótico, se transparenta en las relaciones personales que éste mantiene con los demás personajes (vida privada); estos mismos personajes de *Lucía Jerez*, nos ayudarán a esbozar la configuración ideológica del sujeto moderno martiano que representa Juan Jerez.

El antiguo pensador Don Manuel, el joven Manuelillo, activista político e hijo del anterior, el atormentado pianista Keleffy, la bella Leonor/Sol del Valle, de raro talento musical, Ana, la visionaria de la pintura; son algunos de los personajes en los

* Quisiera expresar mi sincero agradecimiento a la fundación Manuel Pedro González-José Martí Fund, University of Florida Foundation, por los fondos de viaje que me permitieron leer una versión abreviada de este ensayo en una sesión del Coloquio Internacional sobre José Martí celebrado en Alicante, España (29-31 de marzo de 1995).

que apreciamos una sensibilidad espiritual, visionaria, ético-moral, poética e intelectual complementaria a la de Juan Jerez. Pero tampoco obviaremos esas otras partes conflictivas del sujeto moderno hispanoamericano con las que Juan guarda una familiaridad fraternal, a Pedro Real, el indolente rastacuero y «calavera» (117), a Adela, que lo ama, a Lucía Jerez, prometida y prima de Juan, la cual agoniza entre los celos pasionales que siente por él. Pero será Ana, con la condición visionaria que le permite la cercanía de la muerte, la que exprese la cualidad fragmentaria del sujeto moderno al hablar de su pintura, «nadie más que yo sabe que esos pedazos de lienzo, por desdichados que me salgan, son pedazos de entrañas mías en que he puesto con mi mejor voluntad lo mejor que hay en mí» (125). Así podríamos decir de los personajes a los que Martí da vida literaria en *Lucía Jerez*, fragmentos de sí mismo, del intelectual y de la estética de la modernidad hispanoamericana. Juan, «sacaba de los espectáculos que veía en sí mismo», nos dice el narrador, «y de los dolores y sorpresas de su espíritu, unos versos extraños, adoloridos y profundos, que parecían dagas arrancadas de su propio pecho» (115).

Juan Jerez representa al poeta e intelectual moderno en *Lucía Jerez*. Iluminado por su espiritualidad ético-moral, entregado a sus convicciones socio-políticas, es un hombre que desea trascender los límites físicos de su cuerpo, que se eleva por encima del exceso destructivo de las bajas pasiones. En palabras del narrador martiano, Juan no cedía a «esos amoríos de ocasión, miel en el borde, hiel en el fondo [...] esos amores irregulares, sobresaltados, elegante disfraz de bajos apetitos» (115). Si bien la caracterización ético-moral del protagonista está en consonancia, según el prólogo de *Lucía Jerez*, con la petición del editor, el cual recomendaba que en la novela no debía haber «ninguna pasión pecaminosa» (109), esta ética de la pasión de Juan, coincide en parte con la noción del intelectual martiano, sin detrimento para la sensualidad de los personajes. Así en el lenguaje floral de la narración, las flores y la vegetación americanas, en las que se metamorfosea la mujer, «arrancan de la madre tierra y se tienden voluptuosamente sobre ella, como los brazos de una divinidad vestida de esmeraldas, que llamasen, perennemente abiertas, a los que no tienen miedo de amar los misterios y las diosas» (141).

La pureza de las ideas de Juan, con sus alusiones a la blancura, recuerdan en el poeta e intelectual martiano a los héroes de mármol de los claustros de *Versos sencillos* (1891). El mármol, piedra noble que surge de las entrañas de la tierra, simboliza la fortaleza y la pureza de los pensamientos de Juan, que «se entró por el zaguán de baldosas de mármol pulido», relata el narrador, «espaciosas y blancas como sus pensamientos» (114-15). Si trascendemos el ámbito tradicional genérico de la novela hacia la poesía, Juan parece entrar en el sueño de los claustros de mármol del poema XLV, «Donde en silencio divino», refiere el poeta, «Los héroes, de pie, reposan» (209), es decir, parecen dormidos. Esos claustros de mármol son la memoria del sujeto moderno donde se hallan sumergidos los héroes, que invocados por el poeta, emergen, «del soclo / Saltan» (210), despiertan a la vida presente. Como sugiere Hans Hinterhäuser, una misión del sujeto moderno era «despertar a los dioses de su sueño e introducirlos en la vida de la época» (12).

Invocación poética de la modernidad, metaforizada, según Calinescu, en el bino-

mio «vigilia y sueño» (20)[1]. «La modernidad», escribe el investigador, «se concibió como un espacio de tiempo para emerger de la obscuridad, un tiempo para despertar y 'renacer', que prometía un futuro luminoso» (20). El despertar y el renacer de la modernidad, pertinentes a *Lucía Jerez*, sirven para que el alma moderna recuerde, despierte de ese sueño que configura la imaginación pictórica del narrador martiano, sueño de la razón, cercana a la imagen saturnina goyesca atrapada entre paraísos artificiales, de la que también Ana participa.

> Así la necesidad de la grandeza [...] está en el fondo del alma. Duerme como si nunca hubiese de despertar [...] el alma humana. Mil duendecillos, de figuras repugnantes, manos de araña, vientre hinchado, boca encendida, de doble hilera de dientes, ojos redondos y libidinosos, giran constantemente alrededor del portero dormido, y le echan jugo de adormideras, y se lo dan a respirar, y se lo untan en las sienes, y con pinceles muy delicados le humedecen las palmas de las manos (140).

Según el prólogo, Juan «empezó con mejores destinos que los que al fin tiene, pero es que en la novela cortó su carrera cierta prudente observación, y hubo que convertir en mero galán de amores al que nació en la mente del novelador dispuesto a más y a más altas empresas» (109). A pesar de las observaciones editoriales recogidas en el prólogo —que se deconstruye a medida que avanza la novela— apreciamos en Juan los signos del poeta e intelectual de la modernidad, «aquella insignia divina», nos dice el narrador, «que Juan creía ver en toda superior inteligencia» (114), vemos en la imagen del intelectual martiano una representación refleja del héroe de los claustros de mármol.

En Juan convergen los destinos de una misión redentora y de una misión social, reunidas en una personalidad que, con cierta ética sensorial, se torna esquiva ante la proximidad de las pasiones destructivas, esquividad frente al exceso, que caracteriza la línea de pensamiento del sujeto ético-moral martiano. Dicha posición no afecta su sensibilidad humana e incluso transgresora. «Hay cierto espíritu de independencia en el pecado», indica el narrador, «que lo hace simpático cuando no es excesivo» (121).

El intelectual martiano rechaza los extremos violentos tanto en las pasiones amorosas como en las políticas, pues trastorna esa «razón serena» (115) que el narrador atribuye a Juan. Así, respecto a acontecimientos políticos que tienen lugar en 1886, nos ofrece Martí en una de sus crónicas para *El Partido Liberal* una semblanza de los excesos de destrucción y violencia —terrorismo moderno— de los anarquistas alemanes y polacos en Chicago, «que no quieren ley, ni saben qué quieren, ni hacen más que propalar el incendio y muerte de cuanto vive y está en pie» (23); en cuanto a los excesos pasionales, en la novela están representados por Lucía Jerez, «lava candente» (116), personaje cuya conducta en parte responde al

1 La traducción de este fragmento y siguientes del texto de Calinescu es nuestra.

ámbito de las perturbaciones psicológicas, «cuando no te me vuelves loca como ayer» (147), le dice Juan a Lucía. Como con acierto indica Cintio Vitier, Lucía es «un caso psicológico extremo, de raíz tanática» (163).

Ante la presencia de Lucía, su prima y prometida, Juan aparece casto y célibe, lo cual acentúa su imagen de levedad; su distanciamiento, crítica silenciosa de las pasiones destructivas que representa Lucía, contribuye a su halo de santidad, a su naturaleza leve que se desembaraza del cuerpo pesante, mientras que su pureza de pensamiento, reflejada en el mármol, se metamorfosea en la naturaleza corporal del héroe que trata de redimir a los oprimidos, con su propio dolor. En Juan se produce la conjunción del ideal renacentista y moderno del héroe/poeta, en palabras del narrador, «uno de aquellos trovadores que sabían tallarse, hartos ya de sus propias canciones, en el mango de su guzla, la empuñadura de la espada» (113). Del instrumento musical con que el poeta acompaña sus versos, surge la espada; de la poesía, un medio de lucha. Estas metamorfosis martianas, se manifiestan con renovada intensidad en los poemas de *Versos sencillos*. «Mi verso es como un puñal / que por el puño echa flor / Mi verso es un surtidor / que da un agua de coral» (185).

En un mundo que se transforma continuamente, la poesía es acto creador de la naturaleza —surtidor, fuente, catarata de agua— de reivindicación de la palabra poética y del héroe —emblematizado en la imagen del puñal—. Así como la imagen poética se transforma y multiplica metamórficamente en el verso, en la novela el poeta se convierte en héroe; la «prosa artística» (287) de la novela, como la nombra Fina García Marruz, fluye hacia el ámbito del ensayo, forma discursiva a la que Juan Loveluck adscribe la noción de «instrumentalidad». El investigador chileno advierte en el ensayo moderno hispanoamericano un discurso «de lucha, testimonio o queja contra las penetraciones ideológicas o económicas» (9), descripción que conviene a la novela martiana, pues su escritura representa una línea revindicativa tanto estética como de pensamiento. Como escribe Altamirano en «Revistas literarias de México» (1868), la novela moderna tiene «una intención profundamente filosófica y trascendental en las sociedades modernas. La novela hoy suele ocultar la biblia de un nuevo apóstol o el programa de un audaz revolucionario» (17-18). En *Lucía Jerez* encontramos al héroe e intelectual martiano inscrito mediante la escritura, que surge a través de una estética iconográfica de raíz cristiana y un discurso autóctono emancipador.

A diferencia del intelectual hispanoamericano anterior a la modernidad, dependiente de las instituciones coloniales político-eclesiásticas, Juan está vinculado a la burguesía, origen social común a varios personajes literarios epocales, como son, entre otros, los personajes de las novelas *Martín Rivas* (1862), del chileno Blest Gana, *Amalia* (1851-1855), del argentino José Mármol. Estos personajes representan a varios estratos de las burguesías hispanoamericanas locales emergentes, las cuales, tras las revoluciones emancipadoras, llevan a cabo los primeros intentos democrático-liberales de modernización política e ideológica en sus respectivos países. Sin embargo, Juan Jerez estaría más cerca de la sensibilidad espiritual, ético-moral e ideológica de los personajes de Altamirano, en concreto, de Fernando Valle, protagonista de la novela *Clemencia* (1869). Como indica Cintio Vitier, para Martí «la moral no fue nunca una 'represión' sino la raíz misma de la belleza» (160).

El concepto de moral en la novela martiana tiene dos vertientes. Por un lado, se relaciona con una doble noción de belleza —que podríamos asociar con la «modernidad estética» que, en su lectura de Baudelaire, propone Calinescu— en la que la belleza espiritual interior, como queda representada en Juan, «a cuyo rostro venía, de los adentros del alma, la irresistible belleza de un noble espíritu» (115), está unida, aunque de calidad superior, a la belleza transitoria de la corporalidad exterior; por otro, esa misma belleza espiritual guarda una relación analógica con la noción de justicia e integridad ético-moral y la práctica socio-política del sujeto moderno, Juan, frente a los conflictos que presenta la «modernidad burguesa» (Calinescu).

La concepción ético-moral martiana se transparenta en *Lucía Jerez* tanto en la construcción del sujeto moderno, poeta e intelectual de la modernidad, como en sus derivaciones hacia la práctica socio-política, a través de proyectos de emancipación del «subalterno» (Spivak) y de reforma económica. El intelectual martiano, se distingue de la élite democrático-burguesa y su proyecto de convertirse en clase hegemónica, como es el caso de los personajes del proceso histórico argentino narrado en *Amalia*, en tanto que Juan Jerez, desvinculado de los proyectos de ascenso social y hegemonía burguesa, defiende e incluye en su visión emancipadora a los diversos grupos tanto socio-económicos como étnico-culturales que configuran al sujeto moderno hispanoamericano —faceta sincrética, esta última, que ya aparece en uno de los primeros textos de la literatura cubana, *Espejo de paciencia* (1608), de Silvestre de Balboa, e inscrito de manera brillante en la novela *Sab* (1841), de Gertrudis Gómez de Avellaneda.

Si por un lado, el narrador martiano se manifiesta contra la falta de equilibrio social, causada por «las desigualdades de la fortuna, la miseria de los infelices»; por otro, también se refiere a los orígenes étnico-culturales de la América del subalterno, a las «poblaciones cuantiosas de indios míseros» (113). Debido a su posición socio-económica y su situación étnico-cultural, el indio en la novela emblematiza al oprimido por el grupo dominante, al subalterno, relegado de la colonia, al que se le niega el derecho de participar plenamente en la sociedad moderna; de ahí que el intelectual martiano, «que no veía desdicha sin que creyese deber suyo remediarla» (115), se convierta en su redentor. Aunque desde una posición epocal ligeramente etnocéntrica, pero opuesta a las guerras sistemáticas de exterminio indígena llevadas a cabo en Argentina a lo largo del XIX, en «Nuestra América», Martí escribe, «[l]os gobernadores, en las repúblicas de indios, aprenden indio» (31). Las referencias a la cuestión indígena en la novela son breves, pero de importancia central para comprender el pensamiento martiano que fluye en la novela, pues en *Lucía Jerez,* reaparece con cierta regularidad la imagen del indígena que es, por extensión, la del subalterno. Como indican Ashcroft, Griffiths y Tiffin.

> Spivak, especialmente en sus comentarios acerca de la doble opresión que sufren las mujeres colonizadas y su discusión sobre el silenciamiento del sujeto nativo enmudecido, en la forma de mujer «subalterna», ha declarado que «[n]o hay espacio desde donde el sujeto subalterno (sexuado) pueda hablar». Por extensión, el silenciamiento de la mujer subalterna

> se extiende a todo el mundo colonial, y al silenciamiento y enmudecimiento de todos los nativos, hombres o mujeres (177-78)[2].

De nuevo, en «Nuestra América», Martí nos muestra la idea anterior sobre el subalterno mediante una imagen nítida del indio, que «mudo, nos daba vueltas alrededor» (30). Respecto al sujeto femenino en la sociedad moderna, en su crónica de 1868, Martí escribe sobre «la vida dolorosa del pobre obrero moderno, de la pobre obrera» (27). La posición del intelectual martiano en la novela es así mismo reveladora, al referirse a la situación de la mujer en Hispanoamérica, estableciéndose un perfecto diálogo con *Sab*. «La mujer es aquí», explica Juan, «una esclava disfrazada [...] ¿Porque la mujer nace más hermosa que el hombre, se le ha de oprimir el pensamiento, y so pretexto de un recato gazmoño, obligarla a que viva, escondiendo sus impresiones, como un ladrón esconde su tesoro en una cueva?» (123). El caso de Ana, comprobamos en la novela, afín a la configuración estética y espiritual de Juan, es diferente, pues en ella están representadas, de manera auto-reflexiva, como en otros personajes de *Lucía Jerez* —Manuelillo, Keleffy— las inquietudes estéticas y ético-morales martianas. Es más, en el siguiente comentario narrativo, mediante un símil aparece una transgresión a la hegemonía y división genérica, e identidad entre el sujeto masculino y femenino. «Juan, que tenía de su virtud idea tan exaltada como la mujer más pudorosa» (167).

Juan, poeta e intelectual que lucha por la justicia social, se configura como sujeto socio-político a partir de la reivindicación del derecho del indígena, de la emancipación de la mujer, del subalterno, por su oposición frente a la hegemonía reaccionaria de las clases dirigentes hispanoamericanas post-coloniales, expresada en la manifiesta venalidad de sus letrados, de la autoridad legal que decide sobre el derecho indígena en conflicto con los intereses del gamonal, cacique político local, es el caso del juez «que había recibido el día anterior de regalo del gamonal [que tenía grandes amigos en el gobierno] un caballo muy fino» (162).

Martí afirma en «Nuestra América», sin paradoja o ambigüedad cronológica, que «[l]a colonia continuó viviendo en la república» (30). La emancipación de la colonia, sirvió en última instancia para afianzar la hegemonía socio-política y económica de la burguesía como nueva clase dominante, clase en la cual se perpetúan ciertos aspectos de la ideología reaccionaria colonial. El intelectual martiano representado en *Lucía Jerez*, al mismo tiempo que se enfrenta contra los residuos de la ideología colonial reaccionaria en el ámbito económico, social y político —el derecho a la emancipación del subalterno— también cuestiona ciertas tendencias, próximas al pensamiento colonial reaccionario, entre los intelectuales hispanoamericanos coetáneos.

Como consecuencia del proceso de democratización burguesa de la sociedad, de «desmiraculización del mundo moderno» (Weber), de secularización, debido, según el narrador martiano, a «las libertades políticas y la vulgarización de conocimientos», surge en Hispanoamérica una amplia comunidad de pensadores, «una nueva y

2 La traducción del texto es nuestra.

vastísima clase de aristócratas de la inteligencia, con todas las necesidades de parecer y gustos ricos que de ella vienen» (132). De esta idea participa el ensayo de Antonio Gramsci «La formación de los intelectuales». «El sistema social democrático-burgués», escribe el pensador italiano, «ha elaborado masas imponentes [de intelectuales], no todas justificadas por las necesidades sociales de producción, aunque lo están por las necesidades políticas del grupo dominante fundamental» (395). El narrador martiano alude a este notable aumento de intelectuales en Hispanoamérica, donde el sujeto moderno de las nuevas repúblicas «por viejas tradiciones», nos indica el narrador, sigue recibiendo «una educación literaria [escolástica], y aun ésta descosida e incompleta» (114); mientras que para modernizar la nación, habría que modernizar la educación, adaptarla a las necesidades que exige la construcción de la nación moderna. «[P]ara hacer prósperas a nuestras tierras», sugiere el narrador, «y dignos a nuestros hombres no habría más que educarlos de manera que pudiesen sacar provecho del suelo providísimo en que nacen» (114).

El anacronismo en la formación del intelectual hispanoamericano, desajustado respecto a las exigencias que requiere la construcción de la nación moderna y sus nuevas necesidades de producción, como indica Gramsci, lleva en principio a su alienación tanto social como económica, pues al intelectual no se le reconoce su talento, su trabajo, su lugar en la sociedad, en parte como al nuevo sujeto moderno destinado a cubrir las nuevas demandas laborales del mercado. «A manejar la lengua hablada y escrita les enseñan», relata el narrador, «como único modo de vivir, en pueblos en que las artes delicadas que nacen del cultivo del idioma no tienen el número suficiente, no ya de consumidores, de apreciadores siquiera, que recompensen, con el precio justo de estos trabajos exquisitos, la labor intelectual de nuestros espíritus privilegiados» (114). Gutiérrez Girardot, reflexiona sobre el carácter ancilar del arte y la literatura en la sociedad burguesa moderna, donde dominaba la 'división del trabajo', pues a «esta sociedad», expresa el investigador colombiano, «le interesaban los llamados valores materiales, el dinero, la industria, el comercio, el ascenso social» (47). Aunque el intelectual anterior de la colonia no se hallaba en una posición privilegiada tampoco —recordemos las dificultades que tiene que salvar Sor Juana para completar su proyecto literario o los problemas que le genera a Sigüenza y Góngora su debate con el padre Kino[3]—; pero al intelectual de la modernidad, además de continuar su enfrentamiento con la intolerancia ideológica de origen colonial que persiste en la sociedad moderna, debemos añadirle la alienación que sufre, en tanto que sujeto moderno, al intentar ingresar en el nuevo mercado económico. Como sugiere el narrador martiano, los poetas e intelectuales eran «frutos sin mercado, cual las excrecencias de la tierra [...] necesitados para subsistir de hacerla fecunda» (144). Imagen poética que se amplía al sujeto moderno en el

3 Si bien coexisten ciertos aspectos del pensamiento colonial reaccionario con el democrático-burgués en las repúblicas americanas del XIX, también es cierto que los orígenes —formación, recuperación y afirmación— de la identidad del intelectual hispanoamericano autóctono afín a la sensibilidad martiana, se pueden trazar en el discurso emancipador anti-hegemónico de algunos poetas e intelectuales de la colonia —los novohispanos ya mencionados, Sor Juana Inés de la Cruz y Carlos de Sigüenza y Góngora.

poema martiano de *Versos Libres* (1913), «Amor de ciudad grande». «No son los cuerpos ya sino desechos / Y fosas, y jirones! Y las almas / No son como en el árbol fruta rica / En cuya blanda piel la almíbar dulce / En su sazón de madurez rebosa, / Sino *fruta de plaza* que a brutales / Golpes el rudo labrador madura!» (127, nuestra cursiva).

Las nuevas condiciones contractuales bajo las que el poeta debe crear, en lenguaje mercantil, producir, en la modernidad burguesa, quedan emblematizadas en la respuesta que al poeta hambriento da el rey burgués del primer cuento de *Azul...* (1888), de Rubén Darío. «Pieza de música por pedazo de pan» (33). Frente a la «mediocridad» que representa ese rey burgués, utilitarista y mercantilista, rodeado de su séquito de rastacueros, frente a la «modernidad de los filisteos» (Calinescu, 45), en su «Prefacio» a *Cantos de vida y esperanza* (1905), expresa Darío su «respeto por la aristocracia del pensamiento, por la nobleza del Arte» (243), que guarda cierta semejanza con la idea de «aristócratas de la inteligencia» (132) mencionada en *Lucía Jerez*. «Con Hegel», sugiere Gramsci, «se empieza a dejar de pensar según las castas o 'estamentos', para pensar según el 'Estado', cuya 'aristocracia' son precisamente los intelectuales» (318).

El término «aristocracia» se convierte en la novela martiana en una codificación lingüística del equivalente moderno del intelectual americano. En cuanto a su vertiente socio-estética, el concepto de «aristocracia» lo podemos entender como emblema escritural de un mundo ideal perdido, donde el artista supuestamente tenía su estatus social asegurado. Esta memoria del pasado representaría un aspecto de la resistencia del intelectual moderno frente a la modernidad burguesa, «el mercantilismo y el utilitarismo vulgar» (Calinescu, 45), idea que se refleja en la novela del venezolano Manuel Díaz Rodríguez, *Sangre patricia* (1902). Así mismo, el término «aristocracia» formaría parte del discurso del deseo del poeta moderno que, por un lado, tiende a una reconstrucción literaria ideal del escritor el cual, «en la mayoría de los casos», sugiere Gutiérrez Girardot, «podía recordar lo que no había visto ni conocido personalmente» (57), o como anota Calinescu, era libre «de elegir a sus ancestros a su gusto» (8); mientras que por otro, muestra una anacronía respecto a la sociedad moderna, pues al subscribir dicha imagen estamental, el escritor se sitúa imaginariamente fuera de la sociedad de clases de las nuevas repúblicas democrático-burguesas. En última instancia, esta «aristocracia» tiene su puesto en la sociedad moderna, pues representa la élite intelectual «orgánica» estratificada y conectada con el grupo social del que proviene, o al que sirve, como propone Gramsci (394). «El modo de ser del nuevo intelectual», añade el pensador italiano en una nota que bien podría corresponder al sujeto moderno martiano, «no puede ya consistir en la elocuencia, motor exterior y momentáneo de los afectos y las pasiones, sino en el mezclarse activo en la vida práctica, como constructor, organizador, 'persuasor permanente'» (392). En Juan se produce la síntesis moderna de ambas imágenes, la nostalgia del recuerdo y la reconstrucción del ideal renacentista/moderno del héroe/poeta de los claustros de mármol, junto a la acción socio-política con la que trata de incidir sobre la problemática histórica del presente hispanoamericano; en el rostro de Juan, anota el narrador, se reflejaba «la nostalgia de la acción» (113).

La imagen del intelectual martiano se va formando en parte a través del discurso del narrador y su visión del intelectual hispanoamericano en la nación moderna. La espiritualidad del ser humano moderno, la «aristocracia del espíritu», nos comenta el narrador, «en estos tiempos ha substituido a la aristocracia degenerada de la sangre» (132). Pero aunque el sujeto moderno tenga acceso a la cultura y al arte, «que apenas hace un siglo eran todavía propiedad casi exclusiva de reinas y princesas» (132), aun perduran ciertos resquicios reaccionarios de la colonia en la sociedad moderna que se filtran y consolidan en la ideología democrático-burguesa. La colonización cultural todavía continúa, «con nuestras cabezas hispanoamericanas», comenta el narrador, «cargadas de ideas de Europa y Norteamérica» (114). El intelectual martiano, consciente de ser un sujeto colonizado, se manifiesta contra el lastre ideológico colonial mediante la afirmación de su pasado americano autóctono.

Uno de los motivos en la novela con que se afirma la vocación americanista de Juan, «amigo de cosas patrias» (120), es a través de las tazas de coco para tomar chocolate, cacao americano, labradas por los indígenas. «Las tazas eran de esos coquillos negros de óvalo perfecto», nos dice el narrador, «que los indígenas realzan con caprichosas labores y leyendas, sumisas éstas como su condición, y aquéllas pomposas, atrevidas y extrañas, muy llenas de alas y de serpientes, recuerdos tenaces de un arte original y desconocido que la conquista hundió en la tierra, a botes de lanza» (120-21). Como Ivan Schulman sugiere al referirse a las figuras del relieve de las tazas, «[c]ada uno de estos animales, en función simbólica, ha sido escogido de la fauna aborigen de América» (1970: 380). De nuevo, se rechaza la conquista y sus métodos de supresión del subalterno, se inscribe y reivindica la presencia histórica del indio y su imaginario mítico, del trabajador silenciado, mudo, del «mestizo autóctono» (28) de «Nuestra América». Como indica Gutiérrez Girardot, José Martí le dio al conflicto «entre el artista y la sociedad burguesa un giro 'social-nacional' unívoco» (63).

El intelectual que presenta Martí en *Lucía Jerez* se halla en una época sociohistórica conflictiva de reconstrucción nacional, «una era de transición» (Calinescu, 21), propiciada, según el narrador martiano, por el «derrumbe [...] rápido vuelco [...] trastornos y rupturas» (132) de la modernidad. El discurso martiano enlaza con una visión del sujeto moderno en que éste forma parte integral de la historia, con una sensibilidad semejante, salvando las distancias históricas, de la que Calinescu halla en Petrarca:

> Debido a la conflictiva lealtad que mantenía hacia los sistemas de valores clásico y cristiano, a Petrarca se le ha descrito como una personalidad que encarna el drama espiritual de una edad de transición [...] Petrarca tendía a ampliar sus contradicciones y las de su tiempo al concepto de historia del mundo, pues para Petrarca y la siguiente generación de humanistas, la historia ya no aparece como un continuo, sino como una sucesión de eras nítidamente diferenciadas (21).

La posición del sujeto hispanoamericano en la nueva nación moderna también

será de crisis y de renovación. De crisis, en tanto que, al alcanzar la burguesía una posición social hegemónica, se ha producido una «brusca alteración en las relaciones sociales» (132). Superada la sociedad estamental de la colonia en las nuevas repúblicas, el intelectual se libera de los centros tradicionales del poder colonial —corte, clero— a los que estaba adscrito. El proceso de reconstrucción social hacia el que la nación moderna se encamina, resiste temporalmente la incorporación del intelectual en su sistema productivo, pues como expresa el narrador, no ha «habido tiempo aún, en lo rápido del vuelco, para que el cambio en la organización y repartimiento de las fortunas corresponda a la brusca alteración en las relaciones sociales» (132). El intelectual se encuentra también en una etapa de renovación, puesto que desplazado, pero al mismo tiempo liberado para la nueva sociedad moderna, para su profesionalización e ingreso en el mercado, debe buscar nuevos medios para subsistir, bien sirviendo a los intereses ideológicos del nuevo grupo dominante, identificado con el estado moderno, o insertarse, de manera crítica, como fuerza productiva (contra)cultural en el mercado económico, como ejemplifican con claridad las diversas actividades profesionales de Martí en la educación, diplomacia, política y periodismo de la época.

La acción del intelectual martiano en la nación moderna se orienta hacia la reconstrucción nacional. En el caso de Juan, su origen burgués no determina su ideología; es más, ésta responde a los intereses anti-hegemónicos del subalterno, pues su profesión de abogado en la novela está al servicio de la causa indígena. La nación, emblematizada metonímicamente en la hacienda de D. Manuel, en «[e]stos tiempos nuestros [...] desquiciados», está afectada por un «desequilibrio casi universal» (132). Así, en su discurso, el narrador, preocupado por la reconstrucción de la nación, expresa que «[u]na hacienda ordenada es el fondo de la felicidad universal» (132). La incorporación del intelectual en la sociedad moderna va precedida, según el discurso martiano, por la reconstrucción de la nación, motivo por el cual, el narrador invoca al sujeto moderno a que participe en dicha reconstrucción, «¡organizad bien vuestra hacienda!», pues ésta «es el estómago de la felicidad» (132).

Esta preocupación por la reconstrucción nacional, hallará sin embargo, vías divergentes entre los intelectuales de la modernidad hispanoamericana. La caída de la sociedad estamental dará paso a una reestructuración socio-económica y política de acuerdo a las necesidades de la nueva clase hegemónica burguesa. A tenor de estos cambios, habrá intelectuales que, sin el mecenas propio de la modernidad temprana, o su substituto, el futuro estado moderno que representa al poder hegemónico, se «dedican con exceso a los combates políticos» (114), o acuciados a veces por la necesidad económica, «apremiados por las urgencias de la vida», optan por servir a los intereses del «gobernante fuerte que les paga y corrompe» (114). Gramsci se refiere a los intelectuales, en el sentido lato del término, como a «los 'gestores' del grupo dominante para el ejercicio de las funciones subalternas de la hegemonía social y del gobierno político» (394).

La posición del poeta e intelectual que disiente de la modernidad burguesa mediante una estética innovadora y una ideología anti-hegemónico será de ruptura, como reflejó de manera crítica Rubén Darío en su cuento «El rey burgués». En el

cuento dariano se manifiesta la necesidad de independencia económica, cultural, estética e ideológica del escritor con respecto a la modernidad burguesa. En su poema «Hierro», Martí, profundo conocedor del papel del intelectual en el nuevo mercado económico y su relación con el estado moderno, resume con su primer verso la relación dicotómica que se establece en la modernidad burguesa entre trabajo remunerado y creación literaria, entre profesión y vocación. «Ganado tengo el pan: hágase el verso» (103). El escritor cubano, así como después Darío, se convertirá en uno de los periodistas más prolíficos del continente americano; sin embargo, en su imaginario poético identificará trabajo/profesión y creación/vocación como unidad. En «Nuestra América», se refiere al campesino como creador (30)[4].

