

# ESTUDIOS MARTIANOS

SEMINARIO

JOSE MARTI

f. manrique  
cabrera  
manuel de la puebla  
jose r. de la torre  
angel rama

maria m. solá  
angel l. morales  
jose ferrer  
manuel p. gonzalez  
canales



ivan a. schulman  
margot arce de vazquez

# ESTUDIOS MARTIANOS

SEMINARIO

JOSE MARTI

f. manrique  
cabrera  
manuel de la puebla  
jose r. de la torre  
angel rama  
arce de vazquez



maría m. solá  
angel i. morales  
jose ferrer  
manuel p. gonzalez  
canales  
ivan a. schulman  
margot

La Editorial Universitaria publica hoy la memoria de los trabajos presentados en el Simposio sobre José Martí celebrado en Río Piedras en febrero de 1971, bajo los auspicios de la Fundación José Martí y el Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico.

El Director de ese departamento, doctor Ángel Luis Morales, describe así con certeza a Martí en su Presentación: «uno de los arquetipos de mayor altura moral y espiritual que haya producido la humanidad, una de las cumbres más deslumbrantes y admirables de la conciencia de América y una de las plumas que con más brío y nervio, armonía y color, riqueza de sentimientos e imaginación y más hermosa originalidad, han manejado la lengua española a través de los siglos».

En el Seminario participaron como invitados distinguidos el presidente y secretario de la Fundación José Martí, doctores Manuel Pedro González e Iván Schulman, y junto a ellos, profesores del Recinto Universitario de Río Piedras «que en diversas formas y maneras han demostrado fervor martiano».

El doctor González, a quien el profesor Morales considera «el primer martiano de nuestra época» trata el tema de «Las formaciones sintéticas en el período de mayor madurez de la prosa martiana (1880-1895)». El doctor Schulman, por su parte, habla de «Textos y contextos martianos: variaciones en torno a *Pollice verso*».

Los participantes de la Universidad de Puerto Rico en el Simposio tratan los siguiente temas:

Margot Arce de Vázquez: «Sueño con claustros de mármol», de José Martí; Manuel de la Puebla: «Martí y Heredia»; José R. de la Torre: «Consideraciones socio-literarias sobre un texto martiano»; María M. Solá: «Presencia de Puerto Rico y los puertorriqueños en Martí: un aspecto del desarrollo de su pensamiento antillano»; F. Manrique Cabrera: «La compañía de José Martí»; José Ferrer Canales: «El negro en José Martí» y Angel Rama: «José Martí y la dialéctica de la modernidad».



# ESTUDIOS MARTIANOS

*Memoria* del Seminario José Martí, celebrado  
bajo los auspicios de la Fundación José Martí  
y el Departamento de Estudios Hispánicos, Fa-  
cultad de Humanidades, de la Universidad de  
Puerto Rico (Recinto de Río Piedras)  
Febrero, 1971



EDITORIAL UNIVERSITARIA

UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO

1974

Primera edición 1974

Depósito Legal: B. 177 - 1974

*Printed in Spain*

*Impreso en España*

---

Impreso en el complejo de Artes Gráficas MEDINACELI, S. A.  
General Sanjurjo, 53 — Barcelona-12 (España)

## SEMINARIO JOSÉ MARTÍ

Universidad de Puerto Rico, Facultad de Humanidades

Seminario José Martí, celebrado bajo los auspicios de La Fundación José Martí y el Departamento de Estudios Hispánicos.  
Martes 16, miércoles 17 y jueves 18 de febrero de 1971.  
Auditorio núm. 4 de Estudios Generales.

### SESION INAUGURAL

Martes 16 de febrero 4:00 P.M.

1. Presentación ..... Dr. Angel Luis Morales  
Director, Departamento de Estudios  
Hispánicos, Universidad de Puerto Rico
2. Conferencia ..... por el Dr. Manuel Pedro González  
Presidente, Fundación Martí, Catedrático  
Emeritus, U.C.L.A.

### SEGUNDA SESION

Miércoles 17 de febrero 10:00 A.M.

1. Presentación ..... Sr. Eduardo Forastieri  
Ayudante del Director, Departamento de  
Estudios Hispánicos, Universidad de Puerto Rico
  2. Conferencia ..... por el Dr. Iván S. Schulman  
Secretario, Fundación Martí Director del  
Departamento de Lenguas y Romances de  
la Universidad del Estado de Nueva York  
en Stony Brook
  3. «Sueños con claustros de mármol»  
Una interpretación por la Dra. Margot  
Arce de Vázquez  
Catedrática Emeritus, Universidad de  
Puerto Rico
- Relator ..... Dr. Mariano Feliciano  
Catedrático, Universidad de Puerto Rico

### TERCERA SESION

Miércoles 17 de febrero 3:00 P.M.

1. «Heredia y Martí» por el Dr. Manuel de la Puebla  
Catedrático Auxiliar, Universidad de Puerto Rico  
Relatora ..... Lcda. Nilita Vientós  
Conferenciante, Depto. de Lenguas y Literatura, Universidad de Puerto Rico
2. «Comentario sobre el ensayo Martiano» por el Dr. José Ramón de la Torre  
Catedrático Asociado, Universidad de Puerto Rico.  
Relator ..... Prof. Roberto Gándara  
Instructor, Universidad de Puerto Rico

### CUARTA SESION

Jueves 18 de febrero 10:00 A.M.

1. «Presencia de Puerto Rico en Martí» por la Profesora María M. Solá  
Instructora, Colegio Agricultura y Artes Mecánicas de Mayagüez  
Relatora ..... Prof. Angelina Morfi  
Catedrática Auxiliar, Universidad de Puerto Rico
2. «La compañía de José Martí» por el Dr. F. Manrique Cabrera  
Catedrático, Universidad de Puerto Rico  
Relator ..... Dr. Manuel Maldonado Denis  
Catedrático, Universidad de Puerto Rico

### QUINTA SESION

Jueves 18 de febrero 3:00 P.M.

1. «El negro en Martí» por el Dr. José Ferrer Canales  
Catedrático, Universidad de Puerto Rico  
Relator ..... Dr. José Emilio González  
Director, Departamento de Humanidades, Facultad de Estudios Generales, Universidad de Puerto Rico

<p> <b>1 «José Martí y la dialéctica de la Modernidad»</b> </p>	<p>           por el Dr. Angel Rama            Profesor Visitante, Universidad de Puerto            Rico         </p>
<p> <b>Relator .....</b> </p>	<p>           Dr. Arcadio Díaz            Catedrático Auxiliar, Universidad de Puer-            to Rico         </p>
<p> <b>2 Conclusiones .....</b> </p>	<p>           por el Dr. Manuel Pedro González         </p>

## LA DIALECTICA DE LA MODERNIDAD EN JOSE MARTI

ANGEL RAMA

### I

«Nuestro error está en la implicación de que haya diferencia entre "modernismo" y "modernidad" porque modernismo es esencialmente, como adivinaron los que le pusieron ese nombre, la busca de modernidad» ha dicho Federico de Onís<sup>1</sup>. Y efectivamente, lejos de ser una palabra «inexpresiva» como pretendió Ezequiel Martínez Estrada<sup>2</sup>, es una palabra justa a la que sólo cabe reprochar su vastedad que la torna indefinida, y no se equivocaba Darío cuando, con su habitual rigor semántico, la usaba para bautizar el movimiento literario de renovación hispanoamericano<sup>3</sup>.

El modernismo no es sino el conjunto de formas literarias que traducen las diferentes maneras de la incorporación de América Latina a la *modernidad*, concepción sociocultural generada por la civilización industrial de la burguesía del XIX, a la que fue asociada rápida y violentamente nuestra América en el último tercio del siglo pasado, por la expansión económica y política de los imperios europeos a la que se suman los Estados Unidos.

\* Una síntesis de este trabajo fue presentada como ponencia al Seminario Martí celebrado en la Universidad de Puerto Rico (Recinto Río Piedras) en febrero de 1971.

1. Federico de Onís: "Martí y el modernismo" en *España en América*, San Juan, Editorial Universitaria de Puerto Rico, 1968, pág. 625.

2. Ezequiel Martínez Estrada: *Martí: el héroe y su acción revolucionaria*, México, Siglo XXI, 1969, 2.ª edición, pág. 9.

3. Ver Max Henríquez Ureña: *Breve historia del modernismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1954, capítulo IX "Historia de un nombre", y el artículo de Allen W. Phillips, "Rubén Darío y sus juicios sobre el modernismo", *Revista Iberoamericana*, XXIV, n.º 47, 1959, págs. 41-64.

## Muy antiguo y muy moderno

La ubicación inicial de José Martí dentro del movimiento literario llamado «modernismo» no es ya objeto de discusión. Los trabajos de Federico de Onís, Max Henríquez Ureña, Manuel Pedro González, Julio Caillet Bois, en el *Congreso de Escritores Martianos* de 1953<sup>4</sup>, consolidaron una interpretación que algunos de ellos habían adelantado tiempo atrás provocando polémicas pero obteniendo un gradual apoyo de la crítica. Martí fue situado en el arranque de la ola modernista de la que será padre, generoso progenitor con larga e impredecible descendencia, ubicación riesgosa pero envidiable: los creadores de tales períodos fijan por lo común los rasgos definitorios de lo que vendrá en las artes por muchos años<sup>5</sup>.

Conlleva un peligro conocido por la historiografía desde el siglo XVIII: la laicización de la dicotomía mítica de la luz y las tinieblas por la cual la intensidad cognoscente de nuestra mirada sobre la novación funciona simultáneamente como acentuación de la negatividad del estado previo. Aun más que a los románticos, es al modernismo que debemos, en la historia de las letras hispanoamericanas, la incorporación del *principio de reacción* como generador de movimientos artísticos. Aunque cultiva la indefinición, como se ha visto en algunas explicaciones insatisfactorias del propio modernismo<sup>6</sup>, quedará incorporado a la dinámica de las letras hispanoamericanas acentuando la idea de mutación brusca.

Aun aceptándolo conviene inscribirlo dentro de la continuidad creativa del siglo XIX —la que pervive a pesar de la repentina aceleración disruptora que acarrea el modernismo—, para comprender mejor tanto la ubicación martiana como algunos conflictos de su pensamiento y arte que nos permiten avizorar una original mecánica histórica. Este padre que no sabrá de su larga descendencia, será visto en función de hijo de un proceso histórico-literario anterior. Quedará situado en el aparte de aguas, viniendo de y yendo a, mo-

4. *Memoria del Congreso de Escritores Martianos*. La Habana, Comisión Nacional Organizadora de los Actos y Ediciones del Centenario y del Monumento de Martí, 1953, 871 p.

5. En el prólogo al libro de Iván A. Schulman y Manuel Pedro González *Martí, Dardo y el modernismo*, Madrid, Gredos, 1969, Cintio Vitier prolonga las aportaciones de Schulman ("Reflexiones en torno a la definición del modernismo") estableciendo una aproximación entre Martí y César Vallejo. Como él dice, "la futuridad de Martí, presente como irradiación en cada palabra suya, es una de las causas de la fascinación que ejerce".

6. Así la que abre el citado libro de Max Henríquez Ureña, donde se lee: "El modernismo fue, ante todo, un movimiento de reacción contra los excesos del romanticismo, que ya había cumplido su misión e iba de pasada, y contra las limitaciones y el criterio estrecho del retoricismo pseudoclásico". No sólo aspira a una explicación inmanente del surgimiento de un estilo sino que lo deriva rígidamente de un afán de reacción por agotamiento de lo anterior.

delado por un universo que se desintegra, enfrentándose a otro, nuevo, que ve nacer en confusión. Creo que ha sido Julio Caillet Bois<sup>7</sup> quien restableció la procedencia martiana dentro de la transformación estética del XIX al percibir la decantación que se opera en la segunda generación romántica, la del medio siglo, anunciadora de que el continente hispanoamericano comienza a ser objeto de una lenta modificación de sus infraestructuras socio-económicas.

Ella, que se traduce en acriollamiento y nacionalización<sup>8</sup> desarrolla el tronco indispensable para el injerto del arte universal que aporta el modernismo: aunque débilmente, se había generado una hispanoamericanización de la literatura que permitirá dar réplica —por frágil que se le piense y no lo fue en el caso de Martí— a la gran fiesta internacionalista del fin del XIX:

Los modernistas de 1880 eran todavía románticos en la sensibilidad y en la educación, pero surgieron al cabo de una mudanza total de lo que les rodeaba y soportaron la tremenda crisis de sus convicciones ya impracticables.<sup>9</sup>

Así queda subrayada esa situación de hombre encabalgado sobre épocas distintas que debe traerse a colación siempre que se pretenda abarcar los elementos discordantes del pensamiento martiano, en este aspecto imagen paradigmática de toda sociedad moderna posterior. Encabalgó las dos primeras épocas categóricamente opuestas de la historia latinoamericana —más disímiles, como hoy sabemos, que la oposición colonia— independencia que pareció tan drástica a los hombres de la emancipación— lo que si por una parte lo define como hombre de un período de transición<sup>10</sup>, por otra lo rotula con la divisa certera de Darío, aplicable a todos los modernistas: «muy antiguo y muy moderno».

Desde la perspectiva de 1934 ya se le había hecho evidente a Federico de Onís que

7. Julio Caillet-Bois: "Martí y el modernismo literario" en *Congreso de Escritores Martianos*, págs. 474-489.

8. *Ibid.*, pág. 475, dice Caillet Bois: "Entre 1850 y 1880 la corriente literaria romántica parece entrar en un remanso donde todas las impurezas se depositan. Ya no se distinguían en la doctrina estética hispanoamericana los retazos desgarrados de la teoría europea; había adquirido significado propio en las aplicaciones y había perdido su primitivo sabor teórico".

9. Y agrega Caillet-Bois: "Al mismo tiempo que con los hallazgos recientes de la vida confortable y lujosa se cambiaban aldeas provincianas en ciudades de hábitos europeos, cuando se concertaba esa gran fiesta del mundo de los últimos años del siglo y cuando más abigarrada y seductora se presentaba la vida del espíritu a través de tres o cuatro literaturas, salen a ocupar su lugar los jóvenes que nacieron entre 1850 y 1870" *Art. cit.*, pp. 478-9.

10. Federico de Onís en su *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)* Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1934, incluye a José Martí en el capítulo de "Transición del romanticismo al modernismo (1882-1896)" junto con Manuel González Prada, Manuel Gutiérrez Nájera, Manuel José Othon, Salvador Díez Mirón, José Asunción Silva y Almafuerte, entre los hispanoamericanos más conocidos.

su modernidad apuntaba más lejos que la de los modernistas, y hoy es más válida y patente que entonces.<sup>11</sup>

Hablando en 1971, o sea treinta y siete años después de aquella afirmación, podemos reconfirmar el pronóstico pero a la vez podemos ya comprobar que en Martí alentaba un cancelador de la modernidad como época de la historia humana. Habiendo vivido en el tiempo de su irrupción cultural en el continente hispanoamericano él dio vida y viabilidad a esta novedad pero a la vez proporcionó los argumentos negadores necesarios para su cancelación y superación dialéctica.

### *Interrogación a la modernidad*

Si el modernismo no hace sino enmascarar de literatura a la modernidad en el período de su violenta inserción americana y, si al mismo tiempo José Martí no se agota en un poeta, cualidad ésta si se quiere preciosa de su naturaleza, pero sólo una parte de su vida intelectual, es posible acometer una relectura de los textos martianos, no como anuncio de una nueva época literaria sino de una nueva sociedad, cuya fatal expresión es la nueva literatura: anuncio, análisis y enjuiciamiento también, que permiten encarar su superación.

Esta lectura, que comienza por aplicar a Martí la metodología que él aplicó a la cultura, tenderá por lo tanto a dilucidar, no tanto el concepto de «modernismo» que él inventa y usa abriéndose paso en la selva de su época transicional y que no fue obligadamente el que usaron otros escritores del período, sino el concepto de «modernidad» que debió forjar para poder reinterpretar los fenómenos de ella y poder así cumplir las múltiples tareas de quien aspiró a emparejarse con el tiempo de la sociedad humana.

La diferencia ostensible entre Martí y los demás escritores hispanoamericanos del período estriba en que, mientras estos últimos abren el camino hacia la especialización que habrá de convertirlos exclusivamente en «literatos», sentido en el cual puede decirse que Darío es el directo antecesor de Jorge Luis Borges, dentro de una tendencia generalizada que Pedro Henríquez Ureña adjetivó de «pura»<sup>12</sup>, aquél incluye la poesía en la constelación de tendencias de su personalidad, religándose a la concepción de poeta civil del romanticismo aunque no dependiendo de ella. Es con Sarmiento con quien puede comparársele en este aspecto, si fuera posible remitir

11. Federico de Onís, *ibid.*

12. Pedro Henríquez Ureña: *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. México, Fondo de Cultura Económica, 1969. (3.ª reimpresión) cap. VII, "Literatura pura".

a Sarmiento hacia el futuro y hacer de él un revolucionario, no un gobernante.

Ello remite el centro de su existencia hacia otra fuente de energía intelectual. Para Ezequiel Martínez Estrada esa fue, y sin discusión, la acción revolucionaria. Pienso, sin embargo, que debe buscársela por el lado del conocimiento, si a éste le conferimos la significación «operativa» que asume desde el Renacimiento y por lo tanto hacemos de él raíz de la acción, de la poesía, del hallazgo de la otredad, de la dominación del mundo, de la articulación profunda de hombre y sociedad humana que pasa a través de la idea de revolución. A la fuente baconiana remite Agramonte esta concepción del conocimiento como instrumento de la acción que también él detecta en Martí, gran lector de Bacon<sup>13</sup>.

En todo caso, sea cual fuere el punto de convergencia focal de su personalidad, Martí comienza su acometida de la totalidad con el estudio ahincado de lo real. Busca su significación central y unitaria. Considera, recorre, mide la pluralidad de expresiones de la vida —social o natural— tratando de hallar el corazón que irriga esa complejidad, donde unidad y simplicidad concluyan reduciendo lo múltiple de la selva, otorgando la paz del saber profundo.

La aventura cognoscitiva martiana está regida por el pasaje de lo múltiple a lo uno, de tal modo que el supremo esfuerzo intelectual consiste en una reducción de lo aparential a través de la explicación unificante. En uno de los fragmentos sin fecha dice:

Para mí, la palabra Universo explica el Universo: *Versus uni*: los varios en lo uno.<sup>14</sup>

La mecánica de trasmutación la concibió como una ley armónica que modulaba la esencia universal, convicción que, desprendida del romanticismo, habrá de resultar tan arraigada en el modernismo que prácticamente vale por uno de sus principios, resplandeciendo en la

13. Ver Roberto Agramonte, "Martí y el mundo de lo colectivo", *Revista de la Universidad de La Habana*, No. 38-39, 1941. Dice Agramonte: "Bacon, quien también era lectura de Martí, le enseñó que "Saber es poder"; y, en efecto, hay pocos hombres que hayan cumplido tan justamente como Martí el imperativo bergsonian, según el cual debemos pensar como hombres de acción y debemos actuar como hombres de pensamiento" (pág. 22). Por su parte Humberto Piñera, en su "Martí, pensador" (1953) anota complementariamente: "Y próximo a la filosofía de la actitud se encuentra Martí. Su pensamiento deja ver el trasfondo filosófico, mucho más en la intención fundamental, que en el contenido cogitativo, el cual si lo consideramos filosóficamente, apenas si se manifiesta. Para Martí el pensamiento es ocasión para un actuar que le permite justificarse a plenitud. Sin el implicative de esa acción en la que se funda y se resuelve en última instancia su pensamiento, carece éste de significado. El pensamiento martiano nace, pues, de la acción y a ella vuelve, en un proceso interactivo cuyos dos aspectos son, en el fondo, una y la misma cosa". En Manuel Pedro González, *Antología crítica de José Martí*, México, Editorial Cultura, 1960, pág. 534.

14. *Cuaderno n.º 9* (1882), en *Obras completas*, La Habana, Editorial Nacional, 1963, vol. 21, pág. 255. En adelante se cita por esta edición.

poesía dariana. Esa ley vinculaba centralmente a hombre y mundo, tal como Martí comprueba en otro de sus fragmentos:

El hombre es el Universo unificado. El Universo es el hombre variado.<sup>15</sup>

Es probable que en esta correlación ya resuenen sus lecturas de Emerson. Así, en el artículo que le consagra en 1882, una de las pocas transcripciones directas del libro *Nature* que incluye, destaca este principio:

«dentro del hombre está el alma del conjunto, la del sabio silencio, la hermosura universal a la que toda parte y partícula está igualmente relacionada: el Uno Eterno.»<sup>16</sup>

El papel central conferido al hombre responde a que, siendo éste una conciencia, en él puede reflejarse la unidad que establece el espíritu creador sobre todo lo creado y por obra de la cual «hay una unidad central en los hechos, en los pensamientos y en las acciones» según comenta Martí el texto emersoniano<sup>17</sup>.

Si bien este proyecto intelectual tiene manifestaciones desde la antigüedad remota, será dentro del espíritu de la burguesía ascendente europea que se abrirá camino: no en vano, antes de remitirlo al romanticismo, el iluminismo dieciochesco lo transforma en un plan central de su conocimiento científico del universo, como lo han visto Horkheimer y Adorno:

El iluminismo reconoce *a priori*, como ser y acaecer, sólo aquello que se deja reducir a una unidad: su ideal es el sistema, del cual se deduce todo y cualquier cosa. En eso no se distinguen sus versiones racionalista y empirista. Pese a que las diversas escuelas podían interpretar diversamente los axiomas, la estructura de la ciencia unitaria era siempre la misma. El postulado baconiano de una *scientia universalis* es —pese al pluralismo de los campos de investigación— tan hostil a lo que no se puede relacionar como la *mathesis universalis* leibniziana al salto. La multiplicidad de las figuras queda reducida a la posición y el ordenamiento, la historia al hecho, las

15. Cuaderno n.º 9 (1882), en O. C. vol. 21, pág. 261.

16. "Emerson" en La Opinión Nacional, 19 de mayo de 1882. O. C. vol. 13, pág. 24.

17. A la expresión más amplia de este equilibrio universal la llamó Mañach el "armonismo cósmico" martiano, considerando que era la clave tanto de sus ideas como de su cosmovisión. En su "Fundamentación del pensamiento martiano" (*Antología crítica de José Martí*, pág. 457) dice: "Este armonismo cósmico, que se origina en la necesidad romántica de proyectar sobre el universo la unidad y espontaneidad de la conciencia es el principio que rige todo el pensamiento martiano: no ya sólo el que pudiéramos llamar su pensamiento filosófico, sino también el práctico. De ahí arracan todas las direcciones específicas: la teoría cultural, la teoría ética, la teoría social, la teoría política de Martí. Pero no solamente arracan de él, sino que a él vuelven y en él confluyen"

cosas a la materia. Según Bacon, debe subsistir entre los principios supremos y las proposiciones empíricas una conexión lógica evidente a través de los diversos grados de la universalidad."

Las conexiones de esta concepción con la transformación social del mundo tipificada por las revoluciones burguesas, se nos revela en la forma soterrada con que incluso rige a una insurgencia intelectual contra el propio iluminismo, la del pensamiento esotérico de Swedenborg que alimenta a los románticos. En éste, mediante el funcionamiento del simbolismo, de las analogías y la concentración mística se vuelve a salvar el principio de unidad irrefragable sin tener que pasar por la materia, la lógica y la ciencia empírica. Es posible sospechar que *Cielo e infierno* concedía a los sectores populares del XVIII y XIX, retrasados en el proceso de la racionalización, una forma accesible de operar las fórmulas concretas del iluminismo, sin aceptarlo. Con ello queda consolidada la importancia capital de esta operación unificante para el espíritu de la modernidad: desde la empresa industrial que se va estructurando a fines del XVIII<sup>19</sup> hasta la creación literaria como planificación que ya es teorizada por Poe desde la década de 1830<sup>20</sup> encontraremos en todas partes el mismo esfuerzo de racionalización que recoge y reinterpreta la multiplicidad de experiencias dentro de las reglas de un sistema, con una nítida concepción de economía de esfuerzos y materiales.

