



Tengo delante de mí, mi hermana
Amelia, como una joya rara y de luz blan-
da y pura, tu cara es una carta. Ahí está tu alma
serena, sin mancha, sin dobles intenciones. Una creación perfecta para que me crearme profun-

de y de papel de carta y de la vida. El hijo que me crearme profun-
y de la vida. El hijo que me crearme profun-
y de la vida. El hijo que me crearme profun-
y de la vida. El hijo que me crearme profun-

debil al
debil al
debil al

que me enamora
que me enamora
que me enamora

porque vivir es sufrimiento
porque vivir es sufrimiento
porque vivir es sufrimiento

he de ser más fuerte que tú
he de ser más fuerte que tú
he de ser más fuerte que tú

obstáculo y todo vale
obstáculo y todo vale
obstáculo y todo vale

yo no entiendo estas diferencias entre las pro-
yo no entiendo estas diferencias entre las pro-
yo no entiendo estas diferencias entre las pro-

**NUESTRAS LETRAS, NUESTRA AMÉRICA: CONSTRUCCIÓN DEL SUJETO Y
BÚSQUEDA DE UNA IDENTIDAD NARRATIVA LATINOAMERICANA EN LAS
CARTAS PERSONALES DE JOSÉ MARTÍ**

JULIANA JAVIERRE LONDOÑO

TRABAJO DE GRADO

Presentado como requisito para optar por el
Título de Profesional en Estudios Literarios

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
Facultad de Ciencias Sociales
Carrera de Estudios Literarios
Bogotá, 2015

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD

Joaquín Emilio Sánchez García, S.J.

DECANO ACADÉMICO

Germán Rodrigo Mejía Pavony

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA

Cristo Rafael Figueroa Sánchez

DIRECTOR DE LA CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

Jaime Alejandro Rodríguez Ruiz

DIRECTOR DEL TRABAJO DE GRADO

Cristo Rafael Figueroa Sánchez

Artículo 23 de la resolución No. 13 de julio de 1946:

“La universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis, sólo velará porque no se publique nada contrario al dogma y a la moral católica, y porque las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

DEDICATORIAS

A mi mamá, por ser mi apoyo permanente, mi fuerza en los momentos de debilidad, mi motivación más grande; a mi papá, por enseñarme que ningún sueño es inalcanzable, que el amor es el arma más poderosa; a mi hermano, por no dar importancia a mis inseguridades; a Bylma, por su peculiar ejemplo y por sus consejos oportunos; a Juan Pablo, por mostrarme que la literatura era un camino no solo posible sino también lleno de maravillosas sorpresas y por guiarme cuando todavía no sabía muy bien cómo debía emprenderlo; a Mónica, amiga y maestra, por sus lecturas siempre sabias y su cariño; a Fabio y a Bartolomé, por soportar mis quejillas infantiles, y tomarlas en serio; a Bogotá, por acogerme, con mi acento paisa; a mis amigos, por la tranquilidad que me da saber que en esta generación no todo está perdido; a mis compañeros incógnitos de la Biblioteca de Teología, por su compañía durante las largas horas de estudio y de lecturas fugitivas; a mis profesores, por su paciencia; a Óscar y a Augusto, *por no olvidar la seriedad con que los niños juegan*; a Cristo, por aceptar acompañarme en esta búsqueda y brindarme herramientas útiles para emprenderla; y a quienes voluntariamente o por error han hecho en algún momento parte de mi vida; a todos ellos y a esta ciudad desde la que escribo, dedico esta tesis... no porque –soberbia– la crea digna de tanto, sino porque soy quien soy, y pienso lo que pienso (con todo lo bueno y lo malo que eso encierra), porque cada uno de ellos ha sido parte, en diferentes momentos y de diferentes formas, de mi vida.

PD: (Dios no necesita dedicatorias)

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	6
<i>Un sendero en el bosque de las palabras.....</i>	13
1. LA LITERATURA Y LA VIDA: ESCRIBIR EN LATINOAMÉRICA EN EL SIGLO XIX.....	19
La modernidad intemporal de Martí.....	26
Un romanticismo iluminado.....	38
2. NUESTROS GÉNEROS, NUESTRA AMÉRICA.....	46
La letra y el mundo.....	49
Paradojas y contradicciones del género autobiográfico.....	54
Poeta en actos y poeta en versos.....	58
El texto y el contexto.....	61
Entre lo íntimo y lo público: algunas nociones del género autobiográfico.....	66
Dos patrias tengo yo.....	71
CAMINOS HACIA UNA LITERATURA “NUESTRA”: <i>a manera de conclusión.....</i>	73
Entre la tinta y la sangre: narración e identidad.....	85
ANEXOS.....	92
REFERENCIAS.....	96
BIBLIOGRAFÍA.....	100

INTRODUCCIÓN

*Dos patrias tengo yo: Cuba y la noche
¿O son una las dos?
Martí.*

Mi primer acercamiento a José Martí fue accidental. Siempre me atraieron las cartas; encontraba en ellas la posibilidad de comunicar a los otros lo que no podía decirles mediante la conversación común, la posibilidad de materializar la voz, de conservar, pese al tiempo, la fuerza de la emoción. Por eso, en mis lecturas, apareció un día esa primera y fundamental carta que el Martí de 22 años escribió a la misteriosa Rosario de la Peña. No conocía el contexto del autor, ni tenía una idea muy clara de su importancia no solo dentro de la historiografía literaria sino también dentro de los acontecimientos que durante el siglo XX fueron determinantes en el continente latinoamericano, y, sin embargo, esa carta me llegaba, me decía algo (a mí, una niña de quince años), me hacía sentir y soñar. Por eso Martí permaneció, y el asombro inicial que me invadió ese día volvió a surgir cuando decidí que mi Proyecto de Grado fuera, de alguna forma, un tributo para lo que él fue y para lo que en mi vida significó su obra.

Si bien inocente, esa lectura me permitió conocer a un Martí que, aunque lejano en el tiempo, me hablaba *a mí*, una joven colombiana, latinoamericana, de principios del siglo XXI; uno que, mirando su presente, había hecho a su arte eterno, y que buscando su identidad particular (*propia*) –paradójicamente– había dado con la esencia universal humana. Un Martí que “me llegó” aun cuando mis conocimientos sobre la historia cubana y el *problema latinoamericano* –si así me es lícito llamarlo– eran, si no inexistentes, sí, por lo menos, muy escasos. Pero, por eso mismo, un Martí que no obligué a encajar en ningún molde y que no limité en categorizaciones que, aunque útiles, casi siempre insuficientes.

Con el paso del tiempo, entendí que si bien las obras de arte pueden ser (y son, por supuesto) objetos (completos) en sí, siempre surgen de una realidad particular, en un contexto específico, y que el conocimiento del mismo lejos de “falsear” su contenido, o perjudicar la belleza de su forma, permite hacerse un criterio más justo e iluminar aspectos que, de lo contrario, permanecerían ocultos, sobre todo en un caso como en el de José Martí, quien

obedeciendo a las necesidades de su época, había entendido a la literatura no solo como verbo, como creación intelectual, sino también –y principalmente– como *acción*.

Me llamó la atención, primero, que la gran mayoría de su obra se concentrara en el género periodístico y en el género epistolar cuando, en su momento histórico, estos géneros ocupaban, en el imaginario social, un espacio secundario. Luego advertí que, pese al aparente límite temporal de las cartas, se preocupaba Martí por dejar testimonio de su presente, indagando en su realidad y procurando, permanentemente, una respuesta activa de su interlocutor. Y descubrí, después, con la exploración cuidadosa de su epistolario, que eso lo hacía sin despreciar o dejar a un lado la búsqueda de la belleza, de la expresión exacta. Es decir, que en sus cartas importaba tanto el cuidado de la forma como la postura ética y la búsqueda de una manera *propia* de pensarnos, de ser, es decir, de una identidad latinoamericana. Eso me llevó finalmente a concluir que, así como entendió que no podía ser solo el poeta ni ser solo el libertador, así también supo que su creación artística debía no solo despertar placer sino también procurar la necesaria independencia intelectual.

Allí, entre expresiones de afecto y cuestiones personales, encontré una Poética: una forma de concebir el arte surgida de la convicción muy honda de que este debía ser también útil en tanto que era debía formar, y vivo en tanto que debía influir en la realidad que lo había engendrado. En este caso, las cartas que Martí escribió a sus familiares y amigos fueron, al tiempo, hechos literarios y hechos sociales, separándose, por tanto, de las corrientes extranjeras de las que se había alimentado: sin despreciarlas, pero sin imitarlas o reproducirlas, Martí usó las influencias como abono, mas no como tierra en la cual sentar las raíces.

