

V. EL POETA REVOLUCIONARIO MODERNO:
JOSÉ MARTÍ (DE LA *IMAGO MUNDI*
AL CAMPO DE BATALLA)

Ya no me importa que la frase ardiente
Muera en silencio, o ande en casa oscura,
Amo y trabajo: así calladamente
Nutre el río a la selva en la espesura.

José Martí, "Cual incensario roto"¹

Poesía,
tristeza honda y ambición del alma,
¡cuándo te darás a todos!...a todos,
al príncipe y al paria,
a todos...
sin ritmo y sin palabras.

Y si el verso
poetas cortesanos
si el verso como el hombre
no fuese de cristal
sino de barro.

León Felipe, "Preceptiva poética"

¹ Líneas recitadas de improviso por Ángel Mora Parra, empleado del restaurante "La Parra" de La Habana Vieja, cuando me encontraba corrigiendo el manuscrito de este libro (Plaza del Cristo, esquina de las calles Teniente Rey/Brasil y Bernaza).

"HIFESIA": UN PROTO-TEXTO OCULAR HEMISFÉRICO

Teniendo en cuenta el contexto literario hemisférico descrito en los capítulos anteriores, se pueden revertir las palabras de Pedro Henríquez Ureña acerca del papel social del escritor en el proceso de la modernización literaria. Durante la lucha contrahegemónica cultural de Nueva Inglaterra en el siglo XIX, "la literatura sí logró ser una vocación y una profesión". Poe y Emerson con su vasta producción intelectual así lo probaron, y "la transformación social y la división del trabajo *no disolvieron* el lazo tradicional entre la vida pública y nuestra literatura", por el contrario, la consolidaron en la tenaz búsqueda de una expresión continental propia. Lo cual nos conduce a una conclusión fundamental: en Latinoamérica "Martí fue la gran excepción"² *porque* desde su mirador neoyorquino incursionó en *las corrientes literarias de Norteamérica*. Su singularidad artística es resultado de consumir el movimiento de independencia intelectual americano iniciado por Bello y Emerson a comienzos del siglo, reimpulsando mejor que cualquier escritor, romántico o modernista latinoamericano, la función de profeta social.

Como se ha procurado mostrar, el ensayo "The Poet" es la más cabal ilustración de *hiperia* que haya llegado hasta nosotros. Entonces, es imperativo señalar que Rama en el ensayo mencionado "José Martí en el eje de la modernización poética: Whitman, Lautréamont, Rimbaud",³ consciente del peso filosófico de dicho término, se ocupó de examinar la fórmula óptico-poética condensada en él. Para ello, citó el borrador del ensayo "Emerson" de Martí ya mencionado en el capítulo I (nota 3), donde se describe el estilo del escritor norteamericano como una concatenación de fragmentos translúcidos: "las ideas le venían [a Emer-

² *Las corrientes literarias en la América hispánica...*, pp. 159-170. Lawrence Buell inicia su laureado libro *Emerson* con estas palabras: "Este libro trata sobre la vida, carrera, pensamiento y escritura del primer intelectual público en la historia de los Estados Unidos". Véase *Emerson*, p. 1.

³ Ver la nota 8 del capítulo II.

son] en tropel y de junto, pero como secuela de una mayor, que con su altura escondía las más pequeñas, y recorrida la cual, quedaban descubiertas las que venían tras ella". Y luego precisó que la *hiperia* es la insignia del verdadero poeta, pues opera por una vía de conocimiento más válida:

En ese mismo borrador, [Martí] acuña un neologismo que le sirve para definir los dos tipos de poetas, y también las dos vías del conocimiento (el poético y el científico) según sus métodos: "Es hipería [sic] y no miopía" dice, oponiendo la visualización del conjunto en vivo funcionamiento desde una perspectiva (tal como Fausto al invocar el signo mágico) al registro del fragmento de realidad visto de cerca y parsimoniosamente analizado. A la obra de los poetas "hipéricos" competía el diseño de las estructuras, merced a un trazado global y sintético que las situaba en la máxima jerarquía de la cultura.⁴

El párrafo anterior proviene del más emersoniano de los estudios de Rama, porque aunque Emerson no figura en el título, lo nombra alrededor de quince veces en el cuerpo del ensayo y lo agiganta como una presencia mentora oculta tras el nombre de Whitman. El vocablo *hiperia* demuestra claramente que Martí escritor inventa un lenguaje propio cuando el castellano no logra expresar a cabalidad la imagen-significado. Colisiona la lengua materna con el inglés para obtener en esos choques aleaciones radicalmente nuevas e, inclusive, inusitadas.⁵ Pero, dado el tema

⁴ Ángel Rama, "José Martí en el eje de la modernización poética: Whitman, Lautréamont, Rimbaud", en *op. cit.*, p. 109.

⁵ Tal es el caso del término inglés "veedor" ("seer") trasvasado literalmente al castellano por Martí en su ensayo "Emerson". Ver al respecto *Autonomía*, p. 142. Martí aplica también la traducción literal en la arena política. James G. Blaine representa, mediante la figuración animal, el más sofisticado "politiciano" ("politician"): "Los 'políticos', que no son los polícastros o malos políticos, sino los políticos de ruin ralea que trabajan en los bastidores de la gobernación pública por logrería u oficio, culebrean por entre la turba, como serpientes de ancho vientre y rostro rojo, con diamantes, grandes como crímenes, en la pechera de la camisa: como plata bruñida brilla la camisa de estos rufianes de las ideas; nótase siempre que los que no poseen una cualidad, son los que ponen más empeño en aparentarla: cuidan mucho de su limpieza exterior estos 'po-

investigado, cabe destacar que, según Rama, *hiperia* es un americanismo indicador que la poética hemisférica es una estética de la visión. Gracias a ella es posible distinguir dos prácticas de escritura continentales bipolares. Mientras que en Emerson, Whitman y Martí la mirada emancipada orienta el proceso expresivo desde el presente americano hacia el futuro, Darío y los modernistas aplican un enfoque *retrovisor* que no aboga por desuncir la visión poética ni la dicción hispanoamericanas porque la voluntad de estilo *mimetiza* la estética francesa moderna en boga en Europa:

Debido a esta concepción alta de la poesía, Martí reprobó mucha producción literaria de sus compatriotas: “poetillos jeremíacos”, “literatos femeniles”, “poetas de aguamiel”, “figurines filosóficos o literarios”, condenando no sólo *la imitación* torpe que le exasperaba, sino sobre todo la pequeñez, la falta de grandes ambiciones, el subjetivismo autosatisfecho, la complacencia en la pequeña historia, el convencionalismo y el atraso. Oponiéndose a esta función inferior de la poesía, llegó a establecer una clasificación de los poetas en dos grupos tajantemente separados, según quienes tenían o no tenían *capacidad visionaria*: entre los primeros se encontraban Emerson, Whitman, el propio Martí, pues manejaban una poesía del conocimiento global y eran capaces de percibir la macroestructura de la realidad, ahorrándose los detalles e incluso las articulaciones lógicas del discurso (p. 108, los subrayados son míos).

Ahora bien, si profundizamos en la exploración léxica, nos encontramos que el vocablo *hiperia* tiene en la obra martiana un estrato más profundo que el detectado por Rama. En realidad, ningún neologismo martiano fue fruto de tan intensa reflexión. Su más remoto *proto-texto* lo constituye el “fragmento número 258”, O.C., t. XXII pp. 156 y 157, donde nos adentramos en la fragua

liticianos'. Y van gordos, macizos, sonrientes, relucientes, como quien vive de holganza provechosa: se parecen grandísimamente a los canónigos de antaño; sólo que éstos rezan sus Horas en la ley del sufragio universal”, t. X, p. 79. Véase *Martí y Blaine*, p. 278.

martiana y vemos la evolución ígnea del vocablo. *Hiperia* acorde con los postulados de "The Poet", antes de consolidarse se llamó *bifesia*, expresión que connota la fusión de ver y escribir como *irrupción súbita*. En el "momento supremo" de la inspiración, el proceso intelectual encabalgado en la *analogía* estética, experimenta un ensanche ocular abierto con lucidez no usual al amplio escenario del Nuevo Mundo. En la "hora que cuenta" ocurre una súbita repotenciación perceptivo-visual de la cual el escritor puede apenas transcribir entrecortadamente retazos fulgurantes. Así, después de anotar en el "fragmento 196", "Mi libro. Emerson.—C Carlyle.—Motley.—el perfecto Motley, Longfellow, el sereno Longfellow y Walt Whitman—Adamiano" (t. XXII, p. 116),⁶ describe un escenario mental encendido, donde las ideas-magma, después de surgir dispersas se imantan y ascienden corporizadas ante los ojos cetreros del escritor, mediante una figuración alado-animal vertiginosa que va desde el mastín hasta el águila:

Todo el arte de escribir es concretar. [...] Las ideas no se presentaban a Emerson en ramazón, ni con quietud lineal, ni en dependencia inmediata y ordinaria: las veía a trozos, cual suele en días oscuros aparecer el sol entre las nubes. —Tenía siempre los ojos abiertos, acaparando analogías. Las ideas saltaban de súbito ante él, cual mastín herido de rep[re]nte por el pie del caminante. Otras veces, las ideas le venían en junto, pero como secuela de una mayor, que con su altura escondía la más pequeñas, y recorrida la cual, asomaban de súbito, quedaban descubiertas, las que venían tras ella. —Y como éstas eran tantas, no se detenía a seguir las nuevas, sino que tomaba nota, como primer diseño de artista, en rasgos amplios y breves, nerviosos, de aquellas culminantes. Los que ven mucho de súbito parecen enfermos cuando cuentan lo que ven: y es porque descuentan lo pequeño, en que no hallan placer sus ojos, —y como que ellos ven la trabazón, no conciben que los demás no vean lo que ven ellos. Es *bifesia* no miopía. Y hacen bien en tomar de súbito las ideas aparecidas sin tomarse aquel trabajo de copia de las juntas que les daría tiempo de fatiga y de

⁶ El subrayado es mío.

volar: porque las ideas son de vapor y de ala, y no gustan de estar quietas ni de visitar durante mucho tiempo una mente sola, y se irritan de no verse obsequiadas, cual dama que no halla fuego en el amante que escoge, —y vuela airada, aun para no volar jamás! — Y quién, que tenga un águila a mano, se entretendrá en coger gorriones? Sólo que los que de los gorriones hacen caza, porque sus tiempos y habilidades no alcanzan a más, y es esa su natural cetreña, se enojan de ver que haya cazadores de águilas.⁷

El poeta al proyectar su visión *hipérica* contempla la Naturaleza y el mundo fenoménico fundidos *analógicamente* en el propio proceso reflexivo ideográfico: unifica lo uno y lo múltiple, “el yo y lo que no es yo”. En este sentido la *imitación* aunque es por definición contraria a la originalidad, lo que aquí vivamente denota es una carencia substancial de *hiperia*, o sea, la desactivación de una potencia poética. De acuerdo con ello, por defecto, por su limitada capacidad visual, por la estrechez *retrovisora* de su ángulo de visión, los poetas *no hipéricos* están *menos* dispuestos a percibir la unidad del cosmos y, *menos aún*, el eje común sobre el que revuelven la literatura y el presente histórico. Y finalmente, de acuerdo con “esta concepción alta de la poesía” situada “en la máxima jerarquía de la cultura” —las palabras son de Rama—, Martí se refiere a la *imitación* como una *profanación*. Entonces, resumiendo, *imitar* es *profanar* pues presupone estar en el mundo mirando hacia el pasado en el sentido de contemplar el presente *desconectado del futuro ético meliorativo* que lo imanta.

⁷ El subrayado es mío. El fragmento citado también ayuda a explicar las referencias de Martí a Emerson como “águila blanca”, pues lo considera símbolo máximo de ascensión intelectual, t. XXII, pp. 156 y 157.

LA RECEPCIÓN DE "EL HOMBRE PÁLIDO" EN CUBA ANTES DE 1880

Para contextualizar el precoz encuentro de Martí con la obra de Emerson, el cual se intensifica notablemente entre 1880 y 1882 en Nueva York, es conveniente esbozar la recepción del pensador norteamericano en Cuba anterior a esos años. El joven Martí, a diferencia de otros muchachos latinoamericanos intelectualmente inquietos, tuvo conocimiento de la obra de Emerson, "el hombre pálido",⁸ desde la adolescencia. La cercana vecindad de Cuba con los Estados Unidos exponía los oídos de su clase intelectual a los llamados de los dirigentes políticos y literarios del norte. En cambio, la obra ultra-liberal de Emerson se filtraba sólo a cuentagotas en el resto de la católica Latinoamérica, dentro de la oferta editorial que provenía de puertos norteamericanos y europeos. Y sobre el flujo intelectual entre las ex-colonias españolas sudamericanas, Lino Urquieta (1868-1920), uno de los cau-

⁸ Por ello no es un hecho menor que en 1882 Martí escribiera, refiriéndose a Emerson, en el Prólogo a "El Poema del Niágara": "Los mismos que escriben fe se muerden, acosados de hermosas fieras interiores, los puños con que escriben. No hay pintor que acierte a colorear con la novedad y transparencia de otros tiempos la aureola luminosa de las vírgenes, ni cantor religioso o predicador que ponga unción y voz segura en sus estrofas y anatemas. Todos son soldados del ejército en marcha. A todos besó la misma maga. En todos está hirviendo la sangre nueva. Aunque se despedacen las entrañas, en su rincón más callado están, airadas y hambrientas, la Intranquilidad, la Inseguridad, la Vaga Esperanza, la Visión Secreta. ¡*Un inmenso hombre pálido*, de rostro enjuto, ojos llorosos y boca seca, vestido de negro, anda con pasos graves, sin reposar ni dormir, por toda la tierra, -y se ha sentado en todos los hogares, y ha puesto su mano trémula en todas las cabeceras! ¡Qué golpeo en el cerebro! ¡qué susto en el pecho! ¡qué demandar lo que no viene! ¡qué no saber lo que se desea! ¡qué sentir a la par deleite y náusea en el espíritu, náusea del día que muere, deleite del alba!" (t. VII, p. 225). En el mismo sentido el 14 de mayo de 1883 comentó brevemente para *La Nación* el libro que contiene la correspondencia entre Carlyle y Emerson: "Emerson, en cuya *frente pálida*, alta, cerrada por ambas sienas, como por vastas paredes, lucía el fuego eterno". Posteriormente, el 7 de junio de 1884 señaló el legado *pálido-estelar-utópico* de Emerson como factor *elevador* de la democracia norteamericana: "Tal sería la gran tarea de los hombres previsores de este pueblo (proclamar que la vida no es la conquista

dillos revolucionarios liberales más importantes del Perú de entre siglo, amigo de Francisco Mostajo,⁹ nos ofrece un valioso testimonio de la singular recepción de Emerson en un bastión típicamente ultramontano, como el de Arequipa de la época. Envuelto en la encarnizada lucha entre conservadores y liberales, informa del ataque físico que sufrió el 22 de setiembre de 1903, cuando casualmente compraba los *Ensayos* de Emerson traducidos por el argentino Carlos Aldao.¹⁰ Dice en, "Infame alevosía":

Ya en la esquina de San Francisco, doblo á la izquierda i apéome delante de la librería del Sr. Noé Villanueva, distante una cuadra escasa del sagrario prefectural. Penetro en la librería, impóngome durante diez minutos de las novedades bibliográficas i por fin salgo, metiéndome en el bolsillo de mi americana los "Siete Ensayos de Emerson", i calzándome los guantes pongo el pie en el estribo para seguir á caballo mi ruta de trabajo [de médico] profesional, cuando de súbito, sin darme yo cuenta de nada, sin que ningún grito, amenaza ni signo alguno me lo advirtiera, caigo derribado al suelo á la violencia de un formidable garrotazo por la espalda, sobre la paletilla izquierda. [...] En fin, esta coincidencia: cuando fui apaleado á traición la tarde del 22 [de setiembre], yo salía de una librería de comprarme un Emerson; cuando el Sr. Dr. Franco me acometió alevoso, arrancóse a una cantina, donde no estaba sino jurando por Dios, rezando el rosario i bebiendo agua bendita.¹¹

de la fortuna), y tal fue, como si le hubiese vivido una estrella en el pecho, la tarea de Emerson: espiritualizarlo". *José Martí, Obras Completas...*, pp. 95 y 228. Los subrayados son míos.

⁹ Lino Urquieta fundó el Partido Liberal Independiente de Arequipa y el semanario *El Ariete* en 1901. Urquieta y Mostajo eran periodistas y lideraban el movimiento liberal en el sur del Perú: "Destacó además Mostajo como periodista y político, dirigiendo el famoso periódico *El Ariete*, cuyo primer número salió a la luz el 6 de agosto de 1901 bajo la dirección de Lino Urquieta, en el que el ataque al conservadorismo fue manifiesto". Juan Guillermo Carpio Muñoz, *Texao. Arequipa y Mostajo...*, t. IV, pp. 102-105.

¹⁰ Se trata de la traducción castellana de los *Ensayos* de Emerson hecha por Carlos A. Aldao en Buenos Aires en 1896, de la que dio noticia Groussac.

¹¹ *El Ariete*, tercera época, año IV, núm 16, 2 de abril, 1904, pp. 3 y 4.

En cuanto a la recepción de Emerson en la "Provincia de Ultramar", habría que decir que José de la Luz y Caballero (1800-1862) conoció personalmente al abolicionista radical Theodore Parker en La Habana en 1859,¹² quien era miembro de los primeros trascendentalistas reunidos alrededor de Emerson en Concord a partir de 1835. Del "Sócrates cubano" ha destacado la admiración entusiasta que profesaba por el verbo abolicionista de Emerson una voz tan autorizada como la de su discípulo Enrique Piñeyro:¹³

Todas sus simpatías iban hacia el norte de los Estados Unidos, hacia las ideas y formas de la Nueva Inglaterra, hacia las escuelas literarias que allí florecían en torno de Emerson y de Prescott. Emerson particularmente era uno de sus autores amados. La forma sentenciosa, el idealismo superior, y hasta la osadía aventurada de imágenes en prosa que distinguen al autor de tantos admirables "ensayos", de los incomparables retratos ó croquis biográficos titulados "hombres representativos", eran cualidades como de propósito reunidas para entusiasmarlo, pues se conformaban a maravilla con sus ideas, con su manera de pensar y de escribir. Qué hombre, qué frase, qué imagen! exclamaba recordando las palabras de Emerson sobre Webster, después de la capitulación en que el gran tribuno sacrificó en favor de los adalides esclavistas las opiniones de toda su vida: "Cada gota de sangre de sus venas tienen ojos que miran hacia abajo".¹⁴

¹² Enrique Piñeyro, *Hombres y glorias de América*, París, Garnier Hermanos, 1903, p. 194.

¹³ Confiesa Piñeyro: "Yo debo a la fortuna el privilegio de haber vivido a su lado los doce años mejores de mi existencia". *Ibid.*, p. 175.

¹⁴ *Ibid.*, p. 196. El senador de Massachusetts Daniel Webster (1782-1852) defendió el *Acuerdo* en su famoso "Discurso del siete de marzo" de 1850, pues temía la secesión del Sur. Instaba a la Cámara a aceptar la esclavitud en los estados donde estaba ya establecida y a devolver los esclavos fugitivos. Su repetido uso de la palabra "libertad" le hizo hervir la sangre a Emerson. Anota en su diario: "¡Libertad!, ¡Libertad! ¡Seguro! Dejemos que por decencia el señor Webster cierre los labios de una vez por todas a esa palabra. La palabra *libertad* en boca del señor Webster suena como la palabra *amor* en la de una cortesana". *Journals and Miscellaneous Notebooks of Ralph Waldo Emerson*, ts. I-XVI, 1848-1851, Cambridge, The Belknap Press, 1975, (t. XI, pp. 345 y 346).

Rafael María Mendive (1821-1886) maestro entrañable de Martí también conocía la obra de Emerson. En 1960 Iván Schulman lo tuvo en cuenta en su extenso libro sobre la estilística martiana.¹⁵ Asimismo, Isidro Méndez había indicado el entusiasmo de Mendive por el fervor antiesclavista emersoniano, pues establecía un terreno intelectual común entre Estados Unidos y Cuba:

Mendive, igual que la Luz, conocía el inglés a la perfección. En su tiempo tuvo que ser más la difusión del pensamiento norteamericano por la Guerra de Secesión, cuya suerte planteaba los mismos problemas para ambos países. En la literatura antiesclavista, iba implícitamente la opinión liberal norteamericana, que entrañaba cambio radical en el modo de ver la vida. [...] El ser supremo según los neoplatónicos, permanecía oculto excepto para los que habían logrado por la pureza su identificación con él. Tal, Martí, por su limpieza de alma, alcanzaba el éxtasis, como Emerson, como los místicos, y lo describe con los mismos caracteres que Plotino:

Yo sé, yo sé, porque lo he visto
en ciertas horas puras, como rompe
su cáliz una flor, y no es diverso
del modo, con que lo quiebra el alma.¹⁶

Antes de terminar la Guerra de los Diez Años, el ya mencionado Enrique Piñeyro y Barri (1839-1911), como director de *El Mundo Nuevo-La América Ilustrada de Nueva York*, había reseñado para el público hispanohablante de las dos Américas el significado de la obra de Emerson en su artículo "El primer siglo de la literatura norte-americana", aparecido en dicha revista en tres

¹⁵ "¿Fueron las horas pasadas en Cuba con Rafael María Mendive, que estaba familiarizado con las ideas de Emerson, las que persuadían a su joven discípulo, Martí, de la importancia de la analogía como parte de un sistema filosófico universal?". Véase Iván Schulman, *Símbolo y color en la obra de José Martí*, Madrid, Gredos, 1960, pp. 77 y 78.

¹⁶ Isidro Méndez, *Martí, estudio crítico-biográfico*, La Habana, Imprenta P. Fernández y Cía., 1941, pp. 214 y 217.

entregas el 15 de febrero, el 1 y el 15 de marzo de 1876 (vol. VII, núm. 124, pp. 50 y 51; núm. 125, pp. 71, 74 y núm. 126, pp. 82 y 83). Si Martí no leyó la revista estando en México, lo haría al llegar a La Habana a mediados del año 1878. Ya allí Piñeyro presenta a Emerson como un *voyant*, "seer", vocablo traducido literalmente al español como "veedor" por Martí en 1882, para describir la raíz óptica del pensamiento insurrecto de Emerson. Piñeyro se refiere a él como "fenómeno literario":

Mas la gran rebelión unitaria ha producido un fenómeno literario, a Emerson. Hijo de clérigo, halló pronto que el Unitarismo era una limitación a su espíritu, y recobró su libertad de acción. Empezó como Descartes emancipándose de todas las opiniones, pero no para crear un sistema nuevo. Descartes era un filósofo; Emerson era un *voyant* (en inglés seer) y un poeta. En el prólogo que Carlyle escribió para la edición de Londres de uno de sus volúmenes, dijo: "aquí llega nuestro valiente Emerson con *noticias* del empíreo". Esta frase caracteriza a Emerson. Sus afirmaciones son revelaciones; y mientras en nuestra época la ciencia, libre de la teología, despierta y protege hipótesis materialistas, este sereno pensador americano se abre camino hasta en medio de todos los centros intelectuales del mundo, y pronuncia su tranquila protesta contra toda hipótesis que ponga en peligro los intereses espirituales de la humanidad.¹⁷

Piñeyro enfatiza que Emerson, inscrito en la tradición cultural occidental, rechaza todo factor preconcebido denigrador del ser humano y proclama una filosofía correctora de la teología calvinista heredada. En ella habla el Adán glorioso, no mermado por la expulsión del Paraíso. La experiencia de la belleza aguja la percepción y optimiza "el mejoramiento humano":

¹⁷ Enrique Piñeyro y Barri, "El primer siglo de la literatura norte-americana", en *El Mundo Nuevo-La América Ilustrada de Nueva York*, vol. VII, núm. 125, marzo, 1876, Nueva York, p. 74.

Es el más ideal de todos los escritores americanos. La fascinación singular de sus escritos nace sobre todo de su intensa percepción de la belleza; va derecho a su raíz, a sus fuentes recónditas; ella lo alegra, lo exalta, lo entusiasma, lo mismo en la naturaleza física que en la humana, la belleza de un alma lo mismo que la belleza de una flor; se extasía al celebrarla, y comunica su éxtasis al lector. Ha estudiado atentamente muchas literaturas y muchas religiones; pero cuanto recuerda y cuanto cita demuestra invariablemente que rechaza, de sus variadas lecturas, todo aquello que no tienda a confortar, vigorizar, elevar, todo lo que no sea alimento nutritivo del alma en perfecto estado de salud. Detesta la enfermedad en cualquiera de sus formas, física, mental o moral. No perdona ni aún las debilidades de los hombres de genio. Desprecia la literatura del descontento, o la desesperación. Mira con curiosidad al poeta que se exalta contra el destino y contra sus propias miserias, y pregunta irónicamente: ¿Por qué tan fuerte, hombrecito mío?¹⁸

Luego da cuenta de su proceso de escritura como huella entrecortada del pensamiento transcrito atomizadamente al papel o como gránulos de mármol sutilmente engarzados, cuya unidad resulta de la tensión lógica entre concatenación y fragmento. Piñeyro advierte la vitalidad del discurso emersoniano, un *fluir* compacto pero siempre dirigido "en borrador", provocando al lector a que lo complete con su propia imaginación y desencadene una nueva dialéctica personal de lectura-escritura-lectura:

Cada párrafo de los seis u ocho únicos volúmenes de estudios sueltos que ha publicado, está literalmente repleto de vida. Una semana de meditación va a veces condensada en una frase de dos líneas. Casi cada palabra lleva el sello de haber sido deliberadamente escogida y pensada. Los fenómenos espirituales más fugaces y más vagos, que pasan veloces de cuando en cuando ante la fija mirada de los ojos del alma, se fijan en expresiones que adquieren la solidez del mármol. Sus obras son una colección de íntimas meditaciones, separadas unas de otras, tituladas todas "ensayos", sobre la naturaleza o la vida humana. Parece un escritor fragmentario, por-

¹⁸ *Loc. cit.*

que es un condensador fanático. Sus sentencias hacen a veces el efecto de hallarse agrupadas sin orden, sin encañamiento lógico; pero con mucha frecuencia sugieren algo nuevo al lector atento, aún después de leídas cincuenta veces.¹⁹

Para terminar agrega "el vértigo" que cualquier lector de Emerson puede experimentar al adentrarse en el denso bosque de sus ideas. Es un autor que no explica, sólo establece:

Es, además del más profundo, el más agudo y más práctico de los escritores americanos, lleno, como Franklin, de naturalidad y sagacidad práctica. Tiene sin duda muchos defectos y excentricidades que exasperan al crítico menos hostil.²⁰ Pero no hay en el mundo literario otro ejemplo que le supere en virilidad [valentía], en energía intelectual, y en desinteresado amor de lo bello y lo verdadero. Ligado al unitarismo en un principio, hasta ser ministro de la secta, al separarse después, se ha mantenido independiente de ésta como de las demás formas de culto cristiano; pero como no ha querido entrar en polémica religiosa, su separación no causó escándalo ni ardorosas discusiones.

El intelectual que más detenidamente comenta la obra de Emerson en Cuba es Néstor Ponce de León (1837-1899), militante revolucionario, quien había sido Director de la *Revista Crítica de Ciencias, Artes y Literatura* en La Habana, en la que colaboraba también Enrique Pineyro. Tuvo que exiliarse en Nueva York en febrero de 1869 y, cuando Martí arribó a dicha ciudad en 1880, había llegado a poseer la mejor biblioteca de la comunidad hispanoablante. En efecto, desde su arribo su "primera aspiración"

¹⁹ *Loc. cit.*

²⁰ En 1882 Martí escribe en "Emerson": "Como decía lo que veía, le irritaba que pusiesen en duda lo que decía. No era cólera de vanidad, sino de sinceridad. Desdeñaba la argucia, y como para él lo extraordinario era lo común, se asombraba de la necesidad de demostrar a los hombres lo extraordinario. Si no le entendían, se encogía de hombros: la naturaleza se lo había dicho: él era un sacerdote de la naturaleza" (t. XIII, p. 19).

fue trabajar con él,²¹ fue su brújula neoyorquina, principal apoyo intelectual y proveedor de libros. En abril de 1868, meses antes de comenzar la Guerra de los Diez Años (octubre 10) y estando todavía en Cuba, Ponce de León publicó una enjundiosa reseña sobre la obra de Emerson en el segundo número de la *Revista*, que seguramente fue recibida en las principales capitales latino-americanas. Martí, que se encontraba bajo la tutela de Mendive, hubo de tener acceso al texto, el cual funciona de guía preparatoria de su ensayo "Emerson" de 1882.

En 1867 Emerson acababa de publicar su segundo libro de poemas *May Day and Other Pieces*. Entonces, Ponce, al año siguiente, lo presenta al público habanero junto con los siete volúmenes de *Essais* y el ensayo capital *Nature*, traducido al francés por Louis Xavier Eyma, en el artículo "Escritores Anglo-Americanos" de la *Revista Crítica de Ciencias, Artes y Literatura* (núm. 2, abril de 1868, pp. 113-126; ver el Anexo 2). Los textos reseñados son los siguientes:

"RALPH WALDO EMERSON.— *COMPLETE WORKS*.—7 volúmenes.— Boston. 1860— á 1865.

EMERSON.— *ESSAI SUR LA NATURE*.— TRADUIT PAR [Louis] X[lavier]. EYMA.— Paris 1865.²²

RALPH WALDO EMERSON.— *MAY DAY AND OTHER PIECES*.— Un vol., Boston.—1867".

Comenta Ponce que como orador Emerson había dado para entonces diez conferencias sobre la "Literatura Inglesa"; en 1836, "La Filosofía de la Historia"; en 1837, diez sobre "La Civilización"; en 1838, diez sobre "La Vida Humana"; en 1839, diez sobre "La Epoca Presente"; en 1841, siete sobre "Las Epocas". Señala que "Por lo que hace a sus obras impresas mucho llamaron la aten-

²¹ Enrique López Mesa, *La comunidad cubana de New York: siglo XIX*, p. 33.

²² Existe un ejemplar de este libro en la Biblioteca Nacional José Martí de La Habana, en cuyo Catálogo de Autores de la Sala General se encuentran no menos de setenta fichas de la obra de Emerson, incluyendo los catorce tomos de *Works* publicados entre 1883 y 1887 por Houghton, Mifflin en Boston.

ción sus tres primeras obritas 'El Estudiante Americano', 'Discurso Pronunciado en el Seminario de Cambridge' y 'Crítica Literaria' publicadas en 1837 y 1838, pero a la aparición de su obra 'La Naturaleza' en este último año, todos comprendieron hasta dónde alcanzaba aquella noble inteligencia".²³ Y que "Aún hoy es la más leída y popular de sus obras, si exceptuamos sus 'Representative Men'". Destaca el ensayo "On Fate" y cita profusamente el texto principal *Nature*, al cual le da un lugar central en la segunda parte de su comentario.²⁴ Menciona, asimismo, las siguientes obras: la "Revista dedicada a la difusión de la Filosofía Trascendental, 'The Dial'" (1840), el "Método de la Naturaleza" (1841), "Ensayos, Primera Serie" (1841) y "Ensayos, Segunda Serie" (1842). Menciona que en 1846 "coleccionó y publicó sus poesías" y que en 1848 publicó otro libro "con el nombre de 'Hombres Típicos' ('Representative Men')". Finalmente indica que en 1856 salieron a la luz "Rasgos Ingleses", en 1860 "On the Conduct of Life" y en 1867 su segundo poemario "May Day and Other Pieces". Del primer volumen de poesía, el de 1846, recomienda "Ode on Beauty", "The Sphynx",²⁵ "Good Bye",²⁶ "Fate", "Woodnotes", "The Dirge" y "Threnody".²⁷ Del Segundo volumen, des-

²³ Ponce de León repite el error de Eyma. La primera obra de Emerson fue *Nature*, publicada en 1836 y no en 1838. Otro error de Ponce es el indicar que Emerson en 1835 "se estableció en Concord (New Hampshire)" (p. 115), cuando en realidad se trata de Concord, Massachusetts, ciudad campestre situada al noroeste de Boston.

²⁴ Martí en "Emerson" retoma varias de las citas de *Nature* utilizadas por Ponce de León en su reseña. Ver el capítulo II de *Autonomía*: "El mosaico como método de composición".

²⁵ "Sphynx" encabezaba originalmente el libro de poemas y fue comentado por Martí en t. XII, pp. 162 y 163.

²⁶ Poema traducido por Martí en t. XVII, pp. 329 y 330.

²⁷ Martí comenta sobre este proto-texto de *Ismaelillo*: "Una augusta elegía, que llamó 'Threnodia' y es tal vez la expresión más sobria, grandiosa y sentida de dolor paterno que existe en lengua alguna", (t. XXIII, pp. 305-306). Frederic I. Carpenter lo considera "probablemente el poema largo más exitoso de Emerson". Véase Frederick Carpenter I.: *Ralph Waldo Emerson*, Nueva York, American Book Company, 1934, p. 451.

taca "In Memoriam", "To Hellen", "May Day",²⁸ "Brahma" y "Boston Hymns" [sic].²⁹

Emerson es, dice Ponce, "a un tiempo profundo filósofo, severo historiador, conceptuoso poeta, hábil economista, elocuente orador y concienzudo crítico", cuya característica más importante es ser el paladín supremo de la originalidad intelectual en el Nuevo Mundo: "Muy diferentes son los puntos de vista bajo los cuales podemos considerar a este eminente escritor, el más original y notable pensador que ha nacido en América". E indica que el origen de su disidencia fue de orden teológico:

A consecuencia de disensiones ocurridas en dicha iglesia, ocasionadas por no estar de acuerdo Emerson con sus correligionarios en ciertos puntos de teología, se separó en 1832 de la (Segunda)

²⁸ Dice Martí que el poder descriptivo de este poema supera la lírica inglesa, incluso a la del poeta novoinglés William Cullen Bryant (Massachusetts 1794-1878), admirador de Wordsworth: "ni hay tampoco, aun entre los clásicos griegos, ni entre los bucólicos ingleses, poema descriptivo superior al que Emerson tituló 'Día de Mayo'. Sus trozos descriptivos se parecen a la traducción que hizo el poeta americano Bryant de la *Iliada*. Pero el ritmo de Emerson es más vivaz y alado que el de Bryant", (t. XXIII, p. 306). La fórmula de "Spires of Form" que Martí anota frecuentemente en sus cuadernos es una estrofa del poema "Nature" que encabeza "May day". "Día de mayo" contiene, además, la siguiente estrofa con la que seguramente se identificó Martí, no sólo por los inviernos neoyorquinos sino por la lucha revolucionaria a la que se había consagrado: "Yo vi ayer temprano/una bandada de pinzones/volando bajo el arco cristalino/y pasar cantando en marzo./Yo saludo con gozo las bandadas sonoras/frescas de palmas y cañas cubanas" (t. IX, pp. 163-181). Ver "El poeta órfico", capítulo V de *Autonomía*, pp. 161 y 162 y *Lecturas*, pp. 8-11, 34 y 35.

²⁹ El título del poema debe ser "Boston Hymn", en singular. Fue leído por Emerson en el Music Hall de Boston el 1º de enero de 1863, el día que entró en efecto la proclamación de la abolición de la esclavitud, seis meses antes de estallar la batalla de Gettysburg (julio 1-3, 1863), la más importante de la Guerra Civil. Este poema fue declamado por el regimiento negro de Carolina del Sur comandado por el hombre de letras y abolicionista blanco, influido por el trascendentalismo, T. W. Higginson (1823-1911). Higginson describió las experiencias de la guerra en su libro *Army Life in a Black Regiment (La vida militar en un regimiento negro)*. Como reformador social, fue promotor de los derechos de la mujer, proclamándolos como "la siguiente gran cuestión" del país después de la supresión de la esclavitud. El otro himno famoso es el "Concord Hymn" inscrito en la base del Monumento al Miliciano, inaugurado el 14 de julio de 1837.

Iglesia Unitaria (de Boston), y desde esta época puede decirse que verdaderamente empezó su vida como literato y filósofo: habíase ocupado hasta entonces en profundos estudios filosóficos e históricos cuyos sazonados frutos aparecieron poco después, y apenas había logrado hacerse notar entre sus compañeros, excepto en ciertos casos particulares, por la originalidad de sus pensamientos y por la vigorosa libertad de su expresión.

Más adelante visualiza la obra de Emerson en el contexto trasatlántico. Constatamos que la consumación de la independencia intelectual de Estados Unidos fue reconocida por la metrópoli inglesa, aun antes que algunos críticos norteamericanos de "mero talento imitativo". A diferencia de la política peninsular de la Real Academia Española a fines de siglo y de la corriente promonárquica latinoamericana respecto al "filibustero" Martí, la Gran Bretaña atestiguó tempranamente la originalidad universal de Emerson:

Innecesario creemos hablar del concepto que sus obras le granjearon en los Estados Unidos, pero no prescindiremos de la reputación que adquirió en Inglaterra. Bástanos para ello citar un periódico literario de gran autoridad y que siempre se ha distinguido por su encarnizada y no oculta aversión a todo lo americano, el *Blackwood's Magazine*, en el vol. 64, p. 643 dice así. "Parécenos que Emerson no es tan conocido en este país como debiera serlo, [...] no es posible encontrar en parte alguna del mundo, en este siglo, un pensador tan independiente o tan original[...]. Aun en la misma América, que por cierto no tiene la reputación de desatender o rebajar el mérito de sus propios hijos, no ocupa la fama de Emerson el lugar que se merece, y hay allí muchos críticos que, poco satisfechos con el mero talento imitativo, buscan un hombre de genio, propiamente americano, e ignoran que se halla él allí entre ellos".

