*PENSAMIENTO DE AMERICA*

# JOSE MARTI,
## CRITICO LITERARIO

por
JOSE ANTONIO PORTUONDO

*UNION PANAMERICANA*
*WASHINGTON*

# JOSÉ MARTÍ, CRÍTICO LITERARIO

*PENSAMIENTO DE AMERICA*

# JOSE MARTI,
## CRITICO LITERARIO

por
JOSE ANTONIO PORTUONDO

*UNION PANAMERICANA* • *WASHINGTON*

Impreso y hecho en México
Gráfica Panamericana, S. de R. L.

*No es necesario compartir todas las ideas de Martí —y éste es mi caso— para considerarlo una de las figuras más extraordinarias de la América Latina. Si por el estilo está más vinculado al romanticismo que a los tiempos modernos, por el espíritu su actualidad es evidente. Aparte del valor moral intrínseco de su personalidad, e independientemente del valor histórico, casi legendario, de su vida, este Miranda del siglo XIX es un hombre de nuestros días cuya inteligencia y cuya pasión literarias jamás fueron obstáculo a su pasión, aún más intensa, por las grandes causas políticas y sociales. Su concepción de la "honradez", como base de la crítica, es la viva señal del lazo íntimo que une su estética con su visión total de la vida. Y que le permitió ser, a la vez, un hombre de letras, en la más pura acepción del término, y un hombre público, un transformador social, de acción tan intensa en su época, que con razón puede ser considerado el padre de la independencia de su patria.*

*Todos estos aspectos son estudiados, de modo magistral, en el presente ensayo de José Antonio Portuondo. Es la primera vez que se analiza a fondo este aspecto de la personalidad intelectual de Martín, por alguien que tiene todos los requisitos necesarios para hacerlo. Al estudiar, hace poco tiempo, la "Crisis de la crítica literaria hispanoamericana", Portuondo presentaba una síntesis magnífica de sus ideas sobre el tema que ahora aplica, en cierto modo, al análisis detenido de la obra crítica de Martí.*

*Creo que la Unión Panamericana presta un gran servicio a las letras de América Latina divulgando este ensayo, con motivo del centenario del notable pensador y patriota cubano, sin duda uno de los grandes héroes del Continente.*

ALCEU AMOROSO LIMA

Washington, enero de 1953.

# JOSÉ MARTÍ, CRÍTICO LITERARIO

# I

Cuando, en 1875, llegó a México José Martí traía ya, forjada en la escuela de don Rafael María de Mendive, en la cárcel y en el destierro, una firme concepción del mundo. Sus ideas estéticas y su teoría literaria,[1] dispersas en párrafos y aforismos de sus artículos críticos y en sus cuadernos de apuntes, descansaban en aquella concepción del mundo que Dilthey hubiera identificado con su "idealismo de la libertad",[2] y que en el escritor cubano surgió como resultado de sus esfuerzos por conciliar dialécticamente el *naturalismo*[3] emergente en la segunda mitad del siglo XIX, con los rezagos espiritualistas de su formación católica, alentados por lecturas de los senequistas españoles de los Siglos de Oro y de los krausistas contemporáneos. En Martí se da, como en Francesco de Sanctis o en "Clarín", el caso del crítico surgido en el cruce de dos épocas dispares y, que, fiel aún a lo mejor del tiempo que caduca y comienza ya a ser tradición, se esfuerza por discernir y revelar nuevas formas y actitudes que no es dado comprender todavía a la mayor parte de sus con-

[1] Para una exposición más detallada de la teoría literaria martiana, *vid.* José Antonio Portuondo: "Aspectos de la crítica literaria en Martí", *Vida y pensamiento de Martí.* Vol. I, La Habana, 1942, pp. 233-252.

[2] Wilhelm Dilthey, *Teoría de la concepción del mundo.* Trad. Eugenio Ímaz. México, Fondo de Cultura Económica, 1945, pp. 160 *ss*

[3] El término *naturalismo* designa en este caso, de acuerdo con la tesis de Dilthey, toda una concepción del mundo, opuesta igualmente al *idealismo objetivo* y al *idealismo de la libertad,* y del cual la corriente literaria así llamada no es más que una de sus diversas manifestaciones.

temporáneos. Y es, precisamente, esa imprecisión germinal de las nuevas formas y actitudes entrevistas y expuestas por los críticos citados lo que salva a sus ideas cardinales de la caducidad inseparable de las formas de expresión y de los juicios plenamente definidos con el sello de una época, y les confiere perenne actualidad a sus conceptos fundamentales, por encima del olvido y menosprecio de los autores a propósito de los cuales fueran formulados.

Durante los años 1875 y 1876, en los cuales participó Martí activamente en la vida literaria de México e inició su carrera de crítico, agonizaba la Reforma de Juárez en las manos honestas pero menos hábiles y enérgicas de Sebastián Lerdo de Tejada. En el terreno ideológico, pasada ya la etapa sangrienta de la guerra, a la pasión materialista de Ignacio Ramírez (1818-1879) había sucedido el gesto conciliador de Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893), quien, en 1869, en el número inicial de su revista, significativamente titulada *El Renacimiento*, había invitado a colaborar a todos los escritores del país, sin exclusión ninguna por razones políticas o religiosas, en la restauración de la cultura patria. "Muy felices seríamos —escribía Altamirano— si lográsemos por este medio apagar completamente los rencores que dividen todavía por desgracia a los hijos de la madre común".[4] Así pudieron encontrarse en las páginas de la revista el sacerdote Ignacio Montes de Oca y el ateo Ignacio Ramírez, unidos ya por el común clasicismo estilístico.

[4] Sobre la significación e importancia de *El Renacimiento*, *vid.* José Luis Martínez: "La revista literaria 'El Renacimiento' ", *Cuadernos Americanos*, Nº 2, marzo-abril, 1948, pp. 168-189.

Desaparecido *El Renacimiento,* prosiguió Altamirano su labor conciliadora, como maestro de la juventud literaria mexicana y su más importante crítico literario.

Continuaron, no obstante, vivas, aunque amistosas y en campo estrictamente académico, las disputas entre las encontradas concepciones del mundo, y en uno de esos debates, efectuado en el Liceo Hidalgo, el 7 de abril de 1875, intervino el recién llegado Martí, en defensa del espiritualismo, frente a la tesis positivista sostenida en aquella ocasión por Gustavo Baz y José Castellot, con el apoyo momentáneo de algún chiste más o menos oportuno de don Francisco Pimentel. Martí se opuso entonces al positivismo por su carácter cerradamente sistemático y por constituir el fundamento del realismo literario, tal como en aquel instante y entre aquellos escritores se entendía.

Domina a buena parte de nuestra juventud —escribía pocos meses después de la polémica citada— una sistemática filosofía práctica, que tiene de errónea todo lo que tiene de sistema filosófico. ... Acostumbrada una parte de nuestra juventud a una filosofía poco imaginadora; habituada a hacer brotar el pudor de la systolis del corazón, y todo sentimiento —alteración moral— de una sensación —perturbación en el orden físico—, no es para esta parte de nuestra juventud, numerosa y entendida, cosa fácil crear seres bellos en una atmósfera distinta de esa fría y práctica atmósfera en que ella se mueve. Sucede que la naturaleza mexicana es esencialmente imaginativa, y que ella hará en el espíritu su obra, mal que pese a la opresora razón. Pero no será eso lo común. Trae cada sistema filosófico una literatura, consecuencia suya; y a la manera práctica de ver las cosas, ha correspodido esta literatura dura y extraña, triste y dolorosa, que se llama escuela realista. No se limita a copiar lo que

ve malo: exagera e inventa mayor maldad. No presenta con el mal su inmediato remedio: cae en el error de creer que el mal se cura con presentarlo exagerado. Disculpa extravíos y los santifica: hace regla de una libertad de pasiones, que es en muchos casos lícita, pero que es a la par casi siempre vergonzosa y esencialmente inmoral.[5]

Martí rechaza la exageración y aun distorsión del realismo que constituye el rasgo esencial del naturalismo, en un instante en que, a través de las obras de dramaturgos como Enrique Gaspar y Roberto Esteva, comenzaba a penetrar e influir en los escenarios mexicanos.[6] En el artículo antes citado, Martí precisa así sus reservas frente a la "escuela realista":

Si por escuela realista se entendiese la copia fiel de los dolores sociales, no para justificar errores, no para darse el placer de presentar heridas que perpetuamente vierten sangre, sino para aislar y provocar antipatía a los errores que se presentan, y ver cómo se contiene la sangre que brota sin cesar de los míseros vivos, fuera la escuela nueva racional y justa, y cumpliría en el teatro su obra de hacer bien. Porque no es el teatro solamente la presentación y desarrollo agradables de un pensamiento bello: ha de llevar en sí el precepto bueno, no a manera de plática enojosa, ni de predicación cansada e infructífera. Está la moralidad en el correr de la acción: en atraer toda la simpatía sobre el noble: en distraerla toda del malvado: en compadecer la impureza sin elevar la impureza a un derecho, que para ello fijan los

[5] *Revista Universal*, México, septiembre 10, 1875. XLIX, 97-98. Todas las citas de Martí corresponden a la edición de sus obras completas realizada por la Editorial Trópico de La Habana, bajo la dirección de Gonzalo de Quesada y Miranda. Los números romanos designan el tomo y los arábigos las páginas.

[6] Véase la crítica de Martí a los dramas *El estómago*, de Gaspar (octubre 15, 1875), LI, 69-78, y *Los Maurel*, de Esteva (enero 4, 1876), L, 177-185.

autores en sus personajes magnanimidad de corazón que no tendrían.[7]

Toda la labor crítica realizada en México por Martí se mueve en torno a dos preocupaciones esenciales: la urgencia de crear una literatura nacional y la de luchar contra la imitación servil del naturalismo —que él llama realismo— europeo. En aquellos años, 75 y 76 del siglo pasado, se produjo un notable renacimiento de las actividades teatrales en México, estimulado por la presencia de varias compañías nacionales y españolas en las cuales figuraban directores y actores talentosos y entusiastas. El 11 de mayo de 1875 daba cuenta "Orestes",[8] en su boletín de la *Revista Universal*, de un proyecto del actor mexicano Zerecero, encaminado a "honrar con él la literatura mexicana:

Este estudioso actor intenta reunir todas las obras dadas a la escena por escritores mexicanos, hacerlas representar por la Compañía que dirige en Tampico, y una vez acostumbrados los actores a interpretar las creaciones escénicas de los escritores patrios, venir con ellas a México y dar aquí al público cuanto para el teatro han producido nuestros poetas y literatos notables.

Este proyecto —comentaba "Orestes"— responde a una necesidad que ha tardado mucho en hacerse sensible. Un pueblo nuevo necesita una nueva literatura. Esta vida exuberante debe manifestarse de una manera propia. Estos caracteres nuevos necesitan un teatro especial. ... México necesita una literatura mexicana. Si anda México escaso en actores propios, consecuencia justa es ésta de la escasez

[7] *Loc. cit.* pp. 98-99.

[8] "Orestes" era el pseudónimo empleado por Martí para firmar los "boletines" de la *Revista Universal* que redactaba alternando con "Píades" (José P. Rivera).

y apartamiento de propios autores. La independencia del teatro es un paso más en el camino de la independencia de la nación. El teatro derrama su influencia en los que, necesitados de esparcimiento, acuden a él. ¿Cómo quiere tener vida propia y altiva, el pueblo que paga y sufre la influencia de los decaimientos y desnudeces repugnantes de la gastada vida ajena? ... La literatura es la bella forma de los pueblos. En pueblos nuevos, ley es esencial que una literatura nueva surja. ... Las manos que han surgido de una tierra virgen, no han debido ser hechas para aplaudir las postrimerías de una tierra cansada y moribunda. El teatro es copia y consecuencia del pueblo. Un pueblo que quiere ser nuevo, necesita producir un teatro original.[9]

Y en el boletín del 8 de junio del mismo año insiste: "México tiene su vida; tenga su teatro. Toda nación debe tener un carácter propio y especial; ¿hay vida nacional sin literatura propia? ¿Hay vida para los ingenios patrios en una escena ocupada siempre por débiles o repugnantes creaciones extranjeras? ¿Por qué en la tierra nueva americana se ha de vivir la vieja vida europea?" [10]

Por eso cuando el actor español Enrique Guasp de Peris presentó al presidente Lerdo de Tejada un proyecto para el fomento y desarrollo del teatro mexicano, que publicó *El Federalista,* Martí comentó con entusiasmo lo propuesto por Guasp, haciendo, de paso, atinadas observaciones sobre la fuente de las ideas estéticas del actor y director español. "Es el documento en sí —escribió— cosa buena y notable. No desdeñaría las razones con que comienza un aventajado discípulo de Krause, y tal parece que han vuelto a Guasp krausista aquellos inteligentes madrileños, tan dados a dejar correr las horas

[9] XLVIII, 22-23.
[10] XLVIII, 83.

alrededor de una mesa del Suizo, como a hojear con detenimiento y cuidado el *Ideal de la humanidad,* que tan bien tradujo y comentó el maestro Julián Sanz del Río".[11] No faltan tampoco en las ideas de Martí huellas krausistas que nuevas experiencias y lecturas le harían muy pronto superar.

Su crítica de los dramaturgos mexicanos —José Peón Contreras, Roberto Esteva, Agustín F. Cuenca— es alentadora pero justa. Léase cuidadosamente cada uno de los artículos críticos consagrados por él a diversas obras de Peón Contreras, a *Los Maurel,* de Roberto Esteva,[12] o a *La cadena de hierro,* de Cuenca,[13] y se hallará siempre en ellos, por debajo del tono entusiasta y alentador que domina sus párrafos, la apreciación certera de virtudes y defectos que el más exigente crítico contemporáneo se verá obligado a aceptar. Examínese, por ejemplo, su juicio sobre *La hija del rey,* de Peón Contreras,[14] y se hallará, al mismo tiempo, una muestra de lograda estructura estilística.

Comienza el artículo en forma aforística: "Conmover es moralizar". Con lo cual ya nos previene sobre el tono dominante en la obra y en su apreciación de ella. En el párrafo segundo precisa aún más su actitud ante el drama: "Irán en este artículo mezclados la reseña y el tributo; la impresión y el juicio; la obra del criterio y la del regocijo por el ajeno bien, que no es más que una forma del bien propio." Martí distingue así con entera claridad conceptos fundamentales y distintos de la crítica litera-

11 (agosto 4, 1875), XLIX, 26.
12 (*Revista Universal,* enero 4, 1876), L, 177-185.
13 (*Loc. cit.,* agosto 27, 1876), L, 187-196.
14 (*Loc. cit.,* abril 29, 1876), L, 131-140.

ria —la reseña, la impresión, el juicio, la obra del criterio— que suelen andar confundidas en no pocos juzgadores de su tiempo. Los distingue y con plena deliberación los mezcla y entrevera con "el tributo" y con "el regocijo por el ajeno bien" para que estos últimos atenúen y suavicen las exigencias de los primeros, dando así, finalmente, al artículo el deseado tono estimulante, alentador.

El tercer párrafo, breve, certero, resume la apreciación general de la obra: "Tres actos tiene el drama; acabado el uno, extraordinario el otro; el otro naturalmente opaco y débil, con el suave desfallecimiento del crepúsculo, bello en sí, sin poder compararse en belleza con la tierra encendida en luz de sol." En seguida narra brevemente la tradición referente al arzobispo Moya de Contreras en que basó su obra Peón, y luego expone el argumento mismo del drama. Otro breve párrafo repite, precisándola, la apreciación general contenida en el tercero y, como en aquella ocasión, remata el párrafo una imagen impresionista: "¿No resultan del argumento, bello el primer acto, excelente el segundo, y el tercero violento y débil? Así se alzan las montañas por el centro, con esa eterna solicitud que todo lo terreno tiene al cielo."

Cerrada de esta manera, en forma perfecta, la primera parte del artículo, comienza la segunda que contiene el análisis detallado del drama. "Hay en el primer acto riqueza de episodios, medida y propiedad en las escenas, ingenio en las de amor y nobleza en las de caballería, relaciones que recuerdan a Alarcón, y tanta novedad en los efectos como sencillez en la exposición y fácil galanura en el lenguaje." El párrafo, breve y ceñido, como todos los que aspiran a resumir sus juicios, contiene todos los

elementos en que se ha detenido la mirada juzgadora. No falta, hábilmente entrelazada, la alusión al modelo seguido más o menos fielmente por el dramaturgo contemporáneo: Alarcón. Los párrafos siguientes van ampliando cada una de las afirmaciones anteriores, revelando al lector las virtudes y los defectos del drama. Tendrá ocasión entonces el crítico para precisar en qué grado actúan las influencias apuntadas en obra que parece renovar el "género caballeresco", advirtiendo que "bien pudiera decirse que *La hija del rey* pertenece a este género, más porque los tiempos que copia eran tiempos de damas y galanes, que porque ciña en algo su fantasía a modelos que el autor no tiene por fortuna suya bastante manejados." De aquí, de la falta de conocimiento cabal de la época descrita y de los posibles modelos "no bastante manejados", saldrá un defecto inevitable de lenguaje que el crítico señala con exquisita delicadeza en un párrafo cuyo tono predominante es elogioso: "Son los versos de este drama elegantes y fáciles siempre, frecuentemente enérgicos, en todos los momentos apasionados, y alguna vez interrumpidos en su propiedad por el uso de palabras, para nosotros naturales, mas no usadas por los tiempos en que las cosas que se relatan sucedían." Obsérvese la perfecta graduación del párrafo, encaminada a imponer al lector las virtudes de la versificación por encima de los defectos del lenguaje. Aún habrá de señalar Martí defectos e influencias, junto a primores y aciertos, en el segundo y en el tercer actos del drama, con la misma delicadeza y exquisito tacto con que juzgara el primero. El artículo se cierra con tres párrafos compactos y admirablemente ordenados en gradación decreciente de exi-

gencia crítica y ascendente de estimulante y cordial simpatía:

En suma, obra de genio. Los caracteres son naturalmente caballerescos, no creados por una pretenciosa voluntad de hacerlos tipos de hidalga caballería: el sentimiento arrastra al poeta, sin que una preparación que le es muy difícil, logre contener los movimientos fecundos de su musa. La versificación es tan hermosa, que por sí sola arrancó vítores y era interrumpida con aplausos: la trama es abundante, y si se nota defecto al desatar, es porque al unir hubo exceso de creación dramática.

Pasiones naturales, acción posible, historia patria, arrobadores versos, conveniente uso del lirismo, magistral disposición en las escenas, fuerza de revelación, y obra espontánea, tal es este nuevo drama de Peón, rico en episodios, deficiente por sobra de vida, comparable a obras muy altas, sancionado por el entusiasmo de los hombres, y todavía realzado por el aplauso que le tributaron las mujeres.

Blando eco tendrá esa noche en numerosos corazones: coloquios tiene la gloria con el ilustre poeta yucateco.

Así, mezclando el elogio y la corrección discreta de los defectos, pero haciendo que "el tributo" y el "regocijo por el ajeno bien" impusieran su nota estimulante por sobre el "juicio" y "la obra del criterio", contribuyó Martí al renacimiento de la literatura dramática mexicana; juzgando, además, de idéntica manera, las producciones españolas puestas en escena por entonces en México y en la península. Sus juicios sobre Echegaray no distan de los que hoy, pasada la justa protesta del 98, van algunos críticos formulando. Sobre *La esposa del vengador* escribió Martí:

Tiene el drama de Echegaray irregularidades y defectos: ciegos por milagro, esparcimientos zoológicos, inusitados via-

jes, pero tiene esa confusión de inteligencia que revela entendimiento grande, trozos tejidos con aquella habla divina con que arroba y encanta Calderón, tiene gemidos vigorosos de un buen templado corazón, y acción suya, y renacimiento de los caballeros de Lope en Carlos de Quirós, y esa nebulosidad y esas alturas en que se sienten bien —y fuera de ellas, no se sienten— los espíritus que de lo hondo y limitado de la tierra ascienden por extraña fuerza propia a esferas de presentimiento y de creación. Echegaray se alzó de lo común. A la vez cuidadoso y olvidadizo en el estilo, a las veces duro en recursos y casi siempre raro e incorrecto en ellos; hay en *La esposa del vengador* acción nueva, ideas que yo me llamo post-terrenas, sucesos en el último acto tan admirablemente precisados, agravados, desencadenados, recogidos, que bien compensan la ceguera milagrosa del primero, y las no bien explicadas situaciones y, en puntos determinados, no necesarias relaciones del segundo. Señálanse en él graves defectos; pero al lado de extraordinarias condiciones, los de segundo orden no pueden ser graves nunca. Cuando el águila extiende sus alas, se alza en sí misma, se alza a lo alto, desgarra con sus pies la superficie de la tierra. Águila es un espíritu noble: vuela como ella una inteligencia ardiente y soñadora: sean, pues, entendidos y apreciados los defectos del drama de Echegaray.[15]

Acaso influyera este alto aprecio de Echegaray en los rasgos decididamente propios del dramaturgo español que se hayan esparcidos en el drama *Adúltera* de Martí, concebido e iniciado en España, y con el cual, posiblemente, como con el "proverbio" *Amor con amor se paga* —estrenado por Guasp y por la actriz Concha Padilla en el Teatro Principal, el 17 de diciembre de 1875— quiso el escritor cubano contribuir al movimiento dramático de

[15] (*Loc. cit.*, marzo 13, 1875), XLVII, 99-100.

México.[16] Sabemos, además, que él fué uno de los fundadores de la Sociedad Alarcón, creada por iniciativa de Roberto Esteva para "dar impulso al arte dramático en México.[17] De esta manera, en el proceso literario mexicano de aquellos años, Martí fué juez y parte. Y esta última condición de activo participante en la empresa común, le hizo identificarse simpáticamente con los autores enjuiciados y justificar sus errores, sin dejar de señalarlos, como tropiezos o caídas en la dura carrera por lograr la expresión literaria nacional. Para él, la aspiración y el impulso redimían los pecados de la forma. Tenía, como buen luchador político, un concepto funcional y didáctico de la literatura, instrumento en la superación de las miserias del hombre, sin caer por eso en las pequeñeces de la "plática enojosa" ni de la "predicación cansada e infructífera". Combatía en el naturalismo mexicano, expresión literaria del positivismo filosófico de los discípulos extraviados de Gabino Barreda, el regusto en la pintura de los males sociales como cosa fatal e insuperable, falseamiento, como el europeo, del realismo crítico balzaciano, y conducente a un pesimismo

[16] Se ha dicho siempre que *Adúltera* no fué representada nunca en vida de su autor, sin embargo, en *El Federalista*, de México, enero 28, 1876 (tomo VII, nº 1626) aparece una carta de Guasp de Peris a los redactores del periódico anunciando que pondrá en escena *La Adúltera*, pero no indica su autor. ¿Sería éste el drama de Martí? Y acaso de serlo, ¿llegóse a representar? A los investigadores de la historia del teatro en México toca contestarlo.