Se dice que Martí escribió, entre 1862 y 1895, alrededor de 6.000 cartas, de las que se conservan casi 1.500. Así, además de ser el género que practicó durante más tiempo, es también, después del periodístico (que escribía además –y este asunto no es, como veremos, insignificante– en forma de carta) el género del que tenemos una muestra mayor. Su novela (*Lucía Jerez*), sus libros de versos (*Ismaelillo*, *Versos sencillos*, *Versos libres* y *Flores del destierro*), sus obras de teatro (*Abdala*, *Adúltera* y *Amor con amor se paga*), y sus diferentes libros de cuentos, aunque de indudable valor estético y de fundamental importancia a la hora de estudiar el movimiento romántico y el modernista en Latinoamérica, no son pues suficientes –no

“basta”– para comprender la concepción de la vida y del arte en José Martí y su lucha por construir, a partir de este, una identidad latinoamericana.

Por eso, por tener las cartas en la producción de José Martí el peso y el valor que indudablemente tienen, y porque en ellas, además del escritor, del poeta, del revolucionario, es posible ver al hombre, *al hombre de carne y hueso, el que nace, sufre y muere –sobre todo muere–* al hijo, al hermano, al amante, y al cubano¹, las tomaré como mi objeto de estudio, pidiendo se me permita, cuando así la discusión lo amerite, dejar en evidencia mi subjetividad, pues es desde ella, y desde mi experiencia personal con el autor y con su obra, que realizaré este trabajo.

Considero, pues, válido indagar cuáles fueron las características específicas del género epistolar que lo llevaron a privilegiarlo sobre los otros, usándolo como medio no solo para comunicar mensajes inmediatos sino también, y principalmente, para inscribir en la historia reflexiones que, por su belleza y profundidad, por su realidad y vigencia, nos hablan todavía a nosotros. Un género, como veremos, que por su carácter híbrido ofrece libertades de forma y de contenido que responden a las necesidades de búsqueda y expresión artísticas e ideológicas de un continente mestizo, de componentes diversos, que busca a toda costa su independencia política, ideológica y cultural. Un género, pues, que hace posible trascender las fronteras literarias de movimientos y tendencias brindando el espacio necesario para ejercer una nueva manera de vivir la escritura, la literatura, de ver y hacer parte del mundo, de ser latinoamericano, y dando voz a quienes, por su carácter marginado, se encuentran fuera del canon y del poder letrado.

Así, además de ver en las cartas de Martí el valor literario (haciendo, de alguna forma, una defensa del género autobiográfico según la realidad en la que se produce y las implicaciones que sobre el contexto particular del lector tiene) quiero ver cómo cumplen, en Latinoamérica y en Cuba, en particular, un rol fundacional: no tanto desde la figura del autor –que sin duda, a causa del vacío que nos deja el desconocimiento de nosotros mismos y la urgencia de un ente unificador, lo es para muchos– sino desde su obra. Una obra en la que apela permanentemente al lector, instándolo a ser parte activa del diálogo e involucrándolo en la creación de unas verdades

¹ Al escritor que es, a la vez, “creador y criatura” (Marinello, 1958, p.133).

propias que surjan del conocimiento de una realidad que también lo es, como único medio para salvarse del tirano –sea cual sea la bandera que lo cubra– y ser libre.

De esta forma, lejos de ser un género menor, el género epistolar es en la Latinoamérica de Martí –que es la *nuestra*– un género magno, pese a que suele ser rechazado dentro de los estudios académicos tradicionales por su aparente afán comunicativo inmediato que, en muchos casos, prevalece sobre el cuidado de los elementos estéticos, y a que se lo tome, por tanto, como un medio para abordar determinados aspectos de la vida u obra del autor y no como una creación literaria –como una obra de arte– en sí misma. Y es que en *nuestras Repúblicas* la carta, aunque *injerta en el mundo*, tomando formas ya dadas (la epístola surge, como género, con Homero y con Cicerón), alcanza expresiones propias y tiene por tanto un tronco cuyas raíces están asentadas en tierras latinoamericanas. Pues lo realmente importante, como afirma Martí en el ya tantas veces citado ensayo sobre “Nuestra América”, no es el cambio de las formas sino el cambio, la transformación del espíritu.

No son, entonces, fundacionales los textos que hablen de un paisaje determinado, o de unas fiestas particulares de X o Y región (aunque Martí fue un gran biólogo y un gran estudioso de *nuestra* naturaleza y *nuestra* cultura) sino los textos que *fundan* una manera de pensar, de pensarse a sí mismo y de mostrarse ante los otros: tal y como ocurre en las cartas, en donde es lícita la subjetividad y en donde, también, la cercanía con el lector (sobre todo cuando el lector es un familiar o amigo) permite al escritor mostrarse de manera sincera, auténtica, por medio de una voz propia, dejando de ser *una visión, una máscara*. Además, claro, de que las cartas implican vitalidad del acto comunicativo y procuran, casi siempre, una respuesta del interlocutor.

Lo que hasta aquí he dicho, para ir precisando un tema que, como cualquiera en Martí, podría ampliarse, desbordarse sin límites, se puede resumir en tres premisas: (la primera, que) siendo José Martí un escritor latinoamericano de la segunda mitad del siglo XIX, su obra responde a determinadas necesidades no solo literarias sino también sociales y políticas de la época y, por tanto (esta es la segunda), debiendo entonces el arte asumir un rol fundacional, dado el momento histórico (de independencias recientes y de búsqueda de una identidad propia) en el que surge, la obra de Martí también lo hace, pese a que no eligiera formas tradicionales para

hacerlo² sino, sobre todo, artículos, crónicas periodísticas y cartas; pues, precisamente (y he aquí la tercera, que sería una primera-inicial conclusión), dadas las características particulares y únicas del continente latinoamericano (siendo esta la tercera), tanto la literatura, que nunca se desliga de la vida sino que es expresión de ella, como la forma, que viene dada por el contenido y que no es una imposición arbitraria ni mera imitación de modelos ya hechos y ajenos, responden a una realidad particular, a unas necesidades propias.

Roberto Fernández Retamar (1995), en su trabajo *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, llama la atención sobre este hecho que, dice, obliga a

reconocer el predominio en nuestras letras de géneros considerados “ancilares”: crónicas como la del Inca Garcilaso; discursos como los de Bolívar o Fidel; artículos como los de Mariátegui; memorias como las de Pocaterra o muchas de las llamadas “novelas de la “Revolución mexicana”; diarios, no de elucubraciones subjetivas (Amiel, Gide), sino de campaña, como el del Che Guevara; formas “sociográficas” como “el Facundo” o como muchos testimonios actuales: no es un azar, sino una comprobación [afirma], el que Martí sobresalga soberanamente en estos géneros, y ellos han solido empalidecer otros géneros, supuestamente centrales –en nuestro caso, obviamente laterales–: aunque, para seguir ateniéndose a los hechos, habrá que exceptuar de ese empalidecimiento a la poesía –en la cual, por cierto, también sobresalió Martí–. (p.73).

Es decir que la literatura, como expresión de los pueblos en los que surge, adquiere características particulares en cada tiempo y espacio, en cada contexto, en cada subjetividad que la produce y la lee. Cuando no sucede así, cuando, por el contrario, ignorando sus valores propios, un autor o una generación de autores pretenden impostar un movimiento artístico a una realidad que le resulta extraña, cuando, precisamente, no son las necesidades latentes de esa realidad las que reaccionan y se expresan por medio del arte, sino que se responde, con este, a preguntas ajenas, dejando a un lado las que en verdad ansían respuesta, entonces el arte no es ni bello (no lo es un jazmín en un florero chino), ni útil (pues si no le habla, si no le dice nada, no puede hacer al hombre mejor), ni verdadero: es decir, no es arte, según la concepción que de este tiene José Martí, sin que eso signifique que deban las obras juzgarse partiendo exclusivamente de

² Doris Sommer (2004) habla de las *Ficciones Fundacionales*, concentrándose en las novelas escritas en la segunda mitad del XIX, pero deja de lado otros géneros que en Latinoamérica han estado sido mucho más desarrollados.

su valor ético y desdeñando sus características estéticas, pues tanto lo uno como lo otro desempeñan una función imprescindible en el acontecimiento literario:

[Lo realmente importante en una obra de arte no es que sea “negativa” o positiva” sino que refleje] las tensiones y contradicciones actuantes en la vida social, incluidas las crisis estructural y espiritual de la sociedad capitalista. [Pues] no le interesa al materialismo distinguir entre arte positivo y arte negativo sino analizar la genealogía de las formaciones artísticas, *observando de qué forma se manifiestan en la obra los movimientos de la base social y de qué modo aquella incide sobre los acontecimientos de la Historia*”. (Argullol, 1975, pp. 15-16).

Es, pues, necesario preguntarse: ¿cuál fue la realidad a la que por medio de su escritura – y de su pensamiento, y de sus actos, que en él son casi lo mismo– respondió Martí? ¿Por qué desdeñar, según las necesidades de su contexto histórico –una Latinoamérica que pugna por conseguir la verdadera independencia, que es la independencia espiritual, según afirma, mediante un proyecto de construcción de una identidad propia– ciertas formas literarias (las novelas “vulgares”, la mayoría de los versos “artificiosos”) y privilegiar otras, las, así llamadas por Retamar, *formas “ancilares”*? ¿Cómo desde el arte se da inicio a un proceso de modernidad que lo sobrepasa y que trae consigo una transformación política, social y cultural? ¿Qué es lo fundacional presente en las cartas de Martí: una imagen de nación, un proyecto continental, o una nueva forma de ser individuo, de pensarse, de escribirse, de ser artista, pero, sobre todo, de ser latinoamericano?