Si bien Martí no cesará de reprobar las soluciones prefabricadas que vienen de Europa, ya sea códigos, regímenes políticos o doctrinas estéticas, desde el comienzo y a fuer de hombre educado en universidades, hace suyo el aparato mental de la modernidad, celebrando su incorporación al mundo latinoamericano como un acontecimiento positivo. No se trata solamente de las manifestaciones concretas de la transformación económica que promovía el liberalismo, doctrina a la que él adhirió, sino de las estructuras de pensamiento y de los mecanismos mentales que se insertaban con esta incorporación. No debe olvidarse que si Martí se inicia en el período en que todavía la vida intelectual se reducía a la muy restringida élite romántica, única que se educaba, única que escribía y pensaba, única destinada a gobernar, su vida adulta en cambio corresponde a la fatal ampliación de los cuadros intelectuales que comienza a promover el sistema mercantil, las formas de explotación y los sistemas de comunicaciones que descargaba la modernidad sobre las costas americanas. En el instrumento racional ve él un eficaz modo de rein-

18. Mark Horkheimer, Theodor W. Adorno, *Dialéctica del iluminismo*, Buenos Aires, Sur, 1969, pág. 19.

19. Ver el libro de T. S. Ashton *La revolución industrial*, México, F.C.E., 1950.

20. Véase "La Filosofía de la Composición" en Edgar Allan Poe, *Obras en prosa*, San Juan, Editorial Universitaria de Puerto Rico, 1969, t. II, 2.ª ed.

poesía dariana. Esa ley vinculaba centralmente a hombre y mundo, tal como Martí comprueba en otro de sus fragmentos:

El hombre es el Universo unificado. El Universo es el hombre variado.<sup>15</sup>

Es probable que en esta correlación ya resuenen sus lecturas de Emerson. Así, en el artículo que le consagra en 1882, una de las pocas transcripciones directas del libro *Nature* que incluye, destaca este principio:

«dentro del hombre está el alma del conjunto, la del sabio silencio, la hermosura universal a la que toda parte y partícula está igualmente relacionada: el Uno Eterno.»<sup>16</sup>

El papel central conferido al hombre responde a que, siendo éste una conciencia, en él puede reflejarse la unidad que establece el espíritu creador sobre todo lo creado y por obra de la cual «hay una unidad central en los hechos, en los pensamientos y en las acciones» según comenta Martí el texto emersoniano<sup>17</sup>.

Si bien este proyecto intelectual tiene manifestaciones desde la antigüedad remota, será dentro del espíritu de la burguesía ascendente europea que se abrirá camino: no en vano, antes de remitirlo al romanticismo, el iluminismo dieciochesco lo transforma en un plan central de su conocimiento científico del universo, como lo han visto Horkheimer y Adorno:

El iluminismo reconoce *a priori*, como ser y acaecer, sólo aquello que se deja reducir a una unidad: su ideal es el sistema, del cual se deduce todo y cualquier cosa. En eso no se distinguen sus versiones racionalista y empirista. Pese a que las diversas escuelas podían interpretar diversamente los axiomas, la estructura de la ciencia unitaria era siempre la misma. El postulado baconiano de una *scientia universalis* es —pese al pluralismo de los campos de investigación— tan hostil a lo que no se puede relacionar como la *mathesis universalis* leibniziana al salto. La multiplicidad de las figuras queda reducida a la posición y el ordenamiento, la historia al hecho, las

15. Cuaderno n.º 9 (1882), en O. C. vol. 21, pág. 261.

16. "Emerson" en La Opinión Nacional, 19 de mayo de 1882. O. C. vol. 13, pág. 24.

17. A la expresión más amplia de este equilibrio universal la llamó Mañach el "armonismo cósmico" martiano, considerando que era la clave tanto de sus ideas como de su cosmovisión. En su "Fundamentación del pensamiento martiano" (*Antología crítica de José Martí*, pág. 457) dice: "Este armonismo cósmico, que se origina en la necesidad romántica de proyectar sobre el universo la unidad y espontaneidad de la conciencia es el principio que rige todo el pensamiento martiano: no ya sólo el que pudiéramos llamar su pensamiento filosófico, sino también el práctico. De ahí arracan todas las direcciones específicas: la teoría cultural, la teoría ética, la teoría social, la teoría política de Martí. Pero no solamente arrancan de él, sino que a él vuelven y en él confluyen"

cosas a la materia. Según Bacon, debe subsistir entre los principios supremos y las proposiciones empíricas una conexión lógica evidente a través de los diversos grados de la universalidad.<sup>18</sup>

Las conexiones de esta concepción con la transformación social del mundo tipificada por las revoluciones burguesas, se nos revela en la forma soterrada con que incluso rige a una insurgencia intelectual contra el propio iluminismo, la del pensamiento esotérico de Swedenborg que alimenta a los románticos. En éste, mediante el funcionamiento del simbolismo, de las analogías y la concentración mística se vuelve a salvar el principio de unidad irrefragable sin tener que pasar por la materia, la lógica y la ciencia empírica. Es posible sospechar que *Cielo e infierno* concedía a los sectores populares del XVIII y XIX, retrasados en el proceso de la racionalización, una forma accesible de operar las fórmulas concretas del iluminismo, sin aceptarlo. Con ello queda consolidada la importancia capital de esta operación unificante para el espíritu de la modernidad: desde la empresa industrial que se va estructurando a fines del XVIII<sup>19</sup> hasta la creación literaria como planificación que ya es teorizada por Poe desde la década de 1830<sup>20</sup> encontraremos en todas partes el mismo esfuerzo de racionalización que recoge y reinterpreta la multiplicidad de experiencias dentro de las reglas de un sistema, con una nítida concepción de economía ~~de~~ de esfuerzos y materiales.

Si bien Martí no cesará de reprobar las soluciones prefabricadas que vienen de Europa, ya sea códigos, regímenes políticos o doctrinas estéticas, desde el comienzo y a fuer de hombre educado en universidades, hace suyo el aparato mental de la modernidad, celebrando su incorporación al mundo latinoamericano como un acontecimiento positivo. No se trata solamente de las manifestaciones concretas de la transformación económica que promovía el liberalismo, doctrina a la que él adhirió, sino de las estructuras de pensamiento y de los mecanismos mentales que se insertaban con esta incorporación. No debe olvidarse que si Martí se inicia en el período en que todavía la vida intelectual se reducía a la muy restringida élite romántica, única que se educaba, única que escribía y pensaba, única destinada a gobernar, su vida adulta en cambio corresponde a la fatal ampliación de los cuadros intelectuales que comienza a promover el sistema mercantil, las formas de explotación y los sistemas de comunicaciones que descargaba la modernidad sobre las costas americanas. En el instrumento racional ve él un eficaz modo de rein-

18. Mark Horkheimer, Theodor W. Adorno, *Dialéctica del iluminismo*, Buenos Aires, Sur, 1969, pág. 19.

19. Ver el libro de T. S. Ashton *La revolución industrial*, México, F.C.E., 1950.

20. Véase "La Filosofía de la Composición" en Edgar Allan Poe, *Obras en prosa*, San Juan, Editorial Universitaria de Puerto Rico, 1969, t. II, 2.ª ed.

interpretar el mundo fenoménico, tal como lo habían sospechado los iluministas, pero además una posibilidad de universalización muy notoria:

De gran dote de abstracción, que acusa universalidad de espíritu, se ha menester para sacudirse esos racimos de canes que nacen prendidos de los miembros del hombre de valía, y hacer obra de unidad extensa en una época tachada justamente de falta de unidad.<sup>21</sup>

En el campo específico de la literatura, el mecanismo de unificar lo múltiple y dispar se conoció por las acuñaciones de los letrados franceses que fueron los educadores más cercanos de los hispanoamericanos: Baudelaire le llamó «correspondencias» mostrando que a través de ella podía lograrse la equivalencia de zonas muy distintas de lo real haciéndolas intercanjeables, tal como posteriormente avanzaron los simbolistas, con experiencias de las que tuvo noticia Martí<sup>22</sup>.

Pero éste trató de abarcar la literatura, reintegrándola unitariamente en la totalidad de lo real, para lo cual se valió de los postulados del historicismo romántico, en especial la línea que Louis de Bonald y Madame de Staël inauguran interpretando la literatura como expresión de las colectividades sociales.

A imagen de ellos, para Martí no podía dissociarse la creación intelectual o artística de las restantes formas de la vida cultural, se trataba de política, de sociología, de moral, aunque no intuyó la energía y el centralismo del factor económico, situando en cambio el punto de apoyo de la totalidad, en la órbita de la filosofía de la historia. Por cualquiera de los rumbos del conocimiento él llegaba a leer el mismo relato, descubriendo estricta correspondencia entre disciplinas que hasta ese momento habían estado, en América Latina, compartimentadas. Luego avanzaba, por un impulso de reflexión inmanente más que de investigación, hacia la unidad irrefragable de la que todas ellas habían partido antes de separarse progresivamente.

Importancia mayor en este campo de la unificación de lo real, tendrá para nosotros la solución que Martí confiera al problema de la literatura. El lo usará como ejemplo prototípico tratando de demostrar que literatura y sociedad son una misma cosa, que la primera emana de la segunda y que sólo mediante captación del corazón de la sociedad presente puede edificarse una obra artística válida. En ~~su~~ ensayo sobre Walt Whitman, afirmó:

21. "La Venezoliada", poema, por J. Núñez de Cáceres, O. C. 1963, vol. 7, pág. 203.

22. Ha sido Manuel Pedro González quien ha llamado la atención sobre un texto de la "Sección Constante" que publicaba Martí en *La Opinión Nacional* y donde se hace eco de la correlación sinestésica entre sonidos y colores (*Recopilación* de Pedro Gruses, Caracas 1955).

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.<sup>23</sup>

Pero aunque la literatura «dice» mejor que la historia la vida de los pueblos, particularmente, como anota el texto anterior, su «estado social», no podrá disociarse de ella ya que, en un pensamiento de evidente filiación romántica, la literatura nace de la historia, acompaña el devenir de los hombres puestos a diversas empresas y sólo eso puede cantar y contar: la acción que se vive en un determinado tiempo.

Esta condición de la modernidad, que al instaurar el fluir incesante, ancló románticamente la poesía sobre la historia transformándola en celebradora de la acción y, por lo mismo, recuperadora del tiempo perdido, pareció puerto seguro, casi único, a Martí. En una de las anotaciones de sus cuadernos íntimos, testimoniantes de la cogitación intensa a que somete en esos años este tema, dice:

Pues bien, en nuestra poesía, no teniendo aún alcance determinado el pensamiento religioso, ni el político, y entorpecido y azorado el pensamiento moral; —no pudiendo sacrificar en altares conocidos; sacrifiquemos en uno, que jamás parece, porque lo vamos haciendo nosotros mismos, con nuestros cuerpos y con nuestros dolores,— el de la historia.<sup>24</sup>

Esta era la que Martí llamaba musa histórica y que, junto con la musa subjetiva, concluyen repartiéndose el orbe temático de la poesía. En el mismo apunte de su rico cuaderno séptimo, correspondiente al año 1881, tipifica el comportamiento de ambas musas:

Salvemos nuestro tiempo; grabémosle; cantémosle; heroico, miserable, glorioso, rafagoso, confundido. Hagamos la historia de nosotros mismos, mirándonos en el alma; y la de los demás, viendo en sus hechos. Siempre quedará, sobre todo trastorno, la musa subjetiva, como es ahora de uso decir, y es propio — y la histórica.<sup>25</sup>

Aunque asociadas por ser ambas practicantes de la historia, las dos musas parecerían separarse por la división romántica prototípica «hombre y mundo», ya que una apunta al interior, al alma, a la vida psíquica, en tanto la otra refiere lo exterior, la sociedad, la vida objetiva. Esta división se disolverá y volverá a reintegrarse la obsesiva unidad a través de otros textos donde Martí afirma que toda aspi-

23. "El poeta Walt Whitman" en *La Nación*, Buenos Aires, 26 de junio de 1887, en O.C. vol. 13, pág. 134.

24. *Cuaderno* de Apuntes n.º 7, en O.C. vol. 21, pág. 226.

25. *Ibid.*

ración a la grandeza literaria pasa obligadamente por una previa aspiración a la representatividad histórica, y que a su vez ésta no nace de tarea literaria específica sino de una interior adaptación del hombre para llegar a ser cabal imagen de la sociedad a que pertenece. De tal modo que habiéndose transformado en espejo pulidísimo que «refleje» —esa es la palabra martiana, evocadora de las teorías estéticas románticas que luego herederá el marxismo— la realidad social en toda su complejidad, con respeto para todas sus formas, tal imagen, trasuntada artísticamente, será, por su autenticidad y verdad, garantía de grandeza:

Ni será escritor inmortal en América, y como el Dante, el Lutero, el Shakespeare o el Cervantes de los Americanos, sino aquél que refleje en sí las condiciones múltiples y confusas de esta época, condensadas, desprosadas, ameduladas, informadas por sumo genio artístico.<sup>26</sup>

Con esta concepción del arte Martí hace suyo un rasgo del espíritu moderno que tiende a la unificación explicativa de la multiplicidad de las experiencias, insertándolas en dependencia estrecha de la historia. Pero esta coordenada que diríamos general o abstracta o universal, debe conjugarse con otra igualmente capital en el pensamiento martiano, que es la representada por su situación en la circunstancia hispanoamericana, por su descendimiento concreto al turbulento período en que vivió, sólo a partir de cuyo conocimiento podía pensarse posible un entendimiento coherente de la literatura. Se aplicaba así una virtud de la modernidad pero ella resultaba nacionalizada y por lo mismo, de algún modo cuestionada, por la pasión americanista de Martí. Ya fue anotada la progresiva criollización alcanzada por la segunda generación romántica donde es modelado culturalmente Martí. Conviene no olvidar, tampoco, que él defendió esta tesis:

Cuando el pueblo en que se ha nacido no está al nivel de la época en que vive, es preciso ser a la vez el hombre de su época y el de su pueblo, pero hay que ser ante todo el hombre de su pueblo.<sup>27</sup>

Son correcciones obligadas para salvar las contradicciones que comenzaba a generar la expansión del capitalismo europeo al tocar nuestra América. Reconociendo y aceptando la era del liberalismo que es la ola que lo lleva con su tiempo, Martí se pliega a un pensamiento que equipara historia y literatura, entendiendo la última como simple expresión de la primera, pero al mismo tiempo debe redefinir

26. Cuaderno de Apuntes n.º 5, en O.C. vol. 21, pág. 163.

27. *Ibid.*

la historia, como «su» historia, la de la comarca latinoamericana sometida o expoliada o abandonada, para que el esquema pueda ser transportado y aplicado a su realidad y tiempo dentro de la ética del deber y del sacrificio por la comunidad que practicó el cubano.

Fina García Marruz anotó que «lo que Martí pide no es una renovación de formas o de metros sino una renovación de esencias»<sup>28</sup>, debiendo entenderse que esas esencias no son espirituales o metafísicas sino sociales e históricas, aunque en ellas se manifieste una «razón universal» hegeliana. Fue el primero en reconocer que si no había todavía una literatura hispanoamericana que pudiera tildarse de tal, ello se debía a que no existía aún un cuerpo social unitario, con voluntad de futuro, que se llamara Hispanoamérica:

Porque tenemos alardes y vagidos de Literatura propia y materia prima de ella, y notas sueltas vibrantes y poderosísimas —más no Literatura propia. No hay letras, que son expresión, hasta que no hay esencia que expresar en ellas. Ni habrá literatura hispanoamericana hasta que no haya Hispanoamérica.<sup>29</sup>

De tal modo que su interrogación de la modernidad que comienza por ser una asunción de sus estructuras mentales, de sus concepciones unificantes y planificadoras, concluye llevándolo a una interpretación unificadora de su sociedad propia y a una determinación valorativa de las expresiones culturales de esa sociedad. De acuerdo con ello teoriza a la literatura como el más fiel sismógrafo de la sociedad; ancla sus principios y sus estéticas al servicio de esa sociedad en los niveles a que ella haya alcanzado y concluye transfiriendo el problema de la creación literaria al problema de la creación social. Este esquema básico nos revela ya el salto cualitativo que cumple Martí en su enfrentamiento de la modernidad: aquí ha sido el manejo del concepto historia, llenándolo de contenido concreto y cercano, el que le ha permitido liberarse de la dependencia que la modernidad europea acarrea y entrar en posesión de sí mismo, como acostumbraba a decir para referirse a la conquista voluntaria de la libertad. Ver cómo se va trazando esta operación del conocimiento y de la acción es lo que se proponen los capítulos siguientes.

### *Un período clave*

Martí va descubriendo progresivamente la modernidad, en una suerte de investigación empírica. Antes de reconocerla como condi-

28. Fina García Marruz, "Los versos de Martí" en *Temas martianos*, La Habana, Biblioteca Nacional José Martí, 1969, pág. 249.

29. *Cuaderno* n.º 5 en O.C. vol. 21, págs. 163-4.

ción universal de la hora, avizorando su ideología, su arte y sus centros genitores, la detecta en la aplicación práctica al campo hispanoamericano, diciendo: «bien se sabe cómo crea maravillas, con su soplo de fuego, la vida moderna»<sup>30</sup>.

En la medida en que los países que él mejor conocía antes de 1880 se van incorporando a los mercados económicos extranjeros, va percibiendo esa modernidad trasuntada en el campo de la vida económica y en el de las costumbres urbanas que de inmediato se adaptan a ella. A lo largo de los boletines de Orestes que escribe para la «*Revista Universal*» de México en 1875 se puede seguir su inquietud por la postración económica de ese país así como su regocijo por todas aquellas medidas —ferrocarriles, intercambios comerciales, exportaciones— que marcan el lento resurgir de la nación estrechando su colaboración con las potencias exteriores. Siete años después, comentando el informe de Strother, cónsul norteamericano en México, registra el ansiado cambio con términos exultantes:

Oírle es asistir a fiesta de encantamiento. Parece que los hombres todos se levantaron a la vez de un sueño, y éste seca un río, aquél perfora un monte, el otro lo vacía, tal destila oro, cuál levanta un pueblo, cuál, enarbolando una bandera blanca y puesto el pie sobre otra roja, se entra, a la cabecera de una locomotora, por la selva que abate a su paso las copas solemnes y carga los vagones de sus frutos pródidos.<sup>31</sup>

Conjuntamente con México, es Cuba la que muestra una modificación mediante el crecimiento de las exportaciones de azúcar a los Estados Unidos en las cuales se apoyará tanto el bienestar urbano de la burguesía habanera como el concomitante anexionismo político que desarrolla. Es por lo tanto en el caso cubano donde la percepción de los beneficios de la modernidad irá acompañada de una reserva ética, de la cual, según piensa Halperín Donghi, dejó testimonio en su novela *Amistad Funesta*:

Lo que le disgustaba prefirió ignorarlo, prefirió no advertir que todo eso no podía no estar vinculado con cierta disminución del entusiasmo cívico, una egoísta preocupación por los propios asuntos y un juzgar las cosas del Estado según trajeran o no riqueza a unos cuantos, todo lo cual, a pesar de usar a veces el mismo lenguaje, no podía ser el punto de vista de Martí.<sup>32</sup>

30. "El tratado comercial entre los Estados Unidos y México" en *La América*, N.Y. marzo de 1883, en O.C. vol. 7, pág. 20.

31. "México en 1882" en *La América*, N.Y. junio de 1883, en O.C. vol. 7, pág. 24.

32. "Martí, novelista del fin de siglo" en *Archivo José Martí*, n.º 19-22, enero-diciembre 1952, tomo VI, no. 1-4, pág. 401.

De sus observaciones directas sobre México, Guatemala y Cuba, los países de su periplo hispanoamericano anterior a 1880, pasará luego a una inspección más generalizada del fenómeno de modernización, detectando sus causas en las metrópolis imperiales. En la órbita económica vio lúcidamente el problema de la producción y necesaria venta de artículos manufacturados que Estados Unidos habían acumulado bajo el régimen proteccionista, como una de las palancas aceleradoras de la modernidad, aunque no generalizó a los países europeos —Inglaterra, Francia— esa observación, ya que por razones de tipo político, más que económico, estimó siempre indispensable defenderse de la presión norteamericana mediante la conservación de relaciones comerciales con Europa. Esa aceleración que la manufactura extranjera introducía en Hispanoamérica era uno de los medios de despertarla de su apatía estimando que así podía iniciarse el desarrollo de sus potenciales riquezas naturales. Pero no creyó posible una competencia, al menos en un futuro cercano, ni se apartó un ápice de su filosofía librecambista; sólo al final viendo algunas perniciosas formas del liberalismo pidió atemperamiento de sus excesos.

Su análisis de este vasto problema no ha de hacerse desde el ángulo económico que lo sustenta sino desde el que corresponde a una superestructura cultural, ámbito específico de la sensibilidad martiana, sobre todo en sus años juveniles. Es ese también el ángulo que nos interesa: en él se implicará una filosofía, una cosmovisión cultural y un arte literario, simultáneamente; tres líneas cuya unidad no cesa de anotar Martí y cuyo asiento sobre la transformación económica que vive el continente tampoco dejará de registrar.

Limitándose a observar la evolución de su prosa, Manuel Pedro González ha determinado un marco cronológico que abarca la gran transformación que experimenta Martí al contacto con las múltiples experiencias del cambio. Dice el maestro de los estudios martianos:

El quinquenio que va de 1877 —año clave en la evolución de su estilo— a 1882, es decisivo en el arte de su prosa.<sup>33</sup>

Retomando una observación de Walter Benjamín acerca de cómo la transformación económico-social del mundo europeo de la primera mitad del XIX forzó a los poetas a buscar la orientación de su arte,

33. "José Martí, su circunstancia y su tiempo" en Iván A. Schulman y Manuel Pedro González, *Martí, Dario y el modernismo*, pág. 88. En su ponencia al "Seminario Martí", Universidad de Puerto Rico, febrero 1971, Manuel Pedro González ha precisado más este concepto, diciendo: "El quinquenio que va de 1877 a 1882 constituye un período en que Martí experimenta con y cultiva diversas formas estilísticas hasta alcanzar la plenitud de desarrollo que se percibe en una serie de ensayos de excepcional valía publicados en 1882. Este es el año epónimo en el desarrollo de la prosa y el verso hispanos, así como la teoría literaria, y señala de modo inconcuso la inauguración del modernismo".

no ya en las tradiciones literarias o en una evolución inmanente del estilo, sino en las oscilaciones y tendencias del mercado, al que acababa de ingresar la obra literaria como producto, podemos deducir que Martí no tomará conciencia clara de las exigencias del tiempo en que vive, artísticas en primera instancia pero sostenidas desde luego por condicionantes sociales y políticos raigales, mientras no interroge centralmente y padezca del mismo modo central —como él quería para el escritor— el cataclismo de su época. Sin una experiencia personal, intensa, honda, de la conmoción que provocaba al mundo, especialmente al hispanoamericano, el ingreso de la modernidad, Martí no hubiera comprendido cabalmente lo que ella significaba, no sólo en el plano de las condiciones materiales de la existencia sino en la concepción de la cultura y de las formas literarias que le corresponderían.

La culminación de esa experiencia capital se produce en un lapso relativamente breve, entre 1879 y 1882. En ese período Martí cumple lo que podría llamarse su última gran salida al mundo que le proporciona un conocimiento directo de cinco muy distintos estados de la sociedad moderna en situaciones históricas relevantes dentro del proceso de cambio. Aproximará, cotejará, enfrentará, como en una vivaz escritura poética, como en un tropo novedoso, cinco ciudades: La Habana (colonia, pero de rápido avance económico), Madrid (metrópoli inmovilizada que vigila una herencia magna), París (centro de la invención artística pero también de la conflictualidad social), Nueva York (capital de la sociedad industrial en su vulgar y frenético crecimiento), Caracas (oposición de vida independiente y a la vez imitativa de los figurines europeos, con atraso civilizador generalizado y pésimos hábitos españoles). Aunque son otros los motivos de estos viajes, se los diría los de un Telémaco que busca educarse confrontando culturas desconocidas<sup>34</sup>.

Interesa destacar el campo geográfico-cultural de su experiencia, que completa el período cronológico en el cual la cumple. Ya Federico de Onís, en el excelente ensayo citado, ponía de relieve que:

La concepción de América de Martí, como la ruta de su vida, se mueve en el triángulo Hispanoamérica-España-Estados Unidos, la misma ruta y concepción que seguiría Ruben Darío poco después y más o menos fielmente la mayor parte de los modernistas.<sup>35</sup>

No es sólo la concepción de América la que se forja entonces, sino, como venimos apuntando, la de la modernidad, y no es sólo

34. Sobre el tema ver Salvador Massip, "Martí viajero" en *Vida y pensamiento de Martí*, vol. 1, La Habana, Municipio de La Habana, 1942, págs. 187-232, aunque en este trabajo justamente se ignora el viaje a Venezuela.