[17] La base segunda reglamentaria de la Sociedad Alarcón, tal como fueron ellas publicadas en *El Federalista*, febrero 2, 1876 (tomo VII, n 1629), establece como uno de los fines de la sociedad, "examinar, discutir y dictaminar sobre las obras dramáticas que se le presenten". Es decir, que tenía entre sus objetos la crítica.

sin salida posible, de muy graves consecuencias literarias y sociales.

Estas ideas claman dolorosamente en el artículo con sagrado a la memoria de Manuel Acuña, logrado ejemplo de crítica impresionista, que comienza, emotivamente, con un párrafo definidor de la actitud martiana ante la vida, en contraste con el pesimismo de Acuña:

> ¡Lo hubiera querido yo tanto, si hubiese él vivido! Yo le habría explicado qué diferencia hay entre las miserias imbéciles y las tristezas grandiosas; entre el desafío y el acobardamiento; entre la energía celeste y la decrepitud juvenil. Alzar la frente es mucho más hermoso que bajarla; golpear la vida es más hermoso que abatirse y tenderse en tierra por sus golpes.

Martí que amó a la misma mujer por la que se mató Acuña –Rosario de la Peña, "la de Acuña"–, supo ver la raíz dolorosa y profunda del pesimismo esencial del poeta, que le llevó al suicidio. Acuña –recuérdese su poema magnífico, "Ante un cadáver", que elogiara el católico Marcelino Menéndez y Pelayo– es tipo de aquella juventud formada en el materialismo mecanicista de los discípulos de Barreda. Los más sensibles y finos de entre ellos se escaparían después a un mundo de ilusión y serían los corifeos mexicanos del Modernismo; los peores engrosarían la falange servil de "los científicos", instrumentos eficaces de la reacción porfirista. Al materialismo mecanicista de Acuña le faltó la base firme y el impulso redentor que alentaban en Ignacio Ramírez. En la hora de la confusión y de la entrega política, en que el ademán conciliador degeneraba en turbias maniobras en las cuales una Iglesia resentida se aliaba a un Díaz desafiante,

y la Reforma de Juárez, de Ramírez y de Altamirano comenzaba a derrumbarse, Acuña, materialista sin sentido del proceso histórico, estático y fatalista, escéptico ante sus circunstancias y ante la propia obra literaria, ante el amor y la vida, se dió la muerte. Para sus contemporáneos, y para muchos críticos actuales, murió sólo por el amor de una mujer. Martí vió más allá de lo aparente, y escribió:

Él estaba enfermo de dos tristes cosas: de pensamiento y de vida. Era un temperamento ambicioso e inactivo: deseador y perezoso: grande y débil. Era un alma aristocrática que se mecía apoyada en una atmósfera vulgar. Él era pulcro, y murió porque le faltaron a tiempo pulcritudes de espíritu y de cuerpo. ¡Oh! La limpieza del alma: he aquí una fuerza que aun es mejor compañera que el amor de una mujer. A veces la empaña uno mismo, y, como se tiene una gran necesidad de pureza, se mesa uno los cabellos de ira por haberla empañado. Tal vez esto también mató a Manuel Acuña; estaba descontento de su obra y despechado contra sí! No conoció la vida plácida, el amor sereno, la mujer pura, la atmósfera exquisita. Disgustado de cuanto veía, no vió que se podían tender las miradas más allá. Y ascado, y tranquilo, acallando con calma aparente su resolución solemne y criminal, olvidó, en un día como éste, que una cobardía no es un derecho, que la impaciencia debe ser activa, que el trabajo debe ser laborioso, que la constancia y la energía son las leyes de la aspiración: y grande para desear, grande para expresar deseos, atrevido en sus incorrecciones, extraño y original hasta en sus perezas, murió de ellas un día aciago, haciéndose forzada sepultura; equivocando la vía de la muerte, porque por la tierra no se va al cielo, y abriendo una tumba augusta, a cuya losa fría envía un beso mi afligido amor fraternal.[18]

[18] (*El Federalista,* diciembre 6, 1876), I., 17-20.

En aquellos días de la Reforma agonizante la lucha de las generaciones literarias asumió alguna vez la forma de un ataque a las grandes figuras fundadoras, por jóvenes que negaban no sólo su forma de expresión, lo que era justo, sino su actitud cívica, clara manifestación de nuevas posturas reaccionarias. Martí, que había vivido en Cuba, junto a su viejo maestro Mendive, la colaboración de las generaciones independentistas frente al despotismo de la corona española, defiende a los viejos reformistas de México frente al ataque injusto y reaccionario de aquellos jóvenes. En su boletín del 29 de junio de 1875 escribía:

> Un joven que hace versos critica en *La voz de México*, a un poeta severo y respetable.
>
> Todo es falible en los vivos, y el pensador mexicano es susceptible de defectos. Pero si hay algo que ennoblezca a la juventud, es el miramiento y el respeto a los ancianos. Censure en buena hora los defectos, el que crea que tiene la palabra en los labios para desalentar y censurar; pero véase en la crítica no el afán de zaherir una reputación que aun no se ha podido conquistar, sino la imparcial mesura de quien sólo por beneficio y prez de las letras emprende tarea tan desagradable y tan dura como un juicio. ... La crítica es siempre difícil y sólo una vez noble: cuando señala defectos pequeños de un carácter que vale más por sus defectos; cuando, en vez de limitatrse a débiles exigencias de gramática, censura las ideas esenciales con alteza de miras e imparcialidad y serenidad de miras.[19]

Durante los dos años de su residencia en México hizo Martí sus primeras armas de crítico literario. Fué la suya una iniciación apasionada y militante en la que peleó por

[19] XLVIII, 132-133.

la formación de una literatura nacional y contra la degeneración del realismo en manos de los naturalistas mexicanos, imitadores de modelos europeos. Partícipe del vivir de un pueblo y de una literatura que pugnaban por hallarse a sí mismos por encima de invasiones e influencias extranjeras, luchó junto a Lerdo y al lado de Peón Contreras contra los enemigos de la Reforma y contra el pesimismo fatalista de los futuros "científicos". Su crítica tiene todavía, a veces, trasuntos de estética krausista. En otra parte hemos demostrado cómo son idénticas las ideas de Martí sobre el realismo, en esta primera época, a las de Krause recogidas por Tiberghien en su catecismo krausista, *Los mandamientos de la humanidad*.[20] La nueva realidad de nuestra América, con sus exigencias peculiares, y su pasión de combatiente por la libertad, le harán superar en seguida esos rezagos filosóficos. La inestabilidad estética de una época de transición, agravada por las peculiares circunstancias históricas y literarias mexicanas, le hicieron prescindir en sus juicios de patrones estéticos previos, de preceptivas aprendidas en las aulas, y apoyar cada vez más el criterio en la propia y personal impresión. Supo, sin embargo, como hemos visto, distinguir cuidadosamente entre el juicio y la impresión. De aquí que su impresionismo de esta hora inicial, patente sobre todo en los fragmentos sobre Acuña que hemos citado, no anule, sino subraye e ilumine, el juicio que se apoya en una segura visión de la realidad.

[20] "Aspectos de la crítica literaria en Martí", *loc. cit.*, pp. 143-145.

## II

Entre la iniciación mexicana y la madurez norteamericana, existe en la producción crítica de Martí, como en su vida, un paréntesis decisivo. Desde fines de 1876 a mediados de 1878 vivió y enseñó en Guatemala, y escribió un pequeño libro, además, sobre aquella república, en el que concluyó generosas referencias a sus escritores.[21] Libro redactado con deliberado propósito de loa y propaganda, no excluye, sin embargo, juicios acertados, como los referentes a Batres Montúfar y al historiador Marure. Importan mucho más, para la formación del crítico, las clases dictadas por Martí, sobre Filosofía y sobre Literatura, una de ellas sobre Literatura Europea, en la Escuela Normal y en la Universidad. Ellas lo obligaron, sin duda, a ordenar orgánicamente las ideas dispersas al compás de sus ocasionales lecturas de inquieto periodista. Todavía trasluce conceptos ya expuestos en sus críticas mexicanas el prólogo que en 1878 puso a un libro de versos del poeta cubano José Joaquín Palma, estrechamente vinculado a la historia guatemalteca. El prólogo, esencialmente impresionista, no deja de señalar defectos donde los hay, ni de insistir en el tema de la literatura nacional. Sobre los primeros hay párrafos como éste: "Comprimida en la forma, habrá un momento en que la dureza del lenguaje no exprese bien la delicadeza de tu espíritu. Aquí un consonante, allí un pie largo: la fragua no está templada siempre a igual calor. Pero estas cosas que te las diga un crítico. Yo soy tu amigo. Cuando

[21] XIX, 55-128; especialmente pp. 98-114.

tengo que decir bien, hablo. Cuando mal, callo. Este es el modo mío de censurar".

La preocupación por la literatura nacional le hace celebrar el "gran mérito" de Palma: "Nacido en Cuba —le dice—, eres poeta cubano." Porque, escribe en el mismo prólogo, "dormir sobre Musset; apegarse a las alas de Victor Hugo; herirse con el cilicio de Gustavo Becquer; arrojarse a las simas de Manfredo; abrazarse a las ninfas del Danubio; ser propio y querer ser ajeno; desdeñar el sol patrio, y calentarse al viejo sol de Europa; trocar las palmas por los fresnos, los lirios del Cautillo por la amapola pálida del Darro, vale tanto ¡oh amigo mío! tanto como apostatar. Apostasías en Literatura, que preparan muy flojamente los ánimos para las venideras y originales luchas de la patria. Así comprometeremos sus destinos, torciéndola a ser copia de historia y pueblos extraños".[22]

El concepto utilitario, docente, de la literatura como instrumento de eficacia social, no habría de abandonarlo y él preside sus lecciones en la Universidad y en la Escuela Normal, hasta que la pequeñez resentida de un jefe que había procedido primero injustamente con el director de la Escuela Normal, el cubano Izaguirre, lo forzó a bandonar sus cátedras. "Molestaban mi voz —explica en carta a Manuel Mercado, su gran amigo mexicano—, mis principios, mi entereza, mi convicción —revelada en sencillos hechos— de que puede vivirse en un país, enseñando y pensando, sin viciar el alma y pervertir el carácter en la innoble corte hecha a un hombre torpe y

[22] XII, 23-28.

brusco".[23] Sin recursos para mantenerse en Guatemala, se fué Martí con su esposa a La Habana, aprovechando la amnistía política decretada tras la Paz del Zanjón.

La vida en la patria esclavizada no podía ser alegre y feliz para él. Está de nuevo entre los suyos, "pero —escribe a Mercado— aquí me veo, sin alegría para el espíritu, queda la pluma y aherrojados los labios, arrastrando difícilmente una vida que se me hace cada día más trabajosa. Yo no he nacido para vivir en estas tierras. Me hace falta el aire del alma. Hay que refugiarse en la sombra, allí donde está el sol lleno de manchas. La vida española, después de vivir la vida americana. ¡El rebajamiento de los caracteres, después de haber visto tantos bosques y tan grandes ríos! ¡El destierro en la patria, mil veces más amargo para los que como yo, han encontrado una patria en el destierro! Aquí no hablo, ni escribo, ni fuerzas tengo para pensar".

Para mantenerse y mantener a su familia da clases y trabaja como pasante de bufete. En la misma carta le anuncia a su amigo mexicano: "La Sección de Literatura del Liceo [de Guanabacoa], a la que perteneció cuanto de bueno ha habido y hay en Cuba, me nombra su Secretario.—Para hablar: pero ¡hablar en tierra esclava!— No sabré qué decir, y parecerá que hablo muy mal.— Yo cobraré mis aires y mis alas".[24]

Muy pronto habría de dar muestras de su potencia, porque muerto el poeta y dramaturgo Alfredo Torroella, leyó Martí unas cuartillas en el homenaje que en memoria de Torroella organizó el Liceo de Guanabacoa,

[23] (Guatemala, abril 20, [1878]), XLVIII, 62.
[24] *Loc. cit.* pp. 79-82.

el 21 de enero de 1879. No solía él escribir sus discursos, sino dejar campo abierto a la emoción del instante, pero se ve en aquellas palabras suyas en honor a Torroella cómo luchan la pasión patriótica, el grito de protesta, y las exigencias del instante, y se comprende que, con plena deliberación, hizo de las cuartillas freno de su vehemencia. En el breve párrafo inicial ya menciona dos veces la peligrosa palabra *patria*. Evoca al niño Torroella representando ante un auditorio de muchachos y de vecinos pobres sus comedias infantiles, y añade: "De fijo fueron aquellos pasos, aquellas comedias olvidadas, aquellos entusiastas espectáculos, origen de ese tono espléndidamente humanitario que llena de color y de grandeza las obras de Torroella. Tal vez aquel espíritu ardoroso, que ponía en la caridad tanto vigor como en el verso, juró en silencio, frente a las amargas miserias de los menesterosos, ser, con el enérgico sostén de sus derechos, redentor de su vida miserable. De allí, sin duda, en aquella confusión de altos alientos en humildes hombres; de aquella verdad triste, fuente única y exclusiva, como toda verdad, de la poesía, nació luego, con la predicación fogosa de un poeta, en otro tiempo amado, ese santo fervor con que defiende en un drama ruidoso, en discursos felices y entusiastas, en versos que no negó nunca de los pobres, el derecho del triste y del caído. ¡Corona de cenizas para los poetas cortesanos! ¡Corona de himnos para la frente del honrado poeta de los pobres. . . " [25]

Torroella fué un precursor de la literatura que luego habría de llamarse "proletaria". En versos y en discur-

[25] XII, 14.

sos, y en su drama *Amor y pobreza*, influído por el ingenuo socialismo sentimental de Eugenio Sue, quiso denunciar la explotación de los que aún se llamaban a sí mismos "artesanos", y luchar por su redención. Martí, que se oponía al fatalismo sin salida del naturalismo, alaba, en cambio, al poeta que, en formas imprecisas pero generosas, se esfuerza por abrir camino a la esperanza.

Tras el homenaje a Torroella vinieron, ya sin freno de cuartillas, nuevas presencias de Martí en la tribuna del Liceo: el 29 de marzo del mismo año reafirmó, frente a la tesis positivista de Enrique José Varona, su concepción idealista del arte, proclamada cuatro años antes en México; el 21 de junio pronunció una conferencia sobre los dramas de don José Echegaray. El 25 de septiembre salía deportado para España. Había cobrado sus aires, y sus alas lo arrastraban a un nuevo destierro.

La nueva estancia de Martí en España duró sólo dos meses, pero, gracias a sus *cuadernos de apuntes*,[26] sabemos que no sólo la política ocupó sus días peninsulares, sino que concurrió a museos, teatros y tertulias y que leyó ávidamente, planteándose nuevos problemas al margen de sus experiencias y lecturas. En España se debatía entonces el tema del naturalismo, que había de alcanzar su apogeo cuatro años más tarde con la aparición de *La cuestión palpitante* (1883), de doña Emilia Pardo Bazán, con prólogo de "Clarín". Martí leyó los artículos españoles en torno a las doctrinas de Zola o acaso

[26] Son veinte cuadernos de desigual extensión en los cuales Martí fué anotando observaciones en torno a sus lecturas, ocurrencias súbitas, pensamientos, inspiraciones, etc., y constituyen una fuente riquísima para el estudio de su pensamiento y de su estilo. Están recogidos en los tomos LXII, LXIII y LIV de la citada edición de Trópico.

sus amigos de Madrid le pusieron en las manos las revistas de Francia, *Le Bien Public* y *Voltaire* y, tal vez, hasta *Le Messager de l'Europe*, de San Petersburgo, en cuyas páginas iban apareciendo por esos días los ensayos recogidos después en *Le roman expérimentale* (1880), en los cuales el maestro de Médan planteaba con firmeza polémica sus teorías sobre el sentido de lo real y la expresión personal y sobre la falsedad del "personaje simpático" y del "héroe" de la novela romántica, encarnaciones de las virtudes triunfantes, incluyendo en su crítica a personajes realistas como el Vautrin balzaciano o el Julian Sorel de Stendhal. El crítico cubano que había defendido pocos años antes, en sus artículos sobre el teatro en México, la necesidad de "atraer toda la simpatía sobre el noble" y "distraerla toda del malvado", se pregunta en uno de sus apuntes madrileños:

¿Por qué predomina Hamlet en la obra de Shakespeare? ¿Por qué es la más real o la más personal de sus obras?— ¿Pero qué distinción es ésta? ¿Lo personal no es real?— ¿Sólo lo que pasa fuera es cierto, y no lo es lo que pasa dentro? Mas, aceptada la irracional distinción o es Hamlet frío espejo de razonadas impresiones, o desbordado torrente de sentimientos borrascosos, signalantes e íntimos?—

"Si lo personal no es real, a los ojos de los que no tienen este superior privilegio de una alta personalidad, lo extremamente bello —y entre esto lo heroico—, no sería nunca cierto, ni bello —por cuanto todo es en toda su intensidad sentido, y en toda su verdad entendido por escaso número de hombres.— Así —esa doctrina del ser real mata los héroes".[27]

[27] LXII, 26.

Lo cual es, exactamente, la muerte del héroe literario, lo que propugnaba Zola.

Anota también en su cuaderno Martí, tomándolas de Castelar, algunas referencias a la literatura rusa, entre ellas dos breves apuntes sobre Bielinsky y uno, algo más extenso y personal, sobre Pushkin. Pero sus notas más importantes están dedicadas a la pintura que goza en largas visitas al Museo del Prado. Al poco tiempo, sin embargo, Madrid se le hizo estrecho a su impaciencia y, tras una rápida visita a los museos y otros sitios interesantes de París, embarcó para Nueva York, adonde llegó el 3 de enero de 1880.

La primera estancia de Martí en los Estados Unidos duró sólo un año y debe ser considerada como parte de esta etapa transitoria, de renovación y ajuste en su formación de crítico, a que nos estamos refiriendo. Sus cuadernos de apuntes españoles y el recuerdo reciente de su visita a París le suministraron rico material para los artículos sobre pintura española y francesa que, poco después de su llegada, comenzó a publicar *The Hour*. No fué sino hasta la mitad del año que empezaron a aparecer en *The Sun* sus artículos de crítica literaria, dedicados todos ellos a las letras extranjeras, es decir, no norteamericanas. Aunque Martí había estudiado el inglés en el colegio de Mendive y él mismo nos ha contado cómo llegó a traducir entonces buena parte del *Hamlet*, no dominaba la lengua todavía lo bastante para atreverse a escribir sus artículos en ella y los redactaba en francés para ser luego traducidos al inglés. Todavía en 1885 continuaba esa situación, según cuenta en carta

a Manuel Mercado del 13 de septiembre de dicho año.[28] Sus artículos de esta etapa neoyorkina, aun después de pasar por el severo tamiz de dos lenguas ajenas, conservan el nervio y el sabor de su prosa.

En ágil estilo periodístico traza, un día, breve panorama de la novela francesa posterior a 1870,[29] y se detiene otro a reseñar con simpatía y agudeza crítica el *Bouvard et Pécuchet* de Gustavo Flaubert. Para él, los dos célebres ancianos "No representan hombres, representan al hombre —posiblemente el Don Quijote burgués. El héroe de la Mancha cruzó las desoladas llanuras con la lanza bajo el brazo, el yelmo sobre la cabeza, y la mano enguantada de hierro, en busca de injusticias que remediar, viudas que defender e infortunados que ayudar. Bouvard y Pécuchet pasan por la vida del siglo diecinueve, nada llana, buscando aquel reposo de alma, aquella felicidad que no puede existir en las grandes ciudades. ¡Ay! la felicidad no es fruto del tiempo. Regresan lastimados y magullados, y mueren como el Quijote".[30]

La reseña del *Garín* de Paul Delair, le da ocasión de mostrar las raíces políticas de un acontecimiento literario. El *Garín*, nos dice, es la expresión literaria de la república burguesa de Gambetta. La apreciación estética es severa y justa en su denuncia de las fuentes numerosas y cercanas del drama, que lo ponen al borde del plagio: Shakespeare, Victor Hugo, Alejandro Herculano. Y, previene Martí, "los que no pueden ocultar el

[28] LVIII, 109-110.
[29] *Loc. cit.* pp. 23-29.
[30] *Loc. cit.* p. 37.

robo no deben robarlo a los grandes maestros".[31] El 28 de agosto publicaba *The Sun* su crónica sobre Pushkin. En ella pone en práctica Martí un procedimiento que le servirá muchas veces para trazar el panorama viviente de toda una literatura: al narrar los actos celebrados en honor del gran poeta romántico, va aludiendo a la intervención en el mismo de las grandes figuras de la literatura rusa, situando y valorando en pocas frases certeras a cada una de ellas. La personalidad humana, política y literaria de Pushkin está trazada de mano maestra y no se escapa tampoco al crítico, sino que la subraya, la significación contemporánea del homenaje.[32]

Más aguda es aún, porque el tema le es más familiar, la visión crítica de su crónica sobre los "Poetas españoles contemporáneos", publicada en *The Sun*, el 26 de noviembre de ese mismo 1880.[33] Tras una introducción puramente impresionista, el crítico afirma:

> España ha tenido en todo tiempo dos grandes escuelas de poesía, la una característica de su sociedad monárquica, religiosa, inquisitorial, enamorada, leal y guerrera; la otra característica de su suelo siempre verde y de su cielo siempre azul. Las esparcidas y humeantes ruinas de la vieja sociedad todavía no se han transformado en los nuevos elementos de la época democrática. La poesía de la naturaleza no puede, sin embargo, mover sola los corazones de una sociedad que tiene empeñadas las más amargas cuestiones en los más oscuros campos de batalla. Dos gigantes, el pasado y el porvenir, lidian actualmente. Los soldados gritan ¡adelante! y apenas tienen tiempo para preguntarse

[31] *Loc. cit.* pp. 121-136.
[32] *Loc. cit.* pp. 141-164.
[33] LI, 11-43.

dónde están y morir después. Cada cual en su afán por abrirse paso por entre las polvorientas ruinas, carece del tiempo para detenerse y contemplar las bellezas de la naturaleza, la gran consoladora. Una de las abundosas fuentes de la poesía está, pues, seca y la otra es insuficiente. La tierra de Don Pedro y de Felipe cantará verdaderamente poesía el día en que una nueva sociedad se asiente y el reposo general permita al pueblo nadar tranquilo en el mar sin riberas de la naturaleza.