Aunque hubiera sido mi deseo abarcar en su totalidad la obra epistolar de Martí, como señalé al principio, dado que cada carta tiene en su estilo, según las necesidades comunicacionales del autor, el tiempo histórico y las circunstancias particulares del receptor y la cercanía o lejanía respecto a él, elementos que no solo sirven como medio para comprender determinadas posturas de Martí, o para argumentar ciertos aspectos de su vida y obra, sino que además, y sobre todo, como creaciones artísticas abren el abanico interpretativo y plantean no pocas preguntas respecto a la función del arte en el continente latinoamericano y la imposible disociación en el mismo del contenido (del valor ideológico o la postura política) y la forma mediante la cual se expresa³, por su extensión y por existir, entre algunas de ellas (entre las

³ Luis Fayad, por ejemplo (y no se trata de un anacronismo porque considero que nuestra realidad no ha cambiado mucho en los últimos doscientos –algunos dirían “quinientos”– años), afirma que, pese a tener

revolucionarias que escribe, por ejemplo, a Antonio Maceo, y las familiares que escribe a María Mantilla) diferencias trascendentales, que podrían ampliar mucho el campo de estudio y propiciar algunas imprecisiones, limité mi objeto a las que llamaré “cartas personales”.

Todas las cartas son personales, como se me podría refutar, pues es precisamente el carácter subjetivo del género, el hecho evidente de que es siempre una persona la que se dirige a otra, lo determinante del mismo. Sin embargo, también es evidente que, según quién sea la otra parte del acto comunicativo, el código utilizado cambia, y que según cuál sea la reacción que se busque, las funciones del lenguaje predominantes también lo hacen. Además, claro, del contexto, de la sociedad que otorga determinados valores al código y a partir de ellos lo descifra *de cierta forma*, y de las variantes mismas del autor que no es, en absoluto, siempre el mismo, sino que, sometido al tiempo y a las circunstancias que lo constituyen, varía su postura, modifica, consciente o inconscientemente, su voz, respondiendo a diferentes necesidades, subjetivas o colectivas, en cada momento.

Entonces, no solo elegí estas cartas por ser las que personalmente siento más cercanas, ni por la relevancia que, dado el contexto latinoamericano del XIX, tiene el tono confesional e íntimo que las caracteriza, sino también por ser las que considero tienen, además de un valor histórico, un valor estético, ofreciendo libertades ideológicas y expresivas que respondieron a las necesidades identitarias de Latinoamérica como continente híbrido. Siendo consciente de que está presente, sí, en ellas (en las que escribe a su madre, con quien decía se le salía el alma: en las que escribe a su hermana Amelia, en amoroso tono de quien por haber examinado mucho en las mentes de los hombres es un gran maestro de vida que aunque no puede ser feliz, sabe cómo hacer felices a los otros; en las que escribe a su Maricusa querida, o a su gran amigo Mercado) la confesión íntima y el desbordamiento sensible que no está (o no es característico al menos) en las cartas que Martí escribe a sus pares revolucionarios. Así, es la finalidad que se persigue a la hora de escribir cada carta –según qué sea lo que el autor busque, así como cuáles sean las circunstancias históricas específicas– la que determina la función del lenguaje predominante: en las cartas escritas a María Mantilla prima, por ejemplo, sobre todo, la función poética y emotiva, mientras que en las escritas a Máximo Gómez o Antonio Maceo resalta sobre las demás la

ciertas predilecciones, el tema es el que le dicta, siempre, la forma, y el no forzarla, el no limitarlo mediante formas inadecuadas, es lo que le permite conseguir comunicar artísticamente determinados mensajes.

función pragmática, tratándose por lo general en ellas cuestiones económicas, estratégicas y organizativas de la revolución y la guerra.

Recurrí a dos antologías epistolares: el *Epistolario*, editado por Manuel Pedro González (1973) y las *Cartas de amistad*, recopiladas por Julio E. Miranda (2003). En total, dadas algunas coincidencias, reúnen alrededor de 150 cartas que intenté estudiar en detalle aunque se trata también, claro, de una producción que sobrepasa tanto mis posibilidades espaciales (el número de páginas permitido para este trabajo) como temporales (pues el estudio, no solo cuidadoso sino además “justo” de cada una de ellas me llevaría años), por lo que procuré concentrarme en aquellas cartas que, además de servir de ejemplo, ilustrar ideas, evidenciar argumentos, como dije antes, permitieran crearse una idea de la concepción del arte y de la vida en José Martí, bien en los pocos pero fascinantes espacios para el desbordamiento íntimo, bien por medio de sus recurrentes reflexiones morales siempre acompañadas de su consciencia del deber, intentando ver allí cómo la construcción del *yo* –característica de los géneros autobiográficos– sobrepasa, en el caso de Martí, al sujeto inmediato, desbordándose en un proceso de construcción colectiva de una identidad latinoamericana desde la libertad expresiva que posibilite la necesaria independencia espiritual⁴. Además, claro, de ver en ellas ciertas transformaciones que, sin lugar a dudas, se dieron también en la creación epistolar de Martí y en su concepción de sí mismo, de la vida y del mundo en ella plasmada, a lo largo de un periodo que abarca más de treinta años (1862-1895) y durante el cual se dieron no pocos cambios políticos, culturales, y sobre todo personales, dada la agitada vida del autor.

Temo, por las muchas cosas que respecto a Martí y a la lectura de sus cartas quisiera decir, caer en imprecisiones que puedan causarle confusión o, lo que sería peor, que lo lleven a abandonar antes de tiempo la lectura de mi tesis. Por eso, procuraré seguir el esquema ya planteado, desarrollando en su orden cada uno de los puntos, y resolviendo, mientras sea posible, los interrogantes expuestos. Por su extensión (gigantesca, comparada con la permitida para este trabajo), no podré mencionar ni citar aquí fragmentos de todas las cartas, aunque procuré leerlas

⁴ Trabajo, pues, en lo específico, con un corpus de cuarenta cartas escritas entre 1869 y 1895 y dirigidas a familiares (su madre, su hermana Amelia y su esposo, y su hija María Mantilla) y a amigos (Mercado, Valero Pujol, José Dolores Poyo, Estrázulas, Vargas Vila, Fausto Teodoro de Aldrey y Gonzalo de Quesada).

y estudiarlas con cuidado, detalladamente, sino solo de aquellas que sirvan, más clara y explícitamente, de ejemplo a las ideas, que ilustren los argumentos, que complementen las deducciones. Espero, pues, que disfrute la lectura de este texto y que, entre todo, pueda usted, amigable lector, encontrar ideas útiles y nuevos puntales para abordar la obra de un autor, tan complejo y profundo, que parece, casi siempre, inabordable.

Un sendero en el bosque de las palabras

Aunque existen pocos trabajos que se concentren en el estudio de la obra epistolar de José Martí (que la tomen como objeto), todos señalan la urgencia –dado el abandono en la que se la ha tenido– de hacerlo: de ver en las cartas tanto el valor histórico como el literario, el social como el personal, el ético como el estético. Se ha mencionado, sí –desde Blanca Varela hasta Miguel de Unamuno–, la belleza indiscutible de sus cartas; se las ha visto, también, como medio para completar biografías muchas veces mediocres de la vida del autor y algunos, incluso, las han tomado como fuente para dar veracidad a ciertas –y casi siempre manipuladas– lecturas históricas: nada, sin embargo, con la profundidad que obra tan compleja merece; nada muy completo ni innovador. Los estudios sobre las cartas de José Martí son, en su gran mayoría, artículos que no sobrepasan las cinco páginas de extensión y que si bien ofrecen algunos puntales –interesantes, a veces– para abordar su obra, se quedan solo en eso, dejando en el aire ideas sin desarrollar o quedándose en la simple mención y no arriesgándose a emprender el estudio de esta parte, pues, importantísima de su quehacer literario y político.

Si bien para el desarrollo de este trabajo me apoyé en críticos como Marinello y Retamar, Gutiérrez Girardot y Max Henríquez Ureña –cada uno con su tendencia particular, con su forma única de entender y retratar su presente–, considerándolos imprescindibles y encontrando en ellos una guía sólida e ideas iluminadoras, no encontré, entre sus múltiples investigaciones, ninguna que se dedicara exclusivamente –y ni siquiera principalmente– al estudio de las cartas de Martí. La labor que desempeña Marinello (1958) fue, en su tiempo, y lo es aún ahora, de sumo valor, puesto que gracias a la lectura y al cuidadoso análisis que de la obra martiana realiza se le reconocieron a nuestro autor, ya en la segunda mitad del XX, muchas de sus contribuciones a la historiografía literaria latinoamericana y universal. Sin embargo, aunque lo conoce como pocos,

por desarrollar a profundidad otros elementos presentes en su obra, deja de lado a las cartas como objeto de estudio, tomándolas más que todo como medio bien para complementar determinadas ideas, ciertas formas de leerlo, bien para recrear momentos específicos de su vida. Así, por ejemplo, en su *José Martí, escritor americano* –libro riquísimo y ameno– al abordar el tema del modernismo latinoamericano, y tras preguntarse si es posible que Martí engendrara su propia negación, siendo su prioridad no tanto la búsqueda de la expresión exacta, de la belleza, como su deber como hombre y su construcción ética, muestra cómo, pese a eso, sintió también angustia respecto a la forma de –a la palabra en– su creación. Esa angustia, pues, es posible verla en (lo que él llama) “ese repertorio sorprendente de confesiones martianas que son las cartas a Manuel Mercado” (p. 136) para posteriormente citar un fragmento en el que tal preocupación queda en evidencia, pese a lo cual –sin embargo– no profundiza en la forma de la epístola como tal, ni en el por qué –dada su especificidad– la privilegia para expresar determinadas posturas o emociones.

