

EL PERIODISMO “ARTÍSTICO” DE JOSÉ MARTÍ:
LA CONQUISTA DE LA JUSTICIA SOCIAL Y DE LA DIGNIDAD HUMANA

MERCEDES SERNA
UNIVERSIDAD DE BARCELONA

Resumen

En el presente artículo, ponemos de manifiesto cómo Martí atribuyó a la obra literaria, y sobre todo a la periodística, una función trascendental, situada esta en las antípodas de las concepciones formalistas o puramente lúdicas de la creación artística, pero con una preocupación estética que le acercó a determinados movimientos de la época. Asimismo, analizamos la trayectoria periodística del escritor cubano y ponemos de manifiesto cómo las modalidades estilísticas de sus escritos están vinculadas a su proyección ideológica o su ideario. Dada la estrecha relación que estableció entre literatura y justicia, veremos cómo se nutrió de los movimientos o escritores que vinculaban el arte con el mundo cívico o moral, especialmente del prerrafaelismo y de la filosofía emersoniana.

Palabras clave: crónica, ética, humanidad, prerrafaelitas, Emerson

Abstract

In this article, we expose how Martí attributed a crucial function to literary work, and above all to journalism, diametrically opposed to the formalistic conceptions of artistic creation, but with an aesthetic concern that brought him close to certain movements of the time. We also assess the Cuban writer's career in journalism and show how the style of his writings is linked to his ideology. Given the close relationship that he established between literature and justice, we will see how it was nourished by the movements or writers that linked art to the civic or moral world, especially the pre-Raphaelites and Emerson's philosophical production.

Key words: *crónica*, ethics, humanity, Pre-Raphaelites, Emerson

Pocos cronistas del periodo modernista han llegado a la creatividad lingüística y literaria de José Martí. En casi cada crónica suya, sobre todo a partir de la década de los 80, despliega una gran profusión de imágenes y símbolos que tienen su correlato moral. No hay crónica martiana que no revele un pensamiento profundo y que no sea creación del espíritu del autor. No es raro que Gullón afirmara que Martí es único "por como unió a la renovación estética, con carácter preferente, la actividad cívica y patriótica que le llevó a la muerte" (9).

En innumerables crónicas, apuntes y fragmentos o en su epistolario, Martí expuso el conflicto entre su dedicación a las letras o a la acción, entre la creación verbal y su misión revolucionaria. De esta manera, en ocasiones se mostró categórico en sus juicios oponiendo su misión cívica a su labor literaria. En una crónica dedicada al pintor ruso crónica Vereschaguin, en Nueva York, arremetió contra el arte en los siguientes términos:

¡La justicia primero, y el arte después! ¡Hembra es el que en tiempos sin decoro se entretiene en las finezas de la imaginación, y en las elegancias de la mente! Cuando no se disfruta de la libertad, la única excusa del arte y su único derecho para existir es ponerse al servicio de ella. ¡Todo el fuego, hasta el arte, para alimentar la hoguera! (*Obras XV 433*)

Pero, a la par, podemos encontrar escritos martianos en los que el autor defiende la necesidad de revolucionar la lengua para cambiar la historia, en una coincidencia de ideas con Pedro Salinas cuando señalaba que quien quiera ser revolucionario en la vida debe empezar por revolucionar la lengua. Señala el escritor cubano:

Crece la lengua dentro de sus propios cauces, y cada espíritu hace sus formas nuevas; que a no haber sido lícito variar las formas, haciendo versos estaríamos ahora a manera de los de la Danza de la Muerte. Lengua áurea, caudalosa y vibrante habla el espíritu de América, cual conviene a su luminosidad, opulencia y hermosura. O la literatura es cosa vacía de sentidos, o es la expresión del pueblo que la crea. (*Obras VII 407-408*)

Al 7 de marzo de 1882 corresponde una crónica en la que Martí se nos presenta como un auténtico parnasiano, por el amor por el detalle y lo miniatúresco y en donde afirma la necesidad que tiene el espíritu de la belleza. Refiriéndose al libro *La Faustin*, de Edmond de Goncourt, señala:

Y hay, en suma, para el que lee, ese encanto indefinible y saludable que viene de contemplar una obra bella. Leer nutre. Ver hermosura-

engrandece. Se lee o ve una obra notable, y se siente un noble gozo, como si fuera el autor de ella. (*Obras* XIV 391-392)

Y prosigue:

¡Desconfían de la humanidad los cobardes y los míseros! ¡Los hombres serán hermanos, en tanto que les reúna la común contemplación de las obras hermosas! Y *La Faustin* tiene de esa elegancia miniaturesca, de esa factura nítida, de ese engranaje de joyero, de esa solidez de esmalte, de esa belleza plástica que dan gozo. (391-392)

Pero esas contradicciones son solo aparentes o momentáneas. En realidad, Martí, como buen romántico, cree tanto en el poder de la lengua y la literatura, la palabra o el arte, como instrumentos necesarios para la transformación del mundo, que despreciará tanto a los escritores que se queden tan solo en las formas o en la retórica, en la hojarasca, como a los que no busquen cuidar el estilo y sigan usando de los moldes viejos. Es por este motivo por lo que Juan Ramón Jiménez calificó el modernismo del cubano de “modernismo interior”. Martí, cuya misión fue liberar a Cuba y a América Latina del peso de la colonización, llevó dicha liberación no sólo al campo humano y político sino también al literario. Contra la imitación y el retraso que América padecía, buscó la creación de una nueva lengua, de una nueva forma de expresión, y para ello se apoyó en modelos que, además de revolucionar la lengua o la expresión creando una especificidad de estilo, fueron portadores de un pensamiento civil o trascendente.

Por ello, el cubano criticó la institucionalización de lo bello o de un movimiento estético si no iba acompañado de un objetivo trascendental o acompañado simplemente de la vida. La estética, en Martí, no es un refugio sino que se configurará como un medio idóneo para llegar a la verdad.