35. Federico de Onís, "Martí y el modernismo" en *España en América*, pág. 626.

un triángulo lo que vida y pensamiento dibujan sino un polígono de fuerzas de varias puntas, indispensables para la resultante a que llega, y esto no se repetirá ni en Darío ni en ninguno de los modernistas. Porque sólo Martí cumple a fondo la experiencia; porque era el más dotado intelectualmente para hacerla; porque la hace en el minuto justo que reclama el tiempo de la historia.

Si Martí quiso ser imagen fiel de su tiempo revuelto hay que decir que parecería que ese tiempo, como poseionado del Espíritu hegeliano, reclamaba un intérprete. Es en los años que rodean al 80 que los historiadores registran los síntomas notorios de las modificaciones infraestructurales provocadas en América Latina. Habían comenzado desde mediados del siglo XIX al ampliarse la demanda de materias primas por parte de los nuevos centros de la economía mundial junto con el consumo de los productos industriales de dichos centros y la adopción de las formas modernas de organización, trabajo, aprovechamiento de la naturaleza y modo de vida que imponen al universo. Las transformaciones políticas que sobrevienen entonces —las dictaduras— con las que tropezará Martí en México, Guatemala y Venezuela, que en este período son todavía hostiles a la nueva cultura—sirven para acelerar el proceso de trasmutación económica, adaptando América Latina a los sistemas europeos en un plano de dependencia y de asimilación. A ello un historiador ha llamado el «pacto neocolonial». Dice Tulio Halperín Donghi de este momento:

En 1880 —años más, años menos— el avance en casi toda Hispanoamérica de una economía primaria y exportadora significa la sustitución finalmente consumada del pacto colonial impuesto por las metrópolis ibéricas por uno nuevo. A partir de entonces se va a continuar la marcha por el camino ya decididamente tomado. El crecimiento será aún más rápido que antes, pero estará acompañado de crisis de intensidad creciente.<sup>36</sup>

Este año de 1880 en que Martí desembarca en Nueva York marca, luego de la acumulación de experiencias habidas, un momento de grandes resoluciones<sup>37</sup>. Pero Martí llega cuando también comienzan

36. Tulio Halperín Donghi, *Historia contemporánea de América Latina*, Madrid, Alianza Editorial, 1969, pág. 280.

37. La crítica tradicional ha subrayado, tanto desde el ángulo de las ideas filosóficas como desde el de las ideas políticas, la importancia de esa incorporación de Martí a Nueva York. Félix Lisazo, en *Posibilidades filosóficas en Martí*, La Habana, Molina y Cia., 1935, pág. 21, atribuye al conocimiento directo del trascendentalismo un viraje fundamental en el pensamiento martiano, que se produce desde que, residiendo en Nueva York, conoce bien la obra de Emerson:

*Hay una circunstancia que para nosotros divide la obra de Martí en dos épocas precisas: su asimilación del pensamiento norteamericano a partir de 1880. Su obra anterior, con todos sus atisbos, carece de la sazónada claridad de pensamiento que adquiere a partir de esa fecha.*

Por su parte Jorge Mañach en *El pensamiento político y social de Martí*, La Habana,

las grandes resoluciones de Estados Unidos que indican el pasaje de la filosofía del «destino manifiesto» a su aplicación concreta tanto económica como política y militar, entre las naciones hispanoamericanas. El 4 de marzo de 1881 asciende a la Secretaría de Estado James G. Blaine, un hombre que ocupó el pensamiento de Martí por diez años y con el cual no cesó de batirse admirando su inteligencia y oponiéndose ~~firmemente~~ a su política expansionista. Blaine, que ya había intentado el movimiento hacia el sur aprovechando la guerra del Pacífico entre Chile y Perú, será quien el 29 de noviembre de 1881 obtenga del Congreso la convocatoria de todos los países americanos para reunirse en Washington, primer intento de la reunión que sólo podrá celebrarse en octubre de 1889 bajo el nombre de «Primera Conferencia Internacional Americana» de la que surgirá, vibrante, el texto «Nuestra América» que la interpreta, dos años después. De 1880 a 1895 Martí vivirá en la permanente «agonía» de la inminencia del zarpazo imperialista, voceándolo en todas las formas que le era posible, multiplicándose para alertar a los países del sur de Río Bravo.

Por último, ese período coincide con una maduración psicológica e intelectual de José Martí, quien pisa ya sus treinta años, aproximándose a instancias adultas culminantes. No se engaña Isidro Méndez cuando repara que este período se clausura cuando Martí resuelve, conscientemente, asumir la misión que probablemente desde su adolescencia venía buscando:

Mediado el 1882 cree llegada la hora de recopilar sus trabajos, orientándolos a la acción. Ha meditado mucho su empresa y llegado a conclusiones definitivas.<sup>38</sup>

Efectivamente, a mediados de 1882 pasa a la agitación política; diez años después, a la revolución. Varias sucesivas resoluciones se han ido escalonando en esos años, como pasos previos a la asunción de su destino. De ellas, las más importantes, son tres:

Primero, la concepción del trabajo como instrumento obligado de la palingenesis humana, ya no condena al modo cristiano, sino forma de la liberación y la autorrealización tal como la entiende el pensamiento del nuevo tiempo. Martí la hace suya conscientemente cuando ve sus frutos en Estados Unidos, a pesar de no poder aceptar varias de sus consecuencias distorsionantes, como las referidas a la mujer:

Edición oficial del Senado, 1941, pág. 7, confiere igual papel inaugural de una nueva época a la Lectura del Steck Hall. No bien Martí ha llegado a Nueva York, incorporándose a la lucha revolucionaria contra España:

*Y me parece que es ahí, en ese largo, férvido, meduloso discurso... donde el Apóstol comienza a poner en claro su pensar sobre la realidad cubana. Lo que hasta entonces se habla formado era sólo la sensibilidad, sólo los criterios.*

38. M. Isidro Méndez, *Martí*, La Habana, 1941, pág. 128.

cuando noté que nadie permanecía estacionado en las esquinas, que ninguna puerta se mantenía cerrada un momento, que ningún hombre estaba quieto, me detuve, miré respetuosamente a este pueblo, y dije adiós para siempre a aquella perezosa vida y poética inutilidad de nuestros países europeos.<sup>39</sup>

Segundo, la concesión de que los imperativos sociales pasan por encima de los personales o íntimos, por urgentes que estos sean, pero que deben ser sacrificados a aquellos. Esta idea no es sólo hija del espíritu de sacrificio, de raíz cristiana o de orientación revolucionaria, sino que más ampliamente obedece también a las exigencias de la prestación social que van tornándose imperiosas en esos decenios. La primera incidencia de esa demanda social, producida a comienzos del XIX, había provocado la erizada respuesta romántica, atizando como forma de compensación, la vida subjetiva, es decir, defendiéndola de la agresión colectivizadora. Al reiterarse, a mediados del siglo, ya ha ganado suficiente camino como para obtener una más dispuesta prestación a sus exigencias objetivas. Cuando se la incorpora a América Latina, revive la conocida resistencia romántica; a ella debe atribuirse la flébil nota intimista con que la segunda generación se distingue de los grandilocuentes padres del primer romanticismo, quienes más que la vida íntima amaban la declamación en los teatros. Dentro de esa ola de interiorización comienza por vivirla Martí antes de que austeramente se le revele como sistema expoliatorio nacido de las exigencias sociales.

En este período se disgrega su vida conyugal. En 1880 dice a Mercado refiriéndose a la tirantéz con su esposa Carmen:

En cuanto a la mía, ella, como tantos otros, cree que obro impulsado por ciegos entusiasmos o por novelescos apetitos; se me reprocha que haga en prosa lo que se me tenía por bello cuando lo decía en verso. Yo no entiendo estas diferencias entre las promesas de la imaginación y los actos del carácter.<sup>40</sup>

Tercero, la concepción del servicio social, nacido del sentimiento patriótico que creció junto a sus maestros, ha seguido una evolución que lo lleva, por sucesivos círculos concéntricos, de ser una demanda cubana a ser un planteo continental, para por último revivir, en un plano superior, el universalismo humanista que desarrolló la burguesía en su ideario revolucionario, el cual Martí revive cuando ya ha sido abandonado por aquélla a partir de su ascenso al poder.

En carta a Fausto Teodoro de Aldrey, Martí hace pública una proposición de vida que seguramente asumió conscientemente al verse obligado a abandonar Caracas:

39. "Impresiones de América" I, *The Hour*, 10 de julio de 1880, en O.C. vol. 19, pág. 107.

40. *Carta* a Manuel Mercado, 6 de mayo de 1880, en O.C. vol. 20, pág. 61.

A servir modestamente a los hombres me preparo; a andar con el libro al hombro, por los caminos de la vida nueva, a auxiliar, como soldado humilde, todo brioso y honrado propósito; y a morir de la mano de la libertad, pobre y fieramente.<sup>41</sup>

En esa carta Martí proclama su ingreso a la acción, no porque no la haya practicado antes y bien dolorosamente, prácticamente desde su infancia, sino porque ha estado compartida por otras muchas tareas: docencia, literatura, abogacía, filosofía. Ahora será aquella, junto a las obligaciones derivadas de la subsistencia, las únicas aceptadas. Esta resolución mide la amplitud de su reflexión en el período que deja atrás, mide cuánto ha estudiado y encontrado, mide el gran período del conocimiento previo a la acción.

La importancia del período se acrecienta porque corresponde a su máxima dedicación a la literatura y el arte. Quizás no haya otra época de su vida donde su atención haya versado tan centralmente sobre asuntos culturales, habiendo recorrido las más variadas disciplinas. A este período corresponde el *Ismaelillo* y buena parte de sus *Versos Libres*; a este período corresponde un conjunto amplio de notas sobre temas de doctrina literaria, que tienen cabida en la «*Revista Venezolana*» y en su prólogo a Pérez Bonalde; a este período corresponden estudios sobre escritores, poetas y pensadores de América Hispana; a este período corresponde su mayor dedicación a la crítica de artes plásticas; a este período corresponden sus observaciones sobre la naturaleza y el comportamiento de los pueblos en que actúa como improvisado sociólogo. Decir que esta pluralidad de materiales concurren a desbrozar ardientemente un solo tema, el de la incorporación de la modernidad a América Hispana y las respuestas adecuadas, no es exagerar la vastedad que asignamos al tema.

## II

*La generación actual. El problema que nos toca resolver*

Mientras Martí prepara el primer número de la «*Revista Venezolana*» que se publicará el primero de julio de 1881 en Caracas, va recogiendo en sus cuadernos íntimos anotaciones destinadas a la redacción del editorial de presentación. Prepara lo que podría haber sido un manifiesto. Una de esas anotaciones resulta desafiante, además de certera. Apunta a una militancia de la revista, intelectual y moral, que luego se verá disminuida y hasta se diluirá cuando ella

41. Carta a Fausto Teodoro de Aldrey, 27 de julio de 1881, en O.C. vol. 7, págs. 267-8.

aparezca. Quizás Martí cedió a los imperativos de la cortesía en tierra extranjera o a una de sus variaciones tácticas características atendiendo a la situación del medio y a las fuerzas culturales que en él se debatían, como puede deducirse si se piensa en los sucesos posteriores: un elogio bien retórico del capitoste Cecilio Acosta, provocó la defunción del quincenario.

En su anotación Martí encara la revista proyectada como un órgano al servicio de los jóvenes. La define como un instrumento destinado a esclarecer la situación, es decir a conocer, para que los intelectuales se pongan en «posesión» de sí mismos, fórmula que Martí utiliza frecuentemente en el sentido de desembarazarse de las ideas recibidas o de los poderes guiadores para que cada uno asuma la realidad y actúe con independencia de criterio a partir de tal conocimiento. Aunque esta posición, llegado el momento del editorial definitivo, se disuelve en términos atemperados y pactistas, el apunte inédito nos desvela las intenciones de Martí al acometer la publicación del quincenario venezolano. Dice en su cuaderno:

Nacidos en una época turbulenta, arrastrados al abrir los ojos a la luz por ideas ya hechas y por corrientes ya creadas, obedeciendo a instintos y a impulsos, más que a juicios y determinaciones, los hombres de la generación actual vivimos en un desconocimiento lastimoso y casi total del problema que nos toca resolver. A estudiarlo, a establecerlo y dilucidarlo, viene este periódico. A ponernos en posesión de nosotros mismos. A hacernos dueños de nosotros y prepararnos de manera que no sirvamos ciegamente a sombrías intenciones o a vergonzantes intereses. A sacar a la luz lo que está en la sombra y a luchar a la luz.

Establecer el problema es necesario, con sus datos, procesos y conclusiones. Así, sinceramente y tenazmente, se llega al bienestar, no de otro modo. Y se adquieren tamaños de hombres libres.<sup>42</sup>

Es la segunda vez en la historia cultural de Hispanoamérica —la primera correspondió a la generación romántica del Salón Literario porteño— que se plantea tan drásticamente el enfrentamiento de los jóvenes con las ideas y sistemas imperantes de los mayores. Si los románticos que acaudillaban Echevarría y Alberdi, descubrieron en América Hispana la condición de «jóvenes» que ni siquiera habían percibido los padres de la patria que hicieron la revolución a partir del mundo colonial y si descubrieron por lo tanto la ruptura socio-cultural que introducía en los valores establecidos, transformándolos en fiscales de sus padres, sólo unos cincuenta años después, en los años del 80, vuelve a reiterarse la insurgencia juvenil. Irá progresivamente intensificándose hasta adquirir notas de gravedad a lo

42. Cuaderno de Apuntes n.º 6, en O.C. vol. 21, págs. 178-9.

largo de la evolución del período modernista. Mientras el romanticismo antirrosista de 1838 tuvo un sustrato exclusivamente político, por lo cual su liberalismo se redujo a una proposición ideológica principista que presentó a la Nación y por cuya aprobación batalló hasta triunfar, pero que por eso mismo no era sino un proyecto intelectual, para 1880 el modernismo encuentra que tal proposición política se ha encarnado y ha sido corroborada en el plano económico, o sea que el liberalismo no es ya un ideal a realizar, sino una realidad que es necesario idealizar. Los jóvenes que se han ido formando en esta nueva orientación del cuerpo social hispanoamericano percibirán, con agudeza siempre mayor que la de los padres, la acentuada quiebra que se estatuye en la continuidad cultural del continente. Los hijos y testigos de esa quiebra se aglutinarán, automáticamente, tras el estandarte generacional: serán la Joven Hispanoamérica y se verán abocados a un cambio hondo de las formas artísticas, es decir, a una ruptura<sup>43</sup>.

Hay aquí un comportamiento típico de la modernidad, respecto al cual Martí asume una posición conflictiva y representativa.

Lo propio de la modernidad ha de ser la cadena incesante de rupturas donde cada generación inmola velozmente la herencia recibida construyendo una obra regida por el afán de novedad, la cual a su vez irradia y contamina el pasado. Octavio Paz, quien más plenamente en nuestros días ha asumido el concepto, lo sintetiza así:

La modernidad es una decisión, un deseo de no ser como los que nos antecedieron y un querer ser el comienzo de otro tiempo...

La tradición moderna es la tradición de la ruptura. Ilusoria o no, esta idea enciende al joven Rubén Darío y lo lleva a proclamar una estética nueva...

El proceso es circular: la búsqueda de un futuro termina siempre con la reconquista de un pasado. Ese pasado no es menos nuevo que el futuro: es un pasado reinventado...<sup>44</sup>

Ni Martí, ni tampoco Darío, admitieron la ruptura iconoclasta, la ruptura *per se*. Ambos pertenecieron a sociedades morosas, jerarquizadas, tradicionalistas, en las que irrumpieron vivaces modificaciones a las que se sintieron ligados. Estas aportaciones renovadoras invirtieron el ciclo estable de la trasmisión del saber, o sea de padres a hijos, haciendo que fueran estos más sabios, más perspicaces, sobre todo más ajustados a la realidad nueva, que sus progenitores, normalmente más conservadores y más apegados a usos ya adquiridos. A partir de semejante mutación en el ciclo de trasmisión de los co-

43. Ver, sobre las bases socio-económicas de la concepción del joven, Ernest Fischer, *La generación joven*, Madrid, Ciencia Nueva.

44. Octavio Paz, *Poesía en movimiento*, México, Siglo XXI, 1966. Selecciones y notas de Octavio Paz, Alf Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis, pág. 5.

nocimientos, era fatal que se produjera la ruptura, literaria, filosófica, artística, etc. Los jóvenes debieron asumirla, aunque cada uno dentro de las coordenadas propias de su región y de su sistema cultural, así también como dentro de las coordenadas psicológicas y sociales que deben evocarse cuando de las posiciones de un artista se trata. Estos parámetros contribuyen a hacernos comprensibles las variaciones con que manejan la ruptura los escritores modernistas.

Darío llevó más a fondo la ruptura «ilusoria» de que habla Paz, porque adviene a la cultura en un momento más avanzado del procedimiento de transformación —a fines de los años ochenta— dentro del área hispanoamericana que ostentaba una civilización más abierta y mejor comunicada con la modernidad, a la vez que carente de lazos raigales con la tradición: los países que en el sur del continente rodean la capital artística *Buenos Aires-Cosmópolis*. Por eso Darío asume los principios de renovación —y simultáneamente los derivados de la ruptura—, con más arrojo que Martí. Pero no lo imaginemos como al adolescente contemporáneo en quien el afán de ruptura y novedad a veces no supera una función ideologizante carente de real contenido y que por lo tanto sólo se sostiene en el negativismo. Al contrario, Darío es lento y prudente en el manejo de la ruptura, insólitamente respetuoso y admirativo para la obra de los mayores, cosa que no puede atribuirse totalmente a las razones tácticas derivadas del principio de la «carrera literaria» recién aparecida.

Martí revela una posición más compleja y a la vez más conflictiva, tanto psíquica como artísticamente. Admite la ruptura cuando ella responde a una evidente alteración de las bases sociales o sea a una mutación en el desarrollo económico que altera el sistema de dependencia de la generación joven respecto a la de los mayores. En ese caso considerará que el escritor debe adaptarse, proporcionando una respuesta equivalente en el reino de la creación. Pero, ya sea porque esa modificación no le parecía en América Latina tan honda como para justificar una ruptura y un enfrentamiento, ya sea porque no podía dejar de reconocer —por razones intelectuales pero también y quizás más por razones morales— la contribución de los mayores al ciclo evolutivo de la cultura, ya sea porque su ardiente futuridad lo remitía al utopismo donde el conflicto debería desaparecer, Martí no habla de generación joven sino de «generación actual» y, al redactar definitivamente el editorial de la revista dice que ella «no viene a poner en liza, sino a poner en acuerdo, las edades». Su artículo sobre Cecilio Acosta, escrito en ese mismo mes de julio de 1881 es prototípico de una abundante serie de escritos encomiásticos sobre los venerables ancianos y los robustos mayores de las letras hispanoamericanas, sobre los cuales Martí distribuyó elogios frecuentemente inmerecidos y a los cuales Martí miró con los ojos enamorados del hijo.

Si Martí no asume el espíritu parricida de la modernidad, a pesar

de que él vive la experiencia de desequilibrio intelectual entre padres e hijos característica de la modernidad —la vive en carne propia y centuplicadamente en Nueva York— entonces debe revisarse su interpretación original del principio de la ruptura que mucho tiene que ver con su instalación en los comienzos de la ola de modernización hispanoamericana. Las razones, en efecto, deben buscarse en su mitología personal pero ésta a su vez no puede disociarse de la propia de su tiempo y situación, condiciones que incandescentemente reaparecen cuando se habla de un escritor tan voluntariamente «representativo» como lo fue Martí. Su ubicación en el aparte de aguas, como dijimos, su encabalgamiento de dos épocas, su actitud de padre y a la vez descendiente, viniendo de y yendo a, concurren a tipificar un caso particularmente tenso, y una interpretación profunda de esa original situación.

Esa interpretación tenía que expresarse, obligadamente, a través de la relación padre-hijo que en él adquiere rasgos de meditación obsesiva. No hay, en la literatura de nuestra lengua, un caso semejante de reverencial respeto por el padre, aliado a tal estremecido amor por el hijo. Martí es el único escritor capaz de esa doble efusión de amor que sirve para religar progenitor e hijo con lazo emocional donde queda eludida toda presencia femenina, tanto la maternal como la conyugal. Puede pensarse que la intensísima idealización femenina, que tantos sufrimientos deparó a Martí, tiene que ver con esta férrea y autosuficiente pareja masculina por él establecida. (Recuérdese la dedicatoria a Dana del *Ismaelillo*).<sup>45</sup> Pero más allá de las explicaciones psicológicas está la acuñación de un tipo de relación masculina, tal como correspondía a la sociedad masculina que siguió siendo el XIX, donde se mostraran puros y claramente recortados, los dos polos del nuevo dilema socio-cultural: padre e hijo.

La relación afectiva central en la vida de Martí fue la del amor filial, que superó a la del amor conyugal y aun a la del amor paternal. Se supo hijo de alguien, midiéndose por la mirada del padre que lo constituía en hijo, valorándose por las imposiciones que ella discernía y admitiendo que transgredirlas sería deshonor. Hombre adulto, recuerda que su primera impresión de la infancia fue la de su padre, en una calle, profetizándole: «Porque a mí no me extrañaría verte defendiendo mañana las libertades de tu tierra»<sup>46</sup>, frase donde la intensidad de la memoria involuntaria, que diría Proust, radica en el uso del posesivo tan martiano, «tu tierra», porque por él se produce la ruptura que irrumpe en el campo de la mayor afectividad: el padre anuncia al hijo que él es otro, que tiene otra patria, que algún día se

45. "C'est le roman de mes amours avec mon fils; on se fatigue de lire tant de romans d'amour avec des femmes". Citado por Cintio Vitier, en *Temas martianos*, pág. 150.

46. Fragmento 367. O.C. vol. 22, pág. 250.

levantará contra la patria del padre, redundancia ésta que sitúa la problemática martiana y quizás explique esa condición única que Gabriela Mistral definió como la del «peleador sin odio». Esta fatal rebelión contra el padre, contra la patria-padre, que será crecer y vivir, que será independizarse, que será ser otro, es sufrida hasta tal grado de la afectividad que sólo puede experimentarse si va acompañada permanentemente de una expiación que compense lo que en ella hay de transgresión y pecado.

El padre recorre su poesía con imágenes siempre valorativas, como en el poema XLI de *Versos sencillos*, o aparece como el custodio del deber ser, como en el poema XXVIII donde inmola al hijo por traidor o en el poema XXXI donde lo conduce a la pelea contra el enemigo. Y si no es el padre el que concurre a esta instancia majestuosa, son los mayores o los ancianos quienes ocupan su lugar para ser reverenciados. Se transforma, por último, en el héroe de piedra que barre la tierra con la cabeza del poeta, castigando en él la traición de los descendientes a las normas del deber ser.

Parecería que chorrea excesivos significados, que viene cargado de demasiados símbolos, el primer libro de poesía representativo del espíritu de la modernidad en Hispanoamérica: *Ismaelillo*. Es un libro consagrado a un niño donde, por lo tanto, se apuesta visiblemente sobre el futuro porque no hay nada más cargado de futuridad que un niño. Y está escrito justamente por quien, formado en una época anterior que se desmorona, fue educado en la rígida concepción filial, la de descendiente que cumple la esperanza del padre, la continúa y realiza sobre la tierra. La generación joven hispanoamericana nace con el canto a un niño, todo gracia, novedad, expectativa de porvenir radiante. Entre los numerosos enigmas que plantea libro tan pequeño y en apariencia tan liviano y «maternal» están aquellos versos de «Musa traviesa» donde el padre se plantea la insólita idea de traspasarle al hijo sus años para envejecerlo y ahorrarle la vida; idea que de inmediato rechaza al pensar que entonces imposibilitaría a su hijo la experiencia de otra generación joven, de otro niño donde la cadena familiar o humana se continuaría a la vez que se quebraría la cadena cultural. Todavía más categórica se torna la referencia al rehacerse por obra del hijo, en estos versos donde el poeta padre recupera por la mágica virtud del niño la condición de hijo, otra vez:

¡Hete aquí hueso pálido,  
vivo y durable.  
Hijo soy de mi hijo.  
El me rehace.

Más que el parricidio, le es afín a Martí el filicidio, ejercido sobre sí mismo. Como en el caso de Abraham, se trata de una respuesta obe-

diente a una demanda superior, sino la de Dios, la del deber, que se impone por encima del amor o la piedad: es la guerra, o la lucha contra el enemigo, o el afán de la virtud o el resguardo del honor. Y cuando el sacrificio no se produce, es igualmente viva la condición filial en que existe.