Algo similar ocurre con Fernández Retamar, quien fue el fundador y director durante casi diez años del Centro de Estudios Martianos y de su *Anuario*. Si bien su obra crítica fue para mí fundamental, trazando sendas que me permitieron otra perspectiva a la hora de abordar la producción epistolar de Martí a partir de la cuestión identitaria, siento que en su amplísima obra (aunque debo confesar que no la conozco a cabalidad) hace falta un estudio cuidadoso y profundo de las cartas de nuestro autor. La *Introducción a José Martí* (2006) fue para mí una grata sorpresa, sobre todo porque allí desarrolla brillantemente Retamar su teoría de los así por él llamados “géneros ancilares” en Latinoamérica, resaltando la importancia –específica– que en dicho fenómeno tiene Martí. Pero hace falta –y lo digo, pues, esperando no parecer pretenciosa, y reconociendo también las limitaciones de mi labor– ir más allá: volver a sus cartas y leerlas cuidadosamente, dándoles en los estudios críticos el lugar que merecen y que la tradición literaria –tan limitada en su eurocentrismo– les ha negado.

Acaso pueda eso deberse a que tanto Retamar como Marinello abordaron la creación martiana –relacionándola permanentemente con su vida– como una sola gran obra. Lo hicieron muy bien, sin duda, pero –insisto– sabiéndolo, no dieron a las cartas (acaso porque a raíz de su subjetividad, de su carácter íntimo, de su pluralidad temática o de su prolongación temporal son,

pues, terreno frágil) la importancia que merecen, ni fue su lectura de ellas –por decirlo de alguna manera– *suficiente*.

Debo resaltar, sin duda, el trabajo que realiza Maria Luisa Laviana Cuetos (1988), en un libro al que llegué, lamentablemente, cuando ya gran parte de mi investigación había tomado cuerpo pero que, sin embargo, me resultó muy provechoso y, sobre todo, grato: *José Martí y la libertad de Cuba*. No puedo negar que al principio pensé que se trataba de otro de esos libritos con intenciones didácticas mal logradas que pretenden biografías fáciles (e incompletas) y que, queriendo rendir un tributo son, más bien, un insulto para el sujeto de cuya vida hablan, aunque pensé eso, la lectura –de interés creciente– me mostró cuán equivocada estaba. Tal vez no diga nada nuevo, pero el hecho indiscutible es que en medio de la repetición da con la que yo considero es la esencia de José Martí, como humano y como escritor, y que eso lo dice bellamente, con desfuegos de lucidez maravillosos que me ganaron, en varias ocasiones, una sonrisa. No son (tampoco) las cartas su foco de estudio, pese a lo cual las ideas algo generales que sobre lo que fue la palabra y la acción para Martí brinda resultan acertadísimas a la hora de abordarlas.

Algunos estudiosos, sí, han intentado, aunque en artículos cortos o ensayos al final insuficientes pero que sirven muchas veces como punto de partida, tomar determinadas cartas de Martí como objeto de estudio. Así, por ejemplo, Duanys Hernández Torres (2009), buscando profundizar en “el estudio del epistolario martiano” recurre a las cartas que entre 1894 y 1895 escribe a María Mantilla, procurando mostrar cómo, pese a la situación política que vive durante los que son los últimos dos años de su vida (situación, pues, agitada, en la que su prioridad es la lucha armada), Martí continúa reflexionando sobre diferentes aspectos íntimos, vertiendo en las cartas la “intensidad emocional” que en el ámbito público debía mantener oculta. Para esto, realiza brevemente un recorrido biográfico de la vida del autor en esta etapa apoyándose en Fina García Marruz⁵ para concluir que tal vez el aspecto más llamativo de sus cartas sea que en ellas Martí es tanto el poeta como el guerrero, el pensador como el hombre que sueña. Sin embargo, es solo hacia el final de su ensayo que se concentra en las cartas que escribe a María Mantilla, en las que, dice, es *el educador, el hombre amoroso, el padre preocupado por el futuro de su hijita*; solo hacia el final, y sin mayor éxito, pues no les da, tampoco, el protagonismo que merecen,

⁵ Cuyo trabajo me fue imposible conseguir.

acaso por la tendencia –lamentable– que se ha dado en los estudios literarios de separar la teoría del objeto sobre el cual se teoriza, como si no fuera precisamente este el que plantea las preguntas y ofrece los puntales de los cuales partir. Por eso considero –sin pretender que mi juicio sea tomado como verdad– que el trabajo no deja de ser una mera sucesión de citas con las que se pretende un resumen de los temas por Martí tratados sin llegar con eso a ninguna parte, ni proponer nada nuevo.

Como las cartas a María Mantilla, ha sido también estudiado “El epistolario martiano: [desde las] Cartas a Doña Leonor”. Este ensayo parte, como casi todos, de la necesidad urgente de profundizar en el estudio del epistolario martiano, mencionando cómo “al preguntarles [a tres de sus más asiduos investigadores: Manuel Isidro Méndez, Manuel Pedro González y Juan Marinello] cuáles cuestiones, según su juicio, deben [sobre Martí] investigarse en el futuro coincidieron en que « el epistolario permanece huérfano todavía de un estudio que escudriñe y revele su belleza y su valía ética y cogitativa»” (Velázquez Pratts & Rodríguez Peña, 1998, p. 16), para después analizar las (únicas) cinco cartas que de las que escribió a su madre se conservan. Consideran, en ello, tanto la forma en la que se refiere a su madre como los temas que narra y concluyen bellamente afirmando que

aparte de la maestría iluminada de la palabra, las cartas de Martí componen un itinerario invaluable, lo mismo de su ansiosa intimidad que de su indeclinable decisión revolucionaria, tanto que sin la lectura minuciosa y contrastada de sus cartas no puede entrarse ni en el mundo de su peripecia espiritual, ni en las coordenadas de su función guiadora. (Ídem).

Y sobre esta función, esta lucha independentista, también se han centrado otros estudios alrededor de su epistolario. Así, por ejemplo, Wilfredo Carbonell y Morgan Scott (2011), en su estudio sobre la “Labor de José Martí por la Unidad, vista a través de su Epistolario 1892-1895” muestran cómo en su correspondencia (revolucionaria) concreta Martí los planes independentistas, haciendo una reflexión sobre sus valores éticos y su compromiso social, como ya lo había hecho Ángel Cesar Pinto (1946), quien profundiza sobre “El pensamiento filosófico de José Martí y la Revolución Cubana”. Estos trabajos, no obstante, por ser más sociológicos que literarios, corren el riesgo de dejar a un lado el factor estético que está, sin duda, presente en sus cartas, y que, desde donde yo lo veo, es en gran parte el responsable de que las sigamos leyendo con devoción y vigencia.

Me sirvieron –en lo específico–, para la realización de este trabajo, los prólogos que Manuel Pedro González (1973) y Julio E. Miranda (2003) realizan al *Epistolario* y a las *Cartas de amistad*, respectivamente. Así, por ejemplo, Miranda muestra cómo sus cartas nos permiten conocer diferentes facetas de Martí (y cómo, por tanto, según quién sea el interlocutor, varía así la forma como el contenido del mensaje) afirmando que

el Martí peculiarmente seductor aparece ante la mexicana Rosario de la Peña; el eficaz y dotado de humor, ante el uruguayo Enrique Estrázulas, que fue su jefe en el consulado de Uruguay en Nueva York y lo dejó a su frente mientras viajaba por Europa; el literario, ante Vargas Vila, con una estética latinoamericanista, y ante Gonzalo de Quesada, menospreciando su propia obra pero pidiéndole que la ordene para una publicación que todo hacía presumir como póstuma; el “venezolano”, en fin, se evidencia en las cartas a Diego Jugo Ramírez, a Enrique José Varona –recomendándole a Pérez Bonalde– y a Fausto Teodoro de Aldrey, director en Caracas de “La Opinión Nacional. (p.8).