Gutiérrez Girardot indica que la vida del artista moderno, similar a la del sujeto burgués, está dividida: «el artista fue un 'anfibio', como llamó Hegel al burgués, y tenía una 'doble vida'» (57). Por un lado, el sujeto de la modernidad desarrolla una vida pública, contractual, relacionada con un trabajo exterior remunerado; por otro, utiliza su tiempo libre, su vida privada, en la cual se olvida de la vida pública, para cultivar sus deseos e inquietudes personales, artísticas, pasionales, en el interior de su museo o salón ideal. Walter Benjamin amplía la noción de la doble vertiente vital del sujeto burgués en «París, capital del siglo XIX».

> Para el burgués, el espacio de vida entra en contraposición por primera vez con el lugar de trabajo. El primero se constituye en *intérieur*. La oficina es su complemento. El burgués, quien en la oficina tiene en cuenta la realidad, pide del *intérieur* que lo distraiga en sus ilusiones. Esta necesidad es tanto más urgente por cuanto no tiene la intención de ampliar sus reflexiones sobre el negocio hacia reflexiones sociales. Reprime las dos en la configuración de su mundo circundante (Citado por Gutiérrez Girardot, 56).

Gutiérrez Girardot observa en Juan Jerez la escisión del sujeto moderno, la «doble vida» anunciada por Hegel, la dicotomía vital de Benjamin; Juan vive entre su profesión de abogado y la utopía política, noción a la que el investigador colombiano añade. «El Juan Jerez de Martí dio a la relación conflictiva y a la vez ambigua entre el artista y la sociedad burguesa un giro 'social-nacional' unívoco: el artista héroe, sacerdote, es también un apóstol de la justicia» (63). Por tanto, la imagen de Juan, a pesar de sus orígenes burgueses, trasciende la noción del «anfibio» hegeliano, del sujeto burgués sobre el que escribe Benjamin, que «no tiene la intención de ampliar sus reflexiones sobre el negocio hacia reflexiones sociales». En el caso de Juan, la línea entre su trabajo de abogado y la reflexión social van unidas; la línea divisoria que marcaría esa «doble vida» se borra, puesto que también en el entorno

4 Sobre la importancia que la literatura escrita por los trabajadores tiene en la obra martiana, consúltese el ensayo de Ivan A. Schulman, «¿Más allá de la literatura?: un álbum de Cayo Hueso (1891-1892)».

privado de la composición poética, el trovador crea esos «versos extraños, adoloridos y profundos» (115), como expresión de su propia vida. La dualidad vital que circunda al sujeto moderno martiano, la cual encarna uno de los conflictos sociales que presenta la modernidad burguesa en Hispanoamérica, consiste en su coexistencia entre dos clases sociales con intereses divergentes. Por sus orígenes, pero manteniendo posiciones ideológicas anti-hegemónicas, Juan está inserto en el mundo burgués; mientras que al mismo tiempo mantiene una relación con el subalterno desde posiciones emancipadoras.

A pesar de que el narrador, nada fiable —rasgo absolutamente moderno, cuando a veces afirma lo contrario de lo que acontece en el texto— indica que el gran alma de Juan se ve «reducida por los deberes corrientes o las imposiciones del azar a oficios pequeños» (113), estas tareas mínimas reafirman la presencia del pensamiento martiano inscrito en la novela. La reivindicación y defensa del subalterno, sin ánimo de lucro para el abogado, pues recibe «un escapulario de la Virgen [...] jarras de miel cubiertas con esteras» (162), confirma que Juan era «de la raza selecta que no trabajan para el éxito [la especulación], sino contra él» (113), ya que su labor profesional, su misión, está orientada a la reconstrucción mediante el diálogo de la sociedad hispanoamericana. El compromiso ético-moral que Juan observa en la defensa del subalterno se transparenta en sus relaciones personales, disolviéndose así la separación entre vida pública y vida privada.

La imagen del intelectual martiano en la narración, se forma desde posiciones anti-hegemónicas frente a ciertos aspectos de la modernidad burguesa —la explotación y segregación étnica y genérica del subalterno, la corrupción y el colonialismo cultural; la crítica al burgués, al «rastacuero» que menciona Darío en sus «Palabras liminares» de *Prosas profanas*, del «criollo exótico» que Martí denuncia en «Nuestra América», aparece en los interiores burgueses de la «sociedad elegante» (142) de *Lucía Jerez*—. Durante el concierto del pianista húngaro Keleffy, éste «tocó de tal manera que, aun para *la gente inculta*», es decir, el rastacuero, el filisteo de la modernidad burguesa que menciona Calinescu, «es todavía aquél un momento inolvidable» (144, nuestra cursiva). Como indica Gutiérrez Girardot, «lo circunstancial, la moda, adquiere una función concreta, esto es, la de llegar a un público que el artista desprecia. La envoltura divertida, aperitiva, titilante, [de los interiores burgueses] no es una concesión al público, sino una provocación: es el 'épater le bourgeois'» (59).

El rastacuero de la novela aparece en la figura de Pedro Real, que «era de los que lucían la dentadura», nos comenta el narrador, y tenía, «la belleza funesta de un hombre perezoso y adocenado [de] alma escasa» (121-22), que contaba «maravillas y glorias europeas» (164). A pesar de esta caracterización, Juan le tiene cariño a Pedro, «por lazos de niño, que no se rompen sin un gran dolor del corazón» (122). Pero a pesar de esa familiaridad fraterna de la infancia que le une a Pedro —como también le une a Lucía— Juan es crítico del rastacuerismo, del exotismo criollo. Aunque proceda de una familia burguesa, Juan se diferencia de Pedro por ser un hombre que se ha forjado a sí mismo, «de sí propio, y con asiduo trabajo» (113). De nuevo, la imagen de Juan acentúa su vocación americanista, su posición social no

viene dada por la ley de la herencia, representada en el mayorazgo de la sociedad feudal (Gutiérrez Girardot, 40), como la de Pedro, que dilapida «la hacienda de sus mayores» (113), la riqueza de la nación. Los orígenes de Juan, le llevan a ejercer la profesión de abogado, al igual que su padre, el cual, aunque se dedicara a tan «engañosa profesión», indica el narrador, lo hacía en «defensa de casos *limpios* de comercio» (113, nuestra cursiva).

El discurso anti-mercantilista martiano es crítico de la especulación y de la usura, lo cual lo emparenta con una importante tradición crítica en Hispanoamérica, que en las letras cubanas del XIX, con un fuerte cariz nacionalista, tiene uno de sus máximos exponentes literarios en la novela *Sab*. En *Lucía Jerez*, esta faceta epocal aparece cuando se relata el declive económico que sufre la familia de D. Manuel del Valle, con la pérdida de su hacienda, alusión metonímica a la nación. Pues tras la muerte de D. Manuel, especuladores codiciosos, se disputan sus escasos bienes, sobre todo artísticos. «Y todas las maravillas de la casa fueron cayendo en manos de inclementes compradores» (134). La especulación alcanza a la producción artística, que como sugiere Rama respecto al escritor, está sometida a «las coyunturas del mercado» (55-56), de la oferta y de la demanda. En contraposición a la especulación y la usura, tenemos la relación del padre de Juan con el mercantilismo moderno, a la que el adjetivo «limpios» añade una dimensión positiva. Imagen de limpieza, que dentro del imaginario martiano, se asocia con la blancura, metáfora positiva relacionada con la pureza espiritual.

El narrador martiano se aproxima a la actividad mercantil desde posiciones diversas; de manera proteica configura sus posibles caras, mostrando en su discurso tanto su vertiente especulativa como su potencial para el progreso socio-económico de la nación y su modernización, mediante el empleo de sus propios recursos naturales, en «nuestros países despoblados y rudimentarios, exuberantes, sin embargo, en fuerzas vivas, hoy desaprovechadas o trabajadas apenas» (114). La poética martiana en la novela se forma y afirma a partir de nuevas aproximaciones a nociones como el comercio, mediante la reconstrucción de un concepto u objeto que, con mirada poética creadora, está sujeto a las transformaciones positivas de la naturaleza, «de las piedras negras parece que sale luz de astro» (128).

Al igual que hallamos en Juan Jerez una simbiosis del imaginario ético-moral entre la práctica socio-política y las relaciones íntimas de los personajes, encontramos así mismo cierta analogía, en este caso negativa, entre las actividades comerciales y las relaciones amorosas del mundo moderno. La especulación y la usura que se critican en el comercio, su excesivo lucro y deshumanización, son el exceso de las bajas pasiones que destruyen al ser moderno, transferido a las relaciones amorosas efímeras. «Hallaba Pedro con asombro que el atrevimiento desvergonzado y celebración excesiva a que se reduce, casi siempre *pagado de prisa y con usura* por las mujeres, todo *el arte misterioso de los enamoradores*, no le eran posible ante aquella niña [Sol del Valle]» (164-65, nuestra cursiva).

El amor moderno mercantilizado se eclipsa ante la pureza virginal de Sol. Estos tipos de amor, el contractual y deshumanizado frente al humano y original, quedan definidos con agudeza en el poema «Amor de ciudad grande»: «Se ama de pie en las

calles, entre el polvo / De los salones y las plazas», escribe el poeta; la mujer, el subalterno, se objetualiza en la sociedad destinada al lucro comercial, queda a merced de las transacciones mercantiles, «Bien que sienta / Cual áureo vaso o lienzo suntuoso, / Dama gentil en casa de magnate! / O si se tiene sed, se alarga el brazo / Y a la copa que pasa se la apura!»; mientras que el poeta, que mantiene la pureza del ser inocente, del niño, camina «de prisa en derechura / Del hogar de la amada, y a sus puertas / Como un niño feliz romper en llanto» (125-28). El poema martiano expresa con inigualable intuición poética la posición que adopta Juan frente al amor, y cómo la vida moderna, con sus nuevas relaciones comerciales y laborales, condiciona las relaciones amorosas, formando así mismo los patrones de conducta social de individuos como Pedro Real.

Lejos del aparente carácter antinómico tradicional que pudieran tener algunos símbolos o colores que aparecen en la obra martiana, hallamos en su poética claves que muestran más que una dicotomía mecanicista de signos relacionados por oposición, una multilateralidad metamórfica de los mismos, con sus implicaciones sociológicas, incluso de aquellos, como el comercio, fuertemente atacados en el discurso anti-hegemónico epocal. Si por un lado, el discurso martiano se adhiere a un pensamiento democrático antimonopolista, «[d]e una parte están los monopolios que acaparan» (28), como leemos en la crónica para *El Partido Liberal*, por otro, la crítica del comercio, así como la del amor de los tiempos modernos, tiene lugar cuando ambos, comercio y amor, se deshumanizan, degenerando en usura y especulación. Martí se expresa en esa misma crónica contra «el que negocie en los pleitos de los hombres por oficio, el que trafique con las leyes públicas, el que acumule ganancias inmorales en el cambio de manos de los productos de primera necesidad» (28), posición anti-hegemónica que se refleja en Juan. La visión martiana añade al comercio, a la economía de mercado, una potencialidad positiva igualitaria, «limpia», siempre que pueda convertirse en un bien para los hombres, para que todo el mundo tenga acceso a la riqueza pública y ésta se distribuya, como propone la crónica, «principalmente entre aquellos que la producen, de una manera más equitativa» (28).

Así como apreciamos una diferencia en el comercio entre los «casos limpios» y los negocios sin escrúpulos donde preside la corrupción de los jueces, también existen diferencias entre los intelectuales modernos, como vemos en Juan. El intelectual de la modernidad hispanoamericana que representa Juan, vendría a corresponder al de un sujeto burgués contracultural, que se rebela contra ciertos valores e intereses socio-económicos e ideológicos de la modernidad burguesa hispanoamericana —explotación y supresión del subalterno, desigualdad social, corrupción oficial y de los valores espirituales del sujeto moderno—; su línea de pensamiento se identifica con la del subalterno, pues son sus propias acciones y pensamiento, «[d]e sí propio, y con asiduo trabajo» (113), independientes de la clase social en la que nace, los que determinan su posición ideológica. «Sólo la acción de Martí», sugiere Gutiérrez Girardot, «dio a esta concepción del artista antiburgués, extraño al menos o marginado en la sociedad burguesa, el sentido que postuló» (63).

II.

Si bien mediante *Lucía Jerez* se nos muestran los conflictos y posiciones que el intelectual adopta frente a la modernidad, ésta además de época de reconstrucción de la nación y del sujeto hispanoamericano moderno, es también, como menciona Calinescu, «una aventura espiritual» (54).

Los intentos de reconstrucción del intelectual martiano que representa Juan Jerez se orientan a reafirmar la identidad de la nación y del sujeto hispanoamericanos, a la vez que la reconstrucción y el rescate de sus valores espirituales. Si bien el mundo moderno se «desmiraculiza» (Weber), mediante la secularización de la sociedad del XIX, como indica Gutiérrez Girardot, simultáneamente, se produce una «'sacralización' del mundo» (82); al mismo tiempo que se produce una crisis social, aparece una crisis espiritual. La espiritualidad de Juan está codificada a través de una iconología próxima a las hagiografías cristianas, con signos y estigmas que le confirman como intelectual redentor e iluminado, como poeta genuino, que indica el narrador. La reivindicación espiritual de Juan, mediante dicha codificación, está en consonancia con la inquietud espiritual de otros escritores modernos —Baudelaire, Altamirano, Darío, Díaz Rodríguez, Rilke, entre otros— frente a las transformaciones sociales que tienen lugar durante la modernidad, como apunta Hinterhäuser, en respuesta «a la crisis espiritual y cultural de la época» (16).

En un comentario sobre el concepto de modernidad en Baudelaire, Calinescu alude a «la relación entre la modernidad y un cristianismo que ha dejado de ser una guía religiosa y norma de vida, para convertirse en un medio de alcanzar y dramatizar una persistente conciencia de crisis» (53). En la novela martiana, dicha conciencia de ruptura/crisis, pero también de renovación/reconstrucción, está asumida tanto en sus aspectos socio-políticos como espirituales. Ya comentamos previamente cómo el intelectual martiano metamorfoseado en el héroe de mármol, en «audaz revolucionario», como sugiere Altamirano, se enfrenta a los desafíos de la modernidad; el mismo escritor mexicano prevee en la novela moderna a «un nuevo apóstol», imagen que también se refleja en Juan Jerez.

Al igual que el pensamiento martiano social e histórico, la búsqueda espiritual que se plantea en la novela ni es programática ni doctrinaria, sino que tiene su origen en la posibilidad de mejoramiento del sujeto y la sociedad modernos a través de posturas ético-morales y planteamientos democráticos desde la subalternidad. Por tanto, no hallaremos en Juan Jerez, como expresa con acierto Calinescu en la cita anterior, «una guía religiosa y norma de vida», ni tampoco un sistema de ideas relacionado con una religión organizada, sino una «conciencia de crisis», que los escritores finiseculares, según Hinterhäuser, «incorporan a la imagen del Salvador» (21). En el caso martiano, junto a la interiorización de la crisis espiritual a través de la imagen cristológica, surge una conciencia de recuperación y reconstrucción de la espiritualidad moderna, unida a la reconstrucción del sujeto y de la nación hispanoamericanos.

Hinterhäuser comenta que hacia fines de siglo, aparecieron dos versiones literarias de Cristo: en una se destacaba su bondad; mientras que en la otra, aparecía como

«el juez y el vengador» (29). La representación espiritual que acompaña a Juan es cercana a la primera imagen de Cristo, conceptualizada por Martí en las siguientes líneas de su prólogo al «Poema del Niágara», del venezolano J. A. Pérez Bonalde. «Se está volviendo al Cristo, al Cristo crucificado», escribe Martí, «perdonador, cautivador, al de los pies desnudos y los brazos abiertos, no un Cristo nefando y satánico, malevolente, odiador, enconado, fustigante, ajusticiador, impío» (208). La imagen del Cristo martiano, es similar al Cristo de Díaz Rodríguez en su ensayo «Sobre el modernismo» (1907). «Ya Jesús no es el Cristo monstruoso cuyos largos brazos repugnan en vez de atraer, y amenazan en vez de bendecir» (353).

En Juan aparece «aquella insignia divina» (114) que le prepara tanto para la redención social como para la poesía. Juan «llevaba siempre en el rostro pálido y enjuto como el resplandor de una luz alta y desconocida, y en los ojos el centelleo de la hoja de una espada» (115). Símbolos de pureza espiritual, su palidez, su halo luminoso, «ese nimbo de luz que circunda a los hombres permanentes» (29), escribe Martí en su crónica para *El Partido Liberal*, muestran en Juan al iluminado, al santo varón —luz del mundo, llamaba Cristo a sus apóstoles— ese apóstol de la novela moderna que anuncia Altamirano, con la espada, emblema de la vitalidad redentora del caballero, y con su «coraza de luz» (113), es la imagen de un luchador, de un «guerrier», y no la de un adulador, como anota Calinescu acerca de Stendhal (39).

Unidad de pensamiento y desmembración, a través del dolor y del goce, convergen en la búsqueda espiritual martiana. En el universo metamórfico del texto, junto al santo caballero aparece una escultura del santo de la naturaleza, San Francisco (134), tan apreciado por los modernistas, especialmente por Díaz Rodríguez, el cual en su ensayo escribe que «[e]l viejo espíritu del evangelio reapareció restaurado y coronado en la vida pura de Francisco de Asís» (353). Si bien emergen algunos rasgos cristológicos en la figura de Juan, éstos aparecen entrelazados con representaciones hagiográficas de santos. Como observa Hinterhäuser al referirse a ciertos personajes literarios finiseculares, en ellos se aprecian «una serie de rasgos que no son sólo característicos de la figura de Cristo, sino del modo de ser del santo en general» (22).

Los estigmas acompañados de sufrimiento, elevan espiritualmente la imagen redentora de Juan acercándola al «vía crucis» cristiano. «Había en aquel carácter [de Juan]», nos dice el narrador, «una extraña y violenta necesidad del martirio» (115-16). Las referencias al martirio son constantes de la escritura martiana. El narrador de la novela, refiere que los versos que escribe Juan «parecían como dagas arrancadas de su propio pecho» (115). Así es la entrega de Juan en la novela, un sufrimiento consciente, impostergable, inmerso en «una melancolía dolorosa» (147). Ese dolor es consecuencia de su bondad, de su entrega a los hombres, a los que quiere y evita; a través de esa misma bondad se precipita la fatalidad, como entrevemos en el siguiente comentario de Juan. «Mira que, como soy bueno», le dice a Lucía, «no voy a ser feliz» (147). Juan es un hombre «de inmoderado agradecimiento» (115), que da siempre más de lo que recibe, cuya generosidad le permite aceptar los modestos presentes de esos mismos indios necesitados a los que defiende, como prueba en una escena que recuerda al Domingo de Ramos. Juan, subido a una mula ornada con

flores de palma, es agasajado por «el padre del lugar», que cuando ve a Juan, es «como si hubiera al cabo visto la luz que había esperado en vano toda su vida» (162).

Vida/misión y creación/visión son inseparables en el sujeto moderno martiano. Los estigmas místicos suelen ir acompañados de la sangre, como se aprecia en los frescos de la hagiografía franciscana de Giotto. Al igual que en el santo, en Juan aparece el estigma, «como un marchamo ardiente», pero al ser un elegido para la creación poética, Juan «padecía de esa necesidad de la belleza que [...] señala a los escogidos del canto» (115), añade el narrador. Como mencionamos anteriormente, la belleza está relacionada con la moral y la ética del sujeto, tanto femenino como masculino. Así el narrador asocia con Pedro Real —aunque amigo de la familia, uno de esos «ricuelos de poco sentido» (113)— la «belleza funesta» (121), de un «calavera» (117), como lo nombra Ana; mientras que en Juan predomina la belleza interior, «la irresistible belleza de un noble espíritu» (115). La representación de la belleza femenina la hallamos en las siguientes palabras que Juan le dice a Lucía, en la mujer, «como que es la hermosura mayor que se conoce, creemos los poetas hallar como un perfume natural todas las excelencias del espíritu» (147). La belleza de la mujer, así como la del hombre, es más proteica que dicotómica. Mientras que la sensibilidad de Ana consuela el alma de Juan (126), y Sol ofrece su presencia prerrafaelita, la belleza de Lucía contribuye al martirologio de Juan, a su tormento, que culmina con el sacrificio final de Sol, cuyo estigma sí va acompañado de la sangre sacrificial, como veremos posteriormente. Ya en el primer encuentro se manifiesta la tensión dolorosa que Lucía ejercerá sobre Juan, pues al saber ésta que Juan se ha convertido en protector de la familia de doña Andrea del Valle, es decir, de la hermosura de Sol (137), «se entró Lucía, sin volver ni bajar la cabeza, por las habitaciones interiores, en tanto que Juan, que amaba a quien lo amaba, la seguía con los ojos tristemente» (112-13).

El tipo de mujer que representa Lucía, de «naturaleza subyugadora» (116), conduce al sufrimiento martiano; el espacio en que quiere retener a Juan, señala Ricardo Gullón, es una «estancia infernal. Y el espacio obsesivo en que esta mujer se instala es de por sí un espacio de tormento» (57). La imagen de Lucía está rodeada de representaciones demónicas, como observamos en la siguiente descripción que de ella nos hace el narrador. «[E]n la sombra oscura del rostro, sus dos ojos llameantes, como dos amenazas» (119). Juan carece de acceso a la imagen psicológica que el narrador nos ofrece de Lucía, fiel a su amor de infancia por Lucía, le dice a ésta, «yo no quiero más que a ti» (147); sin embargo, las distorsiones sensoriales y afectivas que la configuran como mujer saturnina, devoradora de hombres y de mujeres/flores, como las que esboza Ana en su imaginación pictórica auto-reflexiva (123-24), son fruto de una reacción extrema frente a su propia pasión por Juan. De ahí la muerte de Sol, niña e impúber, a manos de Lucía, «la flor negra» (110), que se prefigura en la descripción de Ana. «Y mientras la luna le acaricia el lomo, y se ve por el contraste de perfil luminoso toda *la negrura de su cuerpo*, el monstruo, con cabeza de mujer, estará devorando rosas» (124, nuestra cursiva).

En el imaginario martiano se establece una correspondencia entre la pureza

espiritual y la infancia. Como escribe Martí en una de sus últimas cartas a María Mantilla en 1895, «sólo es grande el hombre que nunca pierde su corazón de niño» (387). En el texto se establece una lucha entre la mujer adulta/demónica, Lucía, y la joven impúber e inocente/celeste, Sol. Lucía, a diferencia de la representación de Sol/niña en la novela, quiere convertirse en mujer adulta. Así nos relata el narrador, que «Lucía, niña aún, olvidaba los juegos de su edad [...] por escuchar [...] aquellas aladas palabras [de Juan]» (116). La directora del colegio de Sol, cuando le encarga a Lucía la tutela de ésta, se refiere a Lucía como «[l]a que *va a ser mujer* de Juan Jerez...» (145, nuestra cursiva). Mientras Lucía está representada como una mujer adulta, a Sol siempre se la menciona como a una «niña». Cuando hace su entrada en el salón donde toca el piano Keleffy, leemos que «el rumor fue de asombro ante la hermosura de *la niña*» (143, nuestra cursiva). El narrador representa la belleza de Sol con una imagen próxima a la estética prerrafaelita, acorde con la concepción del ideal cristiano de la doncella virginal.

La dedicación y preocupación por la visión virginal e inocente que se asocia con la infancia, es una constante martiana, como podemos apreciar en su revolucionario libro de poemas *Ismaelillo*, de 1882. El amor que Juan siente por Lucía parte de un vínculo establecido en la infancia, pues estaba «ligado desde niño por amores a su prima Lucía» (114). Al igual que Díaz Rodríguez, que sugiere «volver a contemplar la naturaleza con claros ojos infantiles» (351), en el imaginario poético martiano se da preferencia al amor puro y frágil del niño, ya que el ser adulto tiende a perder la inocencia, a degenerar hacia «esa peste amatoria que está enllagando el mundo» (141). Como muestra el poeta cubano en «Amor de ciudad grande», frente al amor mercantilizado y deshumanizado, «el grato susto / De caminar de prisa en derechura / Del hogar de la amada, y a sus puertas / Como un niño feliz romper en llanto» (126).

En esa dirección le hace Juan los siguientes comentarios sobre los hombres a Lucía. «Me parece que todos [los hombres] están manchados [...] La verdad es que yo, que quiero mucho a los hombres, vivo huyendo de ellos [...] Cada vez que me asomo a los hombres, me echo atrás como si viera un abismo [...]» (147). Esa diferencia del sujeto martiano frente a otros hombres, se crea a partir de la actitud que éstos manifiestan frente a la belleza, ante la hermosura de la mujer. «No es para la mayor parte de los hombres una obra santa, y una copa de espíritu la hermosura; sino una manzana apetitosa» (143), así resume el narrador, a través de una codificación cristiana, las reacciones que produce la presencia de Sol entre esa «gente inculta» del salón burgués. Ante la pérdida de la pureza espiritual del ser adulto, propone el poeta la mirada original del niño; ante el arrebato pasional de los sentidos, la mirada inocente de la niña. En una carta dirigida a su madre en 1869, Martí escribe desde la cárcel su visión futura y permanente de la mujer. «A Dios gracias el cuerpo de las mujeres se hizo para mí de piedra. —Su alma es lo inmensamente grande, y si la tienen fea, bien pueden irse a brindar a otro lado sus hermosuras.— Todo conseguirá la Cárcel menos hacerme variar de opinión en este asunto» (48).

La belleza espiritual, con la moral como centro, es más necesaria al sujeto martiano que la efímera corporalidad del ser. La percepción del cuerpo femenino, la

belleza, está supeditada a la búsqueda espiritual que configura al intelectual moderno martiano, búsqueda que enlaza con otras voces epocales, en especial la de Altamirano. Desde el comienzo de la novela, tenemos indicaciones del dolor de Juan en los inicios de su ruptura con Lucía, caracterizada en las siguientes líneas. Al percibirse en Lucía «aquella hora de nacimiento», de un despertar arrebatado de pasión auto-destructiva, producida por el «anzuelo» (116) del deseo que, junto a los celos, «envidia enorme» (149), la consumía, cuando ésta,de nuevo el signo demónico, «del cristal del espejo creyó ver salir llamas» (116), la imagen de Lucía en la visión de Juan empieza a resquebrajarse, ya aquella noche, Juan «se acostó triste» (117).

Juan explicará el fenómeno de este desamor poético en uno de sus diálogos con Lucía. Al hablarle sobre la relación de los poetas con la mujer amada, le dice a Lucía que «los poetas se apegan con tal ardor a las mujeres a quienes aman, sobre todo a la primera a quien quieren de veras, que no es casi nunca a quien han creído querer (147-48). Alusión inequívoca a Lucía, primer amor, a la que le unían lazos de niño «que no se rompen sin un gran dolor del corazón» (122), pero que se quiebran a lo largo de la novela, debido a los celos que siente Lucía de Sol, como nos muestra la siguiente imagen floral. «Lucía, como una flor que el sol encorva sobre su tallo débil» (116). Hacia el final de la novela, el narrador nos dirá que en «la mirada y en la voz se conocía a Juan que algo se le había roto en lo interior» (168). El comentario de Juan sobre el desamor de los poetas continúa con la siguiente idea que se refleja en la trama, con carácter auto-referencial, como todo el pensamiento martiano en la novela. Cuando los poetas «creen que algún acto pueril o inconsiderado las desfigura [a las mujeres a quienes aman], o imaginan ellos alguna frivolidad o impureza, se ponen fuera de sí, y sienten unos dolores mortales» (148).

La ruptura última de Juan con Lucía llegará con el sacrificio de Sol, la víctima inocente que sangra cuando «al abrazarla Lucía, se le clavó en el seno una espina de la rosa» (146). En Sol apreciamos el estigma que, junto a la sangre que mana de la herida en el pecho, anuncia el sacrificio final; mientras que Juan, también marcado por el estigma, se convierte en muerto en vida,,de los que «mueren aunque sigan viviendo» (148). A pesar de los aspectos cristológicos que observamos en Juan, la sacrificada será Sol, mujer cuya belleza pertenece a la imaginación prerrafaelita que, según Hinterhäuser, sería el correspondiente femenino de la figura de Cristo (12); de ahí el simbolismo de la espina, la herida, la sangre, la muerte. A través de Juan, se nos da la imagen de un nuevo profeta, un apóstol, un santo en su búsqueda espiritual moderna que, como escribe Díaz Rodríguez sobre Jesús, tiende al «mismo suave consorcio de esencia mística y de amor a las cosas naturales más frescas e ingenuas, como son las flores, los pájaros y los niños» (353); de Juan, nos dirá el narrador martiano, «que acariciaba los mármoles, que seguía por las calles a los niños descalzos hasta que sabía dónde vivían, que levantaba del suelo las flores pisadas, si no lo veían, y les peinaba los pétalos, y las ponía donde no las pudiesen pisar más» (155), que «le besó las manos [a Lucía], como pudiera un niño haber besado dos tórtolas» (148).

Juan es un poeta e intelectual moderno con una sensibilidad en la que se trasluce,

mediante una codificación e interiorización propias de la estética cristiana, la aventura espiritual de la modernidad.

BIBLIOGRAFÍA

Altamirano, Ignacio Manuel. «Revistas Literarias de México (1821-1867)». *La literatura nacional.* José Luis Martínez (Editor). 3 vols. México: Editorial Porrúa, [1868] 1949, vol. I, pp. 1-191.

Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths y Helen Tiffin. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures.* Londres/Nueva York: Routledge, 1989.

Calinescu, Matei. *Five Faces of Modernity.* Durham, NC: Duke UP, [1977] 1987.

Darío, Rubén. *Poesía.* Ángel Rama (Editor). Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977.

— *Azul...* Madrid: Espasa-Calpe, [1888] 1984.

Díaz Rodríguez, Manuel. «Sobre el modernismo». *Narrativa y ensayo.* Orlando Araujo (Editor). Caracas: Biblioteca Ayacucho, [1907] 1982, pp. 351-58.

García Marruz, Fina. «*Amistad Funesta*». *Temas martianos.* Cintio Vitier y Fina García Marruz. Río Piedras, Puerto Rico: Ediciones Huracán, [1969] 1981, pp. 285-94.

Gramsci, Antonio. «La formación de los intelectuales». *Antología.* Manuel Sacristán (Editor y traductor). México: Siglo XXI Editores, 1977, pp. 388-96.

Gullón, Ricardo. *La novela lírica.* Madrid: Ediciones Cátedra, 1984.

Gutiérrez Girardot, Rafael. *Modernismo.* Barcelona: Montesinos, 1983.

Hinterhäuser, Hans. *Fin de siglo. Figuras y mitos.* María Teresa Martínez (Traductora). Madrid: Taurus, [1977] 1980.

Loveluck, Juan. «El ensayo hispanoamericano y su naturaleza». *Los Ensayistas* 1.1 (1976): 7-13.