Vive la poesía española, explica Martí, una época de transición en la que los poetas imitan las quejas francesas, alemanas o rusas de la hora:

En España el régimen feudal no fué tan duro, ni la monarquía tan despótica, ni el pueblo tan maltratado, ni la inteligencia tan impaciente como en Francia y en Alemania. No fué en la tierra de las Isabeles donde el Viejo Mundo fué sacudido, volcado y vencido. En España ni se predicó la Reforma, ni se vió sobre el cadalso una familia de reyes, ni hubo matanzas colectivas de sacerdotes, ni se cambió bruscamente el curso de la vida, ni fueron puestos los hombres sobre un mismo nivel bajo una hecatombe de señores y una hecatombe de siervos. ... Por lo mismo que el antiguo régimen no fué tan terrible, el nuevo ha sido invocado con menos impaciencia. ... El desaparecimiento de todo lo reverenciado no fué tan rápido como en Francia, sino que se ha efectuado gradual y tranquilamente. La nostalgia del pasado, fuente tan rica en ideas poéticas, no ha sido, por tanto, allí dolencia muy aguda. ... Las almas exaltadas, inspiradas en el amor a lo grande, cuando no lo encuentran en casa lo buscan fuera. Merced al contagio de la lectura y a aquellos arranques de simpatía por los infortunios del resto de Europa, acaban por imaginarse que esas desgracias ajenas son también propias; pudiendo creerse que los quejidos que salen de sus almas adoloridas son eco de los lamentos del pueblo. Pero la poesía es a la vez obra del bardo

y del pueblo que le inspira; y como el colaborador falta en España, el poeta tiene que buscar en otra parte dolores que cantar. Apaga la sed febril que le devora en literaturas extranjeras, alimentadas en una atmósfera superior a la que respira el pueblo español, aunque no inaccesible a la inteligencia de las clases educadas. He aquí la explicación de por qué la literatura de España hoy en día no sea literatura española.

Sigue luego una revisión agudísima de los poetas más representativos de la Restauración —Campoamor, Núñez de Arce, Grilo—, llena de felices observaciones y en la que el tratamiento impresionista de ciertos temas viene a destacar y no a eludir el juicio preciso e inmancable. Véase, por ejemplo, esta feliz pintura con que termina de caracterizar al poeta Antonio Fernández Grilo, en la cual la ironía, tan poco frecuente en Martí, subraya con agudeza la apreciación estética:

El conde de San Luis le sacó de la oscuridad y de aquí su amor a los Condes. La atmósfera de lo romántico ha pervertido en Grilo una naturaleza esencialmente poética. Sus cabellos grises son precoces, sus tristes ojos y aire indolente no corresponden a su edad. Los errantes trovadores no son de este siglo ocupado, donde todo el mundo tiene mucho que hacer. Grilo visita todos los salones, llorando ya por la madre, ya por el hijo. Sus lágrimas son fáciles y su garganta siempre está pronta para exhalar un gemido. Su cuerpo es débil y su acento lleno de emoción. No desea otra cosa sino que lo hagan hablar. Los salones de Madrid se lo disputan como si no pudiera haber alegría sin el dolor de Grilo. Para semejante actor, el papel que le toca desempeñar es cosa fácil. Él mismo es su teatro, y propios de él son también el andar melancólico, el aire lúgubre, la voz musical y el conjunto elegíaco. Un vaso de agua con azúcar le inspira. Se le oye con el aliento reprimido y se le aplaude

con calor, pero en cambio se le olvida pronto. Nos parece esto natural y justo, porque los sentimientos tienen su modestia, y la dignidad de la tristeza es la meditación solitaria. Cuando se le exhibe demasiado, se marchitan y envilecen las flores de su corona.

El artículo termina con una soberbia estampa policroma, como su poesía, del viejo poeta olvidado y presente entre la turba de falsos rimadores, Zorrilla:

Entre todos ellos descuella una cabeza blanca, como la encina despojada de su pompa por el huracán, entre los árboles tiernos. Es la cabeza de un hombre de pequeña estatura, que en sus verdes años sccudía con orgullo los rizos de su cabellera de león. Don José Zorrilla siempre vive triste y lloroso. Los arabescos de la Alhambra no exceden en número a los tonos de su lira. Los versos de Grilo brillan como los diamantes fabricados en París; los de Zorrilla sólo muestran piedras de las más puras aguas. Pueden comparar-se sus obras a mares chispeantes cuyas olas ardientes y lánguidas a la vez, ruedan sobre vastas llanuras. El silencio de los jardines, el perfume de las rosas, la voluptuosidad de una noche de amor, las centellantes espadas de los antiguos caballeros, el inquieto escarceo de un corcel árabe, la velada dama, el rey cruel, el arriscado plebeyo son todas partes componentes de su poesía. Es también el poeta de los torrentes y de las montañas. Tiene la riqueza oriental combinada con la armonía italiana. Su numen es la naturaleza; pero el pueblo no tiene de ordinario tiempo para mirar la naturaleza.

Zorrilla vive. Escribe animados rasgos de muertos ilustres y curiosas descripciones de tiempos pasados para *El Imparcial*, periódico de vasta circulación; pero es considerado como un árbol sin hojas, un castillo ruinoso, una montaña que se derrumba; el pueblo sabe que ha sido grande, y le envidian sus arraigadas convicciones, su fe monárquica,

religiosa y caballeresca, y su pasado poder. Habla con altivez a un público que no le escucha. Es un gladiador que clama al cielo en un circo desierto.

Martí había llegado ya a su completa madurez estilística. La soberbia pintura de la poesía española de la Restauración, que el artículo anterior encierra, le muestra también dotado de una nueva y más aguda visión crítica que supera el impresionismo y el didactismo de su etapa mexicana. Su breve estancia en Venezuela dará el temple final a sus armas de crítico, acentuando su preocupación americanista.

Llegado a Caracas en los primeros meses de 1881, comenzó en seguida, como antes en México y en Guatemala, su tarea de partícipe y animador en la vida literaria venezolana. Pronunció conferencias y se reunió con los escritores jóvenes y viejos del país. *La Opinión Nacional*, de Caracas, recogió en sus páginas un bello artículo suyo sobre Olegario Víctor Andrade en el cual la prosa acrecienta y encrespa su caudal para elogiar en su lengua al poeta argentino. Pero lo más importante de su labor caraqueña lo constituyen los dos números, únicos que logró publicar, de su *Revista Venezolana* (1 y 15 de julio de 1881). En el primero de ellos anuncia sus propósitos: "Extraña a todo género de prejuicios, enamorada de todo mérito verdadero, afligida de toda tarea inútil, pagada de toda obra grandiosa, la *Revista Venezolana* sale a luz. Nace del afecto vehemente que a su autor inspira el pueblo en que la crea: va encaminada a levantar su fama, publicar su hermosura, y promover su beneficio. No hace profesión de fe, sino de amor. No se anuncia tampoco bulliciosamente. Hacer, es la mejor

manera de decir." Y, más adelante: "Aposento natural tiene en la *Revista Venezolana* todo pensamiento americano; y cuanto al bien de nuestras tierras y a auxiliarlas a formar conceptos propios y altos contribuya. No se explicará en extraño pueblo libro de nota que aquí no sea explicado; ni libro alguno entre nosotros que no nos halle con la pluma alzada en pro de sus bondades, y en excusa de los que nos parezcan extravíos. Amar, he aquí la crítica". Y como en Venezuela, frente a la dictadura, las generaciones y las oposiciones estéticas deben hacer causa común, como en Cuba frente a España, añade previsoramente Martí: "No obedece la *Revista Venezolana* a grupo alguno literario, ni le perturban parcialidades filosóficas, ni es su criterio airado y exclusivo, ni viene a poner en liza, sino a poner en acuerdo las edades".[34]

En estas frases se esboza todo un programa, se delínea, mejor, una actitud crítica que habrá de mantener Martí hasta su muerte: explicación y divulgación de las letras ajenas, exaltación estimuladora de las nuestras y excusa de sus defectos, conciliación y acuerdo de las generaciones literarias. Así lo hace desde el número inicial de la revista, en el cual encomia con discreción un trabajo filológico de Arístides Rojas, un recuento de anécdotas heroicas de Eduardo Blanco y un poema de J. Núñez de Cáceres. En el segundo y último número tiene ya que aclarar y reafirmar los propósitos de la revista, ante la incomprensión de algunos "que no conciben empresa de este género, sin su fardo obligado de cuentecillos de Andersen, y de imitaciones de Uhland, y de

[34] XX, 9-13.

novelas traducidas, y de trabajos hojosos, y de devaneos y fragilidades de la imaginación, y de toda esa literatura blanda y murmurante que no obliga a provechoso esfuerzo a los que la producen ni a saludable meditación a los que la leen, ni trae aparejada utilidad y trascendencia". Frente a éstos, la revista "viene a dar aposento a toda obra de letras que haga relación visible, directa y saludable con la historia, poesía, arte, costumbres, familias, lenguas, tradiciones, cultivos, tráficos e industrias venezolanas. Quien dice Venezuela, dice América: que los mismos males sufren, y de los mismos frutos se abastecen, y los mismos propósitos calientan el que en las márgenes del Bravo codea en tierra de México al Apache indómito, y el que en tierras del Plata vivifica sus fecundas simientes con el agua agitada del Arauco".[35]

Con este criterio americanista, de exaltación de lo propio, aborda él, en el mismo número, la figura de Cecilio Acosta. Escrito el ensayo sobre la tumba fresca del sabio caraqueño, tiene mucho más de panegírico que de crítica, y en sus párrafos impresionistas, en el que las palabras de Acosta se enlazan con las de Martí y aparece como uno el pensamiento de ambos, la figura del prócer emerge pura y resplandeciente, como estatuario reproche en la nación sometida al despotismo de Guzmán Blanco[36]. El propósito exaltador del panegírico lleva a Martí a silenciar un aspecto de la personalidad literaria de Cecilio Acosta señalada por él en una nota de su cuaderno de apuntes caraqueño: "Cecilio Acosta —anotó

[35] *Loc. cit.* pp. 30-31.
[36] XVIII, 41-60.

Martí— es eminentemente personal. El autor gana con esto; pero las ideas corren peligro de empequeñecerse. No todas nuestras penas y placeres, ni nuestras opiniones interesan. Bueno es sacar de sí como de las fuentes más puras, y la más cercana experiencia, —las ideas—; pero no hacer de éstas meros puntales y señaladores de nuestra personalidad. Se tiene más interés en ver al que se oculta, que al que a todo paso, nos sale a los ojos. —En lo oscuro, revuelto, profundo, genuino, intrépido y generoso— se asemeja a Carlyle".[37] Considerando más oportuno y discreto señalar sólo bondades en su panegírico de Acosta, no incluyó la mención de lo que no puede llamarse tampoco un extravío. De ese modo, el ensayo, con su generosa y valiente exaltación del hombre que había osado enfrentarse al dictador, causó la muerte de la revista y obligó a su director, como en México primero y en Guatemala y en Cuba después, a abandonar el país. El 29 de julio salió Martí rumbo a Nueva York.

## III

Nueva York fué, en las dos últimas décadas del siglo XIX, teatro de una trascendental batalla literaria. Con el triunfo del Norte industrial y financiero sobre el Sur agrícola y esclavista en la Guerra Civil, un nuevo ritmo económico y una renovada visión del mundo iban imponiéndose. El viejo orden se aferraba aún a su concepto idealista de la vida y de la literatura y tenía su centro neoyorkino en el círculo literario de Richard Henry Stoddard, en el que la figura más importante de crítico

[37] LXIII, 20.

era Edmund Clarence Stedman (1833-1908). El nuevo orden capitalista, que Henry Adams pudo describir en sus comienzos, anticipando buena parte de su desarrollo posterior, tenía en el realismo su expresión literaria peculiar. William Dean Howells (1837-1920) fué el campeón de esta nueva visión del mundo. Nueva York, convertida en la más populosa ciudad del continente, atraía a los mejores escritores, editaba las más vivas e influyentes revistas y arrebataba a Boston su capitalidad intelectual. Stedman, bostoniano de la clase de los "brahamines", iba a ganarse la vida a Wall Street y dedicaba sus ocios de no muy afortunado bolsista a la defensa del idealismo literario. Howells, que de su Ohio natal se trasladó a Boston y fué redactor primero y más tarde editor del influyente *Atlantic Monthly* (1865-1881), pasó luego al neoyorkino *Harper's Magazine* (1886-1920) y se convirtió en campeón del realismo y de un naciente sentimiento socialista.[38] La lucha se libraba entre facciones de la misma generación literaria y ambos grupos se mostraban por lo menos deferentes con las grandes figuras declinantes de la generación anterior, protagonistas de lo que F. O. Matthiessen llamaría después el Renacimiento norteamericano: Emerson, Longfellow, Whittier, Russell Lowell, Walt Whitman...

Martí, en su breve estancia anterior, se había asomado ya a la vida literaria norteamericana, y su cuaderno de

[38] Véase una excelente exposición de esta época en la *Literary History of the United States*, edit. Robert E. Spiller et al. New York, McMillan, 1948. vol. II, "The Sections", pp. 789-939, especialmente: "The second discovery of America" (Henry Nash Smith), "Defenders of Ideality" (Willard Thorp) y "Realism defined: Willam Dean Howells" (Gordon S. Haight).

apuntes de 1880 recogè las huellas de sus lecturas en notas esquemáticas, telegráficas casi:

Henry James Jr. —*Confidence.*— *A bundle of letters.*— Escribe en Londres el inglés castizo.— Satiriza, con estilo limpio y trabajado, los hábitos y preocupaciones de provincia de los Americanos. De H. J. *Washington Square.* ... Stoddard.— Un buen poeta. *Songs of Summer.* ... Bayard Taylor, el elegante crítico, el atildado hablista.— Parece una especie de Macaulay. ... Las frases de Dana, tienen algo de choque de aceros. Se ven bajo los artículos, dos espadas que vibran y relampaguean. ... De Bryant. "Thanatopsis". ... Fitzedward Hall ha señalado, con áspero lenguaje, grandes faltas de prosa en el culto Bryant, —tenido por purista, si no por el más purista de los prosadores americanos.— ...Symington ha escrito (Harper's) una biografía un tanto ultra-entusiasta, de Bryant.— Y otras de Moore y Samuel Lover.—[39]

En una nota más extensa contrasta las literaturas de las dos porciones del continente:

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. Longfellow, que es americano, es verdaderamente grande, porque siendo un sentidor extremo, y un reformador osado, —por más que en los pueblos nuevos todo puede osarse con menos riesgo y mayores probabilidades de fortuna que en los viejos,— conserva, sin embargo, el espíritu de su pueblo. Él no ha hecho sus versos corriendo a través de los bosques, subiendo a una buhardilla, calentándose a la luz de libros viejos. Sus versos son tranquilos, blandos, perfumados, como escritos en elegante cenador, o rico gabinete: —algo de Tennyson. Hay en ellos *comfort*

[39] LXII, 58; 74-75.

y riqueza. Es la literatura de un pueblo próspero. Este pueblo no vive de pasiones interiores —sino del choque y progreso de los elementos externos. Anda, crece, ríe, engorda, ruge, humea. ¡Este pueblo es un magnífico paisaje —un mediodía! [40]

Cuando, en agosto de 1881, estuvo de regreso en Nueva York, comenzó inmediatamente Martí su labor de corresponsal de periódicos hispanoamericanos: *La Opinión Nacional*, de Caracas, desde agosto del mismo año; *La Nación*, de Buenos Aires, desde 1882; *El Partido Liberal*, de México, a partir de 1886, y, con menos regularidad, *La República*, de Honduras, *La Opinión Pública*, de Montevideo; *La Pluma*, de Bogotá, etc. "Ya Ud. sabe –le escribe a Manuel Mercado, en febrero de 1886– que yo tengo la mano muy hecha a escribir sobre cosas de este país para diarios de afuera; que en la América del Sur me han hecho casi popular, en cinco años de esta labor, mis estudios y análisis sobre las cosas de esta tierra, y su carácter, elementos y tendencias; y que con tan buena fortuna he andado en esto que, no sólo he puesto en su lugar ciertas aficiones excesivas que en nuestros países se sienten por éste, sin entrar jamás en denuncias ni censuras concretas, sino que –y esto me halaga más– mis simples correspondencias me han atraído el cariño y la comunicación espontánea de los hombres de mente más alta y mejor corazón en la América que habla castellano".[41]

La rectitud del criterio martiano sorprendió al principio a sus lectores hispanoamericanos, hechos a aceptar

[40] LXIII, 11-12.
[41] LXVIII, 122.

sin limitaciones las alabanzas de todo lo norteamericano, y su primera carta a *La Nación* sufrió podas y recortes que don Bartolomé Mitre y Vedia estimó necesarios para mermar en ella "lo que pudiera darle, por ser primera e ir descosida de otras, aire de prevenida y acometedora", como diría Martí, aceptando la censura, en carta a Mitre y Vedia, del 19 de diciembre de 1882 [42], en la cual, además, expuso el programa de sus futuras colaboraciones, que siguió a la letra.

Me dice Ud. —escribe— que me deja en libertad para censurar lo que, al escribir sobre las cosas de esta tierra, halle la pluma digno de censuras. Y esta es para mí la faena más penosa. Para mí la crítica no ha sido nunca más que el mero ejercicio del criterio. Cuando escribía juicios de dramas, callar sobre los malos era mi única manera de decir que lo eran. Puesto que el aplauso es la forma de aprobación, me parece que el silencio es forma de desaprobación sobrada. No tema Vd. la abundancia de mis censuras, que se desvanecen delante de mi pluma, como los diablos delante de la cruz. Yo sé que es flaqueza mía; pero no puedo remediarlo. Suelo ser caluroso en la alabanza, y no hay cosa que me guste como tener que alabar, —pero en las censuras, de puro sobrio, peco por malo. Cuando haya cosas censurables, ellas se censurarán por sí mismas; que yo no haré en mis cartas —pues va dicho sin decirlo que acepto el honor de hacerlas para *La Nación*,— sino presentar las cosas como sean, que es sistema cuerdo de quien por no ser de la tierra, tiene miedo de pensar desacertadamente o amar demasiado o demasiado poco. El método para las cartas de New York que durante un año he venido escribiendo, hasta

[42] Fué publicada primero por Néstor Carbonell en "Martí en la Argentina", *La Revista Americana de Buenos Aires*, vol. XXIII, octubre, 1929, y reproducida en LXV.

tres meses hace que cesé de ellas[43], ha sido poner los ojos limpios de prejuicios en todos los campos, y el oído a los diversos vientos, y luego de bien henchido el juicio de pareceres distintos e impresiones, dejarlos hervir, y dar de sí la esencia, —cuidando no adelantar juicio enemigo sin que haya sido antes pronunciado por boca de la tierra, porque no parezca mi boca temeraria; — y de no adelantar suposición que los diarios, debates del Congreso y conversaciones corrientes, no hayan de antemano adelantado. De mí, no pongo más que mi amor a la expansión —y mi horror al encarcelamiento del espíritu humano. Sobre este eje, todo aquello gira.

En este "amor a la expansión" y en el "horror al encarcelamiento del espíritu humano", se apoya lo más personal y característico de las crónicas martianas en que se aparta de sus fuentes norteamericanas y las supera.[44] En torno a ese eje girará su admirable visión de las cosas y de los hombres de Norteamérica y del mundo, recogida en crónicas calientes de vida e inmancables en su apreciación de la realidad. En la misma carta a Mitre y Vedia concreta su programa y esboza un panorama suscinto de la actualidad literaria norteamericana:

Y cada mes —dice—, como Vds. bondadosamente me lo piden, comenzando por el próximo enero, y por el vapor directo, o el primero que en el mes salga, le enviaré en mi carta noticia, que procuraré hacer varia, honda y animada, de cuanto importante por su carácter general, o especialmente interesante para su país, suceda en éste. Lo pintoresco

[43] Se refiere a sus artículos en *La Opinión Nacional* de Caracas, que aparecían bajo el título constante de "Cartas de Nueva York".

[44] Un interesante y sagaz aporte al estiudio de cómo utilizaba sus fuentes José Martí lo constituye el artículo de Jo Ann Harrison Boydston: "José Martí en Oklahoma", *Archivo José Martí*, tomo IV, pp. 195-201.

aligerará lo grave; y lo literario alegrará lo político. Cuando hablo de literatura, no hablo de alardear la imaginación, ni de literatura mía, sino de dar cuenta fiel de los productos de la ajena. Aunque ya han muerto Emerson y Longfellow, y Whittier y Holmes están para morir. De prosistas, hay muchedumbre, pero ninguno hereda a Motley[45]. Hay un joven novelista que se afrancesa, Henry James. Pero queda un grandísimo poeta rebelde y pujante, Walt Whitman, y apunta un crítico bueno, Clarence Stedman. Esta noticia se me ha salido de la pluma, como a un buen gustador se va derechamente, y como por instinto, una golosina.