Lectura muy cierta que –por supuesto– señala un punto acertado del cual partir. Sin embargo, no ocurre así, pues, con la mayoría de los estudios epistolares puesto que la historiografía literaria ha dejado siempre a los géneros autobiográficos en un segundo plano. Así lo señala Manuel Pedro González en la “Glosa al epistolario” que sirve de introducción a la ya mencionada antología. Allí muestra cómo la “deshumanización del arte” ha conducido al rechazo de los –que entiende como– *géneros confesionales*, por considerarlos *demasiado humanos* (p.20). Llama así también la atención sobre la poca importancia que se ha dado a las cartas de Martí, pese a que “el epistolario martiano constituye una de las expresiones en prosa más bellas que nos dejó, y es la de mayor significación biográfica para conocer aquel magno espíritu” (p.22):

A pesar de lo mucho que sobre él se ha escrito [afirma] –palabrero y baladí en no escasa parte– sus cartas, como tantos otros aspectos de su pensamiento y su obra escrita, permanecen todavía huérfanos de un estudio estilístico, pormenorizado y técnico que nos revele el secreto de su belleza y virtud suasoria. (p.22).

Pocos, pues, se han atrevido (no solo con Martí sino también con otros autores) a darle a las cartas el valor que merecen. Así, por ejemplo, la investigación de maestría que realiza Carlos Arbeláez (2014), pretende mostrar cómo, a partir de la correspondencia, construyó el escritor

colombiano Germán Arciniegas una red intelectual que le permitió llevar a cabo su labor social tanto como su proyecto literario; para lo que realiza un completo levantamiento de campo, siendo el suyo un aporte importantísimo no solo para los estudios posteriores del autor, sino también –y de allí que lo mencione– para los (que llamaré) *estudios epistolares*, sirviéndome específicamente en mi trabajo para trazar una metodología de investigación que me permitiera mostrar tanto el valor estético de las cartas como su función política y su contenido ideológico: es decir, verlas y entenderlas como *hechos sociales*.

Es posible, claro, que otras personas –sería absurdo pensar que no– se hayan arriesgado en una labor como la que yo realizo, dándole a la producción epistolar de Martí la importancia que históricamente se le ha dado a los “géneros mayores” y estudiándolo, por tanto, a partir de los mismos interrogantes y planteamientos críticos. Sin embargo, es cuestionable que, en relación a los estudios que se han realizado sobre otros aspectos de su vida y obra, estas lecturas epistolares ocupen porción minúscula, cuando precisamente fue el género epistolar el que practicó (después del periodístico) en mayor cantidad y durante más tiempo. Por eso, más que repetirlo como lo han repetido, pues, tantos, más que llamar la atención sobre la necesidad de volver a Martí pero no desde el mito sino a través de sus cartas, riquísimas tanto estética como ideológicamente, quiero que tal invitación esté implícita en el trabajo mismo: que los aspectos que –con sus limitaciones– alcance a iluminar, que los caminos que trace, sirvan ellos mismos para que otros se arriesguen también, teniendo, como tengo, la absoluta certeza de que riesgo semejante solo puede traer ganancias.

1. LA LITERATURA Y LA VIDA: ESCRIBIR EN LATINOAMÉRICA DURANTE EL SIGLO XIX

Cuanto más se entera de la realidad trágica de subdesarrollo, más el hombre libre que piensa se deja penetrar por la inspiración revolucionaria, es decir, por la necesidad del rechazo del yugo económico del imperialismo y de la modificación de las estructuras internas, que alimentan la situación de

subdesarrollo. Sin embargo, mira con más objetividad el problema de las influencias, considerándolo como vinculación cultural y social.
Antonio Cándido

Mucho se ha hablado ya sobre cómo en Latinoamérica –en esa que, en la primera década del XIX, pugna por conseguir su independencia– los escritores, mientras ejercían su labor intelectual, fueron también reconocidos políticos, importantes revolucionarios, dedicados periodistas cuyas ideas trascendieron casi siempre el papel y tuvieron implicaciones sociales de tan alto valor que fue gracias a ellas que el nuevo continente pudo empezar a imaginarse, a crearse, que pudo concebirse independientemente de una Europa que había procurado silenciar, a toda costa, sus expresiones diversas, fruto del mestizaje cultural e identitario. Olmedo, Bello, Heredia, Nariño, Bolívar, Santander... la lista es, como lo han señalado varios críticos⁶, inmensa: la pluma y la espada, la tinta y la sangre, el pensamiento y la acción, no estuvieron nunca separados durante aquella época de luchas y conquistas. La independencia, si era dado obtenerla, debía traer consigo no solo la libertad de los cuerpos sino también de las mentes y por eso, por ejemplo, el Simón Rodríguez escritor fue también el combatiente, y el Bolívar libertador ofreció al tiempo elaborados discursos que hoy leemos como si se tratara de hermosísimos poemas.

También se ha dicho –muy probablemente como consecuencia de lo anterior– que la letra en Latinoamérica fue, durante algunos siglos, sinónimo de *poder*. El código escrito era solo asequible para un pequeño grupo de personas que desde la ciudad emprendió por medio de esta labor “civilizadora”, en oposición a la “barbarie” del campo, analfabeta, cuya única probabilidad de conocimiento la ofrecía la tradición oral. Rama (2004) lo muestra claramente en *La ciudad letrada*, argumentando también que la escritura tuvo por tanto un rol fundamental en los diferentes procesos de independencia latinoamericanos pues desde ella, apoyándose en el código eurocéntrico para combatir ese mismo eurocentrismo, se dio inicio a una búsqueda política de identidad propia, de pensamiento libre, proyectando una “ciudad ideal” y “conservándola más allá de su ejecución material” en la mente de las personas.

Creo acertado partir, como lo hace Plejanov (1974), del hecho de que no existe arte privado de contenido ideológico, aunque en ocasiones se lo haya pretendido ver

⁶ Y sobre el tema resulta muy ilustradora la antología prologada por Emilio Carrilla de la “Poesía de la Independencia”.

independientemente de las circunstancias que lo rodean y determinan. Incluso cuando el artista proclama mediante movimientos como el de *El arte por el arte*, la libertad expresiva de su obra, su autonomía, lo hace también respondiendo a una realidad determinada: en este caso, a la mercantilización capitalista burguesa que, por considerarlo inútil, lo había desechado, arrojado al margen de los procesos sociales y económicos. Entonces, camine en la misma dirección o en dirección opuesta, interactúa siempre el arte con su entorno; es más, surge de él. De allí que, según la época histórica en la que viva, un artista pueda ver al arte como medio, o como fin en sí mismo, tanto como oscilar entre lo uno y lo otro, o decidirse exclusivamente por determinada tendencia.

Por eso la escritura en Latinoamérica lejos de limitarse al papel asumió, al menos durante el agitado siglo XIX, un rol independista, primero, y fundacional después. Lo que explica que Martí, en una Cuba que solo alcanzaría su “primera” independencia en 1898, casi cien años después que sus repúblicas hermanas, afirme cosas como esta, en una de las más estremecedoras cartas que escribe a su gran amigo Mercado, el 11 de agosto de 1882:

como la vida no me ha dado hasta ahora ocasión suficiente para demostrar que soy *poeta en actos*⁷ [dice], tengo miedo de que por ir mis versos a ser conocidos antes que mis acciones vayan las gentes a creer que solo soy, como tantos otros, poeta en versos⁸. (Martí, 1973, p.134).

Ni el pensamiento se separó en Martí de la expresión, ni las palabras de los actos. Si Maceo fue el soldado *físico* de la Independencia, Martí fue el soldado *espiritual*. Por eso no resulta extraño que, al preguntarle a Fidel Castro en el conocido episodio del asalto del cuartel Moncada quién era el autor intelectual de su movimiento, nombrara a José Martí. No tanto porque la literatura sea un medio, sino porque siendo fin en sí misma es, además de bella, útil y verdadera, el arte, en una Latinoamérica en busca de *su expresión*, trascendió siempre lo meramente formal, lo exclusivamente estético. Eso, claro, ha sucedido en todo el mundo (en la Rusia de la revolución bolchevique de Dostoievski, en la primera y segunda guerra mundial de Orwell, en la argentina de Borges...) pues, bien como expresión individual y colectiva, bien como manifestación de determinadas necesidades vitales y búsqueda de certezas o

⁷ El subrayado es mío.

⁸ Ser “poeta a la par en versos y obras” dice también refiriéndose a Bonalde en carta que en 1880 escribe a Mercado.

cuestionamiento de las estructuras de poder, la literatura surge, inevitablemente, de la realidad: de una realidad particular, temporal y espacialmente única. De allí la necesidad de ir más allá del “mero análisis del discurso literario” y de examinar también *la ideología de la cual brota ese discurso*, así como “las estructuras políticas y sociales del país que lo genera, los *corsi e ricorsi*, de los prejuicios, de los medios de comunicación y de los receptores del texto” (Martínez, 1985, p. XXVI). Consideraciones estas que están presentes desde el origen mismo de la obra, desde la postura que el escritor asume y la forma en que se apropia *de* y expresa *su* realidad; como lo entendió Martí:

[no] será escritor inmortal en América, y como el Dante, el Lutero, el Shakespeare o el Cervantes de los americanos [dijo], *sino aquel que refleje en sí las condiciones múltiples y confusas de esta época*, condensadas, desprosadas, ameduladas, informadas por sumo genio artístico. Lenguaje que del propio materno reciba el molde, y de las lenguas que hoy influyen en América soporte el necesario influjo, con antejudio suficiente para grabar lo que ha de quedar fijo luego de esta época de génesis, y desdeñar lo que en ella se anda usando, lo que no tiene condiciones de fijeza, ni se acomode a la índole esencial de la lengua madre, harto bella y por lo mismo poderosa, sobre serlo por sólida estructura, para ejercer a la postre, luego del acrisolamiento, dominio sumo –tal ha de ser el lenguaje que nuestro Dante hable⁹.