Martí, José. «Nuestra América [1891]». *Nuestra América.* Juan Marinello y Hugo Achugar (Editores). Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977, pp. 26-33.

— *Ismaelillo. Versos libres. Versos sencillos.* Ivan A. Schulman (Editor). Madrid: Cátedra, 1987.

— «El *Poema del Niágara*». *Obra literaria.* Cintio Vitier y Fina García Marruz (Editores). Caracas: Biblioteca Ayacucho, [1882] 1989, pp. 205-17.

— *Lucía Jerez. Obra literaria.* Cintio Vitier y Fina García Marruz (Editores). Caracas: Biblioteca Ayacucho, [1885] 1989, pp. 107-73.

— «Correspondencia particular para *El Partido Liberal.* New York, 15 de mayo de 1886». *Otras crónicas de Nueva York.* Ernesto Mejía Sánchez (Editor). La Habana: Centro de Estudios Martianos, 1983, pp. 19-31.

— «Carta a María Mantilla, Febrero 2, 1895». *Obra literaria.* Cintio Vitier y Fina García Marruz (Editores). Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1989, pp. 387-88.

— «Carta a la madre, Noviembre 10, 1869». *Obras completas. Edición crítica.* Fina García Marruz, Cintio Vitier y Emilio de Armas (Editores). La Habana: Centro de Estudios Martianos, 1983, vol. I, pp. 47-48.

Rama, Ángel. *Rubén Darío y el modernismo.* Caracas/Barcelona: Aldafil Ediciones, 1985.

Schulman, Ivan A. *Símbolo y color en la obra de José Martí.* 2 ed. Madrid: Editorial Gredos, [1960] 1970.

— «¿Más allá de la literatura?: un álbum de Cayo Hueso (1891-1892)». *Casa de las Américas* nº 190 (1993), pp. 50-55.

Vitier, Cintio. «Sobre *Lucía Jerez*». *Centre d'Etudes Cubaines. Hommage à Juan Marinello et Noël Salomon. Cuba, les étapes d'une libération. Actes du Colloque International des 22, 23 et 24 Novembre 1978.* Toulouse: Université de Toulouse-Le Mirail, 1979, pp. 159-68.

III

REFLEXIÓN HISTÓRICA Y CONTEXTO

LAS EXIGENCIAS DE UNA NUEVA HISTORIOGRAFÍA LATINOAMERICANA EN LA ÓPTICA DE JOSÉ MARTÍ

PAUL ESTRADE
Université de París VIII

Obviamente, sosténgase lo contrario, José Martí no es un historiador, ni pretendió serlo. No hay en su inmensa obra escrita ni un estudio del pasado que pueda ser tenido por «estudio histórico». No hay en sus apuntes y cuadernos personales —¡nunca fechados!— ni una pieza que pueda ser tenida por «apunte histórico» del presente en que le tocó actuar. Además la intensidad y la brevedad de su existencia no le brindaron tampoco la oportunidad de redactar ni siquiera el borrador de sus «memorias» de laborante y conspirador. Pero de sobrevivir al fatal encuentro de Dos Ríos, de vivir en la República, conjeturamos que tampoco las hubiera confiado al papel por tener siempre algo más urgente que hacer, el que sentó que «cuando se escribe con la espada en la historia, no hay tiempo, ni voluntad, para escribir con la pluma en el papel»[1].

El resultado, por ejemplo, es que hoy al tratar de reconstruir una historia del anexionismo cubano en los años en que Martí lo combatió de frente, es preferible apoyarse en los escritos de contemporáneos de ideas afines (como Trujillo) o contrarias (como Rodríguez) y no en los suyos. Martí restituye la urgencia, la tónica, la finalidad del debate crucial, pero ellos proporcionan la información que permite apreciar, en términos históricos, las circunstancias, las formas, la amplitud, la evolución, las consecuencias del enfrentamiento. Tal historia nunca podrá prescindir del papel ni de la acción de Martí, pero el historiador no encontrará en él el dato preciso o el análisis riguroso que le conviertan en la obligada referencia histórica.

---

1 Prólogo al libro *Los Poetas de la guerra*, Nueva York, «Patria», 1893, en: José Martí, *Obras Completas*. La Habana, Editorial Nacional de Cuba, 1963. [En adelante: *OC*]. La frase citada aparece en: *OC*. V. 235.

Por otra parte, dio clases de filosofía, de literatura, de castellano, de francés; no consta que las haya dado de historia, ni siquiera en «la Liga» donde impartía la clase que Enrique Trujillo calificara de «enciclopédica», siendo el propio Trujillo el encargado de presentar y aclarar la «Historia universal».

Entonces, ¿por qué estudiar «Martí y la historia»?, —un tema ya abordado entre los especialistas en relevantes artículos todavía válidos[2]— y sobre todo, ¿cómo estudiar «Martí y la historiografía»? —el tema que nos proponemos explorar en este evento.

Por las consideraciones que a continuación exponemos:

1° Porque Martí, lector apasionado de libros de historia (de libros serios más que de novelas históricas), le dedicó a la historia una atención permanente.
2° Porque su reflexión sobre el ser humano incorpora la dimensión histórica del mismo, como en muchas páginas de *La Edad de Oro* se puede comprobar por ejemplo.
3° Porque concibió la tarea de la independencia cubana y antillana, y su propia labor en ella, dentro de una perspectiva histórica global que concluía una etapa e iniciaba otra en América.
4° Porque en su afán por levantar un auténtico espíritu latinoamericano, valoró el aporte del conocimiento histórico como materia viva de la formación del ciudadano y como fuente y sustancia de su toma de conciencia.
5° Porque sobre el trabajo, el enfoque y la responsabilidad del historiador de su tiempo y mundo, emitió, en más de una ocasión, une serie de opiniones que, en la nuestra, constituyen, reagrupadas, las exigencias de una nueva historiografía latinoamericana.

No hay espacio para desenvolver todos estos aspectos. Queda limitado nuestro empeño en compendiar el primero: la historia como deleite y saber, y en analizar los dos últimos: la historia como deber y conciencia, y la historia como examen y juicio.

2 Aludimos a los estudios siguientes:

— Leonardo Acosta, «La concepción histórica de Martí», *Casa de las Américas*, La Habana, n° 67, julio-agosto 1971, pp. 13-38.

— Luis Toledo Sande, «Pensamiento y combate en la concepción martiana de la historia», *Anuario del Centro de Estudios Martianos*, La Habana, n° 3, 1980, pp. 279-307.

— Julio Le Riverend, «El historicismo martiano en la idea del equilibrio del mundo», *Anuario del Centro de Estudios Martianos*, La Habana, n° 2, 1979, pp. 111-134.

— Julio Le Riverend, «Martí en la historia; Martí historiador», *Anuario del Centro de Estudios Martianos*, La Habana, n° 8, 1985, pp. 174-185. En este discurso profundo del célebre historiador de Cuba y gran conocedor de Martí, sorprende la afirmación de que Martí «fue, sin lugar a dudas, historiador, aunque no nos legara una sola monografía, ni intentara expresar de un tranco mental el meollo de sus ideas» (p. 177). Nosotros, perdone el respetado amigo, lo dudamos mucho en este lugar.

I. LA HISTORIA COMO DELEITE Y SABER

No se sabe cuándo prendió en Martí la pasión por la historia. Alguna vez recordó en *Patria* que ya en el colegio de Rafael María de Mendive, a él y a sus condiscípulos les embelesaba la clase de historia del Maestro[3]. Esta pasión lo habitó en cualquier país donde estuviese. Su librito *Guatemala*, allí compuesto, revela un conocimiento directo de los historiadores de la nación que lo acoge. Sus crónicas publicadas luego en Caracas sobre asuntos europeos atestiguan su interés por los historiadores de Francia (Michelet, Thierry, Thiers, Guizot) y de Italia (Cantu), cuyas obras representan para él a la vez monumentos de erudición y esfuerzos logrados de renovación del género. Por esta razón y por la amenidad de su lectura, suele recomendar a la juventud americana la lectura de algunas de ellas. Aunque, como lo explicaría a sus jóvenes lectores de *La Edad de Oro*, no haya «novela tan linda» como «la historia de América»[4].

Nótese que para el aficionado Martí la historia sigue siendo una de las formas de las «Belles Lettres» (como decimos en mi tierra): aprecia ante todo en un trabajo de historia, amén de su utilidad (criterio siempre principal), las características formales y estéticas que hacen de él un libro no sólo enriquecedor o conmovedor sino también agradable y elegante. En la *Historia de la Isla de Cuba*, de Ponce de León, valora más que todo el estilo, «la sobriedad de frase, concisión de pensamiento y ajuste entre ambos»[5]. Ve en los tomos de Jules Michelet «la más seductora novela»[6], y en las novelas históricas de Alexandre Herculano y de Walter Scott unos «encantadores libros de historia: con leerlos sí que no desperdiciamos nuestro tiempo»[7].

Lector sediento, estando en Nueva York, lo que le pide a su amigo Estrázulas, quien a la sazón reside en París, es que le mande libros de historia, tales como los de Thierry, Mignet, Thiers, Guizot, etc.[8]. Al punto de dejar Montecristi, al escribir a Gonzalo de Quesada la carta en la que le habla de sus libros que se han de vender por la causa patriótica, le ruega que guarde para cuando él vuelva, si ha de volver, los libros de América necesarios para sus clases, y en especial los de historia de América[9]. Al dirigirse a María Mantilla por última vez, desde Cabo Haitiano, le regala por correo dos libros, siendo uno de ellos un libro en francés de *Histoire Générale,* aconsejándole que lea, traduzca y aproveche esa historia del mundo que es la del hombre[10]. Su pasión por la historia, que antes afloraba episódica y circunstancialmente, se había convertido en los últimos meses de su vida en una presencia cotidiana y en un alimento indispensable en su agónico quehacer.

---

3 «Rafael María de Mendive», *El Porvenir*, Nueva York, 1° de julio de 1891. *OC*. V. 251.

4 «Las ruinas indias», *La Edad de Oro*, Nueva York, n° 2, agosto de 1889. *OC*, XVIII. 389.

5 «El prólogo de Ponce de León a su *Historia de la Isla de Cuba*», *El Economista Americano*, Nueva York, junio de 1888. *OC*. V. 130.

6 «Sección constante», *La Opinión Nacional*, Caracas, 21 de abril de 1882. *OC*, XXIII. 272.

7 «Sección constante», *La Opinión Nacional*, Caracas, 13 de marzo de 1882. *OC*. XXIII. 234.

8 Carta a Enrique Estrázulas, del 20 de octubre de 1887. *OC*. XX. 188.

9 Carta a Gonzalo de Quesada, del 1° de abril de 1895. *OC*. XX. 476.

10 Carta a María Mantilla, del 9 de abril de 1895. *OC*. XX. 217-8. Se ignora de qué libro se trata.

¿En qué radica su interés por la historia? En la convicción de que desempeña un papel irremplazable en la formación de la conciencia nacional y continental.

¿Cómo interpreta el movimiento histórico cuya cabal comprensión juzga absolutamente necesaria? No busquemos la escuela, la doctrina, la figura con la(s) que se emparentaría. La concepción martiana de la historia se inscribe sin embargo en las tendencias idealistas (nada materialistas), morales (nada edificantes) y progresistas (nada conservadoras) que eran comunes a muchos historiadores de su tiempo, pero sin vincularse nítidamente con ninguna de ellas.

Proceda de donde proceda —poco tiene que ver con la teoría comtiana de las tres edades de la sociedad—, el hecho es que, según José Martí, la historia de las sociedades humanas ha de recorrer cuatro eras. «Y ésa es la ley —apuntó ya en 1876—: en la formación de los pueblos se empieza por la guerra, se continúa con la tiranía, se siembra con la revolución, se afianza con la paz»[11]. Unos apuntes, sin fecha, pero aparentemente anteriores al artículo citado, aclaran esa ley desde otro ángulo: el de las fuerzas espirituales que imperan en cada una de estas eras[12]. En la primera, que consiste en la conquista militar, es la voluntad absorbente y unificadora de los grandes imperios. En la segunda, que corresponde a la fase de desagregación de estos últimos, es la rebelión y la ambición. En la tercera, que «desde el 79 (debe leerse: 89, pensamos, P.E.) ha empezado el mundo a realizar como efectiva», el ímpetu de la libertad. La cuarta, que será «venturosa», llegará cuando triunfen el respeto y la paz entre las naciones vecinas, y la justicia dentro de las naciones, en una época que «nadie aún puede saber» cuando llegue.

Martí consideraba que se podía dar por casi concluidas las dos primeras eras de la historia. El tiempo histórico en que se vivía, en especial en la América Latina, era él de la realización de la tercera era: el tiempo de las revoluciones de independencia, y con el establecimiento de ésta, la consecución de la libertad y la afirmación de los derechos individuales y colectivos. La guerra de independencia de Cuba aparece así como necesaria, y libertadora dentro de ese marco, para que quede rematada en América (o casi) la fase de la emancipación política de los pueblos oprimidos por los imperios coloniales.

¿Cuál será, a los ojos de Martí, el motor de la historia? Ni la lucha de las razas ni la de las clases, como lo planteaban dos corrientes ideológicas opuestas que iban ganando adeptos. Ignora adrede la historia biologizante. Rechaza por igual la historia providencial y el fatalismo histórico, tan absurdo, según él, como el fatalismo geográfico. El mundo es uno y vario, y su historia, variada en la forma y el espacio, tiende, a pesar de los desfases y anacronismos, a un solo y mismo fin, que es la plena libertad del hombre en el futuro. De modo que Martí no comparte la idea de una historia cíclica, que se repitiera o tartamudeara, ni la de una historia caótica desprovista de sentido, ni la de una historia agotada, que hubiera llegado a su término. Para él la historia es un movimiento incesante en el que, en permanencia, de manera

11 «*La democracia práctica*», *La Revista Universal*, México, 7 de marzo de 1876. *OC*. VII. 348.

12 Cuaderno nº 2. *OC*. XXI. 76. Lo entrecomillado en las frases que siguen en nuestro texto, remite siempre a este párrafo.

dialéctica, unas fuerzas empujan hacia adelante para transformar el mundo mientras que otras fuerzas intentan resistir. Pero en sentido general, pese a treguas, cambios, giros y retrocesos locales o parciales, se adelanta. Y con las revoluciones verdaderas, aunque parezca al revés, los adelantos son más decisivos. ¿No dijo que la Revolución Francesa alzó y dejó al mundo «en un lugar más alto que el que antes de la Revolución ocupaba el mundo de los hombres»?[13]. Late en Martí un «optimismo histórico», que es obviamente el de su época —la consolidación de la Tercera República en Francia y el auge portentoso de los Estados Unidos—, y que en la nuestra, harto decaída, resulta ser un bálsamo bendito y refrescante.

Ahora bien, si José Martí no es de los que creen que antaño se vivía mejor —recuérdese al respecto su visión sombría del Antiguo Régimen europeo en *La Edad de Oro* y del coloniaje en *Madre América*—, tampoco se une a quienes consideran el progreso y la libertad como conquistas incuestionables e irreversibles. Si bien existe un movimiento irreprimible hacia el progreso material y moral, él piensa que este proceso se da en medio de tensiones contrarias y de logros frágiles y muy modestos en demasiadas regiones. Por ejemplo, en lo que concierne a América en los años 80 y 90, Martí señala un movimiento doble y contradictorio. Opone el debilitamiento de la sociedad norteamericana —que observa— al fortalecimiento —imperfecto pero real, estima— de los países de «nuestra América». Esta caracterización de una evolución de signo contrario de las dos Américas —que no se revelaría tan cierta, hay que reconocerlo— le era tan familiar en aquellos años de crisis en los EE.UU. (1885-94) que un joven obrero negro, de los que asistieron a sus clases nocturnas en «la Liga», pudo recordar «cómo (por medio de su angélica palabra) aparecían los pueblos, crecían, menguaban y desaparecían, esto es, ir de menos a más e ir de más a menos, siempre por una misma causa: ir a más por un principio justo, e ir a menos, por el injusto»[14]. Huelga insistir en el evidente trasfondo bíblico a que remite tal concepción ética del movimiento pendular de la historia.

Aunque se debe observar también en la misma, como ya lo subrayara en 1942 el doctor Julio Le Riverend, una concepción dialéctica de la historia. Es subyacente en ese análisis pero es más evidente en otros y en particular en estas frases: «¡Y el producto del imperio de los Césares, es el cristianismo! A gran opresión, gran rebelión. Cuando el hombre va a perecer, el hombre renace»[15].

Se sabe cuán vital le fue esta confianza en el porvenir cuando, en medio de la tregua inevitable (1878-95), el impulso patriótico parecía dormido para siempre y el yugo colonial inmovible. Martí la extrae de la historia misma de los hombres, de la historia misma de los pueblos. De acuerdo con el lugar preeminente que cierta historiografía moderna —la de Michelet, desde luego— le concede enfáticamente al pueblo en la historia, Martí hace de los hombres y los pueblos, descartando a los reyes y a los gobiernos, el objeto central de la historia y un criterio esencial en la

---

13 «Sección constante», *La Opinión Nacional*, Caracas, 21 de abril de 1882. *OC*. XXIII. 272.

14 Manuel J. González, «El Maestro», en *Así vieron a Martí*, La Habana, Ciencias Sociales, 1971. p. 114.

15 Fragmento n° 157. *OC*. XXII. 96.

evaluación crítica de la historiografía contemporánea. «Aquellas formas de gobierno, (...) han de estudiarse menos que la condición real y la sustancia del pueblo descrito», sostiene en 1893 al enjuiciar un libro nuevo de historia colonial[16].

Esto explica los rasgos de modernidad que esmaltan sus propios juicios sobre los libros de historia y la intuición metodológica que se desprende de sus deseos de que se sondee el pasado, se lo sienta palpitar, se lo resucite y se le de a entender mediante inusitados acercamientos y novedosas «aproximaciones a Clío» (como dijera el amigo Ibarra). José Martí pensaba por ejemplo que la literatura podía dar cuenta «de la historia de los pueblos con más verdad que por sus cronicones y sus décadas»[17]. Y en *La Edad de Oro*, a manera de prueba, se lanzaba audazmente a sintetizar con sencillez y amenidad «La historia del hombre contada por sus casas»[18], consciente de lo importante que era apoyarse en lo cotidiano y trivial para intentar hacer la historia auténtica del hombre, consciente también de que eso era la sustancia misma de la historia (ajena a una construcción abstracta), y debía ser la preocupación —preocupación digna— del nuevo historiador.

II. LA HISTORIA COMO DEBER Y CONCIENCIA

Es en «Nuestra América», fuente inagotable de su pensamiento político-cultural, síntesis más lograda de su afán de autoctonía, donde José Martí definió mejor que nunca y tal vez mejor que nadie, en unas fórmulas diamantinas, la importancia del conocimiento de la historia propia en la formación de una conciencia latinoamericana: «La historia de América —expuso—, de los incas acá, ha de enseñarse al dedillo, aunque no se enseñe la de los arcontes de Grecia. Nuestra Grecia es preferible a la Grecia que no es nuestra. Nos es más necesaria»[19].

Hoy día, cuando en todos los países de la América Latina la enseñanza de la historia patria —como asignatura— se ha generalizado a lo largo de este siglo (diciendo esto, no olvido a los millones de analfabetos que cuentan todavía...), la consigna martiana parecerá común y trillada. Bueno será recordar que en las pocas bibliotecas abiertas al público (sociedades, liceos, colegios), los más de los libros de historia procedían de Francia, de España, de Inglaterra, de EE.UU., y la mitad de ellos no iban traducidos al español. Bueno será recordar también que el primer libro sobre los indios de las Antillas Mayores y las Lucayas —la *Cuba Primitiva* de Antonio Bachiller y Morales—, sólo se saca a luz en 1880, destinado a unos cuantos lectores privilegiados. Bueno será recordar que la historia «profana», entonces en competición con la «sagrada», se reducía frecuentemente a aprender de memoria unas enumeraciones de dinastías y cronologías, ocupando además la materia un

16 «*La sociedad hispanoamericana bajo la dominación española*», *Patria*, Nueva York, 14 de febrero de 1893. *OC*. VII. 392.

17 «El poeta Walt Whitman», *El Partido Liberal*, México, 17 de mayo de 1887. *OC*. XIII. 134.

18 *La Edad de Oro*, Nueva York, nº 2, agosto de 1889. *OC*. XVIII. 354-371.

19 «Nuestra América», *La Revista Ilustrada*, Nueva York, enero de 1891. *OC*. VI. 18.

espacio estrecho en los programas escolares. Martí, al contrario, insistiría para que desde la enseñanza primaria se introdujeran lecturas de historia[20].

Si el deber de los gobiernos y de los ministros, de los claustros universitarios y de los maestros, es reorientar de modo radical los planes de estudios en lo que se refiere a la historia, si el objeto de tales clases ha de ser la historia de América, el deber del historiador latinoamericano es de hurgar, dilucidar, revelar, esclarecer esta historia tan desconocida, teniéndola tan digna de estudio como la de las grandes civilizaciones mediterráneas.

Quesada y no Vergara

El argentino Vicente Gregorio Quesada fue probablemente el historiador contemporáneo a quien José Martí conoció más de cerca y con quien estuvo más identificado en las horas graves de los congresos de Washington (1889 y 1891)[21]. Estas circunstancias incidieron ciertamente en la opinión del cubano acerca de la obra historiográfica del diplomático rioplatense —«cronista sesudo y modesto» y «caballero de las letras», como lo llamó en sendas cartas—[22]. A Martí no le eran indiferentes la sesudez, la modestia, la caballerosidad, y por supuesto la valentía del político acordes con las del escritor.

Leyó con placer y provecho, escudriñó con esmero dos libros históricos de Quesada recién impresos en París y en Madrid. Los reseñó y los elogió, de encontrar en ellos seriedad, llaneza, virilidad y utilidad. Lo que un crítico de la época reprochaba a las *Crónicas potosinas* de Quesada, es precisamente lo que Martí consideró más interesante en ellas. La referencia constante a las fuentes abundantísimas, y la riqueza de los cuadros le permiten al lector «levantar todo el edificio colonial, sombrío y pintoresco», e imaginar la vida americana, más medieval que moderna, en los tiempos de la colonia[23]. Una realidad que convenía desentrañar y fundamentar, y que no conviene olvidar ni tergiversar, a los ojos del combatiente anticolonialista.

Rigor, verdad, autenticidad, Martí halla estas hondas cualidades en el segundo libro de Quesada que posteriormente recomienda a los lectores de *Patria*. De *La sociedad hispanoamericana bajo la dominación española* se trata en este caso[24].

---

20 «Que el último libro de lectura sea, como un resumen, por sus materias, de todos los aspectos de la vida, como un cimiento de los demás estudios, y como una síntesis (principalmente) de la historia y la literatura». Fragmento nº 253. *OC*. XXII. 153.

21 Quesada fungía entonces de Embajador de la Argentina en Washington, un rango que hacía de él el jefe de Martí entonces cónsul de la Argentina en Nueva York. Pero las relaciones eran de respeto y amistad entre ambos. Véanse las cartas que Martí le mandó entre 1890 y 1891 en *OC*. XX. 488-496.

22 Cartas del 20 de junio de 1890 y del 30 de octubre de 1891, respectivamente, en *OC*. XX. 488 y 391.

23 «*Las crónicas potosinas*», *La Revista Ilustrada*, Nueva York, mayo de 1891. *OC*. VII. 379-385; y *OC*. XX. 492, de donde se saca la frase citada.

El título completo del libro reza: *Crónicas potosinas. Costumbres de la Edad Medioeval Hispano-Americana*. París, Biblioteca de la Europa y América, 1890. 2 vols.

24 *La sociedad hispanoamericana bajo la dominación española*. Madrid, Ricardo Fe, 1893.

Este libro es ejemplar para Martí por otra virtud intelectual del historiador: su capacidad de síntesis (¡oportunísima visión abarcadora!); y asimismo por otra virtud moral: su contribución lúcida a la vindicación de las naciones hispanas de América, su espíritu americano de civismo y responsabilidad. Citemos a Quesada quien «cree fácil demostrar con hechos históricos la viril energía y capacidad de nuestra raza para el gobierno libre»[25]. Citemos a Martí quien lo presenta y ensalza así: «De traidores está América cansada, que sólo le hablen de su muerte fatal y de su ineptitud; y está dando creadores. Los incapaces merodean aún, que en su nulidad florida creen ver la de su tierra, y visten la idea desalentada de pompa resonante. Pero América produce obras de análisis y conjunto donde, como quien tala antes de sembrar, se desenredan y sacan a limpio las capacidades y rémoras de nuestros pueblos, a fin de poner a aquéllas leyes viables criollas, por donde el país se rija según la realidad y estado de sus componentes, y de mudar en agencias las fuerzas toscas o estancadas. // El libro de Quesada es de esos estudios sinceros y totales sobre América»[26].

Si a Quesada «ya nadie le quita el título de historiador de la colonia», título con el que Martí lo saludó[27], es que ningún otro historiador podía comparársele según Martí. El estudio de la historia americana, colonial o republicana, cuando se emprendía —y desde medio siglo se había emprendido en algunas repúblicas, lo que no significaba que a las aulas llegaba—, demasiadas veces se emprendía desde una perspectiva y con una mentalidad europea. A veces con un espíritu colonial ni siquiera vergonzoso. Seguían publicándose obras donde prevalecían los criterios que exaltaban el aporte europeo en detrimento del aporte americano (indio o criollo). Martí lamentó esta tradición acrítica. De una *Historia de la literatura en Nueva Granada* dijo, bastante insatisfecho e irritado, aunque aprendiera mucho con ella: «Grave defecto es ése del libro de Vergara: el airado, rencoroso empeño de enaltecer, por sobre toda gloria de América, las glorias de España, y de España eclesiástica»[28].

Desde luego, si la denigración sistemática era escasa, era costumbre corriente la de tener por primeras y últimas referencias y por explicaciones causales y finales las extranjeras. Esto provocó también en Martí vehementes mentís. Es un nuevo enfoque el que propone a los pensadores e historiadores de la América Latina al plantear de manera provocadora que «la independencia de América venía de un siglo atrás sangrando: —¡ni de Rousseau ni de Washington viene nuestra América, sino de sí misma!—»[29].

---

25 «*La sociedad hispanoamericana bajo la dominación española*», *Patria*, Nueva York, 14 de febrero de 1893. *OC*. VII. 390.

26 *Ibidem*.

27 Carta a Vicente G. Quesada del 30 de septiembre de 1890. *OC*. XX. 490.

28 Cuaderno nº 13. *OC*. XXI. 305. Allí José Martí se refiere concretamente a la primera parte del libro de José María Vergara y Vergara: *Historia de la literatura en Nueva Granada*. Bogotá, Imp. de Echeverría hermanos, 1867. O tal vez a otra edición (o reedición).

29 Discurso pronunciado en la velada de la Sociedad Literaria Hispanoamericana de Nueva York en honor de Simón Bolívar el 28 de octubre de 1893. *OC*. VIII. 244.

O sea que no basta proponerse el estudio sistemático de la Historia americana. Si el propósito no está acompañado por otros, hasta puede ser contraproducente. La finalidad de tal estudio histórico, el enfoque, la mirada, el sentimiento, el lenguaje deben ser también americanos, o apuntar hacia una americanidad futura y ayudar a que el lector se encamine a ella. Quesada sí, Vergara no, he aquí la implícita consigna martiana. Con tal que exista esta voluntad o al menos este espíritu, y con tal que el estudio descanse en fuentes tratadas con rigor y honradez, Martí no vacila en valorar positivamente cualquier trabajo histórico, que éste desentierre las costumbres de los Mayas o las tradiciones potosinas (como vimos arriba), que hable de México o del Río de la Plata en el siglo XVI o en el siglo XIX. «De los libros honestos, piadosos y fortalecedores, hablamos, que con espíritu americano estudian problemas de América» —señaló en 1884 al describir la «Biblioteca americana» ideal de que hablaría en el futuro—, y no de ésos que «como aquellos huevos de un pájaro que nace en nido de otro, no son americanos» y «son libros inútiles»[30].

La función fundadora de la historia patria es omnipresente en la obra martiana. La historia coadyuva, lo cree firmemente, a crear al hombre americano. Es cierto que pudo escribir que no habría literatura hispanoamericana hasta que no existiera Hispanoamérica; y es lógico pensar que algo similar diría de la historia hispanoamericana (como género): que no existiría mientras no se consolidara Hispanoamérica (como entidad autónoma y consciente de sí). Pero del mismo modo que aquella observación no impedía que ya se estuviesen ensayando piezas que apuntaban hacia un nuevo teatro hispanoamericano, esta constatación-pronóstico no condenaba a los historiadores a la resignación y la pasividad. De desearlo, de querer ser útiles a su pueblo, podían despertar y favorecer esta toma de conciencia político-cultural.

En la fase de conformación caótica del estado nacional y de urgente unión continental frente a EE.UU., la exaltación de los Padres de la Patria encuentra en Martí a un hijo fervoroso. Incluso contribuye a su manera a convertirlos en mitos. Este es el destino histórico de los Héroes Nacionales en las naciones jóvenes necesitadas de identidad y cohesión. Se esfuerza por que se les conozca mejor, dando el ejemplo, tanto en los discursos conmemorativos como en «Tres Héroes»[31]. No para izar a uno y amainar a otro, no para compararlos, sino para aquilatar sus virtudes comunes y asociarlos, con sus diferencias individuales, en la obra colectiva: «De ese espíritu necesitamos en América, y no de otro; del que aprieta espigas de un mismo haz, todos los pueblos de América, desde el que levanta en bronce al cura Hidalgo (...) hasta el que a Belgrano y Rivadavia reverencia»[32].

Por consiguiente, entre los temas de historia hispanoamericana que prefiere evocar, la independencia (1810-26) se impone naturalmente. El período corresponde al que aún América vive y es el período cuyo conocimiento íntimo necesita más «nuestra América». Debe saber de donde viene para conocerse a sí misma. El

30 «Biblioteca americana», *La América*, Nueva York, enero de 1884. *OC*. VIII. 314.

31 *La Edad de Oro*, nº 1, julio de 1889. *OC*. XVIII. 304-308.

32 «Buenos y malos americanos. Fiestas en París en honor del general San Martín», *La América*, Nueva York, abril de 1884. *OC*. VII. 253.

historiador de «nuestra América» no puede desertar el campo de que se ha encargado. Debe desentrañar este pasado para que sus paisanos tengan presentes las debilidades heredadas y los errores cometidos. Debe volver sobre este pasado —glorioso, fundador, común— para analizar y exponer cómo la iniciativa, el desprendimiento, el sacrificio, la unión condujeron al triunfo. «Delante de nosotros —recordaría uno de sus discípulos humildes de «la Liga»— pasaron todos los grandes hombres de nuestra América con su trabajo creador: Washington, Bolívar, San Martín, Hidalgo, O'Higgins, Sucre, Páez, Morazán, Toussaint. Y de nuestra Cuba, y de nuestro Puerto Rico, ¿qué servidor de la patria dejó de ser evocado?»[33].