Desde su posición, encabalgando épocas, deja de mirar hacia atrás de pronto, hacia la época del padre; parecería vuelto al futuro, hacia el tiempo del hijo: pero en la pureza que de éste recibe él se recupera como el hijo que fue, se hace hijo gracias a su hijo, recupera por lo tanto el sitio filial en que ha vivido. Pero claro es que, por el fatal encadenamiento del tiempo, porque la historia existe como instancia de lo real, él avanza hacia el futuro. No avanza como padre, sino como hijo de su mismo hijo; será criatura del porvenir pero en ese tiempo futuro reconstruye otra vez la condición filial propia de una época pasada que se extingue.

De este modo se pone en funcionamiento el principio de la ruptura que singulariza el ingreso de la modernidad y al emerger la primera generación modernista se produce la insurrección contra los padres y contra su legado. Pero la operación martiana disuelve la plena condición «luzbética» que distingue a los jóvenes rebeldes modernistas. Detrás de ellos hay una nueva fórmula esperándolos, según la cual no será necesaria una ruptura incesante con el padre, será en cambio posible una modulación armónica que ligue al progenitor con el descendiente y éste volverá a continuar su obra, será posible un universo sin rupturas ni insurrecciones.

Al afirmar la continuidad plural de la cultura a través del ciclo permanente de las generaciones, Martí podría ser visto, superficialmente, como un hombre del pasado. También podría vérselo, dentro de esta red de problemas y respuestas a problemas, como el hombre que apuesta más lejos. Favorecido por su situación conflictual, por la amplitud del panorama de que dispone, por el conocimiento de diferentes universos culturales, por su ubicación en el comienzo del ciclo luzbético, es capaz de concebir una modernidad que cancele el nihilismo de la modernidad y donde, sin embargo, no resulte cancelada conjuntamente la conciencia de ser joven.

En la primera mitad del XIX Stendhal apostaba a cien años. Martí, que se rehusó a pensar razonadamente sobre su ardiente sentimiento de inmortalidad, no pensó en plazo y ni siquiera consideró posible que un futuro lejano lo recuperara a él. En cambio sí creyó fuertemente que en el porvenir se haría realidad su visión de la sociedad nueva. Y como hombre de sueños y simultáneamente de realidades, le reclamó estudio a la «generación actual». Estudiar, establecer, dilucidar, son las palabras empleadas por Martí. Nada dice de la resolución del problema, sino del obligatorio esfuerzo cognositivo. Por él se asume la propia humanidad que, tal como él concluye, permite adquirir «ta-

maños de hombres libres». Toda apoyatura sobre la posibilidad de un mayor conocimiento elude la mera ruptura por reacción, que nunca es valorativa. En cambio, instauro el principio de que las diversas generaciones sirven de ruedas al crecimiento y ampliación constante del saber, en un fraseo armónico y progresivo.

### *Época de génesis*

Martí no definió el problema que le tocaba resolver a los jóvenes. Los textos del período son, sin embargo, suficientemente esclarecedores: se trata de interpretar una época y planear el futuro a partir de la experiencia, sobrecogedora, del rápido cambio social.

«Esta edad tumultuosa de derrumbe y renuevo»<sup>47</sup> dice una vez y otra: «una época de incubación y de rebrote, en que, perdidos los antiguos quicios, andamos como a tientas en busca de los nuevos»<sup>48</sup>, textos que desembocarán en el largo discurso que prologa el poema de Pérez Bonalde y que además cubrirán de anotaciones y rápidas rememoraciones la prosa y el verso de esos años. En ellos se implican cinco operaciones que podríamos resumir así: 1.º la destrucción de un sistema social que, no obstante agonizar, prolonga su opresión sobre los hombres nuevos; 2.º, el estado subsiguiente de confusión y de inseguridad intensísimos que acarrea su derrumbe; 3.º la interiorización del campo social traspuesto a desgarramiento íntimo, a angustia de la conciencia; 4.º, la circulación de modelos sustitutos, muchos esquemáticos o de desaprensiva importación, que no pasan de proyectos inconvincentes; 5.º, los atisbos de la futuridad, más que nada el deseo de ella con la realización de un renovado sistema social. Si ordenáramos estas cinco operaciones, comprobaríamos que las tres primeras están referidas al período de crisis de la sociedad y las dos últimas a la superación futura de la misma. Al margen de las interpretaciones que proporciona la sociología acerca del comportamiento humano en los períodos de rápidos cambios sociales<sup>49</sup>, en este ejemplo concreto de situación que luego se repitió muchas veces en nuestra vida contemporánea, advertimos algunos rasgos singulares: el resquebrajamiento de los valores establecidos es directamente proporcional al utopismo, de tal modo que a mayor inseguridad y confusión de la experiencia vital, corresponde mayor afirmación del futuro y mayor

47. "La Venezoliada", poema, por J. Núñez de Cáceres" en *Revista Venezolana*, Caracas, 1.º de julio de 1881, O.C. vol. 7, pág. 203.

48. "El carácter de la "Revista Venezolana" en *Ibid.*, 15 de julio de 1881, O.C., vol. 7., pág. 209.

49. Ver las obras de Karl Mannheim, en especial el *Diagnóstico de nuestro tiempo*, México, Fondo de Cultura Económica, y el trabajo de De Vries, *El hombre en los rápidos cambios sociales*.

precisión de sus notas ideales. Percíbase que la concepción de lo porvenir es casi simultánea a la experiencia del presente cuando no ocurre que este último resulta como regido desde el futuro, vista la rotundidad del utopismo.

Fue en una luzbérica traducción de la Biblia que Fausto encontró la fórmula de la modernidad: «en el principio era la acción». Y fue invocando un signo mágico que pudo ver la realidad como movimiento perpetuo que tejía la malla del universo. En ese texto de fines del XVIII encontramos interpretado el mundo naciente, éste al que pertenecemos, bajo las especies del cambio incesante, del movable devenir. Esa ley rigurosa llega a América, descongelando una sociedad todavía estática, en los años de la vida de Martí. Este ve nítidamente el sacudimiento que origina al modificar la estructura consolidada, padece la inestabilidad del cambio; estudia las consecuencias del sismo. No llega a atisbar que en adelante será siempre así; sacudimiento incesante, devenir incontrolable, cambiar sin reposo. Martí vive la experiencia de la modificación como ningún otro hispanoamericano, pero percibiéndola como una crisis que ha de ser superada.

Concibió para interpretar el fenómeno una mecánica harto simple: la crisis destruía una época cuya duración estimó muy prolongada, prácticamente la historia del continente desde su descubrimiento y colonización o sea unos tres siglos. Se desmoronaba su andamiaje económico, social, institucional, filosófico, literario. Los valores abolidos eran sustituidos por otros incipientes con los cuales se lograría reedificar una época de mayor altura y perfectibilidad, pero de duración no menor que la primigenia. La fórmula «derrumbe y renuevo» de Martí traduce bien ese período central de la crisis que él vivía, para él más breve pero más doloroso que los otros dos momentos de su esquema: pasado y futuro.

Esta mecánica interpretativa quedó consolidada con mayor rigidez al enfocársela desde el ángulo del futuro y no del presente. No se trataba para Martí de evaluar el desmoronamiento de una sociedad y sus consecuencias sobre los hispanoamericanos de la época, sino de medirlo a partir de la cartilla valorativa de la sociedad futura, entrevista o, más bien, soñada. Así, por ejemplo, cuando se refiere a la fe, Martí registra su quiebra dentro del derrumbe general pero a la vez descuenta que en el futuro ha de reconstituirse y es desde esta opción que mide su función en el pasado e interpreta la crítica a que la ha sometido la crisis.

Pero ahora andamos sin mucha confianza ni seguridad en aquel espíritu, más ocupados en exterminar a los que lo vistieron mal que en reconocerlo, y como temerosos de que el acatamiento parcial de él, aunque sea justo y a la callada de la conciencia lo reservemos para más tarde, contribuya a resucitar el poderío de los que en su

nombre vendaron, amordazaron, desalaron y envilecieron el espíritu humano sobre la tierra.<sup>50</sup>

Debido a este enfoque a partir de los valores del futuro, es preferible definir esa época por la fórmula «época de génesis» que Martí utilizó en alguna ocasión. En ella se evidencia uno de los criterios preferidos del espíritu de la modernidad, el que sitúa todo en el futuro y ve el presente como nacimiento.

El esquema martiano evoca los esquemas manejados por la generación romántica, salvo que en un nivel más adulto. Los escritores de 1838, Lamas, Sarmiento, así como los más jóvenes, Mármol o Mitre, dieron una interpretación de la Revolución de Emancipación bajo las especies de una rígida dicotomía: al pasado hispano colonial enfrentaba un futuro cosmopolita libre. Pero ya ellos reconocían, en la década del treinta, que aquel pasado se prolongaba anacrónicamente sin lograr ser cancelado por el espíritu de Mayo. Las observaciones que introduce Martí apuntan por una parte a esa misma constancia, reconociendo que aquel pasado no cesó en la Independencia sino que se prolongó, vivo, durante los setenta años siguientes al 1810. Por otra parte critica las soluciones que se trajeron amonedadas de Londres y París con el fin de modificar la herencia hispano-colonial, entendiendo que resultaron igualmente perjudiciales porque no tuvieron en cuenta la idiosincracia de los países hispanoamericanos. En los hechos, estas dos correcciones del esquema de los proscritos argentinos se limitan a un honrado reconocimiento de la lección de los hechos en el ya bien transcurrido siglo XIX. De ambas hay ejemplos en los escritos del período venezolano.

Como ejemplo de su crítica al legado español:

...hay tres siglos que hacer rodar por tierra, que entorpecen aún nuestro andar con sus raíces y una nación pujante y envidiable que alzar, a ser sustento y pasmus de hombre...<sup>51</sup>

...una época de callamiento y de repliegue, en que las ideas habían de convertirse en sonajas de bufón de rey, o en badajo de campana o de iglesia, o en manjar de patíbulo...<sup>52</sup>

Como ejemplo de su crítica a las soluciones mecánicamente importadas, que diez años después proporcionará la médula de su ensayo «Nuestra América»:

Sólo que se desdeña el estudio de las cuestiones esenciales de la Patria; —se sueña con soluciones extranjeras para problemas ori-

50. Fragmentos. O.C. vol. 22, pág. 200.

51. "El carácter de la *Revista Venezolana*", O.C. vol. 7, pág. 209.

52. *El poema del Niágara* de Juan A. Pérez Bonalde, O.C. vol 7, págs. 226-7.

ginales; —se quiere aplicar a sentimientos absolutamente genuinos, fórmulas políticas y económicas nacidas de elementos completamente diferentes.<sup>53</sup>

porque entre la suma excesiva de brillantes patrones, andamos deslumbrados y no damos con el bueno...<sup>54</sup>

La situación crucial hispanoamericana no era ya acontecimiento local. Correspondía a planteos universales que por primera vez afectaban centralmente a Nuestra América. Martí tuvo conciencia agudísima de estar viviendo en uno de los quicios de la historia, conciencia de haberle correspondido en suerte un estado extraordinario que afectaba al universo civilizado de manera semejante. En una crónica para «*La Opinión Nacional*» dice, al pasar:

El siglo último fue el del derrumbe del mundo antiguo: este es el de la elaboración del mundo nuevo.<sup>55</sup>

La alusión destaca el papel capital de las revoluciones burguesas del XVIII, que aniquilan los valores del mundo aristocrático afectando entre ellos a la religión católica, lo que en otro texto le permite hablar del fin de una época que ha durado veinte siglos:

No se echan abajo veinte siglos sin que ofusque algún tiempo nuestros ojos el polvo de las ruinas.<sup>56</sup>

Esta visión panorámica de la historia, confería majestuosidad al tiempo de su vida; también le reclamaba una responsabilidad mayor porque lo impulsaba a asumir la cualidad de partero de esa época futura, inminente, donde habrían de resolverse definitivamente los conflictos y las contradicciones de la humanidad. De ahí procede su cercanía con el hegelianismo, cuya interpretación dialéctica de lo real correspondía a la concepción martiana de un desarrollo progresivo y creciente de la humanidad a través de etapas o cataclismos que una razón universal atravesaba confiriéndoles sentido.

53. "Un viaje a Venezuela", O.C. vol. 19, pág. 160.

54. "Centenario de Andrés Bello, en *Patria*, New York, 23 de diciembre de 1881, O. C., vol. 7, pág. 216.

55. "Garfield", 10 de octubre de 1881, en *Norteamericanos*, O.C., vol. 13, pág. 199. Esta idea dominó a Martí en el período y volvió sobre ella en diversas correspondencias. En la de fecha 15 de octubre de 1881, para *La Opinión Nacional* también, desarrolla su interpretación del punto: "Los tiempos son para Sísifo y no para Jeremías; para empujar rocas hasta la cima de las montañas; no para llorar sobre exánimes ruinas. Hay como un desperdicio universal; como si todas las frentes se hubieran cansado de yugos; como si la fuerza, que ha sido durante tanto tiempo señora de la libertad, fuese ahora su esclava. Los pueblos han crecido, y se sienten ya fuertes; un anhelo de derecho, una capacidad para ejercerlo, una determinación unánime para lograrlo se notan en todos los lugares de la tierra; magnífica portada abren los hombres a la época que nace".

56. *Cuaderno* n.º 8, O.C. vol. 21, pág. 243.

## Las dos Américas

En los meses venezolanos (1881) Martí intensifica su requisitoria contra la superviviente herencia colonial. Viene de Nueva York donde ha conocido la prototípica sociedad moderna que no vacilará en condenar de un punto de vista ético y político pero cuyo desarrollo material le asombra e inquieta dado lo despasejo de las fuerzas entre una y otra América. En esa primera estadía en Nueva York ha sufrido mucho. No ha podido adaptarse al egoísmo, frialdad, falta de amor, y de piedad que encontró en sus calles:

...espantado de tanta alma sola y pequeñez vestida de grandeza como en la República del norte había observado.<sup>57</sup>

Pero además no necesitó mucho tiempo para ver las intenciones imperiales de Estados Unidos, ver cómo iba aplicándose la maquinaria del «destino manifiesto» y cuáles eran los pasos metódicos que se daban para poner en práctica el plan expansionista cuya primera víctima habría de ser Cuba. Es posible que ya desde ese momento se haya visto impulsado a manejar la honda de David aunque con el sigilo que su situación en las «entrañas del monstruo» exigía. Sólo a través de su correspondencia privada, especialmente con su íntimo amigo Manuel Mercado, puede seguirse este plan de combate que, por una característica central de la actitud martiana, comienza por un esfuerzo de ilustración. A la luz de su confesión última desde Montecristi a Mercado deben releerse sus crónicas sobre temas sociales, económicos, culturales o amenos para percibir cómo en todos procuró llevar al conocimiento de los hispanoamericanos la alarma, mostrando con la mayor objetividad —único modo de deslizar esta información en los grandes diarios burgueses en que colaboraba— los propósitos imperiales crecientes. Su deseo era trasmitir ese conocimiento que estimaba indispensable para toda acción positiva. La lucha antimperialista de Martí ha sido ampliamente explanada por la crítica,<sup>58</sup> pero creo que no lo ha sido suficientemente otro aspecto de esa misma lucha que estaba referida a sus conciudadanos hispanoamericanos, instándolos con urgencia a modificar su concepción de la vida para po-

57. En el discurso que pronuncia en el Club de Comercio de Caracas el día 21 de marzo de 1881 y que es su agradecimiento a Venezuela. En O.C. vol. 7, pág. 288.

58. Es rica la bibliografía sobre el tema, destacándose, en la zona de los estudios literarios, los de Juan Marinello y José Antonio Portuondo (en especial *El contenido social de la literatura cubana*, México, El Colegio de México, 1944) a los que se sumó Ezequiel Martínez Estrada. Sin embargo el libro clásico sobre el tema sigue siendo el de Emilio Böig de Leuchsenring, *Martí antimperialista*, La Habana, 1953, con una segunda edición notablemente aumentada publicada en La Habana, por el Ministerio de Relaciones Exteriores en 1961.

der enfrentarse con posibilidades de triunfo a su inminente adversario.

Desde que desciende en Nueva York al iniciarse el año 1880 no dejará de recomendar vivamente a sus compatriotas un cambio sustancial: abandono de los pésimos hábitos coloniales; incorporación veloz a los principios de trabajo; explotación de las riquezas naturales; ampliación del comercio; educación práctica, abandonando el verbalismo humanista; cancelación de las contiendas militares entre hermanos. Prácticamente a esa prédica consagrará por años sus artículos en «La América» de Nueva York, con mayor insistencia a medida que veía amplificarse el peligro del expansionismo norteamericano, a la vez que no perdía oportunidad de realzar a los ojos de los estadounidenses los progresos al sur de Río Bravo. La serie de artículos publicada en ese diario en los años 1883 y 1884 debe leerse como parte de una tarea educativa de alta política latinoamericanista y no como simple muestra del «pane lucrando» de Martí. A través de ese periódico Martí se dirigía a un público de empresarios, comerciantes, altos funcionarios gubernamentales, a los cuales trataba de orientar y poner en guardia, claro está que con las cautelas que la publicación desde la cual escribía le imponía.

Si a los burgueses trataba de orientarlos hacia una más moderna y sistemática utilización de las máquinas o hacia un aumento de sus ventas en el mercado norteamericano, a los intelectuales que formaban su público primero debía orientarlos acerca de las posiciones a asumir en el debate de las dos Américas que ocupó todo el fin del siglo pasado. Si dentro de él ha habido un tema repetido, ése fue el de la oposición del idealismo humanista hispanoamericano contra el materialismo «yankee». Su fórmula exitosa en el seno de la joven burguesía urbana radicó en la dicotomía Ariel-Calibán de Rodó que líricamente extendió Darío al indigenismo, en su discurso levantisco al presidente Theodor Roosevelt: «Mas la América nuestra que tenía poetas desde los viejos tiempos de Netzahualcoyotl...»

Respecto a ese tema Martí comienza por hacer un distinguo, que lo separa del Darío que habla a nombre de la «América católica», pues Martí parte de la crítica a esa herencia hispana. Luego hará otro, de tipo americanista, que lo separará del Rodó afrancesado ignorante de la herencia indígena de América. Veinte años antes de los alegatos de Rodó y Darío, le cabe a Martí una toma de posición principista donde respira el espíritu decimonónico imbuído del ideario de la revolución de independencia pero a la vez una concepción netamente porvenirista. Aunque Martí nunca dejó de utilizar creadoramente la herencia hispana, la cuestionó a fondo, bastante antes de su discurso del 19 de diciembre de 1889 en honor de los delegados a la Conferencia Internacional Americana de Washington, o de esta formulación de su Cuaderno 18 de 1894:

Y yo pregunto cuando se trata de España —(no se arguya lo que valemos ahora)— ¿valía más lo que había en América cuando expulsamos a los conquistadores, que lo que había cuando vinieron? En poesía, ¿qué versos de la colonia valen lo que la única oda, u odas, que se conocen de Netzahualcoyolt? En arquitectura, ¿qué pared de iglesia, o celebrado frontispicio, ni aún el del churrigueresco Sagrario de México, vale lo que una pared de Mitla o de la Casa del Gobernador?<sup>59</sup>

Son todavía, aquí, la literatura y el arte, los que establecen el criterio de superioridad de un pueblo sobre otro, aplicando una tesis idealista. Del mismo modo que aquí utiliza ese argumento para poner a las culturas indias autóctonas sobre la española conquistadora, lo utilizará también para poner a la cultura hispanoamericana sobre la de los Estados Unidos. Eso se percibe desde 1877. En un apunte de ese año, cuando recién comienza a cuajar su pensamiento, utiliza la esquemática oposición materia-espíritu, que será espina dorsal del arrielismo. Incluso apela, como el maestro uruguayo, al ejemplo de la Grecia clásica que como a éste le viene de Francia:

La América del Norte desconoce ese placer de artistas que es una especie de aristocracia celestial. Sólo las almas elevadas gustan toda la íntima belleza de ese mundo extra-mundano. La admiración universal alimenta el ara no apagada de la Grecia; pasó el pueblo y quedó su reflejo; se prostituyó su nacionalidad y la Grecia es aún madre perenne y admirable... empapados están sus labios todavía de la sabrosa y eterna miel de Himeto.<sup>60</sup>

Este tipo de argumentación desaparece después de 1880, ni habrá tentaciones renanianas en su pensamiento. No por eso su enfoque será menos severo que el de Rodó; al contrario, será más drástico por mejor fundado. A la recíproca, después del mismo año sustituye la exaltación verbalista de las grandezas hispanoamericanas, propia de sus períodos mexicano y guatemalteco, por observaciones más realistas donde el aliento generoso no oculta la crítica por el retraso en la modernización. Sus grandes exaltaciones posteriores, serán más bien proclamas para llamar a la acción, apostando sobre las virtudes de los hispanoamericanos.

Martí llega entonces a concebir que la oposición entre la cultura humanística, particularmente literaria, que ha sido el orgullo de América hispana por siglos, y la actividad industrial y comercial que tradicionalmente tuvo en menos, como oficio vil, es falsa y, además, perjudicial. Un cambio educativo le parece obligado para obtener una mayor atención por el trabajo y la explotación de los recursos naturales:

59. O.C., vol. 21, pág. 37.

60. *Apuntes*, O.C., vol. 19, pág. 17.

...poseedores de la excesiva instrucción literaria que heredamos de la colonia perezosa, se vive en gran manera como extraño frente de esos mares que nos hablan de poder y de fama venideros, de esas selvas, guardadoras clementes de nuestra fortuna abandonada, y de esos montes de oro que descuajados en fuego se estremecen coléricos bajo nuestras plantas como con cansancio de su obligada pereza y con enojo del desamor en que los vemos...<sup>61</sup>

Desde el pequeño observatorio que fue el periódico «*La América*» registró cómo de la América sajona venían pedidos de tipo comercial en tanto que los hispanoamericanos le sugerían que transformara el periódico en literario, exclusivamente. Su respuesta delata irritación:

Hermoso sería un periódico de este género; pero los tiempos son graves y acaso temibles, y ni un ápice menos que críticos. Se van levantando en el espacio, como inmensos y lentos fantasmas, los problemas vitales de América: —piden los tiempos algo más que fábricas de imaginación y urdimbres de belleza. Se puede ver en todos los rostros y en todos los países, como símbolos de la época, la vacilación y la angustia.

Todavía dará un paso adelante en esta línea y aborrecerá de la literatura misma, la hueca, verbalista e irreal que seguía practicándose y enseñándose en los institutos universitarios hispanoamericanos. Martí abandonará por un momento la habitual sinonimia literatura-belleza, reclamando de las letras «utilidad». Dentro del mismo tipo de preocupaciones debe situarse su repugnancia por la falta de rigor, consistencia, estructura, *ciencia* —para usar la palabra predilecta del siglo— de que adolecía el tardo romanticismo que él definió como clasicista. En un artículo consagrado a temas educativos se encuentra esta referencia a las letras en las universidades:

...en llevar el amor a lo útil y la abominación de lo inútil a las escuelas de las letras; en enseñar todos los aspectos del pensamiento humano en cada problema y no —con lo que se acomete alevosa traición— un solo aspecto; en llevar solidez científica, solemnidad artística, majestad y precisión arquitecturales a la Literatura. Sólo tales letras fueran dignas de tales hombres.

En resumen: ni su filial devoción por la cultura española le inclina a convalidar la esclerosis de sus instituciones o su anacronismo respecto a la sociedad burguesa que ya dominaba en el resto de Europa (Francia, Inglaterra) y en Estados Unidos, ni su confianza en el

61. O "El carácter de la *Revista Venezolana*", O.C., vol. 7, pág. 209, y en el mismo sentido múltiples exhortaciones de *La América*, como esta de mayo de 1884: "Y en campos como en ciudades, urge sustituir al conocimiento indirecto y estéril de los libros, el conocimiento directo y fecundo de la naturaleza". O.C., vol. 8, pág. 291.

modelo de sociedad moderna para la transformación económica de Hispanoamérica le conduce a proponer miméticamente los Estados Unidos, como antaño hiciera Sarmiento. En este aspecto, es evidente el desglose menudo y constante que introduce Martí para determinar los aspectos válidos y los inválidos para Nuestra América en la experiencia de las sociedades industriales de su tiempo. En sus artículos para «*La Opinión Nacional*» de Caracas, en su larga serie de «*La Nación*» de Buenos Aires y en sus colaboraciones con «*La América*» puede seguirse menudamente esta preocupación por seleccionar temas para la atención de Hispanoamérica y para su progreso material.