En esta referencia a la producción literaria norteamericana, hecha a vuelapluma y de memoria, en una carta no destinada a la publicidad, Martí apunta sagazmente algunos de los nombres significativos del momento. Y es precisamente esa servidumbre a la actualidad a que lo sujeta su condición de informador periodístico, lo que

[45] En todas las ediciones que conozco de la carta a Mitre y Vedia aparece erróneamente el nombre *Mobley*, que no corresponde absolutamente a nadie, en vez de *Motley*, es decir el gran historiador norteamericano John Lothrop Motley (1814-1877), a quien Martí alude elogiosamente en diversas ocasiones y a quien se refiere también, en vez de al inexistente señor "Nictley" (?), en su crónica de enero 19 de 1883 (XXIX, 17), en la cual, además, menciona su obra maestra, la *Historia de las revueltas de los Países Bajos*. Ya es hora de que se corrijan cuidadósamente, en las ediciones de las obras de Martí, estas erratas que un falso sentido de fidelidad a la primera versión impresa o una mala lectura del manuscrito original han venido manteniendo, atribuyendo con ello a Martí errores que no cometió y de los que se duele, en cambio, más de una vez en sus cartas a Mercado. Este lamentable y absurdo escrúpulo ha llevado a conservar en sucesivas y diversas ediciones erratas tan obvias como la que atribuye a un fabuloso Henry *Keine* la conocida canción de "Los tejedores silesianos", de *Heine*, que Martí pone en boca de Engel en su magnífico artículo de noviembre 13 de 1887, sobre la ejecución de los anarquistas de Chicago. (XXXV, 82-83.)

determina la ausencia de ciertas figuras mayores de la literatura norteamericana de las crónicas martianas, y las referencias frecuentes a otras menores pero de vigencia mayor en aquellos instantes. Si, por ejemplo, no hace más que mencionar alguna vez, como de paso, a Edgar Allan Poe, es porque no era en aquellos momentos el poeta de "El cuervo" materia de actualidad literaria en los Estados Unidos, pero sus cuadernos de apuntes revelan que lo conocía y estudiaba.[46] Tampoco, y por la misma razón, se ven referencias en sus crónicas a Herman Melville o a Emily Dickinson. Sus crónicas recogen siempre la realidad inmediata y, desde ésta, y en función de ella, tiende la vista hacia el pasado y hacia el porvenir. Así, cuando en diciembre de 1887, reseña un acto público de escritores en Nueva York, "para aumentar los fondos de la Liga de propiedad literaria", aprovecha la oportunidad para trazar un panorama más amplio en el que sitúa críticamente a las personalidades literarias, mayores y menores, del momento. Y escribe:

No está Oliver Wendell Holmes, el 'autócrata' famoso de la mesa del almuerzo, que en prosa y rima fáciles y sentidas contó las virtudes y censuró las pequeñeces del hombre bostoniano, y luego, en los días de la guerra, acuñó versos que se parecen a aquellos soldados de Bunker Hill, de chupa abierta, manos humeantes, cabello desmelenado, y la mirada al morir venturosa. No está John Whittier, el cuáquero que como los obreros de Eibar repuja en hierro, blando a su mano, hilos de plata y oro, y con hoja de perla los matiza y recama. No está Bret Harte, ni Joaquín Miller, ni William Carleton ni John Hay, que en la lengua y los

[46] Vid. cuaderno 7, de 1882, en LXIII, 54.

lances del pueblo del oeste describen sus hazañas, amores y aventuras.

"Pero si está, con la originalidad literaria que le vino de su libre y agitada vida, aquel Mark Twain, famoso de este lado y otro del mar, que en su mismo seudónimo, voz de mando en los barcos de estos ríos, revela cómo ha sacado sus libros ya célebres del pecho mismo de los hombres, en las noches en que a lo largo de los bambúes iba escurriéndose la barca atrevida por donde no la denunciara a los enemigos la luna. Está Edward Eggleston, literato menor, fecundo en biografías de indios, cuentos de los estados nuevos, y libros de comercio, de asunto llano y lindas pastas. Está el que pareció entre todos mejor, porque hizo reír, y con la sola nariz, que es regañona y opulenta, ya está contando cuentos: es Riley, poeta del oeste, que dicen merece la fama de que aún no goza, porque con tres o cuatro toques de su verso preciso viste un carácter de aquellos bigotazos, y botudos, como con poco sesgo de espátula, tendiendo y enrrollando en torno a un palillo la masa de colores, fabrica sabios y mandarines un artífice chino.

"Mas ¿quién iguala entre todos ellos en celebridad, —ni el censor George Curtis, ni Howells, el novelista fisicómano, ni Dudley Warner, el poeta de las soledades y los jardines, ni Frank Stockton, el narrador sutil que está ahora en boga, al patriarca de las letras amenas en América, al que dibujó con abundancia de corazón al yankee tenaz y astuto, en los *Biglow Papers,* al que cortejó la opinión de su pueblo, que por su amor a lo inglés le era ya poco amable, con el discurso majestuoso, discurso montado en lengua histórica, en que en plena Inglaterra defendió, desde su puesto de embajador, el decoro y la vitalidad de la Democracia? La edad le ha apagado la voz: el señorío mundano le sofocó aquella bravura juvenil con que con mano cual la del herrero de Longfellow tendía a los avariciosos y a los hipócritas: vendido a la prosperidad, ya se le ha helado el genio. El cabello le cae a los dos lados de la raya que se le

parte por mitad, como las lanas de un carnero merino: de la barba copiosa le caen colgando los mostachos luengos: lleva levita de príncipe, cerrada al cuello: preside, sí, pero ya no como antes por la verba henchida y generosa, por la crítica osada e ingenua, por aquellos versos en que acusaba debilidad escondida al que no sabe esperar en sí, y adula a la victoria: preside por la autoridad que le da la vana gloria de haberla adulado. El pudor del hombre está en la mente, y se ha de llegar con él incólume a los ochenta años: ¡La admiración del mundo no vale la vergüenza de cederle!

"Los autores leyeron mal, y cosas pobres. A Lowell, no le oían. Stockton pesa ciento veinte libras, menos que sus obras. Howells, sin contar sus derechos de autor, gana al año con lo que le corre de la pluma diez mil pesos: sus novelas son burdas, no porque lo sea su talento noble y leal, sino porque lo es el pueblo que, conforme a su falso código literario, copia. Reproducir no es crear: y crear es el deber del hombre." [47]

En medio de la batalla de idealistas y realistas, Martí está contra el realismo de Howells y más cerca del idealismo de Stedman, pero se aparta de la aristocrática ignorancia de los problemas sociales que afecta el esteta de Wall Street, y se une, en cambio, a Howells en la protesta por la ejecución de los anarquistas de Chicago. Le acerca a Stedman el viejo afán de luchar por una expresión peculiarmente americana, pero su concepción de la literatura como instrumento de mejoramiento colectivo lo identifica no pocas veces con Howells. Como uno y otro se inclina respetuoso ante las grandes figuras de la generación anterior y, como ellos, hace más de una vez el elogio de Massachusetts y de sus hijos ilustres. Va, sin embargo, en sus conclusiones, más lejos que Stedman

[47] XXXV, 94-96.

y que Howells, porque éstos hicieron del idealismo y del realismo simples actitudes intelectuales, meras posiciones estéticas para contemplar desde ellas la realidad, pero él entregaba a diario su vida por transformar esa misma realidad en beneficio de un pueblo esclavo, y su militancia revolucionaria impulsa y vitaliza su crítica literaria. Por eso cuando los contemporáneos de Mark Twain elogian su humor y ríen despreocupados al celebrar la aparición de *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court*, Martí cala más hondo que ellos y descubre la crítica enérgica de la sociedad norteamericana contemporánea que la obra, entre risas, encierra, y dice a sus lectores de *La Nación* en crónica agudísima de enero 13 de 1890:

Las caballerías están ahora en boga, porque de ellas, fuera del Quijote, nada se dijo mejor, ni que las batanee y tunda con más eficacia y novedad, que el libro que, con su fuerza de hombre natural, ha escrito, previsor e indignado, el humorista Mark Twain. En su castillo vive él, porque su casa del pueblo de Hartford, rodeada de robles y calzada por un lago, castillo parece; pero lo ganó con sus sesos, pintando en *A la Dura* los caracteres severos que había visto con sus ojos primarios en hospitales, y peleas, y minas y ríos, y en sus *Inocentes por el Mundo*, y *Vagabundo en el viaje* lo que, con su chiste de blusón y bota, halló de reír en Londres al Cairo. Tenía la mano aldeana, y su tabaco era de pipa; pero ya se vislumbraba en aquellos libros un hombre capaz de ver por sí, con el juicio acendrado por la pena larga y severa, y aquel amor por el triste que, con arte más culto y descansado, creó al fin, movido por el desdén que ve, por la injusticia que lo exaspera, por las castas que se van levantando sobre el lomo de los pobres, este libro del *Yankee de Connecticut en la Corte del Rey*

*Arturo,* donde con la sencilla máquina del contrate entre el yankee libre y los castellanos de la Tabla Redonda, pone de bulto, con cólera que raya a veces en sublime, la vileza de que unos hombres se quieran alzar sobre otros, y comer de su miseria y beber de su desdicha; y con tal habilidad mueve su asunto, que sin más que copiar lo saliente de aquella edad de rey y obispo, y de villanos y siervos, resulta la pintura de lo que en los Estados Unidos se comienza a ver, y flagelan con látigo de apóstoles los hombres de virtud, armados en la naturaleza, a soledad y a hambre, para salir, con la pluma de lanza y el libro de escudo, a derribar los castillos de pesos de la nueva caballería.

La crítica certera de Martí, que comienza por advertir la visión de la realidad del autor que revela su libro y la significación social del mismo, se completa con la apreciación de sus caracteres formales, destacando cómo es en ella "el lenguaje la flor del yanquismo". Y añade:

Es literario el lenguaje, por supuesto, como que es enérgico y natural, y se ve cómo prefirió la palabra corta a la larga, y la aborígen a la latina, y cómo se afanó por poner los vocablos a modo de hueso, más que vestido, de la idea. Los efectos están afilados, como lápices. Algo de araña hay en el estilo, que es de seda firme, por donde huye la araña, entre riendo y temiendo, luego que hirió con los tentáculos a la sabandija.

"El autor está detrás del libro, y no le quita encanto asomando en él a deshora, ni parando la acción para que el auditorio le oiga los comentos y lindezas. Es libro útil, porque con ser de risa, como dicen que es, se ha escrito después de haber llorado." [48]

He aquí que Martí, opuesto al "falso código literario" de Howells, calcado del naturalismo francés, elogia,

[48] XI., 118-121.

en cambio, el sano y fuerte realismo de Mark Twain, adelantándose a la crítica de su tiempo y aún a buena parte de la actual. Su visión certera de la realidad, producto de su mirar honesto de revolucionario, le hizo superar, por una parte, el romántico escamoteo idealista y, por otra, el rebajamiento y la estrechez de miras, igualmente falsos, del naturalismo, que tanto tiene de romántico en algunos de sus aspectos, aunque otra cosa creyeran sus teorizantes. En una nota sagacísima de su cuaderno de apuntes de 1894 —en vísperas ya de su sacrificio— se lee esto:

En Zola se renuevan, y como que se funden, (reaparecen) los varios caracteres, métodos, observaciones y frases de las obras francesas de las épocas que le han antecedido. Tal observación suya en *La J[oie]. de V[ivre]*., es la expresión nueva, a lo Fielding, de lo que ya ha dicho antes, con la elegancia del tiempo, un poeta francés, acaso tomándolo de lo que estaba ya en griego o latín. ¿O depende eso de lo constante e idéntico de la naturaleza, que siendo una, como es una en su composición y en los esenciales la mente que la observa, ha de ser una, con pocas variantes en el resultado de la observación —en la pintura? Lo de La J. de V. y el poeta recuerda lo que [nombre ininteligible] escribió a propósito del drama de Tolstoy, sobre el lenguaje de cierta escena: "ya eso lo teníamos hermosamente dicho!". Si pensamiento, ya lo está. Si forma, cómo ha de ser la fea y grosera preferible a la hermosa? Ni hay tanta novedad en la escena de las lavanderas de *L'Assommoir:* —¿y la disputa del cochero y la costurera en la *Marianne* de Marivaux? Zola es un resultado; en él se juntan, como para fundirse, el romanticismo y el realismo." [49]

Esta certerísima observación martiana supera en mu-

[49] LXIV, 65-66.

chos grados a la crítica de su tiempo y coincide exactamente con el juicio contemporáneo de George Lukács que escribe: "Zola, que criticaba tan vehementemente a Balzac y a Stendhal por su alegado romanticismo, se vió compelido a recurrir a un romanticismo de la estampa de Víctor Hugo con objeto de escapar, en parte al menos, de las consecuencias antiartísticas de su propio naturalismo".[50]

Es en juicios como el que acabamos de apreciar y en los que escribió sobre el *Bouvard et Pécuchet* de Flaubert, sobre los "poetas contemporáneos españoles" o sobre *Un yankee de Connecticut en la Corte del Rey Arturo,* donde revela Martí su máxima estatura de crítico, mucho mejor que en sus conocidos artículos dedicados a Cecilio Acosta, a Emerson y aún en el dedicado a Walt Whitman. En los tres artículos últimamente citados, que figuran con entera justicia entre los más bellos salidos de su pluma y son auténticas joyas de la prosa modernista, utiliza Martí la misma técnica impresionista de bordar sobre su palabra la ajena, señalando unas veces con comillas los límites de unas y de otras o fundiendo todos los elementos en un solo cuerpo de ideas y de vocablos deslumbrante. Miss Esther E. Shuler ha mostrado cómo va glosando el crítico cubano, y mezclando a los suyos, pensamientos y palabras de *Leaves of Grass* y de *Calamus,* en la magnífica semblanza de Whitman, de *Nature,* principalmente, cuando escribe de Emerson. Refiriéndose a este último ensayo dice Miss Shuler: "No emplea en su artículo expresiones como

[50] Vid. George Lukács.— *Studies in European Realism.* Trans. Edith Bone. London, Hillway Publishing Co., 1950, pp. 93.

'dice' o 'según el norteamericano' o ninguna frase que sirva para distinguir entre el crítico y el hombre de quien escribe. Más bien cita, comenta, parafrasea las ideas de Emerson con un fervor inconcebible en un crítico indiferente u hostil. Y en vez de citar sencillamente, o dar un resumen estrictamente objetivo, toma una frase de *Nature*, y después de citarla, la usa como punto de partida, la elabora, le añade su propia interpretación, hasta que resulta difícil establecer dónde acaba lo de Emerson y empieza lo de Martí." [51] Es, si bien se observa, el típico procedimiento impresionista de la crítica modernista que usará Darío en *Los raros* y Rodó en sus ensayos sobre Montalvo o Darío. Hay que hacer notar, sin embargo, que aún en sus artículos de crítica impresionista, no se despoja Martí de sus firmes conceptos fundamentales y va más lejos que sus contemporáneos en la apreciación de los valores esenciales de los escritores juzgados.

En el artículo dedicado a Whitman, por ejemplo, es instructivo comparar la amplitud de su criterio, que acepta y destaca valores del poeta norteamericano ante los cuales se muestra reticente u opuesto Edmund Clarence Stedman en un largo estudio que dedicara a Whitman dos años antes de la aparición del artículo martiano.[52] ¿Conocía Martí el ensayo de Stedman? Es casi

[51] Esther Elise Shuler.— *José Martí. Su crítica de algunos autores norteamericanos*. Minneápolis, Perine Book Store, s. f. (edición mimeografiada). Es lamentable que Miss Shuler, prematuramente desaparecida, no alcanzara a ver algunas obras de Martí que la hubieran llevado a rectificar algunas erróneas apreciaciones de detalle que se deslizaron en su excelente estudio.

[52] Edmund Clarence Stedman.— *Poets of America*. Boston, 1885. El estudio sobre Whitman constituye el cap. X, pp. 349-395. El en-

absolutamente seguro que sí, pero no fué él la fuente de sus opiniones que se apartan en lo esencial de las del crítico norteamericano. Más bien podría aventurarse la presunción de que, al escribir su artículo, el crítico cubano tenía presente el estudio de Stedman y polemizaba con él, porque es digno de notarse cómo concurren los dos en el tratamiento de ciertos tópicos esenciales juzgados desde puntos de vista antagónicos. Existe hasta la curiosa coincidencia de que ambos describan físicamente al poeta de Camden en Nueva York, rodeado de una devota concurrencia que escucha una de sus conferencias anuales sobre Abraham Lincoln: Stedman en 1878, y Martí nueve años después. Ambos comienzan sus ensayos refiriéndose a los críticos ingleses y norteamericanos de Whitman y los dos destacan el mérito del himno funerario que el poeta compusiera a la muerte de Lincoln, "When Lilacs Last"..., que, para Martí, es "acaso una de las producciones más bellas de la poesía contemporánea", y para Stedman merece la reputación de que goza, pero no encuentra homenaje más digno del poeta que compararlo con la "Commemoration Ode" de Lowell, inspirada también en la Guerra de Secesión. El canto funerario de Whitman estusiasma a Martí y le lleva a exponer, en un párrafo brillante, el sentido de la muerte en el poeta norteamericano; Stedman lo hace también, en el párrafo anterior a su comentario de la elegía, fría e incomprensivamente. Martí exalta el sentimiento cósmico de Whitman, su comunión con la Naturaleza; Stedman muestra

sayo de Martí apareció en *El Partido Liberal*, de México, y en *La Nación*, de Buenos Aires, en 1887. XV, 189-209.

menos entusiasmo, aunque reconoce en Whitman un verdadero poeta de la Naturaleza. Para el crítico y revolucionario cubano la poesía de Walt Whitman anuncia una nueva edad democrática y justa en la que, abolidas las castas, el hombre vive y goza la libertad; Stedman, esteta con hondas raíces en Wall Street, cree que los principios cardinales de la poesía de Whitman son el Realismo y la Democracia, concebidos con un estrecho criterio clasista en el que sólo los inferiores y subordinados, los pobres, el hombre común, en fin, es ensalzado por encima del civilizado y del que, "por casualidad o debido a sus habilidades", se ha levantado por encima de la turba. Y mientras para el crítico puritano, Whitman se excede en la exaltación del amor físico y en sus referencias a la vida sexual, con perjuicio de los sentimientos delicados y de la espiritualidad, Martí celebra el "vasto y ardentísimo amor" del poeta y "la forma material, breve, corpórea, con que expresa sus más delicadas idealidades. Ese lenguaje —añade, con apasionamiento que le hace emplear términos violentos, desusados en él— ha parecido lascivo a los que son incapaces de entender su grandeza; imbéciles ha habido que cuando celebra en *Calamus,* con las imágenes más ardientes de la lengua humana, el amor de los amigos, creyeron ver, con remilgos de colegial impúdico, el retorno a aquellas viles ansias de Virgilio por Cebetes y de Horacio por Gyges y Lycisco. Y cuando canta en *Los hijos de Adán* el pecado divino, en cuadros ante los cuales palidecen los más calurosos del *Cantar de los Cantares,* tiembla, se encoje, se vierte y dilata, enloquece de orgullo y virilidad satisfecha, recuerda al dios del Amazonas, que cruzaba sobre

los bosques y los ríos esparciendo por la tierra las semillas de la vida: ¡mi deber es crear!'"

Cree Martí que "el lenguaje de Walt Whitman, enteramente diverso del usado hasta hoy por los poetas, corresponde, por la extrañeza y pujanza, a su cíclica poesía y a la humanidad nueva, congregada sobre un *continente* [subrayado por Martí] fecundo con portentos tales, que en verdad no caben en liras ni serventisios remilgados." Stedman afirma que el poeta no es original en su lenguaje poético: alaba su dicción copiosa y fuerte, llena de sorpresas, que utiliza valientes expresiones populares y asigna nuevos deberes a verbos y nombres comunes; acepta inclusive su adopción de palabras españolas y francesas, que también le celebra Martí, pero cree que mientras hay que abonarle a Whitman personalmente todos los defectos de sus versos, no le pertenecen, en cambio, sus méritos e innovaciones que tomó de los profetas y líricos hebreos y de sus traductores ingleses, de los juglares gaélicos y hasta de poetas modernos como William Blake. Según Stedman, los alardes innovadores del poeta norteamericano pasarían y el verso habría de volver, tarde o temprano, a la sujeción de las estrofas tradicionales y, lejos de llegar a ser en el futuro Walt Whitman un poeta popular y universal, gozaría sólo de intermitentes renacimientos en la curiosidad de los dilettantes y de los cazadores de curiosidades literarias que lo reimprimirían y estudiarían para unir al suyo sus nombres y para hacer del poeta lo que se hace hoy con Francois Villon y con William Blake. Martí, que oía resonar en las *Hojas de hierba* la voz anunciadora de un mundo democrático y justo que iban alzando en todo el con-

tinente los brazos robustos del hombre común,[53] y proclamaba que a Whitman "hay que estudiarlo, porque si no es el poeta de mejor gusto, es el más intrépido, abarcador y desembarazado de su tiempo", acaso pensaba en el crítico culto y elegante y en su ensayo reticente e incomprensivo cuando, a la entrada misma de su artículo entusiasta escribía:

Las universidades y latines han puesto a los hombres de manera que ya no se conocen; en vez de echarse unos en brazos de los otros, atraídos por lo esencial y eterno, se apartan piropeándose como placeras, por diferencias de mero accidente; como el pudín sobre la budinera, el hombre queda amoldado sobre el libro o maestro enérgico con que le puso en contacto el azar o la moda de su tiempo; las escuelas filosóficas, religiosas o literarias, encogullan a los hombres, como al lacayo la librea; los hombres se dejan marcar, como los caballos y los toros, y van por el mundo ostentando su hierro; de modo que, cuando se ven delante del hombre desnudo, virginal, amoroso, sincero, potente —del hombre que camina, que ama, que pelea, que rema,— del hombre que, sin dejarse cegar por la desdicha, lee la promesa de final venturoso en el equilibrio y la gracia del mundo; cuando se ven frente al hombre padre, nervudo y angélico de Walt Whitman, huyen como de su propia conciencia y se resisten a reconocer en su humanidad fragante y superior el tipo verdadero de su especie, descolorida, encasacada, amuñecada.

53 Recuérdese el arranque, muy dentro del tono de Whitman, con que arenga en "Nuestra América": "¡Bajarse hasta los infelices y alzarlos en los brazos! ¡Con el fuego del corazón deshelar la América coagulada! ¡Echar, bullendo y rebotando, por las venas, la sangre natural del país! En pie, con los ojos alegres de los trabajadores, se saludan de un pueblo a otro, los hombres nuevos americanos". XIX, 19.