Semejantes desfiles de las mayores figuras patrias continentales menudean en la oratoria martiana más vibrante (en «Madre América» de manera arquetípica). Afirma Martí de esa forma la continuidad histórica, la legitimidad histórica, la dimensión mítica de la tarea libertadora, una en esencia de los llanos venezolanos (para tomar un ejemplo) a la manigua cubana: ¡fecundo tema para el historiador que lo profundice! soñara Martí.

No pide Martí al historiador de oficio que prescinda de la imparcialidad que debe ser suya, sino que, acercándose por ejemplo a la historia colonial americana —la época de la tiranía, según su periodización—, tenga a bien restaurar lo propiamente americano, tan menospreciado por los cronistas e historiadores metropolitanos. De reequilibrio y de reajuste se trata en esa misión; es una cuestión de justicia y dignidad, nada de pretensión y soberbia, nada de «valgo más que tú», la ciencia al servicio de la rehabilitación.

Hill y no Hopkinson-Smith

Al historiador extranjero o nacional que se dedica a entender la época contemporánea de «nuestra América» —la época de las revoluciones y las independencias, en la visión martiana—, Martí le pide que no juzgue los acontecimientos por las apariencias[34], que busque la verdad detrás de lo que se ve o se cree ver, que

33 *Cfr. supra*, nota nº 14, *Idem.*, p. 114.

34 En sus «Notas sobre Centroamérica», redactadas en francés, expuso: «Il faut regarder sur la surface pour voir la vérité. Les petits événements offusquent et préoccupent: il faut les débrouiller et les analyser, pour trouver au fond d'eux les grands événements» (*OC*. XIX. 90).

Sugerimos para estas sentencias una traducción bastante diferente de la admitida en las *Obras Completas* que se manejan (*OC*. XIX. 95). Proponemos en efecto que se averigüe si en lugar de «sur» no hay que descifrar «sous», más lógico; en este caso, previsible, que se lea «debajo de» en lugar de «sobre», lo que resulta del todo distinto pero coherente con la manera de ver de Martí y con la oración siguiente, en la que, por otra parte, creemos que no están bien traducidos los verbos «offusquer», «préoccuper» y «débrouiller», empleados por Martí con su sentido clásico. Pensamos que conviene entender la opinión de Martí así: «Hay que mirar por debajo de la superficie para ver la verdad. Los pequeños acontecimientos esfuman y ciegan: hay que desenredarlos y analizarlos para hallar en su fondo los grandes acontecimientos».

Ante tantas incertidumbres y aproximaciones, se deduce, una vez más, la impostergable preparación y publicación de la edición crítica de las *Obras Completas* de José Martí, al parecer parada desde 1989, por razones materiales, en el momento mismo en que, al parecer, iba a emprenderse de nuevo resueltamente.

comprenda el proceso y las dificultades de la emancipación en unas tierras mal preparadas para tamaña empresa, que aprecie los esfuerzos hechos para sacudir las trabas materiales y mentales impuestas por siglos de dominación colonial, que ahonde en la génesis de los pueblos a la hora de evaluar sus aportes y sus comportamientos. Ada María Teja ha dicho recientemente, con mucha razón, del cuidado de Martí al respecto: «Historizar es uno de los modos de descolonizar la mente. De ahí la importancia de la historia en *La Edad de Oro*»[35].

Lo que es justo exigir del historiador del pasado, es legítimo esperarlo del viajero del presente. Los métodos de investigación serán distintos, pero las precauciones y las prioridades obedecen a una misma exigencia de respeto, rigor y responsabilidad. Descartar lo superficial, lo pintoresco, lo llamativo, ir a las realidades sociales ocultadas o subterráneas, oscuras o contradictorias, y entenderlas con la razón y el corazón, meter en el centro del análisis y la reflexión la brega del hombre por su existencia como ser libre y creador, representan, en la óptica del Maestro, las más valiosas cualidades de toda obra que pretenda aclarar el pasado o el presente de un pueblo.

La ausencia, no pocas veces, de esos requisitos en los relatos de algunos viajeros norteamericanos (lo mismo ocurriera si fuesen alemanes, rusos o suecos) que acababan de pasear por tierras latinoamericanas, obligó al reseñador a que saliese de su acostumbrada benevolencia. Releamos algunas líneas suyas de la extensa crítica al libro del pintor y escritor norteamericano F. Hopkinson-Smith que éste publicó después de recorrer a México. La belleza, el primor, la delicadeza que celebra en este libro son admirables, dice, pero...

> Este libro no es mucho: lo que cabe debajo de un quitasol, unas cuantas jarras, un zarape, una cruz de filigrana, una mantilla, un retazo de tisú, un ramo de flores. Calla lo que no debe, y juzga a medias lo que no ha logrado entender bien (...). No fue Hopkinson-Smith a México a ver lo que se levanta, sino lo que muere; no visitó las escuelas, sino las sacristías, ni estudió instituciones, sino cuadros (...). Del México moderno sabe poco, como que vio 'hidalgos' y oyó 'castañuelas', y en Toluca fue a ver la iglesia en vez del instituto, y en México prefirió el patio de San Hipólito a la escuela de minas; el Sagrario a la preparatoria, el canal al museo. No se paró a ver lo que México ha vencido, ni a medir el esfuerzo por los obstáculos que se le ponían, ni a calcular lo que va a vencer con el empuje acumulado. No vio el trabajo tiránico de sus hombres nuevos para sacar los brazos con la libertad en salvo, por encima de las torres de las iglesias; ni la fatiga heroica de la generación liberal que lleva a cuestas el país resucitado, sin detenerse más que para apartar de sí las manos que se le asen desde la sombra a la chaqueta de cuero. Ese es el pecado del libro (...)[36].

35 Ada María Teja, «Anticolonialismo y pluralidad», en *José Martí créateur - Soy el amor: soy el verso!* París, Ellipses, 1995, p. 36.

36 «Un viaje a México», *La Nación*, Buenos Aires, 1° de junio de 1889. *OC*. XIX. 335-348. Las frases entresacadas del texto que enlazamos figuran respectivamente en las páginas 335, 336 y 347-48.

El famoso libro del francés Alfred Ebelot —*La Pampa*— publicado en París, merecedor de una entusiasta crítica por parte de Martí, no escapa sin embargo al reproche hecho ya al norteamericano, ya que le interesó más lo que iba desapareciendo que lo que iba asomando. «Ahora Abelot [sic] pinta la pampa que se va —comenta decepcionado—, el último velorio, la última pulpería, el último gaucho alzado, poncho al brazo y hoja al sol»[37]. Pero el reproche más grave es de otra naturaleza, reside en el apriorismo y subjetivismo del autor, dañinos en el pretendido estudio de la realidad. «Peca este libro sincero de *La Pampa* —señala el crítico— en que el autor mezcla sus opiniones, aprendidas y prehechas, con las que dan las cosas de suyo, que es lo que el lector busca en los libros. Porque éstos son los tiempos de pensar por sí, sin perifollos de frase ni dilaciones inútiles, y lo que lee, quiere y necesita son hechos en que fundar su juicio (...). Con tanto como se escribe, está aún en sus primeros pañales la literatura servicial y fuerte»[38]. Notemos de paso el sesgo positivista de estas reivindicaciones.

Al revés le había agradado el libro de Henry Hill, un anciano norteamericano, un veterano que a principios de siglo codeó a San Martín, a lord Cochrane y a otros libertadores, peleando a su lado, porque en sus memorias «no escribe como un entusiasta, ni como un pretencioso, ni como un censor; sino como quien vio con buen juicio y alma sana, y a los sesenta años esboza. Su libro no es de opiniones; ¡pobre librillo cariñoso!; sino de simples y honradas reminiscencias»[39]. Parece ser ley martiana ésta: despójese primero de prejuicios el que acuda a descifrar o narrar la historia. Hill antes que Hopkinson-Smith.

III. LA HISTORIA COMO EXAMEN Y JUICIO: MARURE Y NO BARROS

Esta historia nacional por la que aboga en sus crónicas periodísticas, y cuya expresión más acertada encuentra en la obra de Mitre dedicada a San Martín[40], puede derivar en la era de las revoluciones, que es también a los ojos del sagaz cubano, la era de las ambiciones, en una historia nacionalista, parcial y excluyente, cuyas deficiencias y cuyos peligros Martí recalca. En un momento en que, frente al «Norte revuelto y brutal» que amenaza, son necesarias la comprensión, la amistad, las

37 «*La Pampa*. Juicio crítico», *El Sudamericano*, Buenos Aires, 20 de mayo de 1890. *OC*. VII. 368. Martí lo llama siempre Abelot y en las sucesivas *Obras Completas* nunca se ha rectificado la ortografía de su apellido (Ebelot). El título completo de su libro es: *La Pampa. Moeurs sud-américaines*. Acaba de reeditarse en París.

38 *Ibidem*, p. 369.

39 «Libro nuevo: *Los recuerdos de un octogenario (The Recollections of an Octogenarian)*, por Henry Hill. Memorias de la Independencia», *La América*, Nueva York, febrero de 1884. *OC*. VIII. 315. El libro, de 195 pp., se había publicado ese mismo año en Boston (D. Lothrop and Comp., editor). Hill había nacido en 1795; en rigor era casi nonagenario.

40 En carta a Miguel Tedín, del 17 de octubre de 1889, José Martí le acusa «recibo del libro fundamental y admirable de la *Historia de San Martín* que ha escrito Mitre, y yo pongo sin miedo junto a lo mejor que se ha publicado sobre historia en estos tiempos, y por encima de todo lo que va publicado sobre la de América». *OC*. VII. 395.

buenas relaciones entre las naciones latinoamericanas y su unidad de miras y su solidaridad, causan estragos, y tristeza a Martí, esas historias que alimentan el odio mutuo, no sólo por la irresponsabilidad de sus autores, sino también por la deformación a que someten, conscientes o no, los hechos históricos. Chovinismo y partidismo: la mezcla ciega y daña. Este no puede ser el camino de la historia.

Tempranamente, Martí había alertado sobre la condenable confusión de los géneros. Siempre opuso a la exaltación patriótica —propia de la arenga tribunicia— la serenidad científica —propia de la historia—. En 1878, del historiador Alejandro Marure, escrupuloso especialista de las revoluciones de principios de siglo en Centroamérica, decía alabándolo: «Habla, no como quien lucha, sino como quien observa; y ése ha de ser el tono de la historia. Ella es un examen y un juicio, no una propaganda ni una excitación»[41]. Estas ideas reaparecen en el comentario favorable que hizo de la labor historiográfica del italiano Cesare Cantu: «Historiar es juzgar, y es fuerza para historiar estar por encima de los hombres, y no soldadear de un lado de la batalla. El que puede ser reo, no ha de ser juez»[42].

A parecida conclusión lo llevaría la lectura de un libro relativo a la entonces reciente guerra del Pacífico. El conflicto —regional, diríamos hoy— en el que riñeron el ejército chileno y los ejércitos boliviano y peruano, que quedó zanjado por la ocupación de parte del territorio del Perú y la amputación de parte del de Bolivia, fue sentido con dolor por Martí quien vio en esa guerra y sus consecuencias un desastre continental. Años después, cuando seguía siendo vivo el resentimiento en el Perú y Bolivia, Martí volvió sobre el fratricida enfrentamiento, deplorándolo en sí y condenando implícitamente al agresor chileno, al censurar a «los que, al amparo de una tradición criminal, cercenaron, con el sable tinto en la sangre de sus mismas venas, la tierra del hermano vencido, del hermano castigado más allá de sus culpas, si no quieren que les llame el pueblo ladrones, devuélvanle sus tierras al hermano»[43].

El libro que leyó anhelada y escrupulosamente para formarse una idea acerca de lo que ocurría en esas tierras lejanas y seguía provocando la discordia en «nuestra América» cuando era menester en ella la unidad (Blaine proyectaba ya, a principios de los 80, reunir un congreso en Washington), fue el libro del renombrado chileno Diego Barros Arana —*Historia de la guerra del Pacífico*— publicado en caliente antes de que se firmara la paz[44].

Tomó copiosos apuntes del libro que iba estudiando. Y paulatinamente, en las doce páginas que rellenó en uno de sus cuadernos personales[45], lo vemos dudar de la

41 *Guatemala* (1878). *OC*. VII. 145.

42 Carta al Director, *La Opinión Nacional*, Caracas, 8 de marzo de 1882. *OC*. XIV. 399.

43 «Nuestra América», *El Partido Liberal*, México, 30 de enero de 1891. *OC*. VI. 15.

44 Diego Barros Arana. *Historia de la guerra del Pacífico*. Santiago de Chile, Servat y Cía, 1880-81. 2 vols.

El comentario de Martí que glosamos a continuación no concierne sino al primer volumen, ya que no abarca el contenido del segundo: «La campaña a Lima». Cabe suponer por lo tanto que Martí leyó y anotó el primero alrededor de 1881, antes de salir a la venta o de llegar a sus manos el segundo. No queda prueba de que leyera, anotara o comentara este segundo volumen. ¿Lo desconoció voluntariamente?

45 Cuaderno nº 13 (sin fecha). *OC*. XXI. 291-303. Empieza así (p. 291): «Recuerdos de la lectura de la *Historia de la Guerra del Pacífico*, de DBA».

veracidad de la información y de la validez de la interpretación del historiador, a quien, al principio, al igual que sus contemporáneos, tenía por «fecundo y concienzudo historiador»[46].

Estas páginas, que no sabemos si algún estudioso las habrá tomado en consideración en algún lugar, son reveladoras a la vez del interés de José Martí por los trabajos de historia analíticos y documentados, del método de lectura que era el suyo (¡diríase que se conformaba con las instrucciones del padre Varela!)[47], de la naturaleza de las críticas que aparecen bajo su pluma cuando deja rienda suelta a la expresión espontánea.

En efecto, en los primeros folios, se contenta con copiar o resumir datos. Parece que está recogiendo, con una aplicación de estudiante neófito ávido de saber, la información de base desconocida que pueda necesitar luego. De pronto, acaso por alguna duda, algunos apuntes empiezan mediante una referencia distanciadora: «Asegura Barros...» (p. 293), «Dice Barros...» (p. 294), «A esto atribuye Barros...» (p. 295). Después, tras una pausa y un tiempo de reflexión que imaginamos, el compilador se echa a opinar por cuenta propia: «Barros —comenta ex abrupto (p. 296)—, desde que habla de la ocupación de Antofagasta, describe los derechos de Chile de una manera distinta a como los había descrito antes». Y en seguida nota que hay algo «de que Barros no habla. Falta algo a la explicación clara del suceso: probablemente lo que justifica a Bolivia. Pero el libro ofrece sendos vacíos» (p. 297).

A partir de allí, sin dejar de acopiar datos, pero ya convencido de que el autor va disimulando los hechos y los motivos que no le convienen para su tesis, Martí lee a Barros con una prevención y un recelo crecientes. Y en su comentario pone de manifiesto los propósitos del historiador que en adelante parecen interesarle tanto como los acontecimientos mismos. Cuando escribe: «Las causas que trabajosamente acumula Barros» (p. 297) o bien «Esfuérzase desde ahora Barros en acumular razones contra el Perú» (p. 299), hasta parece que adquieren mayor significación para él los trabajos y los esfuerzos del autor que les causas y razones aducidas a duras penas. En esto, al descubrir inesperadamente una parcialidad intencional en el libro (que es *Historia* y no panfleto), el que nunca aceptó la mala fe deja estallar su decepción intelectual (y moral, claro está) por el procedimiento.

Una nota «astutamente callada en su lugar natural» (p. 302) suscita su indignación. La nota, no sólo es discretísima y tardía, es ignorada inmediatamente por el autor, cuando, según Martí, ella lo aclara todo. Es la que explica, por sí sola y sobradamente, el porqué de la expulsión de los chilenos del Perú, una medida de retorsión que el historiador chileno, sin embargo, condena por arbitraria oponiéndole la tolerancia del gobierno de Chile «que no expulsó a peruanos y bolivianos». «¿A

46 Fragmento nº 278 (sin fecha). *OC*. XXII. 174.

Que Barros fuera «fecundo y concienzudo» no es dudoso. Después de este libro, el cual venía tras otros, escrito no sin méritos en plena contienda, se dio a la tarea de componer una voluminosa *Historia general de Chile* (1884-1902), en 16 tomos, que sigue siendo citada.

47 «Despójese de toda clase de prejuicios y hágase la idea de que nada sabe» (...) «Es muy conveniente formar apuntes, extractando todo lo útil de la obra, para en todo caso tenerlos a la mano». Félix Varela. *Obras*. La Habana, Editora Política, 1991. Tomo I, p. 234.

qué el alarde del historiador?» —pregunta Martí— ya que «ni éstos tenían por hábito, como los de Chile, dejar sus hogares en busca de fortuna; ni eran numerosos en Chile; ni habían destrozado muelles, ni aparatos, ni pueblos chilenos» (p. 303). Aquí se sobrentiende: «como los militares chilenos lo hicieron en el Perú». Fácil es de comprobar que ahora quien habla, opina, critica, es José Martí más que Diego Barros. Valiéndose de la misma documentación traída por el historiador chileno, Martí ya bastante enterado, vislumbra la verdad ocultada y se atreve a restablecerla.

El análisis pormenorizado del volumen acaba por una doble conclusión que saca Martí de su lectura. Una se refiere al punto de historia latinoamericana examinado. En esta contienda, la culpa es de Chile: «Yo entré a leer este libro con una generosa creencia (prevención) de que, aunque las razones de abnegación y sentimiento pudiesen estar de parte del Perú, las razones prácticas a lo menos estarían de parte de Chile. (...) Mas yo no creía que un pueblo se hubiera echado responsabilidad tan grave encima si no lo hubiera podido aligerar con causas visibles y capitales, de fuerza y de peso» (p. 303). Y otra conclusión que atañe a la historiografía del conflicto: «El libro de Barros Arana ha sido escrito para demostrar que ha tenido razón Chile: pues ése es precisamente el libro que convence de que no ha tenido razón Chile» (p. 303).

¿Qué puede deducirse de este ejercicio práctico e íntimo de crítica histórica?

En el vasto campo de la historia latinoamericana, donde casi todo queda por indagar, cualquier tema, aun candente, es lícito al historiador como objeto de estudio histórico, pero no todo es igualmente posible o necesario, ni urgente dentro de lo necesario.

Dadas por contadas las condiciones de posibilidad material de la investigación (acceso a las fuentes), las condiciones de capacidad intelectual y moral del investigador (tesón, seriedad, honradez, agudeza, viveza), las dotes literarias del exponente, el ordenamiento del libro, lo que importa es, a la vez, la voluntad de imparcialidad y el espíritu de responsabilidad en el historiador.

Esta voluntad y este espíritu hacen falta a la historiografía latinoamericana para producir los libros que ayuden a un mejor conocimiento de los pueblos de «nuestra América», de suerte que ésta se revele a sí misma y tome conciencia de sus raíces y sus potencialidades.

Dentro de tanta necesidad, y sin meterse en lo que no correspondía ni a su formación ni a su temperamento, Martí señaló algunas urgencias. Hasta se las impuso a sí mismo como tareas. Entre los muchos libros que tuvo la intención de escribir, y acerca de los cuales cuando brotaba la idea solía echar una líneas, y a veces sólo unas escuetas palabras, figuran cuatro trabajos de indiscutible carácter histórico. Uno sobre «*Vida y costumbres de los indígenas de América*». «Sería oportuno libro», escribe, y añade: «Y aún más oportuno, y hecho a donaire, este otro: (...) «*Vida de los americanos (en la época) durante la dominación española*»[48].

48 Libros. Notas. *OC*. XVIII. 288.

Un tercero sería: «*Colón*»[49]. Y un cuarto, «otro buen estudio»: «*Desenvolvimiento histórico de la idea de independencia en la América del Sur: fuentes, caudal extraño acumulado, gestación, tentativas*»[50].

Así, sin quererlo, están resumidas ahí por la mano afanosa del Maestro las tareas más útiles del momento: estudiar, dar a conocer y valorar a los antepasados indios tal como vivían antes de la conquista; estudiar, dar a conocer y valorar la vida y especificidad criolla durante la colonización; demistificar a Colón, negarle la altura humana, histórica y simbólica que España y Europa le otorgan; desenredar, exponer y meditar el proceso interno de la independencia hispanoamericana.

Estos libros proyectados, aunque fuesen veleidades momentáneas, delineaban un plan coherente de investigaciones históricas definidas desde América y trazaban un verdadero programa emancipador de la mente americana, invitada a apropiarse de su historia, «de los incas acá».

49 *Ibidem*, p. 286.

En ese libro, Martí se proponía demostrar «que Colón fue más personaje casual que de mérito propio, es cosa de prueba fácil, así como que se sirvió a sí más que a los hombres».

50 *Ibidem*, p. 289.

EL ESCLAVO Y EL PROLETARIO

ALBERTO GIL NOVALES
Universidad Complutense

En la literatura socialista premarxista del siglo XIX aparece, con frecuencia, el tema de la esclavitud, con la que naturalmente los autores no simpatizan, pero como su objeto preferente de atención es el obrero, la terrible condición del obrero como consecuencia de la revolución industrial, en su reivindicación de la clase industrial trabajadora algunos de estos autores llegan a afirmar la felicidad relativa del esclavo americano en comparación con el proletario europeo[1]; argumentación que, sacada un poco de contexto, viene a reforzar las tenaces propagandas de los esclavistas coetáneos[2].

---

1 *Cfr.* Flora Tristan: *Promenades dans Londres ou l'aristocratie et les prolétaires anglais.* Édition établie et commentée par François Bédarida, Paris, François Maspero, 1978, 111-120.

2 *Cfr.* John Gladstone (padre del luego famoso William E. Gladstone): *A statement of facts connected with the present state of slavery in the British sugar and coffee colonies, and in the United States of America, together with a view of the present situation of the lower classes in the United Kingdom*, 1830 (cit. por John Morley: *The life of William Ewart Gladstone*, London, Macmillan and Co, 1912, I, 17-18). Morley cita a un periódico ultraradical, cuyo título omite, según el cual el esclavo de las West Indies es más feliz que el obrero textil en Inglaterra (ibid., 74). M. Jollivet: *De la Filantropía inglesa*, por... individuo de la Cámara de diputados en Francia; traducida al castellano con un apéndice sobre la esclavitud en nuestras posesiones ultramarinas. Por M.M. Madrid, Imp. de Alegría y Charlain, 1842. El mismo: *Des pétitions de quelques ouvriers et ouvrières de París pour l'abolition inmédiate de l'esclavage. Veritable situation des noirs dans le colonies françaises*, París, Imprimerie Bruneau, 1844. Y mi artículo «El trasfondo histórico hispano-cubano de José Martí», *Trienio*, nº 25, mayo 1995 (en prensa). Aunque no sea exactamente un propagandista, también Don Juan Valera, en carta a Serafín Estébanez Calderón, Río de Janeiro 10 marzo 1852, defiende la esclavitud en el Brasil, con argumentos que se parecen a los utilizados por los propagandistas; aunque en carta posterior, del 8 septiembre 1852, le preocupe que el número de esclavos crezca demasiado (por razones de seguridad); y sólo en otra carta, del 8 abril 1853, descubre que la esclavitud trae inmoralidad para toda clase de personas. (Cf. Carlos Sáenz de Tejada Benvenuti: *Juan Valera Serafín Estébanez Calderón 1850-1858.Crónica histórica y vital de Lisboa, Brasil, París y Dresde*, Madrid, Moneda y Crédito, 1971, 168-169, 178-179, 197).

Nada de esto ocurre jamás en cuanto José Martí escribió sobre los esclavos y su destino. Irónicamente puede decir en 1869, refiriéndose a dueños de esclavos, tramposos y pasteleros —palabra usada en la acepción de fullería, que recogen los diccionarios— «que es una iniquidad la abolición, en lo cual yo no me meto; y que la insurrección es la ruina del país, en lo cual por ahora tampoco tomo cartas»[3]. Por el contrario en el mismo año aparece ya no sólo la condena de la esclavitud, sino la ampliación semántica del término para significar también la dependencia colonial: en el poema dramático *Abdala* leemos «Siempre el esclavo sacudió su yugo, / Y en el pecho del dueño hundió su clava / El siervo libre». Más adelante un tirano quiere a Nubia «Rendirla a su dominio vil esclava», «Con vil esclavitud nos amenaza» y «Por la patria morir, antes que verla / Del bárbaro opresor cobarde esclava!»[4]. No se trata de brillantes metáforas, sino que es un sentimiento profundo, que anima todo el sentido de la revolución martiana. Es más: de la propia lacería va a brotar el impulso irresistible de la liberación: «Allí donde se es más esclavo, se es también más libre: allí donde se tiene encadenado el cuerpo brota sin cadenas el corazón»[5]. Pero esto no excluye la compasión por el esclavo, como aquel bozal de doce años que viera en el presidio[6].

Martí piensa y trabaja para Cuba, pero también lo hace para *su* España (subrayo el posesivo)[7]. De momento musita un pensamiento terrible, pero revelador, que irá elaborando más tarde: «España», dice, «no puede ser libre mientras tenga en la frente manchas de sangre», pensamiento en el que insiste poco después: «España no puede ser libre. España tiene todavía mucha sangre en la frente»[8]. De aquí en el orden literario su juicio negativo, en un texto que no publicó, sobre Espronceda, nacido «a las puertas de la inmortalidad», pero entregado a «las embriagueces del placer». «Pudo Espronceda inclinarse a cantar los dolores de la Patria, o las angustias de los esclavos, o las hazañas de los héroes, y hubiera sido notabilísimo poeta épico», pero no lo hizo, y no cumplió con «la misión sacrosanta del poeta»[9].

En seguida empieza el importante subtema de la honra en la obra de Martí. En *La República española ante la Revolución cubana*, 1873, Martí justifica la insurrección cubana porque «entendió el pueblo cubano que su honra andaba mal con el Gobierno que le negaba el derecho de tenerla», aunque el levantamiento acabase con la

3 *El diablo cojuelo*, en José Martí: *Obras completas. Edición crítica*, La Habana, Centro de Estudios Martianos-Casa de las Américas, 1983 (en adelante O.C.), I, 22.

4 *Abdala*, en *La Patria libre*, Habana, 23 de enero de 1869, versos 87-89, 169, 171-172, O.C., I, 30-32.

5 «Castillo», *La Soberanía Nacional*, Cádiz, 24 marzo 1871, O.C., 54.

6 «Castillo», 56. Reproducido con ampliaciones en *El presidio político en Cuba*, Madrid 1871, O.C. I, 82-83.

7 *Cfr.* mi artículo «Las dos Españas de José Martí», *Trienio*, 23, mayo 1994, 167-181.

8 *El presidio político en Cuba*, cit., 62 y 87. Algo semejante dice en *La República española ante la revolución cubana*, Madrid, febrero 1873, O.C., I, 105: «La libertad no puede ser fecunda para los pueblos que tienen la frente manchada de sangre».

9 «Copia textual de un cuaderno recubierto de papel-cartón verde que dice afuera, escrito sobre un papel pegado blanco *J. Martí* (Con rúbrica)», en José Martí: *Apuntes inéditos*, La Habana, Publicaciones del Archivo Nacional de Cuba, 1951, 25, fragmento fechado 31 marzo 1872.

prosperidad, «porque era prosperidad esclava y deshonrada». Acaso, se puede argumentar, la República española pretende con leyes benéficas sobre Cuba recuperar su honra. Pero el escritor se la niega: España no puede ser benéfica con Cuba, más que dándole la independencia. Incluso con la mejor voluntad, que no fue el caso, «España expía ahora terriblemente sus pecados coloniales, que en tal extremo la ponen que no tiene ya derecho a remediarlos». La realidad es que «en Cuba hay 400.000 negros esclavos, para los que, antes que España, decretaron los revolucionarios libertad», y Martí empieza a enumerar la serie de crímenes del gobierno español en la isla. Invita a la República española a no luchar contra sí misma, contra lo que el nombre República significa, a no infamarse, a no temer, a no ceder ante exigencias de ridícula soberbia[10].

Cuando llega el momento de las reformas preconizadas por Segismundo Moret, Martí no puede menos que protestar por su carácter cicatero, no solamente respecto de Cuba, sino también de Puerto Rico, la otra Antilla que siempre asociará con Cuba en sus proyectos de libertad[11]. Discutiendo dos años después la incapacidad de la República española para abolir la esclavitud, no echa todas las culpas a Castelar, a pesar de haber sido el apóstata que produjo la restauración borbónica[12], y entonces escribe muy duras, justas y precisas palabras: «Sobre la abolición de la esclavitud, los labios se nos manchan diciendo que hay hombres dueños de otros hombres, que un hombre tiene el derecho de azotar, vender, comprar y embrutecer a otro: si no ha pensado bien en esta vileza *La Iberia* imagínese por un instante a alguien que le sea querido azotado, cambiado por dinero, vendido a otro ser humano. Y luego defienda la institución de la esclavitud»[13].

En defensa de sus ideas le tocó polemizar con otro periódico, *La Colonia Española*, que pretendía justificar la conducta de los conquistadores españoles en Cuba por la vesania, con los indios, de los norteamericanos de su época. Martí, muy justamente, opina que el hecho de «que los norteamericanos obren mal no significa ciertamente que los españoles de Cuba obrasen bien». Sorprende que el juicio de Martí sobre la conducta norteamericana con sus indios le parece infinitamente más perdonable que la de Nicolás de Ovando y otros personajes de la Conquista. Tiene

10 *La República española ante la revolución cubana*, cit., 106, 108, 111. A veces el tema de la honra se presenta bajo aspectos individuales, pero esto no puede hacernos olvidar su proyección para todo un pueblo: En la primera versión de *Adúltera*, Guttermann, que habla solo, dice: «Las manchas de honra son tales que hasta con pensar en ellas las aumentamos, cuánto más diciéndolas a otro. ¡Ay! Hasta el aire es enemigo de la honra perdida, que una vez dada al aire la mancha del honor, no hay poder ya que la redima ni la recoja, ¡ay de mí!» (O.C., 140).

11 «Las reformas», *La Cuestión Cubana*, Sevilla, 26 mayo 1873, O.C., I, 125.

12 Esto es lo que creía Martí, pero habrá que incluir también a Salmerón. Cf. mi art. ya citado «Las dos Españas de José Martí», 171-172.