Martí atribuyó a la obra literaria, y sobre todo a la periodística, una función trascendental, situada esta en las antípodas de las concepciones formalistas o puramente lúdicas de la creación artística. Es por ello que las modalidades estilísticas de los escritos martianos están vinculadas a su proyección ideológica, a su ideario.¹ La teoría estética de Martí engloba, de esta manera, la estilística y la ideología, esto es, aúna las funciones cognitiva e intuicionista. El escritor cubano elaboró, por consiguiente, un sistema de signos específicos, un “código ideológico”. Estos símbolos tendrán una valoración moral y se constituirán en emblemas de su actuación ética.

El movimiento modernista le proporcionó a Martí una poética, un lenguaje de símbolos y metáforas con el que el cubano pretendía mejorar la sociedad,

¹Fernando Burgos, en su estudio *La novela moderna hispanoamericana*, explica las distintas direcciones que han tomado los especialistas en el tema. Ivan A. Schulman, señala Burgos, sigue a Onís en la idea de que el modernismo no puede caracterizarse como un movimiento exclusivamente estético, estudiando los referentes ideológicos del “estilo de época”. Fernando Burgos, 1985.

esto es, anular las contradicciones de la época para volver al orden moral perdido. Todo ello queda expuesto con suma claridad en su ensayo “Prólogo a El poema del Niágara”. Ciertamente, la escritura de Martí define su mundo moral, o, dicho de otro modo, el ámbito ideológico y espiritual del autor se confirma en su escritura. En este sentido, Martí se acercó intuitivamente a las teorías de Humboldt y Vossler en tanto que estos concibieron el lenguaje como una creación del espíritu en el momento en que se concibe y expresa un pensamiento. La palabra es espíritu y nace, crece y muere o se perpetúa con el contenido espiritual que representa.²

Martí, cronista

En distintas ocasiones, Martí opuso, también, su tarea periodística a su vocación poética. Frente a la prosa, la poesía para Martí, era la lengua de lo subjetivo permanente, lengua del amor y del dolor, es decir, un consuelo personal e íntimo, como reflejan sus *Versos libres*.³ La poesía, a su entender, era intuición y visión, en tanto la prosa era el vehículo ideal para la propagación de las ideas y tenía, como primer objetivo, alzar, elevar, alentar, por lo que nunca podía ser expresión de desgarramiento, queja, o llanto. La prosa se configura como un servicio al pueblo, a pesar de que, desde los inicios de su vida como escritor, el periodismo le sirvió a Martí para ganarse el pan.

Pero Martí fue un escritor de vocación periodística, pues su carácter revolucionario, forjado ya desde la escuela por el influjo de su mentor, Rafael Mendive⁴ encontró en el periódico, ya fuera a través de panfletos, proclamas, manifiestos o, más adelante, a través de reportajes y crónicas, el conducto idóneo para exponer sus ideas políticas.

El periodismo en Martí, en definitiva, fue el instrumento más eficaz para cumplir con su misión que no era otra que servir a la humanidad. No es exagerado afirmar que todos sus escritos (semblanzas, retratos, celebraciones, acontecimientos) están inspirados en el amor universal y para ello, para lograr un

² La estilística integral o escuela crítica propiamente literaria proviene de la filosofía del lenguaje del idealista alemán Karl Vossler (1943). Entre sus precedentes destacan la psicología del lenguaje de Wundt y la concepción del lenguaje de Fink. Este último concibe la forma lingüística como expresión de la intuición del Universo. Vossler define la lingüística como ciencia del espíritu, manteniéndose contrario a la lingüística positivista que prefería la parte material y desespiritualizada del lenguaje. La palabra es representación del mundo, del universo y como tal, mal utilizada, puede profanarse.

³ Es poesía confesional, bálsamo y desahogo del poeta: “Tajos son éstos de mis propias entrañas -mis guerreros-. Ninguno me ha salido recalentado, artificioso, recompuesto, de la mente; sino como las lágrimas salen de los ojos y la sangre sale a borbotones de la herida” (Martí, *Ismaelillo* 117). Hay una imperiosa necesidad en *Versos libres* de expresar lo agónico, la batalla espiritual interior, el desgarramiento afectivo y personal.

⁴ Señala, al respecto, Ezequiel Martínez Estrada: “Mendive es el padre espiritual de Martí, su guía y tutor, reconocen todos sus biógrafos. Le da acceso a una parte de la sociedad cubana que antes no conociera, la culta, liberal, patriota, amante de las letras y las artes, inspirada en el derecho y la equidad. A su contraste, la vida que Martí ha conocido hasta entonces debió de parecerle ruin, estrecha, sin horizontes y sin luz. Fue como nacer de nuevo, como entrar en un mundo desconocido, de promesas y esperanzas” (12).

significado moral o trascendente, se apropió de un lenguaje simbólico, de una red compleja de recursos literarios. En consecuencia, en el periodismo martiano tienen cabida el poeta, el político y el pensador.

Martí, frente a otros modernistas que criticaron el periodismo por su naturaleza “líquida” y apresurada, en la que imperaba informar más que formar o la cantidad sobre la calidad literaria, no dudó de la importancia de este canal de comunicación, en una época en que comenzaba a primar la productividad, la eficiencia y la tecnología. Para él era, asimismo, un medio de vivir y la manera de profesionalizar la escritura —entrar en el mercado literario y en el mundo moderno, pero sin renunciar a la libertad de estilo, esto es, sin servilismos a la literatura institucionalizada, con total autonomía, siguiendo el credo del modernismo—. libertad de estilo. No hay que olvidar a Darío cuando señalaba que no hay escuelas, hay poetas; o cuando afirmaba: “la literatura es mía en mí” (*Poesía* 179).