Véase cómo a Martí la visión correcta de la realidad lo va apartando de sus viejas preferencias idealistas. Cinco años antes, en su gran ensayo escrito con motivo de la muerte de Emerson, había llamado a Stedman "crítico bueno", y así también lo califica en su carta a Mitre y Vedia. Ahora, a propósito de Whitman, expone ideas absolutamente opuestas a las suyas. Y es que, mientras Stedman expresa el sentimiento y la actitud idealista de su clase aristocrática, arrimada ya a la sombra de Wall Street, Martí responde al llamamiento de las clases populares que expresan su aspiración democrática y su protesta en las voces eminentes de un Mark Twain y de un Whitman. Ya él había dicho cómo "los negociantes —que son ahora de las dos castas amigables, aunque diversas, de financieros y políticos—, ríen a solas de las grandes virtudes de la gran palabra, de la gran poesía, que estimulan o pagan, según sea menester para el logro de sus planes, pues hay viles que poseen esas majestades, o la apariencia de ellas, y las venden".[54] Por eso su posición de poeta y de crítico no puede coincidir tampoco con la evasión de los estetas a lo Oscar Wilde, aunque acepte lo que ella tiene de protesta contra los males que él denuncia y combate. Cuando en su crónica sobre Wilde, aparecida en *La Nación,* en diciembre de 1882, describe al poeta, comienza por advertir: "ya anuncia su traje el defecto de su propaganda, que no es tanto crear lo nuevo, de lo que no se siente capaz, como resucitar lo antiguo." Y luego señala cómo "yerran los estetas en buscar, con peculiar amor, en la adoración de lo pasado y de lo extraordinario de otros tiempos, el se-

[54] XVIII, 130.

creto del bienestar espiritual del porvenir", y cómo, en cambio, "deben los reformadores vigorosos perseguir el daño en la causa que lo engendra, que es el excesivo amor al bienestar físico, y no en el desamor del arte, que es un resultado".[55]

Estas ideas fundamentales, apoyadas en su visión certera de la realidad, animan sus numerosas críticas de autores norteamericanos, sujetas siempre a las exigencias de la actualidad informativa. Así juzga, en artículos extensos o en referencias menores, a Longfellow, a Bronson Alcott, a James Rusell Lowell, a Harriet Beecher Stowe, a Luisa May Alcott, a Washington Irving, a Daniel Webster, a Hawthorne, a Helen Hunt Jackson, a los oradores y a los críticos, a los escritores del Oeste y a los del Sur, o da cuenta del número y calidad de las revistas —el *Harper's*, el *Century*, la *Revista norteamericana*, etc.— que le sirven de fuentes. Ni antes ni después de él ha habido escritor de nuestra lengua que haya juzgado en tal cantidad ni con mayor agudeza la literatura norteamericana.

## IV

En sus artículos y crónicas y en sus cuadernos de apuntes queda constancia fiel de la amplitud de las lecturas martianas, a pesar de que su escasez de recursos económicos lo obligó a vivir "leyendo de limosna, y lo que me caía en las manos, no lo que quería ni necesitaba yo leer".[56] Esos mismos cuadernos y crónicas evidencian su conocimiento cabal de muchas literaturas. Ya en el

[55] LIII, 19-32.
[56] LXIII, 62.

artículo sobre Wilde que antes citamos había escrito: "Conocer diversas literaturas es el medio mejor de librarse de la tiranía de algunas de ellas". Los cuadernos de apuntes revelan también hasta qué punto se había acendrado en él la *voluntad de estilo* que, como hemos tenido ya oportunidad de ver, hasta la más fugaz anotación al margen de una lectura, en forma casi telegráfica, lleva la huella inconfundible de su garra. En los cuadernos aparecen referencias a los críticos que leía con frecuencia en libros y en revistas y periódicos. En uno de esos apuntes, de abril de 1881, hace una lista de quienes escriben la crítica teatral en diez importantes publicaciones francesas.[57] Otras veces comenta un juicio de Brunetière sobre Renan y Cherbuliez[58] o anota los títulos de varias obras de Herder, en traducción francesa[59] –lo que pudiera sugerir que no leía alemán–, o copia numerosos juicios de Jules Simon,[60] o un fragmento del discurso sobre la poesía mística, de don Marcelino Menéndez y Pelayo[61] a quien menciona muy pocas veces y sobre el cual hace esta curiosa anotación en su cuaderno de apuntes de 1894: "Dice Menéndez Pelayo lo del vino nuevo en odres viejos, en un verso tan violento que se ve que no le ha sido natural; y, los académicos se llaman a maravilla, y repiten el verso, como gran hallazgo, a diestra y siniestra, cuando no hay más que abrir la *Aurora Leigh* de Mrs. Browning, y hallar líneas de donde sin duda sacó las suyas el español: –¿O de la Biblia?".[62]

[57] LXII, 140. [58] LXII, 106 *ss.* [59] LXII, 166.
[60] LXIV, 75 *ss.* [61] LXIII, 163.
[62] LXIV, 24-25. Se refiere a la "Epístola a Horacio" de Menéndez Pelayo *(Odas, epístolas y tragedias.* 2ª ed. Madrid, Viuda e hijos de M. Tello, 1906, p. 24. Martí usó probablemente la primera

Establecido en Nueva York, no dejó Martí de preocuparse y escribir en publicaciones sud y norteamericanas, en torno a la vida y a la literatura españolas del momento, obediente siempre a la actualidad periodística. A esas crónicas pertenece el artículo magnífico en que describe, como quien las hubiera presenciado, las fiestas

edición, de 1883, aunque también pudo servirse de los *Estudios poéticos*, 1879, del mismo autor, donde apareció también la citada epístola), a la cual pertenecen estos versos:

> Pero otra lumbre
> Antes encienda el ánimo del vate,
> Él vierta añejo vino en odres nuevos,
> Y esa forma purísima, pagana,
> Labre con mano y corazón cristianos.

Los versos de Elizabeth Barret Browning (*Aurora Leigh*. Nueva York, C. S. Francis and Co., 1857, pp. 33-34), son los siguientes:

> Oft, the ancient forms
> Will thrill, indeed, in carrying the young blood.
> The wine-skins, now and then, a little warped,
> Will chack even, as the new wine gurgles in.
> Spare the old bottles! —spill not the wine.

Los versos de Mrs. Browning se inspiran en este versículo evangélico: "Ni echan vino nuevo en cueros viejos: de otra manera los cueros se rompen, y el vino se derrama, y se pierden los cueros: mas echan el vino nuevo en cueros nuevos, y lo uno y lo otro se conserva juntamente" (S. Mateo, 9. 17; S. Marcos, 2.22. Cito por la versión española de Cipriano de Valera) Menéndez Pelayo, que seguramente había leído el extensísimo poema de la poetisa británica, expresa un sentido opuesto al de sus versos y aún al de los evangelios de S. Mateo y de S. Marcos, pero se aproxima un poco más al de S. Lucas (5.37-39) que difiere algo de los anteriores, especialmente en el último versículo que parece casi una interpolación posterior: "Y nadie echa vino nuevo en cueros viejos; de otra manera el vino nuevo romperá los cueros, y el vino se derramará, y los cueros se perderán. Mas el vino nuevo en cueros nuevos se ha de echar; y lo uno y lo otro se conserva. Y ninguno que bebiera del añejo quiere luego el nuevo; porque dice: El añejo es mejor". En otros versos de su epístola citada, Menéndez Pelayo alude a "el vino añejo que

del centenario de Calderón, publicado en *La Opinión Nacional* de Caracas, el 23 de junio de 1881.[63] No se trata, en realidad, de un trabajo de crítica literaria, aunque no excluya de vez en cuando un juicio breve y sagaz, sino de precioso alarde impresionista en el que la celebración contemporánea se relata en prosa que remeda el estilo sonoro y envolvente de la España conceptista de fines del siglo XVII: "En Madrid no ha cesado la gorja. Cestas de rubios vinos han cambiado de aposento en las fiestas alegres del Hipódromo, y de motivo de deseo en sus mohosos envases, han venido a ser regocijo de la sangre en las calientes venas. Sobre certámenes, carreras de caballos". Así comienza, y sigue luego relatando las fiestas en párrafos henchidos de imágenes brillantes y de metáforas en barroca profusión, que pasan con el ritmo pausado de las carrozas del desfile triunfal, para acabar, como esfumándose y desvaneciéndose, en largo párrafo en que se dice cómo en ninguno de los homenajes hubo, en realidad, "cosa tal que responda a lo que de sus hijos bien merece aquél que lo fué glorioso de la humanidad, de España, del teatro y del claustro, y que, si fué torturado de hondos celos, por cuanto no hay dolor más vivo para el ánima alta que el de desestimar la mujer que ha amado, les dió a sus émulos vencidos

remoza el alma", refiriéndose a los versos de Horacio, y exclama: "Quiero embriagarme de tu añejo vino". En la versión de Cipriano de Valera se usa la palabra "cueros" en S. Mateo y en S. Lucas, y "odres" en S. Marcos, que sigue, casi a la letra, como vimos, la lección de S. Mateo. Es posible, pues, que en la memoria portentosa de Menéndez Pelayo se barajaran los recuerdos de los tres evangelios sinópticos y el de los versos de Mrs. Browning al escribir los suyos, cuyas raíces descubrió Martí.

[63] XLVII, 117-128.

con la grandeza de su mente altiva, tantas veces celebrada por el blando ruido de tiernos guantes de ámbar, y por la que caminito del teatro, arena entonces encendida de burlones *chorizos* y alborotadores *polacos*, acariciaron las calles tortuosas tantos breves chapines, y se revolvieron al viento madrileño tantos suaves y diestros mantos de humo."

Fué también Martí cronista constante de la actualidad literaria francesa. De agosto de 1881 a mayo de 1882 aparecieron en *La Opinión Nacional* numerosas crónicas suyas en las que pasa animada revista a la existencia literaria y política de Francia. Para él esta vigilancia que lo obligaba a leer revistas, periódicos y libros franceses, era como un descanso agradable de las otras tareas, porque, escribe en una de sus crónicas: "¡bien que se descansa de esta recia tarea en la lectura de libros franceses! La mente los ha menester para reposar de otros graves empleos como ha menester la cabeza vencida la almohada. Son como sus vinos, transparentes, fragantes espumosos. Los libros de otros pueblos seducen por su severa belleza: éstos, por su belleza graciosa. La frase inglesa, como una bestia de acero, se escapa de la mano potente del domador; y la frase francesa, como blanca paloma con cinta azul al cuello, se le posa en la mano".[64] Todo esto dice a propósito de un libro de Sarah Bernardt. Y así, alternando con el comentario de los vaivenes de la república de Gambetta, refiere los últimos estrenos en los teatros de París, reseña el libro recién salido de las prensas o la elección que lleva a la Academia a Pasteur, a Sully-Prudhomme y a Cherbuliez. A veces, siguiendo

[64] XLIV, 125.

la costumbre a que ya hemos aludido, aprovecha la aparición de un libro para trazar el cuadro de todo un movimiento literario: *La Faustin*, de Edmundo de Goncourt, le da oportunidad para pintar el círculo naturalista:

Eran todos amigos, Flaubert, los dos Daudet, el buen Duranty, los dos Goncourt, Zola. De Duranty, el maestro muerto, era el método, y él tendía a los vivos sobre su mesa de escribir como el fisiólogo a sus liebres palpitantes sobre su mesa de mármol. De Flaubert, que vestía como moro, y cincelaba como godo, era la solidez maravillosa, la solidez radiante. De los Daudet, y más de Alfonso que de Ernesto, es la precisión, una precisión científica, que les da aire de médicos distinguidos, buenos médicos, amables, que alegran la alcoba del enfermo con sus trajes correctos, y el espíritu apocado con las galas de su plática amena. De Zola, es la desnudez que repugna, cuando es intencional y violenta, hecha como los cascabeles del polichinela, para atraer gente a la plaza; porque se impone y asombra cuando es espontánea. Y de los Goncourt, es la elegancia suma, el aire de salón, cargado de ámbar, el reflejo misterioso de la luz en la ancha colgadura voluptuosa, y ese vago susurro, como de pájaros que anidan, que se siente en los lugares en que los hombres aman. Goncourt, como Feuillet, escribe con guante blanco: mas no imagina, como Feuillet, criaturas tremendas o nubosas, vagas como la espuma en que las talla; no es, como Feuillet, exaltador y compasivo, no halla gozo ni utilidad en exagerar la bondad humana, porque si no le enseña al hombre la maldad no sabrá precaverse de ella, ni en exagerar la maldad de los hombres, porque no lleguen a morir de espanto, de verlo todo impuro. Y es Goncourt cual aquellos artistas refinados, a quienes disgusta como faena de aprendiz la tarea fácil.[65]

En otra ocasión reseña una novela de Daudet, y escribe:

[65] XLVI, 101-102.

"Y ¿de qué hablan tanto los periódicos de letras? De un perfecto estudio de costumbres, que con nombre de novela, ha publicado el escritor de lengua de oro, Alfonso Daudet. No se buscarían en la mesa de este escritor pluma y cuartillas, sino colores y paleta. Es su mente como aparato fotográfico, dotado de la facultad de reproducir los seres y los objetos con todos los matices y brillos de la vida. Con seres reales y palpables zurce una escasa trama: copiar vidas, más que imaginarlas, es su oficio. Imaginar le parece deslealtad literaria. Cree la presentación del defecto más útil que la plática poética. Luego de leer un libro suyo, parece que se ha vivido familiarmente con sus héroes. ...Y es uno de esos hombres Nouma Roumestan —el héroe del libro de Daudet. Mas ¿quién es? le preguntan los curiosos. Este y aquél, y hombres de todos los partidos en esta revuelta época. De uno tomó esta frase, y de aquél el afán de prometer, y del otro el reír desenfadado. ¡Es Bardoux el republicano inquieto!—, dicen en tanto los que presumen de haber visto de cerca los libritos de notas en que vacía Alfonso Daudet el germen de sus libros. Va recogiendo por calles y por salas sus escenas, como recoge el pajarillo por tejados y aleros las pajas de su nido. Es decidor y gallardo, y frío y perspicaz observador".[66]

Ya vimos antes cómo señalaba en Zola las raíces románticas del naturalismo. A propósito de *L'Assommoir* dice ahora que, "sin que esto sea juicio de toda su obra, que tiene de defectuosa lo que tiene de sistemática, y de loable lo que tiene de espontánea, es un libro sano, útil, premiable, porque saca a luz secretos hórridos, y señala con habilidad de anatómico, las cuevillas imperceptibles donde nace y se desenvuelve el vicio moderno. No en nuestras tierras de América, que son honradas y nuevas, y no hechas a mayores vilezas, sino en aquellas ciudades

[66] XLV, 40-42.

de Europa de cuyos barrios bajos parece haber huído acosado por la miseria el amor casto, generador de bienes, debiera leerse ese libro, en la hez de esos barrios espumado, como guía y consejero de artesanos: —que no hay modo de contener al que corre ciegamente a un precipicio que desconoce, como llevarle al borde de la sima espantable, y ponerle el rostro a sus vapores, y decirle: —Mira! Eso es *L'Assommoir*, y por eso es sano: la pintura de la sima".[67]

En el mismo artículo en que habla de *L'Assommoir* comenta complacido el *Marco Aurelio y el fin del mundo antiguo*, de Renan, y la escenificación de una novela poco conocida de Jules Claretié. Refiriéndose a la obra crítica de éste, escribe estas justas palabras:

¿Quién no lee las cosas deleitosas que escribe Jules Claretié? ¿Qué revistas hay más áticas que las que él publica en *La Independencia Belga?* Hace amar lo que ama y pone de presente cosas antiguas y remotas. Es honrado, es ingenuo, es piadoso. No es grande, sino bueno. No tiene genio, sino ingenio. Con más móvil que Jules Janin, no tiene su hondo modo de ver. Capaz de rechazar, movido de impulso noble, o de sano instinto de verdadera belleza, todo lo que no es puro y bello, no hace por alcanzar, como alcanzó Sainte-Beuve, aquellos altos dominios de la crítica, desde donde se ven los puertos del pensamiento, y el mar en donde paran. Es un guía, no es un juez. En la revista de sucesos, domina la gracia, la gracia culta, que consiste en la elegancia y armonía de los movimientos. En la Historia, sólo llega a la crónica calurosa, veraz, animada. En el teatro, sólo alcanza al drama. Las regiones trágicas, las regiones de síntesis, aquellas cumbres mentales en cuyas cimas se aduermen las nubes del cielo, y desde donde descienden el trueno y el

[67] XLV, 139.

rayo, no son sus regiones.— Las obras de Claretié son un paisaje de Watteau, no de Corot: cosa suave, coloreada, buena de ver, melodiosa, blanda. Pero no tiene las lobreguecs del crepúsculo, las lejanías de la perspectiva, la onda de fuego en que el sol muere, la sombra habitada y palpitante, la hondura de la noche.

Su visión de la actualidad poética francesa nos la ha dado Martí en dos de sus crónicas, principalmente: la del 18 de marzo de 1882, en que enjuicia la obra de Augusto Barbier, con motivo de su muerte, y exalta a Víctor Hugo en sus ochenta años de edad,[68] y la del 15 de abril del propio año en que, con motivo de su elección a la Academia Francesa, comenta la poesía de Sully-Prudhomme[69]. Para hablar de Barbier comienza haciendo el elogio de su generación literaria, la generación de poetas nacida al calor de las llamas revolucionarias de 1830:

¡Qué generación ilustre de poetas, aquella a que ahora reemplazan Coppée agraciado, Déroulède impetuoso, Delpit atrevido, Manuel grave, Mendès cincelador, Sully profundo! ¡Qué generación de gloriosos rebeldes, aquella que se desciñó de la frente, como si se desciñera un yugo, la peluca académica, y mantuvo con brío que los cabellos abundantes de los jóvenes deben llevarse al aire que los oreen los vientos, doren las llamas y fortifiquen las tempestades de la vida, —mas no encerrarse bajo la peluca polvosa de La Harpe, hecha a cubrir cabezas sin cabello! ...Nació Barbier —en lo que anduvo afortunado— en época en que de las revueltas humanas habían surgido cosas nuevas, que herían los ojos. Miró y segó lo nuevo. ...Los *Yambos* de Barbier fueron corceles árabes, en el garbo, en la armo-

[68] XLVI, 129-138.
[69] XLVIII, 29-39.

nía de sus contornos, en el fuego de la mirada, en lo deslumbrador de la carrera, en el brío de la mordida. Fueron el choque de un alma virgen y una nación vetusta, fueron el himno de guerra de los jóvenes. ... La lengua de Augusto Barbier era a la par brutal y melodiosa: sus versos no eran angelillos retozones, ni damiselas de corte, sino jueces y profetas. De la victoria aspirante brotaron las mesenianas de Casimiro Delavigne, que llenan el alma de veneración y de tristeza, y ponen en la faz palidez grave, como si se saludara a los vencidos: de la libertad ofendida brotaron los *Yambos*. Los poetas, como las lonas de los buques se hinchan con los vientos.

"No hay en tiempos bonancibles poeta grande. No hay tiempos agitados sin poetas; cada gran suceso halla un gran cantor. Mas no puede haber cantor grande allí donde no hay sucesos grandes. Y luego de los tremendos *Yambos* que no fueron por cierto como aquellos risueños e ingeniosos con que la hija de Pan y de Echo consoló a la tristísima Ceres, sino como manojo de llamas que el poeta colérico sacudía en la faz de los malvados y de los hipócritas— se dió Barbier a estudiar, no ya en la vida, generosa maestra, sino en libros, maestros muertos. Su genio debilitado por su primer esfuerzo, se reencendía a veces al sol de Italia, o al calor de la indignación, ese otro sol. Hasta que al fin con asombro y pesar de los que habían visto en los *Yambos* a un poeta desembarazado, nuevo y viril, vino a ceñirse Barbier la peluca de La Harpe. Y no fué ya su musa como aquella madre de los campamentos galos, que con la profecía sacra en los labios, y la rama del muérdago en su mano, guiaba desnuda de pies y de cabeza, a las huestes heroicas de sus pueblos, sino dama de letras reposada, temerosa del sol y de la nieve, trocada de color a puro afeite, que cultiva entre ancianos almibarados y risueños, flores de ingenio al fuego de la estufa. Y el corcel árabe se trocó en pacífica hacanea, en la que cabalgaba sonriente, en su traje de sedas antiguas y abalorios, la acariciada academia. ... Y aunque si

no en cuanto a vida, que él llevó muy recogida y muy austera, estuvo en cuanto a letras, a punto de ser como aquellos a quienes él había flagelado 'zascandiles que bailan sobre la frase'—, salta a la muerte de Barbier a los labios aquel verso suyo en que él decía que 'su verso rudo y grosero era en el fondo un hombre honrado'. Él era uno de los de la generación briosa. Sintió y habló, y fué grande. Se es grande en razón de la suma de sentimiento que se pone en lo que se habla."

Martí no concibe al escritor refugiado en torre de marfil ni de espaldas al quehacer de su tiempo. A Barbier le reprocha el abandono de la actitud rebelde y a Hugo anciano le celebra, en las mismas páginas, su intercesión ante el Zar por los nihilistas rusos, sus últimos días batalladores por el amor universal y por la paz. Por eso, escribiendo sobre Sully-Prudhomme, celebra en él lo que su poesía tiene de humanitaria, sobrevalorando, tal vez, las buenas intenciones del poeta, a quien contrapone, con cierto desdén, los parnasianos:

Parnasianos llaman en Francia a esos trabajadores del verso a quienes la idea viene como arrastrada por la rima y que extienden el verso en el papel como medida que ha de ser llenada, y en esta hendija, porque caiga majestuosamente, se encaja un vocablo pesado y luengo; y en aquella otra, porque parezca alado, le acomodan un esdrújulo ligero y arrogante. Y luego los versos suenan como agua de cascada sobre peña, muy melodiosamente; mas queda de ellos lo que del agua, rota al caer, queda, y es menudo polvo.

"Pero estos tiempos —dirá más adelante— no son de vagar, sino de obrar. De nuevo se han confundido las lenguas de los obreros de la torre; y los unos traen escalas para subir, y los otros azadas y piquetas con que demoler. Hay un gran ruido de vendas que caen a tierra. Los hombres

ven sus llagas, y, discutiendo los modos de curarlas, no ven que crecen. No se tiene enfrente a tanta angustia, el derecho de soñar. Soñar, aunque sea una tortura, parece un regalo. Cuando todos los hombres son Sísifos, no está bien en hombre ser Jeremías. La poesía tiene vergüenza de sí misma. Los poetas tienen como a una culpa serlo. Se les aplaude y se les desdeña. Se los oye como a pajarillos enjaulados, o como a perezosos encantadores. Y los poetas, angustiados, distraen los ojos del hermoso cielo y los ponen en las llagas humanas. ¡A fe que la poesía los acompaña de mal grado! no se oye su voz dulce en este concierto de gigantes y de demoníacos. Pero el poeta, acusado de pajarillo canoro, clava el águila en la tierra, por la cual arrastra la gran águila las alas poderosas. Esa es la poesía útil: Esa poesía, afligida de los dolores de los hombres, escribió después, Sully—Prudhomme. ... Y Sully quiso contar esos problemas, y decir que el mal no es más que la ocasión del bien, como dijo en los *Destinos*, poema grave, y que la justicia es ley humana suma; que en lo mismo que es violada se demuestra, y reina hoy, aunque parece a veces que no reina, y está por cima de toda inquietud y todo escándalo, lo cual dijo en su poema *La Justicia*, que es su magna obra; pero magna a modo de águila que arrastra grandes alas por la tierra! El verso, que se yergue unas veces arrogante, marcha penosamente, en otras, como encadenado y desmayado. La poesía no es como ley romana, escrita en piedra, sino como espuma de vino valioso, que rebosa del vaso. El espíritu tiene necesidades terrenas a que el raciocinio basta, y ultraterrenas, vagas y extrañas, a que acude la vaga poesía. Blonda, perfume, nube: eso es poesía! No es que no hayan de decirse en ella altas verdades, sino que han de decirse en otra forma. La verdad, como los cuerpos, tiene varios estados. La poesía es estado vaporoso, nuboso, sumo. En forma de precepto da la verdad, el raciocinio filosófico. En forma de imagen dé la verdad la Poesía. No nace de pensar ni del que la escribe. Nace escrita! El poeta no ha de ser soberbio

porque no crea lo que parece suyo. Lo que brota de él como llama súbita, que en él prende ya que es su cráneo muro escaso, eso es Poesía! Lo que incuba y trabaja con la mente, y pule con el estilo cuidadoso, y labora con pena grandísima, esa es la mera jerga del oficio, hecha a calor de estufa, que acabará con las pasiones que la engendran, y no soportará la luz del sol."