Lo que además nos permite ver que, en esa búsqueda de lo propio, no desdeñó nunca Martí lo extranjero, porque tampoco habría podido hacerlo (pues incluso la lengua mediante la cual proclamamos nuestra independencia es la europea), sino que buscó en ello lo que a su realidad le resultaba útil, lo que en su América tenía validez y era por tanto más que simple artificio. Así, por ejemplo, rechazó la rima (“que ni a los artistas mejores permite poner entero [...] el pensamiento”) y alabó a quienes, como Gutiérrez Nájera, trajeron “sangre nueva al castellano [siendo] de los que mejor esconden las quebraduras y hendidias inevitables de la rima” además de “dar gracia y elegancia al idioma español al que no faltaba antes gracia, pero placiril y grosera”: algo que logra, dice, “no porque tome de modelo a este y aquel, aunque se ve que conoce íntimamente, y ama con pasión, lo perfecto de todas las literaturas; sino por invencible tendencia suya a hermanar la *sinceridad y la belleza*”¹⁰ (Martí, 1973, p.184).

⁹ Tomado de los *Cuadernos de apuntes* de Martí (1881).

¹⁰ carta a Mercado del 26 de julio de 1888.

Aunque no es ese camino fácil, Martí lo asumió con valentía como el único posible. Pudiendo refugiarse en las ya consolidadas –y muchas veces impuestas– verdades europeas, vio la necesidad de buscar una verdad propia que lejos de opacar nuestra realidad, sirviera de luz sobre el pasado, y de motor al porvenir. Y en esa búsqueda las cartas fueron instrumento útil, espacio para la reflexión profunda, vía para la comunicación sincera, exteriorización del mundo interior y apelación permanente a la acción y al pensamiento. “El literato que solo de literatura se ocupa [dijo Unamuno en una de sus cartas] poco de grande hará, porque la literatura no es una especialidad. Reducida a especialidad, cae en artificio” (Girardot, 2004, p.92). Lo que bien se complementa con este apunte inacabado de Martí (citado por Marinello, 1958):

– ¿mi objeto? –No se me calumnie diciendo que quiero imitar nada ajeno; mi objeto es desembarazar del lenguaje inútil la poesía; hacerla duradera, haciéndola sincera, haciéndola vigorosa, haciéndola sobria; no dejando más hojas que las necesarias para hacer brillar la flor. No emplear palabra en los versos que no tenga en sí propia, real e inexcusable importancia. Denunciar el vulgar culto a la rima, y hacer a esta esclava del pensamiento, vía suya, órgano suyo, traje suyo. Mas no es eso lo que ha venido la rima siendo hasta ahora, ahogada túnica de Nesso... del pensamiento desvestido... (p.140).

Sin embargo, la reiteración de *lo útil* por parte de Martí va mucho más allá de la necesidad de consignar su postura estética. El mundo en el que está inmerso –que, como ya dije, no es muy diferente al nuestro– es uno en el que el capitalismo empieza a expandir su poder inconmensurable de polo a polo de la Tierra, más allá de las diferencias idiomáticas o culturales, en todas las naciones y sobre todo intento de resistencia. El hombre pierde a Dios, pierde, como lo señala Gutiérrez Girardot (2004), la religión (entendida desde su epistemología como *re-ligare*, unión, vínculo) y el resultado inevitable es el caos. Entonces, dice, se le exigió al arte asumir el papel que antes esta cumplía, servir de sustituto mitológico a las necesidades espirituales del hombre inmerso en un mundo positivista que no les da ninguna importancia. Pero, incapaz de dar a lo sociedad todo lo que esta le exigía, lejos de valorizarlo, la “nueva mitología comprobó involuntariamente la marginalidad del arte y del artista en la sociedad burguesa¹¹” (p. 86).

¹¹ Así, por ejemplo, refiriéndose a su amigo –pintor– Ocarranza (en carta a Mercado de 1878), y pensando en cómo podría ayudarlo en sus necesidades económicas, dice que, probablemente, lo que pueda

Uno de los principales y más inmediatos problemas que se plantearon [dice entonces Gutiérrez Girardot (2004)] fue el de la situación del arte y del artista en tal sociedad, esto es, el del “fin del arte”. Sucintamente roza este problema Pedro Henríquez Ureña cuando, al referirse al periodo de organización bajo la égida del liberalismo económico en Latinoamérica, observa que la prosperidad nacida de la paz y de la aplicación de esos principios liberales tuvo un efecto perceptible en la vida intelectual: “comenzó una división del trabajo. Los hombres de profesiones intelectuales trataron ahora de ceñirse a la tarea que habían elegido y abandonaron la política... El timón del Estado pasó a manos de quienes no eran sino políticos... Y como la literatura no era en realidad una profesión, sino una vocación, los hombres de letras se convirtieron en periodistas o en maestros, cuando no en ambas cosas”. (p.51).

Pero no es esa la situación que vive Martí. En él, como en el caso de los poetas de la Independencia, el artista no se ha separado aún del político, del revolucionario, del hombre público, ni hay arte que valga si no tiene implicaciones más allá de sí mismo. Por eso resulta extraño que se lo señale muchas veces (conscientes de que toda clasificación es siempre imprecisa e insuficiente) como padre del modernismo¹² o seguidor del romanticismo, cuando su grandeza está precisamente en que estuvo por encima de todas las corrientes o, mejor, que de todas las corrientes bebió pero que su fuente principal siempre surgió del suelo americano (el abono puede venir de fuera –dijo, en otras palabras, en alguna de sus cartas– pero el tronco siempre ha de ser el de nuestra América), pues solo es posible ser universal, siendo local, y sobrevivir en el tiempo, inscribiéndose en la historia, más allá de las modas y de las tendencias pasajeras, siendo temporal: es decir, siendo habitante de su tiempo, de su presente, y siéndolo, sobre todo, en el arte, que es, y debe ser en todo momento respuesta a la sociedad y al mundo que lo engendra¹³. Es la poesía (y la literatura en general) para Martí, como lo dice Marinello (1958), un “hálito personalísimo en el que no caben regodeos, imitaciones ni contagios” (p.146)

significar un medio de subsistencia para él, en donde “el arte no tiene sacerdotes, ni templo, ni concurrentes al templo” (Martí, 1973, p.125), sea hacer retratos, aunque en ellos no tenga espacio (como debería) su pensamiento profundo; algunos años después, sin embargo, (en carta a Fausto Teodoro de Aldrey de 1881) dice “cedo alegre, como quien cede hijos honrados, esos inquietos pensamientos míos a los que han sido capaces de estimármelos. Como que aflige cobrar por lo que se piensa; y más si, cuando se piensa, se ama” (Martí, 1973, p.308).

¹² Por considerar, como lo desarrollaré más adelante, que no existe *un* Modernismo sino muchos, diversas maneras de afrontar la modernidad, lo escribiré sin la mayúscula inicial que se acostumbra.

¹³ Y lo decía incluso Goethe, el gran padre romántico: “excava con la mano en la vida, y lo que saques con ella, eres tú, es tu tema”.

siendo su deber ser libre, estar unida a la emoción, ser sincera, no intelectualizada¹⁴. Y por eso, en ocasiones, incluso el lenguaje es insuficiente: “Es mucho lo que estoy sintiendo [dice a José Dolores Poyo¹⁵]. *Cabe en una república: no cabe en palabras*. El hablar será después, el esparcir el corazón, el esconderse en un rincón de la vida, a consolar a los que sufren del odio o de la arrogancia humana: ahora es hacer la república” (Martí, 1973, p.517).

Esa afirmación, escrita cuando ya la muerte se respira próxima y no empuña ya tanto la pluma como el misil, demuestra que, lejos de ser la escritura –*el hablar, dice*– algo a lo que se pueda forzar el hombre –buscando el reconocimiento social, la belleza vacía, la expresión fingida–, es una herramienta colectiva de construcción identitaria o individual de desbordamiento íntimo, que no puede prescindir –si quiere significar algo, *decir* algo, tanto al presente como al porvenir– del contexto en el que surge. Al respecto, asegura en carta que escribe a Valero Pujol¹⁶:

vivir humilde, trabajar mucho, engrandecer a América, estudiar sus fuerzas y revelárselas, pagar a los pueblos el bien que me hacen: este es mi oficio. Nada me abatirá; nadie me lo impedirá. Si tengo sangre ardiente, no me lo reproche Ud., que tiene sangre aragonesa. (Martí, 1973, p.306)

De allí que sea la “*tensión* [entre lírica y moral, literatura y vida, dirá después] entre acto y reflexión [la] que define la conciencia moderna” (Santi, 1985, p.53). Aunque, claro, en ese sentido el debate aún no concluye, como veremos, y si bien es cierto que en Martí (en su vida y en su arte) tuvieron espacio, como en pocos, las contradicciones del mundo moderno, también es cierto que su grandeza lo llevó siempre a estar por encima de todas las corrientes, no dejándose encerrar dentro de ningún movimiento específico sino tomando de cada uno lo que para hablar de su realidad, de su tiempo, de sus particularidades, le resultaba útil.