Uno de los aspectos más significativos de la reseña de Ponce es que está sujeta a fluctuaciones; progresa conforme avanza su adentramiento en el autor que describe. Así, cuando analiza el primer poemario publicado en 1846 presenta una crítica: "en su

humilde opinión” el grosor conceptual del lirismo emersoniano opaca la efusión sentimental. Siguiendo a un crítico norteamericano, considera específicamente que en “Threnody” la tragedia de la muerte del hijo (Waldo) carece de desgarrador doloroso, pues la inspiración poética no llega a conmover al lector:

Debemos considerar las poesías recopiladas por nuestro autor en 1846 como resultado de su primera época y las estudiaremos independientemente de las publicadas después.

Se distingue Emerson, como poeta por la belleza de su dicción, por lo conceptuoso de sus imágenes, por las brillantes formas, por el constante objeto filosófico de todas sus composiciones, por su extraña concisión, que exige a veces del lector grandes esfuerzos de inteligencia para poder comprender perfectamente sus originales ideas: fáltale desgraciadamente una cualidad necesaria, en nuestra humilde opinión, para ser un gran poeta. Ninguna de las tiernas pasiones que agitan el corazón humano despiertan en él suficiente eco para hacer vibrar las cuerdas de su lira. Aun en las más ligeras de sus composiciones, Emerson es el pensador, el filósofo profundo que raciocina, que investiga, que analiza. Demuestra, cuando escribe en prosa, que conoce perfectamente tanto su propio corazón como el corazón humano, pero ni aun siquiera recuerda la existencia de ellos en sus poesías.

Esta especie de falta de sensibilidad de que no acertamos a darnos cuenta, (sobre todo después de leer su segundo volumen) hace hasta cierto punto pálidas y frías sus más hermosas composiciones, excepto las descriptivas; pues como dice muy bien un distinguido crítico americano al tratar de los versos de Emerson a la muerte de un niño, “el eco de sus lamentos se pierde en vagas especulaciones sobre el infinito, que hieren la inteligencia pero no llegan al corazón”.

He transcrito los párrafos anteriores pues constituyen una de las indicaciones más directas de que Martí leyó la reseña emersoniana de Ponce. Se refiere a ella en su ensayo “Emerson” de 1882, cuando su compenetración con la obra de Emerson en Nueva York ya ha tocado verdadero fondo:

¡Y le acusan, de entre los que lo leen y no lo entienden, de poco tierno, porque hecho al permanente comercio de lo grandioso, veía pequeño lo suyo personal, y cosa de accidente, y ni de esencia, que no merece ser narrada! ¡Frinés de la pena son esos poetillos jeremíacos! ¡Al hombre ha de decirse lo que es digno del hombre, y capaz de exaltarlo! ¡Es tarea de hormigas andar contando en rimas desmayadas dolorcillos propios! El dolor ha de ser pudoroso.³⁰

Pero Ponce de León era un lector cuidadoso, atento a la lectura de conjunto. Su juicio se enriquece considerablemente al adentrarse en *May Day and Other Pieces*, el poemario recientemente publicado:

El estudio detenido de las poesías de Emerson nos había hecho incurrir en un grave error de apreciación; considerábamos a Emerson como poeta por su propia voluntad, no por inspiración; y creíamos sus versos no resultados de esta última, sino la realización de un enérgico deseo de aquella espléndida inteligencia.

Pero la lectura de su segundo volumen publicado en 1867, nos ha sorprendido agradablemente demostrándonos palmariamente cuán engañados estábamos. Grande es la inspiración que arranca al poeta cánticos como "In Memoriam", "To Hellen", "May Day", "Brahma", "Boston Hymns (sic)".³¹ Siéntese latir en ellos el corazón humano, pero no ya solamente el de amante de la belleza, de la divinidad, del infinito. Véasele descender aún más grande de sus ideales alturas, cesa su amor de ser exclusivamente contemplativo, y aparece a nuestra vista el amante, el esposo, el padre, el amigo, el patriota, y oyesele cantar tierna o dolorosamente los placeres y amarguras inherentes a esas diferentes condiciones.

En efecto, según Ponce, la voz de Emerson desborda las murallas de la ciudad letrada en ambos continentes:

³⁰ Ver el ensayo "Emerson", t. XIII, p. 19. Respecto a "Threnody", ya se consignó el juicio de Martí en la nota 27.

³¹ Ver la nota 29.

La popularidad que han obtenido los últimos cantos de Emerson ha sido tan grande como merecida. Antes sólo las personas de cierta ilustración los estimaban, hoy que ha hecho latir el corazón de la multitud, hiriendo sus cuerdas sensibles, sus poesías se encuentran por todas partes tanto en Inglaterra como en los Estados Unidos, en el tocador de la dama, en la mesa de la escuela, en el banco de trabajo del artesano y en la chimenea del labriego.

En cuanto a sus convicciones, Emerson —dice Ponce— las transfiere al lector por la misma vía *hipélica* que le llegaron, empleando “un estilo vigoroso y viril que no trata de embellecer la verdad sino de presentarla á nuestros ojos, desnuda enteramente, sin falsas galas, sin sofisticos argumentos, para inculcarla en nuestro ánimo únicamente por medio de su propia realidad, ‘como quien clava un clavo’”. Por ello el estilo óptico que describe nos recuerda la factura del ensayo “The Poet” y el mismo “Emerson” de Martí:

Hemos dicho que Emerson nunca discute, diremos más, nunca duda —asevera intrépidamente cuanto cree, y es tal el vigor de su convicción que la hace pasar al ánimo del lector, al cual inculca sus ideas por muy paradójicas que parezcan. [...] Ejercen una atracción indefinible las ideas filósóficas de Emerson presentadas en frases cortadas, concisas, esmaltadas de pensamientos admirables que van pasando ante nuestra vista como las piedras preciosas en un rico joyel, muchas veces sin conexión aparente, agrupadas caprichosamente, como el acaso; pero que detenidamente examinadas, tienden todas al mismo fin, tienen todas el mismo objeto.

Ponce explica que el señorío intelectual de Emerson se origina en su “desprecio absoluto de todas las formas tradicionales; [y su] negación completa de todo principio de autoridad, cualquiera que sea el origen de que dimane”. Añade que “es enemigo acérrimo de cuanto sea sistema”, por ello “dividió a la humanidad en dos grandes clases, la primera compuesta de los hombres que fundan sus creencias en las hechos consumados; la segunda de los que tienen por norma la conciencia —la primera que se atiende

en todo a los sentidos, la segunda al espíritu". En consecuencia a Emerson "La idea de la muerte le sonríe".³²

Para nuestros prop ositos conviene destacar la indisolubilidad que establece Ponce entre poesía e historia, pues es el canto del poeta el que remonta hacia lo alto la gesta nacional. Así la Guerra Civil, "titánica y fratricida lucha sostenida durante largos años por su patria", fue "una guerra de gigantes". Por ello "cánticos no menos nobles y grandes brotaron de su lira demandando clemencia para el heroico vencido, perdón para el hermano desca- rriado".³³ Y resulta muy significativo que sea la loa a la guerra de la independencia, lo que a ojos de Ponce, consagra a Emerson como un gran poeta. Se refiere al "Himno de Concord", inscrito en la base del "Monumento al Miliciano" del escultor Daniel Chester French, erigido en 1837 para conmemorar la primera batalla de la revolución norteamericana:

También son magnificos sus versos en la inauguración del monumento de Concord, cuna de la libertad americana. Ellos fueron los primeros que empezaron a revelarnos que el gran pensador era también un gran poeta.³⁴

³² "A Mountain Grave" se inicia así: "Por qué temer morir/Y dejar tu cuerpo re- posar/Bajo las flores de junio./Que a la prole de las lombrices/Tu cuerpo ali- mente/Y *sonr a* a tu sepultura la visitante luna". El subrayado es mío. Análisis en detalle el paralelismo del poema XXIII de *Versos sencillos* con este poema en *Autonomía*, pp. 108-118.

³³ Cuando Martí rese e las batallas revolucionarias de Concord, Lexington y Bunker Hill en 1881, dir  que "All  se ha honrado ahora a los h eros, se ha con- memorado a los muertos, y se ha saludado cariñosamente a los vencidos".

³⁴ El "himno de Concord" (Massachusetts) conmemora "el disparo oído en el mundo entero" que inició la Revolución Norteamericana. La primera estrofa del himno está inscrita en la base del Monumento al Miliciano. Ponce alude a los siguientes versos: "Por el recio puente que la corriente arquea/Su bandera onde  a la brisa de abril,/Aquí los campesinos formados resistieron/Y lanzaron el disparo sentido en el mundo entero". Ver más adelante las fotografías de Concord, Massachusetts, notas 39-65.

Ponce concluye subrayando el carácter óptico de la obra de Emerson. El genio inspirado evocado en "The Poet" le permite al lector inscribirse en la dialéctica tierra-cielo:

Muchos elogios nos había hecho del autor de la "Naturaleza" aquel respetable amigo [el Sr. D. José M. Casal que le prestó los primeros libros de Emerson], pero el efecto que nos causó superó a todo encomio, fue indefinible. Acostumbrados a los estudios rutinarios que se siguen en las aulas, al respeto a las fórmulas admitidas, a las opiniones tradicionales, a los grandes nombres, nos pareció se presentaba a nuestros ojos un mundo enteramente nuevo: no pudo menos de causarnos un sentimiento de estupor aquel hombre, libre de toda traba, destituido de toda preocupación, que, con tanto desenfado echaba por tierra tantos objetos que habíamos aprendido a venerar y que venía a predicarnos la doctrina de la regeneración del hombre, sólo por medio de los esfuerzos de la voluntad libre e ilustrada. Por un momento llegamos a temer que aquel nuevo Icaro se desplomase al querer remontarse hasta el sol, pero pronto comprendimos que no eran sus alas las de aquel ambicioso vulgar, sino las del águila que se cierne a inmensa altura en el espacio y que sólo desciende a la tierra cuando juzga conveniente arrebatarle una presa.³⁵

MARTÍ Y EMERSON EN 1880: UN ENTRONQUE INTELECTUAL

No es de extrañar que, en consonancia con estos textos de sus compatriotas cubanos, Martí al llegar a Nueva York en 1880, deseoso de conocer a fondo la cultura que lo rodea, leyera la obra de Emerson con ilimitado entusiasmo.³⁶ Así, en 1882 en su céle-

³⁵ Ver la nota 7.

³⁶ Ver *Autonomía*, pp. 29-32. A la luz del contexto de la recepción de la obra de Emerson en Cuba (Luz, Mendive, Piñeyro, Ponce), al que habría que añadirle la recepción chilena encabezada por Lastarria, Bilbao y de la Barra, es inadmisibile, por inexacto, el siguiente juicio de Manuel Pedro González, respecto al carácter iniciático intercontinental de las crónicas martianas: "Up to that moment [1881-

bre ensayo "Emerson" se refiere al abolicionismo del pensador de Concord con los acordes sacerdotales de una epopeya bíblica, donde la locución es nada menos que cólera *sagrada*. Y hace presente la categorización bipolar ascendente trascendentalista (inferior/superior), expresada en este caso en la contraposición tábano/león:

Su mente era sacerdotal; su ternura, angélica; su cólera, sagrada. Cuando vio hombres esclavos, y pensó en ellos, habló de modo que pareció que sobre las faldas de un nuevo monte bíblico se rompían de nuevo en pedazos las Tablas de la Ley. Era moisiaco su enojo. Y se sacudía así las pequeñeces de la mente vulgar, como se sacude un león, tábanos, (t. XIII, p. 19).

Tampoco resulta arduo imaginar que al adentrarse en el espacio revolucionario norteamericano con el líder intelectual más libertario del continente, revigorizara su entusiasmo para la grandiosa tarea independentista de su doblegada patria:

Vivía en ciudad sagrada, porque allí, cansados los hombres de ser esclavos, se decidieron a ser libres, y puesta la rodilla en tierra de Concord, que fue el pueblo del sabio, dispararon la bala primera, de cuyo hierro se ha hecho este pueblo, a los ingleses de casaca roja.

Absolutamente atento a la fusión solidaria entre literatura e historia ve cómo el campo de batalla y el espacio civil se transfunden en aquella juntura inmemorial, en la que antiguamente el poeta y el pensador de la polis romana habían forjado los arreos del profeta social. Entonces, la visión aérea martiana que describe el hogar de Emerson se concentra al ingresar a su estudio. Allí enfoca

1882], cultural relations between the United States and Latin America were practically nonexistent". Ver de Manuel Pedro González, "A Plutarchian Portrayer" en *José Martí en los Estados Unidos, Periodismo de 1881 a 1892*, Madrid, Association Archives de la Littérature Latinoaméricaine, des Caraïbes et Africaine du xx. Siècle-Amis de M.A. Asturias. (ALLCA XX), 2003, p. 2021.

al personaje enseñoreado sobre los libros que tiene entre manos, como ave que se ha posado en tierra sólo momentáneamente:

En Concord vivía, que es como Túsculo, donde viven pensadores, eremitas y poetas. Era su casa como él, amplia y solemne, cercada de altos pinos como en símbolo del dueño, y de umbrosos castaños. En el cuarto del sabio, los libros no parecían libros sino huéspedes: todos llevaban ropas de familia, hojas descoloridas, lomos usados. El lo leía todo como águila que salta, t. XIII, p. 20.

Teniendo en cuenta la recepción de Emerson en Cuba heredada por Martí, es conveniente considerar su crónica sobre la independencia de Estados Unidos, escrita en Nueva York el 29 de octubre de 1881, a su vuelta de Venezuela, después de haberse acercado al desastroso teatro bélico de la Guerra de Pacífico. Martí inició sus *Escenas norteamericanas* en agosto de 1881, reportando detalladamente el evento del momento, el atentado contra el presidente Garfield,³⁷ pero en octubre, a raíz del centenario de la batalla de Yorktown, vuelve los ojos al pasado histórico del país. Rememora el ciclo revolucionario iniciado en Concord, el 19 de abril de 1775 y concluido en Yorktown, Virginia, el 19 de octubre de 1881. Es pues exactamente a los cien años de este evento que escribe su crónica. En uno de sus recuentos más positivos de la historia norteamericana "casa de la Libertad",³⁸ cubre el ciclo temporal que va de Washington a Garfield coronado por un despliegue arrollador de energía creadora correctamente encausada:

³⁷ Martí en Venezuela tuvo un desencuentro político e intelectual con el presidente Guzmán Blanco. Sin embargo, su regreso de Venezuela en julio de 1881 lo precipitó el sorpresivo atentado contra el presidente Garfield, sobre el cual empezó a reportar desde Nueva York para *La Opinión Nacional* de Caracas. Ver *Martí y Blaine*, pp. 103-112.

³⁸ Trató detalladamente la evolución del pensamiento martiano respecto a Estados Unidos en el libro mencionado, *Martí y Blaine*.

Gritos de triunfo y gritos de reforma han resonado en los Estados Unidos en esta quincena: con los unos se celebraba aquella magnífica época que vio vivir a Washington; con los otros, se entra con incontrastable ímpetu por la vía de honradez y pureza que abrió Garfield. Impacientes los hombres de hoy por asegurarse el dominio de sí mismos, que el sistema de camarillas políticas comenzaba a arrebatárles, como de prisa y de mal grado, emprendieron su peregrinación al campo sacro donde sus tenaces y gloriosos abuelos plantaron sobre reductos humeantes el pabellón a cuya sombra crece el pueblo más pujante, feliz y maravilloso que han visto los hombres. ¡Luego de echar la vista por estas calles, por estos puertos, por estas ciudades, se piensa involuntariamente en mares y en montañas! ¡Qué simple y qué grande! ¡Qué sereno, y qué fuerte! ¡Y este pasmoso pueblo ha venido a la vida, de haberse desposado con fe buena, en la casa de la Libertad, la América y el trabajo! Poseer, he aquí la garantía de las Repúblicas. Un país pobre vivirá siempre atormentado y en revuelta. Crear intereses es crear defensores de la independencia personal y fiereza pública necesaria para defenderlos. La actividad humana es un monstruo que cuando no crea, devora. Es necesario darle empleo: aquí, ha creado.

Entonces, procede a evocar la épica de la Independencia y la grandeza nacional contrastada con la morosa productividad colonial latinoamericana; al hacerlo nos instala en el interior del *locus* fundador de la nación:

Eran hace cien años estas ciudades, aldeas; estas bahías, arenales; y la tierra entera, dominio de un señor altivo y perezoso, que regía a sus hijos como a vasallos, y con el pomo de su látigo escribía sus leyes, y con el tacón de sus pesadas botas las sellaba. Los caballeros de las Colonias, se alzaron contra los caballeros de Jorge III. Desuncieron los campesinos los caballos de sus carros: y los vistieron con los arreos de batallar. Con el acero de los arados, trocado en espada justiciera, rompieron las leyes selladas con el tacón de la bota del monarca. Se combatió, se padeció frío, se venció el hambre, y con largo y doloroso cortejo se cultivó al fin a la gloria. El 16 de octubre de 1781, los franceses y americanos aliados, recibieron de manos del caudillo británico el pabellón inglés vencido.

Cornwallis, cercado, deslumbrado, anonadado, aterrado, se rindió a Washington y a Lafayette en Yorktown. Siete mil ingleses se rindieron con su jefe: trescientos cincuenta habían perecido en el brillante sitio; con valor fiero asaltaron los sitiadores las obras de defensa de las tropas reales; con gallarda nobleza y ejemplar calma, se regocijaron de su triunfo. Allí descansaron de su jornada de seis años los soldados de Lexington, Concord y Bunker Hill. Allí doblaron la rodilla, para dar gracias a Dios, los que la habían alzado de una vez fatigados de tenerla humillada ante su tirano, en 1775. Allí se ha honrado ahora a los héroes, se ha conmemorado a los muertos, se ha contado la gloriosa historia, y se ha saludado cariñosamente a los vencidos, (t. IX, pp. 85 y 86).

Con todo, no sería posible apreciar cabalmente el origen del neologismo *hiperia* como "alta concepción de la poesía", situada "en la máxima jerarquía de la cultura" señalada por Rama, si no pasamos del código escrito al visual. La siguiente serie fotográfica ilustra cómo la *imago mundi* emersoniana se transfunde a ojos de Martí en heroico campo de batalla. Concord es el único espacio en el continente americano donde convergen en forma tan intensa el fusil, la pluma y el arado. Allí se hacen símbolo solidario de la revolución, el pensamiento creativo y el valor del trabajo en su estado más puro. Concord era un sitio ideal en las afueras de Boston, a buen recaudo del ejército británico, para almacenar secretamente armas y pertrechos rebeldes (provisiones, munición, fusiles, pólvora, cañones) en establos, sótanos, graneros, bosques y campos. Sus voluntarios tenían una viva conciencia patriótica y habían participado en expediciones a Nueva Escocia, Canadá y Cuba. Fue allí en 1773 donde se proclamó por primera vez la abolición de la esclavitud ante los restos del esclavo negro John Jack; allí en 1774 se proclamó la Declaración de Derechos anticoloniales y fue allí donde se reunió el Concejo Provincial contra la tiranía del parlamento inglés, encabezado por Samuel Adams y John Hancock, formándose así el gobierno independiente de facto de Massachusetts.



Foto 1.³⁹

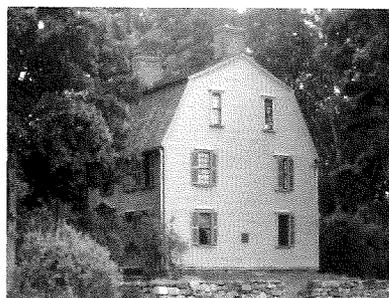


Foto 2.⁴⁰



Foto 3.⁴¹



Foto 4.⁴²

- ³⁹ Foto 1. La Antigua Vicaría construida por el abuelo de Emerson, William Emerson. La casa colinda en el norte con el Campo de Batalla, el Puente Norte y el Obelisco; por el oeste colinda con el río Concord.
- ⁴⁰ Foto 2. Lado norte de la "Old Manse". La ventana de la derecha del segundo piso pertenece al cuarto donde se alojó Emerson para escribir *Nature* (1836).
- ⁴¹ Foto 3. Vista al oeste hacia el río desde la ventana del cuarto donde Emerson escribió *Nature*.
- ⁴² Foto 4. Monumento al Miliciano de Daniel Chester French con arado y fusil, erigido en 1875 al conmemorarse el centenario de la primera batalla de la revolución norteamericana. Este escultor también realizó el monumento a Abraham Lincoln del Lincoln Memorial en Washington D.C.



Foto 5.⁴³



Foto 6.⁴⁴

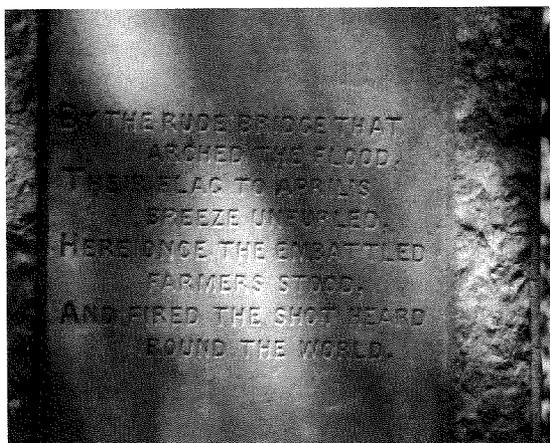


Foto 7.⁴⁵

⁴³ Foto 5. Monumento al Miliciano.

⁴⁴ Foto 6. Monumento al Miliciano.

⁴⁵ Foto 7. El monumento nos recuerda que además del arado y el rifle, fue la pluma la que terminó de cerrar la era colonial en Estados Unidos. Los cuatro primeros versos del "Himno de Concord" dicen: "Por el recio puente que la



Foto 8.⁴⁶



Foto 9.⁴⁷



Foto 10.⁴⁸



Foto 11.⁴⁹

corriente arquea,/Su bandera ondeó a la brisa de abril,/Aquí los campesinos
alzados resistieron/ Y lanzaron el disparo oído en el mundo entero”.

⁴⁶ Foto 8. Vista del Monumento desde el Puente Norte.

⁴⁷ Foto 9. Vista de conjunto desde el Monumento al Miliciano hacia el Puente Norte y el Obelisco donde cayeron los primeros soldados ingleses. En el lado posterior de la base del Monumento aparecen inscritos el día de la batalla y el de la erección del Monumento: 19 de abril de 1775 y 1875.

⁴⁸ Foto 10. Vista del Puente Norte y el Obelisco desde el Monumento al Miliciano. El Puente une haciendo arco las dos orillas.

⁴⁹ Foto 11. La calle del Monumento por donde avanzaban las tropas inglesas, desemboca en el Obelisco y en el Puente Norte. Al otro lado resistían los campesinos alzados.



Foto 12.⁵⁰

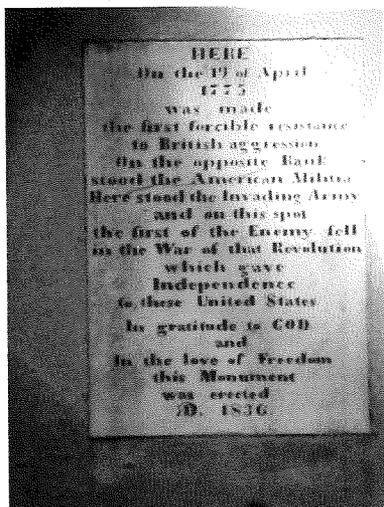


Foto 13.⁵¹



Foto 14.⁵²



Foto 15.⁵³

⁵⁰ Foto 12. El Puente Norte y el Obelisco colindan hacia la izquierda con la "Old Manse".

⁵¹ Foto 13. Inscripción en la base del Obelisco: "Aquí el 19 de abril de 1775 se produjo la primera resistencia armada contra la agresión británica. En la orilla opuesta resistió la milicia norteamericana. Aquí se acantonó el ejército invasor y en este punto cayó el primer enemigo en la Guerra de la Revolución que dio la independencia a estos Estados Unidos. En gratitud a Dios y por amor a la libertad se erigió este monumento en 1836". En este mismo año Emerson publicó *Nature*.

⁵² Foto 14. Lado norte del Puente Norte. La construcción moderna en madera es una réplica. Al fondo aparece el Monumento al Miliciano.

⁵³ Foto 15. Vista desde el Puente Norte: recodo del río que colinda con la Old Manse.



Foto 16.⁵⁴



Foto 17.⁵⁵



Foto 18.⁵⁶



Foto 19.⁵⁷

⁵⁴ Foto 16. Vista del Puente Norte desde la Old Manse. Esta era la vista que tenía Emerson cuando escribía *Nature* y se acercaba a la orilla del río desde la Old Manse. Aquí también se inspiraron Thoreau y Hawthorne.

⁵⁵ Foto 17. Una de las avenidas del cementerio "Sleepy Hollow" que conduce a "La loma de los autores" trascendentalistas. El cementerio se encuentra a poca distancia de la Plaza Central de Concord.

⁵⁶ Foto 18. Vista del cementerio hacia "La loma de los autores".

⁵⁷ Foto 19. Vista del cementerio desde "La loma de los autores".

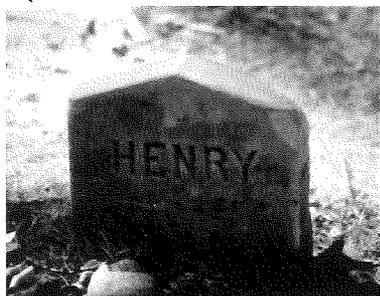


Foto 20.⁵⁸

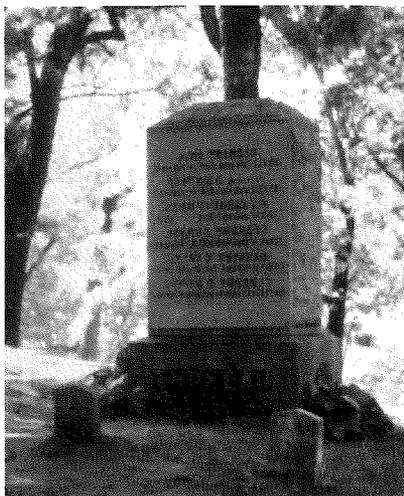


Foto 21.⁵⁹



Foto 22.⁶⁰



Foto 23.⁶¹

⁵⁸ Foto 20. Tumba de Henry David Thoreau en "La loma de los autores".

⁵⁹ Foto 21. Tumba de la familia Thoreau en "La loma de los autores".

⁶⁰ Foto 22. Tumba de Nathaniel Hawthorne, autor de *Mosses from an Old Manse*, en "La loma de los autores".

⁶¹ Foto 23. Tumba de Bronson y Louise May Alcott en "La loma de los autores".



Foto 24.⁶²



Foto 25.⁶³

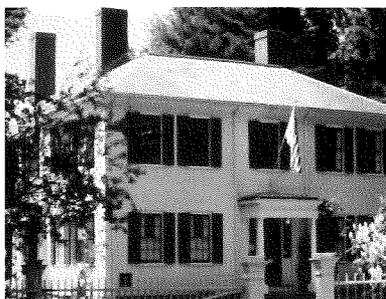


Foto 26.⁶⁴

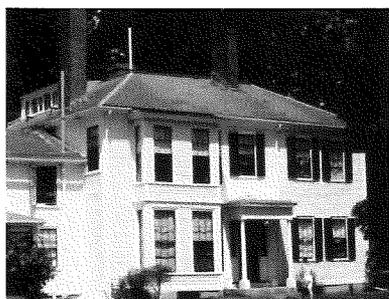


Foto 27.⁶⁵

⁶² Foto 24. Tumba de Emerson en "La loma de los autores".

⁶³ Foto 25. Placa conmemorativa de Ralph Waldo Emerson incrustada sobre roca blanca. Los versos escogidos dicen "El pasivo maestro dio una mano a la vasta alma que sobre él miraba". Referencia al credo trascendentalista en el que una *Supra-Alma* (*Over-Soul*) infusa vela sobre todo.

⁶⁴ Foto 26. Casa de Emerson, donde vivió desde 1835 hasta su muerte en 1882. La casa es ahora museo.

⁶⁵ Foto 27. Fachada lateral de la casa de Emerson.

EL DESENCUENTRO DE MERCHÁN Y MARTÍ
CON VALERA ANTES DE 1892

Después de adentrarnos en el ámbito hipérico de Concord, donde culmina visualmente el encuentro de Martí con el pensamiento de Emerson, pasemos a contextualizar las tensas relaciones del patriota cubano con el gobierno monárquico español, cuyo representante en Washington es, a partir de enero de 1884, nada menos que Juan Valera. Como Ministro de España una de sus prioridades fue, además de promocionar la política colonial española en el Caribe, seguirle minuciosamente los pasos al conspirador cubano mediante detectives privados.⁶⁶ En efecto, en octubre de ese año, por el acoso de Valera, Martí tuvo que renunciar a su puesto de cónsul general interino de Uruguay en el que reemplazaba a Enrique Estrázulas,⁶⁷ hasta mediados de 1885 cuando se le restituyó el puesto. Posteriormente, en abril de 1886, Valera sería abruptamente suspendido de su ministerio debido al escándalo generado por sus requiebros sentimentales con la hija mayor del Secretario de Estado Thomas F. Bayard, quien terminó suicidándose.⁶⁸ Y, en 1888, dos años después de su experiencia diplo-

⁶⁶ Según documenta Paul Estrade, la compañía de detectives Pinkerton espía a Martí por encargo del gobierno español durante toda su estadía en Estados Unidos, desde 1880 hasta 1895: "En 1895, según otro documento hallado en el Archivo Histórico Nacional de Madrid, vuelve a ser perseguido José Martí en Nueva York por los hombres de la Pinkerton". Véase de Paul Estrade, "La Pinkerton contra Martí", en *Anuario* del CEM, La Habana, núm. 1, 1978, p. 214.

⁶⁷ Valera sabía muy bien quién era Martí y lo que representaba como político y escritor revolucionario. Martí le confiesa a Manuel Mercado el 14 de noviembre de 1884: "[...] no tenía más modo de vivir que lo que me producía el Consulado del Uruguay, en que hacía de Cónsul interino, y como el Uruguay está en amistad con España [Valera], renuncié con el Consulado a mi único modo de vivir [...] y para que mi familia viviese durante mi ausencia, tenía concertadas unas cartas de viaje con el 'Sun', siempre bueno para mí: sentía que renacía, yo, que desde hace años recojo a cada mañana de tierra mis propios pedazos, para seguir viviendo" (t. XX, p. 75).

⁶⁸ Katherine Bayard, al ser decepcionada por don Juan se quitó la vida el 16 de enero de 1886. Ver de Andrés Amorós, *La obra literaria de don Juan Valera: "La música de la vida"*, Madrid, Editorial Castalia, 2005, p. 29.

mática imperialista pro-monárquica en Estados Unidos, Valera es designado gestor de la próxima Celebración del Centenario del Descubrimiento de América de 1892 por Antonio Cánovas del Castillo (1828-1897), jefe del gobierno español, a quien dedica sus *Cartas Americanas*. Es en este contexto colombino celebratorio del imperialismo pacífico español que también en 1888 envía a Darío en Chile sus dos cartas-respuesta sobre *Azul*.⁶⁹

Para el gobierno monárquico, el innumerable líder de la insurgencia cubana en Nueva York desde mediados de la Guerra Chiquita (1879-1880) hasta 1895 fue José Martí, cuyas colaboraciones en *La Opinión Nacional* de Caracas y especialmente en *La Nación* de Buenos Aires eran de conocimiento de los interesados en asuntos latinoamericanos en Estados Unidos y más reducidamente en España. El hostigamiento y asedio peninsular al "filibustero" Martí están ampliamente documentados. Como vicepresidente interino del Comité Revolucionario Cubano, cuya función era "repartir propaganda, recoger fondos, comprar armas, y organizar expediciones", "la [agencia de detectives] Pinkerton [contratada por el gobierno español] lo hace objeto de privilegiada vigilancia en Nueva York, manteniéndole bajo control permanente de día y ¡de noche! del 21 de abril al 21 de agosto de

⁶⁹ Véase de Juan Valera, *Obras Completas*, t. III, p. 211. Valera afirma sobre Martí y sus compañeros el 8 de junio de 1889, un año después de comentar *Azul*: "no absuelvo, ni absolveré nunca, a los insurgentes contra el genio de España, y ora se rebelen en ultramar, ora en nuestra misma Península, los tendré por rebeldes sacrílegos y lanzaré contra ellos mil excomuniones y anatemas". *Ibid.*, p. 387. El subrayado es mío. Una de las referencias más directas de Valera a Martí es de 1896, después de la muerte del cubano en Dos Ríos: "Claro está que los negros y mulatos de la clase más ruda y humilde que hay en Cuba entre los rebeldes están allí por merodear; que los aventureros de países extraños están para ganar importancia y dinero en la contienda, y que muchos ambiciosos, nacidos en la propia tierra, están porque sueñan con ser ministros o presidentes de la República futura". *Ibid.*, p. 1013. El subrayado es mío. Según Cánovas del Castillo, "Para acabar con la insurrección en Cuba sólo hacen falta tres balas, una para Martí, otra para Maceo y otra para Gómez". En 1896, muerto Martí, Cánovas envió a Cuba a Victoriano Weyler (1838-1930) como gobernador con poderes absolutos para zanjar la rebelión, quien, adelantándose a Hitler y Stalin, convirtió grandes áreas de Cuba en campos de concentración.

1880". Hasta "logró infiltrar un espía en la propia casa de Martí en Nueva York, haciéndose pasar por amigo íntimo".⁷⁰ En efecto, el hostigamiento era incesante pues el gobierno español promulgó una "real orden" un año antes de la Celebración del Centenario de Colón:

A partir del engañoso Pacto de Zanjón uno de los cubanos que más preocuparon a España fue José Martí. El examen minucioso de los documentos publicados en diferentes obras y la real orden del 19 de octubre de 1891 que fue dada a la estampa en el *Boletín del Archivo Nacional*, no dejan lugar a dudas sobre este asunto. El Ministro Plenipotenciario de S.M. en Washington envió al Ministro de Ultramar en Madrid un artículo biográfico relativo a los cubanos separatistas que radicaban en Nueva York, que vio a luz en *The Herald* de aquella ciudad, donde el objeto primordial, decía, era mantener en alarma la opinión sobre las cuestiones de Cuba, atribuido a instigación de los favorecedores oficiales de la política de reciprocidad comercial iniciada por el estadista americano Mr. James Guillespie Blaine, candidato que fue a la primera magistratura de su país por el Partido republicano, y la real orden, bastante extensa e interesante, en que fue trasladado el mencionado artículo biográfico, para su conocimiento, al Gobernador General en esta Isla, terminaba llamando la atención acerca del "...separatista José Martí que figura en las ilustraciones del artículo como uno de los

⁷⁰ "Ya metido en el redil, el lobo se disfraza de cordero. ¡Hay que ver los groseros ardidés de que se vale para hacerse amigo y confidente del presidente interino del Comité Revolucionario! 'E.S.' regala dulces a los tres hijos de Manuel Mantilla y Carmen Miyares —Manuel, Carmen y Ernesto—, y también al hijo de José Martí y Carmen Zayas [...]. En realidad lo que 'E.S.' busca es ganarse la simpatía de los padres. Por eso suele ofrecer, cada tres o cuatro días, a la hora de la comida y de la charla de sobremesa, una botella de vino a los comensales 'Martí and Mantilla *while seeking information*' según la expresión que el mismo agente pinkertoniano apunta en ¡veintitrés ocasiones! Otra estratagemas ahora: le paga 'E.S.' a una *Miss Paral* —evidentemente acólita suya—, una serie de doce clases de español a tomar con los 'profesores' Martí y señora, tan necesitados y tan contentos, no cabe duda, con aquella ganga; y todo ello para que la entendida alumna pueda cultivar la amistad de estos cubanos e intenta sonsacar la mayor información posible acerca de los planes revolucionarios de la emigración". Véase de Paul Estrade, "La Pinkerton contra Martí", en *op. cit.*, pp. 207-221.

más prominentes y es en la actualidad Cónsul del Uruguay en Nueva York [desde enero de 1891] por si V.E. juzgase conveniente hacer al Gobierno de aquella República algunas observaciones respecto a la conducta hostil de dicho individuo hacia España".⁷¹

Pero es José María Vargas Vila, quien como Darío conoció a Martí en Nueva York en 1893, el que nos hace percibir la fuerza de la tenaza imperial:

Martí sufría entonces el aislamiento de todos los grandes proscriptos por la Libertad; frecuentarlo era un peligroso honor para aquellos que tenían algo que ver con Cuba o con España[...] éstos, más que buscarla, esquivaban su presencia[...] el ojo consular, ojo avisor, perseguía hasta sus últimos gestos, y sentía, como todos los que hemos recorrido el sendero de la Emigración Política, el hocico húmedo de lo lebreles del Espionaje olfatear los talones de sus plantas peregrinas[...] el ágape [el almuerzo de Vargas Vila y Eloy Alfaro con Martí en un restaurante de Beavery Street] fue cordial como un ágape de Exilio[...].⁷²

Asimismo, veamos cómo la literatura y la política confluyen en boca del mismo Valera. En carta a Antonio Cánovas del Castillo, le da cuenta de sus servicios imperiales por ser comentarista de libros hispanoamericanos y prominente miembro de la RAE. El crítico literario se escucha a sí mismo con coquetería y embeleso:

Así va concertándose algo a modo de liga pacífica. Para los circunspectos y juiciosos es resultado satisfactorio el reconocer que la literatura española y la hispanoamericana son lo mismo. Todavía, después de la raza inglesa, es la española la más numerosa y la más extendida por el mundo, entre las razas europeas.

⁷¹ Véase del Capitán Joaquín Llaverías, "Martí en el Archivo Nacional" (27 de enero de 1945). En el *Archivo José Martí*, Publicaciones del Ministerio de Educación, Dirección General de Cultura, t. VI, La Habana, Cuba, 1953, p. 263.

⁷² José M. Vargas Vila, *José Martí Apóstol-Libertador*, París, Editorial Hispano-América, 1938, p. 19.

A restablecer y conservar esta unidad superior de la raza no puede desconocerse que ha contribuido como nadie la Academia Española. Las academias correspondientes, establecidas ya en varias repúblicas, forman como una Confederación literaria, donde el centro académico de Madrid, en nombre de España, ejerce cierta hegemonía, tan natural y suave, que ni siquiera engendra sospechas, ni suscita celos ni enojos.