En 1882, a la entrada ya del Modernismo, ¡y en prosa modernista!, produce José Martí, a propósito de Sully-Prudhomme, esta defensa de la espontaneidad romántica frente al formalismo parnasiano. Es que en él predominó siempre la porción romántica del Modernismo, en cuanto tuvo de preocupación social y humanitaria el romanticismo, oponiéndola a la evasión de la realidad que propiciaban parnasianos y simbolistas con diversos procedimientos formales. No se olvide que en Martí, como en todo escritor realmente grande, la actividad estética no es cosa ajena y superpuesta a su existencia social, sino producto y manifestación de una personalidad completa, perfecta y armoniosa, en viva relación dialéctica con sus circunstancias. Y en tiempos como los que él vivió apasionadamente, de duro forcejeo revolucionario, sólo pueden perdurar quienes hagan de su existencia y su palabra instrumentos eficaces de redención colectiva. Él lo sabía y lo dijo más de una vez, en prosa y verso y a propósito de muchas literaturas. Lo dice, por ejemplo, al escribir sobre el funeral del dramaturgo italiano Pietro Cossa, a quien "los relámpagos de la espada de Garibaldi herían su lira".[70] No disimula su entusiasta admiración por un gran poeta rebelde de Italia: "Entre poetas, há-

[70] XLIV, 76-77.

blase como del desatamiento de un haz de relámpagos, del libro nuevo de Giosuè Carducci: ¡No hay Cavallotti, no hay Stechetti, no hay Edmundo de Amicis! ¡Cavallotti es pueril! ¡Stechetti, es romántico! ¡Amicis, es un cincelador! ¡Carducci sólo es Hércules! Sus versos, si condenan, hieren como clavos; y si aman, se extienden arrogantemente en grandes pliegues, como piel de león."[71] Y cuando escribe sobre César Cantú, a propósito de unas conferencias del octogenario historiador en la Sociedad Histórica de Milán, no olvida poner en su punto la *Historia Universal*, "que con haber parecido obra de investigador pasmoso ha medio siglo, parece ahora en uno y otro trecho, obra de estudiante adornado, o de poeta perezoso, que cree que lleva el mundo en sí, y dado al regalo de mirarse, no ve al mundo"; ni de señalar los errores y las virtudes del hombre. "Nadie en aquellos días de conferencia del historiador —escribe—, que fueron dos, y dos festejos, recordaba a aquel narrador acusado de haber torcido los hechos de modo que callaban la verdad, por decir bien de la Iglesia; nadie recordaba al diputado, que en obediencia al mandato del Pontífice, negó su voz a su nación, y se apartó del Parlamento, porque no quiso su Pontífice que los suyos fueran 'ni electos ni electores'. Veíase sólo al trabajador maravilloso, que ha puesto en junto en forma bella todos los trabajos de los hombres; al narrador fluidísimo, que pone magia y brillo en cuanto narra; al investigador altivo, que prefiere errar en lo que ve por sí, que copiar sin yerro lo que han visto los otros, ... veíase sólo aquel bravo cautivo de los austríacos, abominador de los tiranos de su tierra, que de

[71] XLVII, 88.

las pajas del jergón de su calabozo fabricaba plumas, y de la mecha carbonizada de su bujía hacía tinta, escribía con ellas en la sombra *Margherita Pusterla*, y dibujaba en su mente los contornos de aquel gran libro futuro, de aquella *Historia Universal* valiosa, que dió casa a los tiempos".[72] Y, sin dejar de precisar otros errores ni de discutir sus doctrinas, continúa exaltando Martí al anciano historiador.

Hay muchas referencias a otros escritores italianos, descontadas las inevitables al Dante, Boccaccio o Leopardi, presentes siempre en cualquier escritor culto de su tiempo; como las hay a ingleses, alemanes, rusos etc., esparcidas en sus artículos y apuntes, pero no constituyen propiamente críticas de ellos. De los ingleses, además de Oscar Wilde, dijo, en unas notas incompletas, cosas agudas sobre Byron[73]; tiene finas observaciones sobre Keats, en el artículo consagrado a Wilde, y en un cuaderno de apuntes de 1894 dejó constancia de dos curiosas coincidencias de palabras suyas con otras de Wordsworth y de Coleridge[74]; hay un magnífico artículo suyo sobre Darwin[75] y otro sobre el libro en que Herbert Spencer trataba de juzgar al socialismo[76]. Al hablar de este último libro dice Martí que "todavía se conserva empinada y como en ropas de lord la literatura inglesa; y este desdén y señorío, que le dan originalidad y carácter, la privan, en cambio, de aquella más deseable influencia universal a que por la profundidad de su pensamiento y melodiosa forma tuviera derecho. Quien no comulga en el altar de los hombres, es justamente des-

72 XLVI, 85-94. 73 LIII, 11-15. 74 LXIV, 68.
75 LIII, 35-50. 76 LIII, 57-65.

conocido por ellos." Juzga el estilo de Spencer con gran certeza:

Su estilo no tiene muchas piezas —escribe—, ni las ideas le vienen de pronto y en racimo, y ya en familia y dispuestas a expresión, sino que las va construyendo lentamente, y con trabajoso celo leyéndolas en los acontecimientos. Se inflama a ocasiones en generoso fuego; pero la llama, que brilla entonces intensa, dura poco. Es un estilo de cureña de artillería, hecho como para soportar las andanadas certeras que desde él dispara el pensamiento. Habla, como otros en cuadros, en lecciones; tanto, que a veces peca de pontífice. Como en una idea agrupa hechos, en una palabra agrupa ideas. Sus adjetivos le ahorran párrafos. ... Y en todo este estudio apunta Herbert Spencer las consecuencias posibles de la acumulación de funciones en el Estado que vendría a dar en esa dolorosa y menguada esclavitud; pero no señala con igual energía, al echar en cara a los páuperos su abandono e ignominia, los modos naturales de equilibrar la riqueza pública dividida con tal inhumanidad en Inglaterra, que ha de mantener naturalmente en ira, desconsuelo y desesperación a seres humanos que se roen los puños de hambre en las mismas calles por donde pasean hoscos y erguidos otros seres humanos que con las rentas de un año de sus propiedades pueden cubrir a toda Inglaterra de guineas.

"Nosotros diríamos a la política: ¡Yerra, pero consuela! Que el que consuela, nunca yerra".

Sobre Carlyle, a quien menciona a menudo, hay un breve artículo titulado "Carlyle, romanos y ovejas",[77] que tiene mucho menos interés que una extensa nota, "De Carlyle, leyéndolo", que aparece en su cuaderno de apuntes de 1886-1887, y cuyo comienzo es semejante al del artículo:

[77] LIII, 53-54.

No escribe a caballo, sino sobre una quimera. Tiene el ceño fruncido. Con la mirada, hoza. Escupe burlas. Profetiza: tunde, unge: concentra. *Vida.* Escribe Vida con letra mayúscula. Arrolla todo lo que no se conforma a su concepto, todo lo que no es directo y leal, —un gobierno, un poeta, un traductor: no le importa el tamaño, sino la violación. Le indignan los ganapanes y repetidores de ideas: quiere hombres de hechos, que produzcan hechos. No adelanta a pasos naturales por caminos trillados; sino que se entra por la selva, abatiendo, aplastando, doblando, cercenando. Su risa es ancha y honda, y un poco fría. Choca con su tiempo, porque éste ama a la Humanidad y la tierra como diosas; y él tiene como dios al hombre. Pero se salva de los peligros de esta adoración del hombre porque ama la humanidad involuntariamente. Ve acción donde los demás ven tiranía. Lo ciega el amor a la acción, como a otros ciega el amor a la dicción. Lee a la vez las dos historias del hombre, —la que se cuenta o enseña al mundo, y la más personal y oculta de deseos e intenciones que lo mueven. Pone constantemente en paralelo la forma o teoría, que disfraza, con los intentos reales que encubre: lee a la vez las dos líneas de la vida. Su revelación constante e implacable aturde. Tiene hambre de médula.[78]

Es imposible resumir de una manera más cabal, en una simple impresión al margen de la lectura, el sentido de la obra de Carlyle y su filosofía de la historia, opuesta, en sus líneas esenciales, a la humanitaria de Martí.

A Ibsen, "el dramaturgo de moda", le elogia, a propósito de *Casa de muñecas* y de *Los pilares de la sociedad*, "el realismo pleno y verdadero, que es útil y encanta, no como el que sólo pinta el mal, que es falso" [79], y

[79] XL, 116-117.
[78] LXIII, 170.

no faltan en sus escritos menciones, acompañadas a veces de breves apreciaciones, de escritores alemanes, especialmente de Uhland y de Goethe. En su cuaderno de apuntes de 1881 hay un breve apunte sobre *La muerte de Don Juan* de Guerra Junqueiro[80], y hay muchos juicios rápidos y justos, que no alcanzan plena categoría de críticas, de obras clásicas y de las literaturas orientales sobre las cuales muestra siempre simpática curiosidad. Al Talmud alude varias veces, a propósito unas de Darwin, y otras de Carlyle. En su revista para niños, *La Edad de Oro,* al escribir sobre la *Ilíada,* hace un juicio somero de las principales traducciones del poema a lenguas modernas, en el cual hay mucho de justo y algo de exceso en su encomio de la versión de Leconte de Lisle[81].

En todos sus juicios campea siempre idéntico sentido social y humanitario de la literatura que él puso al alcance de sus más jóvenes lectores en las mismas páginas de *La Edad de Oro,* diciendo que

> poetas como Homero ya no podrán ser, porque estos tiempos no son como los de antes, y los aedas de ahora no han de cantar guerras bárbaras de pueblo con pueblo para ver cuál puede más, ni peleas de hombre con hombre para ver quién es más fuerte; lo que ha de hacer el poeta de ahora es aconsejar a los hombres que se quieran bien, y pintar todo lo hermoso del mundo, de manera que se vea en los versos como si estuviera pintado con colores, y castigar con la poesía como con un látigo, a los que quieran quitar a los hombres su libertad, o roben con leyes pícaras el dinero de los pueblos, o quieran que los hombres de su

[80] LXII, 126-127.
[81] XXIV, 52-53.

país les obedezcan como ovejas y les laman la mano como perros. Los versos no se han de hacer para decir que se está contento o se está triste, sino para ser útil al mundo, enseñándole que la Naturaleza es hermosa, que la vida es un deber, que la muerte no es fea, que nadie debe estar triste ni acobardarse mientras haya libros en las librerías, y luz en el cielo, y amigos, y madres.[82]

## V

En todas las tierras en que vivió, la preocupación primera de Martí fué "nuestra América", la América de habla española, y, en ella, de modo especial, Cuba. Cuando participa activamente en la vida de algunas naciones hispanoamericanas —México, Guatemala, Cuba, Venezuela— aspira a injertar en sus troncos nacionles el mundo, y enseña y divulga lo mejor de otros países. Cuando llega a Norteamérica quiere difundir allí el conocimiento de las cosas hispanoamericanas y, desde una nueva perspectiva, enjuicia hombres e instituciones, artes y letras de Hispanoamérica. En su cuaderno de apuntes de 1881 esboza el proyecto de "ofrecer a un periódico americano un estudio cada tres meses sobre el estudio de la literatura en los países americanos" [83]. Y entre sus papeles se encuentra el esquema de una serie de artículos para la revista *La América*, de Nueva York, sobre las influencias española, francesa y norteamericana en Hispanoamérica[84]. Le obsede el presente y el porvenir de la América de habla española y vigila cuidadosamente su producción literaria. En el mismo cuaderno de apuntes

[82] *Loc. cit.*, pp. 73-74.
[83] LXII, 124.
[84] LIV, 157-160.

de 1881, es decir, recién establecido en Nueva York, apunta en larga e importante nota su visión del porvenir literario de la América Hispánica:

No 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, desbrozadas, ameduladas, informadas, por sumo genio artístico. Lenguaje que del propio materno reciba el molde, y de las lenguas que hoy influyen en la América soporte el necesario influjo, con antejuicio suficiente para grabar lo que ha de quedar fijo luego de esta época de génesis, y desdeñar de lo que en ella se anda usando lo que no tiene condiciones de fijeza, ni se acomoda a la índole esencial de nuestra lengua madre, harto bella, y por tanto poderosa, sobre serlo por su sólida estructura, para ejercer a la postre, luego del acrisolamiento, dominio, sumo —tal ha de ser el lenguaje que nuestro Dante hable.

"Y en él, —asunto continental, que sea fuente histórica, y monumento visible a distancia— con lo que por espíritu, y por forma, quedará su obra como representación doble de la patria cuya literatura entra a fundar. Porque tenemos alardes y vagidos de Literatura propia, y materia prima de ella, y notas sueltas vibrantes y poderosísimas —mas no Literatura propia. No hay letras, que son expresión, hasta que no hay esencias que expresar en ellas. Ni habrá literatura Hispano Americana, hasta que no haya —Hispano América. Estamos en tiempos de ebullición, no de condensación; de mezcla de elementos, no de obra enérgica de elementos unidos. Están luchando las especies por el dominio en la unidad del género. —El apego hidalgo a lo pasado cierra el paso al anhelo apostólico de lo porvenir. Los patricios, y los neo-patricios se oponen a que gocen de su derecho de unidad los libertos y los plebeyos. Temen que les arrebaten su preponderancia natural, o no les reconozcan

en el Gobierno su parte legítima —se apegan los indios con exceso y ardor a su gobierno. La práctica sesuda se impone a la teoría ligera. Las instituciones que nacen de los propios elementos del país, únicas durables, van asentándose trabajosa, pero seguramente, sobre las instituciones importadas, caíbles al menor soplo del viento. Siglos tarda en crearse lo que ha de durar siglos. Las obras magnas de las letras han sido siempre expresión de épocas magnas. A pueblo indeterminado, Literatura indeterminada! Mas apenas se acercan los elementos del pueblo a la unión, acércanse y condénsanse en una gran obra profética los elementos de su Literatura. Lamentémonos ahora, de que la gran obra nos falte, no porque nos falte ella, sino porque esa es señal de que nos falta aún el pueblo magno de que ha de ser reflejo. ¿Se unirán, en consorcio urgente, esencial y bendito, los pueblos conexos y antiguos de América? ¿Se dividirán por ambiciones de vientre y celos de villorio, en nacioncillas desmeduladas, extraviadas, laterales, dialécticas...?

"Pues no vive próspera ni largamente pueblo alguno que tuerce su vía de aquella que le marcan sus orígenes, y se consagra a otro fin que aquel fatal que presentaban los elementos de que consta! ¡Pues en igual continente, de iguales padres, y tras iguales dolores, y con iguales problemas, —se ha de ir a iguales fines! ¡Acelera su fin particular el pueblo que se niega a obrar de concierto con los pueblos que le son afines en el logro del fin general.— Y mientras mayores sean las posibilidades de disociarnos menos serán las de una literatura común, enérgica y grandiosa, que recibe vida de las naciones, y se las da luego. Las obras literarias, son como los hijos: rehacen a sus padres.—

"Caro sintió esto: mas le faltó el gusto artístico. Tuvo el poder, la sinceridad, el atrevimiento: mas le faltó el crisol que funde.— Fué como buscador de una sustancia que muere cuando ya comienza a hervir en la redoma la sustancia ansiada".[85]

[85] LXII, 97-100.

Martí basa su juicio de las obras literarias hispanoamericanas en una idea fundamental: la unidad sustantiva de la América de habla española, aunque sea como aspiración o entelequia a cuya realización marchan y concurren pueblos y naciones, del río Bravo a la Patagonia. Toda oportunidad le es propicia para predicar o revelar esa unidad. En su sección crítica de *La América* escribe en junio de 1884:

> Sobre la mesa tenemos, esperando turno, un grupo de libros de autores hispanoamericanos, que a cualquier pueblo fueran motivo de honor. Pueblo, y no pueblos, decimos de intento, por no parecernos que hay más que uno del Bravo a la Patagonia. Una ha de ser, pues que lo es, América, aún cuando no quisiera serlo; y los hermanos que pelean, juntos al cabo en una colosal nación espiritual, se amarán luego. Sólo hay en nuestros países una división visible, que cada pueblo, y aún cada hombre, lleva en sí, y es la división en pueblos egoístas de una parte, y de otra generosos. Pero así como de la amalgama de dos elementos surge, triunfante y agigantada casi siempre, el ser humano bueno y cuerdo, así, para asombro de las edades y hogar amable de los hombres, de la fusión útil en que lo egoísta templa lo ilusorio surgirá en el porvenir de la América, aunque no la divisen todavía los ojos débiles, la nación latina; ya no conquistadora, como en Roma, sino hospitalaria".[86]

No subestima Martí la extraordinaria herencia de las grandes culturas precolombinas, ni olvida tampoco, por elogiar su gloria muerta, al indio actual, sino que en su concepto de la unidad americana entra, como condimento sustantivo, la idea de nuestro mestizaje cultural. "¿Qué

[86] XXIII, 87.

importa —se pregunta— que vengamos de padres de sangre mora y cutis blanco? El espíritu de los hombres flota sobre la tierra en que vivieron, y se le respira. Se viene de padres de Valencia y madres de Canarias, y se siente correr por las venas la sangre enardecida de Tamanaco y Paracamoni, y se ve como propia la que vertieron por las breñas del cerro del Calvario, pecho a pecho con los gonzalos de férrea armadura, los desnudos y heroicos caracas! Bueno es abrir canales, sembrar escuelas, crear líneas de vapores, poner al nivel del propio tiempo, estar del lado de la vanguardia en la hermosa marcha humana; pero es bueno, para no desmayar en ella por falta de espíritu o alarde de espíritu falso, alimentarse, por el recuerdo y por la admiración, por el estudio justiciero y la amorosa lástima, de ese ferviente espíritu de la naturaleza en que se nace, crecido y avivado por el de los hombres de toda raza que de ella surgen y en ella se sepultan. Sólo cuando son directas prosperan la política y la literatura. La inteligencia americana es un penacho indígena. ¿No se ve cómo del mismo golpe que paralizó al indio, se paralizó a América? Y hasta que no se haga andar al indio, no comenzará a andar bien la América".[87]

Por eso elogia la "imparcial y sencilla relación de la cosmogonía indígena" que realiza el guatemalteco José Milla en su *Historia de Centroamérica*[88] y saluda con placer, al reseñarlos, los diversos volúmenes en que el norteamericano Daniel G. Brinton va divulgando los tesoros de las literaturas aborígenes.[89] Al comentar el *Güe-*

[87] XXIII, 112-113.
[88] XIX, 154-158.
[89] XXIII, 110-122.