Martí hizo suyo un rasgo propio del periodismo como es el carácter fragmentario o de urgencia. Desde luego, no pudo escribir con sosiego porque iba cargado de ideas que necesitaba comunicar de forma urgente y a cuanta más gente mejor. A una época que él describió como inestable, mudable y vertiginosa, le correspondía la creación de “pequeñas obras fúlgidas”, como señaló en el “Prólogo a El poema del Niágara” (*Obras* VII). Como indica Susana Rotker, las crónicas corresponden “a la sincera búsqueda colectiva, al *divine average* whitmaniano y no —como antes— al aislado trabajo de los protegidos por la Iglesia, el Estado, los mecenas o las herencias familiares” (28). “Las crónicas”, continúa la estudiosa, “representaron el inicio de la democratización de la escritura y de la lectura: el arte ya no era solo el reservado a las élites” (28).

Evolución del periodismo martiano

Martí, dada su precoz actividad revolucionaria, comenzó escribiendo periodismo panfletario y político, a partir de 1869, con apenas dieciséis años. Publicó a lo largo de estos años en el efímero periódico *El Diablo Cojuelo*, de la Habana, en *El Siboney*, *La Patria Libre* o *La Ilustración Española y Americana*⁵ y escribió textos de carácter político, siendo el más importante “El presidio político en Cuba”, publicado unos meses más tarde de su llegada a Madrid, en 1871 (*Obras* I 45-74). En dicho manifiesto, el cubano describe lo vivido durante los trabajos forzados que padeció en las canteras. Asimismo, fue el autor del folleto “27 de Noviembre”, de 1872 (*Obras* I 83-85), con motivo del fusilamiento, en La Habana, de siete estudiantes de medicina, o, del famoso opúsculo “La República española ante la Revolución cubana”, del 15 de febrero de 1873, con motivo de la proclamación de la Primera República en España (*Obras* I 89-98).⁶ También

⁵ En el primer número de *La Ilustración Española y Americana*, correspondiente al 25 de diciembre de 1869, figura un poema martiano titulado “El ángel”. Por esas fechas, desde el 21 de octubre de 1869, el poeta se encontraba en la cárcel.

⁶ “La República española ante la Revolución cubana” salió en forma de folleto, en la imprenta de Segundo Martínez, en Madrid, travesía de San Mateo, 12.

publicó, en 1873, en el periódico *La Cuestión Cubana* de Sevilla, cuyo director era Paulino Gutiérrez y Fernández, en donde comparó la situación política y económica de España con la de Cuba, al tiempo que expresaba el deseo de que su Isla se independizara de la metrópoli.

En 1875, ya viviendo en México, comenzó a publicar, en la *Revista Universal*, de México, crónicas, artículos y traducciones, con su nombre o bajo el seudónimo de “Orestes”. Es en la *Revista Universal* donde advertimos un cambio de dirección en los escritos de Martí, en tanto este comenzará a escribir una prosa más artística y cuidada, con voluntad de estilo, fruto del contacto, a su paso por París en diciembre de 1874, con los escritores y artistas impresionistas franceses, así como con Víctor Hugo.

Su prosa comenzará a ser imaginativa y simbólica, con rasgos de estilo que progresivamente se irán convirtiendo en símbolos muy específicos de la prosa martiana. De esta manera, en agosto de 1875, en la *Revista Universal*, expresará conceptos simbolistas al relacionar la música con la poesía, acercándose a los principios poéticos de los simbolistas, con Verlaine a la cabeza (*Obras VI 372*).

Desde un punto de vista ideológico o cívico, comenzará por esta época a buscar una nueva literatura como paso previo a la independencia de la nación, como un acto de patriotismo. Sin independencia literaria, entiende nuestro escritor, no puede haber independencia política. En 1875, desde su vida en México, afirma:

México necesita una literatura mexicana [...] 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? (*Obras VII 200*)

Y también lo formula en modo inverso: “La literatura es la bella forma de los pueblos. Con pueblos nuevos, ley es esencial que una literatura nueva surja”.⁷

Pero lo más asombroso del cubano no fue su patriotismo sino su amor por la humanidad. De esta manera, fue capaz de preocuparse no solo por su continente, como se refleja en muchos ensayos y crónicas —de manera manifiesta en “Nuestra América”— sino por el mundo. El mundo entero le interesaba e incluso buscó reformas en la vida económica y moral de los países presuntamente “enemigos” de su Isla, como los Estados Unidos o España.

De esta manera, podemos leer entre sus páginas periodísticas algunos ensayos, por ejemplo, sobre la situación económica de España, para aconsejarla

⁷ Martí escribió una crítica literaria sobre *La Esposa del vengador*, de José de Echegaray, el 13 de noviembre de 1875, en la *Revista Universal* (*Obras XV 83-90*). En ella, afirmó el poder de la belleza artística y su función catártica. La belleza es, según el poeta cubano, lo supremo y el único objeto del arte.

que se modernice urgentemente si no quiere quedarse en los tiempos de la Alhambra. O, en otro artículo publicado el 13 de marzo de 1875, en la *Revista Universal* de México, al tratar sobre la literatura española contemporánea, compara la rica vida literaria que posee Madrid con su precaria vida científica (*Obras XV 39*). Explica seguidamente que el motivo de tal desequilibrio se debe al carácter más imaginativo que racional de los españoles. En algún otro artículo posterior, seguirá insistiendo en la necesidad que tiene España de entrar en la era de las máquinas y la industria. Esta actitud positivista y reformista del cubano es sorprendente si tenemos en cuenta que fue por la política colonial de España por lo que sufrió trabajos forzados, el presidio, el exilio y la muerte.

Ese mismo amor universal por la humanidad es el que le incita a advertir, a los países más avanzados, desde su vida en los Estados Unidos, de los posibles peligros de la modernidad, avisos que se traslucen en las páginas del *Ismaelillo*.