En esta situación se diría que nos hemos acercado y tratado. Apenas hay libro que se escriba y se publique en América que no nos lo envíe el autor a los que en España nos dedicamos a escribir para el público. Yo, desde hace seis o siete años, recibo muchos de estos libros, pocos aún de los cuales entran aún en el comercio de librería, aquí desgraciadamente inactivo. Cualquiera que procure darlos a conocer entre nosotros, creo que presta un servicio a las letras y contribuye la confirmación de la idea de unidad, que persiste, a pesar de la división política.⁷³

⁷³ Ver de Juan Valera, *Obras Completas*, t. III, p. 212-213. Manuel González Prada (1844-1918) describe exactamente cómo funcionaba el "imperialismo pacífico" a fines del siglo XIX. En 1890 denuncia el pro-monarquismo desbocado de Valera: "Valera consagra hoy sus ocios de cesante o diplomático a escribir *Cartas sud-americanas*, y probablemente conseguirá en el Nuevo Mundo más lectores y mayor provecho que en España, donde, según sus propias lamentaciones, no ganó mucho dinero con sus obras. En esas *Cartas*, que deberían llamarse Epístolas de un nuevo San Pablo a los efesos, revela intenciones de convertirse en apóstol ó emisario de la buena palabra. Se desvela por hacernos el bien, no como ese pícaro arriero de Cervantes, que se pasaba la noche en blanco porque le 'tenían despierto sus malos deseos' de refocilarse con Maritornes. Considerando con razón á España como nuestra madre y creyendo posible nuestro regreso a la vida de feto, quiere convertirse en el cordón umbilical. [...] Como los devotos anhelan por la bendición pontifical, así los autores sueñan con una epístola de Valera, que saca del limbo literario y que posee más virtudes que bula de santa cruzada. Novelista de agua chirle, versificadores de tres al cuarto, filósofos en conserva y críticos en agraz, todos le envían el primer ejemplar de sus obras, con la esperanza de recibir en pago la carta congratulatoria. Valera suele contestar burlándose del libro y ridiculizando al autor, pero los infelices toman la cosa por el lado serio y pasan su buen cuarto de hora figurándose en posesión de un salvoconducto para la inmortalidad. Hasta vilipendiados, quedan contentos: hay individuos que por comeción de darse a conocer atravesarían la ciudad montados en un asno, vestidos de plumas y anunciados por las vociferaciones de un pregonero". Véase Manuel González Prada, "Valera" en *Páginas Libres*, Madrid, Sociedad Española de Librería [s/a], pp. 221 y 222. El imperialismo pacífico, con sus más y sus menos, sigue vigente en nuestros días y suscita

Valera documenta cómo su galopante españolismo lo lleva a un descarrilamiento absurdo en sus opiniones, el cual sólo se explica suponiendo que se dirige a un interlocutor más ignaro que él. Su autocomplecencia se desborda aparatosamente en un hispanismo de feria:

En ciencias naturales y exactas, y en industria y en comercio, la América Inglesa, ya independiente, ha florecido más; pero en letras es lícito decir sin jactancia que, así por la cantidad como por la calidad, vence la América española a la América Inglesa.⁷⁴

Como se sabe, *Azul*, gracias al aval “académico” valeriano fue conocido en Madrid, Nueva York y América Latina desde muy temprano.⁷⁵ Pero a ojos del Martí periodista y conspirador, no di-

la misma protesta. Así como Martí expresó en 1889 (“Juan María) Gutiérrez, para no ser traidor no quiso ser académico”, t.VII, p. 537, la prensa peruana del siglo XXI, heredera de González Prada, *desacata* la autoridad peninsular mediante un explosivo lenguaje coloquial. Así se lee en un artículo titulado “La decrepita Academia vuelve a ‘permitir’ la acentuación de ‘sólo’ y profiere otras majaderías”: “Ahora [la Academia] pretende que no acentuemos ‘huí’ o ‘guión’, que escribamos ‘mánayer’ o ‘pírsin’, que llamemos ‘Chaikovski’ al compositor ruso y que no volvamos a pronunciar la frase ‘y griega’. Desde esta muy modesta revista ultramarina le decimos a esa policía matritense: váyanse ustedes a la mielomito tres letras]. Con y griega”. Semanario *Hildebrandt en sus trece*, año 1, núm. 37, Lima, 7 de enero, 2011, pp. 24-25.

⁷⁴ Valera juega con las palabras y aventura juicios de acuerdo a la ocasión. Cuando se refiere a la literatura norteamericana se contradice, pues en 1866 había sostenido acerca de Emerson: “¿Cómo atreverse a desplegar los labios o dejar correr la pluma, habiendo leído la apoteosis bellísima, el saludo sublime que Emerson envía desde el otro lado del Atlántico?”. Y en sus pugilismos letrados con Campoamor en 1883 no había recurrido a ningún escritor latinoamericano sino a la filosofía natural del norteamericano: “Y, por último, muy por cima del alma racional está lo que apellidó Gioberti *sobreinteligencia*; Emerson, *sobre-alma* [Over-Soul] [...] Pero todavía el alma no halla término ni unidad superior, ni en el yo, ni en la Naturaleza, que algunos llaman *no-yo* o *lo que no es yo*, y entonces *pone* el alma esta unidad superior, que enlaza las cosas todas, y las comprende y anuda, y la llama Dios. Uno, Ser, *Ente a se*, Absoluto y otros dictados”. Véase Juan Valera, *Obras Completas*, t II, pp. 366 y 1600.

⁷⁵ El diario chileno *La Tribuna* del 23 y 26 de enero de 1889 reproduce las cartas de Valera a Darío con la siguiente nota: “He aquí dichas cartas que publicadas

gamos ya del Martí soldado, sobre todo después de la entusiasta participación de Darío en la Celebración del Centenario, *Azul* flameaba como bandera pro-monárquica de la "fraternidad" intelectual hispano-americana: legitimizaba el *statu quo* colonial en el contexto de las aspiraciones independistas de Cuba y Puerto Rico. El caso es que Valera en 1889, un año después de comentar paternalistamente *Azul*, queda al descubierto cuando son los mismos críticos transpireneos franceses quienes denuncian su oportunista "bombo" imperial. Reprendido tan cercanamente desde Europa, da marcha atrás a lo dicho sobre el *galicismo mental* de Darío. Así, el otrora clamor decantador, (se es hispano o se es francés de 1888), se diluye en un vago ecumenismo cultural. Valera, acostumbrado a ensimismarse en su locución, sólo atina a responder con una venia evasiva el reclamo de sus vecinos. A través del ecuatoriano Juan León Mera les da permiso a los autores latinoamericanos a que "se sometan" al patronazgo francés:

La *Revue Britannique* me hace el honor de hablar amablemente de estas cartas mías en uno de sus últimos números, elogiándome sobre todo por cierta habilidad diplomática de que por completo carezco. Se vale de rodeos y perifrasis, pero sostiene en realidad que yo elogio a ustedes demasiado, que los adulo para que se reconozcan ustedes españoles de origen y para que, encantusados ustedes por mí, de nuevo fraternicemos. Tiene razón la dicha Revista en que yo busco esa fraternidad, pero ni adulo a ustedes ni los encantuso para lograrlo y menos para sustraer a ustedes al influjo de Francia. Yo afirmo, porque lo creo, que son ustedes espa-

primeramente en *El Imparcial* de Madrid, han sido reproducidas por *Las Novedades* de Nueva York y otros importantes diarios y periódicos de Norte y Sud América". Véase *Rubén Darío. Poesía*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1977, p. LIX. Narciso Tondreau, amigo de Darío, también confirmó que las cartas de Valera dedicadas a *Azul* se reprodujeron en *Las Novedades* de Nueva York en enero de 1889. Véase José María Martínez, *op.cit.*, p. 179. Pedro Ortiz da noticia de *Azul* en febrero de 1889 en *La Revista Ilustrada de Nueva York*, pp. 18 y 19, revista en la que Darío le dedicará el artículo "La risa" a Martí en 1891. Sobre la producción de Darío en dicha publicación ver Vernon A. de Chamberlain, y Ivan Schulman, *La Revista Ilustrada de Nueva York. History, Anthology, and Index of Literary Selections*, Columbia, University of Missouri Press, 1976, pp. 17 y 18.

ños, porque son de nuestra raza, porque hablan nuestro idioma, porque la civilización de ahí fue llevada ahí por España, sin que cuente para nada la *civilización india*—subraya Valera—, chibcha ó caribe; pero jamás pensé yo en robar a Francia su influjo en esas repúblicas ni siquiera en censurar que ustedes se sometan á él en lo que tiene de bueno. Yo reconozco que España misma, por desgracia, está muy rezagada con respecto a Francia. Yo creo que Francia es una de las naciones más inteligentes del mundo, y la considero á la cabeza de los pueblos del Mediodía de Europa que hablan idiomas que provienen del latín.⁷⁶

Quien haya leído el grueso de las *Cartas americanas* se dará cuenta inmediatamente que aquí están presentes los rasgos arcaicos que más invalidan el discurso crítico de Valera: la pontificación aparatosa y vaga, el pasatista paternalismo cultural, el menosprecio de las civilizaciones aborígenes americanas y el prurito narcisista de contradecir por contradecir. Tres meses después, en octubre de ese mismo año 1889, un ilustrado cubano residente en Colombia, Rafael María Merchán (1844-1905), enterado de sus elogios a *Azul*, sí lo encaró:

Y a propósito, señor Valera, ¿por qué en sus jugosas *Cartas americanas* no habla usted de la literatura de Cuba? [...] Usted dirá que sus *Cartas americanas* son literarias y no políticas. Pero los límites entre la Política y la Literatura no están bien trazados, y hay circunstancias en que la una se confunde con la otra. [...] De todos modos, Cuba está en América, y hay en ella una literatura naciente, que reclama un buen espacio en sus *Cartas*. [...] Un libro escrito en Chile llega á conocimiento de los colombianos porque usted lo lee, lo comenta y lo divulga. [...] ¿Le sera á usted indiferente el que también Cuba sea conocida?⁷⁷

⁷⁶ Véase de Juan Valera, "La poesía y la novela en el Ecuador", en *Obras Completas*, t. III, pp. 367 y 368. Por ello, entre otras razones, Martí sostiene que Valera es un crítico "rehervido".

⁷⁷ Su carta publicada en forma de libro tiene 65 páginas. Véase Rafael M. Merchán, *Carta al Señor Don Juan Valera sobre asuntos americanos*, Bogotá, Imprenta de "La Luz", 1889, pp. 60-63. Además de *Azul*, otros libros chilenos publicitados

El año siguiente, el 3 de mayo de 1890, Merchán da su parecer sobre la Real Academia de la Lengua. Le responde al "señor Director de *El Porvenir* de Nueva York" diciendo: "me tacha de inconsecuente 'en los rectos y nobles principios', por la parte final de mi *Carta al señor Valera sobre asuntos americanos*". Más adelante especifica:

La especie final de su artículo, relativo al título de correspondiente de la Academia, no la habrá soltado en serio, supongo, porque usted sabe que ninguno de los nuestros ha figurado jamás en aquella Corporación, que primero pasaría un cable por el ojo de una aguja, que el nombre de un cubano por los registros de dicha Sociedad, no obstante que los tenemos ilustres, como el de Piñeyro, con el cual se honraría cualquier Academia del mundo, y que en todo caso, el medio de solicitar votos no sería refutar, según refuto yo, ideas de los académicos preponderantes, como los señores Valera, Barrantes, Menéndez y Pelayo, ni criticar, como suelo hacerlo en uso de mi independencia, a la que nunca renunciaré, doctrinas de Diccionario y la Gramática; sino aplaudir todo lo que los dioses de aquel Olimpo deciden, y envolverlos en nubes de incienso. Tanto valdría, pues, que me acusase usted de la pretensión de llegar a ser obispo de Madrid, o superiora de un convento de Recoletas.⁷⁸

por Valera fueron *Estudios sobre España* de Jorge Huneeus Gana, amigo de Darío y *Acentuaciones viciosas* de Luis Amunátegui. Valera recibió también, aunque no habló de ellos, *El Certamen Varela* editado por Lastarria (consignando el liderazgo poético de Emerson) y poesías de Eduardo de la Barra, ambos miembros correspondientes de la RAE. A propósito, fue a raíz de la crítica de Merchán que Eduardo de la Barra escribió su parodia *Las Rosas Andinas, Rimas y contra-rimas por Rubén Darío y Rubén Rubí*. Véase Armando Donoso, *op. cit.*, pp. 86 y 87.

⁷⁸ Véase Rafael María Merchán, *Variedades*, t. I, p. 250 y 251. Merchán y Manuel González Prada coinciden en su actitud contrahegemónica. Pero González Prada es mucho más contundente: "Cunde hasta el servilismo internacional; las agrupaciones literarias y científicas tienden a convertirse en academias correspondientes de las reales academias españolas. Literatos, abogados y médicos, vuelven los ojos a España en la actitud vergonzosa de mendigar un título académico. Lacayos del mundo intelectual, nuestros abogados y nuestros literatos, se pavonean con las medallas o emblemas de las corporaciones españolas, como los antiguos esclavos de casa grande se contoneaban y crecían con la li-

“NUESTRA AMÉRICA” DE 1891:
EL APELLIDO PERSA DE RUBÉN

En realidad, a Cuba se le quería cercar diplomáticamente por todos los medios. Por ello es conveniente tener en cuenta que en abril de 1890 la Conferencia Internacional Americana reunida en Washington adoptó una resolución final en apoyo a la Celebración del Centenario, injuriosa para los patriotas cubanos que se encontraban en plena lucha anticolonial.⁷⁹ Dentro de esta lucha antiimperialista en la que se encuentra Martí, consideremos el juicio que le suscita en “Nuestra América” (*La Revista Ilustrada de Nueva York*, 1º de enero, 1891) la actitud colaboracionista de los “letrados artificiales” latinoamericanos que asistirían al Centenario en Madrid al año siguiente, en 1892. La alusión al *nome de plume persa* de Darío, flagrantemente ignorada por la crítica tradicional de la *modernidad*, está ahí palpitando ante nuestros ojos. Martí la había leído en la primera carta de Valera sobre *Azul* del 22 de octubre de 1888:

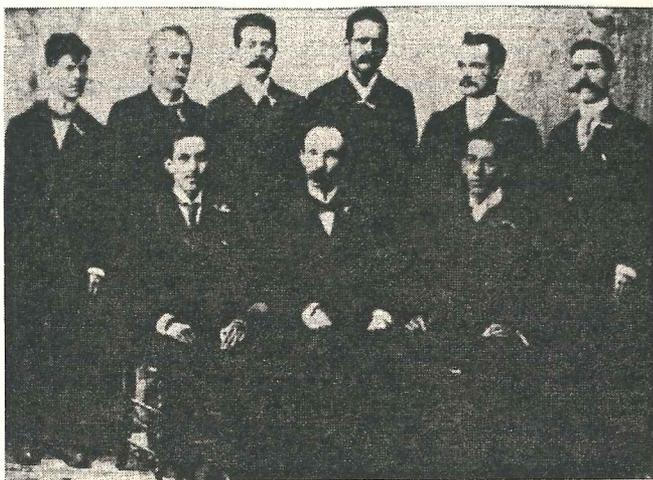
A los sietemesinos sólo les faltará el valor. Los que no tienen fe en su tierra son hombres de siete meses. Porque les falta el valor a ellos, se lo niegan a los demás. No les alcanza al árbol difícil el brazo canijo, el brazo de uñas pintadas y pulsera, el brazo de Madrid o de París, y dicen que no se puede alcanzar el árbol. Hay

brea del amo”. Manuel González Prada, “Propaganda y ataque”, en *op. cit.*, pp. 173 y 174. Como se vio en la nota 29 del capítulo II, la aparatosa exclamación dariana “de las Academias, ¡líbranos señor!” es tardía, viene mucho después de la Guerra del 98.

⁷⁹ “In homage to the memory of the immortal discoverer of America, and in gratitude to the infinite service rendered by him to civilization and humanity, the Conference expresses its sympathy with the manifestation to be made in his honor on the occasion of the fourth centennial of the discovery of America. [Adopted April 19, 1890.] [Resolución. Exposición Columbana. En homenaje a la memoria del inmortal descubridor de América, y en gratitud al infinito servicio prestado a la civilización y a la humanidad la Conferencia expresa su simpatía por la manifestación que se haga en su honor con ocasión del cuarto centenario del descubrimiento de América [Adoptada el 19 de abril de 1890].”

que cargar los barcos de esos insectos dañinos, que le roen el hueso a la patria que los nutre. Si son parisenses o madrileños, vayan al Prado [Madrid], de faroles, o vayan a Tortonni [París] de sorbetes. ¡Estos hijos de carpintero, que se avergüenzan de que su padre sea carpintero! ¡Estos nacidos en América, que se avergüenzan porque llevan delantal indio, de la madre que los crió, y reniegan ¡bribones!, de la madre enferma, y la dejan sola en el lecho de las enfermedades! [...]

Cree el soberbio que la tierra fue hecha para servirle de pedestal, porque tiene la pluma fácil o la palabra de colores, y acusa de incapaz e irremediable a su república nativa, porque no le dan sus selvas nuevas modo continuo de ir por el mundo de gamonal famoso, *guiando jacas de Persia*⁸⁰ y derramando champaña (t, VI, p. 16).



Martí rodeado del comité de Cayo Hueso. De su visita en 1891 surgió el Partido Revolucionario Cubano

⁸⁰ Valera había sostenido en su primera carta a Darío sobre *Azul*: "Hasta el nombre y apellidos del autor, verdaderos o contrahechos y fingidos, hacen que el cosmopolitismo resalte más. Rubén es judaico, y *persa es Darío*: de suerte que, por los nombres, no aparece sino que Ud. quiere ser de todos los países, castas y tribus". El subrayado es mío. Rubén Darío, *Azul y otras obras*, pp. 41 y 42. Por ello, Darío al rememorar su encuentro con Ricardo Palma en Lima (1889) sostiene ufamamente: "¡Válgame Dios! Pero dejo para otra vez el por qué mi

La referencia a su *nome de plume persa* no le pasó desapercibida a Darío. Le contestó a Martí en esa misma revista, dedicándole burlescamente su artículo "La risa" (octubre, 1891). Si *La Revista Ilustrada de Nueva York*, a diferencia de *La Nación* de Buenos Aires, dio cabida a "Nuestra América", por otro lado promovía el imperialismo pacífico español, centrado en esos momentos en la Celebración del Centenario en Madrid. En consonancia con ella, *La Revista* publicó el 1º de enero de 1892 un pomposo artículo dedicado a "Don Juan Valera y Alcalá Galiano", principalísimo promotor del evento, acompañado de un retrato suyo. Y el mes siguiente, el 12 de febrero, el escritor y poeta nicaragüense, Román Mayorga Rivas, publicó otro en tono similar dedicado a "Rubén Darío", acompañado también de un retrato suyo. El artículo comienza endorsando el colonialismo español en "el mundo de Colón":

¿Quién no le conoce si entiende algo de achaques literarios, o gusta solazarse con las brillantes muestras de ingenio que no escasean por fortuna, en el mundo de Colón? Su nombre puesto al frente de estas líneas, no es el de un desconocido que se presenta animoso y resuelto en el palenque de las ideas, y en quien hay que abrir paso y dirigir voz de aliento, porque revela en su actitud que es capaz de empresas grandes. No; él (Darío) pertenece ya a los escogidos.

nombre es *judaico y mi apellido persa*, y vuelvo a don Ricardo [Palma]. Alberto Ghirardo, *El archivo de Rubén Darío*, p. 99. Los subrayados son míos. Darío leyó "Nuestra América" cuando se publicó. Por esos años tanto Martí ("Nuestra América", 1 1891; "La conferencia monetaria de las repúblicas de América", 5, 1891; "Las crónicas potosinas", 5, 1891; "Un colegio en Central Valley", 7, 1892), como Darío ("El dios bueno" y "La risa", 7 y 10, 1891; "Palimpsestos", 1, 1892) y Valera ("Cartas de España" enviadas desde setiembre de 1891 hasta marzo de 1892) leían los textos que publicaban casi simultáneamente en *La Revista Ilustrada de Nueva York*. El primer texto de Darío, "La cabeza de Rawi", apareció en junio de 1888, cuando aún se encontraba en Chile. Le siguieron en 1890 "Lieder" (enero), "La ninfa" (febrero), "El rubí" (marzo), "El sátiro sordo" (mayo). Los últimos textos de Darío en esa revista fueron después de su visita a Nueva York en mayo de 1893: "Blasón" (agosto, 1893), "Estival" y "La sonrisa de la princesa diamantina" (diciembre, 1893).

Y como típico comentarista turiferario, con un servilismo cultural miope continúa:

Y todavía es más admirable su labor literaria, cuando se sabe que, sin haber visitado París, la capital generadora de los grandes entusiasmos, donde van a recibir el bautismo de la inspiración los devotos de los ideales innovadores, ha sabido impregnarse con tanto acierto de aquella atmósfera; se ha posesionado tan hábilmente de la manera de ser de aquella sociedad, y ha estudiado con tal fruto a sus autores que marchan a la vanguardia de aquel sorprendente movimiento intelectual, que ha logrado dar carta de naturaleza en el continente americano al *esprit* francés, con sus ingeniosidades y desnudeces, con su especial gracejo y sátira punzante.

Para proclamar arribistamente su consagración, acude al "arbitro del buen gusto por excelencia" afincado en la Madre Patria. Se dispone a citar, como aún hoy se hace, una de las cartas de Valera sobre *Azul*:

Ya lo expresó Valera, nuestro ilustre colaborador crítico y literario, quien en el profundo estudio que hizo del precioso libro que con el original título de *Azul...* publicó el reputado escritor nicara-güense en Chile, donde residió algún tiempo, dice, reconociendo la alta personalidad literaria de Rubén Darío, y en una de las celebradas *Cartas Americanas*.

Identificado plenamente con la autoridad colonial, el articulista da rienda suelta al florilegio. Con un triunfalismo ingenuo que haría sonreír a Guy de Maupassant (1850-1893), discípulo de Flaubert, quiere hacer creer que Darío en ese momento se remonta más allá del Parnaso francés:

Sabe hallar el vocablo apropiado, aunque no resulte el más castizo. Es innovador y revolucionario en literatura, como todo genio que sabe volar alto porque conoce el poder irresistible de su vuelo, y de aquí que no resulte ni frío, ni amanerado, ni difuso. [...] Es in-

dudable que en este género [el cuento] no tiene Rubén Darío quien pueda ponérsele en parangón en América, y muy pocos serán los que le resistan con ventaja en Europa.

Sin darse por enterado de las monumentales crónicas martianas, de *Ismaelillo* y *Versos sencillos*, perora para preparar la coronación de su compatriota en la Corte madrileña como el más *original* príncipe de las letras americanas. A estas alturas ya el "filibustero" Martí ha quedado reducido, por piedad, a peón artístico de Darío:

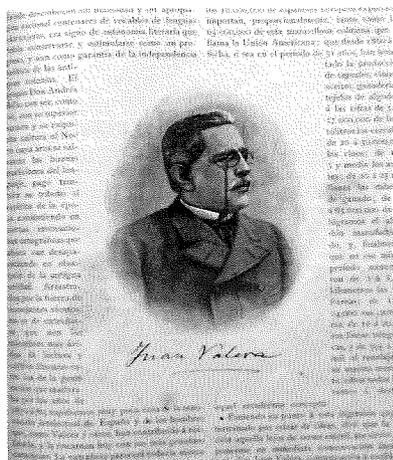
Creemos, en síntesis, que como prosista elegante y original que se aparta de todo en todo de la común manera expositiva, sólo tiene Rubén Darío un *digno émulo en América: José Martí*; como él apasionado de la frase, pero sobrio y profundo en el concepto.⁸¹

El articulista concluye, como diría González Prada, "volviendo a España como nuestra madre y creyendo posible nuestro regreso a la vida de feto", hace de Darío "nuestro cordón umbilical":

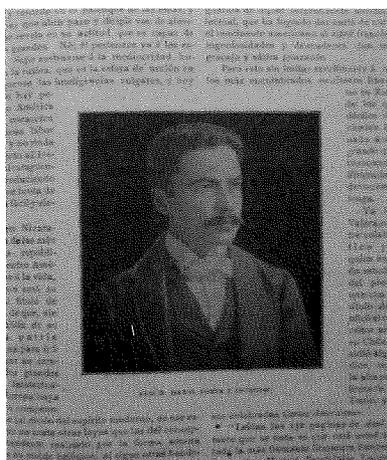
Puede, pues, envanecerse la América hispana de contar personalidad literaria de tanta valía como Rubén Darío, y nosotros nos complacemos en enaltecer sus méritos y reproducir su retrato; que digno es de estas distinciones quien es uno de nuestros más reputados literatos y figura en el cuadro de honor de nuestros más distinguidos colaboradores.⁸²

⁸¹ El subrayado es mío. Una nota en la primera página de *Patria* del 8 de julio de 1893, hace referencia a este artículo. Allí vemos que Darío quiso proyectarse literariamente sobre Martí desde muy temprano. Además de atribuirle un linaje francés, lo relegaba a un rango menor subsidiario suyo. Así lo testimonia el articulista de *El Cronista*: "El escritor y poeta nicaragüense, Román Mayorga Rivas, decía hace algún tiempo en la *Revista Ilustrada* de New York, que el émulo de Rubén Darío en América como prosador artístico es D. José Martí, y el mismo Darío, siempre que habla del último, lo hace con el entusiasmo y la admiración que le merecen Gutiérrez Nájera y Julián del Casal, otros dos colosos (menores) de la literatura americana".

⁸² Román Mayorga Rivas, "Rubén Darío", en *La Revista Ilustrada de Nueva York*, vol. XI, núm. 2, 12 de febrero, 1892, pp. 85 y 86.



La Revista Ilustrada,
1 de enero de 1892



La Revista Ilustrada,
12 de febrero de 1892

Evidentemente Martí, lector y colaborador de *La Revista Ilustrada*, conoció los artículos sobre Valera y Darío, pues eran parte de la estrategia internacional imperial desplegada por la Real Academia de la Lengua. Por ello, el 7 de noviembre de 1892, pasadas las festividades coloniales, dirá refiriéndose a la resistencia de Merchán a sumarse a la celebración de “El Centenario de América”:

Y en tanto que una pluma sentenciosa engarza, a que se vea cómo los esclavos⁸³ de América pensamos del Centenario, lo uno, y lo justo de lo que se ha dicho de él en Cuba y Puerto Rico, ponemos aquí como de proemio, y a modo de justa alabanza al preclaro autor, la respuesta con que esquivó el convite a entonar himnos a la conquista cuya glorificación intentó España, con pobre suerte a la verdad, bajo la capa de las fiestas, del descubrimiento. Pluma de oro tiene nuestro Merchán, y de muy buena punta (t. II, p. 185).

⁸³ Martí hará resonar la palabra “esclavo” ante el mismo Darío durante su encuentro con él en Nueva York en 1893, cuando éste regresaba de la Celebración del Centenario de Colón en España. Ver el contexto de la nota 115.

Se refiere a las cartas que Merchán envió a *El heraldo* de Bogotá el 21 de setiembre y el 2 de octubre de 1892. He aquí una muestra de la "buena punta" de la pluma de Merchán cuando responde al pro-monárquico colombiano Juan de la Cosa:

Quando disfrutemos de un gobierno propio, como lo tienen ustedes; cuando seamos ciudadanos de veras y no colonos, cuando políticamente nos hayamos elevado al nivel de la civilización, haremos lo que hacen todos los pueblos libres. Por ahora, el entusiasmo que Colón nos arrancaría como hombres, queda supeditado por amarguras predominantes. No hemos aprendido el *Te Deum*, sino el oficio de difuntos. Esto no se premedita, esto no se demuestra, esto no se discute, ¡esto se siente! Juan de la Cosa no nos probará que se pueden amalgamar los hurras y las lágrimas. Si yo cantara el descubrimiento de América, es decir, la adquisición de Cuba por España, me parecería que se levantaban del Escambray, de Iguaní, de Turquino, los restos insepultos de los compatriotas míos que murieron combatiendo por la independencia, y que sobre todo uno, más airado que los demás, uno que en vida me amó tiernamente, porque fue mi hermano, se adelantaba hacia mí con los huesos despedazados por las balas españolas, a abofetearme el rostro con su mano de esqueleto, para interrumpir en mi boca infame el himno infame [...].⁸⁴

EL FESTÍN MACABRO DEL CENTENARIO:
EL INTENTO DE ASESINAR A MARTÍ EN 1892

Si en vez de fijarnos en la Celebración del Centenario pusiéramos los ojos en las aspiraciones cubanas, veríamos que en la evolución cultural latinoamericana el año de 1892 se yergue por su marcado simbolismo contrahegemónico y anticolonial. Martí, después de publicar "Nuestra América" (1891) y *Versos sencillos*

⁸⁴ Véase Rafael María Merchán, *Variedades*, p. 313. Martí poetiza similar motivo patriótico en el poema XXVIII de *Versos sencillos*. El padre se levanta de la tumba al ver pasar a su hijo con uniforme del invasor: "El padre, un bravo en

(1891), y haber renunciado a sus cargos diplomáticos, acentúa vertiginosamente su liderazgo político e intelectual. En enero de 1892 hace públicas las *Bases del Partido Revolucionario Cubano*, en marzo funda *Patria*,⁸⁵ en abril es elegido Delegado del PRC y el 7 de junio, después de haber renunciado también a la presidencia de la Sociedad Literaria Hispano-americana por dedicación conspirativa, sólo acepta presidir su Sección de Literatura.

la guerra./Envuelto en su pabellón/Alzase: y de un bofetón/ Lo tiende, muerto, por tierra". Emma Lazarus había ya escrito "The New Colossus" y en aquel momento preparaba "1492". En él recuerda la flamígera espada española que persiguió a los "profetas del Señor", los cuales se refugiaron en el Nuevo Mundo: "Thou two-faced year, Mother of Change and Fate./Didst weep when Spain cast forth with flaming sword./The children of the prophets of the Lord./Prince, priest, and people, spurned by zealot hate./Hounded from sea to sea, from state to state./The West refused them, and the East abhorred./No anchorage the known World could afford./Closed-locked was every port, barred every gate./Then smiling, thou unveil'dst, O two-faced year,/A virgin World where doors of sunset part,/Saying 'Ho, all who weary, enter here! /There falls each ancient barrier that the art/Of race or creed or rank devised, to rear/Grim bulwarked hatred between heart and heart!'" Esther: Schor, *Emma Lazarus*, p.192.

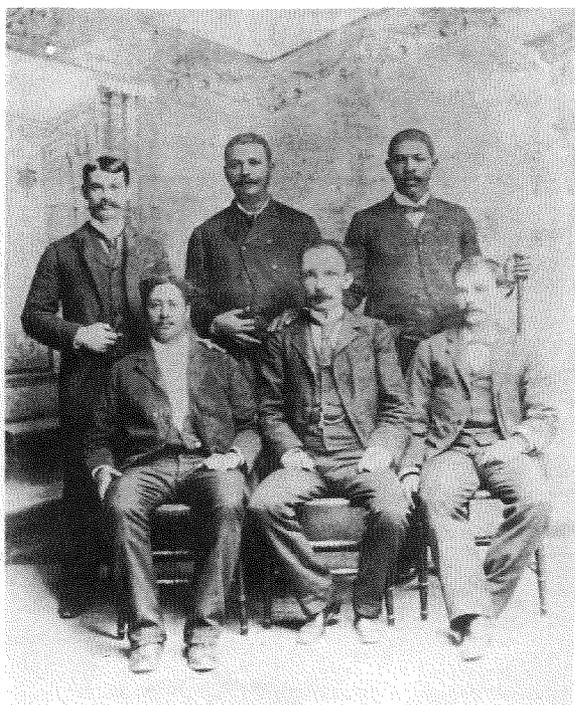
⁸⁵ Enrique López Mesa nos informa: "Así, el 14 de marzo de 1892 apareció el primer número de *Patria*. Cinco días después, el Encargado de Negocios de España en Washington remitía al Ministro de Estado, en Madrid, un ejemplar del nuevo periódico y lo acompañaba con este informe:

Tengo la honra de pasar a manos de V.E. un ejemplar del primer número del periódico 'Patria', órgano nuevo y hoy principal, de los Independientes cubanos que residen en Nueva York, Cayo-Hueso y Tampa.

El confeccionador de esta publicación es el Don José Martí, poco ha Cónsul de la Argentina y del Uruguay, que, después de su obligada dimisión de aquellos cargos, se ha aparecido a los patriotas separatistas como el Mesías de la independencia Antillana, exhortándoles a deponer sus ideas pecaminosas de revolución sangrienta, y á practicar la virtud, para más pronto y eficazmente aniquilar el poder de España en las provincias ultramarinas.

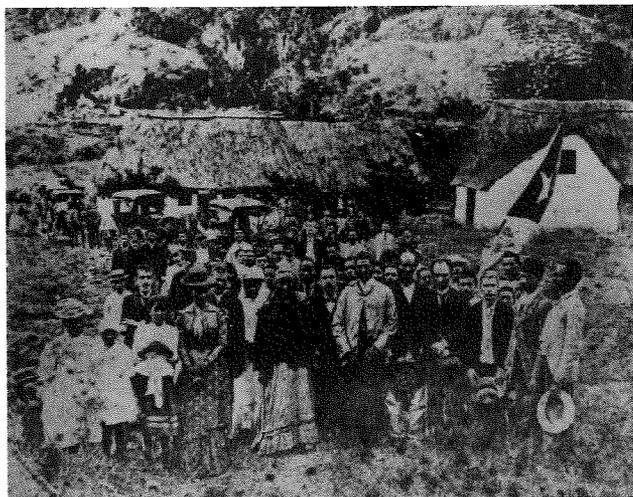
El Señor Martí se halla tan impregnado del espíritu religioso que aborrece lo profano y dá a sus parabólicos discursos el nombre de oraciones. Según verá V.E. por el suplemento que acompaña al 'Patria'.

Remito estos dos documentos porque ellos mejor que nada demostrarán a V.E., en modo cabal, como emplean sus ocios los laborantes de por acá, hoy sin medio alguno posible de acción que los conduzca a la gloriosa victoria, y además porque su lectura le dará el convencimiento de que, el filantrópico galimatías del Señor Martí no arrebatará a España la posesión de las Antillas". López

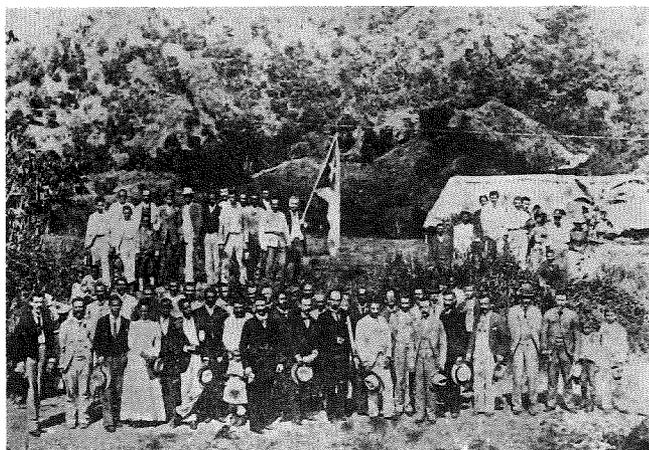


Martí con el Cuerpo del Consejo revolucionario
Kingston Jamaica, 10 de octubre de 1892

Mesa cita el Despacho núm. 18, Sección 5ª. Washington, 19 de marzo de 1892.
Véase Enrique López Mesa, *Imagen de Martí en las publicaciones periódicas de New York, 1880-1892*, (estudio inédito), pp. 182 y 183.