Sin embargo, su ambicioso proyecto implicó no pocos esfuerzos, inmerso, como estaba, en un mundo que despreciaba el arte, y las ideas y emociones que lo engendran, para privilegiar la materia: lo útil, pero no como lo entendía Martí, sino como lo entiende la sociedad moderna;

¹⁴ Cita Marinello (1958) una carta que escribe a Enrique Nattes: “Suelo yo buscar en los versos que leo, *más que la forma y la melodía de que sin embargo vivo muy prendado*, el espíritu del que los escribe, y como no halle en ellos espíritu propio, no me parece que haya música ni artificio poético que los redima” (p.149).

¹⁵ en carta del 20 de diciembre de 1893.

¹⁶ del 27 de noviembre de 1877.

una sociedad que Martí observa, una realidad que no evade pero cuyos valores, sin embargo, no acepta:

Quisiera yo [dice a Mercado¹⁷] arrancar súbitamente a mi familia de la situación –si no miserable– trabajosa en que hoy la veo; –y crearme pronto una pequeña fortuna para que mi mujer y mi hijo, –porque en diciembre lo tendré, afrontasen las naturales consecuencias de mi rebelde y duro carácter. ¡Pero es terrible martirio este de ver necesaria una *gran obra*, sentirse con fuerzas para llevarla a cabo, y no poder llevarla! (Martí, 1973, p.124).

Es decir que, como otros escritores de su época, Martí padeció las que Gutiérrez Girardot (2004) llama *contradicciones de la Modernidad* que conducen al hombre a un estar entre el mundo inmediato real y el mundo ideal “del pensamiento y de la libertad”, siendo consciente de las necesidades de su América pero no pudiendo omitir ni vivir fuera de la realidad mercantil que exigía al arte una justificación, un pragmatismo inmediato (p.64). Contradicciones que en América Latina son mucho más fuertes tanto política como estéticamente, pues, como lo señala Jorge Larraín (1997), aunque fuimos “descubiertos y modernizados en los albores de la modernidad europea, fuimos mantenidos deliberadamente aparte de sus principales procesos”; lo que es igual a decir que nos enseñaron lo que era ser moderno para luego decirnos que éramos subdesarrollados. Debimos, por tanto, buscar nuestra propia modernidad, o, al menos, entender de otra forma la que querían imponernos: entenderla desde el contexto específico latinoamericano.

“No hay más que un modo de vivir después de muerto [dijo, en una de sus cartas, como respondiendo a estos hechos]: haber sido un hombre de todos los tiempos –o un hombre de su tiempo¹⁸”, y Martí, sin duda, fue ambas cosas. Por eso, si existió en él la modernidad fue una que estuvo más allá (mucho más allá) de lo meramente estético, y si en su obra es posible rastrear influencias románticas nunca prevalecen sobre los otros aspectos, pues la única corriente que siguió, el único tiempo, la única moda que conoció fue la de su América: hablar, quería, pero en tierra libre, en una América que, contrario a Europa, buscaba su modernidad en el fortalecimiento de los caracteres y no en la anulación de la individualidad: “¡La vida española,

¹⁷ en carta de 1878.

¹⁸ En carta no fechada a Mercado asegura que ayudará a “hacer los hombres conforme a los tiempos” (Martí, 1973, p. 151).

después de vivir la vida americana!, [dice a Mercado¹⁹] ¡El rebajamiento de los caracteres, después de haber visto tantos bosques y tan grandes ríos! ¡El destierro en la patria, mil veces más amargo para los que, como yo, han encontrado una patria en el destierro! Aquí [en Cuba] ni hablo, ni escribo, ni fuerzas tengo para pensar” (Martí, 1973, p.127), porque el artista toma su material de la realidad y porque, por lo tanto, para que exista arte propio debe existir realidad que lo sea, quiso ser primero Martí protagonista de la historia, que no narrador pasivo de ella. De allí que se pregunte Marinello (1958), refiriéndose a su señalamiento como el padre del modernismo latinoamericano, si puede engendrar Martí su propia negación, sobre todo sabiendo, como bellamente lo dice, que “Martí prefirió a todos el oficio de hombre” (p.149).

La modernidad intemporal de Martí.

El poeta moderno –afirma Hugo von Hofmannsthal (citado por Gutiérrez Girardot, 2004)– es como el hombre que llega a su casa haciéndose pasar por mendigo y que se ve obligado a vivir bajo las escaleras “donde de noche es el sitio de los perros” mientras ve a su familia (“a su mujer y a sus hermanos y a sus hijos que suben y bajan las escaleras y que hablan de él como de un desaparecido, hasta como de un muerto, y le guardan luto”) en silencio, pues

se le ha impuesto la obligación de no darse a conocer; es “el silencioso hermano de todas las cosas, y en cuanto sufre por ellas, las goza. [Pues] este gozar sufriendo es el contenido entero de su vida... Y él sufre por el individuo y por la masa; sufre su individualidad y su comunidad; lo alto y lo sin valor, lo sublime y lo vulgar; sufre sus estados y sus pensamientos... A ningún ser, a ninguna cosa, a ningún fantasma, a ningún engendro fantasma del cerebro humano puede cerrar sus ojos”. (p. 42).

Martí, que compartiría con este hombre oculto tras harapos de mendigo tanto el sufrimiento (que en almas fuertes, lejos de ser un impedimento es motor que impulsa) ocasionado por el mundo, y el deseo de cambiarlo, como la pérdida de la fe ante la indiferencia del mundo positivista, que ha desechado el arte, dejando un sinfín de preguntas sin respuestas y de necesidades sin resolver; él, que tampoco cerró ante su presente los ojos sino que, al contrario, buscó un arte que sintiera, entendiera y enseñara, fue, sin embargo, incapaz de permanecer

¹⁹ en carta del 17 de enero de 1879.

silencioso bajo las escaleras, según el mandato de la sociedad capitalista burguesa para la que todo arte resultaba inútil. No solo creyó, como Machado que “la misión del poeta era inventar nuevos poemas de lo eterno humano”; ni solo defendió, como Unamuno, las posibilidades que tiene la literatura para ir más allá de sí misma; y, aunque lo pregonó siempre en su arte, resaltando la importancia de lo útil (es decir, de lo que enseña, de lo que hace mejor), como Rodó, tampoco pensó que fuera esa la única misión del arte (Gutiérrez, 2004, p.58) sino que pretendió en todo momento un arte que, además de bello, fuera útil y verdadero. Por eso, el Martí que tenía “la vida a un lado de la mesa, y la muerte a otro” y su pueblo a las espaldas, más allá de la tendencia al sufrimiento y de la utilización del mismo como materia para su arte, se diferencia del artista moderno, principalmente, en el hecho innegable de que, lejos de resignarse ante la realidad agobiante, estuvo siempre impulsado a la acción, dando a su arte “un giro “social-nacional” unívoco: [pues vio al] artista héroe y sacerdote también [como] apóstol de la justicia” (Gutiérrez, 2004, p. 63).

Al respecto, apunta Gutiérrez que aunque *Amistad Funesta* puede ser considerada la primera novela de artista en lengua española, Martí retrata a un artista que, si bien busca la belleza, *lo grande y lo puro* (como los poetas románticos), despreciando –al estilo de Darío– las *buenas fortunas*, va más allá de sus angustias individuales, poniendo la mirada (y sus fuerzas) sobre la sociedad. Y es que el artista, para Martí, es como el alfarero *que puede crear objetos útiles y bellos a la vez*. [Pero que cuando] *se propone fabricar sino objetos útiles, ellos cesan de ser bellos y su arte degenera* (Lefebvre, 1956, p.80).

Así, creo que más allá de entrar en el debate sobre si es o no Martí un escritor modernista (si es o no el padre del modernismo en Latinoamérica), siendo, como fue, un hombre que dejó siempre consignada en su arte su postura ideológica, y afirmando, como lo hizo en no pocas ocasiones, que sobre toda escritura, sobre todo logro estético estaba siempre su deber como hombre, creo necesario pensar en la pregunta misma: ¿de dónde surge la urgencia de considerarlo el padre del modernismo latinoamericano cuando dentro de este movimiento se incluyen autores que, más allá del tiempo histórico, no comparten con él elementos sustanciales, como Darío y Silva?