### *Futuridad y universalismo*

Contra el pasado que se desintegra, Martí asume con jubiloso utopismo, el futuro<sup>64</sup>. Si la modernidad consiste en apostar sobre un futuro que se ha creado —inventado— a partir del cual juzgar la totalidad universal —su presente y su pasado—, Martí es plenamente un hombre de la modernidad. «Yo quiero más vivir después que vivir ahora» le confesaba a su amigo Mercado, y en una anotación autobiográfica contó la felicidad única de aposentarse, repentinamente, en el futuro:

Ya he andado bastante por la vida, y probado sus varios manjares. Pues el placer más grande, el único placer absolutamente puro que hasta hoy he gozado fue el de aquella tarde en que desde mi cuarto, medio desnudo, vi a la ciudad postrada, y entreví lo futuro pensando en Emerson.<sup>65</sup>

Uno de los impulsos que lo proyectan hacia ese futuro es el optimismo científicista que caracterizó al siglo XIX. Lejos de pensarlo como un siglo idiota, Martí lo supo un siglo confuso, lleno de esperanza, y creyó en él: «El siglo XVIII fundó la Libertad: el siglo XIX fundará la Ciencia».

La ciencia dota al hombre de las posibilidades materiales soñadas, mediante las cuales conseguirá vencer a la naturaleza para recibir los beneficios de una época bienaventurada que se avecina. Junto a las

<sup>64</sup> Se trata de un utopismo que parece congénito a la tierra americana, pero que a partir del modernismo resultó incentivado. Humberto Piñera le llama con razón "sentimiento de Futuridad". Dice:

*Al leer detenidamente el pensamiento del Apóstol llama ante todo la atención el sentimiento de futuridad que lo recorre íntegramente. En efecto, cada línea de sus meditaciones parece concebida para ser realizada en un momento posterior, que se ofrece como inacabable nueva ocasión de mejora del presente. (Martí pensador, en Antología crítica, pág. 527).*

<sup>65</sup> *Otros fragmentos* (23), en O.C., vol., 22, pág. 323.

conquistas materiales está también llegando una plenitud espiritual largamente ambicionada. Así imagina Martí —o así sueña— el futuro:

...esta época de elaboración y transformación espléndidas, en que los hombres se preparan, por entre los obstáculos que preceden a toda grandeza, a entrar en el goce de sí mismos y a ser reyes de reyes...<sup>66</sup>

Tal confianza testimonia la consigna que acababa de formular Rimbaud en Francia —«*Il faut être absolument moderne*»— y que habría de ser bandera de la poesía siguiente. Por lo mismo, no es concebible esta modernidad sin su complementación universalista. Así ocurrió centralmente en las literaturas europeas de la época, puesto que a ellas correspondió fraguar un lenguaje universal que por primera vez definía la creación poética, el cual sería base del desarrollo ecuménico del siglo xx.<sup>67</sup> En Francia y en Inglaterra, tal misión resultaba de una adecuación forzosa del poeta a las condiciones de homogenización planetaria que estatúa la expansión económica y política de esos imperios; los poetas hablaban y creaban desde el centro de donde partía la equiparación universalista y no podían intentar otra respuesta que la adopción, en el lenguaje y en la sintaxis poética, de formas progresivamente desarraigadas del localismo, proyectadas a una mayor abstracción, junto a una temática de aproximación universalista. No importaba que los conductores de estos imperios ignoraran o despreciaran a estos poetas; ellos resultaban plegados fatalmente a los imperativos del sistema que se ampliaba hasta coincidir con el radio planetario.

Pero la situación no era la misma tratándose de los escritores de las zonas marginales del globo. Sobre éstas se precipitaban los imperios europeos —y muy pronto el norteamericano—, absorbiéndolas dentro de su sistema económico infraestructural. A pesar de su dependencia, estaban obligadas a hacer suyas las condiciones del sistema, incluso cuando les eran perjudiciales. Es en este punto donde mejor se perciben las vicisitudes de la dialéctica de la modernidad al aplicarse a la zona hispanoamericana.

No había para Martí ninguna posibilidad de rehusarse a la modernidad y por lo tanto al universalismo que ella acarrea. Comprendió claramente que toda la humanidad había sido metida en la misma barca, por primera vez en la historia del planeta, y que las características expansivas de la civilización científica y tecnológica del xix imposibilitaban todo intento de resguardo o segregación. El, que era un isleño, supo que ninguna isla quedaría exenta del nuevo régimen uni-

66. El poema del Niágara por Juan A. Pérez Bonalde", en O.C., vol. 7, pág. 224.

67. Ver Hans Magnus Enzenberger, "El lenguaje universal de la poesía moderna" en *Detalles*, Barcelona, Anagrama, 1969.

versal y combatió como el primer peligro cultural, al provincianismo: recuérdese la primera fulgurante imagen de «*Nuestra América*» con «los cometas en el Cielo que van por el aire dormido engullendo mundos»; reléase esta confesión explícita en el segundo editorial de la «*Revista Venezolana*»:

Cierto que, pasajeros de la nave humana, somos a par del resto de los hombres, revueltos y empujados por las grandes olas; cierto que, venidos a la vida en época que excruta, vocea y disloca, ni los clamores, ni los provechos, ni las faenas del universo batallador nos son extrañas; cierto también que por nacer humanos, singulares dolores nos aquejan, como de águila forzada a vivir presa en un menguado huevecillo de paloma.<sup>68</sup>

Pero a renglón corrido de su aceptación de la coordenada universal, ya comienza a señalar los peligros de una aceptación pasiva o puramente mimética. Es uno de sus temas clásicos, de los más repetidos de su obra. Es también el que señala una diferencia de comportamiento cultural respecto a los escritores modernistas más jóvenes, estableciendo dos líneas culturales que corresponden a dos familias que atraviesan la historia del continente. Martí se apresura a agregar:

Mas ni el fecundo estudio del maravilloso movimiento universal nos da provecho, —antes nos es causa de amargos celos y dolores—, si no nos enciende en ansias de combatir por ponernos con nuestras singulares aptitudes a la par de los que adelantan y batallan; ni hemos de mirar con ojos de hijo lo ajeno y con ojos de apóstata lo propio; ni hemos de ceder a esta voz de fatiga y agonía que viene de nuestro espíritu espantado del ruido de los hombres.<sup>69</sup>

La prédica martiana, sus deslindes estéticos, su censura del arte francés, sus reparos a los caminos de la lírica modernista, son mera consecuencia de la asunción de su circunstancia histórica en una zona marginal del universo que acaba de unificarse por su base económica. Martí no defiende el folklorismo ni la permanencia arcaica de lo hispano esclerosado o lo neorromántico; todo eso debe morir para que nazca un nuevo arte. Pero en esa operación se entrecruzan dos tiempos históricos distintos que ahora han venido a colindar: el de la hora universalista del arte europeo que es la solución correcta al problema de su supervivencia dentro de la nueva estructura y el de la hora local que aquel universalismo no ha hecho sino retrasar más pero que sigue siendo la única en que se comunican y se religan los hombres de una determinada región. La expansión de la sociedad industrial capitalis-

<sup>68</sup> "El carácter de la *Revista Venezolana*", Caracas, julio 15 de 1881, en O.C., vol. 7, pág. 210.

<sup>69</sup> *Ibid.*

ta ha provocado la convivencia forzada de sociedades pertenecientes a tiempos distintos, creando, dentro de las relativamente más atrasadas, factorías internas que se separan del contexto donde nacieron para revincularse en una actitud ancilar a las metrópolis a las cuales sirven y de cuyas operaciones son poleas de comunicación. Esas factorías engendran una ruptura del cuerpo social que vulnera uno de los principios caros de Martí, el de su compenetración armónica con el común, los seres sencillos que integran su pueblo, los hijos de la naturaleza y no del libro extranjero como dirá en «Nuestra América». Pero al mismo tiempo es en esas factorías europeizadas donde reside la opción modernizadora que es la única que puede contribuir a salvar a las sociedades marginales, incorporándolas al nuevo sistema universal detentado por las metrópolis industriales. O sea que es en ellas donde reside la futuridad. Aunque, complementariamente, esa futuridad no será posible como tarea histórica magna cuya realización exige voluntad, sacrificio, esfuerzo colectivo, sin la incorporación de la totalidad social a su plan modernizador. Del juego de estos elementos surge la idea de equilibrio que recorre el pensamiento político y social martiano, el principio de mutua fecundación que le ha de llevar a superar la antítesis romántica de «civilización y barbarie» negándola y reconstruyéndola en un plano superior de la historia.

Tal esquema, revela que la universalización del arte origina una situación conflictiva en los puntos alejados de las metrópolis industriales decimonónicas, cosa que se le hizo clara a Martí. Sobre el plano artístico el conflicto generó las dos bien conocidas posiciones que resultaban mutuamente destructoras y no resolvían a fondo el problema de la modernización. Los tradicionalistas se acantonaron en el legado romántico de origen hispano o en las formas de la cultura analfabeta propias de las zonas rurales, todas ellas suficientemente acriolladas como para que en una estimación de bulto pasaran por nacionales. Los modernos adoptaron las formas y temas ya universalizados que les venían de Europa, preferentemente de los franceses, de quienes Martí pensaba 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» lo que no era una crítica suficientemente penetrante del problema que esos artistas enfrentaban, como hoy sabemos. Si los modernos niegan a los tradicionalistas, Martí vuelve a negarlos a ellos en una de esas originalísimas operaciones en que se vuelve sobre sí mismo y a través de un proceso dialéctico alcanza la afirmación creadora más rica y porvenirista.

De ahí que cuando escribe, en medio de las urgencias revolucionarias a que ya está consagrado, su despedida a Julián del Casal que ha muerto sin que él lo conociera, afirme que el proceso se ha cumplido para 1893 dentro de la generación de poetas americanos, la cual «princió por el rebusco imitado, y está ya en la elegancia suelta y

concisa, y en la presión personal, artística y sincera, breve y tallada, del sentimiento y del juicio criollo y directo.» Más que una transmutación ya cumplida en la América Hispana, está describiendo la que él ha operado conscientemente para esa fecha.

Innumerables son las anotaciones de Martí respecto a los valores musicales, plásticos, lingüísticos, fónicos, rítmicos, del verso, pudiendo ser coordinados<sup>70</sup> en un tratado extenso y variado. Tan nutridas advertencias revelan su preocupación innovadora de las formas, que no pareció ir acompañada de una necesidad de cambio temático, ya que la autenticidad de la experiencia, lo directo de la impresión y la emoción, le parecieron garantía suficientes de arte, rehusándose sólo al manejo de materiales ya estructurados por el arte, lo que constituirá en cambio el pasmoso alarde creativo de Darío. La oposición, que ya se anotó en su crítica del arte francés reciente, a la reelaboración de la herencia cultural, le obliga a abundar en la disociación forma y fondo que arrastraba la retórica tradicional, como base para una modernización despereja de los ingredientes poéticos.

La disociación martiana de la operación poética intenta preservar el objeto real, con lo cual aspira a religarse al común de los hombres en su hora local, es decir, que establece una previa petición de público real al cual dirigirse, no aceptando como válido el público internacional del arte que venía engendrando como intrínseca necesidad el arte universalista europeo: «Yo soy un hombre sencillo de donde crece la palma». Pero automáticamente no es sólo el hombre común y la palma las que resultan resguardadas en su simplicidad sino, por fuerza, también un ritmo y una melodía dentro de los cuales aquellas palabras existen: el octosílabo, la cuarteta en sus diversas combinaciones, el romance corrido, la estrofa de pentasílabos y heptasílabos con su aire de seguidilla. Estaríamos así otra vez en el cauce tradicional, alternando el verso mayor de la retórica romántica con el verso menor de la tradición popular, y no se habría producido la modernización si no fuera un enfoque nuevo de Martí.

Conviene recordar que en su artículo sobre Del Casal, había anadido: «no se ha de decir lo raro, sino el instante raro de la emoción».<sup>71</sup> El «instante raro» es la conjunción de una conciencia con una realidad y un tiempo. Sólo será «raro» el instante por: la complejidad y variedad de datos del mundo, el dibujo superpuesto y entrecruzado de sus elementos, las dimensiones e intensidades del tiempo poético que es, como tantas veces explicó el poeta, un instante de revelación, o sea por la violencia de la apropiación de la experiencia estética en un mundo cambiante. De ahí que en él la poesía haga con-

70. Ver, como aporte a esta antología, el *José Martí esquema ideológico*, selección, prefacio, glosas y notas de Manuel Pedro González e Iván A. Schulman, México, Editorial Cultura, 1981, 551 pgs.

71. "Jullán del Casal", en *Patria*, 31 de octubre de 1893. O.C.

tacto con una realidad original, muchas veces insólita, de esas que evocan el encuentro fortuito del paraguas y la máquina de coser sobre la mesa de disección de que hablaba Lautreamont y que son las mismas a las que Gabriela Mistral se refería llamándolas «supernaturalistas», con la misma palabra que utilizó Nerval.

Esta invención responde al funcionamiento del aparato perceptivo, más libre, captador y arriesgado que en la mayoría de los modernistas; su efecto es similar al del afán formalista de los modernos y antitradicionales pero se diferencia de ellos en que se acantona en las operaciones estructurales y no en los objetos, o sea que se instala en un plano de mayor abstracción y, por lo mismo, de mayor universalidad, como él dijera. El manejo de la imagen, la superposición audaz de sus referencias, la aproximación casi forzada de las palabras dentro del octosílabo instaurando una tensión sintáctica y no sólo poética, las resonancias simbólicas que no llegan a consolidarse unívocamente, el calado en profundidad de la realidad operando sus zonas intersticiales, esas son normas de la reciente universalidad cultural. Martí, por ellas, se emparenta con los jefes de fila de la poesía moderna europea, a quienes no conoció; coincidió en que la mejor solución a la demanda universalista que conllevaba la sociedad de su tiempo debía atender centralmente a las estructuras formales. De este modo se abandonaba el intento que durante cincuenta años había desorientado al arte romántico: alcanzar la universalidad a través de un acopio temático —y de ahí el exotismo— que lindaba con la exhaustiva prodigalidad. La reconversión que Baudelaire, Flaubert y, tras ellos los creadores del año 1870, efectúan, aproximándose a una temática subjetiva pero del mayor rigor objetivante que simultáneamente imponía una máxima precisión formal, equivale a la línea general que asume la estética de Martí, aunque tan distintas sean las filosofías de unos y de otro.

Pero ese desequilibrio entre el instrumental manejado y los elementos sobre los que funciona es más aparental que verdadero. Sabía Martí y lo había dicho en su artículo sobre Sellén, que «toda rebelión de forma arrastra una rebelión de esencia», de modo que su instalación universalista, su concepto de la elaboración esmerada de la obra de arte, aunque pretendieran resguardar los objetos comunes en una identidad inatacable, conducían fatalmente a su modificación. Así sería dado que los tales objetos no son cosas reales sino palabras. Es justamente en el campo lingüístico —aun en el bien restringido del léxico poético— donde se mostrará intensificada la tarea de higienización de la literatura a que está abocado. La recuperación del objeto fue aquí la de la palabra, vuelta a su pureza y transparencia, tal como en la misma época venía intentando Mallarmé con el fin de conferirle nueva dignidad. La novedad que postula ese «hombre sencillo» o esa «palma» sólo puede medirse relacionán-

dola con la herencia recibida, esa poesía anterior hispanoamericana de la que habla en su ensayo sobre Julián del Casal definiéndola por su «falsa lozanía», por «lo hinchado» de su expresión.

La inicial fractura de que partió Martí, pues, pudo parecer elusión de la modernidad. Posteriormente se reveló como una interpretación más cabal —más arriesgada— de esa modernidad, por cuanto el universalismo que en ella le confiere espina dorsal no podría jamás admitir, sin cancelarse en el mismo momento, una incapacidad para fecundar cualesquiera cultura regional o cualquier lugar del planeta. Sin embargo a esa incapacidad habría de llegarse si no se hubiera operado una liberación de sus contenidos aparentes en beneficio de sus órdenes formales.

Cuando Martí pensaba estar sometiendo a pacto la influencia europea, al restarle un territorio a su petulante unificación de temas dentro del sincretismo ecléctico de la segunda mitad del XIX, lo que hacía era asegurarle una penetración más profunda y persuasiva, demostrando que no era incompatible con sociedades que vivían otros tiempos culturales. Por este descubrimiento la modernidad dejaba de ser una forma de opresión extranjera de los países poderosos sobre las comunidades débiles y atrasadas, para ser una posibilidad de libertad y de igualdad. Aunque, como veremos, eso sólo podía remitirse, como esperanza plena, hacia el futuro, Martí cumplía una función revolucionaria en la literatura, emparentable con la que tenía empeñada en la política. Llamarle libertador de la poesía parece una metáfora excesiva, como nacida del caliginoso trópico americano. Y sin embargo es simplemente una definición crítica.

### III

Estar situado en la encrucijada transicional de dos épocas, acarrea al hombre no pocas angustias y desgarramientos. Lo que llamamos crisis del estado social sólo puede medirse, en rigor, desde la interioridad de la conciencia como concreta experiencia de vida de cada hombre que la padece. Así lo concibió Martí para quien, si bien era una sociedad entera la que entraba en el vértigo y cuyos valores veía quebrarse, eran hombres individuales en quienes esto se realizaba como experiencia intransferible de sufrimiento. Lo que Miguel Jorrín ha llamado «una curiosa anticipación de la filosofía existencial»<sup>72</sup> refiriéndose a las ideas filosóficas, puede comprobarse agudamente

72. Miguel Jorrín, "Ideas filosóficas de Martí" en *Antología crítica de José Martí*, pág. 295. Agrega Jorrín:

*Encontramos siempre en Martí ese afán porque el hombre se haga su ser, porque construya su propia existencia. Para él como para el existencialismo, la vida no es más que eso: ocupación, quehacer, obra propia del hombre.*

en estos testimonios del período crucial de su vida —1879-1882— que recorremos.

### *Las imágenes del cambio*

El pensamiento martiano no sólo avanza sobre las ramazones de un rico razonamiento discursivo. Es un poeta: también se apresura e intensifica a través de imágenes, andadores apresurados de la demostración. Unos y otras se integran en un análisis que además es permanentemente irrigado por la afectividad, por lo cual sus análisis son siempre obra de escritor, traducen su entera personalidad y se rehusan al confinamiento en el campo de una racionalidad didáctica.

Su explicación de la crisis social de su tiempo registra una nota kierkegaardiana que le confiere tonalidad alta y dramática. Dicha nota responde al manejo alterno de discursos e imágenes, pero también al uso de una perspectiva sociológica simultánea con una interior, por lo tanto ambas disímiles pero enfrentadas en ceñido diálogo.

Hay aquí un hombre arrojado al mundo, proyectado repentinamente a una exterioridad hostil, abandonado en el desamparo, y hay conjuntamente un mundo que es devenir incesante, río donde no cabe nada repetido ni seguro, torrente que se hace temible cuando se precipita en catarata.

*Torrente.* — Cuando se lee el poema de Pérez Bonalde al Niágara es legítimo pensar que fue un mero pre-texto para el admirable prólogo martiano y que de su larga modulación versificada fue la imagen del torrente traspuesta a símbolo de la experiencia vital de los hombres de su tiempo, lo que intensificó el interés martiano y le llevó a desarrollar una meditación interpretativa sobre ese elemento concreto del discurso poético. «Como este poema es obra representativa, hablar de él es hablar de la época que representa» dijo en su presentación. De las muchas definiciones que prodiga acerca de ese material, creo que ninguna resulta tan categórica como aquella que va en este poema representativo, «el vocerío y combate angélico del hombre arrebatado por la ley arrolladora», lo que parece una interpretación correcta del hombre tradicional atrapado en un rápido cambio social.

La presencia del torrente, como imagen persuasiva del tiempo, puede pesquisarse en otros textos de los años 1880 a 1882, traspuesta a percepciones del ritmo veloz, enloquecido, que rige al mundo. Incluso la evolución de la prosa martiana respondió al descubrimiento del principio rítmico que le proporcionaba una estructura sonora compleja muy cercana a la inflamada dicción martiana, por lo tanto

muy cercana a la entonación y modulación de su habla, dentro de la cual acomodar el discurso. Este entró en ella, sometiéndose a su «modernista» imposición, o sea a la parte capital de la melodía en el nuevo arte. El estilo de Martí codició los verbos más activos, zajados en el centro ígneo de las trasmutaciones. También gustó de las fórmulas de fuego y de frenesí que traducían la sensibilidad del hombre arrojado al torrente epocal: «hervor continental», «todo lo brioso y nuevo que urge», «no hay tiempo», «siglo ardiente», «prisa de vivir», «no alcanza el tiempo», «ideas a caballo, montadas en relámpagos con alas».

El vertiginoso cambio arrastra con todos los valores establecidos. Demuestra la enorme fragilidad de aquellos llamados valores eternos que se desmoronan súbitamente. Sustituye los viejos principios con otros nuevos y a estos los envejece en solo un día. Instaura la desconfianza en filosofía, en religión, y contribuye a crear una incredulidad que es dolorosa. En definitiva, nada se sostiene ante el empuje desbaratador del torrente, que nos fuerza a encarar la existencia como devenir.

*Hombre pálido.* — A la imagen del torrente que le presta Bonalde, Martí agrega las suyas; ya no para definir el mundo y la perspectiva social, sino para acotar la otra cara del fenómeno, esa perspectiva interior desde la cual se cumple la experiencia existencial. Una es el hombre pálido que recorre el mundo como el ángel de la melancolía:

¡Un inmenso hombre pálido, de rostro enjuto, ojos llorosos y boca seca, vestido de negro, anda con pasos graves, sin reposar ni dormir, por toda la tierra —y se ha sentado en todos los hogares, y ha puesto su mano trémula en todas las cabeceras!<sup>73</sup>

Otra son las cuatro damas airadas y hambrientas que rigen la vida íntima de los hombres, aquélla verdadera, oculta, que inútilmente se procura disfrazar con apariencias de calma y equilibrio. Martí las llama: «la Intranquilidad, la Inseguridad, la Vaga Esperanza, la Vi-

73. *El poema del Niágara* por Juan A. Pérez Bonalde, en O.C., vol. 7, pág. 225. La imagen del hombre pálido no sólo representó para Martí una época, sino también una nacionalidad la descendiente del Lacio, ya que en un fragmento del *Cuaderno* n.º 8 (O.C., vol. 21, págs. 232-3) recurre a ella para definir al poeta de esta región por oposición al poeta norteamericano:

*Aquí no se conoce esa juventud febril y melancólica de nuestras tierras latinas —esos poetas pálidos— esas desesperaciones prematuras. Ni Shelley, ni Leopardi hubieran sido americanos.*

Deduce que los latinos viven de pasiones interiores y de falta de recursos materiales (“sabiendo a una buhardilla miserable, calentándose a la luz de libros viejos”) en tanto los poetas norteamericanos viven del “choque y progreso de los elementos externos”, tesis que la ignorada existencia poética de Emily Dickinson desmentía en ese mismo tiempo.

sión Secreta». Son las nuevas diosas ascendidas al Olimpo de la modernidad y representan las condiciones de la vida concreta pero asimismo las obligadas operaciones de la creación artística, de tal modo que estas diversas imágenes concurren a establecer, simbólicamente, un arte poética.

Aunque el *hombre pálido* pudiera remitirnos a una acuñación romántica emparentada ya con un estereotipo, el contexto donde esa imagen es ubicada, permite comprender que se trata de una modernización del concepto de subjetividad aportado por la era romántica. Si bien seguimos viviendo dentro de una era romántica (habría de cantar, otro poeta de ese tiempo, «¿quién que es no es romántico?») Martí registra con su imagen una situación específica de la evolución de sus valores, exactamente la que corresponde al abordaje hispanoamericano de la modernización. Por eso las imágenes martianas sólo alcanzan su plenitud si quedan insertas en el escenario donde él pinta su visión histórica.