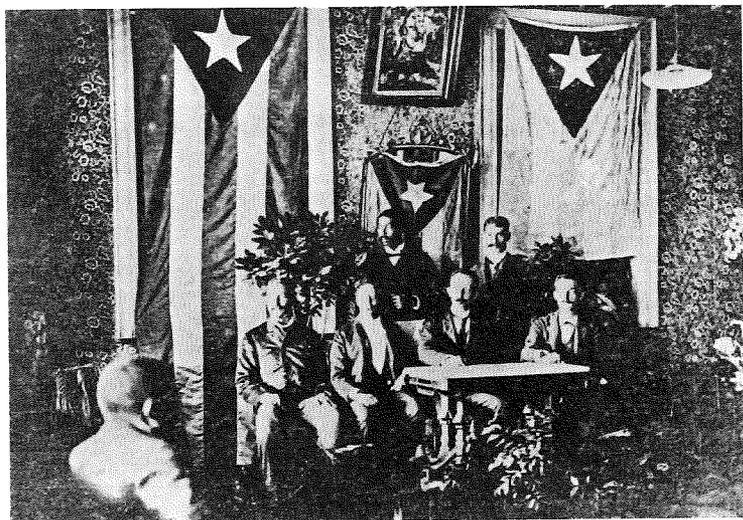


Martí con emigrados cubanos
en Kingston, Jamaica, octubre de 1892



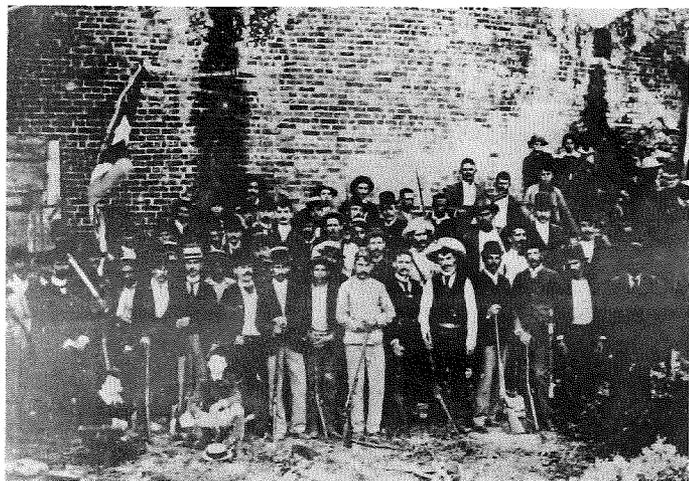
Martí con emigrados cubanos en Kingston
Jamaica, octubre de 1892





Martí con el Cuerpo del Consejo revolucionario
en Kingston Jamaica, octubre de 1892





Martí con grupo que hace prácticas de tiro
en Cayo Hueso, 1893





Martí con emigrados cubanos en Kingston
Jamaica, octubre de 1892

Teniendo Martí todo eso en su haber, lo que los “letrados artificiales” invitados a la celebración en Madrid ignoraban era que paralelo al ritual diplomático del Centenario, el gobierno español había ya dispuesto, como alarde festivo, la mesa brutal de su asesinato. En agosto de 1892 los agentes al servicio de España en Estados Unidos violaron siniestramente la correspondencia del PRC y llevaron a cabo el crimen en Tampa el 16 de diciembre de ese año. Martí logró salir con vida pero el 19 de enero de 1893 no se había repuesto aún del envenenamiento.⁸⁶ Cabe mencionar

⁸⁶ Véase Ibrahím de Hidalgo Paz, *José Martí 1853-1895, Cronología*, pp. 169-170. El 28 de mayo de 1892 había sostenido Martí respecto al espionaje del gobierno español: “Aquí han estado, clavados en nuestro hígado; viviendo en aparente pobreza; saliendo de pronto de ella, a viajes por Cuba y por las emi-

que en este momento, mientras Martí se encontraba en plena trinchera insurreccional, el carrerismo colaboracionista de Darío lo había llevado por senderos antípodas. Luis Orrego Luco, quien conoció al joven nicaragüense en Chile, documenta lo que equivaldría a la anagnórisis autobiográfica de "El rey burgués". En octubre de 1892 el poeta, ya espléndidamente posicionado en el escalafón literario de la RAE, lejos de "dar vueltas al manubrio" de su organillo, ha sido festivamente incorporado a la monárquica corte palaciega como vistosa ave parlara:

Cánovas daba una gran comida a los diplomáticos del Centenario. Y vi a Rubén Darío, en otro tiempo desdeñado de muchos (en Chile), perseguido por necios que jamás alcanzaron a comprenderlo, vi a Darío sentado junto a Cánovas del Castillo, sin atención a las fórmulas del ceremonial, antes que los embajadores y los duques y grandes de España, *en su calidad de príncipe de las letras americanas*. Era la hora de su triunfo que llegaba para él. Luego, fuimos al conservatorio o serre, en donde el gran político tenía hermosísimos helechos y varios papagayos, blancos los unos, como los de Australia, pintados los de los trópicos. Cánovas, acompañado de Darío, les arrojaba la punta de un pañuelo para jugar con ellos y el poeta les daba bizcochos.⁸⁷

Como se verá a continuación, mientras la política oficial monárquica se ufanaba obsequiando a un poeta cortesano latinoamericano como Darío, por otra parte procuraba ensombrecer el

graciones sin objeto patente, en cuanto asomaba la tendencia de unir o acometer; llevando y trayendo entre los hombres buenos frases falsas". Y el 4 de junio de ese año agrega: "La policía sutil, que se entra de chabeta y jipijapa por los talleres, de copa y chiste por los cafés y los portales del hotel, de consejero y perito revolucionario por las aulas, de casaca y abanico por los salones [...] ¡Al oso no le permite el señor más que la espuma! Le tiene la garra rodeada de tijeras. Lo sujeta a la silla de tormento; y con el sable desenvainado, y el cucurucho de la constitución en la cabeza, le recorta, de cuclillas, las uñas renacientes. Y luego, con el curare de la calumnia, se va de brazo por los cafés, a trastornar a su oso" (t. I, pp. 468, 475).

⁸⁷ Citado por Raúl Silva Castro, *Rubén Darío a los veinte años*, p. 274. El subrayado es mío.

genio *poético* de Martí. Marcelino Menéndez y Pelayo había pedido a la RAE, en conjunción con la Celebración del Centenario, que para producir la *Antología de poetas hispanoamericanos* enviara una Circular a las naciones latinoamericanas pidiendo un muestreo representativo de poetas nacionales, sin especificar que se excluyera a los poetas vivos. En el caso de Cuba se envió la circular el 23 de enero de 1891 al Gobernador de Cuba, General Camilo Polavieja. El 23 de diciembre de ese año la comisión designada por él remitió a España la antología cubana de cincuenta autores. Menéndez y Pelayo para no ahondar en divisiones colonialistas en su espaldarazo (acoger a los pro-monárquicos e ignorar a los independentistas) al recibir las listas latinoamericanas decidió incluir en su *Antología*⁸⁸ sólo a poetas latinoamericanos fallecidos, con lo cual, a pesar de todos sus esfuerzos, quedó fuera Darío.⁸⁹ Pero lo relevante es que, a diferencia de la

⁸⁸ Marcelino Menéndez y Pelayo, *Antología de poetas hispano-americanos*, Madrid, Real Academia Española, Tipografía de la "Revista de Archivos", 1893-1895. Allí con celo de historiador nos informa Menéndez y Pelayo que en Cuba, a pesar de la tiranía militar impuesta por los intentos sangrientos de rebelión ("luchas civiles" pues se trata de la provincia de Ultramar), la literatura ha florecido más rápidamente que en sus hermanas repúblicas independientes, *protegida por la corona imperial*. Y en cuanto a la marcha general del conocimiento se ha adelantado a las demás por el contacto preclaro de la isla con España: "Del régimen moderno de España en sus Antillas han solido formarse muy duros y apasionados juicios: no es del caso atacarle ni defenderle, pero como fieles historiadores hemos de consignar, que á despecho de la decantada tiranía militar, y á despecho de las guerras civiles, que han empapado de sangre aquel hermoso suelo, todavía Cuba, en poco más de ochenta años, ha producido a la sombra de la Madre Patria, una literatura igual, cuando menos, en cantidad y calidad, a la de cualquiera de los grandes Estados americanos independientes, y una cultura científica y filosófica que todavía no ha amanecido en muchos de ellos". Cito el t. II, *Cuba-Santo Domingo-Puerto Rico-Venezuela*, p. II, de la edición de 1927.

⁸⁹ Algún lector suspicaz podría pensar que tergiverso. Demos paso a las palabras de Darío referidas a su curioso ingreso al *sancta sanctorum* de Menéndez y Pelayo, según él gracias a una "fortuita" e iluminada ocurrencia de un mōzo de hotel durante su viaje a la Celebración del Centenario: "En Madrid, me hospedé en el hotel de Las Cuatro Naciones, situado en la calle del Arenal y hoy transformado. Como supiese mi calidad de hombre de letras, el mozo Manuel

selección nicaragüense en la que figuraba Darío, en la selección de cincuenta autores cubanos que Polavieja envió a Menéndez y Pelayo no se incluía a Martí:

Puede criticarse también a las dos selecciones [la cubana y la de Menéndez y Pelayo] por la no inclusión de poetas individuales, pero la crítica es válida sobre todo para la antología cubana, puesto que incluyó a tantos. No se justifica que no aparezcan en ella Ignacio Valdés Machuca (primer poeta cubano que publicó un libro de su poesía, *Ocios poéticos*, Habana, 1819), Ramón Vélez Herrera (vimos antes que Menéndez y Pelayo subsanó esta omisión), Juan Cristóbal Nápoles Fajardo (El Cucalambé), José Joaquín Palma, *José Martí...*⁹⁰

El ninguneo *poético* no era, pues, imaginario. Era una secreción constante del imperialismo pacífico español. Los espejuelos académicos peninsulares, por más eruditos que aparentaran ser, enturbiaban la visión. No otro que Pedro Henríquez Ureña lo confirma en 1905:

Decía Menéndez y Pelayo en su prólogo a la *Antología de poetas hispanoamericanos* [1893] (y lo decía quizás con resentimiento) que la

me propuso: —'Señorito, ¿quiere usted conocer el cuarto de don Marcelino? El está ahora en Santander y yo se lo puedo mostrar'. Se trataba de don Marcelino Menéndez y Pelayo y yo acepté gustosísimo. Era un cuarto como todos los cuartos de hotel, pero lleno de tal manera de libros y de papeles, que no se comprende cómo allí se podía caminar. Las sábanas estaban manchadas de tinta. Los libros eran de diferentes formatos. Los papeles de grandes pliegos estaban llenos de cosas sabias, de cosas sabias de don Marcelino. —'Cuando está don Marcelino no recibe a nadie'. Me dijo Manuel. El caso es que la buena suerte quiso que cuando retornó de Santander el ilustre humanista yo entrara a su cuarto, por lo menos algunos minutos todas las mañanas. Y allí se inició nuestra larga y cordial amistad". Véase Rubén Darío, *La vida de Rubén Darío*, pp. 115 y 116. Para comprometer a Menéndez y Pelayo a que lo incluyera en la *Antología*, Darío le dedicó "Pórtico" el 3 de octubre de 1892, largo poema que formaría parte de *Prosas profanas*. Ver *Rubén Darío. Poesía, op.cit.* p. LXII.

⁹⁰ Véase Juan Clemente Zamora, "La inédita antología cubana del centenario", en *Hispania*, vol. LI, núm. 3, sep. 1968, pp.528-531. El subrayado es mío.

literatura cubana era la menos española de todas las de nuestra América.⁹¹

Respecto a este punto es preciso indicar que la actitud del gobierno español hacia *Martí-poeta*, representada por la *Antología* de Menéndez y Pelayo, coincide con la fría lectura de *Ismaelillo* y *Versos sencillos* por parte de Darío en Nueva York (1893). Esta frialdad la dará a conocer dos años después de la muerte de Martí en *Joyas poéticas americanas* (1897),⁹² antología preparada por Carlos Romagosa en coordinación con él en Córdoba, Argentina, durante las fiestas de la Virgen del Rosario, a partir de los meses de setiembre y octubre de 1896.⁹³ Como se vio, el libro apareció en el contexto de la tesis de Mostajo sobre Martí iniciador del Modernismo y las conocidas críticas de Groussac a *Azul*, *Los raros* y *Prosas profanas* (noviembre de 1896 y enero de 1897). *Joyas poéticas americanas* también contribuyó a que Rodó en 1899 iniciara su ensayo "Rubén Darío" diciendo contundentemente que éste "No es el poeta de América". El "autobombo" de la antología mencionada, similar al que ya se vio en el artículo "Rubén Darío" de *La Revista Ilustrada de Nueva York*, no prosperó, pero el texto es importante porque constituye un verdadero sedimento ideológico

⁹¹ Pedro Henríquez Ureña, "El modernismo en la poesía cubana", en *La utopía de América...*, pp. 306 y 307.

⁹² Carlos Romagosa, *Joyas poéticas americanas. Colección de poesías de autores nacidos en América*, Imprenta La Minerva de Alfonso Aveta, 1897. Anteriormente, entre febrero y marzo de 1896, Darío ya había publicado sus cuatro críticas a la *Antología de Poetas Hispanoamericanos* de Menéndez y Pelayo en *La Nación* de Buenos Aires, reclamándole no haberlo incluido a él: "Si la obra en general es digna de su autor, y lo mejor que hasta hoy se ha hecho a ese respecto, tiene sus innegables deficiencias. Y es la primera y principal el haber resuelto, el antologista o la Real Academia, no comprender a los poetas vivos". Edwin K. Mapes, *Escritos inéditos de Rubén Darío...*, p. 87.

⁹³ "Mas su cansancio no impide [a Darío] que la noche antes de su viaje [a descansar a las sierras] salga del brazo con Romagosa, a solas con él, por esas calles de Córdoba, dormidas, religiosas, calladas y además solemnes con la reciente mística conmemoración (de la Virgen del Rosario). Se han hecho muy amigos el cordobés y el nicaragüense. Conocieron una misma España en re-

del Modernismo tal como lo concebía e impulsaba Darío al momento de publicar *Prosas profanas*. Ya vimos sus declaraciones en "Ricardo Palma" acerca de los criterios elitistas que regiría al escogido grupo de escritores. Ahora, por medio de su admirador cordobés, prioriza la consagración *latinoamericana* del movimiento, concebida como una liberación literaria *continental*. Las "Breves palabras introductorias", recurren a la palabra *América* cuatro veces en el mismo párrafo y explican las inminentes palabras refutadoras de Rodó:

Pero América —y aunque en este libro está representado todo el continente, en mis consideraciones literarias hablo especialmente de la América Latina, por tener en esta obra una figuración más extensa é importante— América, decía cuenta en la actualidad con una espléndida pléyade de poetas líricos, que rompiendo los moldes antiguos, quebrantando el yugo de las tiránicas reglas, se ha sentido sin estorbos ni grillos retóricos, y han desplegado con amplitud las alas y remontando libremente el vuelo de la inspiración, con una firmeza, una gracia y una agilidad hasta ahora desconocidas. Por esto aseguraba que la América latina posee hoy el cetro de la poesía lírica castellana.⁹⁴

A continuación, el *americanismo celeste* propugnado, sin concebir ni aceptar una estética verdaderamente desyugada de Europa, lidera una fervorosa romería estética a Francia. Aquí también queda textualmente documentado cómo se eleva al grado superlativo el oxímoron "*Qui pourrais-je imiter pour être original?*" denunciado burlescamente por Groussac. La antología proclama que la *revolución literaria latinoamericana modernista es cola de la francesa*, y, como tal, fruto de un Cenáculo

cientes años floridos (probablemente en la Celebración del Centenario), y de ella han hablado mucho, así como de esas *Joyas poéticas americanas*, que Romagosa está preparando mandar a las prensas". Véase Arturo Capdevila, *Rubén Darío "Un bardo rey"*, Madrid, Espasa-Calpe, S.A., 1969, p. 110.

⁹⁴ Carlos Romagosa, *Joyas poéticas americanas...*, p. IV. Evidentemente la aspiración de esta *Antología* también era *corregir* la de Menéndez y Pelayo.

con su jerarquía y un "gefe" capitaneador. Implícitamente identifica a Darío con Verlaine:

Allá por el año 1883 estalló en Francia una violenta revolución literaria, encabezada por Juan Moreas, Laurent Tailhade y otros, quienes nombraron jefe de la cruzada a Paul Verlaine, que desertó de las filas parnasianas para incorporarse al Cenáculo Simbolista. Múltiples y violentos fueron los episodios y vicisitudes de aquella revolución, y –en síntesis– su consecuencia ha sido la actual evolución literaria de Europa y América.

Aquella revolución repercutió eléctricamente en este continente, influyendo de modo tan intenso que hizo germinar en el espíritu de los jóvenes poetas una nueva eflorescencia estética. Entonces la poesía americana experimenta una verdadera reforma: métrica, metáfora, vocabulario todo cambia, todo toma un nuevo giro. Las viejas é inflexibles reglas retóricas se rompen; los maestros consagrados quedan olvidados, y los jóvenes poetas americanos, fervorosos cultores del Nuevo Ideal Literario—que consiste en hacer vibrar y sentir la belleza, el encanto y el misterio que se encierra en el alma de los seres y en el alma de las cosas— los jóvenes poetas americanos, sin convencionalismos que los traben y subyuguen, se entregan á su libre inspiración, y cantan, arrancando á la gloriosa lengua del Romancero y del Quijote sonoridades y matices insólitos, hasta entonces no conocidos ni adivinados.⁹⁵

Y luego se aclara quiénes son los miembros del exclusivo Club de la Unión⁹⁶ literario. Es una nómina a todas luces recelosa que, dado el impacto de la reciente tesis de Mostajo, incluye a Gutiérrez Nájera pero excluye a Martí. Obviamente el objetivo principal de la antología fue acallar y finalmente supeditar la obra poética de Martí al rubenismo: la "pléyade se compone de Salvador Díaz Mirón, Manuel Gutiérrez Nájera, Julián del Casal, Rubén Darío, José Asunción Silva, José Santos Chocano, Leo-

⁹⁵ *Ibid.*, pp. IV-V.

⁹⁶ Ver la llegada de Darío a la Estación Central de Santiago de Chile en el capítulo siguiente.

poldo Lugones y Pedro A. González, y quizás algún otro más, que no acude ahora al cristal de mi memoria ni á los puntos de mi pluma". Al referirse a los "magníficos heraldos del modernismo literario, que desde un extremo á otro de la América latina están tocando dianas triunfales en sus áureos clarines", Romagosa se embarca en un ditirambo *americanista celeste* tal que se hubiera hecho merecedor a las iras intelectuales de Bilbao o a las del mismo Poe. Darío resulta ser un moderno rey Midas:

Rubén Darío, [es] la más refinada y aristocrática intelectualidad americana, cuya pluma encantada embellece cuanto toca. Sus estrofas, admirablemente cinceladas, tienen luz, color, vida y elegancia suprema. Sus composiciones tienen todos los encantos, menos el misterioso encanto que imprimen las penumbras de la melancolía y del dolor; de la melancolía y del dolor desconocidos de este poeta, de este poeta que ama intensamente la vida, la absorbe por todos sus poros y la goza lo más que puede, sin preocuparse de nada ni de nadie.⁹⁷

Así, pues, Romagosa, adelantándose a Juan Ramón Jiménez, incluye en la selección veintitrés poemas de su admirado poeta. De Martí, hecho ya figura subsidiaria ("precursor") del Club literario por encargo de Darío (primer "genuino" modernista), no se incluyen selecciones de *Ismaelillo* ni de *Versos sencillos* sino dos ejemplos premeditadamente modernistas, concebidos como delicados regalos íntimos: el que como padre jugueteón dedicó con explícita connotación francesa "A Mademoiselle Marie" (María Mantilla), "Zapaticos de Rosa", y el escrito "Para Cecilia

⁹⁷ Para contrapesar el silencio de Menéndez y Pelayo, Darío es, por mucho, el poeta más destacado en *Joyas poéticas americanas*. Los veintitrés poemas incluidos son: "Caso", "Sonatina", "Pórtico", "Blasón", "Canción de carnaval", "Bouquet", "Sinfonía en gris mayor", "Era un aire suave", "Rimas", "Año nuevo", "Elogio a la seguidilla", "Walt Whitman", "Al pasar", "A Cristóbal Colón" (presentado en la Celebración del Cuarto Centenario en España), "A Goya", "A Francia", "Canto de la sangre", "Responso á Verlaine", "El reino interior", "La página blanca", "Elogio", "Marcha triunfal" y "El coloquio de los centauros". Lugones le sigue con diez composiciones.

Gutiérrez Nájera".⁹⁸ Tal es el primer empeño de Darío por supe-
 ditar la obra de Martí-poeta al Modernismo. En cuanto a la fusión
 de literatura y política, su conservadurismo lo llevará, hasta bien
 tarde en la vida, a referirse a la causa cubana con un escorzo de
 desdén. Así se ve en "La novela americana en España" cuando,
 para exponer el inveterado desconocimiento de la Metrópoli
 sobre sus ex-colonias, alude irónicamente a Martí comparándolo
 a Maceo:

La ignorancia española a este respecto es más o menos como la pa-
 risiense. Nuestros nombres más ilustres son completamente extraños.
 Por lo general, en política, la erudición llega a Rosas. Diario impor-
 tante ha habido que al publicar una noticia de la reciente Guerra bo-
 liviana la ha encabezado con toda tranquilidad: *La Guerra de Chile*.
 En la conversación podéis oír que se confunden el Brasil, el Uruguay
 o el Paraguay con Buenos Aires. Y en literatura todo lo nuestro es
 irremediamente tropical o cubano. Nuestros poetas les evocan un
 pájaro y una fruta: el sinsonte y la guayaba. Y todos hacemos guajiras
 y tenemos algo de Maceo. Tal es el conocimiento. No exagero.⁹⁹

Haciendo un excursus para ampliar brevemente el contexto
 político interamericano, habría que indicar que Darío con similar
 desdén se manifestará, después de la muerte de Martí, respecto
 al otro gran problema continental, el imperialismo. Más precisa-
 mente, inaugurará la tradición demagógica de denunciar con
 alarde un imperialismo mientras se sirve genuflectivamente a otro.
 Así, *absolutiza* la carga negativa de la figura del "monstruo" em-
 pleada por Martí para retratar el imponente afán expansionista
 de Estados Unidos, en carta inconclusa a Manuel Mercado ini-
 ciada el día antes de morir. Como se sabe, el corresponsal del
Herald en Cuba, Eugenio Bryson, le acababa de informar a Martí
 que había tenido una conversación con Martínez Campos, "al

⁹⁸ La madre de Cecilia era francesa. Para asegurar la capitanía de Darío en la poesía
 hemisférica se incluyen "Excelsior" de Longfellow, "El cuervo" y "Las campanas"
 de Poe y "Salut au monde" de Whitman.

⁹⁹ "La novela Americana en España", en *Cabezas, O.C.*, p. 1137.

fin de la cual le dio a entender éste q. sin duda, llegada la hora, España preferiría entenderse con los E. Unidos a rendir la isla a los cubanos". Entonces, desde Dos Ríos, después del desastre de la Fernandina y dejando de lado el periodismo y los aspectos positivos de la nación norteaña *que lo acogió*, el propósito de Martí era referirle a "su hermano mexicano", la compleja hostilidad y hostigamiento experimentados como patriota conspirador en Nueva York. Martí los había confrontado cotidianamente de modo múltiple en todas sus ramificaciones: el brutal ambiente fenicio de la sociedad ("verse hollado por pezuñas"), la insensibilidad de sus jefes comerciales (incluso sus censores lejanos de *La Nación*, de Buenos Aires), la siniestra corrupción política de sectores dirigentes de los partidos demócrata y republicano, la acción concertada de todas las fuerzas anexionistas y el acoso incesante del gobierno español que por poco lo asesina. En ese contexto adverso, el "monstruo" representa además, las fuerzas político-pecuniarias internacionales encabezadas por el imperalismo del secretario de Estado norteamericano James G. Blaine, las cuales habían sumido a Perú y Bolivia durante la Guerra del Pacífico en la tragedia más grande de su historia republicana y estaban a punto de volcarse sobre Cuba. Darío, ajeno a la lucha conspirativa cubana, desde una cómoda tribuna bonaerense de espectador *dúplex*, rememora a Martí entre los "hostiles" a Estados Unidos, envuelto en un halo de impotencia. Curiosamente trivializa como "romántica" la tensión contrahegemónica continental y presenta al "monstruo" vestido de frac:

El grito de alarma [sobre Estados Unidos] se había dado ya líricamente: Vargas Vila, entre otros, había lanzado terribles clamores; José Martí, más de una vez había dicho cosas bellas y proféticas sobre el acecho de los hombres del norte. Yo mismo, hace ya bastante tiempo, lancé a Mr. Roosevelt, el fuerte cazador, un trompetazo, por otra parte, inofensivo. [...] Yo no soy de los hostiles, y digo: el libro [*El porvenir de la América latina*] es interesante, muy interesante. Aplaudo el optimismo, porque es bello y saludable. Celebro la intención romántica y generosa. Y después de aplaudir

el libro, aplaudo el viaje. Pero... en cuanto a los resultados, me declaro absolutamente pesimista. Unos pueblos en donde el dólar impera ya, están contentísimos. Y en los otros, hay quienes tienen envidia a los primeros, y desean que el monstruo los devore. “Conozco al monstruo, porque he vivido mucho tiempo en sus entrañas”, decía José Martí desde Nueva York. Y los *pueblos enfermos* [subraya Darío] parece que dijese: “Señor monstruo, le damos las gracias, puesto que nos va a comer en salsa de oro”.¹⁰⁰

Cualquier observador desapasionado,¹⁰¹ al considerar el conjunto de la obra martiana, deduce lógicamente que el “monstruo”

¹⁰⁰ “Manuel Ugarte” (sobre su libro *El porvenir de la América latina*): *Cabezas, O.C.* t. II, pp. 1005 y 1006. Similar demagogia se percibe en el “El triunfo de Calibán”, donde trasluce de nuevo la complacencia en “el fracaso” rotundo de Martí: “Sólo un alma ha sido tan previsora sobre este concepto, tan previsora y persistente como la de Sáenz Peña; y esa fue, ¡curiosa ironía del tiempo!, la del padre de Cuba libre, la de José Martí. Martí no cesó nunca de predicar a las naciones de su sangre que tuviesen cuidado con aquellos hombres de rapiña, que no mirasen en esos acercamientos y cosas americanas sino la uñagaza y la trampa de los comerciantes de la yanquería. ¿Qué diría hoy el cubano al ver que, so color de ayuda para la ansiada Perla, el monstruo se la traga con ostra y todo?”. “El triunfo de Calibán”, en *Rubén Darío. Escritos inéditos recogidos...*, p. 161. Como se sabe, a esos hombres “de rapiña”, Martí contrapuso sus “Norteamericanos” y “Latinoamericanos” en su Testamento Literario. Por otra parte, no hay que olvidar que fue Darío en España en 1892 quien usó la caricatura del “monstruo” para representar a Nuestra América: “En el arte americano se encuentra esa visión macabra de una fauna estupenda e imaginaria; bestias semejantes al asiático león Fo y a las más horribles quimeras búdicas; el artista siente la obsesión del *monstruo*—subraya Darío—; la pesadilla se petrifica. [...] La antigua civilización americana atrae la imaginación de los poetas. Un Leconte de Lisle arrancaría de la cantera poética de América vieja, poemas monolíticos, hermosos cantos bárbaros, revelaciones de una belleza desconocida. Y el arte tendrá entonces ‘un estremecimiento nuevo’”. Ver el contexto de la nota 27 del capítulo I.

¹⁰¹ Con afán caricaturesco semejante podría extraerse un ejemplo de microscopismo en sentido contrario y caricaturizar las *reiterativas* palabras de Martí en *La Nación*, para proclamar que fue un acérrimo, monolítico e implacable capitalista: “Todo hombre necesitado es un capitalista. El trabajo no es más que el arte de acuñar las ideas en oro y plata. Toda moneda ha sido primero idea” (t. IX, p. 341). Asimismo, con ánimo maniqueo, se podrían exagerar los esfuerzos martianos por buscar socios capitalistas y algún préstamo de banco para su so-

ñada "empresa" editorial en Nueva York. Más aún, se podría argüir que es al mismo "hermano" Mercado a quien Martí le revela todas las artes del más hábil empresario neoyorquino, ducho en artes de mercadotecnia en carta del 20 de octubre de 1887: "Ahora, a 'Ramona'. Ya el libro está al salir de las prensas. Ud. me pregunta con razón el precio de él, como base de toda negociación. En esta primera edición sólo me propongo sacar los costos de imprenta, de manera que aunque la página del libro es mucho mayor y más nutrida que la de 'Misterio', y aunque un publicador novel no puede rivalizar en precio con una casa de tantos recursos mecánicos, cobraré por este libro el mismo tipo a que Appleton vendió 'Misterio' a sus compradores más favorecidos, que fueron México y la Habana: él, por 230 páginas, cobró 20 cents.; yo, por 400 de mucha más lectura, cobraré 37 cents., si no baja el pedido de 2,000, o a lo sumo de 1,500; por menos, tendría que cobrar 40 cents. por ejemplar. Si el que los compra es 'El Partido', como desearía, u otro periódico, me obligo a no despachar para México (librería, Estados, &.) sino hasta un mes después de la llegada de los ejemplares al periódico, y esto a no ser que el mismo periódico desee más ejemplares, o quiera hacerse cargo exclusivo de la venta, en cuyo caso le daré preferencia de agente exclusivo, lo mismo que al librero que me hiciera el primer pedido de 1,500 a 2,000 ejemplares, caso de que no pudiera ajustarse el arreglo con algún periódico. Si un periódico los toma, no venderé a los libreros el volumen sino a algo más de los 37 cents., para que quede al comprador original esa ventaja". Y luego el 26 de julio de 1888: "Ya he enviado prólogos (de *Ramona*), a manera de circular, a todos los periódicos y librerías de México, no de la capital sólo, sino de todas las ciudades del interior donde es probable la venta. En cuanto tenga ejemplares listos, enviaré uno, solicitando anuncio y juicio, —a los periódicos y librerías principales. Me parece imposible que el libro deje de despertar curiosidad. Todo dependerá de que en México haya persona viva a quien puedan acudir los compradores, y que se anuncien bien los lugares de venta, acaso con cartelones como los de *Misterio*, que digan en letras grandes el título del libro: —'Ramona de asunto mexicano, &.' ¿Qué habrá que a Ud. no le ocurra, sobre todo si cree que es para hacerme bien? De modo que sí pienso que el libro se puede vender, al precio que Ud. allí marque, que no es el que le marque yo a Ud., pues de ahí se han de descontar los gastos de venta y provecho del vendedor, que saca este de la diferencia entre el precio de compra y el de venta. ¡Vea qué despierto negociante, y cómo lo trato a puro mostrador, de pesos a pesos, como si no contase Ud. para mí entre lo que más quiero en el mundo!". José Martí. *Correspondencia a Manuel Mercado*, La Habana, Centro de Estudios Martianos, 2003, pp. 249-250, 279-280. En realidad Martí, más allá de sus agudos cálculos de ganancia, siempre buscó producir libros de excelencia educativa para Latinoamérica a bajo costo desde Nueva York. Ver el tema en detalle en el artículo de Enrique López Mesa, "Un documento y un libro: el proyecto editorial de José Martí", en *Temas*, núms. 50-51, abril-septiembre, 2007, La Habana, pp. 184-193. Sobre el específico imperialismo internacional en este periodo histórico, tal como lo vivió Martí, véase mi libro *Martí y Blaine*.

de la *carta incompleta que preparaba* a Mercado no puede *absolutizarse maniqueamente*: a) como un juicio sumario definitivo sobre Estados Unidos, b) como si la complejidad social de ese país, que incluía emigrados insulares y fuertes sectores pro-cubanos, se hubiera consolidado fácilmente en una truculenta figura; c) como si los casi quince años de crónicas neoyorquinas hubieran quedado borrados por ensalmo con esa palabra; d) como si las libertades democráticas, el vigor socioeconómico del país y la labor de sus hombres y mujeres más insignes no contara; y e) como si el cuerpo de Martí hubiera quedado destrozado por balas “yanquis” y no por las de la columna del coronel José Ximénez de Sandoval, al servicio del ejército *imperial* español en Dos Ríos, en el oriente de la “Provincia española de Ultramar”.



Coronel José Ximénez de Sandoval

Así, pues, Darío en política como en literatura “picotea”.¹⁰² En 1899, inmediatamente después de la derrota de española, con la

¹⁰² Véase Susana Zanetti, *Rubén Darío en La Nación...*, p. 37.

misma aparatosidad consideró oportuno enjaezarse literariamente de soldado español. Lo hizo con entusiasmo, pues su discurso alcanza un timbre glorioso al recordar la lucha *en pleno campo de batalla cubano*. Como se verá en el capítulo VI, para lograr el aplauso del mundo hispano, esta vez se sitúa en *las antípodas del jardín ornamental* y en las alturas fortificadas de Santiago de Cuba no resucita a Martí sino a Don Quijote, el cual se despeña frente al mar para no entregar el pabellón español a otro esperpento, el "gran diablo rubio": el Tío Sam.¹⁰³

NUEVA YORK: EL ABRAZO DIPLOMÁTICO DE MARTÍ Y DARÍO EN 1893

Dentro del contexto político y cultural ibero-americano descrito, que incluye la aniquilación física de Martí en 1892, Darío nos informa que a su regreso de su ostentosa participación *pro-monárquica* en la Celebración del Cuarto Centenario en Madrid, cuando pasó por Nueva York en mayo de 1893, Martí lo llamó *entusiastamente* "¡Hijo!".¹⁰⁴ Es posible. Sin embargo, ya que la crítica tra-

¹⁰³ Darío-locutor, como soldado imperial, narra en primera persona con demagogia fácil: "La escuadra se la había tragado el mar, la habían despedazado los cañones de Norte América. No quedaba ya nada de España en el mundo que ella descubriera. Debíamos dar al enemigo vencedor las armas, y todo; y el enemigo apareció, en la forma de un gran diablo rubio, de cabellos lacios, barba de chivo, oficial de los Estados Unidos, seguido de una escolta de cazadores de ojos azules. Y la horrible escena comenzó. Las espadas se entregaron; los fusiles también... Unos soldados juraban; otros palidecían, con los ojos húmedos de lágrimas, estallando de indignación y de vergüenza. Y la bandera... Cuando llegó el momento de la bandera, se vio una cosa que puso en todos el espanto glorioso de una inesperada maravilla. Aquel hombre extraño, que miraba profundamente con una mirada de la más amarga despedida, sin nadie atreviese a tocarle, fue paso a paso al abismo y se arrojó en él. Todavía de lo negro del precipicio, devolvieron las rocas un ruido metálico, como el de una armadura". Véase "D.Q." en Darío, Rubén: *Prosas políticas*, Managua, Ministerio de Cultura, 1982, p. 95.

¹⁰⁴ Darío menciona por primera vez esta exclamación de Martí en su artículo "La insurrección en Cuba", aparecido en *La Nación* de Buenos Aires, el 2 de marzo de 1895. Véase Rubén Darío, *Prosas políticas...*, p. 54.

dicional ha idealizado el encuentro, es necesario examinar tres aspectos de dicho episodio con más detención y recordar que: a) respecto al colonialismo intelectual, la acerba crítica en "Nuestra América" al seudónimo persa de Rubén Darío aún resonaba en el aire;¹⁰⁵ b) en cuanto a la causa patriota, es sabido que Martí procuraba preservar el respaldo unánime de Latinoamérica y; c) respecto a la comunidad cubana en el exilio, era su deber cohesionar al naciente Partido Revolucionario Cubano. Es decir, esa noche en Hardman Hall Martí, como anfitrión, tenía que lograr un equilibrio político entre las fórmulas de la cortesía y la incommovible consagración a la liberación de su patria. Como también se verá más adelante, el desencuentro neoyorquino entre Darío y Martí representa las antípodas del alborozado almuerzo habanero que habían ofrecido Casal y Hernández Miyares a Darío en el "salón alto del restaurante 'París'", el año anterior (1892). Allí sí celebraron con *entusiasmo* su exquisito afrancesamiento y "la alta" "misión diplomática [de Darío] que lo lleva hasta la capital de España", según reportaron Raoul Cay y el Conde Kostia en *El Fíguro y El País*.¹⁰⁶ En efecto, la profunda diferencia intelectual entre Darío y Martí se exteriorizaba de modo paradójico y casi grotesco. La co-

¹⁰⁵ La crítica hagiográfica dariana, dedicada a difundir la versión de que Darío fue un *hermano espiritual* de José Martí, no se molesta en examinar el significativo hecho de que (en vísperas de las celebraciones colombianas de 1892) éste leyó "Nuestra América" en *La Revista Ilustrada de Nueva York*, donde, como se vio, publicaban Martí y Valera. En octubre de 1891, al publicarse "Nuestra América", Darío le contestó burlescamente a Martí dedicándole "La risa" en dicha *Revista*. Muchos años después, aparecidas las *Obras* de Martí publicadas por Quesada en 1913, sólo se referirá a "Nuestra América" de modo minúsculo en "José Martí, poeta" (vol. D). La única cita del ensayo es: "La poesía se corta la melena zorrilesca y cuelga del árbol glorioso el chaleco colorado". La mayoría de citas que utiliza provienen de "El Poema del Niágara" y del ensayo "Francisco Sellén". Ver de Darío: Rubén "José Martí, poeta" en *Archivo José Martí*, vol. 7, año IV, núm. 2, La Habana, mayo-diciembre, 1943, p.332 (Anexo 16).

¹⁰⁶ Reporte de Enrique Fontanills en *La Discusión* de La Habana el sábado 30 de julio de 1892. Ver de Ángel Augier, *Cuba y Rubén Darío*, La Habana, Instituto de Literatura y Lingüística, Academia de Ciencias de Cuba, 1968, p. 67. Más adelante en el capítulo se analiza el recuento periodístico del encuentro de Darío con Casal y Hernández Miyares en La Habana en 1892.

munidad cubana en Nueva York sabía que su líder, obligado a desatender la pluma por la revolución, aún no se recuperaba del envenenamiento urdido por el gobierno español en Tampa,¹⁰⁷ y acababa de perder por instigación de éste los puestos de representante de los gobiernos de Uruguay, Argentina, y Paraguay. En sentido político directamente contrario, era obvio que *el príncipe de las letras americanas*, tras su excurso colaboracionista madrileño,¹⁰⁸ había sido recientemente nombrado Cónsul general de

¹⁰⁷ Véase José Martí, *Nuestra América*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1985, p. 408.