*güence*, publicado por Brinton, dice en sólo un párrafo cosas acertadas del *Ollantay*, que pudo haber conocido en alguna de sus versiones en lenguas modernas, y que reputa acertadamente como obra mestiza.[90]

De la literatura colonial escribió poco y como antecedente de cosas contemporáneas, sujeto siempre a la tiranía periodística de la actualidad, no sin que, a veces, en una sola oración, no anticipe opiniones agudísimas, como cuando, en febrero de 1878, en sus días de Guatemala, menciona a "el americano Alarcón, más idealista y elegante por americano",[91] adelantándose así a la tesis de Pedro Henríquez Ureña. Sus cuadernos de apuntes revelan que leyó cuidadosamente la *Historia de la literatura en Nueva Granada, 1538-1820* (1886), de José María Vergara y Vergara, tomando numerosas notas y formulando juicios propios que superan no sólo las apreciaciones de Vergara sino las de algunos críticos más modernos. Tal ocurre, por ejemplo, con sus comentarios en torno a los fragmentos del *Arte de Sermones* (1675), de Fr. Martín de Velasco, que incluye Vergara en su obra, y en los que Martí descubrió calidades inadvertidas por aquél y por Antonio Gómez Restrepo[92]. Mucho más interesantes resultan sus glosas a los fragmentos de la Madre Castillo en las que, con extraordinario mimetismo literario, reproduce en su crítica la prosa teresiana que sirvió de modelo a la monja de Tunja:

La Madre Castillo —escribió Martí—, que sobre leer comedias, y la Biblia, y Santa Teresa, no leyó más, es tenida por los neogranadinos como la Teresa de ellos—. Sufrió

[90] *Loc. cit.*, pp. 116-117.
[91] XIX, 152.
[92] LXIII, 140-141.

mucho de cuerpo, y de un noble alma, que no le entendían. ... No se cuidaba de decir, sino que ponía en el papel las cosas con la pasión ingenua y lenguaje doméstico con que le venían del corazón ardiente a los labios—. De súbito, sin dejar esta sencillez en la manera de decir, su lenguaje se encumbra y oscurece, como todo lo que asciende de la pequeña tierra, aletea en los espacios, y mora en las alturas, allá se recoge, como paloma herida por los hombres. Tienen sus palabras algo de premioso, violento y asustado, como si hallara a los que le han hecho mal, y de quienes teme. ... Y qué miedo de sus pasiones; qué batallar con ellas como con tigres! qué sentirse mal segura en la victoria! qué brillantez y fuego en el combate! ¡Qué devaneos de amores, sin puerto ni reposo! ¡cómo está ya, aderezada con todos sus arreos, para entrarse por la morada del Señor! Desembarazo, abundancia, fervor y fuego y fuerza de este género son los de Teresa de Jesús; mas así como sucede que un espíritu inferior que se paga de las obras de otro superior, copia a éste desmayadamente en lo visible, sin acertar en la causa interna de la lengua maravillosa que su amor o dolor hablan, —así acontece que cuando se ponen en contacto dos espíritus de semejante naturaleza y poderío, se aumentan con unirse y se sienten fuertes sintiéndose entendidos, y se avigoran con esta pura amistad de la inteligencia y con este coloquio con el ser idéntico, las fuerzas que, por miedo de parecer mal o de andar solas, no se hubieran atrevido tal vez sin aquel estímulo a sacarse a luz con todo lucimiento y lozanía. —Y esto pasó a la madre con Teresa—. Que en cuanto a imitación o traducción no hay obra de ellas que valga a no tener el traductor o imitador fuerzas del mismo género y alcance que el que creó lo que él imita.[93]

Algo escribió también sobre la literatura del período independentista y, al tratar sobre sus contemporáneos,

[93] LXII, 146-150.

trazó cuadros brillantes del proceso literario de todo un pueblo o de una época. Así, por ejemplo, para situar convenientemente las *Fleures des Mornes* de Edmond Héraux, hace un breve recuento de la poesía haitiana de su tiempo.[94] Leyó cuidadosamente la silva de Andrés Bello "A la agricultura de la Zona Tórrida", y señaló, en dos breves notas, sus fuentes en Soto de Rojas y en Reinoso.[95] Y si el prólogo del *Poema del Niágara* (1882), del venezolano Juan Antonio Pérez Bonalde, es más elogio y exaltación lírica que crítica literaria,[96] el artículo sobre el colombiano Rafael Pombo combina hábilmente el elogio con la discreta censura de los defectos.[97] Dice en una carta cosas halagadoras sobre su *Enriquillo* al dominicano Manuel de Jesús Galván,[98] y otras conmovidas, en *La América*, con motivo de la muerte del uruguayo Juan Carlos Gómez,[99] y en *El Economista Americano* comenta alegre el homenaje rendido a su amigo mexicano Juan de Dios Peza.[100] La nota breve que puso en *Patria*, en marzo de 1893, al morir Ignacio Manuel Altamirano, tiene el simple vigor del gran indio y lo caracteriza en pocos trazos, sin entrar a describirlo.[101] De Federico Proaño, periodista ecuatoriano, hizo en *Patria* cálida necrología, y en el párrafo final resume su vida andariega de escritor americano:

El hombre anduvo por la América Occidental con la pluma a cuestas. Caía en una país, Perú o Costa Rica, o Salvador o Guatemala, y ya, Fígaro y Veuillot, iba la pluma ampollando. No podía él vivir sin la letra impresa. Todo,

94 XIV, 187-188.
95 LXII, 184 y 182.
96 XX, 47-72.
97 XX, 129-134.
98 XIX, 207-208.
99 XVIII, 91-104.
100 *Id.* 127-131.
101 *Id.* 175.

hasta el pecado, por el pensamiento libre. Corona la idea, no coronilla. Quien desame la mala religión, la despótica e intrusa, hasta el derecho tendrá de pagarle la pluma; ¡esos son los servicios de la guerra! Proaño, en *La Nueva Era*, azota a García Moreno, que lo destierra por el desierto, gran maestro de literatura, y lo echa a padecer, que es cátedra magna. En Bogotá publica su *Times*, tamaño como un colibrí, y lo ama Adriano Páez, que fué alma de miles, y escribe en su pro Montalvo, que fué gigantesco mestizo, con el número de Cervantes y la maza de Lutero. En Costa Rica creyó que había que barrer, y publicó *La Escoba*, y *El Otro Diario* y *El Maestro*. Por los Altos vivió en Guatemala, donde Palma lo quiso, y publicó, siempre ameno y picante, *El Diario de Occidente*. Reía, no sin amargura; y en verdad su risa era como la vaina de los sables, toda lustre por fuera, y plata u oro donde juega el sol, y dentro rugosa sombra. Risa es crítica. Pero Proaño no podía ver pájaro preso sin darle libertad; ni castigar a una bestia sin tundir a quien la castigase; ni merma alguna del hombre, sin que se le encrespase la pluma, como al quetzal, de ojo de oro, cuando se ve la esclavitud encima. El bravo Eloy Alfaro, que es de los pocos americanos de creación, lo nombró, cuando triunfó con él en el Ecuador la libertad, Ministro de Hacienda. De diputado a Guayaquil no quiso ir, porque 'aquello iba a ser un concilio'. Para los enemigos del albedrío del hombre, y de su franco empleo en América, no tenía más que uña y diente. Y su pluma, fina y fuerte, esbozaba de un rasgo, iluminaba de un revuelo, clavaba de un picotazo, se abría, como en dos alas, ante las majestades del hombre y de la Naturaleza. Duerma el ecuatoriano en suelo guatemalteco, donde lo amó un poeta cubano. Es una la América.[102]

Y esta unidad americana ha de preservarse por encima de la batalla de las generaciones literarias y de las

[102] XVIII, 213-216.

ideas liberales con las conservadoras, como la librada en Colombia, en 1884, en la guerra literaria encendida por el cuento en octavas *El joven Arturo,* de Roberto McDouall, en el que se atacaba a la Escuela Normal, y al que contestó mejor que nadie Santiago Pérez con su poema *La Escuela.* Aquella fué una guerra en la que un liberal entrado en la madurez defendió lo nuevo contra un joven pasado al campo conservador. "El cuento de *El joven Arturo* —escribió Martí— movió gran contienda y con pasión fué defendido y atacado, por ser para el bando católico excelente refuerzo que venía del campo hostil en que el joven cuentista milita; y para el bando que estableció y ha defendido a espada y pluma las escuelas, una sorpresa penosa. Con los jóvenes que defienden ideas vencidas suele mostrarse muy pródiga la fama, no tanto a veces por especial merecimiento del recluta, cuanto porque, necesitados los que anhelan el entrabamiento y sumisión del espíritu demostrar que la generación nueva está con ellos, hacen grandes alharacas cuando acontece el raro suceso, y ponen por encima de su cabeza a los que de modo más proporcionado brillarían entre los jóvenes que caminan con su tiempo, y que, por ir generosamente juntos en las vías naturales, llaman menos la atención que el que echa solo por la vereda desusada."

La batalla de las generaciones cede así a la batalla de las clases contrapuestas en nuestra América, que Martí ve y denuncia en el artículo que comentamos, cuando señala a los que "júntanse a levantar valla al espíritu humano y a la gente humilde, con los que ven con ira el crecimiento del hombre llano que, como que viene de

la Naturaleza, tiene mano segura y hombro fuerte, y los saca del goce y poderío que por años sin cuento estuvo en ciertas familias vinculado. Porque oligarquía hubo en nuestros países, y ella fué la que alentó y dirigió nuestra revolución de independencia; pero no para su provecho, sino para el público; y no para tener en cepo y grillos el alma luminosa, sino para imprimir con Nariño los 'derechos del hombre'. ¡Y ahora está aconteciendo que los hijos de aquellos próceres gloriosos no hallan otra manera de honrarlos más que la de ingerir de nuevo en su patria los serviles respetos y vergonzosas doctrinas que echaron abajo, acompañadas de sus cabezas, sus progenitores! Traiciones tiene la Historia, y parricidios; y ésta, que entre mucha gente menguada de América priva ahora, ésta es una. Prevenirse no está de más, si se quiere salvar el espíritu de América, y se le tiene en algo, y se sabe lo que vale; porque Catilina, lleno de falsos honores y contento de ellos, está a las puertas de Roma".[103]

En la guerra literaria de Colombia, expresión de más honda batalla social, Martí está contra el joven conservador McDouall y junto al hombre maduro liberal Santiago Pérez, del cual dirá, más tarde, palabras justas y atinadas de saludo y presentación ante la Sociedad Literaria Hispanoamericana de Nueva York, cuando, anciano ya y camino de París, pasó por aquella ciudad el gran liberal y ex-presidente colombiano.[104]

[103] XX, 139-150.

[104] XXII, 104-109. Las notas puestas al pie de las páginas de la edición de Trópico confunden a don Santiago Pérez (1830-1900), a quien se refiere Martí, con su hijo Santiago Pérez Triana (1858-1916), de quien no hace mención.

Las cartas de Martí contienen muchas veces importantes juicios literarios. A Manuel Mercado le escribe, en julio 26 de 1888, y dice de Manuel Gutiérrez Nájera que "es de los pocos que están trayendo sangre nueva al castellano y de los que mejor esconden las quebraduras y hendijas inevitables de la rima. Más hace; y es dar gracia y elegancia al idioma español al que no le faltaba antes gracia, pero placeril y grosera. Y eso lo hace Gutiérrez sin afectación, y no porque tome de modelo a éste o aquél, aunque se ve que conoce íntimamente, y ama con pasión, lo perfecto de todas las literaturas; sino por invencible tendencia suya a hermanar la sinceridad y la belleza. Hay mucho qué decir de Gutiérrez, y yo tendré el honor de decirlo. Es un carácter literario".[105]

No llegó, sin embargo, a escribir el artículo prometido sobre Gutiérrez Nájera por la misma razón, acaso, por la que no pasaron de tales otros proyectos suyos, porque con la intensificación de sus labores revolucionarias, a partir de 1891, no le quedó ya mucho tiempo disponible para las tareas literarias, que no abandonó, sin embargo, por entero. *Patria*, el periódico revolucionario fundado por él en 1892, está lleno siempre de referencias vivaces, que envuelven juicios certeros, sobre la actualidad literaria, en la sección fija titulada "En casa", y de artículos mayores en extensión e importancia, algunos de los cuales ya hemos citado. Pero en los últimos años de su vida se dió Martí íntegramente a lo que entendía que era su deber. Y en las mismas páginas de *Patria*, en el hermoso artículo en que juzga con justicia a Nicolás Azcárate con motivo de su muerte, él había

[105] LXVIII, 191-192.

escrito: "Debe el hombre reducirse a lo que su pueblo, o el mayor pueblo de la humanidad, requiera de él, aunque para este servicio sumo, por la crudez de los menesterosos, sacrifique el arte difícil de componer para la dicha social los elementos burdos de su época, el arte, en verdad ínfimo, de sacar a pujo la brillantez de la persona, ya esmerilando la idea exquisita, que viene marcada del universo viejo, ya levantando a fuerza de concesiones inmorales, una vulgar fortuna".[106]

A lo largo de toda su producción crítica se hallan huellas constantes de su amorosa preocupación por las letras cubanas. En México, en uno de sus boletines de la *Revista Universal*, en 1875, ya había trazado, a propósito del libro *Poetisas americanas*, de José Domingo Cortés, un paralelo entre Gertrudis Gómez de Avellaneda y Luisa Pérez de Zambrana, en el que, llevado de su pasión americanista y de sus preferencias por un tipo dulce y melancólico de feminidad, resuelve el pleito poniendo a la "plácida" poetisa oriental por encima de la "altiva" camagüeyana. Hay en este paralelo menos "juicio" que "impresión", y no se hace en él justicia a los valores indudables de la Avellaneda.[107] En México escribió también sobre Luis Victoriano Betancourt, y en Guatemala sobre Palma. Pero es en los Estados Unidos, durante su larga campaña de organización revolucionaria, cuando con más obsesivo afán escruta en las letras de la isla la manifestación de un alma nacional ganosa de independencia.

De José María Heredia escribió juicio sagaz, en ju-

[106] XI, 49.
[107] XXIII, 74-77.

lio de 1888, en las páginas de *El Economista Americano*,[108] y pronunció después en Hardman Hall, el 30 de diciembre de 1889, su impresión emocionada del poeta.[109] Al comenzar el primero de los dos trabajos mencionados advierte: "No por ser compatriota nuestro un poeta lo hemos de poner por sobre todos los demás; ni lo hemos de deprimir, desagradecidos o envidiosos, por el pecado de nacer en nuestra patria. Mejor sirve a la patria quien le dice la verdad y le educa el gusto que el que exagera el mérito de sus hombres famosos. Ni se ha de adorar ídolos, ni de descabezar estatuas. Pero nuestro Heredia no tiene qué temer del tiempo: su poesía perdura, grandiosa y eminente, entre los defectos que le puso su época y las imitaciones con que se adiestraba la mano, como aquellas pirámides antiguas que imperan en la divina soledad, irguiendo sobre el polvo del amasijo desmoronado sus piedras colosales".

Tras el exordio, prudente y justo, viene el análisis de la vida y la obra del poeta: primero, en dos párrafos, la biografía, sin fechas ni detalles eruditos, pero íntegra en sus notas dominantes; luego, el estudio de los "elementos esenciales de su genio": el amor a la gloria, el amor a mujer, que con el otro se mezcla y en cuya expresión anda también lo nuevo mezclado a influencias antiguas. "No cesan las hermosuras —observa Martí— en cuanto habla de amores. Hay todavía 'Lesbias' y 'Filenos'; pero ya dice 'pañuelo' en verso, antes que de Vigny. Cuando se prepara a la guerra, cuando describe el sol, cuando contempla el Niágara, piensa en los tiranos, para decir

[108] XII, 93-103.
[109] *Id.* 141-159.

otra vez que los odia, y en la mujer a quien ha de amar. Es lava viva, y agonía que da piedad. Del amor padece hasta retorcerse. El amor es 'furioso'. Llora llanto de fuego. Aquella mujer es 'divina y funesta'. Una bailarina le arranca acentos pindáricos, una bailarina 'que tiende los brazos delicados, mostrando los tesoros de su seno'. No teme caer en algunas puerilidades amatorias, de que se alza en un vuelo a la belleza pura, ni mostrarse como está, mísero de amor, postrado, desdeñado: ¡cómo viviría él en un rincón 'con ella y la virtud'! Y era siempre un amor caballeresco, aun en los mayores arrebatos. . . . Así amó él a la mujer, no como tentación que quita bríos para las obligaciones de la vida, sino como sazón y pináculo de la gloria, que es toda vanidad y dolor cuando no le da sangre y luz el beso. Así quiso a la libertad, patricia más que francesa. Así a los pueblos que combaten, y a los caudillos que postran a los déspotas. Así a los indios infelices, por quienes se le ve siempre traspasado de ternura, y de horror por los 'hombres feroces' que contuvieron y desviaron la civilización del mundo, alzaron a su paso montones de cadáveres, para que se vieran bien sus cruces."

Dirá en seguida que "lo herédico, es esa tonante condición de su espíritu que da como beldad imperial a cuanto en momentos felices toca con su mano, y difunde por sus magníficas estrofas un poder y esplendor semejantes a los de las obras más bellas de la Naturaleza." Añadirá después que "el primer poeta de América es Heredia", comparándolo con Olmedo, "que cantó a Bolivar mejor que Heredia", pero no oculta tampoco los defectos del poeta cubano: "Ni todos sus asuntos fueron

felices y propios de su genio; ni se igualó con Píndaro cuantas veces se lo propuso; ni es el mismo cuando imita, que no es tanto como parece, o cuando vacila, que es poco, o cuando trata temas llanos, que cuando en alas de la pasión deja ir el verso sin moldes ni recamos, ni más guía que el águila; ni cabe comparar con sus odas al Niágara, al Teocali de Cholula, al sol, al mar, o sus epístolas a Emilia y Elpino y la estancia sexta de los Placeres de la Melancolía, los poemas que escribió más tarde pensando en Young y en Delille, y como émulo de Voltaire y Lucrecio más apasionado que dichoso; ni campea en las composiciones rimadas, sobre todo en las menores, con la soberanía de aquellos cantos en que celebra en verso suelto al influjo de las hermosas, el amor de la patria y las maravillas naturales. Suele ser verboso. Tiene versos rellenos de adjetivos. Cae en los defectos propios de aquellos tiempos en que al sentimiento se decía sensibilidad; hay en casi todas sus páginas versos débiles, desinencias cercanas, asonantes seguidos, expresiones descuidadas, acentos mal dispuestos, diptongos ásperos, aliteraciones duras; esa es la diferencia que hay entre un bosque y un jardín: en el jardín todo está pulido, podado, enarenado, como para morada de la flor y deleite del jardinero: ¿quién osa entrar en un bosque con el mandil y las podaderas?".

No se ha escrito posteriormente, ni por Menéndez Pelayo ni por nadie, crítica que desmienta o supere este apretado juicio de Martí, a no ser en la precisión erudita, en el rastreo de detalles que no altera sino confirma lo sostenido por él. Y aún contiúa el artículo analizando el lenguaje y discutiendo las imitaciones. En este úl-

timo punto afirmó el crítico cubano algo que no ha perdido totalmente su vigencia al sostener que "ni por los países en que vivió, y lo infeliz de su raza en aquel tiempo, podía Heredia, grande por lo sincero, tratar los asuntos complejos y de universal interés, vedados por el azar del nacimiento a quien viene al mundo donde sólo llega de lejos, perdido y confuso, el fragor de sus olas. Porque es el dolor de los cubanos, y de todos los hispanoamericanos que aunque hereden por el estudio y aquilaten con su talento natural las esperanzas e ideas del universo, como es muy otro el que se mueve bajo sus pies que el que llevan en la cabeza, no tienen ambiente ni raíces ni derecho propio para opinar en las cosas que más le conmueven e interesan, y parecen ridículos e intrusos si, de un país rudimentario, pretenden entrarse con gran voz por los asuntos de la humanidad, que son los del día en aquellos pueblos donde no están en las primeras letras como nosotros, sino en toda su animación y fuerza. Es como ir coronado de rayos y calzado con borceguíes. Este es de veras un dolor mortal, y un motivo de tristeza infinita. A Heredia le sobraron alientos y le faltó mundo."

La tiranía de la actualidad periodística no le dejó revisar a Martí la obra de otros poetas y prosistas cubanos y lo obligó a ceñir sus juicios más importantes, con excepción del formulado sobre Heredia, a escritores de su propio tiempo como Varona o Merchán, Manuel de la Cruz o Ramón Meza, Antonio y Francisco Sellén. De las *Poesías* de Francisco Sellén escribió un juicio admirable, en *El Partido Liberal,* en septiembre de 1890,[110]

[110] *Id.* 169-188.

en el que explicó cómo el poeta cubano, "cegadas o interrumpidas, las fuentes de la poesía propia, entretuvo el genio suspenso con la ajena". De ahí sus traducciones de poetas alemanes y su búsqueda de inspiración en tierras nórdicas, de las que trajo enriquecido de experiencia su verso y más original, y no mero reflejo de lecturas superficiales. En los comienzos del Modernismo, insiste Martí una vez más en prevenir a los escritores hispanoamericanos de los peligros de la copia servil de las modas extranjeras. "Ahora —escribe—, con el apetito de lo contemporáneo, lo accesible del idioma y el ansia loable de la perfección, lo que empieza a privar es lo de los franceses, que no tienen en esta época de tránsito mucho que decir, por lo que mientras se condensa el pensamiento nuevo, pulen y rematan la forma, y tallan en piedra preciosa a veces, cazos de finas y menudas facetas, donde vacían cuanto hallan en lo antiguo de gracia y color, o riman, por gala y entretenimiento, el pesimismo de puño de encaje que anda en moda, y es propio de los literatos sin empleo en la ciudad sobrada de literatura; lo cual no ven de lejos los poetas de imaginación, o toman como real, por el desconsuelo de su vida, los que viven con un alma estética, en pueblos podridos o aún no bien formados".

Aquí está, con toda claridad expuesta, su visión del Modernismo, nacido en "los que viven con un alma estética, en pueblos podridos o aún no bien formados", impulsado por la imitación de las formas parnasianas y de los "poetas malditos" de Francia, en donde la poesía talla sus formas "mientras se condensa el pensamiento nuevo", en una época de transición. Martí advirtió con

toda justeza la significación del movimiento y se apartó de él en cuanto tenía de puro esteticismo y de superficial imitación de modelos foráneos. Aceptó, en cambio, cuanto constituía un esfuerzo por satisfacer "el ansia loable de la perfección" y, en el mismo artículo, aplica a los versos de Sellén la teoría simbolista de la cenestesia: "Cada cuadro lleva las voces del color que le está bien; porque hay voces tenues, que son como el rosado y el gris, y voces esplendorosas, y voces húmedas. Lo azul quiere unos acentos rápidos y vibrantes, y lo negro otros dilatados y oscuros. Con unas vocales se obtiene un tono, que quedaría con otras falso y sin vigor la idea; porque este arte de los tonos en poesía no es nada menos que el de decir lo que se quiere, de modo que alcance y perdure, o no decirlo".

En *Patria* celebrará a Augusto de Armas, el poeta cubano-francés de las *Rimas bizantinas*, y hasta traducirá en prosa un soneto suyo sobre la rima, tomándolo de *La Revista Azul*, la publicación modernista mexicana de Manuel Gutiérrez Nájera.[111] Y cuando, en 1893, murió en La Habana Julián del Casal, publicó en *Patria* un artículo breve y cincelado en el que lo juzga y sitúa entre sus compañeros de generación literaria:

Es como una familia en América esta generación literaria, que principió por el rebusco imitado, y está ya en la elegancia suelta y concisa, y en la expresión artística y sincera, breve y tallada, del sentimiento personal y del juicio criollo y directo. El verso, para estos trabajadores, ha de ir sonando y volando. El verso, hijo de la emoción, ha de ser fino y profundo, como una nota de arpa. No ha de

[111] XIV, 59-160.

decir lo raro, sino el instante raro de la emoción noble y graciosa. Y ese verso, con aplauso y cariño de los americanos, era el que trabajaba Julián del Casal. Y luego, había otra razón para que lo amasen, y fué que la poesía doliente y caprichosa, que le vino de Francia con la rima excelsa, pasó por ser en él la expresión natural del poco apego que artista tan delicado había de sentir por aquel país de sus entrañas, donde la conciencia oculta o confesa de la general humillación trae a todo el mundo como acorralado, o como con antifaz, sin gusto ni poder para la franqueza y las gracias del alma. La poesía vive de honra.[112]

Martí explica, una vez más, el fenómeno literario del Modernismo como evasión de ciertos espíritus sensibles frente a una circunstancia política y social impropicia. Él también, espíritu de exquisita sensibilidad, sintió en la faz el golpe de la realidad podrida, pero, lejos de escapar, se lanzó a transformarla. Y de esta actitud revolucionaria nace su concepto de la crítica y de la literatura, y el amor con que alza en *Patria*, en aquel instante de refinamientos, un puñado de décimas y de sonetos de autores populares en que vibra el alma irredenta de su isla[113] o recoge en la antología de *Los poetas de la guerra* los versos en que contaban sus propias hazañas y sus sentimientos de amor y de nostalgia, los héroes de la Guerra de los Diez Años. En el prólogo de este libro dice de aquellos hombres Martí: "Su literatura no estaba en lo que escribían, sino en lo que hacían. Rimaban mal a veces, pero sólo pedantes y bribones se lo echarían en cara, porque morían bien. Las rimas eran allí hombres: dos que caían juntos, eran sublime dístico: el acento, cauto

[112] XIII, 11-13.
[113] XII, 227-231.

o arrebatado, estaba en los cascos de la caballería. Y si hubiera dos notas salientes entre tantos versos de molde ajeno e inseguro en que el espíritu nuevo y viril de los cubanos pedía en vano formas a una poética insignificante e hinchada, serían ellas la púdica ternura de los afectos del hogar, encendidos, como las estrellas en la noche, en el silencioso campamento, y el chiste certero y abundante, como sonrisa de desdén que florecía allí continua en medio de la muerte. La poesía de la guerra fué amar y sonreír. Y acaso lo más correcto y característico de ella es lo que, por la viveza de sus sales, ha de correr siempre en frasco cerrado".[114]

Él no se contentó tampoco con rimar sus anhelos ni con criticar las rimas de los otros, sino que hizo buena su palabra pulida de escritor modernista con su vida limpia de revolucionario y su muerte de héroe cabal.