### *Ruines tiempos*

El trastorno espiritual padecido tiene bases materiales nítidas. Martí no podía ignorarlas y, por el contrario, las trae a colación para explicar lo ocurrido. Es la codicia de los bienes materiales, es el advenimiento de una sociedad fenicia, la que ha desbaratado la estructura espiritual, jerarquizada, rigurosa, ética y estética, en que vivía América. Son, sin duda, ruines tiempos:

Ruines tiempos, en que no priva más arte que el de llenar bien los graneros de la casa, y sentarse en silla de oro y vivir todo dorado: sin ver que la naturaleza humana no ha de cambiar de como es, y con sacar el oro afuera, no se hace sino quedarse sin oro alguno adentro.<sup>74</sup>

¿Cómo no discernir en este arrebato de 1882 el disgusto que ya traslucían sus «Impresiones de América» de 1880, «by a very fresh Spaniard», o sea el del espectáculo concupiscente de la sociedad neoyorkina sobre el cual ha de volver decenas de veces en sus correspondencias para *La Nación*? ¿Pero cómo no percibir también su reconocimiento, en menor grado, de síntomas semejantes en las capitales hispanoamericanas, lo que habría de sumirlo en angustias ya que en la misma operación registraba la eventualidad del progreso y robustecimiento de las endeblas economías hispanoamericanas y juntamente la mercantilización que arrasaba las más prestigiadas tradiciones culturales?

74. *Ibid.*, O.C., vol. 7, pág. 223.

Es cuando comprueba que el nuevo estado social condena a los hombres a una lucha áspera por la supervivencia material, visto que implica el abandono de la economía de consumo en que se había demorado América Latina por una economía de producción específica de la estructura capitalista de Occidente, cuando Martí descubre la base real de la inseguridad y la intranquilidad que se ha posesionado de los hombres, de quienes dice expresamente que son «agitados del susto que produce la probabilidad o vecindad de la miseria», puesto que, como es sabido, la economía de producción sólo puede alcanzar su propósito de forzar la contribución humana en el trabajo usando la permanente amenaza del desempleo y de la miseria y sólo concediendo una manutención indispensable que cubre las necesidades del día. Martí toca así, porque la ha vivido angustiosamente buscando trabajo por las calles de Nueva York, una consecuencia de la nueva infraestructura económica del mundo, que a su vez le explica por qué se ha desmoronado la superestructura cultural e ideológica anterior. Pero este descubrimiento no lo lleva a rechazar la nueva situación, lo que significaría la reiteración de la negativa romántica, o sea la forma que en la Europa de comienzos del XIX asumió la respuesta tradicionalista al nuevo régimen económicosocial. A la altura del proceso histórico en que nos hallamos —1882— la negativa carecería de todo realismo y simplemente reiteraría una posición obligadamente idealista, fatalmente verbal e inoperante. El rasgo que define el comportamiento *modernista* de Martí radica en su aceptación del nuevo estado y en el reconocimiento de que es forzoso modelarse de acuerdo a sus imperativos, aunque no sujeto a sus leyes rigurosas simplemente, sino sometiéndolas a pacto y réplica.

Por una parte Martí confiere al hombre un destino ascensional: lo ve en un momento donde el desafío que se le formula es más alto y él apoya la actitud demiúrgica que asume —«en cima ha de acabar la vida humana»— al aceptar el desafío y procurar darle una respuesta positiva. Por otra parte ve con toda lucidez los perjuicios y los sufrimientos inenarrables que comporta este tramo ascensional que está viviendo y sólo puede compensarlos con el reconocimiento de beneficios presentes y más que nada con los futuros que aguardan al común de los hombres. Su confianza en la futuridad está avalada por los rasgos de la sociedad democrática cuya instalación anuncia: «otros fueron los tiempos de las vallas alzadas; este es el tiempo de las vallas rotas». Con esta imagen define la apertura social, la dinamización de la vida: se abren posibilidades para todas las capacidades, se difunde el saber, se equiparan y equilibran compensatoriamente los conocimientos, se intercambian las ideas, y es esta la experiencia concreta de las formas democráticas de vida.

Con tales procedimientos se pone fin, por primera vez en la historia de América Latina, a la cultura de élites que había regido a sus

diversos centros desde la época colonial y a través del período de la Independencia y la República, sustituyéndosela con un atisbo de cultura de masas por la cual apostó con decisión Martí. Sin duda percibió en los Estados Unidos del XIX sus notorios beneficios, tal como se tradujo en su campaña de *La América* sobre temas educativos, pero también vio perspicazmente la mediocridad que él lo parecía introducir, aunque no le espantó como a Tocqueville cuando visitara los Estados Unidos cincuenta años antes, limitándose a comprobar que la caída de las vallas conducía a una expansión y nivelación de la actividad intelectual, en un nivel inferior al que habían alcanzado antaño las élites dirigentes de la cultura. Así debe interpretarse la curiosa comprobación en su estudio sobre Bonalde:

Asístese como a una descentralización de la inteligencia. Ha entrado a ser lo bello dominio de todos. Suspende el buen número de poetas secundarios y la escasez de poetas eminentes solitarios. El genio va pasando de individual a colectivo.<sup>75</sup>

Estos beneficios eran los de la libertad —en la dimensión y alcance que le otorgó el liberalismo económico que la prohió— que Martí consideraba podían alcanzar todos los hombres latinoamericanos. Todos, menos un tipo de hombres y un determinado oficio —hombres y oficios estimados los más excelsos de la historia por los románticos, que de este modo compensaban ideológicamente el descaecimiento real de esa jerarquía— para quienes se anunciaba una insólita quiebra. Se instauraba así una violenta contradicción entre la sociedad y la naturaleza, entre el racionalismo sistemático de la nueva sociedad burguesa y la verdad viva, constante, que residiría en lo natural, porque ese hombre descalificado resultaba ser el poeta y ese oficio en quiebra el de la poesía. En el mismo momento en que los hombres cantaban alabanzas a la transmutación que vivían buscando compensar la inseguridad presente con las miríficas esperanzas de un futuro más soñado que pensado, en ese mismo momento la época se presentaba aciaga a los creadores artísticos, en una contradicción tan escandalosa que conmovió la vida espiritual del mundo.

Como para mayor ejercicio de la razón, aparece en la naturaleza contradictorio todo lo que es lógico; por lo que viene a suceder que esta época de elaboración y transformación espléndidas, en que los hombres se preparan, por entre los obstáculos que preceden a toda grandeza, a entrar en el goce de sí mismos, y a ser reyes de reyes, es para los poetas —hombres magnos—, por la confusión que el cambio de estados, fe y gobiernos acarrea, época de tumulto y de dolores, en que los ruidos de la batalla apagan las melodiosas profecías de la buena ventura de tiempos venideros, y el trase-

75. *Ibid.*, pág. 228.

gar de los combatientes deja sin rosas los rosales, y los vapores de la lucha opacan el brillo suave de las estrellas en el cielo.<sup>76</sup>

Martí está entre los primeros escritores que inician dentro de tierras hispanoamericanas el planto por la decadencia de la poesía, que había devenido casi un asunto retórico en la literatura europea del XIX. Pero a diferencia de otros plañideros que se limitan a la lamentación, ni pierde la esperanza futura de su restablecimiento en la plenitud de los derechos magnos, ni deja de buscar las causas reales que llevaron a ese estado de postración. Si ordenáramos los datos que ofrece desperdigados en diversos textos, a veces como meras apuntaciones de sus *Cuadernos* o notas para estudios no escritos, pero que sobre todo pudo reunir en su prólogo-manifiesto al poema de Pérez Bonalde, podríamos agruparlos en torno a cuatro causales de la decadencia de las letras.

Primero, las básicas, a saber, las económicas, representadas por «este miedo acerbo de las pobreza de la casa y en la labor varia y medrosa que ponemos en evitarlas». Traducen dichas palabras: la conclusión del tiempo del patrocinio que fuera bien desmedrado en Hispanoamérica pero que al menos generara la protección de los gobiernos y de la Iglesia para los vates patrióticos y la reciente incorporación de los poetas al mercado económico como productores individuales e independientes. Como en el continente no existía tal mercado, no había retribución posible en él para la creación literaria —como tampoco la hubo en Europa— de tal modo que la poesía pasará a ser un «oficio dominical», frecuentemente el segundo o tercero después de los principales que malcubrían las necesidades imposterables de la vida.

Segundo, la desaparición del público lector. Mientras otros poetas se negarán a aceptarlo, esforzándose por crear un público, Martí renuncia lisamente al público de la poesía. Sus libros poéticos se constituirán en comunicaciones privadas con algunos seres admirados, casi como cartas íntimas, tal como se revela en las razones que llevaron a la publicación de *Ismaelillo* y de *Versos sencillos* y que en cambio no pudieron funcionar para la publicación de los *Versos libres*. La poesía deviene una relación privada mientras que el artículo o el ensayo asumen la función pública de lo literario, dado que se trataba de los géneros que, a través del periodismo, contaron con un mercado real, tanto vale decir, un público consumidor. Por eso Martí comprenderá lúcidamente que haya poetas que destruyan su propia obra o que se silencien —«pero ahora el poeta ha mudado de labor y anda ahogando águilas»— visto que no hay quien se interese en sus escritos. En la visión de bulto y algo simplista que manejaron todos

76. *Ibid.*, pág. 224.

los modernistas y que compartió Martí, los hombres habrían perdido la devoción de la poesía, sustituyéndola con la acumulación de los bienes materiales:

¿Ni quién las seguirá en su vuelo, si apenas tienen hoy los hombres tiempo para beber el oro de los vasos y cubrir de él a las mujeres, y sacarlo de las minas?<sup>77</sup>

Tercero, la quiebra de los modelos venerables que establecían la continuidad creadora y cuya vigencia religaba al presente con las lecciones del pasado, sometía a éste la actualidad y proporcionaba la fijeza magistral de las fórmulas culturales. Al desaparecer éstas entre el polvo de las ruinas, el poeta es situado en una verdadera orfandad dado que pierde la enseñanza que deparaban los modelos, aun a costa de sujetarlos. Debe inventar nuevas maneras y modelos, a partir de la nada, mejor dicho, tal como anotó Walter Benjamín, a partir de la realidad misma que dice aprender a leer y a interpretar, aun con los riesgos inherentes a su velocidad de cambio. Pero esta orfandad también sume al poeta en la «nostalgia de la hazaña», es decir, en la evocación de los asuntos grandiosos de la poesía que ya no tienen cabida en el nuevo mundo burgués. Así, a pesar de que Martí rendirá homenaje a Olegario Andrade estimándolo mayor poeta de Hispanoamérica, él, ni tampoco los demás modernistas que le suceden, serán capaces de restablecer su canto patriótico y guerrero.

Cuarta causal de la decadencia será la velocidad del cambio social que no permite el mantenimiento de principios o de valores en los cuales apoyar, confiadamente, una creación literaria. Esta es la causal más estudiada por Martí. Trae a colación, en sus cuadernos, un párrafo de Fermín de la Puente sobre la antigüedad latina, en el cual se observa que en las épocas de transición la literatura se siente perdida porque no sabe a quién debe dirigirse:

¿A la humanidad que ya no es lo que antes fuera —ni sabe cómo es, (hubiera yo añadido); o al individuo, que todavía ni ha deslindado con claridad sus derechos, ni sabe cómo, ni ante quién ha de vindicarlos?<sup>78</sup>

De esta falta de destinatario claro de la literatura, sacaba en consecuencia el académico español que sólo le quedaba como misión una de tipo descriptivo: «describir lo único que ve, lo único que le queda, el mundo material», idea que Martí ha de desarrollar en diversas apuntaciones de sus Cuadernos, ya desde el ángulo de la visión de la realidad que se alcanza en estas épocas de bruscos cambios,

77. *Ibid.*, pág. 224.

78. *Cuaderno* n.º 7, O.C., vol. 21, pág. 226.

ya desde el ángulo de los temas que le caben a la poesía y que él define apelando a las dos musas: la subjetiva y la histórica, o sea la poesía interior que examina nuestra conciencia y la que examina los hechos de los demás en el mundo<sup>79</sup>. Tanto una musa como la otra resultan unificadas porque enfocan exclusivamente el presente con un afán de descripción mostrativa, vista la imposibilidad en que se encuentran de penetrar en filosofías coherentes y estables que expresen la realidad. Del fracaso de los sistemas interpretativos del mundo, a consecuencia de la violenta modificación sufrida por las bases reales de la vida, se desprende un arte que se aferra al presente, lo interroga y describe tanto desde el interior como desde el exterior del hombre, reducido a una tarea empírica que parece inferior respecto al arte anterior, de estirpe romántica, que manejaba caudalosas ideas que aplicaba a lo real, pero que es en verdad superior porque, gracias a esta desesperada coyuntura, ha de alcanzar un entendimiento más hondo y cabal de lo real a partir del cual alzarse a interpretaciones mejor fundadas. Visiblemente Martí corrobora la tesis de W. Benjamín sobre la nueva obligación en que se vieron los poetas de deducir la poesía, no de la poesía anterior, sino de las características específicas del medio social e incluso del mercado<sup>80</sup>, porque había sido cancelada la evolución tradicionalista.

Pero ésta es una solución de emergencia, al grave disturbio que en la creación artística ha provocado la brusca conmoción social ofreciendo un panorama de decadencia. Esa solución deparará un arte nuevo, pero éste sufrirá las consecuencias de aquella transformación, en múltiples rasgos que Martí singulariza en su admirable prólogo al poema de Pérez Bonalde, que es el intento más serio y elaborado —intento que además corroboró la historia— de deducir la literatura viable en una sociedad a partir de la quiebra de instituciones firmes, de creencias arraigadas y de ideas dominantes, sustituidas con nuevas fuerzas e impulsos sociales.

### *Formas del arte moderno*

A la luz de estas causas el poeta que intente persistir en su tarea debe encontrar un camino nuevo y seguro. Tanto vale decir, que debe adaptarse a los lineamientos de la sociedad moderna emergente en ese momento, para construir sobre el material y las formas que ella le proporcione la obra que corresponda al nuevo tiempo, la que entonces tendrá la posibilidad de vivir lo que ese tiempo.

No se insistirá bastante en esta relación estrecha que Martí vio entre el poeta y su época, única garantía de autenticidad, único acceso

79. *Ibid.*, pág. 226.

80. Walter Benjamín, *Angelus Novus*, Torino, Einaudi, 1962.

a una verdad cierta entre tanto desconcierto, humilde aceptación de lo que la hora histórica depara y que por pobre y confuso que sea —y así la percibió sin vergüenza Martí— es nuestra única posesión, también la sola manera de alcanzar la supervivencia y el triunfo a largo plazo aunque la apuesta esté hecha sobre el presente, exclusivamente.

De acuerdo con la tríada esquemática que manejó Martí, o sea: primero época estable, luego destrucción por obra de la crisis y por último nueva época estable que supera las anteriores contradicciones, el gran poeta sólo podría aparecer en el futuro, cuando se hubieran consolidado los nuevos valores y se hubiera plasmado una sociedad coherente y segura, garantía de una creación amplia y perdurable. En el prólogo a Pérez Bonalde, lo afirma paladinamente:

Quando la vida se asiente, surgirá el Dante venidero, no por mayor fuerza suya sobre los hombres dantescos de ahora, sino por mayor fuerza del tiempo. ¿Qué es el hombre arrogante sino vocero de lo desconocido, eco de lo sobrenatural, espejo de las luces eternas, copia más o menos acabada del mundo en que vive?<sup>81</sup>

Que no se trataba de una percepción únicamente de Martí se lo comprende cuando se recorre este tema aún no estudiado —el de la visión del poeta futuro—, en toda la poesía modernista. Si bien es posible que el asunto primero de toda esta época haya sido el poeta y la poesía, cabe dentro de ese vasto campo un capítulo específico sobre el poeta futuro. Retomando el anuncio profético de Lautreamont, Darío inquiriere sobre la aparición del poeta a fines del siglo y llega a preguntarse si no será Lugones<sup>82</sup>.

Mientras no llegaba ese tiempo estable, a aquéllos que vivían en el período de la crisis sólo les cabía crear de conformidad con los parámetros del desdichado y doloroso tiempo que les había tocado en suerte, sin esperanzas de alcanzar mayor grandeza. Aunque Martí presentía, oscuramente, que toda inmersión en las aguas vivas de la historia haría que el poeta, trepado de ella, pudiera vadear esa época revuelta y acceder a las riberas de la futuridad, punto de mira con el que no dejó de soñar. Con él así ocurrió.

Cuando Martí deriva del análisis situacional del poeta los rasgos obligados de la poesía que la época autoriza —lengua, escritura, asunto, mecanismos, formas— no hace sino justificar las variaciones espontáneas percibidas, coordinándolas dentro de un código sistemático que las reinterpreta en estrecha dependencia del proceso social. Es en ello un romántico —un historicista— enclavado en un giro

81. O.C. vol. 7, pág. 229.

82. "Los colores del estandarte" en *Escritos inéditos de Rubén Darío* (ed. Mapes), New York, Instituto de Las Españas, 1938, págs. 120-3.

decisivo de la historia que arrojará larga descendencia. Los que estimó rasgos específicos de una época de crisis, provisorios por lo tanto como toda ella y condenados a ser sustituidos, sin embargo habrían de constituirse en definidores de la modernidad hispanoamericana y habrían de regir hasta hoy mismo. O ha fracasado la profecía o todavía no se ha resuelto, pendiendo sobre nosotros la llegada de la nueva época estable en que se superen las contradicciones. Nacido en el comienzo de la crisis, embarcado con ella, es con ella que el poeta llega hasta nosotros, cuando estatuye los rasgos externos de la creación y las nuevas manifestaciones de la poesía: las dimensiones, el fragmentarismo, el realismo, el esmero de la composición, el movimiento, el vocabulario, etc.

Martí vio nítidamente que se había concluido el ciclo del poema narrativo que sobrenadó la época romántica. En la década del setenta se nos ofrecen sus últimas expresiones, desde el *Martín Fierro* de Hernández hasta *La Venezoliana* de Núñez Cáceres que él comentó. La modernidad destruye la posibilidad de un discurso extenso y sistemático, tanto por las razones que él adujo —a saber la falta de tiempo estable que consagrarle a ese trabajo pero sobre todo la carencia de valores permanentes, inmutables, en los que se creyera— como por las que corresponden al ínsito rechazo de la modernidad por toda demostración totalizadora que pretenda encontrar una unidad e introducir una armonía entre las partes de la realidad. El nacimiento del poema breve —«pequeñas obras fúlgidas» él las llamó— se complementa con la transformación del libro en mera recopilación de piezas sueltas correspondientes a un determinado lapso creador. El esfuerzo de Baudelaire en 1857 por conferir unidad orgánica a las piezas de *Les fleurs du mal*, reconocía de antemano su fracaso. En 1882 todavía Martí pretende resguardar la coherencia del libro: *Ismaelillo* aspira a ser, ya que no un poema único —porque la fragmentación se ha introducido dentro de él resquebrajándolo con su corriente alterna— al menos un libro unitario y lo consigue en mérito a sus exiguas dimensiones, a su vez dependientes del régimen de la inspiración única y concentrada.

El principio de la brevedad fue razonado por Edgar Allan Poe en estrecha dependencia de los valores de la «impresión» que él a su vez equiparó al «efecto»<sup>83</sup>. Del mismo modo Martí vincula la brevedad y la discontinuidad de la creación al movimiento relampagueante, nunca constante, de la impresión. No sólo le confiere valor estético a este mecanismo como hicieron los artepuristas del xix (Baudelaire) sino que, en su modo peculiar, lo transforma en un valor ético. Explicando la creación de *Ismaelillo* en uno de sus Cuadernos, apunta:

<sup>83</sup>. Edgar Allan Poe, "Filosofía de la Composición", en *op. cit.*, t. II, págs. 225-227.

Y cuando la imagen se ha desvanecido, allí he escrito el último verso donde se desvanecía extinguido el fuego, la impresión. Deslealtad de poeta, villanía de padre hubiera sido lo contrario.<sup>84</sup>

Brevedad, impresión, fragmentarismo y sensación, componen los andadores de la nueva poesía europea. Muchos poetas hispanoamericanos caminarán ayudándose de ellos, luego de haberlos aprendido directamente en sus lecturas de poesía francesa o norteamericana. La originalidad martiana radica en haberlos extraído del funcionamiento de la sociedad, aplicando el concepto de unidad cultural y el de analogía (correspondencias) entre sus partes, para definir la nueva poesía según lo que veía, lúcidamente, en la nueva sociedad.

Pero la brevedad de la composición así como el fragmentarismo del discurso poético, son aspectos parciales de un problema general de la literatura moderna, que los grandes centros conocieron desde la primera mitad del XIX, pero que en América Latina sólo se registra a partir del modernismo, aquí igual que allá como secuela de la progresiva racionalización de la sociedad que a su vez descansa en los sistemas económicos que va poniendo en práctica. Se trata de la planificación de la obra de arte, sometida a una voluntad de construcción y regulación de materiales, con vistas a su aceptación y uso adecuado en un mercado —en el público— que había desarrollado una mayor exigencia. Implica una elaboración racional cuidadosa, una atención constante por el acabado, un ajuste funcional de los elementos rítmicos y melódicos, un pulimento del lenguaje, un uso eficaz de los recursos novedosos y de las sensaciones raras que los generan.

En el obvio y normal cotejo del poeta hispanoamericano con el poeta europeo, se registraba un atraso del primero dentro de un campo que parecía estrictamente profesional: el perfeccionamiento de las formas. Los poemas europeos venían elaborados y terminados como los productos de sus fábricas, aunque fuera endeble su inspiración o pudiera ser desdeñable el asunto. La capacidad para plantear bien un tema, exponerlo alcanzando una medida justa, adecuar su desarrollo al ritmo contemporáneo, suscitar el interés del lector, manejar un lenguaje preciso, culto y al mismo tiempo accesible, movilizar los toques de suspenso, de curiosidad, agitar sensaciones mediante llamadas a zonas raras de la sensibilidad, aportar giros novedosos que suspendieran la atención, todos estos rasgos y muchos más establecían un cotejo que desvalorizaba al producto hispanoamericano respecto al similar europeo. Tratar de adecuarse a ese nivel de eficiencia artística, fue el problema central de los poetas de la modernidad hispanoamericana —no eligieron ellos esa competición sino que se las planteó el público eventual de la literatura— y eso

<sup>84</sup>. Cuaderno n.º 7, O.C., vol. 21, pág. 221.

significaba proponerse el poema como una operación técnica a resolver con la limpieza y perfección, pero también con la voluntad, que cabía a la producción fabril. Poe había hablado de «los engranajes y la maquinaria» que se movían en la composición y había reclamado «la precisión y el rigor lógico de un problema matemático» para la composición del poema, abonando estas ideas con los poemas y cuentos que comenzaban a ingresar al español en este tiempo<sup>85</sup>. Esta línea creativa atravesaría la poesía moderna, según Paul Valéry, como una imposición rígida del sistema cultural dominante de la contemporaneidad, estableciendo nuevas formas de composición a la que se plegaron los poetas.

Al mismo problema Martí habría de llamarlo, con la sencillez que caracteriza a su planteo primero en tierras hispanoamericanas, «esmero», entendiéndolo más que como una opción autónoma del creador, como una imposición de la época. Aunque hoy nos parezca sorprendente, el primer número de la *Revista Venezolana* fue objeto de críticas por los lectores tradicionales:

De esmerado y de pulcro han motejado algunos el estilo de alguna de las sencillas producciones que vieron la luz en nuestro número anterior.<sup>86</sup>

Aparte de sorprenderse de la inculpación «¿cuándo empezó a ser condición mala el esmero?» pregunta. Martí anota que es el pasaje del tiempo y por lo tanto el cambio de la sociedad el que impone nuevas formas al estilo, enfrentando lo que sería la expresión de una época colonial —cerrada sobre sí misma y consagrada a su pequeña mundanidad— con lo que debe ser el estilo de una época dinámica, de una sociedad abierta y progresista:

Aqué es ocasionado a regocijos de frase, donaire y discreto, éste a carrera fulgurosa y vívida, donde la frase suena como escudo, taja como espada y arremete como lanza.<sup>87</sup>

Se trata de una polémica semejante a la que sostendría Manuel González Prada censurando la lengua hispanizante y virreinal que sobrevivía para él en Palma, a la cual opondrá un estilo preciso, cortante, directo, moderno.<sup>88</sup> Si las concepciones de la lengua literaria de Gon-

85. Véase e estudio de John Englekirk *Edgar Allan Poe in the Hispanic Literature*, New York, Instituto de las Españas, 1934,

86. O.C., vol. 7, pág. 211.

87. *Ibid.*

88. Ver el "Discurso en el Teatro Olimpo" y "Propaganda y ataque" de *Páginas libres* (Lima, Peisa, s. f.) en particular el artículo "Notas acerca del idioma" que concluyen con esta exhortación vibrante:

...una lengua, en fin, donde se perciba el golpe del martillo en el yunque, el estridor de la locomotora en el riel, la fulguración de la luz en el foco eléctrico y hasta el olor del ácido fénico, el humo de la chimenea o el chirrido de la polea en el eje.

zález Prada y de Martí manifiestan ocasionales divergencias, en cambio coinciden en el principio del rigor y de la modernidad y el del esmero y precisión para expresar el mundo contemporáneo.