Para Martí, la búsqueda de la dignidad humana debe presidir cualquier preocupación literaria, estética o estilística, lo que le llevará a afirmar, en una ocasión, que acercarse a la vida es el objeto de la literatura, o a avergonzarse por dedicarse al placer estético ante la visión de la vida humilde del pueblo: “Respeto a la infeliz mujer de Italia,/ pura como su cielo, que en la esquina/de la casa sin sol donde devoro/mis ansias de belleza, vende humilde/piñas dulces y pálidas manzanas (*Obras XVII 300*). Dicha contradicción entre la poesía esteticista y la popular se disolverá con su último libro poético que, a la vez, es su testamento vital: *Versos sencillos*.

No obstante, en este periodo inicial de la trayectoria vital y estética de Martí que estamos analizando, que va de 1875 a 1879, nuestro autor se muestra voluble en sus opiniones artísticas; son primeras tentativas en la búsqueda y conformación de un lenguaje y una literatura nuevos. De esta manera, durante estos años nos encontraremos, o bien a un Martí de clara filiación simbolista que declara la guerra a los límites del verso:

La época es libre: séalo el verso. Y séalo, sobre todo, porque en toda esfera la buena obra libre vale más que la obra esclava. (*Obras VII 103*)

O a un Martí que arremete contra los impresionistas. En un artículo sobre el pintor español, Madrazo, a quien debió de ver en Madrid,⁸ aparece la única mención del cubano sobre el movimiento impresionista francés:

Madrazo ha sabido hallar la originalidad verdadera: no las locas manías de los impresionistas y de los ultrarrealistas, furiosos mendicantes de una opinión desdeñosa, demasiado gran dama para ocuparse de aquellos que la llaman ofendiéndola para atraer su atención. La ha hallado donde siempre debe buscarse: en la verdad y en la grandeza, sin forzar

⁸ En su primera versión, en francés, fechado en 1879. Martí, con toda probabilidad, desde España debió de tomar diversas anotaciones sobre Madrazo las cuales le sirvieron de base para su posterior trabajo en inglés publicado en *The Hour*, el 21 de febrero de 1880.

brutalmente la naturaleza, sin torturarla, sin oprimirla, sin mirarla con ojos irritados y duros. (*Obras XV 149*).

La posición de Martí con respecto a los pintores impresionistas, sin embargo, iría cambiando con el tiempo, como muestra la crónica que escribió a raíz de la exposición que de tales pintores se realizó en 1886, en Nueva York, en la cual, aunque su autor no les concede el triunfo, reconoce el esfuerzo:

Ninguno de ellos ha vencido todavía. La luz los vence, que es gran vencedora. Ellos la asen por las alas impalpables, la arrinconan brutalmente, la aprietan entre sus brazos, la piden sus favores; pero la enorme coqueta se escapa de sus asaltos y sus ruegos. Y solo quedan de la magnífica batalla sobre los lienzos de los impresionistas esos regueros de color ardiente que parecen la sangre viva que echa por sus heridas la luz rota: ¡ya es digno del cielo el que intenta escalarlo! (*Obras XIX 303*)

A 1879 corresponde una de las crónicas de mayor relieve artístico de todos estos años, la dedicada a Alfredo Torroella. Las exclamaciones iterativas, las aliteraciones internas, la desbordante puntuación y el uso de la técnica acumulativa se adueñan de esta prosa moderna e iniciadora de un nuevo estilo (405-406).

Entre tanto, Martí vivirá con angustia la imposibilidad de llevar a cabo su ideario revolucionario a través de la acción. Así lo explica en una carta dirigida al General Máximo Gómez, fechada en 1878:

Aquí vivió, muerto de vergüenza porque no peleó. –Enfermo seriamente y fuertemente atado, pienso, veo y escribo. –Veo las pobrezas de estas tierras, y pienso con orgullo que nosotros no las tendremos. –En tanto que, en silencio, admiro a los que lo merecen, y envidia, a los que luchan, sírvase darme las noticias históricas que le pido, –que tengo prisa de estudiarlas y de publicar las hazañas escondidas de nuestros grandes hombres. –Seré cronista, ya que no puedo ser soldado. (*Obras XX 263*)

Es la imposibilidad de poder luchar activamente, de forma heroica, lo que le llevará a volcarse en la escritura —las crónicas y ensayos, fundamentalmente— como el único medio de transformar la vida. En consecuencia, no hay ensayo suyo que no tenga una transcendencia moral. Martí es romántico porque concibe la literatura como acción y como instrumento para cambiar la vida; asimismo, Martí tendrá una muerte romántica, heroica. Vida y literatura se entrelazan y funden en el cubano.

A partir de las crónicas martianas, como en efecto comenta Julio Ramos, el ensayismo, la literatura, comienza a autorizarse como un modo alternativo y privilegiado para hablar sobre política. La literatura “se postula como la única

hermenéutica capaz de resolver los enigmas de la identidad latinoamericana” (16).

Llegamos, con los años ochenta, a las mejores crónicas martianas, desde su vida en los Estados Unidos. A partir de 1880, trabajará como empleado subalterno, con un horario fijo y unas obligaciones determinadas, y como escritor, a través de traducciones y colaboraciones en periódicos. Al llegar a la capital estadounidense, ejercerá su función como crítico de arte en dos periódicos de Estados Unidos de amplia difusión: *The Sun* y *The Hour*.

Frente al trabajo periodístico del siglo XIX, la crónica modernista se postulará como un proyecto modernizador pues a su heterogeneidad se le unirá la autonomización, la voluntad de estilo, el subjetivismo poético, la cancelación, en palabras de Ramos, del saber decir tradicional (55).

En el periódico *The Sun*, uno de los más cotizados diarios neoyorquinos, Martí trabajará durante casi quince años. Su director, Dana, como confirma Manuel Pedro González,⁹ pese a ser contrario a las ideas políticas de Martí — siendo liberal se había convertido en republicano de derechas—, expresó su admiración por el prócer cubano.