¹⁰⁸ Enrique Gómez Carrillo documenta la disposición de Darío al asistir a la Celebración del Centenario en Madrid en 1892. Conversó con él en España cuando estaba a punto de publicar sus "Dilucidaciones", prólogo a *El canto errante* (1907): "Antes —me dice Darío— quiero que vea usted una carta que dirijo a *El Imparcial* para contestar a los que me atacan, pues últimamente me han atacado mucho en Madrid. Ya usted habrá leído esas burlas ineptas de los que no comprenden ¿no es verdad? Ahora oiga usted mi contestación. Y sacando de su faltriquera unas cuartillas que ya están en un sobre, dispuestas para cruzar el mar, me ofrece las primicias de su defensa, que es desdenosa y altiva, como es lo que conviene de un poeta hablando de sí mismo. —Note usted bien esto me dice Rubén—, pues quiero que cuando llegue la ocasión de que usted me defienda, diga lo mismo. Yo noto, ante todo, que con una deliciosa puerilidad de poeta, mi amigo se empeña en probar que los 'maestros', es decir, Núñez de Arce y doña Emilia Pardo Bazán, Marcelino Menéndez y Pelayo y Campoamor, Valera y Pidal, aplaudieron siempre sus poemas. —Nadie ignora, continúa leyendo —nadie ignora que don Juan Valera, mi don Juan, fué quien dio a conocer, con un gentil entusiasmo, muy superior a su ironía, la pequeña obra primera [*Azul*] que inició allá en América la manera de pensar y de escribir que hoy suscita aquí y allá, ya inefables, ya truculentas controversias. Campoamor fue para mí lo que testigos eminentes —entre ellos José Verdes Montenegro— pudieran certificar. Castelar me dio pruebas de intelectual estímulo. Núñez de Arce, cuando estuve en Madrid por la primera vez, como delegado de mi país natal, a las fiestas colombinas, fué tan entusiasta conmigo, que hizo todo lo posible porque me quedara en la corte. Habló al respecto con Cánovas del Castillo—otro ilustre y bondadoso amigo—, y Cánovas escribió al Marqués de Comillas solicitando para mí un puesto en la Trasatlántica. [...] —Rubén Darío se ha puesto de pie. En su rostro hay algo de congestión. —¡Los ataques! —exclama— ¡la crítica!... No me importa... Yo me río de los que me critican... Pero ¡ay!, en su voz en su gesto, se adivina que, lejos de ser insensible a las burlas y a las censuras, tiene una epidermis literaria de una delicadeza exquisita, que sangra al menor roce. Sin embargo, el insiste y repite: —No me importa... No me importa...". El texto citado por Carrillo proviene de la sección IV de "Dilu-

Colombia en la Argentina por el presidente de ese país el 17 de abril,¹⁰⁹ y se dirigía a Buenos Aires vía París para “sustituir” a Martí en *La Nación* como cronista.¹¹⁰ Además, habría que señalar algo sumamente significativo respecto a las reuniones patrióticas de la comunidad cubana en Nueva York: el Cónsul español se había acabado de quejar de Martí ante el gobierno de Uruguay y Argentina por su “Discurso en conmemoración del 10 de octubre de 1868”, pronunciado en *ese mismo* Hardman Hall el 10 de octubre de 1891,¹¹¹ usando como estandarte de su caballería la imagen ecuestre de “mi caballero” (*Ismaelillo*). La importancia de dicho discurso es enorme porque, contrariando la simplificación crítica hoy todavía en boga, demuestra palmariamente que *la modernidad* de la escritura martiana no se funda *primordialmente* en sus crónicas. Más bien se manifiesta de modo eximio en una intensa dialéctica que *galopa* entre diversos géneros expresivos, como la oratoria, la poesía y la crónica periodística:

cidaciones”, prólogo a *El canto errante*. Véase *Antología de Enrique Gómez Carrillo*, Guatemala, Artemio Edinter, 2004, pp. 80-83.

¹⁰⁹ Según Rufino Blanco Fombona el presidente colombiano también había sufragado el viaje de Darío a España para la Celebración del Centenario. Véase Rufino Blanco Fombona, *El modernismo y los poetas modernistas*, p. 99. Darío se mantiene en ese puesto de 1893 a 1895.

¹¹⁰ Darío llegará a esa ciudad el 13 de agosto de 1893 en el barco francés *Diolibab*. Anota Joëlle Guyot: es allí “Dans *La Nación*, où il [Darío] remplace désormais, plus ou moins officiellement José Martí”. *La presse moderniste...*, p. 13. Parte de la nota de bienvenida de Darío en *La Nación* dice: “*Rubén Darío. Bienvenida*. Desde ayer se encuentra en Buenos Aires en el Hotel Frascati e invistiendo el cargo de Cónsul General de Nicaragua [sic], nuestro distinguido colaborador Rubén Darío [...] Buenos Aires, que es artista aunque se le tache de comercial y prosaica; Buenos Aires, que ha modelado su espíritu sobre el de París, en seguida descubrió en el autor de *Azul...* al primer artista que en lengua castellana escribía páginas de impresiones frescas, esmaltadas y buriladas con el primor y la delicadeza de matices que tanto admira en Daudet, en Catulle Mendès, en Flaubert, en Zola y en los incomparables Goncourt”. Citado por Gabriella Mogillansky en *Rubén Darío en La Nación...*, p. 84.

¹¹¹ Martí pronunció ese discurso un año antes de la Celebración de Colón en España. Véase Paz Ibrahim Hidalgo, *José Martí 1853-1895, Cronología...*, p. 143.

Cubanos:

No venimos aquí como gusanos, a empinarnos sobre el sauce heroico; ni a cantar en sus ramas lindamente, como sinsontes vocingleros; ni a fiar, como bonzos, la suerte del país de nuestras entrañas al buitre que acecha y a la gangrena que corroe; ni a proclamar, con el reloj de arena sobre nuestras cabezas, que llegó la hora de la descomposición y del espanto, ni a tañer en la mandolina patrióticas serenatas a balcones que no se quieren abrir. Venimos a caballo como el año pasado, a anunciar que al caballo le ha ido bien; que las jornadas que se andan en la sombra son también jornadas; que con las orejas caídas y los belfos al pesebre no se fundan pueblos; que no es la hora todavía de soltarle el freno a la cabalgadura, pero que la cincha se la hemos puesto ya, y la venda se la hemos quitado ya, y la silla se la vamos a poner, y los jinetes... ¡los corazones están llenos de jinetes! La miseria cría magníficos jinetes. *La visión del padre glorioso hace jinete al hijo*. Lo que pudo una generación muelle y ofendida, que desconocía el poder que mostró, lo podrá una generación trabajadora y ofendida, que conoce su poder. ¡A caballo venimos este año, lo mismo que el pasado, sólo que esta caballería anda por donde se vence, y por donde no la oye andar el enemigo! (t. IV, p. 259. El subrayado es mío).

Luego, como siempre hizo al analizar sociedades (incluso la de Estados Unidos), Martí habló de “los españoles buenos” y “los españoles malos”:

Reconocemos —¿cómo no hemos de reconocer, recordando a Mina en México, a Gainza en Guatemala, a Villamil en Cuba, al gallego Insua en New York?— reconocemos el valor político del español amigo de la libertad, que le deja franco el paso, sin oponerse a su triunfo, o sale a defenderla a la luz del día: ¡y nuestra estimación por el español bueno, sólo iguala a nuestra determinación de arrancar de raíz, aunque se queje la tierra, los vicios y las vergüenzas con que el español malo nos pudre! Y en nosotros mismos sentimos la fuerza serena que da el hábito del sacrificio. Ni a nosotros mismos nos tememos, porque sabemos que nuestro error es menos que nuestra virtud; ni tememos a esos peligros de América tan de-

cantados: porque venimos después de ellos, –y ni la América ni nosotros hemos vivido en vano– ¡y estamos al quite!

Asímismo, enalteció al país que lo había recibido como ejemplo de tierra redimida. Aquí, pertrechado en su trinchera conspirativa, nos sitúa en las antípodas éticas de los antros del “monstruo”:

¡De veras que se nos habla demasiado de peligros! ¡Pues esta tierra que pisamos, qué fue hace tres siglos, sino un barquichuelo, cargado de cañones y de mujeres, que vino, en el hambre y en la tormenta, más pobre que nuestra pobreza mayor, huyendo de donde no se podía amar la libertad? Y la protesta religiosa, que lo puso en la vía de la política, y dan los cuentos eruditos como la única semilla de libertad viable; ¡qué fue sino obra de un monje guitarrero, con ríos de sangre por venas, y naciones frenéticas y convulsas por pedestal, y hecatombes humeantes por antorchas? ¡Esos cómodos, y esos liberales de aguamiel! ¡Sangre, el que aspire! ¡Para qué somos hombres, sino para mirar cara a cara a la verdad? ¡Dése lo justo, y no se nos pedirá lo injusto! El que a ser hombre tenga miedo, póngase de alquiler, con el ambicioso que lo use y lo pague, y le defienda la casta o la mala propiedad. ¡Para otros no hay goce mayor que el de ver cómo el hombre se redime y crece...! (t. IV, p. 265).

Luego arremetió contra el invasor español –bella premonición poética de su propia muerte–, utilizando la figura heroica de un coronel descabezado en pleno galope:

Y si nos preguntan dónde está la forma visible de energía y política nuestra, dónde el alarde infantil que desagrade a los sensatos, dónde la autoridad ostentosa que levanta recelos y pone en lucha las localidades, dónde la fogata imprudente que descubre el campo al enemigo, –responderemos con el recuerdo de una maravilla que anda escrita en un libro de victorias. Cuentan de un coronel que en la hora fantástica de la alborada, venía a escape, sable en mano,

sobre las filas de los invasores, cuando una bala de cañón le cercenó, como de un tajo, la cabeza. Ni el jinete cayó de su montura ni bajó su brazo el sable: ¡y se entró por los enemigos en espanto y en fuga el coronel descabezado! Pues así somos nosotros amigos de la humildad y del sacrificio. ¡Entrese nuestro caballo por el invasor y espántelo y derrótelo, aunque no se les vean a los jefes la cabeza! (t. IV, p. 266).

El momento que analizamos es aún más intenso, si se considera que con el mismo fervor patriótico Martí ya había empezado a remecer a la emigración de la Florida con una serie de sus más famosos discursos revolucionarios: "Con todos y para el bien de todos" (26 de noviembre de 1891), "Los pinos nuevos" (27 de noviembre de 1891), "La Oración de Tampa y Cayo Hueso" (17 de febrero de 1892) y también en *el mismo* Hardman Hall hacía poco, el 31 de enero de 1893, había expuesto los objetivos del Partido Revolucionario Cubano. Es decir, si sólo nos atuviéramos a las evidencias, el hecho es que el Delegado¹¹² del Partido Re-

¹¹² A propósito, es necesario un examen más detenido de por qué Martí prefiere ser llamado "Delegado" y no "Presidente". Además de las razones estratégicas mencionadas por Jorge Ibarra en su estudio *José Martí dirigente, político e ideólogo*, hay que mencionar las causas culturales derivadas de su inmersión de quince años en la *democracia* estadounidense. El término "Delegado" es la designación que usan tanto los miembros del partido demócrata como los del republicano para referirse a quien *representa* a los compatriotas de sus respectivos estados al acudir a la Asamblea Nacional de *Delegados*, o Convención, donde votan por un candidato presidencial. Dentro de esa perspectiva es necesario recalcar que el "Delegado" no es un ser ungido ni es poseedor de ningún poder militar; los ciudadanos de una determinada comunidad estatal han *delegado temporalmente* su autoridad en él. De ahí la necesidad que siente Martí de *deponer* (devolver, entregar) su cargo ante la Asamblea convocada en Camagüey en 1895, al inicio de la revolución. A mi modo de ver el uso premeditado del término "Delegado" es uno de los indicios textuales más patentes de cómo Martí buscó "injetar" críticamente los principales elementos del sistema democrático estadounidense a la propia realidad cubana en la constitución de la nueva república. Por ello, inmediatamente antes de caer en Dos Ríos, convenció primero a Gómez y luego a Maceo para convocar una Asamblea de *Delegados y no una Junta de Generales*, como quería este último: "Hasta el presente, solamente puede sacarse en claro que Gómez y Martí se encaminaban hacia Camagüey, donde debían tomar parte de la Asamblea".

volucionario Cubano, en vez de elaborar un encomio periodístico *paternal* que se hubiera difundido velozmente por toda Latinoamérica, *nunca comentó cronísticamente* su encuentro con Darío, *hijo* cortesano de Valera, y mucho menos en *Patria*.

Con esos antecedentes, adentrémonos entre los ansiosos asistentes en el salón del neoyorquino Hardman Hall esa noche del 24 de mayo de 1893. Como se sabe, a raíz del levantamiento sorpresivo de los hermanos Sartorius en Cuba, Martí había convocado intempestivamente a la comunidad cubana residente en la ciudad para reafirmar la disociación del PRC con dicho evento. Así, dada la urgencia política, aunque Martí recibió al ilustre viajero invitándolo a formar parte del estrado, “el aplauso de bienvenida, la frase alentadora [...] no resonaron en el amplio salón” (*Patria*, 27 de mayo de 1893). Y, como señala Ángel Augier, ello “da idea del ambiente de tensiones predominante en la reunión”.¹¹³ Martí, a pesar del temporal político, “irguiendo el cuerpo que contra los mandatos imperativos de su voluntad, quiere rendirse a las presiones de tenaz dolencia”, puso sobre el tapete, delante de sus compatriotas y el nuevo representante de Colombia, la cuestión de fondo que le quemaba el pecho: la libertad de Cuba. Así, pues, la noche del 24 de mayo, Martí, todavía enfermo, cumplió con la diplomacia pero no aceptó la injuria de

Véase Jorge Ibarra, *José Martí dirigente, político e ideólogo*, La Habana, Centro de Estudios Martianos, 2008, p. 184. Paul Estrade tampoco precisa la fuente de este “injerto” martiano: “[Martí] concibe la tarea de Delegado como la de un servidor cuyos deberes aparecen relacionados en el artículo 5 de los Estatutos y resultan más numerosos que los de cualquiera. Su propio nombre alcanza un gran significado. Cuando todas las organizaciones políticas contemporáneas y las asociaciones de base del PRC estaban dirigidas por ‘presidentes’, José Martí quiso que el jefe del PRC no fuera más que un ‘delegado’. Elegido Delegado, muchas veces tuvo ocasión de recordar que sólo era ‘un comisionado del pueblo’, ‘un mandatario, un funcionario revocable’”. Ver su estudio *José Martí. Los fundamentos de la democracia en Latinoamérica*, Aranjuez, Ediciones DOCE CALLES, 2000, p. 517.

¹¹³ Los subrayados son míos. Todo este episodio que incomodó a Darío puede seguirse, asimismo, en el libro de Ángel Augier, *Cuba en Darío y Darío en Cuba*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1989, pp. 86 y 87.

la genuflexión ni el doble juego. Las palabras del Delegado y el aplauso de la audiencia, al mencionar "del fondo de alma", "a los que quieren ser dignos y libres en la América republicana", debieron caer como aceite hirviendo en el ámbito más íntimo del poeta parnasiano, pues se refería a él como "envidiado" por "redimido" (por ser Nicaragua parte de la América republicana). Después que Darío venía de exhibirse servilmente¹¹⁴ con Cánovas del Castillo en la corte madrileña, lo clave aquí, para Martí, sin llegar a las estridencias, era dejar en claro que no se podía ser *esclavo* y, por ello, pasó americanamente de la literatura a la política. Entonces se suscitó la primera ovación:

Pero cuando el Delegado irguió el cuerpo que contra los mandatos imperativos de su voluntad quiere rendirse á las presiones de tenaz dolencia, avanzó hasta el primer término, y *con voz entera que arrancaba del fondo del alma saludó á los que quieren ser dignos y libres en el concierto de la América republicana*, y presentó como ejemplo noble de vigor intelectual de la raza ya redimida, al huésped distinguido que se sentaba en el proscenio, como asegurando con su presencia la simpatía de su patria centroamericana; cuando en apóstrofe varonil y vehemente saludó en Rubén Darío al artista, al literato, al poeta de vuelo original y de lozana imaginación, que marcha de los primeros entre los representantes de la genial y colorida literatura latinoamericana, y *lo envidió* porque podía levantar la frente *sin el rubor de ser esclavo*, la concurrencia no pudo contenerse y el aplauso sonó tanto más estrepitoso cuanto más reprimido se había querido tener.¹¹⁵

¹¹⁴ Aunque tuvieron una relación conflictiva y llegaron a la enemistad a raíz de la asociación comercial de Darío con los hermanos Guido, no se puede pasar por alto la observación de Rufino Blanco Fombona: "En política, [Darío] no solo fué conservador, aun fuera de cualquier partido, sino servil. [...] Jamás amó la libertad ni, en el fondo, a nuestra América. 'Lo bello en política es la Monarquía', escribió, incapaz de comprender la belleza de la justicia y la libertad. Lo deslumbraban exterioridades: la corona, el manto de armiño, las cuatro planchas cubiertas de terciopelo carmesí". Rufino Blanco Fombona, *El modernismo y los poetas...*, pp. 152 y 153.

¹¹⁵ *Patria*, 27 de mayo, 1893, p. 1, c. 3 y 4. Los subrayados son míos.

Pero el clímax del evento llegó cuando Martí entró a describir el momento revolucionario. En ninguna circunstancia de la historia latinoamericana tenemos un desencuentro tan esperpéntico entre el poeta cortesano y el profeta social, entre el letrado y el revolucionario, entre la voz de la cultura oficial y el hablante contrahegemónico. Martí después de señalar “la descomposición en que se encuentra Cuba” y que “no había que perder tiempo en acopiar los elementos indispensables para la acción rápida que ha de generalizar la guerra haciéndola breve y de éxito seguro”, hizo presente la España progresista, que Darío olímpicamente ignoró en su visita celebratoria del Centenario. No apeló a la *estética* sino a la *conciencia*, pues denunció la “DOMINACION” colonial “que se va cayendo podrida a pedazos”. Según reporta *Patria*, Martí delante de Darío dijo que:

En las condiciones de corrupción política en que se encuentra la metrópoli, sin industrias prósperas para competir con otras naciones en los mercados del mundo; sin crédito en el exterior y el tesoro en bancarrota; desprestigiados los procedimientos monárquicos, y abocado el país á un movimiento en sentido republicano; desencantados los militares de ese patriotismo huero, que lleva al soldado á defender, no la integridad de la patria —que no puede haber integridad de territorio donde hay unas 1 600 leguas de mar por en medio— sino el boato de los especuladores políticos, que van á enriquecerse á las Antillas apelando á todo género de inmoralidades, según puede verse en el artículo de *El País*, el cual damos en hoja aparte; comprendiendo todos los españoles de buen sentido práctico, que es atentatorio a la justicia y la moral sostener una DOMINACION que se va cayendo podrida á pedazos, es indudable que la ocasión no puede ser más oportuna, para colocarnos de una vez por siempre en el rango de los pueblos independientes.

Tal fidelidad de Martí a su causa hizo encender las mejillas de Darío. Él mismo confiesa:

¡Y yo pensaba en lo que diría el Gobierno colombiano de su cónsul general sentado en público, en una mesa directiva revolucionaria antiespañola!¹¹⁶

Efectivamente, lo más asombroso de aquella noche, es que en Hardman Hall no se habló ni una palabra de literatura fuera del instante de la presentación. Rodeado de un evento verdaderamente militante, la consagración madrileña de “el movimiento literario” que a Darío “le tocó iniciar”, quedó naturalmente ensordecida por los aplausos que suscitó la acción del menudo hombrecito envenenado por el gobierno español, vestido de luto por su patria esclava. Esta vez Darío no habló, no había lugar para la figuración literaria ni espacio alguno para el imperialismo pacífico:

Las conmovedoras frases finales del Delegado, que vuelve a emprender enfermo y solo, pero infatigable y animoso, la peregrinación admirable de la abnegación patriótica, que no concluirá sino con la independencia. La cual ya alborea por Oriente, y poniendo frente a su conciencia a todo cubano para que cumpla con su deber

¹¹⁶ Rubén Darío, *La vida de Rubén Darío...*, p. 143. En cuanto a imperialismos, una de las osadías de Darío era obligar a sus interlocutores a aceptar/disimular sus abjuraciones y oportunismos. Se ha de recordar que en 1889 cuando pasó por Lima, después de haber escrito su *Canto Épico a las Glorias de Chile* (celebración patrioter de la Guerra del Pacífico), Ricardo Palma (a pesar del saqueo vandálico sufrido por la Biblioteca Nacional a manos chilenas) sucumbió al agravio. Darío lo cuenta así: “Fui —dice— desde El Callao a Lima por sólo conocerle. [...] Yo pensaba para mi coletito: ‘De un regaño no ha de pasar...’ Y ¡cáspita!, [Ricardo Palma] recordaba mi *Canto épico a las glorias de Chile*. Me narraba atrocidades. Me dijo todo lo que había sufrido en los tiempos terribles. Y al oírle hablar todo nervioso, con voz conmovida, yo pensaba: ¿a qué hora le llegará su turno a mi *Canto épico*? No le llegó. [...] Me despedí de él con pena. ¡Quién sabe si volvería a verle! Y ya en el coche, que volaba en camino al hotel—con los ojos entrecegados, satisfecho de mi visita—sonreía al pensar en que el ogro no era como me lo pintaba mi amigo el chileno; y guardaba con orgullo en mi memoria, para conservarlo eternamente, el recuerdo de aquel viejecito amable, aquel buen amigo, de aquel glorioso príncipe del ingenio”. Véase Alberto Ghirardo, *El Archivo de Rubén Darío...*, pp. 98-101. Pero, después de asistir al Hardman Hall en 1893, Darío evidentemente comprendió que Nueva York no era Lima y que Ricardo Palma distaba mucho de ser José Martí.

en las presentes circunstancias, fue de un efecto indescriptible; los aplausos se prolongaron, y ni una sola exclamación: era que el alma de la patria cubana flotaba por el salón, y los patriotas se reconcentraban en sí mismos, meditaban y juraban silenciosamente cumplir desde luego como buenos y como dignos.

Y para que no quede ninguna duda, concluye el artículo explicando el meollo del evento:

¡a qué hacer reflexiones sobre un discurso cuyos principales méritos fueron la sobriedad, la exposición razonada y sin violencia de los hechos, las deducciones lógicas, y, sobre todo, la sinceridad y honradez del quien no engaña a su pueblo porque lleva la verdad por guía y la fe vehemente como estímulo, y voz amiga que lo impulsa hacia adelante!

En verdad, Martí en Nueva York, todavía *no recuperado completamente del envenenamiento*, sin desdecirse de sus comentarios sobre *el apellidado persa de Darío* en "Nuestra América", trató a su huésped como un agente monárquico más. Esa noche lo invitó a su casa pero no compartió con él el posterior agasajo literario en el *afrancesado* Hotel Martin. *Para no revelar sus movimientos* le hizo creer que al día siguiente partiría a Tampa, cuando en realidad se dirigía a Santo Domingo, donde se entrevistaría de urgencia con Máximo Gómez.¹¹⁷ Si para Martí en

¹¹⁷ En una fecha tan tardía como 1909, el mismo Darío documentó su franco monarquismo. Leemos en la larga semblanza de Alfonso XIII, cuando presentó sus credenciales como ministro de Nicaragua: "Al entrar en el salón de recepciones —se lo explicará el lector fácilmente— el poeta prevaleció sobre el ministro. Aquella pompa, aquella ceremonia, aquel joven descendiente de los más gloriosos reyes, fueron, por unos instantes, la Historia. Como es costumbre en la Corte de España —costumbre que, a pesar de todo, han infringido algunos talentosos y verbosos hispanoamericanos—, no pronuncian discurso ante el rey sino los embajadores. Yo dije dos palabras para entregar mis credenciales, y luego, pronto estuvo Don Alfonso en conversación conmigo. ¿Podría juzgarlo por esa vez? Desde luego que no. Todos sabemos las preparaciones del protocolo. Pero, en otras ocasiones, sea que hablase conmigo, sea que se dirigiese

aquellos días, el silencio fue “forma de desaprobación sobrada” (t. XIII, p. 16), en los nuestros, del siglo XXI, su mutismo en *Patria* acerca del encuentro “paternal” con Darío resuena a gritos.¹¹⁸

Así pues, la *entusiasta* anécdota en la que Darío procura engalanarse con los arreos gloriosos de Ismaelillo, repetida sin examen por la crítica, ha de reevaluarse en este contexto. Más aún, ha de permanecer *afectivamente apócrifa* hasta que investigadores independientes constaten documentadamente la autenticidad del suceso. Como se verá, Darío hace aparecer la expresión filiatoria por primera vez en “La insurrección en Cuba”, texto más bien indeciso, *dúplex* con ambas causas, la cubana y la española. También la repite en su mencionada *Autobiografía*, que, como

a otros diplomáticos al lado mío, pude darme cuenta de la seguridad y cordura con que trata cualquier asunto que inicia. [...] Su oficio de rey. Arduo oficio en los días actuales. Porque la mayoría de las gentes no ven sino la parte dorada y legendaria de esas vidas principales. No saben los cuidados y las inquietudes de hombres que hay en esos personajes simbólicos que encarnan a los pueblos. Por eso es absurda, sobre todo, la ciega preocupación anarquista”. Véase “Su majestad el Rey Don Alfonso XIII”, en *Cabezas*, [escrito en 1909, según consta al final], O.C, t. II, pp. 1055-1056. Ver Darío en uniforme francés en el cap. VI.

¹¹⁸ Carlos Ripoll sostiene al respecto: “Ni el arte magnífico de Darío, ni su encanto personal, hubieran podido esconder las reservas que sentiría Martí ante aquel infeliz, aunque regalado nicaragüense, rector de un movimiento puramente esteticista, indiferente a la realidad social y política de la América Latina, extranjerizante, individualista, aristocrático y escéptico. [...] Los poetas que siguieron los modos de los estetas de Francia se llamaron modernistas, pero el culto excluyente del arte se les agotó y, sin renunciar sus trofeos y ya sin el pudor de tratar cuestiones trascendentes, volvieron pronto a la heredad abandonada. Aunque sólo hay un tronco del que ambos nacen, podría hablarse de dos romanticismos, no de dos modernismos. El modernismo en Hispanoamérica no es más que la divisa que ampara la temporal disidencia de los que, con la cosecha de Francia y algo de la propia, combaten la inanición de la lengua castellana y se dedican al arte por su solo mérito. Martí se les adelanta en el manejo del idioma, va por otro camino y lleva otra intención. No es ni precursor ni iniciador ni parte de un movimiento tan ajeno a su vida y a su programa literario”. Véase “Martí y el romanticismo: lenguaje y literatura”, en la *Revista de Estudios Hispánicos*, año VI, 1979, San Juan, PR, pp. 202 y 203. Martí sí anotó la idea de escribir un estudio sobre “Los poetas jóvenes de América” y uno de la lista era Darío: Sierra, Andrade, Obligado, Mirón, Gutiérrez Nájera, Peza, Darío, Acuña, Cuenca, Puga, Palma, Tejera y Sellén (t. XVIII, p. 287).

se sabe, es un libro tendencioso, históricamente insolvente, a ratos meramente dictado, poseedor de "gordos anacronismos".¹¹⁹ Pero, en definitiva, el hecho más significativo no es si Martí llamó "¡Hijo!" a Darío o no; si lo hizo con entusiasmo o sólo fue mera mueca diplomática. Lo que verdaderamente interesa destacar es que Darío al llegar a Nueva York era un escritor *pro-monárquico* cabal y, como sostiene Rama, por propia exclusión no formaba parte del grupo de poetas *hipéricos*. Estas dos orientaciones estéticas, la *mimética* y la *hipérica*, claramente antinómicas y en pugna, son descritas oposicionalmente por el mismo Darío al comentar *Visiones del sendero* de Eduardo Carrasquilla Mallarino. En ese poemario "modernista", frente a "las tendencias a lo exótico, al japonismo", a las "gemas simbólicas" y al preciosismo detecta rasgos visionarios que desbordan el estuche formal, o sea, la "tendencia al himno civil" americano de Martí:

Yo conocí a este joven poeta en mi natal Nicaragua y allá fue mi compañero solar junto a los mangales y cocotales y bajo los soles abrasantes de la isla de Corinto. [...] Inútil decir que (*Visiones del sendero* de Carrasquilla) se trata de una obra "moderna". Nadie puede hoy, en cosas de pensar y de escribir, levantar la cabeza sin sentir que le rozan la frente las ráfagas libres de las ideas nuevas. Y cómo será la virtud de éstas, que aún, a su influjo, se suelen ver florecer

¹¹⁹ *La vida de Rubén Darío...*, p. 143. Véase Raúl Silva Castro, *op. cit.*, p. 167 y de Enrique Anderson Imbert, *Rubén Darío, Autobiografías*, Buenos Aires: Marymar Ediciones, 1976, pp. 15-17. Esta anécdota de Martí exclamando *entusiastamente* "¡Hijo!" al abrazar a Darío, después de haber criticado su participación aparatosa en el Centenario en "Nuestra América" como "gamonal famoso, guiando jacas de Persia" y de haber sido *envenenado* por el gobierno español, no deja de ser *emocionalmente* incongruente; y dada la propensión del poeta nicaragüense a maquillar retroactivamente su biografía, debe considerarse apócrifa/diplomática. En mi opinión, de acuerdo a las circunstancias políticas y personales, al hecho de ser un primer encuentro y poseer ambos fidelidades e ideologías contrarias, muy retorcidamente daba la ocasión para un *auténtico entusiasmo* paterno ("me echó los brazos, cariñoso") por el poeta parnasiano, ganado por el monarquismo. Como factor adicional: entre ellos mediaba una diferencia de sólo 14 años. El mismo Darío dirá en "La insurrección en Cuba" (1895) que Martí "Es joven: tiene cuarenta y dos años, y es habanero puro".

fósiles. [...] Nótase juntamente que entre asuntos de amor y de ensueño [modernistas] hay tendencia al himno civil, al vigor heroico, y amor e interés por el porvenir de nuestra gran patria Americana. Junto a una "gema simbólica", dedicada a un poeta, hay un canto a Cuba, dedicado a la "memoria continental de Martí"; hay tendencias a lo exótico, al japonismo; hay obsesión sensual y carnal.¹²⁰

ISMAELILLO, *VERSOS SENCILLOS* Y *DARÍO*:
DIECIOCHO AÑOS DE MUTISMO Y DESDÉN

Como consecuencia de la diferente trayectoria de Martí y Darío, aunque en la superficie gobernara la diplomacia, el disloque intelectual e ideológico entre ambos afloraba irremediamente. El españolismo de Darío prevalecía a pesar que Martí en 1893 era ya, además de cabeza de la insurrección cubana en Estados Unidos, el escritor e ideólogo latinoamericano más conocido, gracias a sus extraordinarias y profusas crónicas. En un carácter tal había dirigido su discurso a los delegados de la Conferencia Internacional Americana (diciembre, 1889). En el momento de la visita de Darío, además de haber presidido la Sociedad Literaria Hispano-americana de Nueva York, Martí se desempeñaba precisamente como presidente de su Sección de Literatura. Era lógico que en Nueva York, al recibir de manos de éste la segunda edición de *Azul* llevada al Centenario, él le entregara, a su vez, *Ismaelillo* (1882) y *Versos sencillos* (1891), como correspondía hacer con sus amigos. Martí así lo había hecho hasta con su "íntimo amigo" norteamericano, Charles A. Dana, otro gran receptor de sus poemarios con quien Darío durante su estadía en esa urbe pródigamente "habló de las letras castellanas" y de

¹²⁰ "Un poeta argentinófilo", "Carrasquilla Mallarino", en *Todo al vuelo* (1912), O.C., t. II, pp. 643 y 644.

las habilidades del "ilustre cubano" como escritor.¹²¹ Sin embargo, el visitante nicaragüense que se aprestaba a hacer carrera en *La Nación* no reseñó, como sería de esperarse al conocer personalmente al corresponsal extranjero más famoso de ese diario: a) el discurso manifiesto de Martí en Hardman Hall ("El Partido Revolucionario Cubano a Cuba"), al que asistió la noche del 24 de mayo; b) *Ismaelillo*; y c) *Versos sencillos*.¹²² Al llegar a Bue-

¹²¹ Este encuentro de Darío con Dana se logró gracias a una recomendación de Martí, quien en 1882 le había escrito *en francés* a su amigo norteamericano mandándole *Ismaelillo*. Darío, siguiendo los pasos prestigiosos del *escritor* cubano, quería escribir en el *Sun*. Véase "Charles A. Dana" en *Prosa dispersa. Obras Completas de Rubén Darío*, Madrid, Ed. Mundo Latino, 1919, vol. XX, pp. 81 y 82. Si Martí no le hubiera entregado personalmente *Ismaelillo* y *Versos sencillos* a Darío la misma noche del evento, con seguridad se los entregó Gonzalo de Quesada, quien lo acompañó a las cataratas del Niágara. En su estadía de alrededor de una semana Darío tuvo la oportunidad de hablar de *Ismaelillo* y *Versos sencillos*, especialmente en el agasajo que se le ofreció en el Hotel Martin de Nueva York el 1 de junio, el cual duró cuatro horas. Allí participaron miembros de la comunidad cubana aficionados a las letras que conocían de primera mano los poemarios, como Enrique Trujillo (quien estuvo presente la noche que Martí leyó *Versos sencillos* por primera vez en casa de Carmen Miyares), Gonzalo de Quesada, Bolet Peraza, Ramón Natter, Sotero Figueroa, José Pérez del Castillo, Benjamín Guerra, Félix Fuentes, Arístides Agramonte, N. de Mola, Juan F. Portuondo, el Dr. Miranda y Rafael de C. Palomino. Por todo ello y porque en 1893 ya habían sido reconocidos por la prensa neoyorquina los dos poemarios del escritor latinoamericano más influyente del momento, resultan altamente contrarias al sentido común y abiertamente confucionistas las palabras de Darío de 1913: "Cuando al saberse la noticia de su muerte, en el campo de batalla, escribí en 'La Nación' su necrología —que forma parte de mi libro 'Los Raros'— yo no conocía sino muy escasos trabajos poéticos de Martí". Véase "José Martí, poeta" en *Archivo José Martí* (7), año IV núm. 2, La Habana, mayo-diciembre, 1944, p. 331.

¹²² Enrique López Mesa documenta que antes de la llegada de Darío a Nueva York en 1893, ya la prominencia de los dos poemarios de Martí estaba completamente establecida en la comunidad latinoamericana de dicha ciudad. Recoge el testimonio de Enrique Trujillo, amigo de Martí, quien se encontraba entre los presentes la noche del sábado 13 de diciembre de 1890 en la casa de Carmen Miyares, cuando Martí leyó por primera vez sus *Versos sencillos*. Según da cuenta *El Album de El Porvenir*, allí asistieron, además de Francisco Sellén, "más de una treintena de sus amigos entre los que se contaban *todos lo que cultivan la literatura en esta ciudad*. [...] José Martí dijo que iba a leer una colección de

nos Aires, de mucha mayor trascendencia que cualquier crónica teatral suya o de Paul Groussac sobre Sarah Bernhardt, hubiera sido (sin comprometer diplomáticamente al gobierno colombiano o al argentino y más allá de la desvaída referencia a que "hay suyos versos preciosos"), una mínima evaluación de la obra intelectual de Martí. Y es que si por un lado Darío dejaba que el pro-monarquismo lo gobernara, por el otro le era imposible reclutar a Martí para el elitista "Club de la Unión" de escritores modernistas que había empezado a congregarse a su alrededor con la venia institucional de *La Ilustración Española y Americana*, desde la Celebración del Centenario en 1892. En realidad por debajo de la diplomacia y la aparente estima, literariamente Martí fue para Darío una piedra en el zapato: su obra pro-monárquica quedaba refutada y superada por la labor revolucionaria, intelectual y artística del patriota cubano. El espíritu de "letrado artificial" *dictatorial* que Darío quería entronizar en Nuestra América, con la excusa de no permitir "que el maestro de es-

Versos Sencillos, de uno que no teniendo quien lo presentara a la reunión, se presentaba a sí mismo. Eran sus propios versos. Nuestros oídos se regalaron con poesía exquisita, de gran sentimiento y profundidad, expresada sencillamente, y de ahí vendrá el título que ha puesto a la colección. Cuando ésta salga a luz pública, *el parnaso castellano quedará enriquecido con joya tan valiosa como Ismaelillo*". Asimismo, ya había aparecido la semblanza de Martí del 1 de febrero de 1891 en el *New York Herald*, reconociéndolo como intelectual, revolucionario, diplomático, periodista, abogado, traductor y poeta: "José Martí is now the president of the society. He was born in Havana, Cuba, in 1853. He ranks as one of the best linguists and most intellectual and advanced thinkers of Spanish America. He is the Consul at this port for the Argentine Confederation and holds the same office for Paraguay and Uruguay. He is also a delegate to the Monetary Conference and Minister Plenipotentiary from Uruguay. He is recognized as the leader of the revolutionary party in Cuba, and is a distinguished lawyer, poet and journalist. He is the author of 'Economista Americano' and 'Edad de Oro'; besides he has translated into Spanish the works of Thomas Moore and many other English books. His own poems, under the title of 'Ismaelillo' are shortly to be translated into English, together with several plays. Mr. Martí is the correspondent of several newspapers in Buenos Aires and Mexico". Enrique López Mesa, *La imagen de Martí en las publicaciones periódicas de New York, 1880-1892*, (estudio inédito), pp. 114-118. Los subrayados son míos.

cuela anodino y el pedagogo chascarrillero penetren en el templo del arte”,¹²³ en el fondo no era otro que el que como pontífice del buen gusto se descarrilaría más tarde en septiembre de 1917 con suficiencia insolente en la boca engreída de un discípulo suyo, Clemente Palma, “el Papa de la crítica limeña”, ante el imberbe jovencito César Vallejo, que sí iniciaba una verdadera revolución poética en el Perú:

Señor César Vallejo. Trujillo. También es usted de los que vienen con la tonada de que aquí estimulamos a todos los que tocan de afición la gaita lírica, o sea a los jóvenes a quienes les da el naipe por escribir tonterías poéticas más o menos desafinadas o cursis. Y la tal tonada le da margen para no poner en duda que hemos de publicar su adefesio. Nos remite usted un soneto titulado “El poeta a su amada”, que en verdad lo acredita a usted para el acordeón o la ocarina más que para la poesía. [...] ¿Qué diablos llama usted los maderos curvados de sus besos? ¿Cómo hay que entender eso de la crucifixión? ¿Qué tiene que hacer Jesús con esas burradas más o menos infectas? Hasta el momento de largar al canasto su mamarracho, no tenemos de usted otra idea sino la deshonra de la colectividad trujillana, y que si se descubriera su nombre el vecindario le echaría lazo y lo amarraría en calidad de durmiente en la línea del ferrocarril a Malabrigo.¹²⁴

Clemente Palma deja ver en estos párrafos cómo desplegaba sus plumas un discípulo de Darío una vez que ascendía en el escalafón crítico literario. Al mismo tiempo deja al descubierto el espíritu argollero que inspiraba al grupo modernista y cuyo desparpajo el líder del movimiento hubo de dosificar con cautela cuando escribió sus reseñas sobre Martí. Dada la proyección internacional del escritor cubano, Darío sólo se permitía dejar tras-

¹²³ Ver el contexto de la nota 37 del capítulo I.