A través de las observaciones de Martí en el segundo número de la *Revista Venezolana*, las que parecen nacer de un debate oral en la Caracas de 1881, se repara en su exacta conciencia del cambio estilístico impuesto por la modernidad, en dos sectores de la invención literaria: primero el vocabulario, aceptando tanto el uso oportuno del arcaísmo como la invención neologista y en general la precisión de los significados; en segundo lugar la animación del período literario mediante la plasticidad y el colorido de la frase que lo llevan a una de sus equiparaciones predilectas: «el escritor ha de pintar, como el pintor».

Ambas anotaciones son parte del reconocimiento mayor de la necesidad de componer la obra de arte planificadamente, elaborarla midiendo sus efectos, devenir por tanto artesano y artífice, abandonando todas las indulgencias de la inspiración romántica. Que Martí aborreciera el trabajo paciente de lima y reelaboración en el papel, que fuere según la clasificación unamuniana, un escritor vivíparo que ponía vivas a sus criaturas en el mundo después de haberlas engendrado cuidadosa y largamente dentro de sí, ni quita nada de esta aceptación del nuevo sistema de medir, pesar, proyectar, organizar, planificar la poesía. En muchas páginas y sobre todo en el prólogo a *Versos sencillos*, reconoce la premeditación del arte. No siempre tiene conciencia reflexiva de cada una de las nuevas imposiciones que sobre la poesía ejerce la modernidad: en ocasiones se limita a aplicar algunas de sus cerradas reglas, pero con más frecuencia se enfrenta lúcidamente a las modificaciones aparecidas en el arte de la literatura y las analiza y acepta racionalmente.

Una de las que mejor estudió y que debe colocarse dentro del campo del «esmero» es la del realismo de los elementos particulares del discurso, del que dio una explicación global convincente, situándolo en su correcto enmarcado social.

Ya hablamos de su esquema interpretativo de la historia contemporánea, entendiéndola como una crisis que aniquilaba los valores pasados y abría la posibilidad de otra era armónica, en el futuro. El derrumbe había arrastrado los grandes ideales y la fe de la humanidad —o sea las fuerzas que para Martí tornan compacta, homogénea y enérgica una sociedad—, deparando un tiempo de incredulidad, desconfianza y espíritu de análisis. A la gran concepción sintética que aglutinaba espiritualmente a la humanidad había venido a reemplazarla una época analítica, o sea crítica, que disgregaba sin cesar sus elementos componentes:

Tras las épocas de fe vienen las de crítica. Tras las de síntesis caprichosa, las de análisis escrupuloso. Mientras más confiada fue

la fe, más desconfiado es el análisis. Mientras mayor fue el abandono de la razón, con más atrevimiento y energía luego se emplea.<sup>89</sup>

La corresponsencia de tales épocas con la filosofía y la literatura es muy clara para Martí: las épocas de fe corresponden a síntesis y a filosofías idealistas, lo que en literatura nos remite al romanticismo; las de análisis son realistas y aún pueden llegar a manifestarse como naturalistas. Es aquí donde la negación de la negación, como procedimiento para acometer la cultura, se hace más evidente. Si de las épocas de fe puede decirse que son de «síntesis caprichosa» con lo cual ya se adentra en su crítica y por lo tanto le resulta aceptable la destrucción que de ellas hacen las épocas de análisis y de realismo, a su vez éstas le parecen enteramente insuficientes y cree que sólo cabe la sustitución por épocas nuevas de fe, de síntesis, y simultáneamente, como elemento acarreado en el proceso, de realismo. Este juego dialéctico, lo veía como una manifestación del equilibrio y la moderación y éstos son los términos que maneja para evocar la síntesis definitiva:

el genio perfecto es el que con el poder supremo de la moderación co-explica el análisis y la síntesis, sin que ésta prescindiera de aquélla ni niegue aquélla a ésta y sube a la síntesis por el análisis.<sup>90</sup>

Para Martí había una degradación en la época analítica que vivía, y cuando trata de explicar cómo se ha formado, cómo sobrevive y cuáles son las formas literarias a que puede alcanzar, no resulta muy equivocado. Curiosamente puede emparentarse con las primeras formas de la estética marxista decimonónica, en especial los artículos de Plejanov y, en general, la crítica al naturalismo. Veía Martí que la quiebra de los ideales, la incapacidad para fraguar nuevos, dejaba abierto el campo a una concepción estrecha, egoísta y utilitaria del hombre, muy propia de la burguesía del período. Esos hombres que habían llegado a engañarse creyendo que no había otra ocupación posible que la de enriquecerse, y son aquéllos a quienes en 1848 dijera el rey burgués «Enriqueceos», habían generado una óptica igualmente estrecha, egoísta; ya al servicio de su trabajo sobre la realidad para extraer una ganancia, ya al servicio de ellos mismos, en cierto modo deificados en ausencia de los verdaderos dioses derribados.

La burguesía dedicada al dominio de la naturaleza y a su utilización en beneficio propio inmediato, no puede generar un arte, o, al menos, un arte superior, visto que carece de altos ideales de vida que autorizan el religamiento de los hombres en una creencia colectiva integradora. Esa es la concepción de que parte Martí para examinar entonces el presunto arte de su tiempo, que si bien ya no era el román-

89. O.C., vol. 22, pág. 199.

90. O.C., vol. 22, pág. 236.

tico tampoco fue enteramente el modernista y que de hecho coincidió con el ingreso del realismo en América Hispana. Si ya había pasado lo becqueriano, todavía no había pasado Núñez de Arce, señaló alguna vez y eran las formas de un realismo pacato, de escepticismo de salón, las que encontraba a su paso como signos de ese tiempo, del mismo modo que Asunción Silva encontraba las huellas de Bartrina y Campoamor.

Tanto la carencia de un horizonte espiritual amplio como la fijación sobre el detalle trivial y la solución literaria por mera acumulación de particulares, fueron los visibles motivos del rechazo del realismo por parte de Martí. Para él encarnaba en un género que siempre consideró pernicioso, a pesar de haberlo cultivado en una ocasión: la novela. Aunque tratándose de este género, los defectos del realismo resultaban más tolerables que otro aspecto condenado por Martí: el uso de la ficción, la inanidad de un esfuerzo imaginativo que no respondía a intereses superiores de la vida o a exigencias imperiosas del mundo. Las imposiciones que el director de *El Latino-Americano* estableció para la composición de *Amistad funesta*<sup>91</sup> le resultaron definidores de un género que visiblemente buscaba el «entretenimiento» del lector y no su educación o su inmersión en una experiencia de arte. Estas necesidades reales del lector eran cubiertas por el ensayo o por la poesía, ya fuera en verso o en prosa, géneros que cultivó primordialmente Martí, ignorando en cambio el pasaje a la prosa de ficción que había de intensificarse tanto bajo el realismo decimonónico, otorgando a la novela el sello burgués que ya la venía distinguiendo desde sus orígenes.

En el realismo veía una obvia falta de imaginación, llegando a afirmar que el naturalismo no era más que una denominación pomposa para un defecto, «la carencia de imaginación», cosa que se traducía por la desintegración de la fábula en una serie de elementos desligados, a través de los cuales progresaba mecánicamente, deteniéndose pormenorizadamente en la servil copia de los detalles a falta de una aportación original propia, nacida de la fantasía o de la imaginación.

De conformidad con el típico funcionamiento de la interpretación martiana de la realidad, procede primero a registrar el fenómeno realista en las diversas artes, establece luego sus conexiones con los progresos de la ciencia, posteriormente las de éstos con las nuevas costumbres y progresivamente se eleva a una sintética consideración de la pluralidad de manifestaciones, buscando sus causas en el cuerpo social, atendiendo en primer término a los problemas reales a que éste se enfrenta. A imagen del dictamen de un texto ya clásico, Martí también trata de ver cómo la existencia determina la conciencia de los hombres.

91. De *Amistad funesta* la última edición es la preparada por Manuel Pedro González, reponiendo el título que se propusiera Martí: *Lucía Jerez*, Madrid, Gredos, 1969.

De sus varias anotaciones sobre el tema del realismo, en éste fragmento sintetiza su interpretación:

Y de que esa fe suma e inspiradora falta, viene que haya penuria de las artes y las letras, que nacen de ella. Y despoblados los cielos y no repoblados aún, se entretiene el hombre en el copiarse a sí mismo, lo cual puede ser que esté haciendo ya con nimiedad, escándalo y demasía; mas dejará fruto de verdad detrás de sí, y va educando a la razón para pensar, con datos seguros, sobre la probabilidad, superior sentido y elocuencia de las cosas universales, mayores. A esto obedecen los mosquetes árabes, y majos que están de moda en la pintura, las novelas, estos soldados oscuros y gloriosos, en la Literatura, los detalles, pasión y base moderna que para mañana ilustra, pero que para hoy empequeñece a las ciencias, de grandes segadores, los científicos; y los naturalistas mismos en las letras —que ellos son, aunque entre ellos haya científicos falsos, los científicos de la Literatura.<sup>92</sup>

Es perceptible el aprovechamiento que descuenta Martí de la destrucción del romanticismo por obra del realismo. Hay en su aportación cosas que serán de valor para mañana, para la nueva época de síntesis que habría de destruir, vencéndola y absorbiéndola, a la de análisis en que vivía. Esas cosas de valor quedan tipificadas en: la conquista de lo real como dimensión verdadera científicamente realizable, del mundo, a la que el hombre puede por fin llegar mediante una aprobación del objeto, y el manejo de los aportes de esa conquista para una correcta solución universalista de las relaciones del hombre y el medio. En un texto de sus apuntes, luego de analizar el funcionamiento de la burguesía de su tiempo y concluir que no le cabía otra actividad creadora que la de «crear copias de lo que ve», agrega:

De esto viene, no se diga que no, un beneficio, porque antes, de puro creer demasiado, se tenían puestos en la mente por las almas magnas los ojos fuera de la tierra, de lo que venía que no se conocía a ésta tanto como se debe para vivir en ella con fruto y con innecesarios dolores. Ahora, cuando el equilibrio se restablezca y se vuelva a creer, se tendrá este beneficio enorme, y como digo, útil de la actual escuela, el conocimiento necesario y analítico y minucioso de la vida.<sup>93</sup>

Si podía reconocer el beneficio de esta capacidad de apresar el objeto, detenerse sobre el detalle para perfilarlo con rigor y precisión, utilizar el dato verdadero que la ciencia había comprobado, era porque se trataba de una experiencia personal extensamente cumplida. La

92. *Fragmentos*, O.C., vol. 22, págs. 199-200.

93. O.C., vol. 22, pág. 82.

parte de escritor realista que hay en Martí es en verdad central e indispensable para comprender su arte.

En las tan vivaces y fermentales anotaciones de sus cuadernos íntimos, encontramos esta: «Necesito ver antes lo que he de escribir», afirmación que parece venir a completar aquélla de que «la poesía ha de tener raíz en la tierra y base de hecho real». Una de las motivaciones fundamentales de su alejamiento del romanticismo fue esta necesidad de exactitud y precisión que se cumplía en las dos partes de la mediación poética: en el dato real recogido con veloz y perfilada acuidad, y en el esmero de su realización técnica. Hay un avance categórico, en la poesía y sobreabundantemente en la prosa martiana, respecto al sistema de mencionar la realidad que caracterizaba a los románticos, ahitos de fórmulas convencionales. La única manera de destruirlas era volver por los fueros de la observación directa. Este término, «observación directa», viene una y otra vez a la pluma de Martí. Pero a las mismas condiciones debe atribuirse la nota visual que domina en las que en él son efectivamente, y no puede llamarse de otro modo, que imágenes. Su mayor elogio a un poeta muy admirado será decirle: «veedor sutil», donde el ojo que ve es también el que vigila.

Real, visual, directo, fueron las normas de su psicología del arte, pero ellas se completaban con el esmero y la pulcritud de la realización que empieza a merodear la palabra técnica. El todavía la rechaza pero ya reconoce las virtudes «formalistas» de la escuela parnasiana y se extiende en recomendaciones que pueden ordenarse bajo el rubro: técnicas de composición. La unidad de forma y fondo, la importancia concedida al pensamiento, la tendencia a utilizar el lenguaje con precisión y economía, la fuerza de lo sentido, la plasmación íntegra del verso dentro de la mente, la utilización de la referencia de color o de la anotación melódica, estas y muchas otras recomendaciones de que están plagados sus escritos y entre las cuales no hay siempre un sistema rígido, admitiendo las contradicciones, corresponden al reconocimiento de la premeditación y de la planificación racional de la obra de arte, o sea al modernismo.

Que ello se produzca en un escritor de tan rica vida interior y de afán comunicante tan robusto e incontenible, no hace sino subrayar la importancia que para la poesía hispanoamericana había conquistado el terreno de la modernidad literaria. Antes de Martí no hay prácticamente ningún poeta que haya atendido a la cocina de la creación, revelando sus procesos, recursos, dificultades y diversas soluciones, como lo hizo él a lo largo de sus múltiples escritos ocasionales y muchas veces para sí mismo, como esclarecimiento de sus dudas e interrogaciones a los efectos del trabajo creativo. La obra de arte es ya, con él, y lo seguirá siendo en América, un producto elaborado racionalmente.

## IV

Del espectáculo de la destrucción de una época, vivida interiormente y manifestada por imágenes tipo, José Martí extrae las características que deben regir sobre un arte que represente el nuevo tiempo de fractura y de crisis: de hecho serán las formas definidores de la literatura actual visto que esa crisis se ha prolongado e intensificado en la América Latina desde sus orígenes en el último tercio del XIX.

Pero esas formas literarias no son meras soluciones técnicas, sino aplicaciones concretas de principios mayores que rigen la creación artística como rigen la construcción de los estados o las maneras de vivir de los hombres. Por lo tanto ellas deben verse dentro de un marco superior y abarcador, que define el funcionamiento de la modernidad, o, más bien, según Martí, el período de destrucción y de génesis que él conoció.

No procedió Martí a un análisis sistemático de las condiciones de ese mundo moderno, pero proporcionó un conjunto desperdigado de observaciones, frecuentemente en sus ricos Cuadernos íntimos o, al pasar, en los artículos periodísticos que escribía en esos mismos momentos, que coordinados permiten reconstruir la concepción que manejaba acerca de los principios rectores del mundo inaugurado. En la nueva cultura surgente él encuentra que deben ser definidos tres temas capitales, cuyos efectos sobre la totalidad humana resultan conformadores del espíritu que la rige. Ellos son: *subjetividad, naturaleza, historia*.

Los tres han tenido esplendorosa consideración en el orbe cultural romántico, son veraces hijos del pasaje entre los siglos XVIII y XIX, de su fecundo diálogo opuesto, por lo cual podría verse en su manejo por Martí —y así ha tendido a entenderlo la crítica tradicional— la permanencia de valores del pasado, la demostración de su apego a los orígenes románticos de su pensamiento. Hay de cierto en esto que Martí es hombre de un período transicional y hay de falso el no recordar que conjuntamente es hombre de un período de génesis.

La modernidad no se produce repentinamente, como un cataclismo, dentro de un vacío cultural previo, sino que consiste en una gradual modificación de los presupuestos culturales establecidos que regían anteriormente, de los cuales se desprende bajo las especies de una modificación. Del mismo modo que el romanticismo no inventa la existencia de la naturaleza o de la vida interior, aunque les confiere sello intenso, la modernidad tampoco las desecha, sino que ofrece de ellas nuevas interpretaciones acordes con su orientación dominante.

Ambos temas, además, tampoco existen solos, sino que se vinculan a un tercero —la historia— donde se complejizan ingresando a una

relación de tipo dialéctico. Al insertarse en ellos la historia, aparece el tiempo como concepto de fondo, estableciendo el principio de la evolución incesante, generando las modificaciones que son interactuantes dentro de la estructura triangular<sup>94</sup>.

### *Subjetividad*

Martí observó como «necesaria consecuencia de los tiempos» el cambio que introdujo la segunda generación romántica hispanoamericana en cuyo cauce él surgió, regida por el intimismo, el despojamiento, una muy tenue lamentación. Aceptó su peculiar aporte con una condición rígida, sólo en la medida en que correspondiera a «una naturaleza sana y vigorosa».

Si en el prólogo a Pérez Bonalde sus reparos parecen atemperados, en su artículo sobre Emerson se desborda: «Phrinas de la pena, son esos poetillos jeremiacos» exclama, reclamándoles un comportamiento más viril.

No era, pues, un confesionalismo a lo Alfredo de Musset lo que propiciaba bajo el reconocimiento del subjetivismo: al contrario, fue contra él que se expresó frecuentemente. En ocasiones excúsase de hablar de ciertos asuntos para no asumir ese confesionalismo que repugnaba a su pudor y del que no creía que pudiera nacer una literatura auténtica.

La subjetividad nacía para Martí de la imposibilidad práctica de ser líricos o épicos en la nueva sociedad burguesa. Si esto era muy claro para la épica que a su modo habían tratado de cultivar los poetas patrióticos románticos dejando tras sí sólo la «nostalgia de la hazaña» a sus herederos modernos surgidos en una sociedad enteramente comercial y agnóstica, no lo parecía igual para la lírica y de ahí su ya famosa explicación que debe leerse atentamente:

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, o como si el problema de la vida humana hubiera sido con tal valentía acometido y con tal ansia investigado —que no cabe

94. La concepción de una tríada temática queda definida en un pasaje del prólogo al Poema del Niágara. Dice Martí:

*en este cegamiento de las fuentes y en este anublamiento de los dioses —la Naturaleza el trabajo humano y el espíritu del hombre se abren como inexhaustos manantiales puros a los labios sedientos de los poetas.*

Tal pensamiento corresponde a una demostración pedagógica por parte del poeta, que en definitiva aspiraría a un diálogo entre Naturaleza e Historia, o más bien a dos formas históricas de la evolución de la naturaleza, con lo cual todo se reduciría a las expresiones privadas o colectivas del hombre sobre la urdimbre del tiempo. Dice en el Cuaderno n.º 7:

*Hagamos la historia de nosotros mismos, mirándonos en el alma; y la de los demás, viendo sus hechos.* (O.C., vol. 21, pág. 226).

motivo mejor, ni más estimulante, ni más ocasionado a profundidad y grandeza que el estudio de sí mismo.”

La proposición de Martí es coherente y la reitera en otros textos partiendo siempre de su acepción de la literatura —y en especial la poesía— como verdadera vía de conocimiento, nunca diversión o superficial comunicación. Dado que toda la realidad ha sido tocada por las cuatro damas «airadas y hambrientas», sólo la interioridad queda como campo seguro para la investigación de la vida humana, porque se trata de un conocimiento directo que no admite mediaciones inseguras, porque comporta una verdad auténtica dado que en la interioridad se registra el modo como percibe el hombre a su época y la fidelidad a esta percepción permite obviar los errores que podría deparar el manejo de una filosofía o cualquier interpretación ya establecida de lo real. Cuando Martí se pone a explicar qué entiende por «vida íntima» y cómo se ha de llegar a ella, opera una modificación sustancial sobre los valores tradicionales, que nos ponen en la pista de su perspicaz penetración de la modernidad.

Efectivamente, ya en este tema es visible la secreta asociación entre Martí y los audaces heraldos europeos de la modernidad a quienes no conoció pero con quienes se emparenta por los procesos de renovación original de las concepciones culturales que tanto él como sus contemporáneos de Europa tuvieron que deducir de la realidad misma. Y si las conclusiones a que llegan también pueden ser divergentes a un lado y otro del Atlántico, eso, como veremos, no hace sino comprobar la aguda conciencia de la problemática de su región y cultura propia de que era capaz Martí.

En este tema de la subjetividad, Martí distingue entre su «propia naturaleza» a la que llega a llamar «espontánea y prenatal», de la «vida pegadiza y post-adquirida» que es la que trasmite la cultura vigente merced a lecciones y ordenanzas. Por eso ve al hombre como un enmascarado —idea que subyace en su poema «Homagno»— o como el niño vendado:

No bien nace, ya están en pie, junto a su cuna con grandes y fuertes vendas preparadas en las manos, las filosofías, las religiones, las pasiones de los padres, los sistemas políticos. Y lo atan; y lo enfañan; y el hombre es ya, por toda su vida en la tierra, un caballo embridado.<sup>95</sup>

El molde prehecho en que Martí ve vaciarse la cera virgen que es el hombre, representa la estructura íntegra de la civilización. A lo que él aspira es a abandonar esta esfera que coincide prácticamente con nuestra conciencia y por obra de la cual los seres humanos se aseme-

95. *Poema del Niágara* de Juan A. Pérez Bonalde, O.C., vol. 7, pág. 225.

96. *Ibid.*, pág. 230.

Jan entre sí, para recuperar las fuentes primigenias, lo que llama en términos de conocidas equivalencias, la «corriente silenciosa que se desliza invisible bajo la vida aparente».

Tal esfuerzo puede llevarlo, como él pensaba, a descubrir las «naturalezas vírgenes», a tomar contacto con el espíritu auténticamente libre, poniendo en funcionamiento el «albedrío humano», pero tan apasionado empuje hacia el rescate de la libertad también había de llevarlo hacia las zonas de lo que él mismo llamó lo «pre-natural», un reino de valores absolutos, misteriosamente entramados, de los que encontramos la huella en estos versos de *Ismaelillo*:

y en los senos eternos  
hago viajes.  
Allí asisto a la inmensa  
boda inefable,  
y en los talleres huelgo  
de la luz madre.

(«Musa traviesa»)

Esa caverna pre-natural donde se celebra una inmensa e inefable boda, ese taller donde se engendra la luz-madre, ¿están en el mundo o están en el yo? O más bien no podría pensarse que, llegado a esos puntos incandescentes, la vida subjetiva ha sido enteramente traspasada y Martí pudiera haber dicho de sí lo que en ese mismo año clave de 1882 en torno al cual rotan los textos definidores, decía de Emerson:

El veía detrás de sí al Espíritu creador que a través de él hablaba a la Naturaleza. El se veía como pupila transparente que lo veía todo, lo reflejaba todo y sólo era pupila.<sup>97</sup>

Al margen de toda inflexión religiosa, que no existe en estos textos pertenecientes a un período de alejamiento martiano de las formulaciones metafísicas tradicionales, llegamos por esta vía del subjetivismo que se desnuda y esencializa y se concentra rigurosamente sobre la base original y anterior a toda forma cultural que haya puesto allí la sociedad, llegamos curiosamente a una disolución de la subjetividad que se trasmuta en objetividad y esta no es otra que la de los absolutos que al mirarse se compenetran.

Resuena aquí la metodología poética de textos escritos en 1871 pero que Martí no pudo conocer porque sólo se publicaron en 1912 y 1924: las dos cartas de Rimbaud donde el adolescente teoriza sus propósitos renovadores. En la carta a Georges Izambard, arremete contra el subjetivismo romántico, proponiéndole sustituirlo por un objetivis-

97. "Emerson" en *La Opinión Nacional*, Caracas, 19 de mayo de 1881. O.C., vol. 13.

mo del cual sus pequeños poemas de ritmo popular parecen ser las ilustraciones cabales: <sup>98</sup>

Au fond, vous ne voyez en votre principe que poésie subjective: votre obstination à regagner la râtelier universitaire —pardon!— le prouve. Mais vous finirez toujours comme un satisfait qui n'a rien fait, n'ayant rien voulu faire. Sans compter que votre poésie subjective sera toujours horriblement fadasse. Un jour, j'espère —bien d'autres esperent la même chose—, je verrai dans votre principe la poésie objective, je la verrai plus sincèrement que vous ne le feriez. <sup>99</sup>

No es muy distinta la furia martiana contra los «poetillos jeremiascos», ni en su tarea de ahondamiento interior deja de atravesar el subjetivismo —donde se demora tanta poesía nunca publicada, empezando por los *Versos libres*— para alcanzar una rara objetividad en sus visiones más intensas, porque lo que efectivamente resplandece en los *Versos sencillos* es, como ambicionó Rimbaud, una poesía objetiva. Pero a esto no se podía llegar sino a través de la inmersión profunda en la subjetividad —camino oblicuo si los hay, para usar la terminología de Lezama— como también proponía Rimbaud. En su carta a Paul Démeny, conocida como la «Lettre du voyant», establece como primer paso para constituirse en poeta, el estudio de sí mismo. La palabra clave es «estudio» como lo es en Martí; no efusión, no desborde lírico, no confesionalismo, no complacencia del espejo ornamentador de una conciencia domesticada, sino investigación de sí mismo, descenso tenaz para reconocer los «senos eternos», recuperación de su verdad «pre-natural», liberándose de todo lo que puso la cultura:

La première étude de l'homme qui veut être poète est sa propre connaissance, entière; il cherche son âme, il l'inspecte, il la tente, l'apprend. Dès qu'il la sait, il doit la cultiver. <sup>100</sup>

Cultivarla quería decir, para Rimbaud, hacerla apropiada a la operación de ver lo desconocido, evitar el egoísmo en que concluye —de modo romántico tradicional— el cultivo del alma propia y, habiendo destruído el aporte de la cultura, habiendo arrasado con los valores establecidos, habiendo vaciado el ser humano de todo lo que la socie-

98. La vinculación de estos poemas con algunos fragmentos poéticos de los Cuadernos martianos y algunas composiciones de *Versos sencillos* ha sido sugerida, con aguda perspicacia estética por Fina García Marruz (*Temas martianos*, La Habana, Biblioteca Nacional José Martí, 1969, estableciendo un paralelismo entre las formas poéticas:

*No siempre trata Martí de sugerir estas significaciones veladas en los hechos. A veces los presenta en una forma desnuda aún de esta misma significación conocida. Cobran entonces una fuerza mayor, un valor absoluto de imágenes que hace que con frecuencia recuerde, inesperadamente, a Rimbaud.* (pág. 226-7).