En 1881, Martí se traslada temporalmente a la capital de Venezuela para desempeñar diversas cátedras en un colegio nacional. Escribe para *La Opinión Nacional*, funda y publica en la *Revista Venezolana*, de Caracas, colabora en *La Nación*,¹⁰ de Buenos Aires, en *La América*, y en “Sección Constante”,¹¹ miscelánea donde tratará sobre libros, anécdotas, descubrimientos y otras variedades; proyectaría escribir en *El Partido Liberal*, y en *El Nacional*, y ayudará

⁹Señala Manuel Pedro González: “Pues bien, este hombre frío, desilusionado, ideológicamente antitético del Apóstol, tenía una altísima estimación por el hombre tanto como por el escritor José Martí. Cuando el cable transmitió la noticia de su muerte en Dos Ríos, Dana le consagró una de las loas más férvidas que el óbito produjo. El día 23 de mayo de 1895, publicó el *Sun* este obituario editorial, redactado por su director, que proclamaba héroe y genio al hombre que tan denodadamente había combatido los designios de los Estados Unidos respecto de Cuba” (80).

¹⁰ Roberto Fernández Retamar transcribe una carta del director del periódico *La Nación*, de Buenos Aires, a José Martí, del 26 de septiembre de 1881, en la que se deduce la función que Martí otorgaba a las crónicas periodísticas, esto es, como aviso de los posibles peligros que podían padecer los pueblos latinoamericanos en manos de los Estados Unidos: “La supresión de una parte de su primera carta (Martí solía escribir sus trabajos periodísticos en forma de cartas), al darla a la publicidad, ha respondido a la necesidad de conservar al diario la consecuencia de sus ideas [...] sin desconocer el fondo de verdad de sus apreciaciones, y la sinceridad de su origen, hemos juzgado que su esencia, extremadamente radical en la forma absoluta de sus conclusiones, se apartaba algún tanto de las líneas de conducta que a nuestro modo de ver [...] debía adaptarse desde el principio, en el nuevo e importante servicio de correspondencias que inaugurábamos. La parte suprimida de su carta, encerrando verdades innegables, podía inducir en el error de que se abría una campaña de denuncia contra los Estados Unidos como cuerpo político, como entidad social, como centro económico [...]. Su carta hubiera sido todo sombras, si se hubiera publicado como vino” (29).

¹¹ Dicho título pertenece a *La Opinión Nacional*, pero se publicó de forma anónima. Sin embargo, en “Sección Constante” se encuentran escritos literarios de gran valía para el conocimiento del desarrollo estético de la prosa martiana, así como se especifican muchas de las lecturas que Martí realizó y a los escritores que conoció.

al dueño de *El Economista*. De los diarios *New York Sun* y *La Nación* será de los que reciba mayor ayuda económica.

Señala Ramos que Martí, explorando la alternativa del mercado de la escritura, "fue promoviéndose como intermediario entre los EE. UU. y varios grupos latinoamericanos, especialmente en México, Venezuela y la Argentina" (88-89).

La erudición martiana no sólo abarca la situación política y cultural de lo que él denominó "Nuestra América", sino también de la vida estadounidense, plasmada en múltiples correspondencias sobre los Estados Unidos y en diferentes periódicos de Hispanoamérica, Caracas, México o Buenos Aires. Estas crónicas son de carácter político, histórico o cultural y en ellas tienen cabida los temas más variados, desde las descripciones sobre conciertos comerciales e industriales hasta las tradiciones, inauguraciones, acontecimientos o funerales de la vida americana.

Martí fue consciente de la necesidad de nutrirse del pensamiento europeo. Así, en sus "Escenas europeas", países como Italia, Francia, Inglaterra o España son examinados atentamente por el cubano, destacando la situación política y cultural de dichos pueblos. La prolífica cultura martiana sobre la vida cultural de Latinoamérica, Estados Unidos o Europa viene incrementada por sus trabajos como crítico de arte.

La europeización, la apertura de fronteras y el conocimiento de la cultura de los países más desarrollados fueron propuestas martianas para poner fin a la subordinación o al retraso de América Latina:

Nosotros tenemos la necesidad de la expansión. El mundo entero nos interesa. De Francia la luz, y de España y de Inglaterra y de los Estados Unidos. En ningún país del mundo se encuentran relativamente tantos hombres generalmente ilustrados. (*Obras XXII 54*)

Pero, a su vez, recomendó a su pueblo no adherirse a un círculo literario en concreto, con el fin de evitar la colonización cultural:

Conocer diversas literaturas es el medio de libertarse de la tiranía de alguna de ellas; así como no hay manera de salvarse del riesgo de obedecer ciegamente a un sistema filosófico, sino nutrirse de todos. (*Obras XV 361*)

Martí en tanto aconsejó a los pueblos latinoamericanos que ensancharan los límites de su cultura, advirtió de los peligros que podría acarrear no ser bien entendida tal apertura. La ignorancia, el analfabetismo, la cerrazón ideológica esclavizan al hombre tanto como la imitación servil. La modernidad de Martí se observa en la apertura a formas nuevas o en la búsqueda del progreso científico, pero pone el freno cuando se pretende asimilar, sin ningún espíritu crítico y de forma servil, lo ajeno, como postulaba Domingo Faustino Sarmiento. Frente a ese

abrirse y contagiarse sin límites de lo extranjero, Martí, como demuestran sus “Escenas norteamericanas” o “Nuestra América”, prefiere lo propio.

Por otro lado, sus escritos dirigidos a *La Opinión Nacional*, de Caracas, a *La Nación*, de Buenos Aires, o a la *Revista Venezolana*, de Caracas, así como los de “Sección Constante” pasarán a ser documentos importantes por la belleza de su prosa y por sus constantes juicios sobre la lengua y el quehacer literarios. Tales escritos no llegaron a España¹² pero recorrieron el suelo americano. Dichas crónicas informaban al lector hispanoamericano de las novedades literarias o de la literatura que se estaba desarrollando en el extranjero. De esta manera, fue Martí quien presentó a Walt Whitman al público hispanoamericano, en 1887, a través de la crónica dedicada al autor de *Leaves of Grass*. En la penúltima década del siglo XIX, los artículos de Martí dirigidos a *La Nación*, de Buenos Aires, fueron reproducidos en los periódicos de Chile.