¹²⁴ Véase el semanario *Hildebrandt en sus trece*, año 1, núm. 34, 10 de diciembre, 2010, Lima p. 21. Texto publicado originalmente en la sección “Correo Franco” del número 499 de la revista limeña *Variedades*, 22 de septiembre, 1917.

lucir un escorzo de desdén. Al decir de Pedro Henríquez Ureña, procedía a la callada con ánimo *dúplex*. En efecto, en el primer comentario extenso que hace en vida de Martí el 2 de marzo de 1895, a raíz de que la noticia de la orden del alzamiento dada por éste había recorrido el continente, vemos que ignora *Ismaelillo* y *Versos sencillos*. Para ese entonces Martí había partido de Nueva York con el objeto de iniciar la revolución y se hallaba en Montecristi. En tal coyuntura revolucionaria, Darío en "La insurrección en Cuba" (*La Nación*)¹²⁵ inexplicablemente, antes de informar que lo llamó "¡Hijo!", asocia a Martí con el representante más exquisito de la plutocracia norteamericana: "Es el escritor [es decir prosista, *no poeta*] más rico de la lengua española, rica a lo *yankee*—subraya Darío—: es el Vanderbilt de nuestras letras". Su pusilanimidad lo lleva a referirse pro-monárquicamente a la revolución como "insurrección" y reduce el problema de la independencia de Cuba a un manejo deficiente del presupuesto por parte de España:

Quando el señor ministro Maura practicó la liquidación provisional del presupuesto de Cuba para el año próximo pasado, la prensa se hizo eco de los temores que se abrigan sobre la insostenible situación de la gran Antilla. Es imposible seguir así, decía *El Tiempo* de Madrid, por muchas razones de justicia, de prudencia, y sobre todo por interés nacional. ¡Ah, si el señor Maura hubiese dedicado sus indiscutibles cálculos y energías a resolver la cuestión económica de Cuba, siquiera a mejorarla en vez de sembrar allí con notoria imprudencia semilla de vientos, de la que son cosecha las actuales tempestades!¹²⁶

¹²⁵ Véase de Rubén Darío, "La insurrección en Cuba", *La Nación* de Buenos Aires, 2 de marzo de 1895, p. 9, artículo recopilado en *Prosas políticas* de Darío. Ottmar Ette no incluye este texto en su estudio sobre la recepción de Martí, pero indica: "Los escritos políticos, como los publicados en *Patria*, fueron menospreciados por Darío, quien hablaba de la 'patriótica locura' de comprometerse con la causa cubana, para reprochar finalmente al 'al maestro y autor amigo' la insensatez de su sacrificio". Ette Ottmar, *op. cit.*, p. 48. Ver el Anexo 11.

¹²⁶ Rubén Darío, "La insurrección en Cuba" en *Prosas políticas...*, p. 59.

Pero, en uno de los pasajes más reveladores del artículo, Darío deja traslucir su sentir íntimo no ya sobre el Martí escritor-periodista, sino sobre el revolucionario. Rememorando las palabras que oyó de Martí del 24 de mayo de 1893 en el Hardman Hall y teniendo aún vivas las ácidas referencias a su apellido persa en "Nuestra América", sostiene que aunque su causa goza de simpatía en todo el continente, "En España [Martí] se nutrió espiritualmente y desde entonces tiene *inquina*¹²⁷ a España". Llevado de su rancio españolismo conservador, lejos de alentar un posible triunfo evalúa la revolución en gestación augurando su ruina:

En la guerra pasada, la América entera manifestó a Cuba su simpatía y su fraternidad. Hoy, si la lucha se entabla, sucederá lo mismo, por más que bien pueda suceder que la bella isla trabaje para su propio daño.

Darío concluye firmando furtivamente el texto con sólo las iniciales "R. D."

El segundo artículo, "José Martí" del 1 de junio de 1895, escrito en *La Nación* a raíz de la muerte de Martí en Dos Ríos, incluido luego en *Los Raros* (1896), es verdaderamente notable porque prueba que Darío ya conocía físicamente *Ismaelillo* ("una primera y rara colección está dedicada a un hijo a quien adoró, a quien perdió por siempre: 'Ismaelillo'") y *Versos sencillos* ("Los *Versos sencillos*, publicados en Nueva York, en linda edición, en forma de eucologio tiene verdaderas joyas").¹²⁸ En dicho artículo,

¹²⁷ *Ibid.*, p. 54. El subrayado es mío. Según el Diccionario de la RAE: "inquina" significa "aversión" o "mala voluntad" y, según el *Diccionario Enciclopédico Salvat*, los sinónimos de "inquina" son: a) "aversión": "oposición y repugnancia que se tiene a alguna persona o cosa"; b) "ojeriza": "enojo y mala voluntad contra uno", "a ojerizas": "rencorosamente con saña"; c) "tirria": "manía o tema que se toma contra uno, oponiéndose a él en cuanto dice o hace. Odio, mala voluntad, ojeriza". Darío de Martí-poeta sólo menciona que "Por cuba dejó de escribir cosas amables, cuentos y versos" y que "hay suyos versos preciosos". Ver "La insurrección en Cuba", en *Prosas políticas*, pp. 54 y 55.

¹²⁸ Rubén Darío, "José Martí", en *Archivo José Martí, La Habana*, vol. 7, año IV, núm. 2, mayo-diciembre, 1943, pp. 323-330. Ver el Anexo 12.

como se ha visto, afrancesa a Martí encabezando su comentario con el siguiente epígrafe de Leconte de Lisle:

Toi dont les yeux, erraient altérés de lumière,/de la couleur divine
au contour immortel,/et de la chair vivante à la splendeur du
ciel,/dors en paix dans la nuit qui scelle ta paupière.

Y le escatima el valor de su escritura, pues niega un hecho que cualquier lector imparcial de su tiempo, como Sarmiento o Groussac, pudo apreciar: la *genialidad* de Martí.¹²⁹ Según Onís, este texto, donde Darío sostiene que los indios sioux “hablaban en lengua de Martí como el Manítú mismo les inspirase unas nevadas que daban frío verdadero”, “fue la primera valoración de Martí que llegó a todos los ámbitos del mundo hispánico”. Allí Darío dice a media voz: “Y [Martí] era poeta; y hacía versos”, los cuales son “rimas del infortunado”. Asimismo, *Ismaelillo* queda asociado a una estética enana de “minucia prerrafaelista”. Y de acuerdo con ella, *Versos sencillos* es un “librito” (“¿no se llamaba así un librito de ellos?”) de “versos pequeñitos” (“hacía versos, y casi siempre pequeñitos”). Eximido por su parnasianismo del deber americano de decantarse por la independencia de Cuba, hace una serie de apreciaciones sinuosamente vagas. Una vez más trata de hacer de Martí uno de sus “raros” pero como al soldado no le quedan las calzas de “rey burgués”, es enjaezado como “rey mago” que se despeña en el abismo de una causa oscura sin sentido. Sólo un “letrado artificial” neto impostaría la voz con un tono tan extraterrestre, ante una revolución que considera fallida:

¹²⁹ El pasaje es memorable. Dice Darío: “Otra verdad aún, aunque pese más el asombro sonriente; fruto tan solamente de árboles centenarios—ese majestuoso fenómeno del intelecto elevado a su mayor potencia, alta maravilla creadora, el Genio, en fin que no ha tenido aún nacimiento en nuestras repúblicas, ha intentado aparecer dos veces en América; la primera en un hombre ilustre de esta tierra, la segunda en José Martí”.

[...] desbordante de amor y de patriótica locura, consagrose a seguir una *triste estrella*, la estrella solitaria de la isla, *estrella engañosa* que llevó a ese *desventurado rey mago* a caer de pronto en *la más negra muerte*. ¡Los tambores de la mediocridad, los clarines del patriotismo tocarán dianas celebrando la gloria política del Apolo armado de espada y pistolas que ha caído, dando su vida, preciosa para la humanidad y para el Arte y para el verdadero triunfo futuro de América, combatiendo entre el negro Guillermon y el general Martínez Campos! ¡Oh Cuba, eres muy bella, ciertamente, y hacen gloriosa obra los hijos tuyos que luchan porque te quieren libre; y *bien hace el español de no dar paz a la mano por temor de perderte* [...].

¿En qué quedamos? Posteriormente Darío inserta tibiamente, como si fueran representativos de Martí, no versos de *Ismaelillo* o de *Versos sencillos* que él conoció en Nueva York, sino oscuros poemas publicados en la *Revista Universal* de México en 1875 y republicados por *El Partido Liberal* en 1893. Son introducidos con el manido título bécqueriano que el mismo usó en Chile, "Rimas" y otro preciosista, "Juguete". Hacia el final del artículo tal vez se acordaría de su encuentro con Martí en Nueva York, pues después de exclamar aparatosamente "¡oh Maestro, qué has hecho!", agrega "Y paréceme que con aquella voz suya, amable y bondadosa, me reprende". Para cerrar su comentario utiliza como colofón necrológico cuatro líneas del poema XXV de *Versos sencillos* premonitores de la muerte en combate de Martí:

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

Según anota Ottmar Ette, "en la misma tendencia [de 'menos precio'] véase también un segundo [sic] artículo rubendariano publicado bajo el título "Versos de Martí" del 11 de noviembre [sic] de 1895, otra vez en *La Nación* (Buenos Aires)".¹³⁰ En reali-

¹³⁰ Ottmar Ette, *op. cit.*, p. 48.

dad, este *tercer texto* no fue publicado el 11 de noviembre sino el 14 de octubre.¹³¹ En él Darío, de acuerdo con su afición por la poesía concebida como actividad “femenina” de salón, indica que los hombres ya están habituados a la prosa cronística de Martí y es oportuno dar a conocer ahora sus versos. Ignora nuevamente *Ismaelillo* y *Versos sencillos* y presenta Martí a sus lectoras, como quien lleva al convivio a un nuevo galán modernista, indicando que el “glorioso mártir” cubano debiera hermanarse artísticamente con el “exquisito” Gutiérrez Nájera. Como si no hubiera conocido a Martí en Nueva York, ni pasado los ojos jamás por las páginas de *Ismaelillo* y *Versos sencillos*, ni los hubiera discutido en detalle con Dana, nos dice parcamente que “De México hemos recibido versos de Martí”:

Los lectores de La Nación conocen a José Martí como un genial escritor, como un fuerte y heroico hombre de lucha, como un propagandista apostólico y ardiente, como un lírico y magnífico león. Las lectoras—no lo dudamos—tendrán placer en mirar aquella ilustre figura por su faz florida y amable, por la faz de su galantería y delicadeza. De México hemos recibido versos de Martí. Versos escritos en el hogar de aquel exquisito y encantador Gutiérrez Nájera con quien el más glorioso de los mártires de Cuba debiera fraternizar en la divina comunión del Arte. Uno y otro se han juntado después, en la muerte.¹³²

Y procede a ofrecer las estrofas más “azules” de Martí dedicadas a la hija de Gutiérrez Nájera, cuya madre era de origen francés.

¹³¹ El texto sigue al del 2 de marzo y al del 1 de junio de 1895. Véase Rubén Darío, “Versos de Martí” aparecido en *La Nación* de Buenos Aires el 14 de octubre de 1895. Artículo rescatado por Eduardo Héctor Duffau en “Nuevos encuentros con Rubén Darío— 10 rimas y 6 prosas desconocidas”, en *Abside. Revista de cultura mexicana* núm. 17, México, abril-junio, 1953, pp. 211-238. Agradezco al profesor José Pascual Buxó y a la profesora Dalia Hernández por haber tenido la amabilidad de hacerme llegar el texto. Ver el Anexo 12. Duffau indica que el artículo fue publicado el 11 de octubre de 1895, sin embargo, fue publicado el 14 de octubre de 1895, p. 3, col. 4., según informa el libro coordinado por Susana Zanetti, *Rubén Darío en La Nación...*, Ver el Anexo 13.

¹³² *Ibid.*, pp. 235 y 236.

Es un cromático poema que incluirá en *Joyas poéticas americanas*, la antología preparada en conjunto con Romagosa en 1896:

Para Cecilia Gutiérrez Nájera

En la casa¹³³ sin par nació la airosa
niña de honda mirada y paso leve,
que el padre le tejió de milagrosa
música azul y clavellín de nieve...

.....
De su menudo y fúlgido palacio
surgió la niña mística, cual sube,
blanca y azul, por el solemne espacio,
lleno el seno de lágrimas, la nube.

Verdes los ojos son de la hechicera
niña, y en ellos tiembla la mirada
cual onda virgen de la mar viajera
Presa al pasar en concha nacarada.

Fina y severa como el arte grave,
alísea planta en la existencia apoya,
y el canto tiene y la inquietud del ave,
y su mano es el hueco de una joya.

Niña: si el mundo infiel al bardo airoso
las magias roba con que orló tu cuna,
tú le ornarás de nuevo el milagroso
verso de ópalo tenue y luz de luna.

Procurando subsidiarizar a Martí al Modernismo, indica a continuación que a pesar de la impericia poética del autor, sus versos no carecen de "gracia artística". Así, el máximo "árbitro del buen gusto" modernista después de presentarlo como embriionario poeta parnasiano cubano, cuyo fuerte es más bien la prosa, previene paternalmente la sensibilidad de las vulnerables lectoras de sus sonoros "tropezones":

¹³³ "cuna" en *O. C.*, t. XVII, p. 228.

Se ve que tropieza la idea iluminada y perfumada, como poco hecha a las danzas de las rimas. Mas aquel inmenso poeta sale siempre triunfante, y no puede negarse la gracia artística de sus versos. Nótese que en su prosa hay muchos versos —como en la de todos los grandes prosadores—. Pocos como él han dirigido los períodos del discurso en el ritmo de su prosa, la cual es, como se sabe, de las más ricas y rítmicas que puede haber en cualquier lengua. En el ímpetu de su *capricho*,¹³⁴ sus cláusulas adquieren verdaderas alas olímpicas; y en el hervor de sus Niágaras verbales, de sus Amazonas tumultuosos, siempre veréis que impera la reguladora y soberana armonía. No es raro hallar, en sus párrafos, series de octosílabos, de heptasílabos, de endecasílabos; le obsedía el metro; su pensamiento nace siempre a són de lira.¹³⁵

Además, deja claro que la fogosidad expresiva de Martí violenta el preciosismo de la forma; su estilo no se ajusta del todo a los cánones acicalados del arte moderno. Vuelve a precaver al delicado oído de la audiencia no acostumbrado a los rugidos leoninos martianos publicados “hace algún tiempo”:

En cambio en cuanto se proponía escribir versos, resultábanle como incómodos y estrechos dentro de sus trajes de oro y seda. Ello no quita el original encanto y la huella de la garra leonina, como se puede observar en las poesías publicadas hace algún tiempo, y en la que hoy ofrecemos a nuestros lectores y, principalmente, como dijimos al principio, a nuestras lectoras.¹³⁶

¹³⁴ El subrayado es mío. Como se verá, Darío en su siguiente y último artículo sobre la poesía de Martí escrito en 1913, dieciocho años después, lo relacionará más abiertamente a la poética de Emerson empleando precisamente el vocablo inglés *Whim*, *Capricho*. Sobre el *Whim* emersoniano ver las notas 61, 69, 109, 125, 127, 146, 150 y 186 del capítulo IV, y en este capítulo las notas 141, 158, 171, y la sección “Darío y el *Whim* emersoniano después de 1900”. Sobre las referencias de Darío a Emerson ver las notas 35, 51, 53, 72, 92 y 99 del capítulo II; y pp. 109 y 125 del capítulo IV.

¹³⁵ *Ibid.*, pp. 236 y 237.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 237.

He reproducido íntegro el texto de su artículo porque es la última mención de *Ismaelillo* y *Versos sencillos* en 1895. A partir de entonces Darío entra en un silencio de dieciocho años sobre ambos poemarios aún más granítico (del 1 de junio de 1895 hasta mayo-junio de 1913). Mutismo que se verá obligado a romper sólo después que Gonzalo de Quesada los publique junto con *Versos libres*, precisamente en 1913.

EL RECEPTOR RENUENTE ENRUMBA HACIA LA HIPERLÍA

A raíz de la publicación de *Ismaelillo*, *Versos sencillos* y *Versos libres* en el volumen 11 de las *Obras Completas* de Martí, por Gonzalo de Quesada y Aróstegui, Darío escribe en *La Nación* el cuarto artículo sobre Martí, "José Martí, poeta", en cuatro partes, entre mayo y julio de 1913.¹³⁷ Ya habían aparecido, pues, doce de los catorce volúmenes de las *Obras* publicadas por el albacea literario de Martí entre 1900 y 1915, el esfuerzo más serio por dar a conocer la riqueza de la obra del héroe cubano tanto en prosa como en poesía. Lamentablemente la monumental tarea de Quesada quedó lastrada desde el volumen 8, *Norteamericanos* (1909), por la colosal omisión del ensayo "Emerson". Quesada desoyó el encargo de incluir "Emerson", ensayo que conocía bien pues tenía un puesto especial entre los "papeles" de Martí: "Emerson" no sólo era un texto "mayor" sino que encabezaba el libro *Norteamericanos* que se iba a publicar en Nueva York en una fecha tan temprana como 1888.¹³⁸ Desde entonces, la crítica tradicional,

¹³⁷ Según Félix Lizaso, estas crónicas sobre Martí aparecieron en *La Nación* entre mayo y junio de 1913. Ver *Archivo José Martí*, pp. 331-356. Más exactamente, se publicaron entre el 29 de mayo y el 8 de julio de 1913. Ver el Anexo 14. Para otras referencias de Darío a Martí ver de Manuel Pedro González "Resonancias martianas en la prosa de Rubén Darío" en Iván Schulman y M. P. González, *Martí, Darío y el Modernismo*, Madrid, Editorial Gredos, 1969, pp. 206-217.

¹³⁸ En la p. 6 del volumen 8 de las *Obras* de Martí, Gonzalo Quesada y Aróstegui dice someramente: "he juntado, con el título de 'norteamericanos', algunos ar-

apoyada en esa falencia, ha circunvenido el impacto intelectual de Emerson en Martí, y asocia reductoramente su escritura a la poética de "El poeta Walt Whitman".

El texto de Darío de 1913 que, como se señaló, fue escrito después de un lapso de dieciocho años, es, sin duda, la reseña más larga y detallada sobre la poesía de Martí salida de su pluma. Aparece habiendo transcurrido veinte años de su desencuentro con Martí en Nueva York, después de quince años del descaltro español del 98, y habiendo circulado ampliamente en el cono sur americano las traducciones de la obra de Emerson por Carlos Aldao (1896). Así, pues, en la parte I de su artículo, Darío, excusa su mutismo con ese *callar elegante* con el que impreg-

títulos de su luminosa pluma sobre personalidades de esta nación. Faltan en el tomo, como sin duda en los anteriores, trabajos que conozco. Inútiles han sido los esfuerzos para obtenerlos, y quizás figuran otros—'meras gacetillas', como él las llamaba, —sin la importancia suficiente para que ocupen lugar al lado de los mayores". Pero en la página siguiente llega a dar el "Índice" del libro que Martí se aprestaba a publicar en Nueva York, aplicando el método tipológico de Emerson en sus *Representative Men*: "De nada valieron los ruegos para que ordenase sus escritos, y así fue que quedaron sin imprimir los 'Caracteres Norteamericanos', en que debían aparecer las culminantes manifestaciones intelectuales de ese país: Emerson, como filósofo; Whitman, como Poeta; Beecher, como orador; Grant, como general; Cooper, como filántropo; Barnum, como empresario, y Blaine, como político". Y según especifica Enrique López Mesa: "Mas en agosto de 1888 [Martí] le aclara a Mercado que planeaba hacerlo [traducir y editar la novela *John Halifax, Gentleman*] 'tan luego saque de la prensa mis *Norteamericanos*'. O sea, con anterioridad a la publicación de su poemario *Versos sencillos* (1891), Martí ya había pensado publicar un volumen de sus artículos de prensa sobre figuras como Ralph Waldo Emerson, Walt Whitman y otros". Véase Enrique de López Mesa, *op. cit.*, p. 190. El volumen 8 preparado por Quesada contiene homenajes a Martí hasta la p. 72; en adelante, dominan generales y políticos norteamericanos hasta la página 274. Sólo las últimas páginas están dedicadas a Luisa May Alcott (275-280), Bronson Alcott (281-288), Whittier (289-294), William F. Cody (295-302) y Longfellow (303-308); el volumen se cierra con el ensayo dedicado a Walt Whitman (p. 309 y ss.). Así, pues, "Emerson" queda eliminado del volumen 8. El texto se difunde por primera en una compilación de gran alcance en 1936, en el volumen 15 pp. 9-33, de las *Obras completas de Martí*, La Habana, Editorial Trópico, 74 ts, (1936-1953), hecha por su hijo, Gonzalo Quesada y Miranda.

nará su *Autobiografía*. Echa a volar ante el desprevenido lector este fantasioso y vago desliz:

Cuando al saberse la noticia de su muerte, en el campo de batalla, escribí en "La Nación" su necrología —que forma parte de mi libro "Los Raros"— yo no conocía sino muy escasos trabajos poéticos de Martí.

Puesto que en 1913 ya es imposible encasillar a Martí en un Modernismo que declina, da cuenta de la filiación estética novoinglesa del cubano. Sostiene que la voz martiana procede de "Un don natural y una copiosa cultura, conocimiento de literaturas antiguas y contemporáneas, y dominio de idiomas extranjeros, sobre todo del inglés." Pero su comentario, como los anteriores de 1895, no deja de tener un fondo reductor, pues aunque reconoce que su "juicio" en el artículo de *Los raros* (*La Nación*, 1 de junio, 1895) fue "somero y casi negativo", afirma que Martí es buen poeta, pero, comparado con él, es un bardo menor: "fue también poeta, buen poeta en verso, aunque haya dejado poco a este respecto".¹³⁹ Después de referirse brevemente a *Versos libres*, indica que *Is-*

¹³⁹ Como se ha señalado, el ensayo de Darío sobre Martí aparecido en *Los raros* encabezó el Volumen 4 de las *Obras* de Quesada (1905, pp. 9-24). Allí se le restituyó el epígrafe francés de Leconte de Lisle ("A un poète mort") ya citado, tal como se publicó originalmente en *La Nación*. Interesa anotar que en el volumen 1 (1900) aparecieron *El presidio político en Cuba* y el ensayo "Heredia" de 1888; en el volumen 2 (1901) aparecieron *El Diablo cojuelo*, "La República española ante la Revolución Cubana", "El Poema del Niágara" (también publicado en el volumen 13, 1914), "Heredia" (30 nov. 1889) y "Francisco Sellén. Un poeta. 'Poemas' de Francisco Sellén" (28 set. 1890); en el volumen 7 (1909), aparecieron "La sociedad Hispanoamericana bajo la dominación española" y "Madre América"; en el volumen 8 (1909), semblanzas de varios norteamericanos incluyendo entre otros, "Longfellow" y "El Poeta Walt Whitman" pero no así "Emerson"; en el volumen 9 (1910), el ensayo capital "Nuestra América" y, además, "Respeto a Nuestra América", "Mente Latina" y "Buenos y malos americanos". En 1913, en su ensayo "José Martí, poeta", Darío acusa recibo de los volúmenes publicados en 1913, el XI (*Ismaelillo*, *Versos sencillos* y *Versos libres*) y tal vez el XII (*Versos* incluye el poema "Cada uno a su oficio", "Fábula nueva del filósofo norteamericano Emerson" y *Abdala y Amor con amor se paga*).

maelillo es un libro "diminuto" y *Versos sencillos* "también [es] libro de poco volumen". A pesar de su frialdad, ya que el principal objetivo es *identificarse retroactivamente con la poética visionaria* de Martí, adopta su técnica retratista, "el mosaico literario", citando profusamente las *Obras* publicadas por Quesada: "Nuestra América" (una vez), "Juan de Dios Peza" (2 veces), "Guatemala" (una vez), "Guerra literaria en Colombia" (una vez), "Rafael Serra" (una vez), "Preludios" de Rafael Castro Palomino (2 veces), "Julián del Casal" (2 veces), "Alcott, el platoniano" (una vez), "Longfellow" (una vez), "El poeta Walt Whitman" (2 veces), "La excomuni3n del padre McGlynn" (una vez), "Las fiestas de la Estatua de la Libertad" (una vez), "A José Joaquín Palma" (3 veces), "El Poema del Niágara" (7 veces) y "Un poeta. 'Poesías' de Francisco Sellén" (6 veces).¹⁴⁰

En la parte II del artículo cita y comenta in extenso *Ismaelillo* ("minúsculo devocionario lírico"), se refiere brevemente a *Versos sencillos* y cita un pasaje de su prólogo. Sin embargo, lo más importante de esta segunda parte es que Darío cita el vocablo emersoniano *Whim* [*Capricho-instinto*], mencionado inicialmente en el breve artículo "Versos de Martí" de octubre de 1895, ligando textual

¹⁴⁰ Véase el cap. II de *Autonomía*. Se dan a continuación los textos incluidos en los volúmenes publicados por Quesada ("GQ") en el orden que aparecen en el artículo de Darío, seguidos por su ubicación en las *Obras Completas* que todos manejamos: "Nuestra América", GQ. vol. 9, 1910, pp. 77-91 (t. VI, p. 21); "Juan de Dios Peza", GQ. vol. 9, 1910, pp. 157-163 (t. VIII, 206, 207); "Guatemala", GQ. vol. 9, 1910, pp. 165-231 (t. VII, p. 128); "Guerra literaria en Colombia", GQ. vol. 9, 1910, pp. 287-299 (t. VII, p. 417); "Rafael Serra", GQ. vol. 6, 1908, 113-118 (t. IV, p. 380); "Preludios" de Rafael Castro Palomino", GQ. vol. 6, 1908, 251-256 (t. V, p. 212); "Julián del Casal", GQ. vol. 6, 1908, 283-287 (t. V, p. 222); "Alcott, el platoniano", GQ. vol. 8 (1909), 281-288 (t. XIII, p. 186); "Longfellow", GQ. vol. 8, 1909, 303-308 (t. XIII, p. 228); "El poeta Walt Whitman", GQ. vol. 8, 1909, 309-328 (t. XIII, p. 135); "La excomuni3n del padre McGlynn", GQ. vol. 4, 1905, 105-126 (t. XI, p. 243); "Las fiestas de la Estatua de la Libertad", GQ. vol. 4, 1905, 299-328 (t. XI, p.101); "A José Joaquín Palma", GQ. vol. 2, 1901, pp. 83-90 (t. V, pp. 93 y 94); "El Poema del Niágara", GQ. vol. 2, 1901, pp. 97-123 (t. VII, pp. 225, 229, 234, 235); "Un Poeta, 'Poesías' de Francisco Sellén", GQ. vol. 2 (1901), pp. 269-290 (t. V, pp. 181, 186, 191). Véanse las citas martianas del artículo de Darío en el Anexo 14.

e ideológicamente la poética del “gran cubano” con la rebelión poética *hípérica* de Emerson. La poética condensada en la fórmula *Whim* ha sido descrita por Lawrence Buell de la siguiente manera:

Esta clase de sorpresivo giro auto-corrector era la plasmación en la página escrita de lo visceralmente sería que era la idea de “capricho” de Emerson. Mediante una escritura exploradora, provocativa y no por la del titubeo calculador del andar de la criatura es como el escritor ejerce la ética de la Soberanía Propia. (“This kind of sudden self-corrective swerve was a performance on the printed page of the seriousness at the heart of Emerson’s idea of ‘whim.’ Exploratory, provocative writing, not cautious measured baby-step writing, is how a writer makes good on the Self-Reliance ethic.”)¹⁴¹

El *Whim* es un americanismo metalingüístico que compara analógicamente el proceso de escritura al cabalgar. Fue formulado en 1841 en el ensayo “Self-Reliance” (“La soberanía propia”) incluido en la *Primera Serie de Ensayos* y, tiene como base la *figura nómada del caballo y su jinete* (cuya fuente cervantina en “The Poet” se señaló en la nota 125 del capítulo IV).¹⁴² Es esta

¹⁴¹ Véase Lawrence de Buell, *op.cit.*, p. 68. Y en términos más abarcadores explica: “Se trata de una estética de la obra no terminada. El arte es exploratorio, experimental, auto-correctivo, siempre en proceso hasta que la vida mental finalmente se extinga. La razón más fundamental de por qué el arte es ‘inicial’ y no ‘final’ es que no se trata de sólo arte. Su meta es nada menos que ‘La creación del hombre y la naturaleza’ (w. 2:215). Es por ello que el pensamiento de Emerson sobre el arte se vuelve inmediatamente hacia la religión, la filosofía y la política. El arte es el prototipo de todo pensamiento creativo. No es finalmente sólo un asunto de construir-palabras sino también de construir-el mundo”. *Ibid.* pp. 107 y 108. Sobre las referencias de Darío a Emerson ver las notas 35, 51, 53, 72, 92 y 99 del capítulo II; y 109, 125 del capítulo IV; sobre el *Whim* emersoniano ver las notas 61, 69, 109, 125, 127, 146, 150 y 186 del capítulo IV, y en este capítulo las notas 134, 158 y 171, y la sección “Darío y el *Whim* emersoniano después de 1900”. Ya se indicó que Martí, acorde con esta línea filosófica trashumante, enfatiza en el “Prólogo” a “El Poema del Niágara” de Pérez Bonalde: “Pues, ¿Quién no sabe que la lengua es jinete del pensamiento y no su caballo?” (t. VII, p. 235).

¹⁴² El contenido de la Primera Serie de los Ensayos de Emerson, traducida por Carlos Aldao, es: I. *History*, II. *Self-Reliance*, III. *Compensation*, IV. *Spiritual Laws*,

prescripción cervantino-emersoniana la que Darío cita con insistencia casi obsesiva después de 1900. Dice a continuación:

La sencillez de Martí es de los casos más difíciles, pues a ella no se llega sin potente dominio del verbo y muchos conocimientos. ¡Con decir que en determinados poemas el verso menor privado de consonante se ha creído en Francia reciente invención y originalidad de tal notorio "unanimista"! El capricho (*Whim* instintivo) del gran cubano, en rima y ordenación, es de los más ordenado y de base clásica, y en señalados puntos, *reminiscencia de sus relaciones con el parnaso inglés (Emerson)*. Un profano, —y profanos ilustrados, que los hay— confundiría tales redondillas con la manera de Campoamor, pongo por ejemplo; pero la personalidad se descubre en seguida por la comparación, por el inesperado adjetivo, por un hervor de tierra cálida y un relámpago que en ella se revelan (Los subrayados son míos).

La parte III, se ocupa principalmente de comentar y glosar *Versos sencillos*, y empieza a examinar *Versos libres*. Después de citar el primer párrafo de "Mis versos", prólogo del poemario, reitera la filiación novoiñglesa de la poética martiana:

Así habla el varón apostólico y sincero que pone el verso al par de la acción, y que sabe que su propia vida es su verso. Los Estados Unidos, con tipos como Whitman y Emerson, le sirvieron, en el hervidero de sus ideas, para fortificarse.

La parte IV es también de gran importancia, pues Darío no sólo documenta su propio giro de la *imitatio* hacia la *hiperia*, sino que al mismo tiempo pone en circulación el latiguillo de "*Martí-precursor*" que tanto, Darío Herrera como Francisco Mostajo y, posteriormente, Federico de Onís, Manuel Pedro González

V. *Love*, VI. *Friendship*, VII. *Prudence*, VIII. *Heroism*, IX. *The Over-Soul*, X. *Circles*, XI. *Intellect*, XII. *Art*. Como se ha visto *Whim*, por su carácter vital está unido al *instinto* y a la esfera animal. Ver la sección ("El lenguaje salvaje cervantino") del ensayo "The Poet" en el capítulo IV.

lez e Iván Schulman, entre otros, se han esforzado en combatir. Aunque esta reseña dariana, como se ha dicho, es la más elogiosa de Martí, sigue afectada por un pesado sub-discurso tendencioso. Después de citar *todo el texto* de “Mis versos”, prólogo de *Versos libres*, se echa al saco la poética *hipérico-visionaria* propuesta allí procurando relegar al cubano a una órbita literaria subsidiaria suya.¹⁴³ En efecto, se apropia de la “sinceridad” de *Versos sencillos* y la comenta como si ésa hubiera sido desde Chile una marca distintiva suya: “Amo las sonoridades difíciles, y la sinceridad”. ¿No se diría [que Martí es] un *precursor* del movimiento que me tocara iniciar años después?”¹⁴⁴ En verdad, si

¹⁴³ No existe en lengua castellana una propuesta estética más contraria a la de “Azul” y “Prosas profanas” que “Mis versos”, heredera directa de “The Poet”. Cualquier observador imparcial se dará cuenta que Martí postula una *poética visual hipérica*, orientada en una dirección completamente distinta a la del “movimiento que [a Darío] le tocara iniciar años después”: “Estos son mis versos. Son como son. A nadie los pedí prestados. Mientras no pude encerrar íntegras mis visiones en una forma adecuada a ellas, dejé volar mis visiones: oh cuánto áureo amigo que ya nunca ha vuelto. Pero la poesía tiene su honradez, y yo he querido siempre ser honrado. Recortar versos, también sé, pero no quiero. Así como cada hombre trae su fisonomía, cada inspiración trae su lenguaje. Amo las sonoridades difíciles, el verso escultórico, vibrante como la porcelana, volador como un ave, ardiente y arrollador como una lengua de lava. El verso ha de ser como una espada reluciente, que deja a los espectadores la memoria de un guerrero que va camino al cielo, y al envainarla en el sol, se rompe en alas. Tajos son estos 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. No zurcí de éste y aquél, sino saqué en mí mismo. Van escritos, no en tinta de Academia, sino en mi propia sangre. Lo que aquí doy a ver lo he visto antes, (yo lo he visto yo). –Y he visto mucho más, que huyó sin darme tiempo a que copiara sus rasgos.– De la extrañeza, singularidad, prisa, amontonamiento, de mis visiones, yo mismo tuve la culpa, que las he hecho surgir ante mí como las copio. De la copia, yo soy el responsable. Hallé quebrantadas las vestiduras, y que otras no y usé de estos colores. Ya sé que no son usados. –Amo las sonoridades difíciles y la sinceridad, aunque pueda parecer brutal. Todo lo que han de decir, ya lo sé, lo he meditado completo, y me lo tengo contestado.– He querido ser leal, y si pequé, no me arrepiento de haber pecado” (t. XVI, pp. 131 y 132).

¹⁴⁴ Teniendo en mente el “imperialismo pacífico” de las *Cartas* de Valera y las festividades del *Centenario* en Madrid, debemos leer las siguientes palabras de Manuel Pedro González: “Desde principios de siglo, tanto en España como en

nosotros respondiéramos la pregunta de Darío según los textos y contextos analizados, diríamos con toda convicción que *no lo es*. Por el contrario, Martí, imbuido de una perspectiva propia *no eurocéntrica* testimoniada por sus crónicas neoyorquinas desde 1880 y por *Ismaelillo* desde 1882, fundó y generó, totalmente aparte del Modernismo, el *Renacimiento Latinoamericano*. Lo ocurrido posteriormente fue que el rubendarismo modernista, aferrado al poder colonial y sucesor del modernismo francés, acalló esta novación expresiva con *Azul* en 1888, mediante la ayuda epistolar y propagandista del gobierno español a través de Juan Valera. Martí volvió a vigorizar contrahegemónicamente su rebelión estética con *Versos sencillos* en 1891, a contrapelo de la inminente Celebración del Centenario de Colón en España, pero quedó nuevamente silenciada en 1892 por el alarde difusor institucional de *Azul y Prosas profanas*, promovido por la Real Academia de la Lengua. Dado que Martí cedió todo protagonismo literario a la labor patriótica, fue la publicación de las *Obras de Martí* por Gonzalo de Quesada, a partir de 1900 (dos años después de la derrota española de 1898), la que empezó a hacer patente el carácter fundador de su obra. Así, la revolución lírica de la *sinceridad*, se empezó a desembalsar con vigor a partir de 1913 con la publicación de *Ismaelillo*, *Versos sencillos* y *Versos libres*, y permeó la inconfundible voz andina de *Los heraldos negros* de César Vallejo en 1918.¹⁴⁵ En efecto, el

América se proclamó a Darío el más grande poeta de la lengua castellana desde el triunfo de Luis de Góngora y Argote de Molina. Tampoco existe otro caso de idolatría literaria en nuestra lengua comparable con la que Darío despertó entre 1895 y 1910 más que la desarrollada en el siglo XVII en torno a Góngora. [...] (Darío) a pesar de su consejo a los 'rubendariacos' [...] se mostraba muy ufano de este culto y del papel de abanderado que en aquel momento renovador le tocó desempeñar". Manuel Pedro González, *Indagaciones martianas*, La Habana, Imprenta Nacional, 1961, p. 201.