13 «Castelar y *La Iberia*», *Revista Universal*, México, 10 junio 1875, O.C., I, 261-262. Como *La Iberia* respondiese que no defiende la esclavitud, Martí que acepta tan honrada afirmación, pone algunos corolarios a su artículo anterior en «A *La Iberia*», *Revista Universal*, México, 13 junio 1875, O.C., I, 264-265.

razón en este punto, y sin embargo Martí, con la lealtad y lucidez que siempre le caracterizaron, aprendió muy pronto a no idealizar a la República del Norte[14].

Martí va a alternar los temas indígenas y esclavistas, que son su América con los del obrerismo contemporáneo, que le plantean nuevos problemas. Viviendo en México, los editores de sus *Obras Completas* nos recuerdan que fue elegido delegado a un Congreso obrero de finales de 1875 y comienzos de 1876, aunque no hay constancia de que asistiera[15]. Pero el tema no podía tardar en aparecer en sus escritos. Lo hace con una exaltación de la cultura y del trabajo a la vez, tema muy suyo, que le durará toda la vida. Hablando del Gran Círculo de Obreros, algo hermoso según lo califica el propio Martí, escribe éste: «Los estudiantes son obreros; unos trabajan la industria: otros trabajan la razón»[16].

He aquí un indio modélico, Felipe Sánchez Solís, abogado, diputado, maestro, gobernante, que «vive respetado por el valer de sus beneficios, por la constancia de su carácter, por la modestia y la sencillez con que sobre los años y las persecuciones y los dolores ha cumplido su obra»[17]. Martí siente por este indígena la misma admiración que por Benito Juárez[18]. En el ambiente de la fiesta en homenaje a Sánchez Solís llega el idealizado tema del trabajo, en la forma de los comisionados de la fábrica de hilados cercana que le traen el recuerdo cariñoso de sus dos mil trabajadores[19]. Martí, que quiere que México tenga una literatura mexicana, derivada de una auténtica raza americana[20], se identifica con el empeño de este profesor, «despertar la atención sobre la no bien estimada raza indígena», para lo cual «acumula documentos, reúne manuscritos, colecciona y estudia antigüedades, prepara cuadros que copien las culminantes escenas de la muy bella historia mexicana», y procura vivir al gusto azteca[21]. Ésta es también una forma de combate, la de la propia entidad americana. En otro admirado mexicano de aquel entonces, Melchor Ocampo, hombre de ciencia muy influido por el krausismo, como el mismo Martí de estos años, destaca éste que «vio en el socialismo y la fraternidad de la naturaleza, la ley del socialismo y la fraternidad humanas»[22].

Martí va a apoyar la huelga de los sombrereros, «en todos conceptos justa», y pide para ellos la solidaridad de los otros obreros[23]. Apoya también un cambio en el régimen de aduanas que facilite la fabricación propia, y que por ello dé trabajo, y no

14 «A *La Colonia*», *Revista Universal*, México, 19 junio 1875, O.C., I, 267.

15 *Cfr.* O.C. II, nota *3.

16 «Boletín», *Revista Universal*, México, 7 mayo 1875, O.C. II, 30. El Gran Círculo de Obreros se había fundado en 1872.

17 «Fiesta en Tultepec», *Revista Universal*, México, 7 mayo 1875, O.C., II, 33.

18 «¡Tabaquero, bandidos, fue el indio Benito Juárez, que echó un imperio al mar, y supo desafiar la pobreza con honor, y reconquistó y aseguró la independencia de su tierra!» («Pobreza y Patria», *Patria*, 19 agosto 1893, en *Obras escogidas* (en adelante O.E.), La Habana, Centro de Estudios Martianos, 1981, III, 263. Y el artículo «El día de Juárez», *Patria*, 14 julio 1894, O.E., III, 383-384.

19 *Ibid.*, 37.

20 «Boletín», *Revista Universal*, México, 11 mayo 1875, O.C. II, 42.

21 «Boletín», *Revista Universal*, México, 12 junio 1875, O.C. II, 73.

22 «Melchor Ocampo», *Revista Universal*, México, 12 junio 1875, O.C., II, 76.

23 «Boletín», *Revista Universal*, México 10 junio 1875, O.C. II, 68 y ss.

la importación, simplemente, de los artefactos construidos fuera[24]. La fiesta de los meseros le invita al optimismo, porque es hermoso ver el fenómeno que se observa ahora en las clases obreras: «Por su propia fuerza se levantan de la abyección descuidada al trabajo redentor e inteligente: antes eran instrumentos trabajadores: ahora son hombres que se conocen y se estiman». En cambio, «irritan estas criaturas serviles, estos hombres bestias que nos llaman amos y nos veneran: es la esclavitud que los degrada: es que esos hombres mueren sin haber vivido: es que esos hombres avergüenzan de la especie humana». Es la raza olvidada, «la sin ventura población indígena de México». El problema está ahí: «La raza está esperando y nadie salva a la raza. La esclavitud la degradó, y los libres los ven esclavos todavía: esclavos de sí mismos, con la libertad en la atmósfera y en ellos; esclavos tradicionales, como si una sentencia rudísima pesara sobre ellos perpetuamente». La raza indígena espera la palabra que la despierte y la redima, haciéndola parte del pueblo libre[25].

Pero no apoya todas las huelgas, por ejemplo la de los impresores de México de 1875, a la que dedica un artículo, en el que formula el siguiente aserto: «Las huelgas son justas cuando se apoyan en un derecho claro: son tan opresoras como la opresión que quieren rechazar, cuando las mueve un odio injusto al capital y una exigencia extemporánea e inmotivada»[26]. Sobre el tema volvió a insistir inmediatamente, mostrando, con la claridad que le es propia, los límites de su «socialismo»: «El derecho del obrero no puede ser nunca el odio al capital: es la armonía, la conciliación, el acercamiento común de uno y de otro», lo que, como advierten los editores, provocó una réplica de *El Socialista*, periódico mexicano[27]. Martí contrarreplicó diciendo: «No se restablece la igualdad entre las clases, halagando la soberbia de los que, por lo que fueron oprimidos, están siempre dispuestos a ser exagerados en la petición de sus justísimos derechos. Háblese a los artesanos con voz de justicia: avergüéncese aquel que les hable con perniciosas palabras de lisonja», palabras que *El Socialista* aceptó de buena gana[28].

En el último «Boletín» citado de la *Revista Universal* vuelve a dar vueltas al tema de la esclavitud, que siempre le ronda por la cabeza. Lo hace primero con motivo de Vercingetorix, el héroe galo de la Antigüedad, que en su oposición a los romanos, en su busca de libertad, «tenía un hijo en cada galo que se arrastraba por la tierra». Lejos de Martí la interesada distinción de tantos tratadistas entre la esclavitud de la Antigüedad y la del siglo XIX. Para Martí, la esclavitud es sólo una, en su depravación y en su esperanza. La visión que tiene de los galos puede estar idealizada, pero es bello leer que «con el fuego de la palabra y de la ira, se templaban para el día de la redención las cadenas de la muy llorada, no vergonzosa, esclavitud». Y a continuación: «Se iluminaban las tinieblas: así brillan en su eterna noche los ojos

24 «Boletín», *Revista Universal*, México, 29 junio 1875, O.C. II, 96-97.

25 «Boletín», *Revista Universal*, México, 10 julio 1875, O.C. II, 118-120.

26 «Boletín. La huelga de impresores», *Revista Universal*, México, 13 julio 1875, O.C., II, 121-123 (p. 123).

27 «Boletín», *Revista Universal*, México, 15 julio 1875, O.C. II, 133.

28 «Boletín», *Revista Universal*, México, 21 julio 1875, O.C. II, 136.

de los hombres esclavos». Uno tiene la impresión de que José Martí proyectaba hacia el pasado su propia ilusión de libertador de Cuba. Pero, de momento, es México el objeto de su atención inmediata: vuelve a insistir en la educación de la raza indígena, con esta tremenda advertencia que entra de lleno en los reinos de la moral: «Todavía está expuesto a ser esclavo el que mantiene esclavos a su lado»[29].

Tampoco conviene llamar a las cosas de forma edulcorada: «La raza imbécil: he aquí a nuestro juicio la explicación de la raza miserable». Hoy pasa hambre por diversos accidentes de la Naturaleza, que hay que remediar sin pérdida de tiempo. Pero resuelto el problema acuciante, hay que enfocar «el mal en la esencia, la constitución de la raza, el sacudimiento vigoroso de esa existencia aletargada»[30]. Unos meses después insiste sobre lo mismo, sobre la imagen de ver «vagando por las calles grupos acusadores de infelices indios, masa útil y viva, que se desdeña como estorbo enojoso y raza muerta. Y es que hacen dolorosísimo contraste la mañana, nacer del día, y el indio, perpetua e impotente crisálida de hombre. Todo despierta al amanecer, y el indio duerme». A Martí le hace daño esta falta de armonía, y propone como remedio la enseñanza obligatoria, y algo más: «la misión, el cuidado, el trabajo bien retribuido. En la constitución humana, es verdad que la redención empieza por la satisfacción del propio interés. Dénse necesidades a estos seres: de la necesidad viene la aspiración, animadora de la vida»[31].

Amor y trabajo. Pensando en éste, dice Martí con evidente consuelo que «En México los mineros que se encorvan sobre la tierra, tienen viva en el alma la imagen de la patria, perpetuamente vuelta hacia la alteza, hacia la honra, hacia la vida noble, hacia la gloria»[32]. Para Martí «La libertad es la atmósfera, y el trabajo es la sangre». México le invita al optimismo: «sacudido hasta hoy con vigor por la imaginación potente de sus hijos, y las luchas constituyentes de la política, se alza robusto sobre las libertades que se ha dado, envía a apartadas regiones mensajeros de amor y de paz, abre al extranjero laborioso su tierra fértil y riquísima, muestra a los pueblos extraños el espectáculo de un pueblo civil, prepara para sí sólida vida, y envía con sus productos alimento a otras tierras y mercados, y con sus hijos simpatías a las naciones que en época de dolor lo sofocaron». Mientras tanto «los indios esperan su Mesías»[33].

Martí, que ha entrado en la polémica proteccionismo-librecambio a favor de éste, por ser más democrático[34], dedica una crónica a *El Proletario*, periódico redactado por José María Castillo Velasco y Jesús Alfaro, del que alaba que esté destinado «a la educación moral de la clase obrera. No a lisonjearla servilmente: a educarla en principios sanos y severos». La verdadera igualdad, la libertad del obrero, no consis-

29 *Ibid.*, 134-135.

30 «Boletín», *Revista Universal*, México 29 julio 1875, O.C. II, 142-143.

31 «Boletín», *Revista Universal*, México, 14 septiembre 1875, O.C. II, 184.

32 *Ibid.*, 143.

33 «Boletín», *Revista Universal*, México, 29 septiembre 1875, O.C., II, 195-196.

34 «Proteccionismo y librecambio», *Revista Universal*, México, 9 octubre 1875, O.C., II, 201-204, y el «Boletín» siguiente, 206.

te en ejercer un dominio vengativo sobre los patronos, sino que «Castillo Velasco va a predicarles con su hermosa palabra la doctrina de la digna conciliación»[35].

Martí confía en la igualdad relativa de las fortunas, ideal que remonta a la tradición jacobina, aunque está expresado con dulzura. El desequilibrio entre ricos y pobres no redunda en beneficio de la nación. Hay algo idílico en su imagen del progreso de Córdoba, la mexicana ciudad de Córdoba, entre Puebla y Veracruz: «Este sol del trabajo, esta paz del bienestar, esta alegría de la limpieza, esta amenidad y contento de una población laboriosa, tan simpática a la vista y tan sabrosa para el corazón, lógranse sólo con la armonía de las fortunas, con la satisfacción de las necesidades por la propia labor, con las fortunas pequeñas vertidas entre todos que, pensando en la manera de gozarlas y acrecentarlas honradamente, no exprimen odio de sus harapos redimidos, ni tienen tiempo para fomentar el rencor a los que poseen más bienes que ellos. Sol vivo del trabajo, a cuyos rayos la paz ara la tierra con frutos de riqueza y de concordia». De los tres medios que tiene México para asegurar su propio mantenimiento, comercio, industria y agricultura, el primero necesita poder contar con bienes para exportar, la industria se halla todavía en estado raquítico, luego hay que concentrarse en el progreso de la agricultura, para satisfacer al comercio y a una masa consumidora, que en el futuro podrá servir para cimentar sobre ella una industria nacional[36].

Partiendo de la educación, se entusiasma con los «principios de oro» que Ponciano Arriaga incrustó —es palabra de Martí— en la Constitución mexicana de 1857. Arriaga «combatió el latifundismo y propuso, sin éxito, una sociedad de pequeños propietarios y hacendados productivos»[37]. Programa que le hace pensar, una vez más, en «La civilización de los indígenas», título de un corto artículo. El liberalismo, en lo político, ya está logrado. Ahora hay que llevarlo a la realidad social: «Somos a la par miserables y opulentos; hombres y bestias; literatos en las ciudades, y casi salvajes en los pueblos: las naciones no se constituyen con semejante falta de armonía entre sus elementos: todo debe repartirse equitativamente: un pueblo es tanto más grande cuanto que sus partes componentes están más cercanas a la posible igualdad: sobre todo, una nación libre necesita estar formada por un pueblo de hombres». En este panorama, falla «una raza que es todavía una esperanza, pero que pudiera llegar a anonadarnos con su enorme peso. Instruida, será una grandeza; y torpe, es una rémora»[38].

En el pensamiento del liberal Martí, que en sus años de México se encuentra en vías de superar su propio liberalismo, la igualdad relativa entre los hombres va a tener inmediatamente una proyección internacional, porque comprueba que «La cuestión de México como la cuestión de Cuba, dependen en gran parte en los Estados Unidos de la imponente y tenaz voluntad de un número no pequeño ni

35 «Boletín», *Revista Universal*, México, 12 octubre 1875, O.C., II, 205.

36 «Boletín», *Revista Universal*, México, 16 octubre 1875, O.C., II, 212-213.

37 «Boletín», *Revista Universal*, México, 30 noviembre 1875, O.C., II, 221-223. La cita corresponde a los editores de estas O.C., que han hecho un trabajo realmente importante.

38 «La civilización de los indígenas», *Revista Universal*, México, 14 enero 1876, O.C. II, 254.

despreciable de afortunados agiotistas, que son los dueños naturales de un país en que todo se sacrifica al logro de una riqueza material»[39]. Es la primera vez, me parece, que Martí da la voz de alarma sobre lo que se está preparando en la República del Norte. Un año antes había denunciado ya las campañas anti-mexicanas en la prensa norteamericana, pero entonces creía, todavía, que en los Estados Unidos «el pueblo es el dueño»[40]. La diferencia es notable, y se irá ahondando. Diez años después levantará su voz contra «la caterva de cuatreros y matones de la frontera americana», que están buscando un pretexto para arrojarse sobre Chihuahua, y quedarse con su riqueza minera[41].

Para la liberación humana incluso el protestantismo puede ser útil, puesto que «no es ahora entre nosotros una secta, sino una época, un adelanto, un progreso estimable y valioso, la ruptura de serviles cadenas, y el comienzo de una era de positiva y pensadora libertad»[42].

El pensamiento obrerista de Martí empieza a precisarse con su colaboración en *El Socialista*, periódico mexicano. Insiste en que los obreros necesitan influir en los resultados electorales, por ser a la vez los más humildes y los más numerosos. Cree que «los tiempos de la opresión han pasado por fortuna», y a ello contribuyen los obreros. «Hermoso fenómeno este que se nota en las clases trabajadoras; por su propia fuerza se levantan de la abyección descuidada al trabajo redentor e inteligente. Antes eran instrumentos de trabajo. Hoy son hombres completos; hombres que se conocen y se estiman, ciudadanos perfectos, elementos vivos en la gran armonía social». La cuestión obrera es ya la gran cuestión, la cuestión esencial. «Esta clase obrera, que aún no tiene raíces, que está flotando como la semilla recién plantada, ha de arraigarse por su influencia en los comicios, por su independencia en ellos, porque el triunfo en ellos, ha de pertenecer infaliblemente por su fuerza nativa y por el poder de atracción que ejerce una opinión honrada y franca». Integrar, educar, salvar a la clase obrera, frente a la perversión originada por la guerra civil, es «el decoro de la patria»[43]. Éste es, de momento, el socialismo de Martí. El cual, a pesar de su dolorosa experiencia, mantiene y defiende siempre un admirable optimismo americano.

La idea es que la civilización americana quedó interrumpida por la Conquista; pero con ella se creó un pueblo nuevo, ni español ni indígena, «un pueblo mestizo en la forma, que con la reconquista de su libertad, desenvuelve y restaura su alma propia»[44]. Es lo que expresa también en *Patria y Libertad (Drama indio)*. En la ciudad de Guatemala Coana relata:

39 «México y los Estados Unidos», *Revista Universal*, México, 27 abril 1876, O.C., II, 266.
40 «Los Estados Unidos y México», *Revista Universal*, México, 3 julio 1875, O.C., II, 105.
41 «Carta de Nueva York», *La República*, Honduras, 1886, en O.E., II, 109.
42 «D. Juan Amador», *Revista Universal*, México, 8 junio 1876, O.C., II, 271.
43 «Los tiempos se acercan», *El Socialista*, México, 11 junio 1876, O.C. II, 274-276.
44 «Los Códigos nuevos», en O.E., I, 87.

«Eran nuestros abuelos unos hombres
de tez cobriza y alma noble y buena,
cuando llegaron los conquistadores
de blanca piel y de ambiciones fieras.
Echaron el dogal a nuestros cuellos,
nos impusieron la servil cadena,
y nuestras ricas tierras, ayer libres,
por causa suya son esclavas tierras».

Pero ya aparece otro personaje, Martino, el que dice

«Soy de Hidalgo la voz. Soy la mirada
ardiente de Bolívar. Soy el rayo
de la eterna justicia, en que abrasada
América renace»

que al final asegura la libertad de su América, desde el río Bravo hasta el cono sur, y se casa con Coana.

«Ya veo el porvenir que se agiganta»[45].

Por cierto que en este drama el Sacristán recuerda el viejo concepto martiano de la honra: «Honra el ardor al pueblo que lo siente, / pero no lo honra menos la prudencia»[46].

En *Lectura en Steck Hall*, Nueva York 1880, evocando la pasada Guerra de los Diez Años, que no condujo como se había creído a la Independencia de Cuba, se refiere a la llegada de la paz con estas palabras: «Los unos, de la ciudad esclava, quedaron en la ciudad esclava. Los otros, del campamento y de los bosques libres, vinieron a la esclavitud de la ciudad». Y en seguida lo que había garantizado el gobierno de España: Elecciones libres, «y falseaba las elecciones. Exoneración de tributos, y cobraba con mano recia los tributos. Libertad para los esclavos, y para que una ley indigna de perpetuación de la esclavitud fuese intentada por el gobierno español, fue necesario que la revolución amenazante asomase de nuevo el brazo fiero, tan esperado y tan temido». Y así va enumerando las promesas, y los incumplimientos. Pero todo lo realizado, tantas ideas generosas, tanta claridad en las conciencias «¿habrían dejado en sombra lóbrega a los esclavos de los ingenios?». Tantas fugas parciales, tanto temor de los amos, los cuentos de los soldados, los ecos de las poblaciones, los rumores de los campamentos, «y tanta promesa de redención y de ventura, ¿no habrían sacudido rudamente el alma lacerada de los esclavos infelices?». El gobernador actual de la Isla no tenía otra política que la de lanzar a los blancos cubanos contra los hombres de color. Este panorama es el que lleva a la

45 *Patria y Libertad (Drama indio)*, O.E., I, 95, 105, 117.
46 *Ibid.*, 99.

guerra y a la revolución: «¿Quién se atreve a esperar paz decisiva en una tierra donde todos los elementos están librando una mortal batalla, y los batalladores han adquirido ya los hábitos de combatir? Vagarán siempre por los campos familias miserables; los esclavos fugitivos, pobladores de las selvas, las llenarán de caseríos inaccesibles, y contraerán en ellas propios hábitos, que los alejarán mañana del comercial fragor de la ciudad, del cultivo afanoso de los campos, y de toda tarea que no les sea urgente y exclusiva: ¡brava manera de unir, concitar divisiones duraderas entre las necesidades y costumbres de los nacidos a partir el mismo pan!» (...). La guerra engendra la guerra, y hay que ir a ella directamente, precisamente porque Martí sabe que su acción es de civilización[47].

Evocando la magna figura de Cecilio Acosta, lo ve pensando en la paz universal, en la liga de Filadelfia a ella dedicada, en la Liga Cósmica de Roma, en la de la Paz y Libertad de Ginebra, en el Comité de Amigos de la Paz, y todo lo hace suyo, con tal de que la sangre no sea vertida. Es el Derecho Internacional lo que le tienta, y un poco también la vieja ilusión española de la Revolución sin sangre[48]. Martí, que tiene altísimo concepto del pensador y poeta venezolano («Quiso a los hombres, y a su honra»), no se pronuncia sobre la cuestión. Acosta, en todo, anuncia el futuro. Pero las especiales condiciones de la vida y de la historia de Cuba la llevan inexorablemente a la revolución, con sangre, la primera la del propio Apóstol.

En términos americanos —siempre la doble atención: América-Cuba—, los patricios, antiguos y modernos, se oponen a los libertos y plebeyos, y los indios se apegan con exceso a su gobierno. Todo ello baladí, lo que hay que crear en América es la supernación, y no las «nacioncillas desmeduladas, extraviadas, laterales, dialécticas...[49].

Hablando de «El centenario de Calderón», uno de sus ensayos más conocidos, uno también de los que muestran en profundidad la españolidad de Martí, no se olvida de citar a la Sociedad Abolicionista Española, ni —tratándose de Calderón— a la honra: «Y la ola de colores pasa y rueda, del Madrid nuevo que tributa la honra, al Madrid viejo de quien la honra viene, por la calle Mayor, de que el poeta, que hoy pasea muerto en ella, huyó espantado cuando vivo, por no oír los clamores de las víctimas», etc., de la Inquisición[50].

La victoria de México sobre el Imperio de Maximiliano le da a Martí sensaciones de orgullo: «A mayor atrevimiento, mayor honra. México se dio, en su lucha contra Europa, tamaños de pueblo; y hoy, cuando quiere un europeo simbolizar la América, la simboliza en México»[51]. Pero sobre el país «de fuerza propia y empuje indígena», se proyecta en 1883 un tratado comercial que afectará a toda América. Martí,

47 *Lectura en Steck Hall*, O.E., I, 155-166. Corrijo, en la pág. 158, habrían por habían.

48 *Cfr.* mi trabajo «La *ligereza* francesa y la Revolución sin sangre», en prensa.

49 «Ni será escritor...», 1881, en O.E., I, 194-195.

50 «El centenario de Calderón», *La Opinión Nacional*, Caracas, 23 junio 1881, O.E., I, 196-203.

51 «México en «Excelsior», en José Martí: *Nuestra América*. Obras completas ordenadas y prologadas por Alberto Ghiraldo. Vol. V, Madrid, Editorial Atlántida, s.a., p. 71.

siempre avizor, invita a todos, en ejercicio de la ciudadanía, a meditar sobre las posibles consecuencias de ese tratado[52].

La muerte de Marx le lleva a escribir palabras muy sentidas sobre el pensador alemán —ya las quisiéramos ahora, cuando tanto colega se apresura a decir que Marx ha muerto, con la secreta esperanza de que así le darán los millones del premio de Historia—, pero que marcan, sin embargo, uno de los límites del «socialismo» martiano. Grandes elogios, gran admiración auténtica por Marx, y por la Internacional, en la que se resume la honra, también internacional, de Marx: «Karl Marx estudió los modos de asentar al mundo sobre nuevas bases, y despertó a los dormidos, y les enseñó el modo de echar a tierra los puntales rotos. Pero anduvo de prisa, y un tanto en la sombra, sin ver que no nacen viables, ni de seno de pueblo en la historia, ni de seno de mujer en el hogar, los hijos que no han tenido gestación natural y laboriosa»[53].

Del trabajador tiene Martí gran concepto. «El hombre crece con el trabajo que sale de sus manos». Y se depaupera con la ociosidad. «He aquí un gran sacerdote, un sacerdote vivo: el trabajador». Aunque derivan estas meditaciones del trabajo manual en las escuelas, revelan claramente una de las bases de Martí[54].

Otra, inconmovible, es su afán por la liberación del esclavo. ¡Con qué complacencia evoca el crecimiento de la idea abolicionista en los Estados Unidos![55]. Pertenece esto a uno de los grandes ensayos sobre los Estados Unidos, que Martí fue publicando en *La Nación*, de Buenos Aires, y que como ha sido dicho muchas veces, le constituyen, si no hubiese otros motivos, en voz autorizada de aquella América. Al estudio del abolicionismo en los Estados Unidos dedicará después un ensayo, encendido de emoción, como todos los suyos[56]. Desgraciadamente en la América sajona no sólo hay abolicionistas, sino banqueros, es decir bandidos. A ellos dedica una formidable descripción, también muy famosa: «Estos hombres desconsiderados y acometedores, pies en mesa, bolsa rica, habla insolente, puño presto; estos afortunados pujantes, ayer mineros, luego nababs, luego senadores; esta gente búfaga, de rostro colorado, cuello toral, mano de maza, pie chato y ciclópeo; estos aventureros», etc., todo el texto es de antología[57].

Censura también la violencia anarquista, que él cree traída, con la inmigración, de la iracunda Europa. Le gustan los obreros moderados, que quieren llegar a través

52 «El Tratado comercial entre los Estados Unidos y México», *La América*, Nueva York, marzo 1883, O.E., I, 336-341.

53 «Karl Marx ha muerto», fragmento de una «Carta de Martí», *La Nación*, Buenos Aires, 13 y 16 mayo 1883, O.E., I, 342-344. Cf. Roberto Fernández Retamar: «Notas sobre Martí, Lenin y la revolución anticolonial», *Anuario Martiano*, nº 3, La Habana, Sala Martí de la Biblioteca Nacional de Cuba, 1971, 161-180.

54 «Trabajo manual en las escuelas», *La América*, Nueva York, febrero 1884, O.E., I, 359.

55 «El general Grant. Estudio de la formación, desarrollo e influjo de su carácter, y de los Estados Unidos de su tiempo», *La Nación*, Buenos Aires, 27 septiembre 1885, O.E, II, 44.

56 «Henry Ward Beecher», *La Nación*, Buenos Aires, 26 mayo 1887, O.E., II, 188-199.

57 «Los secretarios del Presidente», *La Nación*, Buenos Aires, 4 octubre 1885, O.E., II, 73-77. Párrafo citado por entero en Andrés Iduarte: *Martí escritor*, México, Ediciones Cuadernos Americanos, 1944, 271-273.

del voto a la reorganización social absoluta; simpatiza con Henry George, le espantan las cabezas cuadradas de los alemanes, polacos, suecos, noruegos, húngaros, pero confía en la sensatez pública, en el aire de la libertad que «tiene una enérgica virtud que mata a las serpientes»[58]. Observa que se saluda con un ¡hurra!, a pesar de todo triste, el veredicto de culpables recaído sobre siete anarquistas de Chicago, seis de ellos alemanes y el otro norteamericano[59]. Y poco después, cuando llega la hora del cumplimiento de la sentencia, Martí con una enorme comprensión humana por el drama que habían protagonizado los anarquistas, pero sin compartir sus métodos, con elocuente recuerdo de la Revolución francesa y de las terribles maldiciones de Heinrich Heine, el gran poeta alemán, se da cuenta de que la ejecución no sirve para nada, no mejora la vida, ni las condiciones de vida de nadie, es sólo expresión de la sima en que han caído los Estados Unidos: «Esta república, por el culto desmedido a la riqueza, ha caído, sin ninguna de las trabas de la tradición, en la desigualdad, injusticia y violencia de los países monárquicos»[60]. Protesta contra la moda de presentar a los Estados Unidos como «la casa de las maravillas y la flor del mundo», al mismo tiempo que lo hace también contra la preponderancia, que es signo de colonialismo, del espíritu español[61].

Por Henry George tiene Martí más que simpatía, o por mejor decir, por aquel formidable padre McGlynn, que quiso llevarlo a la práctica, y acabó siendo excomulgado por la Iglesia Católica, la suya: aquel padre McGlynn, que en el seno de su congregación católica, había querido revivir el amor de Hutten y de Zwinglio por la libertad, sólo para comprobar que la libertad y la Iglesia eran incompatibles. Este drama es explorado por Martí en dos crónicas, las dos formidables, y a su través va comprendiendo también un poco más qué han llegado a ser los Estados Unidos[62]. Un texto breve, que los editores creen que corresponde a esta época, explica muy bien la posición de Martí ante el cristianismo: se identifica con Cristo, hombre pobre, sediento de amor por la Humanidad, pero rechaza a «Ese Dios que regatea, que vende la salvación, que todo lo hace en cambio de dinero, que manda las gentes al infierno si no le pagan, y si le pagan las manda al cielo, ese Dios es una especie de prestamista, de usurero, de tendero». Pero hay otro Dios[63].

---

58 «Grandes motines de obreros», *La Nación*, Buenos Aires, 26 junio y 2 julio 1886, O.E., II, 90-102.

59 «El proceso de los siete anarquistas de Chicago», *La Nación*, Buenos Aires, 21 octubre 1886, O.E., II, 127-133.

60 «Un drama terrible», *La Nación*, Buenos Aires, 1 enero 1888, O.E., II, 270-295 (párrafo cit., 272). Cf. Roberto Fernández Retamar: «A un siglo de cuando José Martí se solidarizó con los mártires obreros asesinados en Chicago», *Anuario del Centro de Estudios Martianos*, nº 11, La Habana, 1988, 51-62.

61 «¿A los Estados Unidos?», julio 1888, *La Doctrina de Martí*, Nueva York, 15 agosto 1897, *Anuario Martiano*, 3, 1971, 121-122.

62 «El cisma de los católicos en Nueva York», *El Partido liberal*, México, 9 febrero 1887, O.E., II, 161-173, «La excomunión del Padre McGlynn», *El Partido liberal*, México, 12 agosto 1887, O.E., II, 208-220.

63 «Hombre del campo», O.E., II, 221-224 (cita, 223-224).

Lo mismo que hay otra tradición norteamericana, la de Helen Hunt Jackson, que contó en su novela *Ramona* «las desdichas de los indios de México, cuando la conquista de California», novela que el propio Martí tradujo al español[64]. Sabe incluso encontrar palabras certeras para describir la creación del Oeste, el hambre de tierra india que animaba a los colonos, los cantos y rogativas, las tabernas y casas de poliandria[65]. No le hace falta más para describir la épica que se estaba desarrollando a sus ojos.