Jorge Marbán sintetiza el quehacer periodístico y estético martiano, en su artículo “Evolución y formas en la prosa periodística de José Martí”:

Martí, quien se inicia en el periodismo a los dieciséis años con artículos patrióticos, concluye su labor en el terreno de la propaganda revolucionaria. En cada modalidad de expresión, su prosa encuentra el adecuado cauce. En los boletines usa el lenguaje sencillo, ágil y nervioso de un reportero con gran poder sintetizador. Como autor de semblanzas de hombres públicos, amplifica su vocabulario y multiplica sus imágenes hasta alcanzar las formas elocuentes de expresión de los grandes oradores, en un afán de describir fielmente el espíritu y la labor trascendente de las figuras biografiadas. En sus crónicas de sucesos contemporáneos, Martí usa una gran variedad de recursos literarios para recrear vívida y eficazmente las experiencias de mayor interés de su tiempo. En los artículos políticos, el escritor cubano subordina el propósito artístico al interés patriótico y a la vigorosa presentación de los argumentos ideológicos. (222)

Sobre 1890, Martí dejará de desempeñar su labor como cronista para dedicarse a la “guerra necesaria”, si bien escribirá eventualmente en las páginas de *Patria*.

La conquista de la dignidad humana y la justicia

Martí, dada la misión fundamental que otorgó a la crónica, se vinculó especialmente a movimientos literarios o filosóficos comprometidos con la sociedad. Cuando se acercaba a un pintor, a un escritor o a una filosofía, siempre buscaba una implicación social y moral. En su famoso ensayo sobre el poeta Walt Whitman, de 1887, dejó escrito:

¹² Explica Federico de Onís cómo los periódicos de América tenían muy escasa circulación fuera de su país y la obra de Martí no pudo, por lo tanto, llegar al mundo general hispánico (10).

La literatura que anuncie y propague el concierto final y dichoso de las contradicciones aparentes; la literatura que, como espontáneo consejo y enseñanza de la Naturaleza, promulgue la identidad en una paz superior de los dogmas y pasiones rivales que en el estado elemental de los pueblos los dividen y ensangrientan; la literatura que inculque en el espíritu espantadizo de los hombres una convicción tan arraigada de la justicia y belleza definitivas que las penurias y fealdades de la existencia no las descorazonen ni acibaren, no solo revelará un estado social más cercano a la perfección que todos los conocidos, sino que, hermanando felizmente la razón y la gracia proveerá a la Humanidad, ansiosa de maravilla y de poesía, con la religión que confusamente aguarda desde que conoció la oquedad e insuficiencia de sus antiguos credos. (*Obras XIII 135*)

Dada la estrecha relación que estableció entre literatura y justicia, fijó la mirada en movimientos o escritores que vinculaban el arte con el mundo cívico o moral; asimismo, en calidad de crítico literario, sus valoraciones estuvieron condicionadas por dichas asociaciones.

En la búsqueda de esa fusión entre la belleza de estilo y los valores morales (libertad, justicia verdad), Martí congenió, especialmente, con el movimiento prerrafaelita y con el filósofo Ralph Waldo Emerson. Ambos fueron esenciales para la formación y el desarrollo de su prosa.

En 1881, el cubano informó sobre diversos poetas y escritores americanos y europeos que, en esa época, formaban escuela. En “Sección Constante”, bajo su pluma, se dieron cita el poeta norteamericano Whitman o los escritores ingleses Carlyle, Ruskin, Keats o George Eliot, así como los esteticistas Rossetti o Wilde. Es en ese año cuando se relacionó con el esteticismo y el movimiento prerrafaelita, buscando su aspecto revolucionario y moral, ya en la esfera social, ya en la artística, esto es, la “libertad y verdad en el arte”. Martí, en su intento de conjugar belleza y moral, criticará la excesiva dedicación de los estetas al placer de la contemplación de lo hermoso si es en detrimento del poder moral y fin trascendental de lo bello. Haciéndose eco de las técnicas prerrafaelitas, afirma Martí:

El amor al arte aquilata al alma y la enaltece: un bello cuadro, una límpida estatua, un juguete artístico, una modesta flor en lindo vaso, pone sonrisas en los labios donde morían tal vez, pocos momentos ha, las lágrimas. Sobre el placer de conocer lo hermoso, que nos deja contentos de nosotros mismos. Alhajar la casa, colgar de cuadros las paredes, gustar de ellos, estimar sus méritos, platicar de sus bellezas, son goces nobles que dan valía a la vida” distracción a la mente y alto empleo al espíritu. Se siente correr por las venas una savia nueva cuando se contempla una nueva obra de arte. Es como tener de presente lo venidero. Es como beber en copa de Cellini la vida ideal. (*Obras XV 367-368*)

En este párrafo, José Martí enumera una serie de objetos decorativos o artísticos basando su descripción en los detalles. Bebe de las teorías esteticistas de John Ruskin y *Las siete lámparas de la arquitectura* (1849), Walter Pater, William Morris y *Arts & Crafts (Estetas y decadentes)*. Es el tiempo de los decorativistas. El objetivo de los prerrafaelistas y de la empresa Morris and Co. era, señala C. de Sobregrau, divulgar la belleza en el objeto cotidiano (vidrieras, muebles, azulejos, capas, bordados, tapices, papel pintado). El éxito supera todo lo esperado y el ornamento, fabricado con elementos de calidad, adquiere la importancia y prestigio buscado por el grupo (Gullón 89). Otros poetas, tras Martí, como Francisco Villaespesa, Juan Ramón Jiménez y Rubén Darío conectarán con la onda decorativista y esteticista. Sus poemas se componen de símbolos, sonidos, musicalidad, sugerencias, rima, ritmo, levedad, orfebrería exquisita y delicada.