99. Arthur Rimbaud., París, Pierre Seghers, 1960, págs. 65-6.

100. *Ibid.*, pág. 69.

dad en él ha puesto —para lo cual Rimbaud apela a ese camino que rechazaría Martí, el de la utilización del mal y la tortura como instrumento eficaz— recuperar el contacto puro con lo desconocido:

Car il arrive a l'inconnu! Puisqu'il a cultivé son âme, deja riche, plus qu'aucun! Il arrive a l'inconnu, et quand, affolé, il finirait par perdre l'intelligence de ses visions, il les a vues!<sup>101</sup>

Aproximar a este texto uno de Martí, en su Cuaderno n.º 9, probablemente de ese mismo 1882:

«Il a saisi l'insaisissable». —La poesía que flota fuera de nosotros en la Naturaleza. El mundo invisible, pero sensible a las almas superiores, que pueba el espacio tibio y misterioso.<sup>102</sup>

Ambos llegan por el camino oblicuo, más extenso y al parecer más errátil, tal como le ocurriera paradigmáticamente a Dante cuando Virgilio le explica que no es directamente, ascendiendo la montaña, que llegará a la compenetración con la luz irradiante, sino por el largo desvío que comienza en los círculos infernales; esos círculos fueron para Rimbaud los descensos dentro del yo, pero también para Martí, salvo que el primero asumió el odio y el segundo el amor, aunque ambos padecieron igualmente la tortura de ese descenso. Atravesando ese reino llegan a la visión objetiva. En el caso de Martí eso nos conduce al tema de la naturaleza.

### *Naturaleza*

Efectivamente, al resumir su ardorosa exposición pretextada por el libro de Pérez Bonalde, Martí concluye que:

La vida íntima, febril, no bien enquistada, pujante, clamorosa, ha venido a ser el asunto principal y, con la Naturaleza, el único asunto legítimo de la poesía moderna.<sup>103</sup>

posición que vuelve a reasumirse en la tríada apuntada cuando, al referirse concretamente a la tarea de Pérez Bonalde, reintroduce a la historia en su específica circunstancia americana. «Es nuestro tiempo enfrente de nuestra naturaleza. Contó a la Naturaleza los dolores del hombre moderno». Ello nos permite despojarnos de la idea de naturaleza que alentaba en Bello así como de su programa de descripción del paisaje americano, emparentado con el uso del color local de los románticos europeos e igualmente superficial y decorativo. Abandonar

101. *Ibid.*, pág. 69.

102. Cuaderno n.º 9, O.C., vol. 21, pág. 256.

103. Prólogo al Poema del Niágara de J. A. Pérez Bonalde, O.C., vol. 7., pág. 229.

asimismo el pintoresquismo paisajístico —«las lánguidas y peligrosas contemplaciones de la gentil Naturaleza»— que con tanto sarcasmo había criticado en su artículo de presentación de la *Revista Venezolana*.

En sus apuntes para sus clases de filosofía en la Escuela Normal de Guatemala, encontramos esta definición de naturaleza, que subyace a los textos posteriores en que a ella alude:

Naturaleza es todo lo que existe, en toda forma, —espíritus y cuerpos; corrientes esclavas en su cauce; raíces esclavas en la tierra; pies, esclavos como las raíces; almas, menos esclavas que los pies. El misterioso mundo íntimo, el maravilloso mundo externo, cuanto es deforme o luminoso u oscuro, cercano o lejano, vasto o raquíptico, licuoso o terroso, regular todo, medido todo menos el cielo y el alma de los hombres, es Naturaleza.<sup>104</sup>

Esa naturaleza, sea ella o no sea Dios, es siempre una totalidad armónica cuyas partes se entrelazan y se responden; lo grande y lo pequeño se relacionan: lo puro y lo impuro allí caben y se entienden; pero está exenta de la norma moral aunque responde a una de liberación del espíritu. En el estudio que consagra a Emerson en 1882, sentencia: «Las contradicciones no están en la Naturaleza» y cinco años después resuena el mismo eco en el estudio dedicado a Whitman: «No puede haber contradicciones en la Naturaleza». De esta convicción no se apartó más: en 1891 apelará a ese mismo principio que define como «la armonía serena de la Naturaleza en el continente de la luz» para reiterar la profecía rivadaviana de que estos países se salvarán.

Tal equilibrio y perfección no podía ser otra cosa que un testimonio del Espíritu, el Espíritu mismo condensado en formas. De tiempo atrás le venía su admiración por Emerson de quien cita gozosamente este versículo: *The world is mind precipitated*. Probablemente a través de él recoge Martí el pensamiento de Swedenborg<sup>105</sup> que había animado al inicial romanticismo pero que habiendo sufrido una interna adaptación, de la que dará testimonio a mediados de siglo su presencia renovada en la poesía baudelairiana, permitirá amasar las fórmulas útiles al desarrollo del simbolismo.<sup>106</sup>

En dos planos distintos considera Martí el tema de la naturaleza. Cuando desciende a un plano sociológico, como se lo ve en sus artículos políticos o en sus notas de actualidad, la naturaleza pasa a ser la parte inanimada del universo sobre la que se aplica la tarea descubridora, transformadora y creadora del hombre. Sus exhortaciones a

104. "Conceptos filosóficos" (mayo 29, 1877).

105. El ensayo de Martí sobre Emerson parafrasea sobre todo el breve libro publicado anónimamente en 1836, *La Naturaleza*, y que por lo tanto parecería anterior al reconocido conocimiento de la obra de Swedenborg, por parte de Emerson, en Manchester 1847.

106. Anna Balakian *The Symbolist Movement*, New York, Random House, 1967.

los hispanoamericanos son órdenes de combate, incitaciones a la violación de las «selvas vírgenes», de tal modo que la acometida del trabajo resulta desfloración y posesión de lo inanimado que se trasmuta en ese acto. El hombre se reintegra a la Naturaleza mediante el ejercicio de esta fuerza. Cuando Martí ascinde a un plano filosófico ve la necesidad de ajustar al hombre a la ley armónica natural: tanto vale decir, recuperar lo prístinamente natural del hombre, aún más allá de las manifestaciones culturales como ya hemos visto, y así poder asimilarlo como estructura compensatoria de lo real. Un texto ya famoso de su artículo sobre Whitman, fija el programa de la literatura: ella será la concertante de las contradicciones aparentes.

La literatura que anuncia y propague el concierto final y dichoso de las contradicciones aparentes; la literatura que, como espontáneo consejo y enseñanza de la Naturaleza, promulge la identidad en una paz superior de los dogmas y pasiones rivales que en el estado elemental de los pueblos los dividen y ensangrientan; la literatura que inculque en el espíritu espantadizo de los hombres una convicción tan arraigada de la justicia y la belleza definitivas que las penurias y fealdades de la existencia no las descorazonen ni acibaren, no sólo revelará un estado social más cercano a la perfección que todos los conocidos, sino que, hermanando felizmente la razón y la gracia, proveerá a la Humanidad, ansiosa de maravilla y de poesía, con la religión que confusamente aguarda desde que conoció la oquedad e insuficiencia de sus antiguos credos.<sup>107</sup>

Tal misión inmensa hará de la literatura la reemplazante de la religión y por lo tanto hará que el poeta no sólo se equipare con el sacerdote-profeta, como en la tradición romántica, sino que lo sustituya, haciendo de él un conductor espiritual de pueblos dentro de las nuevas sociedades regidas por religiones positivas. Se había lamentado de que habiendo cesado el ciclo normativo de los sacerdotes, todavía no hubiera llegado el de los poetas<sup>108</sup>. Ahora, en la maduración de quien está en la mitad del camino de su vida, más exactamente en los treinta y cinco años que representaban ese pináculo para los clásicos, ve cuál ha de ser el programa que permita a los poetas ascender a recuperar la función educadora de que la modernidad los había despojado.

La nueva época ha degradado al poeta, confinándolo a la calidad del «literato», es decir, de especialista en una ciencia de todavía imprecisos límites, pero en cuya sola designación los poetas discernen un matiz peyorativo: la literatura. Ante ese legado de la modernidad, Martí no se limita a defender y resguardar la vieja concepción del poe-

107. "El poeta Walt Whitman" en *La Nación*, Buenos Aires, 26 de junio de 1887, O.C., vol. 13, pág. 135.

108. *Prólogo al Poema del Niágara* de J. A. Pérez Bonalde, pág. 223.

ta-educador, del poeta-civil, del poeta-sacerdote, sino que debe enfrentar la negación, en el proceso de negación de la negación propio de la dialéctica.

Encontrará la solución a través del concepto de Naturaleza, donde una interpretación espiritualista se confunde, simultáneamente, con otra materialista que empieza a ser propia del mundo contemporáneo. El hombre alcanzará el equilibrio mediante la tarea de transformación del universo, que eso es lo bello y lo grandioso que avirozaba Martí y no meramente el bullicio de una prosperidad material ampliamente repartida; tal misión sólo será posible por una reintegración en la naturaleza.

Tal vasta empresa no podrá cumplirse sin la participación rectora del poeta a quien le corresponde fijar la libertad de este nuevo orden que ha de sobrevivir a la crisis en que se debaten: libertad que es la recuperación del albedrío humano, de la mirada prístina con que el hombre esencial y como pre-cultural reconoce el orden de la naturaleza que lo rodea y se complace en la serenidad que le inspira saber cuál es su lugar en la economía del universo.

### *Historia*

Los temas del subjetivismo y de la naturaleza dijimos que integran una tríada, junto con el de la historia. Esta compone la complejidad de ese campo de fuerzas con tres polos energéticos. En su bello examen de «Los versos sencillos», Cintio Vitier definió como tarea central de Martí la de una reconciliación, desarrollando ese norte de «equilibrio» al que tantas veces se refirió el poeta y el político. Dice Vitier:

Hay que tener el valor intelectual de comprender que para Martí historia y naturaleza, es decir el reino secular de la injusticia y el reino inmutable de la justicia, tenían que ser llevadas a un ajuste, a una comunicación, y que ése era el fin último de su poesía, de sus creencias religiosas, de su posición antimperialista, de su acción y su pensamiento revolucionarios.<sup>109</sup>

Si por el descenso subjetivo llegamos imprevistamente a la objetividad de la naturaleza, por ésta es que llegamos a la historia, porque para Martí los mejores entre los hombres son aquéllos a quienes «unge la Naturaleza con el sacro deseo de lo futuro», tanto vale decir con una historia que es promesa de realización cierta a la vez que cancelación de la hora presente.

La historia se le representó, ante todo, como el período confuso que vivió, como la época de crisis, donde entendió que los hombres

109. Cintio Vitier, "Los versos sencillos" en *Temas martianos*, pág. 170.

eran los agentes de edificación y de transformación. Pero al mismo tiempo, por el esquema interpretativo que manejaba, por esa ley de tres etapas fatales que llevaban de un antiguo régimen a un nuevo régimen a través de los tiempos revueltos de la revolución, elaboró la concepción de un proceso interno evolutivo que regía los diversos avatares de la sociedad humana y sustituía el desconcierto engendrado por las en apariencia bruscas modificaciones, por la serenidad de una ley armónica interior que explicaba todo.

El mundo no es una serie de actos, separados por catástrofes, sino un acto inmenso elaborado por un incesante obra de unión. Se hace viejo mejorando, pero natural y regularmente.<sup>110</sup>

De conformidad con esta tesis el hombre mismo pertenece a un proyecto de la especie, se integra en un «gran orden zoológico» y por lo tanto su realización en la historia es al mismo tiempo el cumplimiento de los impulsos de la materia viviente.

Pero la historia no se agota en esta zona que nos llevaría a trasponerla a una exclusiva evolución zoológica. La historia es juntamente con un reflejo de la naturaleza humana, un reflejo de las tradiciones nacionales y de los problemas específicos de una determinada época. El principio del hombre representativo de su tiempo, del que refleja una realidad determinada, es capital en la filosofía martiana. Del mismo modo lo es el principio de que la historia humana refleja la totalidad de la realidad y sólo en esa medida es fecunda:

Los hechos legítimamente históricos son tales, que cada uno en sí a más de reflejar en todo la naturaleza humana, refleja especialmente los caracteres de la época y la nación en que se produce; y dejan de ser fecundos y aun grandiosos, en cuanto se apartan de su nación y de su época.<sup>111</sup>

Su interpretación de la historia de América Hispana, tanto en sus relaciones dolorosas con España, equiparada a un hijo que paga las culpas de su progenitor, como en sus luchas internas por incapacidad para reconocer la existencia y derechos del hombre natural distorsionado por la erudición falsa de origen europeo, testimonian este afán de adecuación de los componentes sociales a las grandes líneas de un desarrollo armonioso donde se conjugan la tierra, los hombres, la educación, las tradiciones, pero sobre todo el finalismo.

La historia fue para él ese movimiento universal que conducía a un futuro de orden y armonía. Tal destino no existía en la realidad y sólo pudo presentarse como una utopía que Martí consiguió hacer real a través de sus visiones. Sustituyendo las visiones utópicas pa-

110. *José Martí, esquema ideológico*, pág. 313.

111. *Ibid.*, pág. 307.

radisíacas que la religión desarrollara, Martí, como hombre de su época, construye las visiones ardientes de la culminación de los hombres en el seno de la naturaleza y en el orden y equilibrio históricos.

No se trató simplemente de construcciones ilusorias hijas del afán de perfección, meras estructuras literarias donde vicariamente se degustaba el futuro soñado, sino que en Martí asumieron el rango de auténticas «iluminaciones», para usar una palabra prestigiada en la poesía francesa del XIX, donde no sólo veía el futuro remansado en el equilibrio y la armonía de la consumación de las leyes históricas, sino también el presente, la naturaleza, las fuerzas ocultas actuantes, las potencias de la vida y de la muerte, lo sobrenatural. Todo eso se le presenta bajo la forma de súbitas visiones con tal intensidad y verdad que ellas deben conjugarse siempre con su entendimiento y conocimiento de la realidad, en una relación difícil de evaluar, autorizándonos a definirlo como un «poeta visionario».

### *El poeta visionario*

Esa agudeza para ver, a la luz de un relámpago cuya brevedad parece acentuar la intensidad de lo visto, está en la raíz de las visiones martianas. Fue un «visionario» como Rimbaud y sus visiones, como las del fundador de la poesía moderna europea, son de una alucinante perfección de detalles y formas. Casi como si estuviera describiendo del natural, siempre y cuando éste alcanzara el vigor perceptivo que ciertas drogas proporcionan. Parecerían imágenes nacidas de hechos reales si no fuera un clima mágico, onírico a veces, otras simbólico, que rige sus elementos componentes y a veces los confunde.

Muchas veces, en sus cartas, en sus prólogos, en sus anotaciones personales no destinadas a publicidad, Martí registró esta condición suya de visionario a la que debe los mejores momentos de su poesía. Su honradez intelectual da testimonio de la veracidad de su palabra.

Son momentos generalmente breves, entrecortados, donde el poeta ve delante suyo, como si se tratara de cosas reales, a seres imaginarios o a seres distantes. Esos momentos compensan su brevedad con una centuplicada intensidad y se parecen, por ello, a los raptos del éxtasis religioso. Se los identifica con dos infaltables caracteres: el encumbrado dinamismo que arrastra tras los verbos una materia ígnea, ya en los hirsutos versos libres como en los armoniosos versos sencillos; además, la extrañeza, o bizarría o magia de los elementos vinculados dentro de la visión, los cuales pueden llegar hasta la incoherencia como en ciertos desarrollos oníricos.

De los muchos testimonios que ofreció, es en el que precede al manuscrito de los *Versos libres* donde el poeta reclama más ardorosamente nuestra aprobación:

Lo que aquí doy a ver lo he visto antes (yo lo he visto, yo), y he visto mucho más, que huyó sin darme tiempo que copiara sus rasgos. De la extrañeza, singularidad, prisa, amontonamiento, arrebatado de mis visiones, yo mismo las copio. De la copia yo soy el responsable.<sup>112</sup>

A estas visiones se aplica la misma detallada prolijidad con que Martí recoge sus observaciones de la realidad —y era un hombre de gran apertura de visión— por lo cual son siempre múltiples, entreverados, abigarrados, sus elementos. En una carta a Mercado, le dice:

como yo escribo lo que veo y lo veo todo con sus adjuntos, antecedentes y ramazones, cuanto escribo resulta fácilmente enmarañado y confuso.<sup>113</sup>

Martí llega a «visionario» por el mismo camino por el que llega Rimbaud: por la intensidad el sufrimiento espiritual. Un período de su vida de particular tensión visionario fue el que cooresponde a su viaje a Venezuela donde va creando el *Ismaelillo*<sup>114</sup> y es también un período de intenso padecimiento moral que llega a extremos de sufrimiento físico inmediato, tan violento que a un hombre tan pudoroso y sufrido como Martí le parece que no puede resistirlo. Es fácil establecer una relación causal entre el dolor espiritual, que siempre en él es aceptado íntegramente, experimentado hasta agotar su cuota, y la eclosión radiante de sus visiones, la multiplicidad, intensidad y brillo de esas imágenes que se presentan ante sus ojos con la fuerza y persuasión de cosas concretas y reales.

También Rimbaud llega a las visiones a través del sufrimiento, que él dice, buscado voluntariamente —a diferencia del de Martí que es sufrido con resignación, aceptado virilmente— a través de una experiencia que será la del mal con franca apelación al demonismo —a diferencia de Martí que sin cesar responde con amor en el mismo momento del padecimiento— lo cual conducía a las palabras que dirige a Paul Démeny:

Toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie; il cherche lui-même, il épuise en lui tous les poisons, pour n'en garder que les quintessences. Inefable torture ou il a besoin de toute la foi, de toute la force surhumaine, ou il devient et entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit, —et le suprême Savant.<sup>115</sup>

112. "Mis versos" en *Versos libres*, O.C. vol. 16.

113. Carta a Manuel Mercado, 20 de octubre de 1887, O.C., vol. 20, pág. 116.

114. Ver algunos testimonios en la "Introducción a *Ismaelillo*" de Angel Augier, en *Anuario martiano* n.º 1, La Habana, Sala Martí de la Biblioteca Nacional, 1969.

115. Arthur Rimbaud, pág. 69.

Si la experiencia del dolor es la misma en ambos padres de la modernidad, cada uno a un lado del Atlántico, ambos prácticamente en las mismas fechas registrando la primera contemporaneidad estricta del reloj cultural de América y Europa, las valoraciones de ese dolor son radicalmente opuestas. Uno practicará el «*deréglement de tous les sens*» mientras que el otro aceptará el sufrimiento como un triunfo del amor: «Que es ley de los buenos ir doblando los hombros al peso de los males que redimen. ¡Los redimidos, allá en lo venidero llevarán a su vez sobre los hombros a los redentores!». Pero es de una cierta «alma monstruosa» de un alma lacerada, de un hombre que se instala y cultiva verrugas sobre su rostro, como dice de sí Rimbaud, que surgen las visiones. La voluntad de padecer, por más diferencias cualitativas que haya en la experiencia de ambos poetas, es la misma. Más allá de las explicaciones espiritualistas de estirpe cristiana, hay en Martí, como habrá en Vallejo, un baudelaireano «*heautontimoroumenos*», un hombre que dirá alguna vez: «*je suis la plaie et le bourreau*». Por esta condición queda emparentado con los poetas malditos del XIX: es un compañero de Lautreamont y de Rimbaud, un descendiente de Baudelaire, un antepasado de los modernos viajeros del infierno. Es decir, que pertenece a la estirpe poética que mejor interpretó el terrible proceso aniquilador de la modernidad. A partir de esa des trucción personal acrisola visiones que reemplazan la realidad porque la transmutan sin destruirla.

Pero aquí también Martí enfrenta a la modernidad como un hombre hispanoamericano, como lo que alguien pudiera definir como el realizador de los mitos, o, más exactamente, el que instala en la futuridad la realización segura de los mitos. Cuando Rimbaud nos cuenta el fracaso de su aventura en *Une saison en enfer*, concluye:

Le combat spirituel est aussi brutal que la bataille d'hommes; mais la vision de la justice est le plaisir de Dieu seul.

Lo propio de Martí fue saber, antitéticamente, que la visión de la justicia no estaba reservada exclusivamente a un Dios que actuaba cruelmente, sino que en la naturaleza del hombre estaba la posibilidad de renacer como hombre nuevo, al integrarse a la ley armónica del universo y por lo tanto acceder a la justicia. Ella era una visión que también le estaba reservada al hombre, aunque hubiera que colocarla, por ahora, en un futuro al que toda la realidad aspiraba.

Río Piedras  
Puerto Rico  
febrero/marzo 1971

Este libro acabóse de imprimir  
el día 15 de febrero de 1974  
en el complejo de Artes Gráfi-  
cas MEDINACELI, S. A., General  
Sanjurjo, 53, Barcelona-12 (España)

# ESTUDIOS MARTIANOS

SEMINARIO

JOSE MARTI



f. manrique  
cabrera  
manuel de la puebla  
jose r. de la torre  
angel rama  
arce de vazquez

maría m. solá  
angel l. morales  
jose ferrer  
manuel p. gonzalez  
canales  
ivan a. schulman  
margot

La Editorial Universitaria publica hoy la memoria de los trabajos presentados en el Simposio sobre José Martí celebrado en Río Piedras en febrero de 1971, bajo los auspicios de la Fundación José Martí y el Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico.

El Director de ese departamento, doctor Ángel Luis Morales, describe así con certeza a Martí en su Presentación: «uno de los arquetipos de mayor altura moral y espiritual que haya producido la humanidad, una de las cumbres más deslumbrantes y admirables de la conciencia de América y una de las plumas que con más brío y nervio, armonía y color, riqueza de sentimientos e imaginación y más hermosa originalidad, han manejado la lengua española a través de los siglos».

En el Seminario participaron como invitados distinguidos el presidente y secretario de la Fundación José Martí, doctores Manuel Pedro González e Iván Schulman, y junto a ellos, profesores del Recinto Universitario de Río Piedras «que en diversas formas y maneras han demostrado fervor martiano».

# ESTUDIOS MARTIANOS

SEMINARIO

JOSE MARTI



f. manrique  
cabrera  
manuel de la puebla  
jose r. de la torre  
angel rama

maría m. solá  
angel l. morales  
jose ferrer  
manuel p. gonzález  
canales  
ivan a. schulman  
margot arce de vazquez

La Editorial Universitaria publica hoy la memoria de los trabajos presentados en el Simposio sobre José Martí celebrado en Río Piedras en febrero de 1971, bajo los auspicios de la Fundación José Martí y el Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico.

El Director de ese departamento, doctor Ángel Luis Morales, describe así con certeza a Martí en su Presentación: «uno de los arquetipos de mayor altura moral y espiritual que haya producido la humanidad, una de las cumbres más deslumbrantes y admirables de la conciencia de América y una de las plumas que con más brío y nervio, armonía y color, riqueza de sentimientos e imaginación y más hermosa originalidad, han manejado la lengua española a través de los siglos».

En el Seminario participaron como invitados distinguidos el presidente y secretario de la Fundación José Martí, doctores Manuel Pedro González e Iván Schulman, y junto a ellos, profesores del Recinto Universitario de Río Piedras «que en diversas formas y maneras han demostrado fervor martiano».