¹⁴⁵ Véase "El romanticismo en la poesía castellana", Trujillo, Tipografía "Olaya", 1915, en *César Vallejo, Crónicas*, t. I, 1915-1926, *op. cit.*, pp. 78 y 79. Vallejo había leído también la tesis universitaria de José de la Riva Agüero, *Carácter de la literatura del Perú independiente* (1905): "Lectura metódica, tino para conocer nuestras vocaciones y más cultura, he aquí todo lo que José de la Riva

poeta peruano no utilizó la poética o la obra de Darío para apoyar su tesis trujillana "El romanticismo en la poesía castellana" (22 de setiembre de 1915). Todavía en vida de Darío, Vallejo se desentendió del Modernismo y utilizó la poética de Martí (expuesta en los volúmenes 1 y 2 de las *Obras completas* publicadas por Quesada), a quien considera, precisamente, un "crítico moderno".¹⁴⁶ El proceso metalingüístico de Vallejo es crucial porque demuestra que, el mayor creador y demoleedor del castellano en el Perú, más que considerarse un seguidor del Modernismo o

Agüero ansía como medio de proclamar nuestra autonomía en literatura". *Ibid.*, p. 94. Riva Agüero era españolista y abogaba por la eliminación de la "imitación exclusiva y unilateral" a Francia combatiéndola, sin eliminarla, con una imitación europea multipolar de modelos ingleses, italianos y alemanes. Su tesis (dentro sus prejuicios hacia el simbolismo y su craso misoginismo), revela una severa valoración del rubenismo que Vallejo tuvo muy presente desde 1905: "Lo que irrita y subleva á veces, y más á menudo mueve á compasión y á risa, es aquella turba de jovencitos que, por haber pasado algunos meses en París ó por chapurrar unas cuantas palabras de francés, se echan á componer una endiablada prosa que á veces clama por mercurio contra *el gallico morbo que la corroe, ó versos en que pululan á granel los cisnes, los lirios, las hostias, las harpas lejanas, los sonidos vagos, los buveurs d'éther, las sinfonías blancas y el absintio*. De esta ralea literaria se halla infestada toda la América Latina. Se imaginan que rivalizan con Rubén Darío, poeta exquisito pero funestísimo maestro; admirable sí á título de curiosidad singular y atractiva, pero aborrecible como jefe de escuela. Y ¡qué embebecimiento tan candoroso, qué embriaguez, qué deslumbramiento de *rastacueros* los invade en presencia de lo que lleva el sello de la moda parisiense! Son como las mujeres, que se alocan de gusto ante los vestidos de París. ¡Y todavía si supieran escoger en lo francés! Pero lo que los atrae y los fascina no es la Francia intelectual severa y noble, la Francia que estudia y que medita, la de Renouvier y Fouillé, Faguet, Brunetière y Tarde. Ni sospechan su existencia. La Francia de los literatos hispano-americanos es la del efectismo y de la farsa, la de la *pose* y de la *blague*, la que continuamente bulle y borbota en extravagantes novedades, la que en 1890 fue simbolista y decadente, la que ahora está en plena fiebre de *nietzscheanismo*. El *decadentismo* y el *simbolismo*, que ya son en París modas pasadas, y que para la gente de razón y de valor no fueron jamás sino efimeros y escandalosos extravíos, se consideran en América Española como invenciones flamantes, y se estudian e imitan con increíble fervor". José de la Riva Agüero, *op. cit.*, pp. 233 y 234. Ver, asimismo, la nota 157 de este capítulo, la 41 del capítulo I y la 3 del capítulo VI.

¹⁴⁶ "El romanticismo en la poesía castellana", p. 76.

del rubendarismo, lo fue del romanticismo de Heredia y, aún más cabalmente, del torrente expresivo impulsado por Martí. Así, en su tesis cita un párrafo central del "Prólogo" a "El Poema del Niágara" de fuerte filiación emersoniana:

Ni épicos ni líricos pueden ser hoy con naturalidad y sosiego los poetas; ni cabe más lírica que la que saca cada uno de sí propio, como si fuera su propio ser el asunto único de cuya existencia no tuviera duda, o como si el problema de la vida humana hubiera sido con tal valentía acometido y con tal ansia investigado, que no cabe motivo mejor, ni más estimulante, ni más ocasionado a profundidad y grandeza que el estudio de sí mismo. Nadie tiene hoy su fe segura. Los mismos que lo creen, se engañan. A todos besó la misma maga. Aunque se despedacen las entrañas, en su rincón más callado están airadas y hambrientas, la Intranquilidad, la Vaga Esperanza, la Visión Secreta. Un inmenso hombre pálido, de rostro enjuto, ojos llorosos y boca seca, vestido de negro, anda con pasos graves, sin reposar ni dormir, por toda la tierra; y se ha sentado en todos los hogares, y ha puesto su mano trémula en todas las cabezas, ¡qué golpe en el cerebro! ¡qué susto en el pecho! ¡qué demandar lo que no viene! ¡qué no saber lo que se desea! ¡qué sentir a la par deleite y náusea en el espíritu, náusea del día que muere, deleite del alba!¹⁴⁷

Asímismo, Vallejo cita literalmente la estética *visionaria* de Martí. Su apertura de gran angular ante el paisaje natural y el punto de vista desde la cima de un monte quedan consignados en "José María Heredia" (*El Economista Americano*, julio de 1888):

[...] de noche sobre un monte, descubierta la cabeza, alza la frente en la tempestad; y "cuando haya abandonado a la monstruosa y sublime visión niagaresca, como dice Martí, aquietará su espíritu

¹⁴⁷ *Ibid.*, pp. 78 y 79. Vallejo leyó el "Prólogo" a "El Poema del Niágara" antes de escribir su tesis de 1915, pues Quesada lo publicó dos veces en las *Obras* de Martí. La primera en el volumen 2, 1901, pp. 97-123 y luego en el volumen 13, 1914, pp. 145-168.

desolado con el fresco de la lluvia nocturna, pero donde se oiga a los pies de una mujer bramar el mar y rugir el trueno" (V, 134).¹⁴⁸

Aún más, cuando Vallejo recurre a "Heredia", discurso pronunciado por Martí en el Hardman Hall de Nueva York el 30 de noviembre de 1889, se distancia con él del galicismo latinoamericano y se sumerge en el torrente *hipérico* de raíz romántica que funde poéticamente historia y naturaleza, época social y expresión:

El ritmo ligero y tumultuoso, el desenfreno de su vocabulario galicista y la pompa natural del verso que es tanta, como dice un autor [Martí] que "cuando decae [sic] la idea por el asunto pobre o el tema falso, ya engañado buen tiempo el lector, tronando e imperando, sin ver que ya está la estrofa hueca", (t. V, p. 172) son las notas características de Heredia. [...] Pues bien ¿qué se deduce de ese lenguaje poético, sino que correspondía perfectamente en ese respecto, también la poesía herediana con las reglas románticas, cuyos principios de libertad literaria, eran, después de todo, genuinas manifestaciones, de la libre, confusa y compleja agitación social y política de la época? Pues el lema de los adelantados del Romanticismo era la renovación del estilo y de la métrica en moldes de espontaneidad más libre, a fin de encerrar en ellos las nuevas actividades del siglo.¹⁴⁹

Por cierto, Vallejo en su tesis enlaza significativamente las citas de Martí con las de Enrique Piñeyro en *El romanticismo en España* (1904). La primera alude a que el fondo modela la forma:

Las divergencias en el procedimiento —dice un sesudo escritor habanense [Enrique Piñeyro]—, al fin y al cabo se han reducido a límites más circunscritos, convirtiéndose, o para ser más exactos, transformándose en el pleito sobre el estilo, pleito que en este campo se halla mejor fundamentado, envolviendo el problema de

¹⁴⁸ *Ibid.*, pp. 76 y 77.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 77.

psicología que en definitiva ha de resolverse dentro de los principios más generales del arte literario.¹⁵⁰

La segunda se refiere, según dice Vallejo, a que “El estilo, pues, en poesía, es la imagen del hombre interno proyectada en el paisaje variable del motivo de inspiración; y los hombres del siglo XIX siendo diferentes de los tiempos anteriores, necesitaron otras formas de procedimiento literario”:

“El clasicismo —seguiremos al mismo escritor (Enrique Piñeyro)— hizo una lengua encogida, estratificada, con no se qué de inmovilidad y aspecto de momia en medio de su vitalidad. El romanticismo, como una erupción ígnea de los periodos de formación del planeta, todo lo sacudió, rompió, resquebrajó y metamorfoseó, convirtiendo los elementos primordiales en mármoles, jaspes, pórfidos y piedras preciosas”. Y agregaremos nosotros, que Heredia ha hecho lo mismo, con el movimiento y flexibilidad que por obra de su espíritu inquieto y libre, ha dado al léxico clásico.¹⁵¹

DARÍO Y EL *WHIM* EMERSONIANO DESPUÉS DE 1898

Como se puede apreciar, la aparición de los dos primeros volúmenes de las *Obras Completas* de Martí, editadas por Quesada en 1900 y 1901, fueron de enorme significado por contener los principales postulados poéticos del escritor cubano, su fuerte rechazo al “letrado artificial”, a la imitación europea y al afrancesamiento literario. Los volúmenes incluyen, entre otros, los comentarios sobre José María Heredia, José Joaquín Palma, Francisco Sellén y “El poema del Niágara”.¹⁵² A ello ha de reiterarse

¹⁵⁰ *Loc. cit.*

¹⁵¹ *Ibid.*, pp. 77 y 78.

¹⁵² Gonzalo de Quesada tiene el invalorable mérito de haber preservado y publicado gran parte de la obra de Martí en las *Obras* (1900-1915). Pero a pesar del

que aparecen cuando Carlos Aldao ya había traducido *The Conduct of Life* y la primera serie de los *Essays* de Emerson (1896).¹⁵³ Es en este contexto editorial promotor del impacto novoinglés en Latinoamérica que Darío asocia Rodó a Emerson en su ensayo "José Enrique Rodó" (1900).¹⁵⁴ Asimismo, inicia el elogio fúnebre

ingente esfuerzo desplegado, se ha de recalcar que al no publicar "Emerson", cerró una de las grandes ventanas de nuestro campo visual crítico. Como se acaba de señalar, en los quince tomos de las *Obras* no aparece dicho ensayo que Martí expresamente encargó se pusiera *a la cabeza* de todos los norteamericanos. La exclusión de "Emerson", (el cual comienza diciendo "Tiembla a veces la pluma, como sacerdote capaz de pecado que se cree indigno de cumplir su ministerio") podría explicarse por alguna de las mismas razones censoras de siempre: a) es incómodo reconocer la enorme deuda intelectual del mayor héroe cubano con el "yankee" Emerson; b) la jerárquica cultura católica tradicional hispanoamericana, heredada de la colonia, estigmatiza a Emerson, un autor considerado, incluso dentro del protestantismo liberal, teológicamente subversivo o hereje; c) la provinciana política nacionalista que ansía estereotipar fácilmente a Estados Unidos como un *monstruo* choca con la profunda admiración de Martí por el fundador intelectual de ese país; d) el monolitismo del pensamiento institucional conservador o progresista tiende a ver la aversión emersoniana al dogmatismo como conducta "antisistema". En suma, Emerson es excluido por su peligrosa rebeldía. Pero hubieron filtraciones. El volumen II de la *Obras* (1901) sí lo alude en el artículo "José Martí por Manuel de la Cruz", aparecido anteriormente en *La Nación* de Buenos Aires el 26 de septiembre de 1895, a los pocos meses de la muerte del patriota cubano. A diferencia del artículo de Darío del 1 de junio del mismo año, incluido después en *Los raros*, de la Cruz describe el calibre intelectual de Martí. En el siguiente párrafo Emerson figura en primer lugar: "Raro es el libro que no muestra, como estela de luz, el vestigio de sus meditaciones, la acotación que le iba sugiriendo la lectura rápida, en el tráfigo de una vida que fue en gran parte un torbellino, dedicación profunda a actividades diversas, vida de melancólico abnegado. Ya es Emerson, a quien, como a Carlyle amaba acaso por la forma extraña y el fondo místico de sus concepciones; ya es Poe, a quien debía admirar, a título de imaginativo vigoroso y audaz, por su maravillosa imaginación, por sus osadías de crítico, por la genialidad de su temperamento artístico [...]". *Op. cit.*, pp. 3 y 4.

¹⁵³ Ver la nota 57 del capítulo I, las notas 94 y 97 del capítulo II y las notas 106-111 del capítulo VI.

¹⁵⁴ Ver la nota 35 del capítulo II. Del mismo modo procede Ventura García Calderón en 1917. En su "Semblanza" "José Enrique Rodó", señala: "Emerson y Renán dijeron ya la generosa necesidad de traicionar, si no queremos ser mediocres evangelistas. Y quienes aceptamos en la adolescencia, apenas orientada, la con-

a Campoamor, muerto en 1901, relacionándolo a Emerson, el cual es visto como líder intelectual paradigmático de Estados Unidos:

Y España queda hoy sin su representativo emersoniano, sin el hombre noble que fue en su siglo lengua y gesto de su raza, como Italia sin Garibaldi, Inglaterra sin Gladstone, Alemania sin Bismark y Francia sin Hugo.¹⁵⁵

En 1903 vuelve a referirse a Emerson aunque incurriendo en un "gordo anacronismo". Para no deslucir el liderazgo de la literatura francesa Darío invierte la cronología y supedita los aportes de Emerson y Carlyle de la primera parte del siglo a la corriente simbolista francesa posterior (1850-1890). Sin percatarse que Emerson influyó directamente en Nietzsche, aventura lo siguiente:

Por ellos, por los simbolistas, surgieron en plena luz europea y mundial los Emerson, los Carlyle, los Ibsen, los grandes eslavos, Swinburne, y luego Nietzsche. Proclamaron la gloria de los grandes espíritus ignorados o desdeñados del periodismo y de la gloria oficial, los Verlaine, los Mallarmé, los Villiers de l'Isle Adam, los Hello; defendieron la nobleza y excelsitud del Arte eterno, de la Belleza sin reglamento.¹⁵⁶

En 1907 en "Dilucidaciones" prólogo a *El canto errante*, publicado originalmente en *Lunes de El Imparcial*, para "empezar a edificar un rompeolas que retardase en lo posible la inevitable creciente del olvido", no acude como antes a los juicios de Valera

vocación ideal de *Ariel*, invocaremos para juzgar a su autor aquel género de apostasía apasionada. [...] Y he aquí que un latinísimo repetía, mitigada por coríntica abundancia de gracia, la ruda voz de Whitman y de Emerson". Véase García Calderón, *Páginas escogidas*, Madrid, Eugenio Sánchez Leal, Impresor, 1947, pp. 397-399.

¹⁵⁵ El subrayado es mío. Véase Rubén Darío: "Castelar", en *Cabezas*, O. C., t. II, p. 1070.

¹⁵⁶ Rubén Darío, "Al Dr. Max Nordau", en *La Nación*. Suplemento Ilustrado, año I, núm. 37, 14 de mayo, 1903, p. 15.

sino al *Whim* (*Capricho*-instinto) de Emerson. Es, pues, ya iniciado el siglo XX, a la sombra creciente del escritor *hipérico* revolucionario cubano, que difumina las huellas de su propio afrancesamiento estético anterior, recurriendo insistentemente a dicha fórmula metapoética aparecida en *Self-Reliance* ("La soberanía propia"). En el fondo se trata de un esfuerzo corrector tardío por conciliar la voz del *Renacimiento Norteamericano* con el rubendarismo,¹⁵⁷ y acallar las críticas que se le hicieron sobre su estética de opaca originalidad:

¿por qué me lapida, o me hace lapidar, desde su heredad, porque paso con mi sombrero de Londres o mi corbata de París? Y a los jóvenes, a los ansiosos, a los sedientos de cultura, de perfeccionamiento, o simplemente de novedad, o de antigüedad, ¿por qué se les grita: "¡haced esto!", o "¡haced lo otro!", en vez de dejarle bañar su alma en la luz libre, o respirar en el torbellino de su capricho? La palabra *whim* tenía escrita en su cuarto de labor un fuerte hombre de pensamiento [Emerson] cuya sangre no era latina. [...] Y el arte de la ordenación de las palabras no deberá estar sujeto a imposición de yugos, puesto que acaba de nacer la verdad que

¹⁵⁷ Ver otras referencias de Darío a Emerson en las notas 35, 51, 52, 53, 72, 92 y 99 del capítulo II; y 109, 125 del capítulo IV. Es conveniente tener en cuenta que en 1906, antes de que Darío escribiera *Dilucidaciones* (1907), Unamuno había comentado la tesis de Riva Agüero, *El carácter de la literatura del Perú independiente*, en "Algunas consideraciones sobre la literatura hispano-americana. A propósito de un libro peruano", aparecido en dos entregas en la revista madrileña *La Lectura. Revista de Ciencias y Artes* (I-XI, núms. 69 y 70, sep. y oct., 1906). Darío seguramente leyó el artículo en sus vaivenes entre España y París: "Merece leerse cuanto dice el autor de la tesis respecto á la imitación de lo francés, y no tampoco de lo francés bueno, sino de lo francés de pacotilla, de las últimas novedades del bulevar *pour éparter le bourgeois* y deslumbrar a los incautos snobs extranjeros". Véase José de la Riva Agüero, *op. cit.*, p. 339. Curiosamente, respecto al Perú, ese mismo año Darío escribió su "Preludio" para *Alma América* de José Santos Chocano, el cual termina con estos versos: "El sabe de Amazonas, Chimborazos y Andes./Siempre blande su verso para las cosas grandes. [...] Tal dije cuando J. Santos Chocano,/último de los incas, se tornó castellano". Sobre Riva Agüero, ver también la nota 145 de este capítulo, la nota 41 del capítulo I, y la 3 del capítulo VI.

dice: el arte no es un conjunto de reglas, sino una armonía de caprichos.¹⁵⁸

Darío, acordándose obviamente del liderazgo de Emerson en las "bases" del *Certamen Varela* de 1887, pretende cambiar de confesión poética, pero, entrenado en el *acatamiento* europeo, al insertar tardíamente la fórmula "*Whim*" en el texto castellano inevitablemente la desvirtúa: la presenta como un efluvio hidalgo de la *fête galante*. Su abrupta extrapolación del *Whim* no deja de saltar a la vista, pues el vocablo fue propuesto por Emerson en un contexto que denunciaba con fiereza que "la imitación es suicidio":

Hace unos pocos días leí los versos muy originales, nada convencionales, de un eminente pintor. Frente a tales líneas, sea cual fuere su tema, el alma descubre siempre una admonición. El sentimiento que ellas despiertan es de un valor mayor que cualquier idea que posean. Creer en el pensamiento propio, creer que lo que es verdadero en lo íntimo del corazón es una verdad para todos los hombres, —eso es de un genio. Profiere tu latente convicción y ésta se hará sabiduría universal; pues, en el momento señalado, lo más profundo de ti se hace lo más abarcador y nuestro primer pensamiento llega hacia nosotros devuelto por las trompetas del Juicio Final.¹⁵⁹ [...] Existe un momento en la formación de cada individuo cuando éste adquiere la convicción que la envidia es ignorancia; que la imitación es suicidio [...] Yo abandono padre, madre, esposa y hermano cuando mi genio me llama. Yo escribiría en los dinteles de la puerta "*Capricho*" [*Whim*] (t. II, pp. 45, 46, 51).

¹⁵⁸ Véase "Dilucidaciones" en *Rubén Darío, Poesías Completas*, pp. 771, 768, 777. Sobre el *Whim* emersoniano ver las notas 61, 69, 109, 125, 127, 146, 150 y 186 del capítulo IV; y las notas 134, 141, 171 en este capítulo. Sobre las referencias de Darío a Emerson ver las notas 35, 51, 53, 72, 92 y 99 del capítulo II; y 109, 125 del capítulo IV.

¹⁵⁹ Esta imagen escatológica también es retomada por Martí al inicio de "Nuestra América": "No hay proa que taje una nube de ideas. Una idea enérgica, flameada a tiempo ante el mundo, para, como la bandera mística del Juicio Final, a un escuadrón de acorazados" (t. VI, p. 15).

Darío vuelve a emplear el *Whim* en otro texto, también de 1907, en el que se refiere a Rufino Blanco Bombona (1874-1944). Esta vez reconoce en el autor venezolano una poética combativa de desbordamiento intelectual, como la de "Versos sencillos":

Hay que saber que ese caballero atorbellinado [Blanco Bombona] que parece tuviese escrito en su escudo como simbólica palabra el "whim" emersoniano, acostumbra, entre los placeres y los combates, dedicarse a verter su alma en la blancura del papel, por la punta de su pluma.¹⁶⁰

La alusión a Emerson reaparece cinco años después en la semblanza "Miguel de Unamuno" (1912), gran lector de Emerson:

Es lo que él se considera: escultor de niebla y buscador de eternidad. Eso se ve en sus otras obras que no son versos, en sus ensayos sobre todo; en sus ensayos a la inglesa escritos a lo unamunesco, esto es, como el *emersoniano whim, con capricho*. La originalidad de este hombre dicen las gentes, está en decir lo contrario de lo que dicen los demás, en dar vuelta como a un guante a las ideas usuales.¹⁶¹

Asimismo, resurge hecha palabra *clave* para defender el afrancesamiento de *Azul y Prosas* ante el mismo Unamuno en su *Autobiografía* (1912), texto preparado con evidente propósito comercial, a pedido del director de *Caras y caretas*. Allí autocita un artículo anterior suyo:

Decadentismos literarios no pueden ser plaga entre nosotros; pero con París, que tanto preocupa al señor Unamuno, tenemos las más

¹⁶⁰ El subrayado es mío. Véase Rufino Blanco Bombona, "Juicios críticos, II", en *El hombre de hierro*, París, Casa Editorial Garnier Hermanos, [s/a.], p. 278. Se puede ver aquí una alusión estética al poema I de *Versos sencillos*: "Yo soy un hombre sincero/De donde crece la palma,/Y antes de morirme quiero/Echar mis versos del alma".

¹⁶¹ Los subrayados son míos. Véase Rubén Darío, "Miguel de Unamuno", *Semblanzas* (1912), *op. cit.*, t. II, pp. 788 y 789.

frecuentes y mejores relaciones. Buena parte de nuestros diarios está escrita por franceses. Las últimas obras de Daudet y de Zola, han sido publicadas por *La Nación* al mismo tiempo que aparecían en París; la mejor clientela de Worth es la de Buenos Aires; en la escalera de nuestro Jockey Club, donde *Pini* es el profesor de esgrima, la *Diana* de Falguière perpetúa la blanca desnudez de una parisiense. Como somos fáciles para el viaje y podemos viajar, París recibe nuestras frecuentes visitas y nos quita el dinero encantadoramente. Y así, siendo como somos un pueblo industrial, bien puede haber quien, en minúsculo grupo, procure en el centro de tal pueblo adorar la belleza a través de los cristales de su capricho: *Whim!* Diría Emerson.¹⁶²

Aunque ya desde su estadía en Chile había oído comentar la obra de Emerson en boca de su intelectualidad (Lastarria, de la Barra, Balmaceda, entre otros) y en la Argentina había oído a Ingenieros y conocido las traducciones de Aldao, Darío, al parecer, también vio la expresión *Whim* en la novela *Del amor, del dolor y del vicio* (1898) de su amigo dandy, Enrique Gómez Carrillo, cónsul general de Guatemala y corresponsal de *El Liberal* de Madrid. En dicho texto Gómez Carrillo, desde la órbita modernista franco-española, alerta benévolutamente al inocente lector sobre el bronco licor de la sinceridad de Emerson. Trata de resguardarlo de una posible intoxicación:

“¡Ay de aquel que en el *spleen* buscado degüella el cordero de su sinceridad ante el ídolo *Whim* (de Emerson)! —subraya Gómez Carrillo.— Se comienza por sonreír a la mala Eironeia, y no creyendo en nadie, se acaba por no creer en uno mismo”.¹⁶³

¹⁶² *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*, pp. 224 y 225. Los subrayados son de Darío. Ver más referencias directas de Darío en “Emerson en Darío: un reconocimiento tardío” del capítulo II.

¹⁶³ Gómez Carrillo colaboró en el *Diario de la Marina* de La Habana. Su novela se publicó en 1898 y Darío la cita en “La literatura hispanoamericana en París II” (París, 20 de enero de 1901, publicado en *La Nación* el 26 de febrero de 1901). Véase *Escritos dispersos de Rubén Darío...*, p. 79. Asimismo, Darío prologó la segunda edición de esta novela.

A propósito, es conveniente señalar que en 1912, en el mismo año en que Darío hace su semblanza de Unamuno y escribe su *Autobiografía*, no otro que el chileno Armando Donoso ofreció un diagnóstico sobre la literatura chilena, teniendo en cuenta el avance de la literatura norteamericana y “la inevitable creciente del olvido” del rubendarismo:

Leyendo en más de una ocasión estudios críticos de José Enrique Rodó, del malogrado Jesús Castellanos ó de Rubén Darío, me he dado á pensar sobre cuál debe ser la actitud de la crítica ante la literatura hispanoamericana. Nuestra cultura es ya lo suficientemente respetable para que prosigamos perdiéndonos en inútiles tanteos de *snoobs* ni menos en olímpicos arrestos de pontífices didactizantes. El abuso perjudicial del preciosismo nos ha traído daños más considerables que toda la corriente cosmopolita de la emigración; un afán tan hueco como ridículo que se priva por hacernos aparentar más de lo que somos, ha sido el peor enemigo de nuestras energías naturales. Tal vez el frac y la levita, en sentido figurado sea dicho, bastaron para hacernos olvidar la pasta del indio por ciertos pujos aristocráticos de exótico civismo. [...] El ímpetu de tenacidad, fuerte y arisco, que nos caracteriza, acabará por fundirse con los retoños paralíticos de una cultura europea de señoritos, y, entonces acaso nazcan los verdaderos hijos de América, el hombre del porvenir que nada sabe de la neurastenia, del simbolismo, ni de las cocotas de Willete; el hombre-músculo y apóstol de Walt Whitman y el hombre-cerebro de Emerson, con mucho de indio chorotega y no poco de Nietzsche de *Zaratustra*. [...] Siempre he creído que es preferible que vivamos en cierto aislamiento antes que ir á ser el hazmerreír de politicoides y periodistas más ó menos franceses. [...] Hay esfuerzos aislados que son una lección, y para nosotros, americanos, la sola actitud del pueblo yanqui afirma un ejemplo de energía vigorosa. [...] Hasta hace poco, nosotros, latinos, mirábamos con cierto desdén Yankilandia, tierra de Calibán y de mister Homais, árida y adversa para toda fructificación artística. [...] Sin embargo, después de haber nacido en medio de esa ubre gigantesca un William James, padre del máximo ideal práctico, un Emerson, un Sargent o un Walt

Whitman, ¿quién sería el osado que se atreviera a negar las facultades ideales superiores del gran pueblo?¹⁶⁴

Y luego señala el rumbo a seguir teniendo en cuenta, entre otros, el legado de José Martí. No en vano Gonzalo de Quesada ya había publicado varios volúmenes de las obras del cubano:

Nuestra verdadera tradición ha de comenzar en el momento presente, con el culto de aquellos escritores que más contribuyeron á afirmar la conciencia cultural ambiente, así sean Andrade y Sarmiento en la Argentina, Hostos en Santo Domingo, *Martí en Cuba* —énfasis mío—, Palma y García Calderón en el Perú, Zorrilla de San Martín, Rodó y Vaz Ferreira en el Uruguay, Graça Aranha en el Brasil, Palacios, el malogrado autor de *Raza chilena*, en Chile, Altamirano y Justo Sierra en Méjico, Montalvo en el Ecuador y Gil Fortuol en Venezuela. Atendiendo á la labor así comenzada, la crítica debe mantenerse dentro del campo de nuestra literatura avizorando todas las actitudes para adelantarse si es posible á cualquiera renovación perjudicial. A haber habido críticos conscientes treinta años antes, como lo son ahora Carricarte o Rodó, ¡cuántos desmanes de escritoruelos hueros no se hubiesen evitado! De seguro que no existiría ni cierta recua de malos imitadores de Rubén Darío o Gómez Carrillo, que ya forman legión.¹⁶⁵

Entonces, como primer representante de la joven literatura chilena trata precisamente de la obra de Baldomero Lillo, situada en las antípodas de la de Darío. El párrafo habla por sí mismo:

Por motivos casi análogos, en nuestra América Latina hispana, agobiada todavía por ciertos escritoruelos chirles que deforman la obra de los maestros, se comienza á hacer sentir un movimiento de reacción parecido que ha de conducir á resultados harto benéficos y laudables. Como buenos imitadores del gusto francés y de

¹⁶⁴ Véase Armando Donoso, "Ligeras consideraciones sobre nuestra literatura" en *Los nuevos (La joven literatura chilena)*, Valencia, F. Sempere y Compañía, Editores, 1912, pp. XI-XIV.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. XXII.

todo el exotismo exportado por los editores parisinos, fuimos sorprendidos, durante cinco lustros, por las novedades que nos espetaban á través de sus entusiasmos fáciles, como Gómez Carrillo, Rubén Darío, Lugones, Nervo y tantos otros que sería largo enumerar [...] En la busca obstinada del preciosismo europeo nos perdimos á nosotros mismos, matando la levadura de indios que por dentro y por fuera llevábamos: por cierto que quienes creyeron haber llegado a rivalizar con los maestros, mitad *snoobs* y mitad rascacueros, apenas si tenían el aspecto de esos labriegos endomingados que llegan los días de Navidad á las aldeas ribereñas á lucir arreos nuevos y churriguerescos. Hoy el deslumbramiento de aquellos mirajes ha pasado á la leyenda, y gracias á cierto buen sentido el indio está por resucitar entre nosotros. París ha perdido ya para nuestros artistas algo de ese encanto loco de sirena encantadora, y acaso acabará por dejar de ser la Meca ideal que unos cuantos poetas de buena voluntad dieron en la gracia de proclamar *como el cerebro del mundo ó la Babilonia moderna*, —énfasis de Donoso— como si junto á todas las novedades que allí se imaginan nada valieran nuestras ciudades americanas, rudas y severas, nuestros campos imponderables, nuestras montañas vírgenes, y en conjunto, toda esta vida americana, rica y vigorosa, tan llena de sorpresas incomparables como de sanas lecciones de energía, que son muy otras que las enseñadas por los *cabarets* de Montmartre ó por ciertas cortesanas neurasténicas.¹⁶⁶

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 28. Sobre Darío en relación a Baldomero Lillo véase “*Sub terra* y el Palacio Isidora Cousiño: ‘Labor omnia vincit’” en el capítulo siguiente.

MARTÍ FRENTE *AZUL* Y EL MODERNISMO:
"FRANCISCO SELLÉN"

Ahora bien, sería posible precisar convergencias y diferencias estéticas entre Martí y Darío contrastando *Azul y Prosas profanas* con el telón de fondo del "Prólogo" a "El poema del Niágara" (1882), el mayor recuento de preceptiva poética salido de manos del cubano.¹⁶⁷ Sin embargo, la vía más directa para conocer el parecer de Martí respecto a la estética que gobierna *Azul* (y su secuela *Prosas profanas*, poemario iniciado en 1892) es el ensayo "Francisco Sellén. Un poeta. 'Poesías' de Francisco Sellén" de setiembre de 1890, el ensayo martiano más citado por Darío después de "El poema del Niágara" en su artículo sobre Martí poeta de 1913. Cronológicamente es el texto más apropiado, pues apareció dos años después de publicarse *Azul* y las cartas canonizadoras de Valera (22 y 29 de octubre de 1888).¹⁶⁸ "Francisco Sellén" es relevante, asimismo, porque en 1890, *ad portas* de la Celebración del Centenario en Madrid, es resumen inmediato de *la poética de sinceramiento* de *Versos sencillos*. Si nos fijamos bien, el ensayo sobre Sellén surge en un momento en que se consolidan la *imitatio* y la *hiperia* de modo irreductible. En 1890 Darío, como *príncipe de las letras americanas*, reacondiciona la segunda edición de *Azul* en Guatemala en vistas al Centenario. Por su parte, Martí-conspirador en agosto de ese año, un mes antes de escribir sobre Sellén, acababa de terminar

¹⁶⁷ Recogido en el volumen 2 de las *Obras* publicadas por Quesada (1901, pp. 97-123) y vuelto a publicar en el 13 (1914, pp. 145-168). Darío leyó "El Poema del Niágara", como demuestran las siete citas textuales incluidas en el ensayo "José Martí, poeta" de 1913. En efecto, es el texto martiano más citado.

¹⁶⁸ Darío también leyó el ensayo sobre Sellén, aparecido en el volumen 2 de las *Obras* publicadas por Quesada (1901, pp. 269-290). En "José Martí, poeta" lo cita seis veces; es el segundo ensayo más citado. En su artículo "José Martí" del 1 de junio de 1895 Darío se refirió a Sellén en estos nada halagadores términos: "el poeta Sellén, el celebrado traductor de Heine, y su hermano, otro poeta, fueron a Nueva York, a hacer almanaques para las píldoras de Lamman y Kemp, si no mienten los decires".

Versos sencillos durante el viaje a las montañas Catskill, donde acudió para obtener el apoyo a la causa patriótica cubana de la intelectualidad norteamericana reunida en el *Twilight Club*. No olvidemos tampoco que estamos a tres meses de aparecer "Nuestra América" y su airada referencia al apellido persa de Rubén. Entonces, puesto que Martí en "Francisco Sellén" plantea una preceptiva *hipélica* de deslinde ante los escritores latinoamericanos, es conveniente contextualizar el ensayo haciendo presente las palabras de Ángel Rama ya mencionadas:

Debido a esta concepción alta de la poesía, Martí reprobó mucha producción literaria de sus compatriotas: "poetillos jeremíacos", "literatos femeniles", "poetas de aguamiel", "figurines filosóficos o literarios", condenando no sólo *la imitación* torpe que le exasperaba, sino sobre todo la pequeñez, la falta de grandes ambiciones, el subjetivismo autosatisfecho, la complacencia en la pequeña historia, el convencionalismo y el atraso. Oponiéndose a esta función inferior de la poesía, llegó a establecer una clasificación de los poetas en dos grupos tajantemente separados, según quienes tenían o no tenían *capacidad visionaria*: entre los primeros se encontraban Emerson, Whitman, el propio Martí, pues manejaban una poesía del conocimiento global y eran capaces de percibir la macroestructura de la realidad, ahorrándose los detalles e incluso las articulaciones lógicas del discurso.¹⁶⁹

Cuando ingresamos al texto del ensayo sobre Sellén, la primera dicotomía que salta a la vista aparece en el primer párrafo. A la "poesía" contraponen el color "azul", insignia del poemario de Darío, y lo asocia a la "olla podrida", al "ensayo de flautas", a la "manta de loca" y a la rendida imitación de la moda europea:

Poesía es poesía, y no olla podrida, ni ensayo de flautas, ni rosario de cuentas azules, ni manta de loca, hecha de retazos de todas las sedas, cosidos con hilo pesimista, para que vea el mundo que se

¹⁶⁹ "José Martí en el eje de la modernización poética:...", pp. 108 y 109.

es persona de moda, que acaba de recibir la novedad de Alemania o de Francia.¹⁷⁰

Como el lector intuirá, Martí no usa el comentario sobre la poesía de Sellén para criticar microscópicamente a Darío o encabezar una cruzada estética en su contra, sino para denunciar de modo amplio toda una corriente literaria culturalmente descentrada. Su propósito es impugnar el omnipresente apego acrítico al colonialismo intelectual francés de moda en Latinoamérica, al que, por ejemplo, ni Darío fue inmune mientras se guarecía en la redacción de *La Época* de Santiago. Como se verá en el capítulo siguiente, el imperialismo intelectual francés se puso de manifiesto hasta el extremo durante la visita de Sarah Bernhardt a Chile. Martí, por el contrario, desde su mirador neoyorquino, en esta coyuntura consideraba necesario establecer un *autonomismo* creativo militante: el poeta americano por hallarse en un locus subalterno, lejos de la frivolidad *dandy* modelada en Europa, había de tener mucho de *soldado*, pues era en este lado del Atlántico donde se vivía la efervescencia mental propia del preludio bélico de la lucha final anticolonial cubana. La dicotomía vuelve a surgir:

Y como el único modo de ser poeta de la patria oprimida es ser soldado, no afeó el destierro con quejumbres pueriles, ni puso tienda de rimar, donde se rima a todo lo que viene, y hoy sale una oda a la caridad y mañana un estornelo al sinsonte, sino que, cegadas o interrumpidas las fuentes de la poesía propia, entretuvo el genio suspenso con la ajena. [...] No era lector de los de a granel, que toma de la mesa lo que le trae el correo del día, y anda de petimetre poético, paseando de diario en diario los últimos patrones, ora lloroso, de dálmata y calzas, con la peluca rubia coronada de margaritas y de nomeolvides, ora fatídico, de labios de cinabrio y

¹⁷⁰ Véase el ensayo "Francisco Sellén. Un poeta. 'Poesías' de Francisco Sellén" del 28 de septiembre de 1890 (t. V, pp. 181 y 194).

ojos de kokol, negro el traje y enjuto, con un hueso al ojal, y el ajenjo en la mano tembladora [...].

A continuación expone oposicionalmente la poética llana de *Versos sencillos*, de raíz *romántica*, reñida a muerte con la pompa escrituraria:

[En efecto,] halló que con el pensamiento del hombre pasa como con los árboles, donde son pocas las raíces y muchas las hojas, y que el hombre es sencillo y uno, como se saca de sus literaturas, en que se ve a la vez lo romántico y lo real, sin más diferencia que las que pone en la imaginación, por los sujetos peculiares, el país y época de cada poesía. Vio caída la pompa y la sencillez perenne.

Más adelante vuelve a criticar el uso decorativo del color como mero maquillaje, proponiendo otra decantación: "Ni el castellano de erisipela que se usa en los versos, inflado y de colorines, es la lengua precisa y radiante que debe hablar la poesía". Consecuentemente señala que Francisco Sellén no ejercita el remedo del remedo: "ni le copia a los franceses el pesimismo traducido del alemán". Teniendo en cuenta la preferencia de Darío por la Grecia versallesca, pasión poética confesada por él mismo, Martí se sitúa en las antípodas con la siguiente reflexión sobre el *galope instintivo* del *whim* emersoniano:

Helios es para él [Sellén] "divino", y aspira en sus versos a la belleza griega, que seduce por la razón del conjunto y aborrece la línea extravagante; pero no es su helenismo de ese segundón que traspone a las lenguas de ahora los idilios de flauta y pezuña [mitología griega], y echa a andar a los sátiros de chistera y casaca, sino aquel sabio acuerdo de la idea y el lenguaje, por donde la idea no queda vestida de sobresaia de tres vuelos, con pasamanes y rebordes, sino imponente y lisa, como una buena estatua, -y aquel arte de expurgar del asunto todo lo que no lo ayude y realce, sin poner en cada detalle tanto color que se desfigure el dibujo por él, ni tampoco que salga el dibujo torcido o escaso. Porque lo eterno de los griegos no es lo que nos cuentan de Atis y Cibeles, sino la ponderación y armonía

por donde alcanzaban la plenitud de la hermosura. Ni entiende Sellén por helenismo lo que otros, que cincelan el mármol, y se olvidan de ponerle sangre, sino que en sus versos, bellos como el potro espumante y enarcado que cabecea de la mano del domador,¹⁷¹ corre fogoso e imprevisto, el romance que constituye y anima la poesía.