En la crónica a Wilde, sin embargo, Martí afirma que no es este el maestro o fundador del esteticismo sino los prerrafaelitas que “amaron la belleza real, natural y desnuda”, y Keats, “el poeta exuberante y plástico”, que precedió, a su vez, a los prerrafaelitas. Martí resume los valores que la hermandad prerrafaelita otorgó al arte:

Fueron sinceros hasta ser brutales. Del odio a la convención de los demás, cayeron en la convención propia. De su desdén de las reglas excesivas, cayeron en el desdén de toda regla. Mejorar no puede ser volver atrás; pero los prerrafaelistas, ya que fueron incapaces de fundar, volcaron al menos ídolos empolvados. Tras de ellos, y en gran parte merced a ellos, empezaron a tenerse por buenas en Inglaterra la libertad y la verdad del arte. (*Obras XV 364*)

No cabe duda de que el cubano escribió sus crónicas, como señaló Darío, siguiendo las técnicas prerrafaelitas, es decir, pintando “con minucia las más pequeñas hojas del paisaje, ya a manchas, a pinceladas súbitas, a golpes de espátula, dando vida a las figuras” (*Obras XVIII 242*). De entre ellos, admirará, muy especialmente, al prerrafaelita John Ruskin, por su entrega social, tal como vio sagazmente el estudioso martiano Roberto Agramonte:

Pero no sólo vio en Ruskin al filósofo del arte, sino también al filósofo social. Congenió sin duda Martí con el autor de *Modern Painters* (5 volumes; 1843-60) no sólo en que el arte se debía basar en la integridad y la moralidad individual y nacional, y con el tratadista de “las siete lámparas de la arquitectura”, sino en el enfoque que hizo a partir de 1860 de los males económicos y sociales, como se advierte en *Munera Pulveris*, *The Crown of Wild Olive* y *Time and Tide*. (328)

El prerrafaelismo se caracterizó por su “protesta contra la mentalidad y las opiniones artísticas convencionales de la Inglaterra victoriana” (Gullón 92).

Arremetió contra la pintura de dicha época que impedía “cualquier expresión espontánea de su modo de ser” y en la que la “técnica impera sobre la temática, la forma sobre la sinceridad, y el color se valora según los caducos postulados de Reynolds” (92).

William Morris creía que la civilización occidental había revertido el orden natural de las cosas y había hecho pasar al mundo, en expresión de John Ruskin (que bien podría ser de cuño martiano), de “mariposa a gusano”. Para él, la idea del *arte por el arte* era insignificante, pues la auténtica belleza reclamaba su sitio en la vida real de las personas. Morris reaccionó contra la mecanización, la alienación en el trabajo o la fealdad de los productos que se mostraban en las Exposiciones Universales de la naciente industria, y tomaría del esteta romántico John Ruskin su defensa del trabajo manual “para la continua educación de todo el pueblo y su continua felicidad”, así como el fervor por el viejo artesanado preindustrial. Martí se sintió bien en un movimiento que entendía que el capitalismo y la tiranía de la industria habían provocado la alienación del trabajador. Morris propuso un arte para todos, arte hecho por y para el pueblo¹³.

Martí, siguiendo el ejemplo prerrafaelita, desechó el academicismo y buscó un arte no mecanizado; entendió la estilización o la voluntad de estilo como una marca de especificidad insustituible frente a la alienación del trabajo:

Apártense los mal preparados de todo estilo bien trabajado y cargado de ideas trascendentales y nuevas [...]. Debe ser cada párrafo dispuesto como excelente máquina, y cada una de sus partes ajustar, encajar, con tal perfección entre las otras, que si se la saca de entre ellas, éstas quedan como pájaro sin ala, y no funcionan, o como edificio al cual se saca una pared de las paredes. (*Obras XXII* 16)

Martí fue tan moderno y, a su vez, tan antimoderno como los prerrafaelitas. En sintonía con los planteamientos de Ruskin, en el “Prólogo a El poema del Niágara”, el cubano dibuja una modernidad amenazante y en las “Escenas norteamericanas”, en tanto defiende los valores culturales de América Latina, se opone al materialismo y al poder económico de los Estados Unidos. Es en el ensayo titulado “La verdad sobre los Estados Unidos” donde se encuentra su visión más crítica sobre ese país (*Obras completas (nuevos materiales)*).

Por otro lado, hay una influencia directa de las ideas de Ruskin, expuestas en *Las siete lámparas de la arquitectura*, sobre el trascendentalismo emersoniano, del que se nutrirá Martí. Este explica en su ensayo sobre el filósofo norteamericano las teorías emersonianas expuestas en su libro *Naturaleza* y hará

¹³ Sobre Morris y Ruskin se expone, igualmente, un juicio interesante efectuado por un intelectual belga, en 1893: “Evoqué las grandes figuras de John Ruskin y William Morris, le conté la profunda impresión que me habían causado sus escritos, tanto como las obras de los anarquistas Bakunin, Kropotkin y Reclus; le confié que estaba decidido a seguir el camino trazado por Ruskin y Morris hacia la realización de su profecía: la vuelta de la belleza a la tierra, el principio de una era de justicia social y de dignidad humana” (Fructuoso s/p).