## VI

No es posible, ni acaso necesario, en un estudio como el presente, revisar cada uno de los juicios literarios de Martí. Para descubrir su calidad de crítico basta asomarse a unos cuantos y vislumbrar en ellos su capacidad de hallar las bases reales de la literatura, su razón de ser y sus valores, dicho todo en lenguaje que es también creación poética original, paralela a la juzgada. De su método crítico habló él en numerosas ocasiones, y no estará de más que lo veamos detallado, en contraste o semejanza con el de otros críticos hispanoamericanos de su tiempo. Al aparecer, en 1888, *Los poetas mexicanos con-*

[114] XIII, 23-32.

*temporáneos*, de Manuel Puga y Acal (1860-1930), lo comentó Martí largamente, en carta de septiembre 14 de dicho año, dirigida a su "hermano" de México, Manuel Mercado, en la cual dice:

Y puesto que ya entré en prosa, le diré que leí con atención el libro de Puga y Acal. Ayer leía yo que el fundador de la casa Vanderbilt dividía a los hombres en dos especies: los que pueden hacerse ricos, y los que no pueden. En otras dos especies se les pudiera dividir, que es en afirmativos y negativos. Gutiérrez Nájera, celebrando en un artículo encantador los últimos versos de Peón Contreras queridísimo, es un afirmativo. Un negativo, es Puga y Acal. A mí, por supuesto, me gusta más alabar que censurar, no porque no censure también yo, que hallo en mi indignación contra lo injusto y feo mi mayor fuerza, sino porque creo que la censura más eficaz es la general donde se señala el defecto en sí y no en la persona que lo comete, con lo cual queda el defecto tan corregido como del otro modo, sin dar lugar a que el censurado lo tome a mala parte, o encone el defecto, creyendo la crítica maligna y envidiosa. Pero yo sé que entre las variantes del espíritu está la belicosa; y que es grande la tentación de arremeter contra la opinión errónea y las famas que ponen en peligro la pureza y beldad del pensamiento; por las que el hombre literario llega a sentir verdadera pasión. La doctrina crítica de Puga es sana, y lo sería más aún si no la tuviera limitada por su escuela filosófica. Pero si hubiera de señalar en su libro la nota saliente, no sería ésta, ni el ajuste casi constante entre la idea y la expresión, sino cierto odio de caballero a la crítica brutal, de callos y caracoles, que en España priva ahora, y en otras tierras además de España, donde copian lo peor de Clarín, que dista de Larra, a quien lo asemejan, lo que dista en su pueblo un aguador de un duque, y en lo mejor no es lo que parece, porque la idea es delgada como un hilo; y para la forma mete los brazos hasta el hombro en Que-

vedo. Su novela *La Regenta* sí es buena, aunque empiece hurtando a Thackeray, y debían distribuirla gratis los gobiernos en los pueblos católicos. Que Puga no es así, aunque se ayuda de Clarín una vez que otra, se le ve en su mismo pseudónimo de Brummel; y aunque se pudiera tachar de incompleta su crítica, se la habría siempre de alabar por elegante. ¿Porqué, —aparte de simpatías por la persona y del clamor de la pelea—, no aparece que haya escrito su crítica a nuestro Juan de Dios [Peza], con la misma mano enguantada con que escribió las que han dado asunto a Díaz Mirón y a Gutiérrez Nájera para sus dos admirables respuestas? Aquí entró sin duda lo personal, contra la voluntad acaso del crítico, que parece de veras dispuesto a verle al poeta los versos, y no las verrugas. Porque a un monte no se le ha de describir por los pedruscos, sino por la majestad con que se levanta a pesar de ellos, aunque sea obra piadosa y necesaria la de decirle al caminante donde están, para que no se dañe los pies en el camino. La crítica no es censura ni alabanza, sino las dos, a menos que sólo haya razón para la una o la otra. Y en Juan de Dios es obvio que lo loable es más que lo digno de censura: ¡mil veces más! ¿Pues que a todos es dado mover así los corazones, sin enseñar de su dolor más que lo necesario para dar carácter y razón de su poesía? Demasiado personal no se debe ser; pero ¿sin ser personal, cómo ser poeta? Viene aquí a cuento decir que, con todas las investigaciones de La Motte, y con todos los parafraseos y críticas rehervidas de Don Juan Valera; no he leído opinión más justa y completa sobre el sentido del Fausto que la que da Gutiérrez Nájera en su carta. Claro es que Juan de Dios sacrifica al consonante algo más de lo que debiera; pero esto no es culpa de él tanto como del consonante. Sus defectos, los tienen todos; pero sus cualidades ¿cuántos las tienen? ¿su poesía de jacinto, su sencillez amable? ¿su tertnura profunda y dolorosa?".[115]

[115] LXIX, 9-11.

En esta larga cita tenemos expuesto el método crítico de Martí, contrastado con el de Puga y Acal. Su juicio parte siempre de un propósito de estimular las virtudes del autor juzgado, por encima de sus defectos que con toda discreción señala, explicando, si es posible, sus determinantes sociales. La base de sus juicios está puesta siempre en la relación de la obra juzgada con la realidad física, social e individual, de ahí la reiteración de conceptos tales como la "sinceridad" y la "honradez" del autor, o la "utilidad" de la obra. En su ensayo sobre Sellén, que hemos citado antes, dirá Martí que "todo está dicho ya; pero las cosas, cada vez que son sinceras, son nuevas"; o, de otra manera: "Dígase la verdad que se siente, con el mayor arte que se pueda decirla". Allí también advierte que "la poesía ha de tener la raíz en la tierra, y base de hecho real".

La *realidad* para él no es sólo la física, la Naturaleza, con letra mayúscula, a la que, buen romántico en el fondo, acude siempre, sino la realidad social viva y en marcha hacia el futuro que exalta Whitman o la decadente y podrida que hace escapar a parnasianos y simbolistas en Francia y a los modernistas hispanoamericanos. Tiene una visión notablemente correcta, aunque no dé nunca su definición teórica, de las generaciones literarias y de su significación en el proceso histórico de las diferentes literaturas que estudia, así como del quehacer peculiar de cada una, de sus antagonismos e influencias recíprocas y del lenguaje generacional. No olvida tampoco la realidad individual, psíquica, del poeta, pero no como aislada e independiente de los otros aspectos o esferas de la realidad, sino en relación dialéctica con ellas,

retrocediendo ante sus ataques o luchando por transformarlas. Por eso destaca la nota humanitaria de un Sully-Prudhomme o la echa de menos en otros escritores. Cuando juzga a poetas y a prosistas de América lo hace siempre en función de su esencial americanismo e insiste en cuánto contribuyen con sus obras al logro de una expresión genuinamente americana.

Para Martí la forma es sólo vaina de la idea, o mejor, nace de ésta por necesidad orgánica y no puede ser sobrepuesta y añadida como simple vestidura. No se opone jamás a la riqueza formal, siempre que sea el producto necesario de una riqueza más honda y sustantiva. En el estudio sobre Sellén tantas veces citado afirma que "no está el arte en meterse por los escondrijos del idioma, y desparramar por entre los versos palabras arcaicas o violentas; ni en deslucirle la beldad natural a la idea poética poniéndole de tocado como a la novia rusa, una mitra de piedras ostentosas; sino en escoger las palabras de manera que con su ligereza o señorío aviven el verso o le den paso imperial, y silben o zumben, o se arremolinen y se arrastren, y se muevan con la idea, tundiendo y combatiendo o se aflojen y arrullen, o acaben, como la luz del sol, en el aire encendido. Lo que se dice no lo ha de decir el pensamiento sólo, sino el verso con él; y donde la palabra no sugiera, por su acento y extensión la idea que va en ella, ahí peca el verso". Y en el prólogo de sus *Versos libres* escribió: "Pero la poesía tiene su honradez, y yo he querido siempre ser honrado. Recortar versos, también se, pero no quiero. Así como cada hombre trae su fisonomía, cada inspiración trae su len-

guaje. Amo las sonoridades difíciles y la sinceridad, aunque pueda parecer brutal".[116]

Él que en México y en Cuba había defendido públicamente el idealismo y se decía un espiritualista, hace cada vez menos crítica idealista; quien supera a todos sus contemporáneos en el manejo de la prosa impresionista, va dejando de ser por grados crítico impresionista. Cuando en 1884 reseña en *La América* los *Estudios literarios* del argentino Martín García Mérou (1862-1903), parece que se retrata a sí mismo:

> Es un hombre ingenuo que estudia, con mente culta y ánimo libre, la literatura poética, no en lo que rima y halaga los ojos, ni en lo que la literatura tiene de rubensiano y carnal, sino en las penas desgarradoras, esperanzas inocentes y aladas aspiraciones que la animan. García Mérou sabe llorar y cincelar, y aquél y éste son méritos que van cayendo en desuso, y sobre todo aquél. Conocimiento amoroso y razonado de las buenas literaturas revela este libro, y esa fuerza de decante y juicio directo que señala a los literatos de raza. He aquí un escritor que se levanta.[117]

Por esos mismos méritos se levantó él por encima de los demás críticos modernistas: Darío, Rodó, Gómez Carrillo. Porque si, como ellos, cultivó en la crítica la nota subjetiva e impresionista y escribió sólo de cuanto hallaba en consonancia con su gusto personal y silenció lo que reprobaba o no hería su sensibilidad, atendió, más que los otros, a factores objetivos que fundamentan su crítica y la acercan a nosotros. Fué, más que Darío, aunque en menos oportunidades, juez de su propia obra,

[116] XLI, 111-112.
[117] XXIII, 89-90.

y en una especialmente, en su carta del primero de abril de 1895, a Gonzalo de Quesada y Aróstegui, que se conoce como su "testamento literario".[118] En su autocrítica se impone la preocupación constante por la "sinceridad" y la "honradez", es decir, por la fiel correspondencia entre la literatura y la realidad. "¿Qué habré escrito sin sangre, ni pintado sin haberlo visto antes con mis ojos? ... De Garfield escribí la emoción del entierro, pero el hombre no se ve, ni lo conocía yo, así que la celebrada descripción no es más que un párrafo de gacetilla. ... De Cuba, ¿qué no habré escrito? Y ni una página me parece digna de ella: sólo lo que vamos a hacer me parece digno. Pero tampoco hallará palabra sin idea pura y la misma ansiedad y deseo de bien. En un grupo puede poner hombres: y en otro, aquellos discursos tentadores y relativos de los primeros años de edificación, que sólo valen si se les pega sobre la realidad y se ve con qué sacrificio de la literatura se ajustan a ella. Y Vd. sabe que servir es mi manera de hablar."

Fué su actitud de revolucionario, hecho a abordar de frente la realidad y a luchar por transformarla en beneficio de todos, la que salvó a los juicios literarios de Martí de la caduca y bella intrascendencia crítica del impresionismo modernista y los puso, por encima de su tiempo, que él sabía de transición, muy cerca de lo actual y, en sus momentos más felices, de lo perenne. Y fué, de este modo, su inquebrantable voluntad de servir quien ha dado eternidad a su hablar.

[118] LXVIII.

# ÍNDICE ONOMÁSTICO

Acosta, Cecilio, 41 *s.*, 55
Acuña, Manuel, 23 *s.*
Adams, Henry, 43
Alarcón, Juan Ruiz de, 18, 19, 22, 95
Alas, Leopoldo, 11, 31, 101 *s.*
Alcott, Amos Bronson, 62
Alcott, Louisa May, 62
Alfaro, Eloy, 88
Altamirano, Ignacio Manuel, 12, 24, 87
Amicis, Edmundo de, 75
Andersen, Juan Cristian, 40
Andrade, Olegario Víctor, 39
Armas, Augusto de, 98
Azcárate, Nicolás, 91

Balzac, Honorato de, 55
Barbier, Augusto, 70 *ss.*
Barreda, Gabino, 22, 23
Batres Montúfar, José, 27
Baz, Gustavo, 13
Becquer, Gustavo Adolfo, 28
Bello, Andrés, 87
Bernardt, Sarah, 66
Betancourt, Luis Victoriano, 92
Beyle, Henri, 32, 55
Bielinsky, Vissarion G., 33
Blake, William, 59
Blanco, Eduardo, 40
Boccaccio, 76
Bolívar, Simón, 94
Boydston, Jo Ann Harrison, 47
Brinton, Daniel Garrison, 84, 85
Browning, Elizabeth Barret, 63 *s.*
"Brummel", véase, Puga y Acal, Manuel
Brunetière, Ferdinand, 63
Bryant, William Cullen, 44
Byron, George Gordon, Lord, 76

Calderón de la Barca, Pedro, 21, 65
Campoamor, Ramón de, 37
Cantú, César, 75 *s.*
Carbonell, Néstor, 46
Carducci, Giosuè, 75
Carleton, William, 49
Carlyle, Thomas, 42, 86 *s.*, 79
Caro, Miguel Antonio, 82
Casal, Julián del, 98 *s.*
Castelar, Emilio, 33
Castellot, José, 13
Castillo, Madre, 85 *s.*
Catilina, 90
Cavallotti, Felice, 75
Cervantes, Miguel de, 81, 88
Cherbuliez, Víctor, 63, 66
Claretié, Jules, 69 *s.*
"Clarín", véase, Alas, Leopoldo
Clemens, Samuel, 50, 52 *ss.*, 61
Coleridge, Samuel Taylor, 76
Coppée, François, 70
Corot, Camille, 70
Cortés, José Domingo, 92
Cossa, Pietro, 74
Cruz, Manuel de la, 96
Cuenca, Agustín F., 17
Curtis, George William, 50

Dana, Charles A., 44
Dante, 76, 81
Darío, Rubén, 56, 105
Darwin, Charles, 76, 79
Daudet, Alfonso, 67, 68
Daudet, Ernesto, 67
Delair, Paul, 34
Delavigne, Casimiro, 71
Delille, Jacques, 95
Delpit, Albert, 70
Déroulède, Paul, 70
De Sanctis, Francesco, 11
Díaz, Porfirio, 23

Díaz Mirón, Salvador, 102
Dickinson, Emily, 49
Dilthey, Wilhelm, 11
Duranty, Luis Emilio Edmundo, 67

Echegaray, José, 20 *s.*, 31
Eggleston, Edward, 50
Emerson, Ralph Waldo, 43, 48, 55, 56, 61
Engel, George, 48
Esteva, Roberto, 14, 17, 22

Fernández Grilo, Antonio, 37 *s.*
Feuillet, Octavio, 67
Fielding, Henry, 54
"Fígaro", véase, Larra, Mariano José de
Flaubert, Gustavo, 34, 55, 67

Galván, Manuel de Jesús, 87
Gambetta, León, 34, 66
García Mérou, Martín, 105
García Moreno, Gabriel, 88
Garfield, James A., 106
Garibaldi, Giuseppe, 74
Gaspar, Enrique, 14
Goethe, 79
Gómez, Juan Carlos, 87
Gómez Carrillo, Enrique, 105
Gómez de Avellaneda, Gertrudis, 92
Gómez Restrepo, Antonio, 85
Goncourt, Edmundo de, 67
Goncourt, Julio de, 67
Grilo, véase, Fernández Grilo, Antonio
Guasp de Peris, Enrique, 16, 22
*Güegüence, El*, 85
Guerra Junqueiro, Abilio, 79
Gutiérrez Nájera, Manuel, 91, 98, 101, 102
Guzmán Blanco, Antonio, 41

Haight, Gordon S., 43
Hall, Fitzedward, 44
Harte, Bret, 49
Hawthorne, Nathaniel, 62
Hay, John, 49
Heine, Heinrich, 48
Henríquez Ureña, Pedro, 85
Héraux, Edmond, 87
Herculano, Alejandro, 34
Herder, Johan Gottfried von, 63
Heredia, José María, 92 *ss.*
Holmes, Oliver Wendell, 48, 49
Homero, 79
Horacio, 58, 63, 65
Howells, William Dean, 43, 50, 51, 52, 53
Hugo, Víctor, 28, 34, 55, 70, 72

Ibsen, Henrik, 78
Irving, Washington, 62
Izaguirre, José María, 28

Jackson, Helen Hunt, 62
James, Henry, 44, 48
Janin, Jules, 69
Jeremías, 73
Juárez, Benito, 12, 24

Keats, John, 76
Krause, Carlos Cristian Federico, 16, 26

La Harpe, Jean François de, 70, 71
La Motte, 102
Larra, Mariano José de, 87, 101
Leconte de Lisle, Charles, 79
Leopardi, Giacomo, 44, 76
Lerdo de Tejada, Sebastián, 12, 16, 26
Lincoln, Abraham, 57
Longfellow, Henry Wardsworth, 43, 44, 48, 50, 62

Lover, Samuel, 44
Lowell, James Russell, 43, [50], 51, 57, 62
Lucas, San, 64 *s.*
Lucrecio, 95
Lukács, George, 55
Lutero, Martín, 81, 88

Macaulay, Thomas Babington, 44
Manuel, Eugenio, 70
Marcos, San, 64 *s.*
Marivaux, Pierre de, 54
Martínez, José Luis, 12
Marure, Alejandro, 27
Mateo, San, 64 *s.*
Matthiessen, Francis Otto, 43
McDouall, Roberto, 89 *s.*
Melville, Herman, 49
Mendès, Catulle, 70
Mendive, Rafael María de, 11, 25, 33
Menéndez y Pelayo, Marcelino, 23, 63 *ss.*, 95
Mercado, Manuel, 28, 29, 34, 45, 48, 91, 101
Merchán, Rafael María, 96
Meza, Ramón, 96
Milla, José, 84
Miller, "Joaquín" (Cincinnatus Hiner), 49
Mitre y Vedia, Bartolomé, 46, 47, 48, 61
Montalvo, Juan, 88
Montes de Oca, Ignacio, 12
Moore, Thomas, 44
Mitley, John Lathrop, 48
Moya de Contreras, Pedro, 18
Musset, Alfredo de, 28

Nariño, Antonio, 90
Núñez de Arce, Gaspar, 37
Núñez de Cáceres, José, 40

*Ollantay*, 85
Olmedo, José Joaquín de, 94
"Orestes" (pseudónimo de Martí en la *Revista Universal*)

Padilla, Concepción, 21
Páez, Adriano, 88
Palma, José Joaquín, 27 *s.*, 88, 92
Pardo Bazán, Emilia, 31
Pasteur, Luis, 66
Peña, Rosario de la, 23
Peón Contreras, José, 17 *ss.*, 26, 101
Pérez, Santiago, 89, 90
Pérez Bonalde, Juan Antonio, 87
Pérez de Zambrana, Luisa, 92
Pérez Triana, Santiago, 90
Peza, Juan de Dios, 87, 102
"Pílades", véase, Rivera, José P.
Pimentel, Francisco, 13
Píndaro, 95
Poe, Edgar Allan, 49
Pombo, Rafael, 87
Proaño, Federico, 87 *s.*
Puga y Acal, Manuel, 101 *ss.*
Pushkin, Alejandro S., 33, 35

Quesada y Aróstegui, Gonzalo de, 106
Quesada y Miranda, Gonzalo de, 14
Quevedo, Francisco de, 101

Ramírez, Ignacio, 12, 23, 24
Reinoso, Félix José, 87
Renan, Ernesto, 63, 69
Riloy, James Whitcomb, 50
Rivera, José P., 15
Rodó, José Enrique, 56, 105
Rojas, Arístides, 40

Sainte-Beuve, Charles-Auguste, 69
Santa Teresa de Jesús, 85, 86
Sanz del Río, Julián, 17
Sellén, Antonio, 96
Sellén, Francisco, 96 *ss.*, 103, 104
Shakespeare, William, 32, 34, 81
Shelley, Percy Bysshe, 44
Simon, Jules, 63
Shuler, Esther E., 55 *s.*
Smith, Henry Nash, 43
Soto de Rojas, Pedro, 87
Spencer, Herbert, 76 *s.*
Spiller, Robert E., 43
Stecchetti, Lorenzo, 75
Stedman, Edmund Clarence, 43, 48, 51, 56 *ss.*
Stendhal, véase, Beyle, Henri
Stockton, Frank R., 50, 51
Stoddard, Richard Henry, 42, 44
Stowe, Harriet Beecher, 62
Sue, Eugenio, 31
Sully-Prudhomme, Armand, 66, 70, 72 *ss.*, 104
Symington, Andrew James, 44

Taylor, Bayard, 44
Tennyson, Alfred, 44
Thackeray, William M., 102
Thorp, Willard, 43
Tiberghien, Guillaume, 26
Tolstoy, León, 54
Torroella, Alfredo, 29 *ss.*
Twain, Mark, véase, Clamens, Samuel

Uhland, Juan Luis, 40, 79

Valera, Cipriano de, 64 *s.*
Valera, Juan, 102
Vanderbilt, Cornelius, 101
Varona, Enrique José, 31, 96
Vega, Lope de, 21
Velasco, Fr. Martín de, 85
Vergara y Vergara, José María, 85
Veuillot, Luis, 87
Vigny, Alfredo de, 93
Villon, François, 59
Virgilio, 58
Voltaire, 95

Warner, Charles Dudley, 50
Watteau, Antoine, 70
Webster, Daniel, 62
Whitman, Walt, 43, 48, 55, 56 *ss.*, 103
Whittier, John Greenleaf, 43, 48, 49
Wilde, Oscar, 61, 63, 76
Wordsworth, William, 76

Young, Edward, 95

Zerecero, 15
Zola, Emilio, 31, 33, 54, 55, 67, 68
Zorrilla, José, 38