A nuestro juicio, el siguiente texto es fundamental porque da en el centro de la cuestión: la demanda de una originalidad sin bridas, base de la independencia intelectual americana proclamada inicialmente por Emerson y Bello. Además de reiterar que el verdadero poeta "no rebajará con la pompa verbosa la dignidad del más elevado de los sentimientos", las palabras de Martí referidas al *mercado bibliógeno* y a la *dependencia intelectual*, hablan por sí solas:

Así se enseña, con más que uno u otro reflejo de sus lecturas, este poeta [Sellén] salvado de la erudición, que brilla por sus poesías originales en época de tantas mezclas como la de ahora, donde los pueblos copian desmedidamente lo de otros, sin ceñirse a sacar del estudio del ajeno, aquel conocimiento de la identidad del hombre, por el que las naciones, aún rudimentarias, han de perfeccionarse y confundirse, sino bebiéndose por novelería, o pobreza de invención, o *dependencia intelectual*, cuanta teoría, autóctona o traducida, *sale al mercado abito*.

En América se padece de esto más que en pueblo alguno, porque los pueblos de habla española nada, que no sea *manjar rehervido*, reciben de España; ni tienen aun, por la población revuelta e ignorante que heredaron, un carácter nacional que pueda más por su novedad poética [Los subrayados son míos].

Significativamente, Martí ya se había referido a Valera como crítico "rehervido". A continuación, ofrece el diagnóstico más

¹⁷¹ Recuérdese las referencias al caballo en "The Poet", para representar la raíz vital e instintiva de la poesía. Sobre el *Whim* emersoniano véase las notas 61, 69, 109, 125, 127, 146, 150 y 186 del capítulo IV, y en este capítulo las notas 134, 141 y 158.

exacto de la evolución de las letras del continente a fines del siglo XIX, haciendo presente las mayores figuras del *Renacimiento Norteamericano* acampadas a la "alborada" en las afueras de la ciudad letrada:

Ya lo de Bécquer pasó como se deja de lado un retrato cuando se conoce al original precioso [Emerson]; y lo de Núñez de Arce va a pasar, porque la fe nueva [trascendentalista] alborea, y no ha de regir la duda trasnochada, porque traiga, por único mérito, el manto con menos relumbrones que el del romanticismo. Ahora, 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 [inaugurado por la literatura norteamericana], 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;¹⁷² lo cual no ven de lejos los poetas de ima-

¹⁷² Teniendo en cuenta este texto sobre "la fe nueva [trascendentalista que] alborea" de *setiembre de 1890*, es bien triste observar la manipulación de la obra de Martí por parte de la crítica pro-monárquica dariana con el fin de impresionar a colegas y estudiantes incautos. El más reciente caso de esa pseudoerudición tendenciosa lo provee un ampuloso y demagógico libro, *Modernism, Rubén Darío, and the Poetics of Despair*, donde el nuevo imperialismo pacífico español trastoca autores y fechas para distorsionar a gusto el legado de Martí. Allí, Roberto Acereda y Rigoberto Guevara mediante una cita espuria, atribuyen falsamente las palabras acerca de la caducidad de Bécquer, expresadas en el ensayo de Martí sobre Francisco Sellén que acabo de citar *de 1890, al ensayo sobre Oscar Wilde de 1882* para aplicar las palabras sobre la "nueva fe" trascendentalista y el "original precioso" (Emerson), *no al Renacimiento Norteamericano, como corresponde, sino al Modernismo rubendariano*. Es decir, recurren a la chapuza profesoral: cambian a Sellén por Wilde y en vez de 1890 ponen 1882, forzando a Martí que *profetice* la idea eurocéntrica de que "el Modernismo representaba un aire nuevo respecto a la estancada poesía de la época". Sostienen en español e inglés: "Modernism meant a new air for the stagnant poetry of the times. [...] The Cuban, José Martí had previously expressed a similar opinion in an 1882 article on Oscar Wilde, where Martí stated: 'Ya lo de Bécquer pasó y lo de Núñez Arce va a pasar, porque la nueva fe alborea'

ginación, lo toman como real, por el desconuelo de su vida, los que viven con un alma estética, en pueblos podridos o aún no bien formados. Para Sellén fue mayor el peligro, por haber andado desde joven de Petoefi en Gogol, y de Tirdusi en Hugo, y por tener su morada constante en los Estados Unidos, donde se dio en poesía *el misterio de Poe, y la oda profética de Emerson, y el ritmo revolucionario de Walt Whitman*. Por sobre todo, con su pena oculta, pasa inmaculado el poeta, y atento a la canción universal, pro-

(t. 15, p. 359) [Bécquer already passed, and the same will happen to Núñez de Arce, because the new faith is raising!]. El subrayado es mío. Véase tal flagrante tergiversación en: *Modernism, Rubén Darío, and the Poetics of Despair*, Maryland, University Press of America, 2004, p. 7. Oscar Wilde y el año de 1882 en este caso no tienen nada que ver. Martí escribió sobre "la nueva fe [que] al-borea" en el ensayo sobre Sellén, después de haber evaluado el raquitismo cultural de *Azul* y estar de vuelta de los montes Catskill, donde no sólo se reunió con los miembros del *Twilight Club* sino escribió *Versos sencillos, para contrapesar* la actitud colaboracionista de los concurrentes latinoamericanos al Centenario de 1892 en Madrid. Como es posible apreciar, este abuso crítico sin dar muestras de haber revisado las *Obras completas* de Martí, o de haber pisado Santiago o Valparaíso y, menos todavía, el puerto minero de Lota donde se concibió ideográficamente *Azul*, no sólo nos quiere hacer creer *desesperadamente* que Martí y Darío fueron líricos *modernistas estéticamente gemelos* sino que éste último fue un poeta trágico metafísico. En el mencionado libro Darío es artificialmente presentado como sesudo y precoz escritor existencialista de corte schopenhaueriano, kierkegaardiano y nietzscheano. Al respecto, es oportuno señalar que aunque Darío escribió sobre "Nietzsche" el 2 de abril de 1894, sus líneas sobre el filósofo alemán "no pueden ser de ningún modo de análisis crítico". Así lo ratificó dos años después ante Groussac en "Los colores del estandarte": "Amo la hermosura, el poder, la gracia, el dinero, el lujo, los besos y la música. No soy más que un hombre de arte. No sirvo para otra cosa". Y luego, como lo hizo con su amigo Antonio Poirier, le anuncia sus paradojas. "Creo en Dios, me atrae el misterio; me abisman el ensueño y la muerte; he leído muchos filósofos y no sé una palabra de filosofía". Véase *Rubén Darío. Escritos inéditos...*, pp. 55, 56 y 121. Sobre Darío y Poirier véase el "Epílogo", nota 3. Los autores de *Modernism, Rubén Darío, and the Poetics of Despair* pasaron por alto que la poética de Martí y la de Darío *naturalmente* se repelen por provenir de un decantamiento *existencial* más obvio: es un hecho histórico patente que el cubano, *nacido en una colonia* y provisto de un yo vital *insubordinado*, se entrenó intelectualmente desde la adolescencia contra los engranajes del poder imperial, en cambio, Darío, cantor arribista *cortesano*, desde niño aprendió a modular su voz en público ante la autoridad provinciana.

clama, con fe vaga y ardiente, imperio de la dicha, la fuerza de la virtud y la espiritualidad del mundo (El subrayado es mío).

Algún suspicaz podría pensar que interpolo forzosamente las referencias a Emerson para exagerar la estima que tenía Martí por su obra y por su liderazgo intelectual. En consecuencia, es conveniente reiterar que el cubano ya había disertado sobre el impacto de “la fe nueva [trascendentalista que] alborea” al llegar a Nueva York en 1880 y produjo una evaluación inmediata de la poesía occidental del siglo XIX:

Todos me lo dicen –pero yo lo quiero saber de Vd.: ¿hay ahí un poeta? No es un trozo cuidado: es el último trozo. Refleja un estado de mi alma, una pena real, sin lo cual sería yo no poeta, sino vulgar falsificador de la poesía,– no artista pintor, sino artesano en cromos. –Tiempo es ya de que acabe esa poesía convencional,– pasto de gentes fútiles, mano osada que ciega, so pretexto de halagar los oídos, toda fuente verdadera de poesía.– Esta admirable condición tienen los versos del americano venerable [Emerson] que comparte con el anciano de la gran frente redonda [Longfellow] la jefatura de la poesía de nuestro siglo (t. XXI, 137).

Y en su crónica del *El Partido Liberal* de México (7 de febrero de 1889), precisa su juicio para describir el avance de la poesía continental. Como se indicó en la nota 25, originalmente el poema “Esfinge” encabezaba *auroralmente* la obra poética de Emerson. Con ese texto en mente critica el libro de Max O’Reil *Jonathan y su continente*:

Y así, haciendo la maleta, escribe el libro, un libro de apuntes. Ni se ve lo que truena, ni lo que se repone, ni lo que se desgaja [...] (Max O’Reil) Es un amigo vivaz, que saludó de guante al país, y escribe de él sin quitarse el guante. La miseria no lo convida a remediarla, sino a echarse atrás. Le gusta más una noche en el teatro que un día en el muelle. Toma la rosa por los pétalos, y dice al de al lado: “¿Me hace Ud. el favor de quitarle las espinas?” Le place el calor de la chimenea, aunque no le hizo temblar en la Francia de

su corazón el calor de las batallas. Escribe así, para volver, calzado de escarpines y no de suela fuerte, sin entrarse por lo oscuro tomando a los hombres por el rostro, y a las cosas por las alas. —Y en nada se ve tan bien esa deficiencia y ligereza como en lo que dice de la literatura, que es una lista cortés de nombres, sin grados ni departamentos, ni esas frases de paso por donde se entiende que la modestia del crítico calla lo mucho que sabe. Con poner “Whitman”, cree que ha dicho bastante: sin saber quién fue Thoreau, dice que Norteamérica no tiene escritores que pinten la naturaleza: *y como que desconoce a Emerson a punto que omite su nombre, el nombre del primer poeta americano, en la lista de los poetas, asegura que los Estados Unidos no han dado aún un genio trascendental*, ¡como si cada época pudiera dar de sí más ni menos de lo que en sí lleva, y hubiera hoy, como antes, ignorancia y pasión suficientes para aquellas acumulaciones de la mente en hombres sumos del tiempo en que los montes, por el poco subir de los valles, no habían rebajado aún su estatura! Hoy no hay espacio para eso. La trascendencia está ahora en los laboratorios: no en el laboratorio de uno, sino en los laboratorios todos. Es época de ordenación y de bajar la cabeza para reconocer, no de alzarla para profetizar. ¡Ahora las profecías vienen de abajo! ¡Ni Lang, el inglés elegante; ni Dollinger, el que ha querido dar voto sobre la literatura de Norteamérica y se para en Irving; ni Max O’Rell que no sintió al leer la *Esfinge* (poema capital de Emerson) *el frío de la aurora*, han conocido que la vida libre, en un continente donde bregan a la par, con todas las beldades y cambios de la naturaleza, todas las razas del hombre, ha de crear una expresión digna del combate intenso, en que batallan juntos los gusanos y las águilas! (El subrayado es mío. t. XII, 162 y 163).

Para los fines del presente trabajo he señalado las secciones más relevantes del ensayo sobre Sellén. Pero se ha de añadir que Martí, esmerado en su deber didáctico, unos meses después de escribir el primer ensayo sobre Sellén se da el trabajo de ilustrar con absoluta precisión el alma lacayuna que busca descalificar en un segundo artículo sobre el mismo autor. Nos adentra en el corazón de la pirámide social centroamericana, donde con-

templamos al artista *antibipérico* en plena labor. En vez de esculpir enhiesto, se encorva sobre sí en un preciosismo miope con "la melena de Rollinat o la manga ancha de Banville":

Ni novelero literario, que atisba la llegada del correo, como la casquivana con los trajes, para ver qué es lo que priva en otros países, si lo místico o lo pagano, y salir con la moda poética, hoy a lo descreído y mañana a lo creyente, con la melena de Rollinat o la manga ancha de Banville. Ni es de los que tienen el don del ritmo, sin fuego que echar en él, por lo que queda en verba su poesía, o recortada y pigmea, como las figuras que tallaba en un frijol un escultor guatemalteco.¹⁷³

UN ENCARGO DESDE EL CAMPO DE BATALLA:
NI ROLLINAT NI BANVILLE

Pasemos a cotejar la poética de Martí con la propugnada por Darío en su nivel más íntimo. Para ello habría que considerar el impacto que buscaba producir el poeta nicaragüense en el ámbito intelectual latinoamericano de la época más afín a él, el cual quedó exquisitamente ilustrado cuando pasó por La Habana rumbo a España para asistir a las fiestas del Centenario de Colón. Allí fue agasajado precisamente por los círculos literarios capitalinos en julio de 1892, evento que, por su notoriedad, muy bien pudo llegar a tener noticia Martí en Nueva York. Como se verá, los "nuevos árbitros del buen gusto" de La Habana ensayaron,

¹⁷³ "Francisco Sellén, poeta cubano" aparecido en *La Ofrenda de Oro* de Nueva York en diciembre de 1890 (t. V, pp. 193-195). Posteriormente Quesada incluye el texto en el volumen 13 de las *Obras* (1914, pp. 361-365). Darío en su artículo "José Martí" del 1 de junio de 1895 presenta a Martí como un refinado discípulo modernista. Lo compara a Banville, Leconte de Lisle y a él mismo: "Creo que, como Banville la palabra 'lira' y Leconte de Lisle la palabra 'negro', Martí la que más ha empleado es 'rosa'". Véase el Anexo 12.

por adelantado y en total intimidad, el ritual oficial de la coronación modernista de Darío en Madrid:

El 25 de julio de 1892, se animaron los círculos literarios habaneros con un mensaje cablegráfico de Rubén Darío que, desde el mar, anunciaba su paso por Cuba. Es posible que el poeta lo dirigiera a Julián del Casal y a Hernández Miyares. Al día siguiente, el gacetero de *El País* registraba el acontecimiento: "Según un cablegrama que acaban de recibir queridos compañeros nuestros y entusiastas amigos del renombrado poeta parnasiano Rubén Darío, centroamericano —de gran nota en la literatura— este bardo llegará a La Habana dentro de pocas horas, de paso para España, a donde va, como hemos dicho en otras ocasiones, a representar a su país durante las fiestas del centenario de Colón".¹⁷⁴

Después de su llegada, Enrique Fontanills anota gozosamente en *La Discusión* del sábado 30 de julio que el poeta nicaragüense no es sólo un aeda sino un *conteur*:

En estos últimos días de la semana la nota predominante de las conversaciones de los grupos de periodistas y literatos ha sido la presencia, en esta ciudad, de Rubén Darío, poeta nicaragüense cuyas estrofas han sido siempre galas brillantes de las páginas de los semanarios habaneros que saben espigar en los abundantes campos de las letras americanas, donde poetas como Juan de Dios Peza hacen escuela, prosistas como Jorge Isaacs se rodean de larga fila de admiradores y *conteurs* como Rubén Darío logran el entusiasmo y el aplauso de interminable número de lectores.

Casal y Hernández Miyares¹⁷⁵ capitaneaban la cofradía literaria que festejó a Darío. Ellos ya habían incluido comentarios de su obra literaria en Chile y, especialmente, sobre *Azul* en *La Ha-*

¹⁷⁴ El episodio que transcribo del paso de Rubén Darío por Cuba en 1892 puede seguirse en el estudio de Ángel Augier, *Cuba y Rubén Darío*, pp. 54-70.

¹⁷⁵ Consecuente con su "abjuración momentánea", en la nueva edición de *Azul* que había preparado en Guatemala (1890) para celebrar el Centenario de Colón en España, Darío no le había dedicado el poema *americano* "Caupolicán" a

bana Elegante, fundada en 1883 por Ignacio Sarachaga, la cual según Ángel Augier:

ya disfrutaba en 1887 del favor de las nuevas generaciones cubanas. Su directorio bastaba a definir el carácter de la publicación; allí se consignaban estos datos: "Semanario de literatura, bellas artes y modas. Dedicado al bello sexo. Organó oficial del Círculo Habanero". Todo eso, bajo el título de la revista, indicaba que la juventud intelectual, para sus expresiones literarias, tenía que apelar al marco de la frivolidad. También aparecía la nómina de sus redactores, en este orden: Manuel de la Cruz, Enrique Hernández Miyares (su director desde 1888), Julián del Casal, El Marqués de Esteban, Aniceto

Martí, un "filibustero" insurrecto cubano en el exilio, a quien literariamente le debía mucho, sino a un letrado de la "Provincia española de Ultramar", el tradicionalista Enrique Hernández Miyares, amigo del ultragalófico poeta Julián del Casal (1863-1893). Ambos autores cubanos, aunque a su modo pudieran ser de ánimo separatista, lo absolvían de sospechas revolucionarias ante la cúpula dirigente en Madrid. Hernández era director de *La Habana Elegante*, revista que representaba la moda del afrancesamiento literario en la Cuba colonial. Unos meses antes del agasajo habanero a Darío, en el número 88 de *El Porvenir* del 11 de noviembre de 1891, diario publicado en Nueva York por la comunidad cubana, Hernández, bajo el seudónimo "XX", había caricaturizado a los promotores rebeldes de la independencia cubana como plácidos y agotados viejitos, meros sustitutos caducos galantes del *establishment* español. Entre ellos luce un Martí letrado, descendiente verboso de Víctor Hugo. Según consigna el historiador Enrique López Mesa, Hernández presentó "una descripción fantástica y satírica de una supuesta función de gala que se celebraría en el Teatro Tacón de La Habana, la noche del 10 de octubre de 1906, en un momento en que ya Cuba sería independiente y habría sido constituida la República": "Entre las lunetas, vi gozando del espectáculo, ufano y apacible, al respetable anciano Rafael M[aría] M[er]chán], el digno compatriota que nos representa en Colombia, no sin que cada año torne a la patria por el invierno, como las golondrinas cariñosas. Junto a M[er]chán], otro cubano que ya no ha vuelto a salir del país desde que vino, como quería venir, ciudadano de la patria, José M[ar]tí], el escritor hugoniano y el tribuno de las expansiones; más lejos, distinguí a N[éstor] P[once]l de L[eón], sin un pelo ya en la cabeza, nuestro Cónsul General en New York, que ha venido al matrimonio de una de sus nietas". Véase López Mesa, *op. cit.*, pp. 146 y 147.

Valdivia [el Conde Kostia], Ramón Meza, Manuel J. Morán, Pedro Giralt y Juan M. Ferrer.

Raoul Cay, parte del círculo de amigos mencionado, comentó con todo detalle en *El Fígaro* del 7 de agosto los entretelones de la recepción a Darío antes de su partida. Sus amigos parecen apretujarse para estar junto a él. Mientras el gobierno español ultimaba los planes para asesinar a Martí en Estados Unidos, el narrador habanero revela los inconcebiblemente *escapistas* senderos por donde se quería secuestrar la voz americana:

El sábado próximo pasado [30 de julio], a las once de la mañana, nos hallábamos reunidos en el salón alto del restaurante "París" de Chaix, Rubén Darío, el Dr. Arias, Julián del Casal, Enrique Hernández Miyares, el Conde Kostia [Aniceto Valdivia], Ramón A. Catalá, "César de Madrid" [Francisco de P. Coronado], Alejandro Angelet, Manuel S. Pichardo, y *moi*. Pichardo, el poeta de las "Ofélicas", o mejor dicho, *El Fígaro*, obsequiaba al autor de *Azul* con un almuerzo, espléndido por la alegre fraternidad que presidió la fiesta. [...] Casal apenas almorzó, la admiración que siente por Rubén y el regocijo de tenerle cerca, quitaron el apetito al sombrío poeta de Nieve. Pichardo, Darío y Miyares discutían sobre parnasianismo y otras decadencias; Catalá, Valdivia y Coronado hacían la crítica del último libro de Villoch; Angelet disparaba epigramas al Dr. Arias, que correspondía con anécdotas donosamente relatadas, y este fraile, en medio de aquel cenáculo de inteligencias superiores, veía, oía y callaba, reservándose el ser cronista de aquella fiesta-tributo. A los postres corrió el *champagne* espumoso y se brindó por la tierra de Darío, por el país que el Tequendama riega, patria del Dr. Arias, por Cuba y la poesía americana.

Pero es Aniceto Valdivia [el Conde Kostia], de amplia cultura europea, especialmente francesa, quien en *El País* del 31 de julio ofrece un boceto de Rubén Darío, el cual en Chile hubiera hecho hervir la sangre de intelectuales tan dispares como Bello, Lastarria, Bilbao, de la Barra, Pedro Balmaceda Toro, Lillo y el satírico Juan Rafael Allende. Como se ve, se pretendía apuntalar, me-

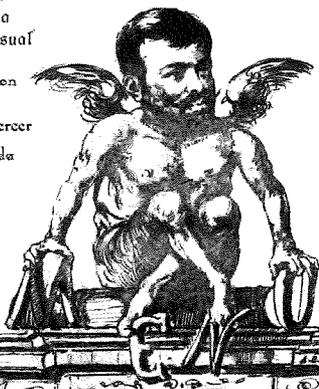
diante una acendrada *imitatio*, el rumbo de literatura americana ajustándola nada menos que al marcapaso de lo que Darío y su cenáculo en “la Provincia española de Ultramar” consideraban más lúcido de “la literatura moderna” en ambos continentes. Por su mención expresa a “Rollinat” y “Banville” el siguiente reporte resulta ser, retroactivamente, el contra-texto del ensayo “Francisco Sellén, poeta cubano”, que se acaba de comentar en el anterior apartado, aparecido en *La Ofrenda de Oro* de Nueva York en diciembre de 1890, donde Martí critica al escultor centroamericano “de la melena de Rollinat o la manga ancha de Banville”:

Rubén, en literatura, es un griego enamorado de los simbolistas franceses. Sin embargo, en sus artículos y en sus versos, Darío rehúye imitarlos, abrazándose a Mendés, Rollinat y el padre de los parnasianos: Theophile Gautier. Cree, con nosotros, que toda la literatura moderna, por la rama de los Lorrain, Richopin, Laforgue, Khan, Mikaë, etc., viene del autor de la Maupin, Fortunio y *Émaux et Camées*. En literatura, su gusto es exquisito. Basta leer su *Azul* para convencerse de ello. Ese libro parece salido de Banville y Leconte y retocado por un Moreas inteligible. Es uno de los libros de amor más bellos que ha brotado de la literatura americana. En sus versos es un cincelador. *La Habana Elegante* y *El País* han dado a conocer entre nosotros muchas de las composiciones del joven bardo, que recortadas adornan los álbumes de muchas señoritas y las carteras de innumerables jóvenes. Notable poeta y notable prosista: tal es Rubén Darío.

A propósito, es importante no pasar por alto que después de la muerte de Martí en Dos Ríos, el *americanismo celeste* rubeniano celebró un ágape semejante el 14 de noviembre de 1896 en Buenos Aires. Se acababa de publicar *Los raros* y estaba a punto de aparecer *Prosas profanas* (enero, 1897), entonces los miembros del Ateneo, consideraron oportuno festejar al autor, quien había sido elegido presidente de la sección de Bellas Artes de su institución el pasado septiembre. Así lo muestra la tarjeta de invitación a la cena en “Maison Georges Mercer” en la que,

Darío angelizado por el lápiz de Angel Della Valle, aparece desnudo, aposentado sobre un imponente volumen.¹⁷⁶

¹⁷⁶ “En septiembre de 1896 el Ateneo renovó sus cargos: Rafael Obligado sustituyó en la presidencia a Vega Belgrano, que quedó como vocal, en la comisión directiva volvieron a entrar Schiaffino, Sívori y por primera vez Della Valle, Ballerini, de la Córcova y Escalada. Darío y Berisso resultaron elegidos como presidente y secretario respectivamente de la sección de Bellas Artes”. Véase el contexto completo de la ilustración en el artículo de Alfonso García Morales, “Un lugar para el arte. Rubén Darío y Eduardo Schiaffino (Documentos y cartas inéditas)” en *Anales de Literatura Hispanoamericana...*, pp. 104 y 105, 128-130 y 158. García dice no estar completamente seguro de que el personaje representado en la tarjeta de invitación sea Darío y que pudiera ser el mismo Della Valle. Discrepo de tal inseguridad por incongruente. En primer lugar, el personaje representado *obviamente* luce como Darío. En segundo lugar, el texto de la tarjeta alude al protagonismo de Darío. En tercer lugar, ¿cuál sería el objeto del pintor Della Valle de retratarse a sí mismo como centro del ágape sobre un *monumental libro*? Finalmente, la fisonomía del rostro barbado de Darío corresponde a la de los retratos a pluma hechos por Eduardo Schiaffino para *La pintura y la escultura en la Argentina, 1783-1894* y para la carátula de *Los raros*. La mentalidad que sostiene el elaborado convivio es lo más significativo, pues despliega un *añadido* ritual sacralizador ya denunciado por Poe. La tarjeta invitatoria promulga *la liturgia social* elitista de poder que es en gran medida el objeto principal de los clanes crítico-literarios. González Prada lo describió así el año siguiente de publicarse *Azul* en su artículo “Los poetas”: “La egolatría, la adoración de sí mismo, caracteriza al tocador de lira: cada poeta coge un incensario, se encarama en el altar mayor y se inciensa de lo lindo, haciendo el papel de santo, monaguillo y público devoto”. Véase *El Tonel de Diógenes...*, p. 159.

<p>Tercera comida mensual</p> <p>Maison Georges Mercer Florida 516</p>		<p>14 Noviembre 1896</p> <p>Presidencia de Rubén Darío (Presidente saliente Dr. Ramon Carcano)</p>
<p>Vinos</p>		
	<p>Fors d'Œuvres assortis</p>	
	<p>Potage Mock-Tortue</p>	
Barsac	<p>Poisson Filet d'Éperlan à la Mornay</p>	
Pontet-Canet	<p>Entrées Godivau feuilleté Toulouse</p>	
	<p>Filet Durham Sauce Périgueux</p>	
	<p>Légumes Asperge Sauce Hollandaise</p>	
	<p>Rôti Canard domestique au cresson</p>	
Goutet (frappé)	<p>Entremets Gâteau aux Amandes</p>	
	<p>Fromage glacé Vanille</p>	
Liqueurs	<p>Desserts</p>	



62515 - IMP. P. FERNANDEZ, 205, 206

Rubén Darío por el pintor Angel Della Valle



Autorretrato de Ángel Della Valle

Como se ha procurado mostrar, los dos textos sobre Sellén son imprescindibles para conocer la opinión de Martí respecto a la poética de Darío, pues se complementan el uno al otro. Pero si se quisiera considerar su sentir más hondo, *existencial* y espontáneo sobre el *modernismo* o la escritura de la *modernidad*, tal como él lo experimentó en aquella época, es necesario ubicar al soldado en pleno viaje al campo de batalla, un año antes de publicarse *Prosas profanas*. En la última carta a María Mantilla, escrita semanas antes de su muerte y a dos días antes de desembarcar en Cuba (Cabo Haitiano, 9 de abril de 1895), Martí, con cariño de padre orienta su lectura y le propone emanciparse económicamente haciéndose maestra. Oficialmente publicitados *Azul* y los primeros poemas de *Prosas profanas*,¹⁷⁷ le recomienda leer *en francés* no

¹⁷⁷ Como se ha señalado, *Prosas profanas* apareció en enero de 1897, pero los primeros poemas de la colección empezaron a publicarse en España en 1892: "Sinfonía en gris Mayor" y "Friso". En 1892 apareció "Palimpsesto" en Nueva York y en 1893 apareció "Blasón" en *La Revista Ilustrada* de esa misma ciudad. A partir de esos años, continuaron apareciendo en periódicos de la Argentina y otros países antes de la muerte de Martí (1895): "La mayor parte de las treinta

ninguna obra poética ni literaria sino una detallada descripción científica de cómo se sostiene la vida en el mundo natural, *La première année d'enseignement scientifique* de Paul Bert:

El otro libro es para leer y enseñar: es un libro de 300 páginas, ayudado de dibujos, en que está, María mía, lo mejor—y todo lo cierto de lo que se sabe de la naturaleza ahora. Ya tú leíste, o Carmita leyó antes que tú, las Cartillas de Appleton. Pues este libro es mucho mejor,—más corto, más alegre, más lleno, de lenguaje más claro, escrito todo como que se lo ve. Lee el último capítulo, *La Physiologie Végétale*—la vida de las plantas, y verás qué historia tan poética y tan interesante.¹⁷⁸ Yo la leo, y la vuelvo a leer, y siempre

y tres poesías de las primeras *Prosas profanas* se escribieron y publicaron en Buenos Aires, entre 1893 y 1896". Véase *Rubén Darío. Poesía...*, p. LXI.

¹⁷⁸ Se trata de *La première année d'enseignement scientifique. L'homme et les Animaux. Végétaux et Pierres. Physique et Chimie élémentaires* (Paris, Armand Colin, 1882). Fue traducido al inglés por la esposa de Bert con el siguiente título y pie de imprenta: *Los primeros pasos en el conocimiento científico, completo en siete partes*: I. Animales.-II. Plantas.-III Piedras y rocas.-IV. Física.-V. Química.-VI. Fisiología Animal.-VII. Fisiología vegetal, por Paul Bert, Miembro del Instituto y Ex-Ministro de Instrucción Pública de Francia, 1886. Traducido al inglés por Madame Paul Bert y revisado y corregido por W. M. H. Greene, M. D., Profesor de química de la Escuela Secundaria Central de Filadelfia. Filadelfia: J. B. Lippincott Company; Copyright, 1886, by J.B. Lippincott Company, Copyright, 1887. La cláusula 80 de "VII. Fisiología vegetal" contiene la conclusión más importante del capítulo. Después de haber conducido en clase los experimentos con materiales recolectados en el campo por los estudiantes, el profesor les dice: "Las plantas producen lo que los animales consumen.- Ahora ya tienen una idea bastante exacta de cómo viven las plantas y pueden darse cuenta de lo indispensable que son para los animales. Las plantas, por la acción de la luz sobre su superficie verde, extraen carbón del aire; por medio de su raíz obtienen hidrógeno y oxígeno del agua que encuentran en el suelo, nitrógeno de los componentes minerales nitrogenados y con todo ello forman la materia orgánica que es necesaria para la vida de los animales, como los almidones, el azúcar, el aceite y el contenido nitrogenado del cereal (gluten). *El animal por sí sólo no puede producir nada que mantenga la vida; sólomente es capaz de transformar, de consumir y de restaurar a estado acuoso el ácido carbónico y los compuestos minerales nitrogenados, o sea la materia orgánica producida por las plantas con esas mismas sustancias. Entonces, el animal come la planta (hervívoro) o come a otro animal que ya se ha alimentado previamente de otras plantas (carnívoro): sea como fuere el animal se sostiene de las plantas*". El resumen final recoge el hecho com-

me parece nueva. [...] Lean tú y Carmita el libro de Paul Bert—a los dos o tres meses, vuelvan a leerlo; léanlo otra vez, y ténganlo cerca siempre, para una página u otra, en las horas perdidas.¹⁷⁹



María Mantilla

probado paso a paso delante de los estudiantes que dentro del ciclo de la vida son las plantas y no los animales, incluido el hombre, las únicas que pueden sostener la vida en la tierra: "19. Las plantas producen alimento para los animales. Por medio de sus partes verdes las plantas expuestas a la luz del sol extraen el carbón del aire, el hidrógeno del suelo, el oxígeno del agua y el nitrógeno de los compuestos minerales. Con todas estas sustancias produce el material orgánico necesario para la vida animal: almidones, azúcar, aceite, gluten. 20. El animal no es capaz de producir nada para sustentar la vida; solamente puede convertir en agua el material orgánico (el ácido carbónico, los compuestos minerales nitrógenos) los cuales la planta había producido con estas mismas sustancias. 21. La luz del sol es indispensable para todo este proceso". Véase el Anexo 3.

¹⁷⁹ Se puede ver la carta completa de Martí a María en *Jose Martí, Cartas a María Mantilla*, La Habana, Centro de Estudios Martianos, 1982, pp. 66-103.

En efecto, Martí no sólo portaba en su cabalgata revolucionaria cubana libros clásicos como *La vida de Cicerón*. En “el bolsillo en que llevaba 50 cápsulas” (t. XIX, p. 218), había guardado antes el libro de Paul Bert, el cual un pobre campesino haitiano al darle de beber, lleno de curiosidad, se lo pidió.¹⁸⁰ Ese tratado que propone toda una *moderna* filosofía de la educación centrada en el estudiante y cimentada en la historia natural, ha quedado desatendido por la crítica. Por ello, dejo constancia de la necesidad ahondar en la filosofía educativa que impregna dicho libro, pues constituye un ejemplo clarísimo del *dictum* de “Nuestra América”: “Injértese en nuestras repúblicas el mundo; pero el tronco ha de ser el de nuestras repúblicas” (t. VI, p. 18. Ver el Anexo 3).

En la carta a María, Martí, después de fijar la mirada en el circundante mundo natural, vuelca su juicio sin traba alguna sobre la poética modernista de la hora, las consecuencias de imitar el estilo europeo y *no ver hipéricamente* la labor efervescente del *mundo* americano. Alerta a María sobre lo “artificial”, “forzado”, “falso”, “exagerado”, “sin fuerza y honradez”, “amodado”, “prestado”, “mal copiado”, “falsamente elegante”, “exterior”, “antinatural”, “mercantil”, “sin alma”, “inferior”, “inútil”, “vano”, “pomposo” y “sin honra” de la poesía que se impone en ese momento en Latinoamérica, avalada paternalistamente desde los fueros mo-

¹⁸⁰ Anota Martí en su *Diario*: “2 de Marzo. Por los fangales, que eran muchos, creí haber perdido el camino. El sol tuesta, y el potro se hala por el lodo espeso. De la selva, a un lado y otro, cae la alta sombra. Por entre un claro veo una casa, y la llamo. Despacio asoma una abuela, y la moza luego con el niño en brazos, y luego un muchachón, con calzones apenas, un harapo por sombrero, y al aire la camisa azul. Es el camino. Dieciséis años tiene la madre traviesa. Por dejarles una pequeñez en pago de su bondad les pido un poco de agua, que el muchachón me trae. Y al ir a darle unas monedas, *Non: argent non; petit litre, oui*. Por el bolsillo de mi saco asomaba un libro, el segundo prouuario científico de Paul Bert [*La première année d'enseignement scientifique. L'homme et les Animaux. Végétaux et Pierres. Physique et Chimie élémentaires*]. —De barro y paja, en un montón de maíz, es la *habitation de Mamenette, chemin du Cap*. Alrededor, fango, y selva sola. Sobre la cerca pobre empinaba los ojos luminosos Auguste Etienne”. *Diario. De Montecristi a Cabo Haitiano*” (t. XIX, pp. 198 y 199).

nárquicos. El texto constituye un *testamento poético medular* y, a la vez, un diagnóstico del más sólido feminismo. Dado que la crítica actual del modernismo/modernidad se engolosina alrededor del protagonismo *androcéntrico*, vale la pena hacer presente el pasaje en toda su extensión. Martí, además de ganarse el pan y consumir el día en la acción revolucionaria, como en *Ismaelillo* “ve vivir y *mejorar* el mundo”. Y ya no desde el “cuarto medio desnudo” de Nueva York sino desde un suspendido colgadizo hemisférico *observa*, en otro “momento supremo” emersoniano, en otra “hora que cuenta”, la “unidad del universo” y la contrasta con la pequeñez de la “tienda” moderna:

Leo pocos versos, porque casi todos son artificiales o exagerados, y dicen en *lengua forzada falsos sentimientos*, o *sentimientos sin fuerza y honradez, mal copiados* de los que los sintieron de verdad. *Donde yo encuentro poesía mayor* es en los libros de ciencia, en la vida del mundo, en el orden del mundo, en el fondo del mar, en la verdad y música del árbol, y su fuerza y amores, en lo alto del cielo, con sus familias de estrellas, –y en *la unidad del universo*, que encierra tantas cosas diferentes, y es todo *uno*, y reposa en la luz de la noche del trabajo productivo del día. Es hermoso, asomarse a un colgadizo, y ver vivir al mundo: verlo nacer, crecer, cambiar, *mejorar*,¹⁸¹ y aprender en esa majestad continua *el gusto de la verdad, y el desdén de la riqueza y la soberbia a que se sacrifica, y lo sacrifica todo, la gente inferior e inútil*. Es como la elegancia, mi María, que está en el buen gusto, y no en el costo. La elegancia del vestido, –la grande y verdadera,– está en altivez y fortaleza del alma. *Un alma honrada, inteligente y libre*, da al cuerpo más elegancia, y *más poderío a la mujer*, que las modas ricas de las *tiendas. Mucha tienda, poca alma*. Quien tiene mucho adentro, necesita poco afuera. Quien lleva mucho afuera, tiene poco adentro, y quiere disimular lo poco. Quien siente su belleza, la belleza interior, *no busca afuera belleza prestada*: se sabe hermosa, y la belleza echa luz. Procurará mostrarse alegre, y agradable

¹⁸¹ Ya nos hemos referido repetidamente a *la fuente emersoniana del meliorismo humano/cósmico*. Véase notas 9 y 11 del capítulo I.

a los ojos, porque es deber humano causar placer en vez de pena, y quien conoce la belleza la respeta y cuida en los demás y en sí. *Pero no pondrá en un jarrón de China un jazmín: pondrá el jazmín, solo y ligero, en un cristal de agua clara.* Esa es la elegancia verdadera: que el vaso no sea más que la flor.— Y esa naturalidad, y verdadero modo de vivir, con piedad para los vanos y pomposos, se aprende con encanto en la historia de las criaturas de la tierra.¹⁸²

¹⁸² Los subrayados son míos. Si quisiéramos formular la teoría poética de Martí con terminología tradicional, habría que decir que, aunque inseparables, el fondo precede a la forma o el pensamiento antecede al sistema del lenguaje. Si la formuláramos con terminología saussureana, diríamos que aunque la relación entre significado y significante es arbitraria el significado da forma y antecede a cualquier significante.