Otra épica, la de Hidalgo, Bolívar y San Martín, la de la América hispana, la del Padre Las Casas, la de «los nahuatles y mayas de México, de los chibchas de Colombia, de los cumanagotos de Venezuela, de los quechuas del Perú, de los aimaraes de Bolivia, de los charrúas del Uruguay, de los araucanos de Chile», y otros temas, incluidos Homero, los anamitas, que acaban de caer acaso no para siempre al nivel de colonia francesa, y la Revolución de 1789, es la que va a contar para los niños en *La Edad de Oro*[66].

Contrapone la América de Juárez a la América de Lincoln, y aun respetando a esta última, prefiere la primera «porque es la nuestra y porque ha sido más infeliz»[67] De aquí el concepto fecundo de la segunda independencia[68], sobre el que preparo un trabajo. Siempre la preocupación por «nuestras repúblicas dolorosas de América, levantadas entre las masas mudas de indios, al ruido de la pelea del libro con el cirial»[69]. No hay que fomentar la enemistad hacia la América sajona, pero sí velar por nuestra independencia, por lo cual censura «la imprudente facilidad» con la que Honduras, so pretexto de progreso, «se abrió a la gente rubia»[70].

Su América es aquella en que la mesa de pensar se encuentra al lado de la de ganar el pan. O, dicho de otra manera, quiere que disciplinemos «nuestras almas libres en el conocimiento y orden de los elementos reales de nuestro país, y en el trabajo que es el aire y el sol de la libertad»[71]. Lo que quiere fundar es «una república de trabajo y pensamiento»[72]. En un acto de propaganda se complace en ver «La mesa misma, con el héroe a la izquierda y el tesoro a la derecha, con el cajista escritor frente al abogado revolucionario, con el jornalero del tabaco al lado del jornalero de

64 «México en los Estados Unidos», *El Partido liberal*, México, 7 julio 1887, O.E., II, 200. Palau, *Manual del librero...*, recoge dos ediciones españolas de *Ramona*, ambas de Madrid, 1929 y 1930.

65 «Cómo se crea un pueblo nuevo en los Estados Unidos», *La Opinión Pública*, Montevideo, 1889, O.E., II, 346.

66 *La Edad de Oro*, Nueva York, julio-octubre 1889, La Habana, Editorial Gente Nueva, 1985.

67 «Madre América», Discurso el 19 diciembre 1889, O.E., II, 496.

68 «Congreso Internacional de Washington», *La Nación*, Buenos Aires, 19 y 20 diciembre 1889, O.E., II, 476.

69 «Nuestra América», *La Revista Ilustrada de Nueva York*, 10 enero 1891, *El Partido liberal*, México, 30 enero 1891, O.E. II, 520.

70 «Honduras y los extranjeros», en Obras Completas ordenadas y prologadas por Alberto Ghiraldo, Editorial Atlántida, Madrid, s.a., V, 232 (artículo no fechado en esta edición).

71 «Con todos y para el bien de todos», Discurso en el Liceo Cubano de Tampa, 26 noviembre 1891, O.E., III, 16 y 19.

72 «La proclamación de las elecciones del Partido revolucionario. El Diez de Abril», *Patria*, 22 abril 1893, O.E., III, 224.

la medicina, con el título de París cerca del criollo recién llegado, con el recluta centelleante, que ahorra el rifle de su sueldo, junto al maestro de armas», clara muestra de la capacidad del pueblo para la tarea republicana[73]. El respeto por las ideas, por las ideas de todos, es fundamental, por aquello de que «todo lo verdadero es santo». El «hermano negro», el español trabajador se igualan para las esperanzas de Cuba. «¿Temer al español liberal y bueno, a mi padre valenciano, a mi fiador montañés, al gaditano que me velaba el sueño febril, al catalán que juraba y votaba porque no quería el criollo huir con sus vestidos, al malagueño que saca en sus espaldas del hospital al cubano impotente, al gallego que muere en la nieve extranjera...»[74]. Siempre habrá sitio en Cuba para el español trabajador, «y el comercio legítimo de la península tendrá mercado constante en nuestras costumbres»[75]. Pero sale al paso de aquellos elementos que, en 1893, quieren aprovechar la crisis económica de los Estados Unidos para deprimir aún más a los emigrados, y sacar de ello beneficio político[76]. Dirá unos meses después: «Para guerra fuerte y honrada, para guerra de hermanos que ponga a Cuba en la firmeza de la libertad (...) para eso están aquí las emigraciones»[77].

Ningún exclusivismo en Martí, si no es el del imperativo ético[78]. Todos los pueblos tristes son hermanos, dirá después de escuchar «la melodía quejosa e inmortal del mujik, que mira, de codos en su servidumbre, la larga estepa negra»[79]. Entre los obreros de Cuba, aunque cree innecesarias las palabras «obrero» y «clase», ha encontrado «algunos de los hombres que con más decoro y juicio preparan el país al orden y república de su libertad, que con sus virtudes de carácter y pensamiento honran más al país cubano»[80].

Pero en el centro de todas las cuestiones sigue estando el problema esclavista. Los Estados Unidos mandaron a Cuba «una expedición infeliz en los días en que la mayoría esclavista necesitaba un Estado más que asegurase el poder político vacilante de los mantenedores de la esclavitud»[81]. Porque hay quienes «admiran sin examen suficiente las instituciones del pueblo norteamericano, sin ver que ellos no han logrado impedir la conversión del yanqui demócrata y universal en el yanqui autoritario, codicioso y agresivo»[82].

---

73 «¡Vengo a darte Patria!» Puerto Rico y Cuba, *Patria*, 14 marzo 1893, O.E. III, 192.

74 «Con todos y para el bien de todos», cit., 21 y 24.

75 «El Partido revolucionario a Cuba», *Patria*, 17 mayo 1893, y en hoja suelta, O.E., III, 246.

76 «Pobreza y Patria», *Patria*, 19 agosto 1893, O.E., III, 262-264.

77 «El alzamiento y las emigraciones», *Patria*, 21 noviembre 1893, O.E., III, 300.

78 «Observancia rígida de la moral» se prescribía a sí mismo en un cuaderno juvenil («Copia textual de un cuaderno recubierto de papel-cartón verde que dice afuera, escrito sobre un papel pegado blanco, *J. Martí* (Con rúbrica)», en José Martí: *Apuntes inéditos*, La Habana, Publicaciones del Archivo Nacional de Cuba, 1951, p. 9).

79 «Los lunes de «La Liga», *Patria*, 26 marzo 1892, O.E. III, 91-92.

80 «El obrero cubano», *Patria*, 2 julio 1892, O.E., III, 147-148.

81 «El remedio anexionista», *Patria*, 2 julio 1892, O.E., III, 152.

82 «Carácter», *Patria*, 30 julio 1892, O.E., III, 157.

Ya lo ha dicho antes: «Es criminal quien promueve en un país la guerra que se le puede evitar; y quien deja de promover la guerra inevitable»[83]. Insiste cuando el problema va siendo inminente, y llama «cubanos volátiles», a los que todavía creen en la autonomía; aunque llegado el momento sabrá rendir su homenaje a Nicolás Azcárate, el cubano «terco», que creyó posible la unión de Cuba y España[84]. Dirá combativo: «No quiere a su pueblo el que lo quiere castrar. La revolución está llegando». «O se da cauce a la revolución, o rompe la revolución sin cauce»[85]. El Partido Revolucionario ha sido creado precisamente «para salvar a Cuba de los peligros de la revolución desordenada»[86].

La revolución salvará a lo que era la sociedad de la colonia, porque el amo y el esclavo resultarán amigos en la libertad, y ésta lavará «la culpa de la riqueza, acumulada con el fruto de la esclavitud»[87]. Antes de 1868 dominaba en Cuba la esclavitud. «La revolución fue la que devolvió a la humanidad la raza negra, fue la que hizo desaparecer el hecho tremendo (...) Pero institución como la de la esclavitud, es tan difícil desarraigarla de las costumbres como de la ley. Lo que se borra de la constitución escrita, queda por algún tiempo en las relaciones sociales». Sólo la guerra, tremenda como es, soluciona la cuestión. «En la guerra, ante la muerte, descalzos todos y desnudos todos, se igualaron los negros y los blancos: se abrazaron, y no se han vuelto a separar»[88]. No tiene sentido el racismo. «En Cuba no hay temor alguno a la guerra de razas. Hombre es más que blanco, más que mulato, más que negro. Cubano es más que blanco, más que mulato, más que negro. En los campos de batalla, muriendo por Cuba, han subido juntas por los aires las almas de los blancos y de los negros»[89]. El tema es desarrollado por Martí en «Para las *Escenas*», con la respuesta a la pregunta que todavía hoy se sigue haciendo: «Y ¿tú casarías tu hija con un negro?»[90]. En un manifiesto de 1893: «De padres de África, ignorantes y sencillos, ha nacido en el país gran número de cubanos, tan aptos por lo menos para el arranque original y productor de un pueblo naciente, como aquellos de color más feliz que en la desgracia y el trabajo no hayan purgado su sangre de soberbia y molicie»[91]. Y también, con referencia al antecedente augusto de 1868, en la «Carta al *New York Herald*, de 2 mayo 1895»[92].

Conforme se aproxima la fecha definitiva, le interesa que se sepa cómo son los Estados Unidos, la herencia, también aquí, de la esclavitud: «es un hecho que en los Estados del Sur de la Unión Americana, donde hubo esclavos negros, el carácter

83 «Nuestras ideas», primer número de *Patria*, 14 marzo 1892, O.E., III, 79.

84 «Azcárate», *Patria*, 14 julio 1894, O.E., III, 378-382.

85 «Ciegos y desleales», *Patria*, 28 enero 1893, O.E., III, 182-184.

86 «Los emigrados, las expediciones y la revolución», *Patria*, 1 abril 1893, O.E., III, 198.

87 «Pobres y ricos», *Patria*, 14 marzo 1893, O.E., III, 188-189.

88 «El plato de lentejas», *Patria*, 5 enero 1894, O.E., III, 326-327.

89 «Mi raza», *Patria*, 16 abril 1893, O.E., III, 218.

90 O.E., III, 220.

91 «El Partido republicano a Cuba», cit, O.E., III, 249.

92 «Carta al *New York Herald*», Guantánamo, 2 mayo 1895, firmada también por Máximo Gómez, O.E., III, 552-561.

dominante es tan soberbio, tan perezoso, tan inclemente, tan desvalido, como pudiera ser, en consecuencia de la esclavitud, el de los hijos de Cuba». Y en seguida habla de «la brutalidad de la riqueza», y de «la república autoritaria y codiciosa, y la sensualidad creciente, de los Estados Unidos»[93]. En el fiel de América están Cuba y Puerto Rico: con su independencia, empresa de tanto honor, se salvará «la independencia amenazada de las Antillas libres, la independencia amenazada de la América libre, y la dignidad de la república norteamericana»[94]. Y en carta célebre: «Las Antillas libres salvarán la independencia de nuestra América, y el honor ya dudoso y lastimado de la América inglesa, y acaso acelerarán y fijarán el equilibrio del mundo»[95].

Le preocupa la «idea socialista», y que pueda ser mal interpretada; pero no se opone a ella: sólo a sus peligros, de los que señala dos: el de las «lecturas extranjerizas, confusas e incompletas, y el de la soberbia y rabia disimulada de los ambiciosos, que para ir levantándose en el mundo empiezan por fingirse, para tener hombros en que alzarse, frenéticos defensores de los desamparados». Y, tras una alusión a Marat, no demasiado comprensiva, aplaude la idea de celebrar el Primero de Mayo[96]. Lo que busca, en definitiva, es la eclosión de «la América criolla y definitiva», una América en la que ya no ocurra que «El descendiente de un presidiario de Palos, de un matón de Flandes, de un mercenario de Nápoles, de un machetero de Aviñón, se cree, por rara heráldica, y maravilla del blanco pigmento, superior al inca y al chibcha, al criollo quemado por su sol nativo, al hijo del pueblo robado y asesinado, a su propio hijo»[97]. Tiene un alto concepto de los indios, no es táctica: «Por el poder de *resistencia* del indio se calcula cuál puede ser su poder de *originalidad*, y por tanto de *iniciación*, en cuanto lo encariñen, lo muevan a fe justa, y emancipen y deshielen su naturaleza»[98].

Para que la revolución pueda triunfar, José Martí, aquel que escribiera «Con los pobres de la tierra / quiero yo mi suerte echar», trata de evitar una guerra de clases suicida en el comienzo de la lucha. No habrá pobres contra ricos, ni ricos contra pobres, sino que unos y otros lucharán por la patria, en la plena inteligencia de que ésta no les será ingrata[99].

Los problemas que han acumulado «las repúblicas feudales o teóricas de Hispano-América», le parece que no son los que se dan en Cuba. Entre ellos, «el abandono y desdén de la fecunda raza indígena» y «el temor insensato; y jamás en Cuba justificado, a la raza negra». «Honra y conmueve pensar», escribe Martí, y con él

93 «La verdad sobre los Estados Unidos», *Patria*, 23 marzo 1894, O.E., III, 355-356.

94 «El tercer año del Partido Revolucionario Cubano. El alma de la Revolución, y el deber de Cuba en América», *Patria*, 17 abril 1894, O.E., III, 368-269.

95 «Carta a Federico Henríquez y Carvajal», Montecristi, 25 marzo 1895, O.E., III, 472. *Cfr.* Roberto Fernández Retamar: «Simón Bolívar en la modernidad martiana», *Anuario del Centro de Estudios Martianos*, nº 7, 1984, 113-132.

96 «Carta a Fermín Valdés Domínguez», Nueva York, mayo 1894, O.E., III, 377.

97 «Federico Proaño, periodista», *Patria*, 8 septiembre 1894, O.E., III, 387.

98 *Diario. De Montecristi a Cabo Haitiano*, 8 abril 1895, O.E., III, 464.

99 «Los pobres de la tierra», *Patria*, 24 octubre 1894, O.E., III, 397-399.

Máximo Gómez, que «cuando cae en tierra de Cuba un guerrero de la independencia (...) cae por el bien mayor del hombre, la confirmación de la república moral en América...». Todo el texto del *Manifiesto de Montecristi* es de primera importancia para la historia de la democracia en América, y en el mundo[100].

Y en la celebérrima «Carta a Manuel Mercado», que la muerte no le dejó terminar, insiste Martí en que la lucha de Cuba es contra el imperialismo español y para impedir, con la sangre vertida, «la anexión de los pueblos de nuestra América, al Norte revuelto y brutal que los desprecia». A esta carta pertenece la impresionante sentencia, mil veces citada, pero siempre emocionante, y cargada de futuro: «Viví en el monstruo, y le conozco las entrañas: y mi honda es la de David»[101].

Sólo diré al final que leer a Martí, de cabo a rabo si fuera posible, es un ejercicio de humildad, de tolerancia, y de comprensión, que nos reconforta y en cierta manera nos reconcilia con el triste mundo en que nos ha tocado vivir, porque, como el pájaro mañanero, nos vuelve a abrir la esperanza.

100 *Manifiesto de Montecristi*, 25 marzo 1895, O.E., III, 477-478, 482.

101 «Carta a Manuel Mercado», Campamento de Dos Ríos, 18 mayo 1895, O.E., III, 576.

NACIONALISMO Y TRANSNACIONALIDAD EN JOSÉ MARTÍ

ISIDRO SEPÚLVEDA MUÑOZ
U.N.E.D.

A un siglo de su desaparición, la figura y la obra de José Martí mantienen la virtualidad de lo contemporáneo, cuando no de lo cotidiano. Pero si su originalidad poética presenta una frescura sorprendente y su prosa literaria es constante baúl para el aprovisionamiento de escritores noveles en lengua española, es el pensamiento político la dimensión de su obra —inseparable de su propia vida— que tiene en el presente una mayor vigencia. En las páginas siguientes se realiza una aproximación a esta faceta de Martí, centrando la atención en el estudio de los planteamientos nacionalistas.

El análisis del nacionalismo de Martí atiende a una doble dimensión; en primer lugar la superación del contexto espacio-temporal del autor, transcendiendo su discurso el escenario cubano y la lucha contra la metrópoli; esto ha hecho que el pensamiento martiano haya sido utilizado por todos los regímenes cubanos sin excepción y haya encontrado una proyección sobre distintos movimientos —aun de signo ideológico contrario— en toda América. La segunda dimensión es la posible pervivencia de sus planteamientos nacionalistas en el momento actual, en un contexto aparentemente muy diferente, pero semejante en el fondo entre ambas coyunturas finiseculares: los años noventa del siglo XIX, eclosión máxima del pensamiento nacionalista martiano; y la misma década un siglo después, nueva oleada de práctica nacionalista, más que de verdadera nueva reflexión ideológica.

De modo complementario e inseparable, su pensamiento nacionalista encuentra un cauce paralelo en la defensa de la *de facto* existente comunidad iberoamericana. *Nuestra América* y otras producciones menores —que perfectamente podrían haber sido recopiladas en la anterior—, suponen un llamamiento a la conformación de un bloque transnacional de los pueblos de cultura ibero-americana, superando unas fronteras-barreras políticas erigidas en un proceso de constitución estatal con un

escaso respaldo de pensamiento nacionalista digno de tal nombre. La segunda parte de la comunicación estudia esta transposición —que no contradicción— en el pensamiento político de Martí.

COMUNIDAD, IDENTIDAD Y NACIÓN EN MARTÍ

En gran medida debido a la agitada y profunda vida de José Martí y de modo destacado a su extensa, variada y original obra, muchos de los acercamientos realizados a la personalidad y el pensamiento de Martí adolecen de cierto vértigo identificatorio, haciendo de esos estudios ejemplos tímidos del género hagiográfico. Siguiendo ese camino y una vez acabados los adjetivos laudatorios, las comparaciones hiperbólicas y los apretados superlativos queda un personaje inflado de gloria, hierático, plano, sin la prosaica dimensión humana que es precisamente lo que hace de Martí una figura constantemente contemporánea y de su pensamiento un dictado ejemplificador.

La elevación de Martí a los altares de la gloria patria, rodeado de toda una serie de epítetos que tratan de acrecentar su valor, ha hecho que su amplia contribución al pensamiento nacionalista haya quedado postergada y en el mejor de los casos aparezca como un preámbulo teórico a su práctica acción revolucionaria. La realidad es que, a pesar de la labor de apologetas y hagiógrafos, la acción de Martí no deja de ocupar un lugar postrero respecto a sus planteamientos ideológicos nacionalistas.

Como hombre de su tiempo —y además inquieto, inteligente y comprometido—, el acercamiento de Martí al tema nacionalista no podía permanecer ajeno a las mayoritarias corrientes de pensamiento del último cuarto del siglo XIX. El nacionalismo, que hasta la oleada revolucionaria de 1848 había estado unido al liberalismo y la democracia, se fue impregnando de los valores de la tradición, al tiempo que buscaba en la monarquía la plasmación política de su unidad de destino histórico y en el ejército el brazo ejecutor de la voluntad nacional. Los dos casos más paradigmáticos de esta nueva interpretación del nacionalismo fueron los utilizados en las unificaciones de Alemania e Italia. Fue esta visión conservadora del nacionalismo —trastrocada en dictadura militar— la participada por Máximo Gómez y Antonio Maceo, al menos en la década posterior al final de la Guerra de los Diez Años; y fue esta interpretación contra la que reaccionó Martí, lo que le llevó a la ruptura con los dos líderes militares en 1884.

Pero lo importante para el estudio del pensamiento nacionalista de Martí no es tanto la fórmula política final sino los planteamientos ideológicos que sustentan su ataque contra la continuidad del colonialismo español. Para ello, como hicieron los ideólogos nacionalistas europeos, participó en la corriente esencialista surgida en las entrañas del fragmentado imperio alemán. Reaccionando contra el nacionalismo de estado imperante tras la Revolución Francesa (que sería el sostenido por España en su defensa de la españolidad de Cuba), el surgente nacionalismo alemán estableció una nueva identificación de la nación como ente en sí mismo, independiente de la intencionalidad de sus componentes. Este nacionalismo germánico, imbuido del romanticismo e historicismo de la época, contraponía al principio ilustrado de la

soberanía nacional el del **espíritu del pueblo** (Volkgeist), que alienta de vida propia a la nación, entendida como entidad autónoma, con un destino propio y por tanto necesariamente distinto al resto de naciones. El nacionalismo germánico de mediados de siglo aportó a la ideología nacionalista importantes elementos identificadores: el **particularismo** o hecho diferencial, el **idioma** como arca telúrica del espíritu, la **historia** como prueba y testimonio de la existencia secular de la nación, la **cultura** —impregnada de las más altas cimas del pensamiento y la creación nacional a la vez que reunión de las costumbre y el folklore propios—, la **religión** —motivo de identificación contraria respecto al exterior— y, en su extremo más forzado, la **raza** o la elevación del particularismo de la nación a la categoría biológica.

El triunfo de esta ideología nacionalista en la construcción de Alemania e Italia hizo que a partir de 1880 y hasta la primera guerra mundial tanto el concepto de **nación** como la práctica política a ella vinculada variaran hasta conformar lo que puede denominarse segunda fase del nacionalismo. Se pueden señalar cuatro características principales de esta segunda fase: la priorización del criterio étnico-lingüístico para definir la nación; la aspiración de constituir en cada nación un estado, es decir, la reivindicación del derecho de autodeterminación; el redescubrimiento de la cultura popular y el derecho tradicional; y el desplazamiento hacia la derecha política del movimiento nacionalista.

Los cuarenta años anteriores a la guerra mundial fueron escenario de una gigantesca oleada nacionalista basada en todas o algunas de las características anteriores. Lo más importante de esta eclosión nacionalista era que no sólo se dio en el interior de los grandes imperios, austro-húngaro u otomano, sino también en prácticamente todos los Estados-naciones europeos con siglos de vida, donde la «cuestión nacional» pasó a ocupar un lugar importante en la política interior. Por este motivo fue en ese momento cuando surgió el término **nacionalismo** para denominar este movimiento reivindicativo. En Suecia la evolución nacionalista acabó con la secesión de Noruega (1907); en el Reino Unido se incrementó el nacionalismo irlandés, alcanzando también a Gales y Escocia; igual intensidad, aunque sin los mismos resultados, alcanzó el nacionalismo en Francia y España e incluso en las nuevas «naciones» Italia y Alemania, donde movimientos conservadores abrazaron la bandera nacionalista con fórmulas xenófobas[1]. Movimientos nacionalistas surgieron en regiones hasta ese momento ajenas a toda identidad nacional, al tiempo que su marco de aplicación desbordaba el escenario occidental y, gracias a la ola colonialista, los movimientos antiimperialistas en las respectivas colonias tomaron argumentos del nacionalismo europeo.

De esta oleada nacionalista participó José Martí y los paralelismo con otras formulaciones coetáneas son tan abundantes que no es necesario detenerse en ellos. Más importante es conocer las originalidades que presenta la idea nacionalista de Martí respecto a sus homólogas europeas e incluso a otras formulaciones surgidas en otros países americanos.

---

1 Hobsbawm, E.J.: *Naciones y nacionalismo desde 1780*; Barcelona, Crítica, 1991; pp. 114-116.

José Ramón Recalde estableció hace tiempo una determinación de tres tipos-ideales de líderes políticos, en el sentido weberiano, actuantes en marcos políticos disímiles: procesos nacionales rápidos y lentos. En el primero actuarían los tipos *carismático, intelectual* y *político;* el primero sería el líder-guía característico de los procesos de descolonización e independencia; el *intelectual* es el encargado de desarrollar un mensaje para la concienciación de la sociedad; y el *político* es quien asume la dirección del movimiento nacionalista, contando con el respaldo social creado[2]. Esta determinación es aquí especialmente interesante porque reúne las tres facetas que desempeñó Martí, tanto en vida como tras su muerte, dentro del movimiento nacionalista cubano. La identificación más evidente y común es la de Martí como «intelectual orgánico», en expresión de Gramsci; pero es notorio que también desempeñó otras funciones, si bien como es obvio antes de la consecución de la independencia; como «líder carismático» ensombreció las figuras de los generales independentistas, caso extraño —aunque no único— en el panorama americano, y ha quedado en el panteón de la historia cubana como el gran padre de la patria; como «político» desempeñó una papel primordial en la organización del movimiento revolucionario y sólo la muerte le privó de acceder a las altas magistraturas del Estado. Y fue precisamente su condición de *mártir* (uno de los apelativos consagrados a su figura) la que aseguró la pervivencia de ese liderazgo en sucesivas generaciones de cubanos.

Entrando en el análisis de su discurso nacionalista, las características originales de Martí respecto a sus coetáneos europeos y americanos pueden agruparse en cinco grandes bloques: la escasa dimensión de lo étnico y lo cultural, la denuncia del mantenimiento colonial, el antiimperialismo, la reivindicación de la sangre derramada y la apelación constante a la voluntad nacional.

a) Componentes étnico, cultural y geográfico

Como más arriba se ha señalado, el nacionalismo anterior a la primera guerra mundial basó gran parte de la identificación nacional en los componentes étnico y cultural, además de mantener la importancia del marco geográfico. Para Martí los dos primeros componentes no eran determinantes por distintas razones, dada la peculiaridad cubana —extensiva a Puerto Rico—[3]. Por una parte existía una clara continuidad cultural con la metrópoli, que había impregnado tanto la alta cultura académica como la propia cultura popular; en último extremo serían las originalidades de esta última las únicas que pudieran ser conformadoras de una diferenciación identificativa nacional.

Por otro lado la apelación al componente étnico, no fue —ni podía serlo, dada la personalidad de Martí— una apuesta determinante; básicamente la instrumentalización del componente étnico en los nacionalismos ha estado circunscrita a lo largo de

2 Recalde, J.R.: *La construcción de las naciones*; Madrid, Siglo XXI, 1982; pp. 45-86.

3 Sepúlveda Muñoz, I.: «Identificación nacional mediante la defensa del idioma: el caso de Puerto Rico»; *Espacio, Tiempo y Forma*, V. 5; 1993, pp. 461-500.

toda la historia, bien a un sentimiento de superioridad, bien a uno de radical diferenciación. Ni una ni otra eran operativas para Martí en el caso cubano; por contra utilizó abundantemente una síntesis superadora de tal confrontación al apelar y exaltar el mestizaje, que resulta de ese modo una declaración anti-étnica: «El mestizo autóctono ha vencido al criollo exótico. No hay batalla entre la civilización y la barbarie, sino entre la falsa erudición y la naturaleza»[4]. Él fue uno de los primeros intelectuales americanos que apeló al componente del mestizaje como conformador de la identidad de su pueblo, inaugurando una línea reivindicativa que culminaría en la proclamación de la *Raza cósmica* por Vasconcelos. Lejos de ser utilizados para basar su nacionalismo, los componentes cultural y étnico fueron determinantes en la conformación de la transnacionalidad de Martí, como posteriormente se analizará.

Si los componentes cultural y étnico no eran determinantes para el nacionalismo martiano, el factor geográfico sí constituía un elemento susceptible de ser manejado en la exposición discursiva. Como isla, Cuba poseía evidentes elementos estructuradores de la integridad del país; pero además, este argumento era prioritario en su lucha anticolonial, dada la clara ruptura de continuidad geográfica con la metrópoli: «Y se habla de integridad del territorio. El océano Atlántico destruye este ridículo argumento». Pero lo importante no es ya el hecho mismo de la ruptura geográfica, sino las consecuencias que tal ruptura tiene. En primer lugar la diferenciación en la conformación de integrantes e intereses de las sociedades de Cuba y España:

> Y no viven los cubanos como los peninsulares viven; no es la historia de los cubanos la historia de los peninsulares. [...] No hay entre ellos aspiraciones comunes ni fines idénticos, ni recuerdos amados que los unan. [...] Y si faltan pues, todas las comunidades, todas las identidades que hacen la patria íntegra, se invoca a un fantasma que no ha de responder, se invoca a una mentira engañadora cuando se invoca la integridad de la patria[5].

Esto lleva a una de las definiciones de *patria* más significativas de Martí:

> Y no constituye la tierra eso que llaman integridad de la patria. Patria es algo más que opresión, algo más que pedazos de terreno sin libertad y sin vida, algo más que derecho de posesión a la fuerza. Patria es comunidad de intereses, unidad de tradiciones, unidad de fines, fisión dulcísima y consoladora de amores y esperanzas[6].

---

4 Martí, J.: «Nuestra América», en *Nuestra América*; Barcelona, Bib. Ayacucho, 1977; p. 28.

5 Martí, J.: *La república española ante la revolución cubana*; (15.II.1873), en *Antología* ed. de Andrés Sorel; Madrid, Editora Nacional, 1975; pp. 63-64.

6 *Ibidem*; p. 63.

b) Metrópoli y colonia

La segunda característica de la ideología nacionalista martiana es la denuncia del mantenimiento colonial; en su discurso, esto se resuelve básicamente en un argumento contrario al *status* que hasta ese momento había mantenido la isla, pero también a la propia condición de explotación y sometimiento. Esta faceta es una de las peor interpretadas por la corriente tradicionalista española, pues la reduce a una manifestación de odio y repudio a la historia, la cultura y las creencias comunes. En realidad nada más lejos de la realidad, aunque tampoco se pueda caer en la tentación de, llevados por el calor de unas escogidas citas, proclamar un amor y cariño de Martí por España, que en realidad nunca se produjo en tan abstractos términos.

El análisis del sentimiento de Martí hacia España no debe perturbar el resto del estudio de su pensamiento, incluso respetando la incoherencias que en su interior se aprecian, achacadas especialmente al paso de las años, las diversidades coyunturales y la propia dinámica vital del autor. Como otros muchos intelectuales americanos a lo largo del siglo XIX[7], Martí no odiaba España, sino su condición de metrópoli, cuya máxima manifestación condenatoria era el sometimiento de la voluntad del pueblo cubano. Es por tanto doble la causa del desapego y el sentimiento de Martí; una primera parte se produce por el hecho mismo de la condición de España de colonizadora de un continente y metrópoli, con todo lo que esto tenía de deuda acumulada en el juicio del nacionalismo criollo americano; del todo son conocidas las extraordinariamente duras palabras con las que Martí enjuicia la colonización y el gobierno colonial español, sobre todo si se tiene en cuenta la comparación con el sistema colonial anglosajón: «Del arado nació la América del Norte, y la Española, del perro de presa»[8]. Para aquellos que a su vez han criticado agriamente tales presupuestos —y han acumulado argumentos y explicaciones en su contra— se debería recordar que nunca se debe esperar ecuanimidad de un poeta, máxime si además es un líder nacionalista.

La segunda parte del juicio martiano contra la persistencia del colonialismo español es, a pesar de ser menos contundente en sus palabras, más importante en su armazón ideológico. Se centra en la imposibilidad del mantenimiento del *status* colonial español sobre Cuba y pone especial énfasis en la apelación a la *voluntad nacional*, sobre lo que después se volverá.