suya la ley de la armonía universal. La naturaleza y el hombre aparecen como dos entes fusionados. En la naturaleza se reflejan los símbolos del hombre y todo lo que es el hombre igualmente lo posee la naturaleza: el hombre hace a la naturaleza alegre o triste, y se erige en su creador. Puesto que la naturaleza aparece como símbolo del hombre, “la hermosura física vigoriza y dispone el espíritu del hombre a la hermosura moral” (*Obras XIII* 24-25). La simbología martiana nace de esta dependencia entre moralidad y naturaleza. Así, Martí mantendrá, en su copiosa simbología, su preferencia por la naturaleza. Los componentes de ésta se harán símbolos en la lengua martiana (monte, estrellas, flores, etc.), y, a su vez, dada la interdependencia entre naturaleza y moral, dichos símbolos estarán directamente relacionados con la ética y la concepción filosófica y moral del escritor. Cualquier símbolo de la naturaleza tendrá su parangón o expresión moral. En la crónica sobre Emerson, el lenguaje poético, de igual forma, estará arraigado a la verdad, a la moral, como resultado de fundirse el carácter moral en la naturaleza y ésta, a su vez, en el habla (la naturaleza se refleja en la mente del hombre).¹⁴ Hay una interrelación entre la palabra, la belleza y la moral. José Martí, señala Jean Franco, fiel a esta teoría emersoniana, creará un lenguaje poético arraigado a las verdades profundas y a la belleza (141). En “Emerson”, tal es en la filosofía del americano:

Así, son una la verdad, que es la hermosura en el juicio; la bondad, que es la hermosura en los afectos; y la mera belleza, que es la hermosura en el arte; El arte no es más que la naturaleza creada por el hombre. De esta intermezcla no se sale jamás. La naturaleza se postra ante el hombre y le da sus diferencias, para que perfeccione sus juicios; sus maravillas, para que avive su voluntad a imitarlas; sus exigencias, para que eduque su espíritu en el trabajo, en las contrariedades, y en la virtud que las vence. (*Obras XIII* 25)

Martí fue esteticista porque proclamó el poder trascendental de lo bello y porque se preocupó por la renovación y el cuidado de la lengua pero, todo ello, a diferencia del esteticismo más formal, permeado de una filosofía de honda trascendencia. Su búsqueda de la belleza tuvo un sentido que traspasaba el puro placer de recrearse en lo externo, en el mundo de los sentidos. Martí otorgó a la literatura una misión mayor: perfeccionar el espíritu y purificarlo. O, mejor dicho, Martí, al modo platónico, no dudó de que la literatura trabajada y bella inculcaría en los hombres una convicción tan grande de justicia y verdad que revelaría, a la postre, una sociedad más perfecta y justa.

¹⁴ Explica el crítico William D. Isaacson: “El idioma proviene de la Naturaleza. Se compone de palabras que son simbólicas de objetos concretos en la naturaleza; giran en torno a la Naturaleza” (710).

Obras citadas

- Agramonte, Roberto. *Martí y su concepción del mundo*. Universidad de Puerto Rico, 1971.
- Barnes, Rachel: *The Pre-Raphaelites and their World*. Tate Gallery publishing, 1998.
- Burgos, Fernando. *La novela moderna hispanoamericana*. Orígenes, 1985.
- Darío, Rubén. "José Martí [Los raros]". *Obras completas*. Editorial Biblioteca Rubén Darío, Vol. XVIII, 1929, p.242.
- - -. *Poesía*. Biblioteca Ayacucho, 1984.
- Fernández Retamar, Roberto. "Cuál es la literatura que inicia José Martí". *Anuario del Centro de Estudios Martianos*, vol. 29, 1981, pp. 75-100.
- Franco, Jean. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Ariel, 1981.
- Fructuoso, M. S. "William Morris (I): Sus comienzos, John Ruskin y la Red House". *Raras artes. Curiosidades de la historia del arte*. 18 de noviembre de 2017. <http://rarasartes.com/william-morris-i-sus-comienzos-john-ruskin-y-la-red-house/>
- González, Manuel Pedro. *Martí. Darío y el modernismo*. Gredos, 1974.
- Gullón, Ricardo. *El modernismo visto por los modernistas*. Guadarrama, 1979.
- Isaacson, William D. "Un análisis de la crítica de José Martí del ensayo 'La Naturaleza de Ralph Waldo Emerson'". *Memoria del congreso de escritores martianos*. Comisión organizadora de los Actos y Ediciones del Centenario, 1953, pp. 706-713.
- Marbán, Jorge. "Evolución y formas en la prosa periodística de José Martí". *Revista Iberoamericana*, vol. 55, no.146-147,1989, pp. 211-222.
- Martí, José. *Obras completas (nuevos materiales)*, tomo 28, Instituto Cubano del Libro, 1973
- - -. *Obras completas*. Vols. I-XXVI. Editorial de Ciencias Sociales, 1975.
- - -. *Ismaelillo. Versos libres. Versos sencillos*, edición, estudio preliminar y notas de Mercedes Serna Arnaiz. UNED, 2014.
- Martínez Estrada, Ezequiel. *Martí revolucionario*. Casa de las Américas, 1974.
- Metken, Günter. *Los prerrafaelistas*. Ed. Blume, 1981.
- Morris, William. *William Morris y compañía: el movimiento Arts & Crafts*. Catálogo, Exposición 2017-2018.
- Onís, Federico de. "Valoración". *Ínsula: Revista de Letras y Ciencias Humanas*, vol. 428-429,1982, p. 10.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y*

política en el siglo XIX. Fondo de Cultura Económica, 2003.

Rotker, Susana. Introducción. *Crónicas. José Martí*. Alianza editorial, 1993, pp. 7-29.

Schulman, Iván A. *Símbolo y color en la obra de José Martí*. Gredos, 1960.

Ugarte, Angélica. *Extensión y posición del simbolismo español en las afueras de modernismo catalán*, 2016, Universidad Complutense, tesis doctoral.

Vossler, Karl. *Filosofía de lenguaje. Ensayos*. Losada, 1943.

VV.AA. *Estetas y decadentes*. Tablate Miquis Ediciones, 1985.

VV.AA. *El Simbolismo. Soñadores y visionarios*. Tabalte Miquis Ediciones, 1984.