Una de las mejores expresiones de estas ideas la realizó Martí ya en 1873, en una serie de artículos con motivo de la proclamación de la I República española; el primero de ellos, *La república española ante la revolución cubana*, es esencial para comprender tanto sus sentimiento hacia España como su radical oposición a la persistencia del colonialismo. Martí no dudó en proclamar su júbilo ante la nueva y esperanzadora República, pero exclamando a continuación: «La saludo hoy como la

---

7 *Vid.* «Corrientes americanas antihispanistas», en Sepúlveda Muñoz, I.: *Comunidad cultural e hispano-americanismo, 1885-1936*; Madrid, U.N.E.D.-Aula Abierta, 1994; pp. 193-214.

8 «Discurso de la sociedad literaria Hispanoamericana («Madre América»)»; en Martí, J.: *Nuestra América*; 2ª ed., [Barcelona], Biblioteca Ayacucho, 1985; p. 22.

maldeciré mañana cuando una República ahogue a otra República, cuando un pueblo libre al fin comprima las libertades de otro pueblo»[9]. Proclamación y juicio que además presentaba sin apelaciones ajenas a la propia voluntad del pueblo:

> En nombre de la libertad, en nombre del respeto a la voluntad ajena, en nombre de la voluntad soberana de los pueblos, en nombre del derecho, en nombre de la conciencia, en nombre de la República, ¡No! —Viva Cuba española, si ella quiere, y si ella quiere ¡viva Cuba libre!

Y sobre el modo de expresar esa voluntad nacional es claro:

> Sobre el sufragio libre, sobre el sufragio consciente e instruido, sobre el espíritu que anima el cuerpo sacratísimo de los derechos, sobre el verbo engendrador de libertades álzase hoy la República española. ¿Podrá imponer jamás su voluntad a quien la exprese por medio del sufragio?[10].

c) Antiimperialismo

La tercera gran característica del pensamiento nacionalista de Martí es el antiimperialismo, del que tan notoria como repetidamente ha libado la Revolución, ya en su gestación, ya durante su gobierno, en un ejercicio —por otra parte políticamente lógico— de búsqueda de raíces argumentativas donde gestar la urdimbre de su legitimidad. No interesa aquí esa línea interpretativa, tan abundante y reiterada que ha perdido gran parte del valor para la que fue instrumentalizada. En el estudio del nacionalismo martiano, el antiimperialismo importa en cuanto determinación de un peligro cerniente. Por esa razón, si el anticolonialismo como se ha visto se materializa con un juicio condenatorio de la ligazón metropolitana española, el antiimperialismo se dirige prioritariamente a señalar el peligro del expansionismo estadounidense, especialmente virulento en las últimas décadas del siglo XIX.

d) La sangre

La cuarta característica destacada de la ideología martiana es su reiterada reivindicación de la sangre derramada por la causa independentista. Los diez años de guerra y la virulencia de la contienda acumularon los suficientes muertos y agraviados como para fortalecer el movimiento nacionalista. En Martí es por tanto esta apelación al más esencial de los fluidos un acto de asumisión, recordatorio y apuesta de razón. En su estudio sobre la simbología martiana, Ivan A. Schulman señala el significado de *sangre* como «una contribución a la lucha representada por el sufrimiento de quien la ofrece»[11]. Pero además, la sangre es al mismo tiempo una

9 Martí, J.: *La república española...*; p. 57.
10 *Ibidem*, pp. 61 y 58.
11 Schulman, I.A.: *Símbolo y color en la obra de José Martí*; Madrid, Gredos, 1970; p. 289.

consecuencia y una necesidad; el propio Martí lo señaló repetidamente, como una declaración de principios: «El árbol de la vida no da frutos si no se le riega con sangre»; lo que tenía una transposición directa en su lucha nacionalista: «Y eso cuestan todos los triunfos: sangre. De las venas o del alma».

La importancia de la sangre en el planteamiento nacionalista de Martí tiene una intencionalidad directa: su derramamiento legitima al propio movimiento revolucionario. El discurso de Martí (no es una paradoja que sea conocido como el *Mártir*) alcanza en estos puntos unas resonancias que, si se excluye toda motivación simbólica, hermana con todos los fundamentalismos y al mismo tiempo con todos los voluntarismos maximalistas: «Y Cuba se levanta así. Su plebiscito es un martirologio. Su sufragio es su revolución. ¿Cuándo expresa más firmemente un pueblo sus deseos que cuando se alza en armas para conseguirlos?»[12].

Pero en realidad el planteamiento nacionalista de Martí está lejos de exigir a sus conciudadanos el sacrificio para germinar y abonar la semilla independentista. En este punto sería bueno recordar los ámbitos para los que Martí escribía y a los que iba dirigido un mensaje especialmente diseñado para su efectismo. El párrafo anterior está escrito en España y para españoles; el llamamiento al martirologio es más una declaración de intenciones que un punto de programa a cumplir. A pesar de ello, la gran lección de Martí fue su predicación por el ejemplo; por eso, donde alguien escribiera *inconsciente* se debería poner *consecuente.*

e) Voluntad nacional y gobierno

Por último, la quinta característica del nacionalismo martiano, como ya se ha señalado antes, es la apelación constante a la voluntad nacional y el sistema de gobierno a desarrollar. En esencia, la apelación no constituye ninguna originalidad, pues estuvo presente en todas las proclamas nacionalistas desde la aparición del concepto de *soberanía nacional* en la Revolución Francesa. Lo que distingue su utilización aquí es que si en otros dirigentes e intelectuales nacionalista era una suerte de basamento de discurso proclamatorio, en Martí se convierte en una demanda sincera de reconocimiento del deseo de la comunidad. En ello se advierte claras influencias del liberalismo doctrinario, pero sería excesivo proclamar la carencia de Martí por algo parecido a la democracia popular.

Con anterioridad se han reproducido citas en las que se hace una referencia reiterada al *plebiscito* y junto a ellas se desarrolla una previsión de lo que debería ser el ejercicio de ordenación cívica y de gobierno de la nueva república. Voluntad nacional y sistema político se unen así en una simbiosis expresiva de los planteamientos ideológicos de Martí. Qué sistema de gobierno debía ser el encarnado en las nuevas instituciones fue una de sus preocupaciones constantes. Muy sintéticamente pueden señalarse cuatro ideas centrales en la elaboración del pensamiento de Martí al respecto del sistema de gobierno: la herencia colonial española, el ejemplo (o contra-ejemplo) acumulado en el resto de América, la importancia de la naturaleza y

12 Martí, J.: *La República española...*; art. cit., pp. 61.

la identidad americana y, como consecuencia de los anteriores, la creación de un gobierno original americano.

Como ya ha sido señalado, para el nacionalismo martiano la herencia colonial española era uno de los basamentos sobre los que edificar la identidad americana y cubana, más que como continuidad cultural como reacción política superadora. Este juicio ya había sido manejado por los *libertadores intelectuales* de todo el continente. Así lo puso de manifiesto José Victorino Lastarría en sus *Investigaciones sobre la influencia social de la conquista y el sistema colonial de los españoles en Chile* (1843), donde condenaba la labor efectuada por España en América, centrando sus críticas en la forma de gobierno, centralizado, en la arbitrariedad de la legislación y en el uso de la religión como aliada:

> Al establecer España sus colonias en América, trasplantó a ella todos los vicios de su absurdo sistema de gobierno, vicios que se multiplicaron infinitamente por causas que tenían su origen en el sistema mismo. [...] Esta forma política [España] desenvolvió su influencia corruptora a nuestra sociedad con tanta más energía, cuanto que a ella sola estaba preservado crear, inspirar y dirigir nuestras costumbres, y cuanto que se hallaba apoyada en el poder religioso, formando con él una funesta confederación, de la cual resultaba el omnipresente despotismo teocrático que lo sojuzgaba todo, y que esclavizaba el espíritu[13].

El romanticismo americano, primer movimiento que buscó una originalidad propia, trató de superar esa marginación cultural a la que había conducido la colonización española mediante una exaltación del período independentista; la independencia era tomada por tanto como el medio y la causa del principio emancipador cultural de América, así como su puesta en la dirección correcta de acercamiento a Europa. Aunque en gran medida para estos intelectuales Europa se circunscribía a Francia, también encontraba su ampliación sobre todo a Inglaterra. Si hay una palabra que identifique según estos autores a Inglaterra es la de *libertad,* tanto en lo político como en lo económico. Alberdi reclamaba el desvío de la emigración inglesa hacia el sur de América para una consolidación de los ideales en libertad:

> La libertad es una máquina que, como el vapor, requiera para su manejo maquinistas ingleses de origen. Sin la cooperación de esa raza es imposible aclimatar la libertad y el progreso en ninguna parte[14].

---

13 Lastarria, J.V.: *Investigaciones sobre la influencia social de la conquista y el sistema colonial de los españoles en Chile*; en *Obras Completas*; Santiago de Chile, Imp. Barcelona, 1909; vol. VIII, pp. 17-143; cit. pp. 46 y 74-75.

14 Alberdi, J.B.: *Bases y puntos para la constitución del Gobierno de la República Argentina* (1852); cit. en Martínez Blanco, Mª.T.: *Identidad cultural de Hispanoamérica. Europeísmo y originalidad americana*; Madrid, Ed. Universidad Complutense, 1988; p. 33.

Esta admiración por la democracia inglesa sirvió de puente para la introducción de una nueva ascendencia en el pensamiento americano. Ascendencia tanto más importante por coincidir con los planteamientos hegemónicos de la potencia que la desarrollaba: Estados Unidos.

> La España conquistó la América; los ingleses colonizaron el Norte. Con la España vinieron el Catolicismo, la monarquía, la feudalidad, la Inquisición, el aislamiento, la depravación, el genio de la intolerancia exterminadora, la sociabilidad de la obediencia ciega. Con los ingleses vinieron la corriente liberal de la Reforma y la ley del individuo soberano, pensador y trabajador, con completa libertad. ¿Cuál ha sido el resultado? Al Norte, los Estados Unidos, la primera de las naciones antiguas y modernas; al Sur, los Estados Des-Unidos cuyo progreso consiste en desespañolizarse[15].

Paralelismo que fue establecido por José Martí en la modernista y coloreada descripción de las colonizaciones de las dos Américas antes apuntada. En ambos casos se pasaba de la comparación entre colonizaciones a la del estado de desarrollo de las repúblicas independientes; comparación nada grata para los intelectuales americanos que contemplaban cómo la cada vez mayor república del norte se distancia en el progreso político, social y económico del resto de Estados americanos. Nació de este modo un complejo de inferioridad, heredero del anterior sentimiento de marginación con respecto a Europa, cuyas consecuencias han tenido repercusiones dramáticas, tan presentes en prácticamente todos los órdenes de la vida americano, comenzando por su propia historia del pensamiento y de las mentalidades[16]. Este sentimiento de inferioridad —achacado al diferente tipo de colonización— se mantuvo presente en las sociedades americanas y fue usado reiteradamente desde círculos gubernamentales para excusar la lentitud del progreso material o su falta absoluta. Emblemática de la recepción hispanoamericana de la superioridad anglosajona fue la obra de Sarmiento *Conflicto y armonía de razas en América* (1883), donde trata de probar con un desmadejado alarde pseudocientífico la inferioridad de la América hispana frente a la sajona[17].

Esta evolución del pensamiento americano encontró en Martí uno de los primeros y más destacados refutadores; no tanto en el origen de su partida —recuérdese su juicio sobre la colonización española—, sino más bien en el diagnóstico de la situación, los medios para hacerla mejorable y el sistema político que debía ser constituido para el buen regimiento de los países americanos, en concreto de Cuba. La experiencia del resto de la América independiente sirvió a Martí más bien como

15 Bilbao, F.: *Evangelio Americano* Ed. de Alejandro Witker; Caracas, Bib. Ayacucho, 1983 (1ª ed., 1864); p. 92.

16 Una magnífica reunión de textos de los siglos XIX y XX en Rama, C.M.: *La imagen de los Estados Unidos en la América Latina*; México, Sep-Setentas, 1975.

17 Sarmiento, D.F.: *Conflicto y armonías de razas en América*; Buenos Aires, 1883.

un ejemplo *ad contrario* de lo que debía ser la forma más apropiada de gobierno. Todo el escrito *Nuestra América* es un programa tanto de lo que no debería ser un gobierno americano como del modo en que apropiadamente se debían servir los intereses de las distintas repúblicas y, claramente, el que él consideraba más adecuado para su constitución en Cuba. Su pensamiento en este punto es de una gran consistencia:

a) Refuta el juicio que los intelectuales americanos habían realizado sobre sus respectivos países, achacando su falta de desarrollo a las condiciones heredadas de la colonia o a la propia condición étnica de sus habitantes:

> Cree el soberbio que la tierra fue hecha para servirle de pedestal, porque tiene la pluma fácil o la palabra de colores, y acusa de incapaz e irremediable a su república nativa [...]. La incapacidad no está en el país naciente, que pide formas que se le acomoden y grandeza útil, sino en los que quieren regir pueblos originales, de composición singular y violenta con leyes heredadas[18].

b) Realiza una crítica acerba sobre los gobernantes que olvidan las peculiaridades de su país para aplicar fórmulas de gobierno extrañas, ajenas y por ello nada efectivas:

> Con un decreto de Hamilton no se para la pechada al potro del llanero. Con una frase de Sieyés no se desestanca la sangre cuajada de la raza india. A lo que es, allí donde se gobierna hay que atender para gobernar bien; y el buen gobernante en América no es el que sabe cómo se gobierna el alemán o el francés, sino el que sabe con qué elementos está hecho su país. [...] Gobernante, en un país nuevo, quiere decir creador[19].

c) Y por último exponen los principios sobre los que se debe asentar la constitución de un gobierno propio, singular, adecuado para las tierras americanas y para cada uno de sus rincones; es por ello que en este dictado se resumen sus propuestas sobre el principio de gobierno, la voluntad nacional y la propia identidad de la comunidad nacional: «El Gobierno ha de nacer del país. El espíritu del Gobierno ha de ser el del país. La forma del Gobierno ha de avenirse a la constitución propia del país. El Gobierno no es más que el equilibrio de los elementos naturales del país»[20].

Y a esta verdadera proclamación habría de unírsele la definición antes citada de *patria*. En ambos casos Martí evidencia las profundas raíces de su idealismo, pero a la vez muestra una inequívoca fe en la voluntad nacional, lo que, por ambas razones, hace que se integre su pensamiento en la corriente nacionalista de la *Volkgeist*

18 Martí, J.: «Nuestra América», en *Nuestra América*; Barcelona, Bib. Ayacucho, 1977; p. 27.
19 *Ibidem*, pp. 27-28.
20 *Ibidem*; p. 28.

germana, el espíritu del pueblo que todo lo impregna, desde la identidad de sus componentes a la forma peculiar de su sistema político.

NUESTRA AMÉRICA: SUPRANACIONALIDAD Y TRANSNACIONALIDAD

La idea nacionalista de Martí presenta un complemento inseparable: la apuesta por una superación de la *de facto* comunidad iberoamericana, sostenida principalmente en bases socio-culturales, por unos basamentos políticos que ayudaran a reunir todo el subcontinente americano *de iure*. Esta idea complementaria a la anterior, transciende sus planteamientos hacia posiciones transnacionales, lo que multiplica la vigencia de la obra y la figura de Martí, actualizándose y plasmándose en actuaciones como la Comunidad de Naciones Ibero-Americanas o los procesos de unión regional, sean estos exclusivamente económicos o con horizonte político.

En una de las más recientes y ambiciosas conceptualizaciones del fenómeno nacionalista, José Acosta ha señalado la necesidad de cuatro *elementos centrales* conformadores de una nación: el dominio de una sociedad sobre sus condiciones de existencia; la voluntad política unitaria; la oposición de esa sociedad respecto a un exterior *distinto* y *amenazante*; y la presencia de una *identidad colectiva*[21]. Sobre cuáles son los componentes que crean y sostienen esa identidad colectiva existe un amplio debate, en primer lugar por la interpretación de su aparición como origen de la existencia de esa sociedad. Paradigmas de estas interpretaciones pueden ser —sin salir de España— la utilización del origen remoto e independiente de la lengua vascuence para asegurar la existencia de la nación vasca; o la elevación de la autodenominación a la categoría de constitución, como el rastreo del nombre de España en el reino visigodo, hecho ya denunciado por Américo Castro y Maraval[22]. Debate que también se produce por la indefinición en el uso de algunos conceptos genéricos como *raza* o *cultura*, cortados transversalmente por interpretaciones etnicistas, culturalistas, filológicas, antropológicas e historicistas, por lo que parece más necesario una definición de los componentes que su mera enumeración nominativa.

Independientemente del momento en que se ha señalado su primera utilización como elementos conformadores de la identidad de una sociedad, Kedourie centraba su atención sobre la raza, la cultura y la historia (para él incorporación del nacionalismo alemán en la primera mitad del siglo XIX)[23]; a las que sin duda alguna se deben añadir la religión y una categoría muy abstracta —si no lo fueran en absoluto las anteriores— que podría denominarse *providencia* o *misión*, tan trascendentes en el desarrollo de nacionalismos como el estadounidense, en su *Manifest Destiny*, o el judío, con el secular empeño de vuelta a la Tierra Prometida. Aunque en diferente medida, este último componente está presente en todos los nacionalismos, ya sea para cumplir con la aspiración de constituir una entidad política (alcance ésta la

21 Acosta Sánchez, J.: «Los presupuestos teóricos del nacionalismo y el nuevo ciclo del fenómeno», *Revista de Estudios Políticos*, 77; julio-septiembre de 1992; p. 130.

22 Castro, A.: *Los españoles: cómo llegaron a serlo*; Madrid, 1965; p. 23. Maraval, J.A.: «Notas sobre el origen de *Español*»; *Studia hispanica in honorem R. Lapesa*; Madrid, 1974; vol. II, pp. 343-354.

23 Kedourie, E.: *Nacionalismo*; Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1985.

categoría de estado o no), sea para trazar un proyecto de futuro, sea para ampliar la base social y consolidar el entramado de la comunidad ante cualquier tipo de amenaza externa.

Como no podía ser de otro modo, el nacionalismo americano, el conocido como *nacionalismo criollo*, participó de estos componentes identificadores. No es el propósito de este trabajo tratar de analizar cada uno de los elementos que dan significación y singularidad a este nacionalismo. El objetivo principal es mostrar cómo estos elementos fueron interpretados hasta hallar paralelismo y continuidad con los de otras naciones americanas y con ello señalar la existencia de una *comunidad* americana en el pensamiento de Martí. Lo que dada su reiterada utilización del vocablo *América* —y su nulo uso de *Latinoamérica*—, se podría denominar *americanismo*.

El americanismo expuesto por Martí presentó dos importantes características. La primera es el reducido trasfondo social, el mínimo apoyo que se encuentra en exiguas bases sociales que pudieran apoyar su materialización. Que el americanismo se basara más en dimensiones culturales y espirituales que en materiales (desde el mero territorio al establecimiento de mercados) produce una abstracción que imposibilita su seguimiento por amplios sectores sociales, quedando reducido su formulación y ejecución a reducidos círculos intelectuales y políticos.

La segunda característica, con directo origen en la anterior, se encuentra en la necesidad de un *sentimiento comunitario* como base para la formulación de la comunidad americana, alcanzara ésta dimensión política o no. Dicho sentimiento se percibe en la participación en unos elementos conformadores de identidad nacional, que en parte ya han sido analizados. Entre estos, el americanismo subrayó la importancia del mestizaje y sobre todo de la cultura e historia común. Paradójicamente, elementos tanto más importantes para basar la existencia en la *gemeinschaft* iberoamericana como para ignorar las peculiaridades nacionales dentro de la *gessellschaft* latinoamericana.

En la necesidad de este *sentimiento comunitario* del americanismo de Martí se encuentra el paso definitivo del nacionalismo al transnacionalismo en su complejo ideológico. Un análisis, siquiera esbozado, de éste evidencia las características de la nueva entidad —América—, elevada a la categoría de *nación*. En su introducción al estudio de la utilización de la identidad cultural en las relaciones internacionales, Reszler y Browning señalaron diferentes elementos constituyentes de esa identidad, interesantes para la determinación de los nacionalismos en cuanto a su oposición externa: la religión destaca por su factor de integración al tiempo que símbolo de oposición entre culturas; la comunicación en una misma lengua; el recuerdo del pasado en la participación de una historia común; la raza como valor de integrador social; las convergencias entre sistemas políticos en armonía ideológica; y finalmente la cultura, entendida como circulación de ideas y expansión de estímulos, tanto integradores como excluyentes[24].

24 Reszler, A.; Browning, A.: «Identité culturelle et relations internationales (libres propus sur un gran théme)», *Relations Internationales*, 24, 1980; pp. 385-386. Se entiende por identidad cultural «une composante d'un principe d'identité plus vaste réunissant un ensemble de valeurs, de croyances, de traditions et d'aspirations plus ou moins cohérentes et intégrées en fonction d'une finalité éprouvée».

Los elementos constitutivos de la identidad americana concitaron tal interés que su defensa y promoción que fueron señalados como la *misión* que los americanos debían llevar a cabo[25]. Estos elementos fueron la protección y fomento del **idioma** castellano, la permanencia de la **religión** católica, la prevención de trastornos contra el **orden social** establecido y la contención del **expansionismo estadounidense**. Aunque no explícita (sólo en algunos autores se llega a proponer directamente) existía una misión subyacente a todas las anteriores y era la formulación de una suerte de **unión**, de variado tipo pero más allá de la mera conciencia común espiritual. Semejante problema surge a la hora de definir el concepto de **raza**, pues posteriores interpretaciones étnicas y biológicas, han distorsionado la interpretación globalizadora que en su época se dio al término. El análisis detallado de estos elementos y su utilización por Martí evidenciará el paso dado por el autor desde sus planteamiento nacionalistas a la apuesta por la transnacionalidad en la comunidad americana.

a) *Raza* o comunidad cultural transnacional

Los siglos de historia común y la presencia de España en América, desde cualquiera de los puntos de vista expresados, había tenido como consecuencia directa la conformación de una nueva comunidad o raza, ni española-occidental ni india, sino ya ibero-americana (latinoamericana o hispanoamericana, según el cariz del autor tratado), compuesta por las sociedades de todos los estados americanos. La constitución de esta raza-comunidad era en sí misma la más rotunda negación de los nacionalismo estatales, ignorando su participación en ella y negando su existencia dentro de la macro-comunidad transestatal. Una de las más puntuales definiciones del concepto de raza-comunidad manejada por el americanismo se debe al mexicano Teófilo García:

> Al hablar de *Raza* manifestamos, ya que no aludimos precisamente al origen común étnico, sino a cierta identidad psicológica que consciente o inconscientemente empuja a una o a varias colectividades a realizar fines semejantes. El punto de enlace, acaso se determine mejor en la esfera de los sentimientos y de las ideas que en la esfera de la estructura orgánica, y aun de los antecedentes históricos. De todas maneras, el estudio y el reconocimiento de este fenómeno nos lleva a la convicción de que, fruto o no de la voluntad, existe afinidad moral positiva, indestructible entre los pueblos ibero-americanos[26].

25 Pla, J.: *La Misión internacional de la raza hispánica*; Madrid, Javier Morata Ed., 1928. Vasconcelos, J.: *La Raza Cósmica. Misión de la raza iberoamericana*; México, Asociación Nacional de Libreros, 1983; (1ª ed., 1925).

26 García, T.: «La raza: Patria, raza y humanidad e iberoamericanismo», *Revista Positiva*, 12; México, 1; XII; 1901; pp. 498-499.

La utilización del concepto de *raza* en Martí, como anteriormente se ha señalado, está estrechamente ligada al de mestizaje, tanto de sangre como de cultura. Cuando Martí escribe «Se viene de padres de Valencia y madres de Canarias, y se siente correr por las venas la sangre enardecida de Tamanaco y de Paramaconi», está realizando una admirable simbiosis tanto del mestizaje étnico como cultural, al tiempo que se realiza una proclama de transnacionalidad. No hay que olvidar sin embargo que este posicionamiento no supone la ignorancia o el distanciamiento con la figura del indio; lo que Pedro de Alba llamó «sensibilidad indígena» de Martí se pone de manifiesto en el esfuerzo por incorporar a los pueblos indígenas a la sociedad americana como un elemento enriquecedor y dinamizador; de hecho llegó a escribir: «Hasta que no se haga andar al indio no comenzará a andar bien la América». La importancia aquí de esta atención por el indio radica en la práctica ausencia de este componente social en su *nación* cubana; importa en cuanto componente básico de gran parte de América, lo que le confiere un nuevo elemento de transnacionalidad.

b) La lengua, elemento identificador

La lengua, como almacén de los valores psicológicos de las naciones, es uno de los elementos más utilizados por la mayoría de movimientos nacionalistas. Ya ha sido señalada la nula importancia que para los planteamientos nacionalistas de Martí tiene el componente cultural. Pero es sin embargo básico en su transnacionalidad americana, tanto para basar la propia existencia de la comunidad americana, como para su potenciación y diferenciación respecto a la *otra América*. Todo el movimiento americanista resaltó la importancia del vínculo idiomático y no dejó de ponerlo de manifiesto:

> El gran instrumento de unión es el idioma. Es el gran vínculo del hispanismo; el idioma es nuestro gran tesoro anfictiónico, la argamasa del edificio hispánico compuesto de piezas diferentes. [...] El habla española es lo que mantiene en los pueblos hispánicos el sentimiento de universalidad racial, en perjuicio del carácter nacional de cada uno de los componentes. El valor del idioma no es sólo, y con esto ya sería mucho, el del medio fácil y grato de comunicación para todas las obras del comercio humano. Es también el gran archivo psicológico que conserva los valores comunes del espíritu[27].

La caída del castellano, superado en el uso por otra lengua, era visto como una doble amenaza, tanto para la presencia de España en América como para el futuro de la identidad hispano-americana; este último punto muy presente en la publicística americana:

27 Gómez Baquero, J.: «Nacionalismo e Hispanismo»; *Revista de las Españas*, marzo-abril de 1928; p. 76.

> La raza española corre grave peligro en las naciones hispano-americanas; no sólo el cosmopolitismo de estos países, por razón de la influencia inmigratoria, tiende a quitar a aquellos su carácter típico, sino que del norte para el sur viene poco a poco efectuando una pacífica conquista la enemiga raza sajona de los Estados Unidos[28].

Mucho más que la sangre, mezclada en América en múltiples cruces, o las costumbres, evolucionadas por la influencia de población india y por la emigración no española, si España había otorgado algo a América había sido una lengua y, mantenida su pervivencia, ese era el principal vínculo de unión entre ambos continentes y por tanto la plataforma más adecuada para fundar la comunidad hispano-americana. La misma idea también fue desarrollada por Rodó, uniendo raza y lengua:

> La persistencia invencible del idioma importa y asegura la del genio de la raza, la del alma de la civilización heredada, porque no son las lenguas ánforas vacías donde puede volcarse indistintamente cualquier sustancia espiritual, sino formas orgánicas inseparables del espíritu que las anima y que manifiesta por ellas[29].

c) Identidad común, política comunitaria

A finales del pasado siglo inician una afloración movimientos que por uno u otro medio tendían a establecer lazos de unión entre las repúblicas americanas. Las causas de este resurgimiento unionista (ya había tenido su prólogo en plenas campañas emancipadoras) encuentran paralelismos con ideas nacionalistas que habían recorrido Europa: la evolución del liberalismo, la eclosión romántica, las reunificaciones italiana y alemana inciden en América potenciando un movimiento general en el que por primera vez se cuestiona la identidad de los estados, paradójicamente en busca de una personalidad que no fuera simple reflejo europeo. Esto lleva a su vez a establecer un nuevo conflicto al plantearse el deslinde entre la herencia indigenista, el muy presente sustrato español y la recreación y logros que en cada una de las repúblicas se había llevado a cabo desde la independencia.

En consecuencia, era una reflexión sobre la cultura y la identidad nacional. Siguiendo la cita de Heidegger, «reflexionar es tener el coraje de convertir la verdad de los propios presupuestos y el ámbito de los propios fines en objeto de atención», esta reflexión de fronteras a dentro conduce a conclusiones que transcienden aquellas para convertirse en propuestas continentales. Con prólogos reales en los levantamientos de Felipe Varela, proclamando la Unión Americana, o de López Jordán persiguiendo la «indisoluble y santa confraternidad americana», es la época en que aparecen *La americanización del mundo* de Blanco Fombona, *La ilusión americana*

28 Quesada, E.: *Nuestra raza*; Buenos Aires, Librería Bredahl, 1900; p. 23.

29 Rodó, J.E.: «El Genio de la Raza», en *Obras Completas;* Madrid, Aguilar, 1967; p. 1.213.

de Pedro Prado, *Ariel* de Rodó, *Ante los bárbaros* de Vargas Villa, *El continente enfermo* de César Zumeta o unos años después *La Patria Grande* de Manuel Baldomero Ugarte; común a todos ellos fue la idea —elevada a nivel de concepto— de esa «Patria Grande [que] tiene dos significados: geográficamente sirve para designar el conjunto de todas las repúblicas de tradición y civilización ibérica. Desde el punto de vista cultural, evoca, dentro de cada una de las divisiones actuales, la elevación de propósitos y la preocupación altamente nacionalista. Si deseamos conquistar para nuestro núcleo la más alta situación posible, tenemos que conseguir los dos empeños a la vez»[30].

Inmediatamente anterior a esta generación de escritores de toda América, se produjo el pensamiento y la obra de Martí, en gran parte maestro de los autores anteriores.

> ¡Porque ya suena el himno unánime; la generación actual lleva a cuestas, por el camino abonado de padres sublimes, la América trabajadora; del Bravo a Magallanes, sentado sobre el lomo del cóndor, regó el Gran Semí, por las naciones románticas del continente y por las islas dolorosas del mar, la semilla de la América nueva![31].

Martí fue uno de los primeros pensadores y políticos americanos en trascender un nacionalismo estatalista, en elevar un nacionalismo utilitario, y lo hizo proyectando los elementos identificadores de su «nación» cubana a los de su segunda «nación», América; una América criolla, india, negra o mulata, pero con un mismo bagaje socio-cultural, unas mismas aspiraciones, unos intereses semejantes, unos deseos coincidentes.

30 Prólogo a la segunda edición de *La Patria Grande*; Buenos Aires, Editora Internacional, 1922.

31 Martí, J.: «Nuestra América» (1891); *Nuestra América*, ed. cit., p. 33.

LA AGONÍA ANTILLANA DE LUIS ARAQUISTÁIN (1928)

JUAN FRANCISCO FUENTES
Universidad Complutense

I

Algunos de los hitos que jalonan la larga biografía de Luis Araquistáin pueden ayudarnos a explicar su permanente interés por el destino histórico de la antigua América española y la particular visión que de las Antillas, y especialmente de Cuba, nos dejó en su libro *La agonía antillana*. Tal vez no sea ocioso empezar esta exposición con un rápido repaso a su biografía.

Nació en Cantabria en 1886 y murió en el exilio, en Ginebra, en 1959, tras llenar medio siglo de la historia del periodismo, la literatura y la política española[1]. De estas tres vertientes de su personalidad polifacética —periodista, escritor y político—, la primera se desarrolló en los principales periódicos y revistas españoles e hispanoamericanos entre 1910 y 1959: *El Liberal, El Sol, España, Leviatán* y *Claridad,* en Madrid; *La Nación,* de Buenos Aires; *Bohemia,* de La Habana; *El Mercurio,* de Santiago de Chile; *El Mundo*, de San Juan de Puerto Rico; *Excelsior* de México... La lista sería interminable. En cuanto a su compromiso político, se puede decir que se formalizó en 1911, que es la fecha de su ingreso en el PSOE, y que se mantuvo de forma ininterrumpida, aunque con ciertos altibajos de intensidad, hasta su muerte en 1959. Fue concejal, diputado, subsecretario del Ministerio de Trabajo con Largo Caballero y embajador de la República en Berlín y París.

---

1 Sobre Araquistáin, *cfr.* la edición de textos suyos de la Guerra Civil y el exilio preparada por Javier Tusell, con una larga introducción biográfica (*Sobre la Guerra Civil y en la emigración*, Espasa-Calpe, Madrid, 1983), y el estudio que Marta Bizcarrondo dedicó a su etapa de director de *Leviatán* (*Araquistáin y la crisis socialista en la II República: Leviatán (1934-1936)*, Siglo XXI Eds., Madrid, 1975). Al escribir estas páginas, tengo muy avanzada una biografía de Araquistáin circunscrita a los años del exilio (1939-1959).

Durante el período republicano, sin duda el más importante en su trayectoria política, se le atribuyó un papel decisivo en la orientación revolucionaria que siguió el PSOE a partir de 1933, es decir, a partir del regreso de Araquistáin de Alemania, donde, desde su puesto de embajador, presenció estupefacto el ascenso del nazismo al poder ante la impotencia y el desconcierto de la socialdemocracia alemana. Es un lugar común, por lo demás, considerarle la *eminencia gris* del caballerismo, facción mayoritaria y radical del Partido Socialista a mediados de los años treinta, aunque un personaje de la autoridad y la perspicacia de Manuel Azaña prefiere hablar del *araquistainismo* para definir el fenómeno más característico del socialismo español en la etapa previa a la Guerra Civil[2]. Araquistáin pasaba por ser, efectivamente, no sólo uno de los más destacados teóricos del marxismo en España, sino también el principal responsable de la orientación política del Partido Socialista en un momento de bolchevización de su discurso y de su estrategia.

Sin embargo, en plena Guerra Civil, su posición política girará bruscamente hacia un anticomunismo feroz, que no le abandonará ya hasta su muerte y que explica, entre otras cosas, su estrecha vinculación durante los años cincuenta al Congreso por la Libertad de la Cultura y sus colaboraciones periodísticas para la American Literary Agency, agencia de prensa con sede en Nueva York, también con claros tintes anticomunistas, que surtía de artículos de opinión a buen número de periódicos y revistas hispanoamericanos.

II

Me ha parecido necesario repasar brevemente la biografía política e intelectual de Luis Araquistáin para la mejor comprensión del texto que da motivo a esta exposición, uno de los muchos libros de ensayo publicados por Araquistáin a lo largo de su carrera, casi todos ellos, recopilaciones de artículos previamente aparecidos en la prensa. La obra en cuestión se titula *La agonía antillana. El imperialismo yanqui en el Mar Caribe*, y fue editada por Espasa-Calpe en 1928. Es el resultado de un viaje de varios meses durante los años 1926 y 1927 por Puerto Rico, Santo Domingo, Haití y Cuba. El apartado dedicado a esta última, que es en el que voy a centrar mi análisis, ocupa algo más de la tercera parte de las 294 páginas que abarca el libro y se desglosa a su vez en trece capítulos.

Pero antes de entrar en el contenido de la obra, quisiera decir algo sobre las circunstancias en que fue escrita y sobre las motivaciones del autor para abordar sobre el terreno el estudio del imperialismo yanqui. Él mismo dice en el prólogo que «este libro pretende ser un ensayo de hispanoamericanismo liberal, ni lisonjero ni flagelador por sistema; es decir, crítico»[3]. Y añade, un poco más adelante, su propia definición de un concepto que resulta clave para la comprensión de este ensayo y

2 Carta de Azaña a Cipriano de Rivas Cherif, 10 de abril de 1936; reproducida en *Retrato de un desconocido. Vida de Manuel Azaña*, Grijalbo, Barcelona, 1979, p. 679.

3 *La agonía antillana. El imperialismo yanqui en el Mar Caribe. (Impresiones de un viaje a Puerto Rico, Santo Domingo, Haití y Cuba)*, Espasa-Calpe, Madrid, 1928, p. 7.

para la inserción de la cuestión hispanoamericana en un proyecto político que, como vamos a ver, aunque formalmente integrado en el marco del socialismo español, tiene un fuerte sesgo personal:

> Necesitamos un hispanoamericanismo liberal, por contraposición a ese otro hispanoamericanismo conservador o indiferenciado que coloca la idea de hispanidad —como en otro orden la idea de nacionalidad— por encima de nuestras imperfecciones y nuestras miserias, llevándole a adular todo lo que pertenece a nuestra raza, aunque sea falso, inepto, feo o injusto[4].

Araquistáin practicó este «hispanoamericanismo liberal y crítico» durante toda su vida en infinidad de artículos, conferencias y ensayos, por ejemplo, en un libro de título tan expresivo como *El peligro yanqui*, publicado en 1921, fruto también de un viaje por América —en este caso por Estados Unidos—, y con el que *La agonía antillana* guarda estrecha relación[5]. En ese interés suyo por América probablemente confluyen, de un lado, sus vínculos personales con aquel continente, porque Araquistáin pasó buena parte de su juventud en Argentina, trabajando como un auténtico inmigrante español en los más duros y variados oficios, y, de otro lado, la fortísima influencia que el pensamiento regeneracionista ejerció en él durante toda su vida, por más que, con el tiempo, hubiera un extraño consenso, que va desde su amigo Gerald Brenan hasta el diario *Abc*, en considerarle como la máxima autoridad en marxismo que ha dado nuestro país.

Por eso mismo, por la singularidad de su método histórico y sociológico, interesa recalcar la dimensión firmemente regeneracionista —a caballo entre el costismo y el noventayochismo— que tiene este ensayo sobre las antiguas Antillas españolas, escrito en plena Dictadura de Primo de Rivera, unos años después de que Araquistáin abandonara temporalmente el PSOE por el rechazo del partido de Pablo Iglesias a ingresar en la III Internacional.

¿Cabe alguna relación entre la mística de la hispanidad, típicamente regeneracionista, que se desprende de estas páginas y el cripto-bolchevismo comúnmente atribuido a su autor? Dejaremos la cuestión para más adelante.

Por lo demás, sin que sea mi propósito hacer un análisis global de la obra, conviene decir que, en su conjunto, responde claramente a la estructura y a los cánones del libro de viajes, pues tal es, en primera instancia, la naturaleza de *La agonía antillana*. De ahí, por una parte, el hilo conductor de la obra, que, en principio, sigue el mismo orden cronológico que el propio viaje; por otra, un estilo realista y descriptivo que se plasma en continuas de referencias al paisaje, rural y

4 *Ibid.*, p. 9.

5 *El peligro yanqui*, Publicaciones España, Madrid, 1921. Se trata de un análisis amplio y pormenorizado de la naciente civilización norteamericana, presentado en forma de pequeñas estampas sobre la política exterior, el poder de la prensa, la emancipación de la mujer americana, la vida cotidiana, las costumbres, el movimiento sindical, el valor simbólico de los rascacielos, etc.

urbano, pero también a los medios de transporte, a las costumbres, al clima y microclimas de las Antillas, a las condiciones de trabajo de la población, a los arquetipos humanos, a la vida social y cultural y, por último —cuestión fundamental en esta obra—, a las formas de identidad racial y lingüística.

De esta visión de los países que visita surge casi espontáneamente la crítica de esa misma realidad marcada por la colonización. Aquí habría que distinguir, de todas formas, como hace el autor, entre la vieja colonización española y la nueva colonización norteamericana. Y lo cierto es que el análisis sociológico, económico, político, etc., va cobrando tal fuerza sobre el relato y la mera descripción, que se puede decir que el viaje de Araquistáin no tiene fin conocido, porque el periodista español, que empieza su narración con pequeñas anécdotas sobre su embarque en Cherburgo, se *olvida* de volver a España, y acaba el libro con una emotiva reflexión sobre el futuro de una Cuba que se imagina libre e independiente.

Por tanto, lo que inicialmente es un libro de viajes se convierte en un trabajo de campo sobre los mecanismos de dependencia económica y política introducidos en las Antillas por el imperialismo del *coloso del Norte*. Es algo similar a lo que siete años antes había hecho en *El peligro yanqui*, aunque entonces tomó como observatorio la propia metrópoli norteamericana. Y hay otra consideración que me parece importante: el autor se muestra sin duda mucho más severo con el colonialismo norteamericano que con la dominación española en América, que es evocada por él en un tono melancólico y casi reivindicativo.

En realidad, el balance de este ejercicio de colonialismo comparado que es, en buena parte, *La agonía antillana,* no supone tanto una exaltación, a la manera tradicional, de la obra civilizadora de España en América, como la denuncia, en primer lugar, de los métodos, incomparablemente más eficaces, empleados por los norteamericanos para explotar en su provecho las antiguas Antillas españolas y, en segundo lugar, del impacto brutal que el nuevo imperialismo ha tenido sobre las estructuras tradicionales de las Antillas, y en última instancia en su propia identidad. Se empieza alterando el régimen de propiedad, fomentando el latifundio, se crean condiciones de trabajo que sólo pueden soportar los negros, se rompe el equilibrio racial en perjuicio de los blancos de origen hispano, luego se contamina la lengua española con adherencias inglesas, o se la arrincona administrativamente como en Puerto Rico, y finalmente se mixtifica la soberanía como en Cuba, instaurando gobiernos venales, o simplemente se suprime cualquier vestigio de independencia... El resultado de este proceso es la destrucción gradual de todas las formas de identidad —racial, cultural, nacional— de los países sometidos, que quedan de esta forma inermes ante la acción depredatoria del coloso norteamericano.

El instrumento *legal* para organizar y regularizar el expansionismo yanqui es la famosa *enmienda Platt*, que legitima la intervención armada de Estados Unidos *en caso necesario*. A ella le dedica Araquistáin un capítulo del apartado sobre Cuba, en el que, con toda crudeza, se exponen las consecuencias que en el orden político y económico tiene este dispositivo legal para el futuro de la Isla: de un lado, afirma, «en Cuba no será elegido jamás ningún candidato que no sea afecto a Washington,

mientras esté vigente la Enmienda Platt»[6]; de otro, sanciona la ruina de todos los sectores de la economía cubana que no estén directamente controlados por el capital norteamericano.

Araquistáin puntualiza, sin embargo, que la *enmienda Platt* no es más que un elemento formal, aunque ignominioso y a menudo determinante, de un sistema de dominación compacto, se diría que irresistible, en el que se conjugan los intereses económicos del capitalismo norteamericano y las necesidades estratégicas de su Estado. En opinión del autor, la relación entre ambos factores es más sutil y vergonzante de lo que parece a simple vista, con una cierta subordinación de lo económico a lo político.

Todo ello contrasta de manera tan flagrante con la vieja y burda colonización española, que el autor no puede reprimir una sensación de nostalgia y de ira cuando la visión de la Bahía de Santiago de Cuba le recuerda el famoso episodio del hundimiento de la escuadra española en julio de 1898. El pasaje es un poco largo, pero creo que merece la pena:

> Por fin se cruza el Paso del Viento —dice el autor, rememorando el final de la larga travesía entre Puerto Príncipe y Santiago de Cuba—, y ahí están las rocas plateadas de la costa oriental de Cuba y en seguida la entrada de Santiago, angostísima, tortuosa, dedálica. Luego la extensa bahía, y en todo momento, como envolviendo el nombre de este puerto, una áspera emoción histórica, el recuerdo de aquella salida de la escuadra española para ofrecerse a la puntería norteamericana, como en un ejercicio al blanco. ¡La guerra de Cuba! (Estupidez criminal de los que mandaban desde España, y heroísmo suicida el de los que obedecían en Cuba sabiendo que iban a una muerte cierta).

Es como si la entrada en la bahía de Santiago fuera sumergiendo al viajero en su propia memoria, de forma que, partiendo de una descripción colorística del tramo final del viaje, el texto se convierte bruscamente en la sublimación de una vieja y dolorosa conciencia histórica, que aparece tipográficamente diferenciada y resaltada por el autor con el uso de paréntesis y signos de admiración. La interacción entre paisaje y memoria se acentúa en las líneas siguientes, hasta situar al lector ante un extraño cruce de caminos, en el que confluyen la épica imperial, la regeneración política y una visión de la reciente historia de España que cabalga entre la fatalidad y el espíritu justiciero:

> Miramos al alto acantilado que protege la bahía y que sólo con un cañón de largo alcance hubiera hecho inexpugnable este refugio natural. Pero la hora de la España pretérita —podrida, como Estado, hasta los huesos— había sonado para bien de su porvenir, que nació de aquella catástrofe, y sería necio dolerse de lo ineluctable. Su misión de dominio

6 *La agonía...*, p. 235.

> había concluido en América. La voluntad de sus últimas colonias antillanas coincidía con las necesidades estratégicas y económicas de la nueva Roma (¿o quizá Cartago?) más joven del mundo moderno: los Estados Unidos. Palabra de honor: ni en Puerto Rico ni en Cuba he sentido el deseo de verter ni media lágrima patriótica: carezco de espíritu imperial. A lo sumo, he sentido una sorda irritación contra la ciega inepcia de aquella España finisecular que cerró un período histórico de gran estilo con una grotesca caricatura de epopeya estéril. ¡Y pensar que los principales responsables de aquella bufonada trágica de la guerra de Cuba han muerto de senilidad en la cama![7].

Es curioso cómo, finalmente, de la vindicación de la «misión de dominio» de España en América y de la evocación de «un período histórico de gran estilo» Araquistáin pasa a responsabilizar a los gobernantes de la España finisecular del Desastre del 98. Se vislumbra a partir de ahí una doble responsabilidad de la Monarquía canovista: de un lado, su incapacidad histórica para defender dignamente los restos del Imperio frente a Estados Unidos, nueva Roma o nuevo Cartago de los tiempos modernos, según la expresión del escritor español; de otro lado, lo anterior no sería más que un síntoma, aunque especialmente sangrante, de la descomposición del Estado tradicional, podrido, como dice Araquistáin, «hasta los huesos». El hecho es que la suerte de las Antillas estaba unida al proceso histórico de la metrópoli, de igual manera que, dialécticamente, «el porvenir de España nació de aquella catástrofe». Se trata, pues, de un proceso compartido a ambos lados del Océano, que a partir de 1898 se bifurca de forma inesperada y paradójica, porque mientras para España marcaría, a juicio del autor, el punto de partida de su regeneración, para las Antillas sería el comienzo de su sometimiento a una nueva e implacable metrópoli.

Araquistáin dedica gran parte de estas ciento veinte páginas sobre Cuba a desentrañar las razones que la han llevado a perder la independencia que con tanto esfuerzo había arrancado a España en 1898. En su opinión, este extraño fenómeno, esta rápida recaída en la servidumbre colonial, tiene dos causas estrechamente relacionadas entre sí y coincidentes en el tiempo. La primera, de tipo económico, es el imparable crecimiento que a partir del 98 había experimentado el latifundio azucarero de propiedad norteamericana. Para ilustrar este hecho y mostrar su impacto en el nuevo tejido social de la Isla, Araquistáin se vale de los datos que proporcionaba el reciente libro de Ramiro Guerra *Azúcar y población de las Antillas*, que el escritor español sintetiza de la siguiente forma:

> Supresión del colono libre, artífice de la independencia nacional, y proletarización creciente del colono enfeudado al ingenio, como el antiguo romano. Desaparición de la pequeña y mediana propiedad (...). Depreciación de los jornales del campo, pues el colono, esquilmado por el central, no tiene otra defensa que esquilmar al bracero, para lo cual

7 *Ibid.*, pp. 171-172.

> importa brazos baratos de Haití y Jamaica y obliga a emigrar al bracero blanco, exactamente como en Barbados en el siglo XVII. El empobrecimiento de la población reduce su capacidad adquisitiva, lo que paraliza la industria y el comercio, determinando la honda y ya crónica crisis que sufren desde hace tiempo; sin contar con que los centrales compran directamente a los Estados Unidos casi todo lo que necesitan y con que casi todos ellos han establecido economatos o cantinas para sus colonos y obreros, lo que mejora sus beneficios y arruina al comercio libre. Ruinosa competencia también la de los ferrocarriles privados de los centrales a los públicos.

Y añade, por su parte, un factor extraeconómico que contribuiría decisivamente a degradar la vida social y al propio tiempo a perpetuar los mecanismos de subdesarrollo de la economía cubana:

> El parasitismo político; el cubano, desposeído de su patria, de su tierra, busca la sombra del Estado, como en otro tiempo el proletarizado ciudadano de Roma, rebajando la civilidad[8].

La segunda causa del estado de indefensión en que había quedado la Isla sería la desaparición de aquella generación de cubanos, representada por José Martí, que había conseguido la independencia en 1898. En un pasaje fundamental de su obra, Araquistáin explica con las siguientes palabras las consecuencias de esta especie de holocausto generacional que precede, y en parte motiva, la nueva colonización de la Isla:

> Como todas las guerras encarnizadas, las de la independencia de Cuba devorarían los mejores cubanos de aquellas generaciones combatientes, los más abnegados, los más entusiastas, los que veían en la emancipación de la patria, no un festín de laureles y recompensas, sino una continuidad de esfuerzos y luchas, ahora civiles, para consolidarla y engrandecerla en la soñada soberanía. Los campos de batalla sorbieron la sangre de los mejores hombres, los de la estirpe de Martí. Casi siempre el héroe es una víctima predestinada[9].

A partir de aquí, la necesidad de reemplazar a los caídos en la primera línea hacía perentoria la incorporación de nuevos efectivos procedentes de la retaguardia, pero era inevitable también que ese relevo ocasionara en la conciencia y en el tejido moral del país los estragos propios de toda contienda:

> No quiere esto decir que todos los supervivientes de una guerra perte-

8 *Ibid.*, pp. 215-216.
9 *La agonía...*, p. 246.

> nezcan al linaje de los emboscados, los cautelosos y los escépticos. En las retaguardias puede haber grandes caudillos, aún no probados, y almas visionarias, ávidas de sacrificio. Pero cuando han caído los primeros y acaso los más puros luchadores, son las retaguardias las que entran en la ciudadela material y se sientan al banquete de la victoria, olvidándose muchas veces de las ciudadelas ideales y, sobre todo, de que la batalla debe proseguir dentro de la misma ciudad conquistada y dentro de cada hombre, contra las ambiciones y apetitos de cada soldado.

El autor describe finalmente con dramático realismo ese «paisaje después de la batalla» que es la Cuba independiente, perturbada todavía por las secuelas de toda índole provocadas por la lucha contra la vieja metrópoli:

> Cuba ha estado gobernada hasta ahora por los supervivientes de su epopeya, es decir, por hombres demasiado absortos en el hecho de la liberación, demasiado influidos aún por la psicología de la manigua colonial que, de pronto, se transmuta en Estado soberano, meta ideal de largos sueños y hercúleos trabajos y premio material de las sofrenadas apetencias. ¿Cómo extrañarse de que la generación revolucionaria, la de los veteranos de la independencia, entrase en la incipiente política como en tierra conquistada y se apoderase del Estado como de un botín de guerra?[10].

En el origen de la penetración del colonialismo norteamericano en la Isla habría, pues, una dejación de soberanía por parte de las élites cubanas que tomaron el poder tras la consecución de la independencia. Se diría que este fenómeno sirve incluso de atenuante a la acción imperialista de Estados Unidos[11]. Tal circunstancia recuerda un poco lo que Joaquín Costa —verdadero maestro de nuestro autor— llamó «el gobierno por los peores» al analizar, en *Oligarquía y caciquismo,* el Estado de la Restauración y, en general, las estructuras de poder de la España liberal. Y, efectivamente, da la impresión de que en la puesta en marcha del proceso descrito por Araquistáin se produce una especie de ley de selección natural, pero a la inversa: los mejores son reemplazados por los peores, o, dicho de otra forma, a la vanguardia intelectual, moral y generacional que había traído la independencia, es decir, a los hombres de Martí, le habría sucedido una generación que se había librado de las penalidades de la lucha contra la metrópoli y que utilizó el nuevo Estado en provecho propio. De ahí la empleomanía, el señoritismo y el nepotismo, estigmas sociales

10 *Ibid.*, pp. 247-248.

11 Afirma a este respecto Araquistáin que «el peligro yanqui —es forzoso decirlo— no está siempre en los Estados Unidos; a veces está también en la inconciencia histórica o en el envilecimiento moral de gobierno, partidos o individuos hispanoamericanos que, por sostenerse en el poder o por alcanzarlo, no tienen escrúpulos en solicitar la alianza y el concurso armado de los que luego han de ser los verdugos de su patria y sabiendo con experiencia ajena que han de serlo fatalmente» (*La agonía...*, p. 234).

y morales de la nueva Cuba, que el autor describe con profusión, y que considera manifiestamente heredados de la vieja élite colonial española. De ahí también el abandono de los sectores productivos del país a la irrefrenable codicia del gran capital norteamericano.

No hace falta decir que el método histórico empleado por Araquistáin en esta obra —y yo diría que en el conjunto de su larga producción ensayística— tiene muy poco que ver con el marxismo, pese a todo lo que se ha dicho sobre la influencia que en él ejerció el pensamiento de Marx. Hay incluso una referencia a José Martí en la que el autor le convierte en algo parecido al superhombre nietzscheano en versión antillana: Martí era, según el periodista español, «el hombre perfecto; hombre de acción, sin dejar de ser hombre de sentimiento y de ideas. Su espada era como una prolongación de su pluma y su pluma como un aditamento de su espada libertadora»[12].

Si la desaparición de Martí y de su generación fue la causa del desarme moral de Cuba ante sus nuevos opresores, Araquistáin cree que el renovado culto a la figura de Martí que ha encontrado en su viaje a la Isla puede ser un hecho sintomático de la emergencia de una nueva generación de libertadores[13]. Sólo este relevo generacional, que atisba ya en la aparición de ciertas *coagulaciones sociales*, haría posible, a su juicio, el movimiento emancipador que permita al pueblo cubano recuperar su independencia. De todas formas, esa vanguardia revolucionaria difícilmente llegaría a actuar con éxito si no contaba con el respaldo social necesario, y ese respaldo, en buena lógica, únicamente podía proceder de las clases trabajadoras.

Éste es el verdadero problema que limita el horizonte histórico de Cuba, porque en el capítulo que Araquistáin dedica a la clase obrera cubana se pone de relieve tanto su escasa conciencia de clase como su nula capacidad de organización, en gran medida como consecuencia del propio modelo económico impuesto por el capitalismo americano en Cuba y de sus efectos devastadores sobre las relaciones sociales, sobre las estructuras demográficas y sobre las señas de identidad nacional de la población; es decir, toda esa serie de secuelas de la colonización americana que van desde el latifundio azucarero hasta lo que Araquistáin llama la «africanización de Cuba». En otras palabras: los mismos factores de subdesarrollo que pesan sobre la isla dejan a la causa de la independencia cubana sin el sujeto social indispensable a toda revolución. Por eso, puesto que los problemas que impiden su emancipación

12 *Ibid.*, p. 257.

13 «Hay un renacimiento del culto a José Martí en toda Cuba. El hecho es sintomático. La admiración al poeta se mantuvo siempre alta y extensa. Con justicia. Otros poetas hispanoamericanos, señaladamente el maravilloso Rubén Darío, aportaron a la lengua española formas líricas más flexibles, más aéreas, más musicales, más modernas. Pero dudo que nadie le haya superado en profundidad y ternura, en esa rara aleación de poesías docta y popular, en esquematismo clásico y emoción humana, en concepto transmutado en imagen y en imagen elevada a concepto. (...) La obra es un trozo palpitante de humanidad, y el hombre es un poema vivo en acción. La prosa —no hay que olvidarla— y los versos de Martí eran la expresión no sólo de una delicadísima sensibilidad a un tiempo estética y ética, sino de un heroico carácter, que le llevó a morir por su patria con un espíritu de sacrificio de pura estirpe clásica» (*ibid.*, p. 256).

tienen en parte un origen *cultural* —identidad, memoria, conciencia—, su superación requiere especialmente el concurso de los hombres que representan el nuevo pensamiento cubano, porque —dice Araquistáin— «el machete fue necesario, pero ahora es necesaria la ciencia», por más que «acaso no haya dejado de serlo el machete»[14].

A despecho del tenebroso cuadro histórico presentado por el periodista español a lo largo de su libro, las páginas finales contienen una apelación a la esperanza cargada de voluntarismo y, más que nada, de buenos deseos:

> Todos los senderos parecen cerrados. Pero la nueva Cuba tendrá que abrir alguno, con la ley o contra la ley, con la palabra o con el machete, para reconstruir el estado y la nacionalidad. Un estado que nacionalice las fuentes de riqueza, como ha hecho Méjico, como tendrá que hacer toda América si quiere mantener su personalidad y su independencia. Y una nacionalidad que no vea en el estado un usufructo parasitario, sino un instrumento de creaciones colectivas y una organización de sacrificios personales. Sólo esa Cuba, sin limitaciones extranjeras a su soberanía, sin latifundios, sin capitalismo predatorio, sin generales guajiros y sin doctores en sinecuras, será verdaderamente libre y merecerá el respeto moral y el amor de todos los hombres libres del mundo[15].

III

Antes de terminar, parece obligado volver sobre un hecho que ha quedado simplemente consignado al principio de estas páginas. *La agonía antillana* es un libro en el que se solapan dos niveles de escritura, una descriptiva y otra metafórica, y que admite por tanto una doble lectura: una lectura literal sobre Cuba y el imperialismo norteamericano, y otra en clave sobre la España post-imperial, sobre la España de la Restauración y del *Desastre*. Todo ello envuelto en el mismo manto metodológico y mitológico del regeneracionismo: la exaltación de las minorías dirigentes, el sentido histórico de las generaciones, el valor trascendental de lo hispánico, la implícita apelación al «cirujano de hierro» de Costa, ese hombre providencial que pudo haber sido José Martí, «el hombre perfecto», como le llama el autor, capaz, como El Cid, de ganar batallas después de muerto...[16]. Por lo demás, el lector tiene a veces la sensación de que el verdadero tema de este ensayo no es tanto la *agonía antillana* como el tema recurrente y trillado, tan propio de la *cultura del Desastre*, de la decadencia y agonía de la vieja Monarquía hispánica.

La conversión de este discurso regeneracionista en esa estrategia *bolchevique* que Araquistáin diseñó para el PSOE en los años treinta es un proceso sumamente complejo, que queda, por otra parte, fuera del marco temático y cronológico de este

14 *Ibid.*, p. 274.
15 *Ibid.*, pp. 294-295.
16 *Ibid.*, p. 258.

Coloquio. Pero sí conviene decir una cosa, y es que en gran medida, el análisis que hace Araquistáin de la Cuba post-colonial era aplicable a la España de principios de siglo. Da la impresión, por lo menos, de que el autor piensa en la realidad histórica de la antigua metrópoli cuando enumera los problemas estructurales del Estado en la Cuba independiente —la indolencia y venalidad de sus élites dirigentes, la patrimonialización del poder, la desnacionalización del Estado— y los factores que limitan el desarrollo del movimiento obrero en la isla.

Ese inmenso vacío entre una realidad social desestructurada y dispersa y las necesidades históricas del país, cifradas principalmente —tanto en Cuba como en España— en la recuperación de una soberanía auténtica, sólo lo podía llenar una vanguardia revolucionaria formada por *los mejores,* esos hombres de ciencia y esos intelectuales capaces de restituir a su pueblo la identidad y la conciencia perdidas. Pero para que esa comunión entre las masas y sus elementos directores se consumara tenía que producirse el advenimiento de un líder moral indiscutible, que ejemplificara la pureza y la simplicidad de las masas y la jerarquía y la clarividencia de los mejores. En el caso cubano, estaba claro que ese líder era José Martí, cuyo nombre sonaba, nos dice Araquistáin, cual «símbolo mesiánico» en ciertos cenáculos intelectuales[17]; en el caso español, lo había sido Pablo Iglesias, y lo sería en un futuro —por lo menos para Araquistáin— Francisco Largo Caballero, el *Lenin español.* Cuba y España siguen, pues, procesos paralelos en su lucha contra la vieja Monarquía, aunque esos procesos no coincidan en sus diversas secuencias cronológicas.

En este sentido, el año 98 no cierra del todo el ciclo imperial español, de la misma forma que, por las razones que hemos visto, no supuso el fin de la dominación colonial sobre Cuba. En la metrópoli, el ciclo se cerraría treinta y tres años después, porque como dice Araquistáin mucho después de escribir *La agonía antillana,* «la República española de 1931 es la proclamación de independencia de la última colonia de la España imperial»[18]. Hay que reconocer, sin embargo, que en España, como en la Cuba independiente, la mera emancipación de la Corona no iba a garantizar por sí misma el acceso a una libertad perdurable. También en esto, la metrópoli y la antigua colonia habrían de seguir durante algún tiempo caminos paralelos.

17 *Ibid.,* p. 258.

18 «La doctrina de Méjico sobre la agresión encubierta», conferencia de Araquistáin en el Homenaje a Méjico celebrado en la Casa Vasca, Londres, septiembre de 1945; texto mecanografiado en el Archivo Histórico Nacional, Madrid: secc. *Diversos. Papeles de Luis Araquistáin,* leg. 46.

José Martí: historia y literatura ante el fin del siglo XIX

José Martí avanza desde la tradición de la independencia cubana hasta nuestro siglo como figura esencial de la literatura y de la historia, de la que fue uno de sus protagonistas principales. Vinculado a los orígenes del modernismo y a la reflexión sobre la identidad de Cuba y de Latinoamérica, el presente libro reproduce las actas de un congreso celebrado en el centenario de su muerte. Auspiciadas por Casa de Las Américas de La Habana y por la Universidad, las páginas que publicamos quieren dar cuenta, a través de la intervención de principales especialistas martianos, de la dimensión universal de una figura, al margen de mitificaciones y discursos conmemorativos.

9 788479 083083

UNIVERSIDAD DE ALICANTE

Casa de las Américas casa