Dos respuestas, dice Gutiérrez Girardot (2004), se dan en los artistas ante el mundo moderno (pues, además, existen muchas modernidades: la modernidad política, la modernidad

social, la modernidad cultural...): por un lado, se reacciona contra la sociedad que pretende desprender al hombre de su individualidad (*alienarlo*) mediante la crítica de la cultura y del tiempo; y, por otro lado, se torna la vista sobre el pasado, como sucede con la Generación del 98 (que mira el paisaje castellano) tanto como con el Indigenismo y el Criollismo (p.103). Entonces, así visto, modernistas serían tanto Silva como Martí, aunque con su arte buscaran conseguir objetivos radicalmente diferentes, no porque el modernismo sea una categoría maleable sino porque cada artista lo vivió a su manera y es, precisamente, esa manera de vivirlo la que los hace ser modernos: una manera de vivir, cada uno, su tiempo²⁰.

Ahora, si se parte de la (que considero) premisa de que la literatura nunca existe separada de la vida, y si, por tanto, se acepta que la forma siempre responde a determinadas necesidades o particularidades de un contexto social, cultural y político, entonces el modernismo (que no es, sin duda, el modernismo europeo, tal cual, sin transformaciones), si existió en Martí, cumplió en Latinoamérica un rol fundacional: *fundó* –como brillantemente lo señaló Retamar (2006)– una manera de pensar (-se), de sentir (-se), de ser latinoamericano y de, como artista, apropiarse de y expresar las realidades propias, por medio de géneros que –como las cartas y los artículos periodísticos– ofrecieron la libertad necesaria para ello. Por eso Marinello (1958) afirma que

considerado muy desde arriba el caso literario de José Martí, debe decirse que su mayor grandeza, la que le otorga el más alto sitial entre los escritores de habla española en América, viene de haber asimilado y usado las más agudas innovaciones formales de su época, sujetándolas, en definitiva, a su propósito central de una literatura alimentada y contrastada con las realidades más hondas y trascendentales de América y del mundo. Eso supone un largo y duro proceso de depuración y afirmación, en cuyo jadeo va quedando la excelencia de cada conquista y, al final, la ejemplar victoria de un escritor que alcanza lo insuperado por haber vertido todas las maestrías en el cauce de las más hondas apetencias del hombre. (p.134).

Un escritor que, como dijo en carta a su amigo Mercado²¹, sabía desde edad muy temprana que la libertad de su patria dependería, algún día, de un soplo suyo, y que, por tanto, no podría vivir –como el mundo, la sociedad y su familia hubieran querido que lo hiciera– “en aparente calma y matador sosiego”, ahogando en él “toda gran inspiración, toda amorosa

²⁰ De allí que al Modernismo “oficial” Martí le objetara “en suma, su ceguera histórica, su dependencia intelectual y su tendencia a quedarse en la mera superficie de la forma” (Escobar).

²¹ del 6 de julio de 1878.

exaltación, todo noble instinto” (Martí, 1973, p.120), pero un escritor que, sin embargo, buscó también la belleza, recibiendo la forma expresiva de las necesidades externas que lo movieran al arte, según cuáles fueran las funciones que debiera desempeñar dentro de su contexto específico en la “búsqueda de una nueva totalidad inmanente de pensamiento, sentimiento y cuerpo [...]” (Gutiérrez, 2004, p.99).

Hoy dos cosas parecen ser modernas: el análisis de la vida y la huida de la vida...Se hace anatomía de la propia vida anímica o se sueña. Reflexión o fantasía, imagen o reflejo o imagen de sueño. Modernos son los viejos muebles y nerviosidades jóvenes. Moderno es el psicológico oír crecer la yerba y el chapoteo en el mundo fantástico puro del milagro. Modernos son Paul Bourget y Buda; el cortar átomos y el juego de bola con el todo; Moderno es el análisis de un humor, de un suspiro, de un escrúpulo; y Moderna es la entrega instintiva, casi sonámbula a cualquier revelación de lo bello, a un acorde de colores, a una metáfora chisporreante, a una alegoría maravillosa... Dos instintos oscurecen la moral habitual: el instinto experimental y el instinto de la belleza, el instinto de comprender y el de olvidar. (Hugo von Hofmannsthal citado por Gutiérrez, 2004, pp. 63-64).

Pero, ¿qué entender entonces por “modernidad” y qué implicaciones tiene para los escritores rechazarla o inscribirse en ella? Sin pretender con esto dar validez a mis afirmaciones, que deberían sostenerse por sí mismas, aunque partan muchas veces de la intuición –de mi lectura y mi sentir sincero, pues de ninguna otra parte, como afirmaba Montaigne de sus ensayos, pueden surgir– considero necesario, para aproximarnos a una respuesta –que no la tiene– que sirva de *sendero*, y no de manto, *en el bosque de las palabras*, hacer algunas precisiones, pues, en torno al modernismo, apoyada, sí, en algunos críticos (muchos de los cuales ya he citado en páginas anteriores) que, para mí, ofrecen claves fundamentales a la hora de profundizar en un movimiento cuya importancia es, sin duda, indiscutible, sobre todo al referirnos a un continente latinoamericano que, tras haber sido privado de su historia (y de su cultura y de sus expresiones propias), busca una identidad *suya*, aunque para hacerlo se apoye en herramientas o elementos ajenos.

Max Henríquez Ureña (citado por Marinello, 1958), en su *Breve historia del Modernismo*, afirma, al respecto, que en la Latinoamérica del siglo XIX el movimiento atraviesa dos etapas: en su etapa inicial –dice– se dio un “culto preciosista de la forma” que condujo al

“refinamiento artificioso” y al “inevitable amaneramiento”²² (es decir, una búsqueda de la forma por la forma misma: “yo persigo una forma que no encuentra mi estilo [diría, por ejemplo, Darío], y no hallo sino la palabra que huye [...] el cuello del gran cisne blanco que me interroga”), mientras que en su etapa final (las transiciones son aún más complicadas, pues son los mismos autores de una y otra etapa quienes las transitan), la “búsqueda de la expresión genuinamente americana” prevaleció sobre la forma y sobre el estilo, siendo una necesidad, una urgencia, “captar la vida y el ambiente de los pueblos de América, traducir sus inquietudes, sus ideas y sus esperanzas”, sin que eso signifique, claro, abandono del lenguaje como arte (p.15) más sí regreso a las raíces tanto ideológicas como formales.

Es decir, una primera etapa en la que, dejando a un lado la realidad inmediata, propia, los autores –acaso buscando legitimarse mediante la adopción pasiva de los modelos ya dados– negaron su contexto histórico, no respondiendo a él, o solo haciéndolo parcialmente. Por eso afirma Marinello (1958) que un autor como Darío (que, según él, sería el verdadero padre del Modernismo así entendido en Latinoamérica) cayó casi siempre en un preciosismo (en un “exquisito aislamiento” que le negó la posibilidad de ser “el poeta de América”, pues su poesía, aunque de indudable belleza, no nos habla de nuestra realidad ni de “nuestra historia más honda”, dado que “su fisonomía y su sustancia, están en la búsqueda de la forma inusitada” (p.18) y no, como sucede en el caso de los poetas de la Independencia (entre los que sin duda está también Martí), en la búsqueda de una identidad propia, de una lengua y una expresión vivas, de un arte que, lejos de ser ajeno a su tiempo, responda a él, un arte que sea útil, en tanto que *forme*, que no entristezca ni acobarde sino que fortalezca y *funde*.

Por eso se refiere Ureña a una segunda etapa en la que, sin rechazar las influencias extranjeras, ni ignorar el pasado, los autores quisieron hallar una expresión propia para la que sin embargo era necesario, primero, tener una Latinoamérica que expresar. En esta etapa, aunque no se deja en ningún momento de lado la forma –pues el arte, para serlo, debe ser también *bello*– importa, sobre todo, que cuanto se escriba sea *útil*: “ya yo sé los libros vivos que nuestras tierras necesitan [dice a Mercado²³], y piden, y no tienen, ni hay aún quien les dé”, libros útiles, afirma, que “puedan hacerse aquí en armonía con la naturaleza y necesidades de nuestros pueblos y

²² Señalando como protagonistas de esta etapa a Darío, a Freyre y a Julián Casal.

²³ en carta de 1886.

economía de quien trabaja en lo propio”, libros “humanos y palpitantes, –no meros textos, sino explicaciones de la vida y sus elementos, y preparaciones para luchar con ella– la esencia y flor de todo lo *moderno*²⁴” (Martí, 1973, p.158). Es decir, libros escritos “no con tinta de academia” sino con la propia sangre de sus autores; no con palabras, sino con actos; y no para las élites letradas, sino para los pueblos:

No sé si es la madurez que viene [dice Martí a Mercado²⁵, en evidente tono nostálgico] o la poesía que se va; pero cuando todos me alaban la viveza y frescura, siento en mí como que se mueren las flores, y con la poca imaginación que me queda, me parece verme el cerebro cubierto de *alas caídas*, acaso porque *a mi alrededor* se están ahora quedando sin hojas los árboles. Y fío en que la vista de mi madre hará renacer las mariposas. (Martí, 1973, p.175).

Martí, entonces, no rechazó la modernidad como tal, sino que vivió, como veremos, su propia modernidad: una en la que aunque tuvieron cabida las *contradicciones de la modernidad*²⁶, no hubo nunca ruptura, sino equilibrio, entre los actos y los versos: el Martí poeta que buscó la belleza; el intelectual que se cuestionó sobre su realidad política y social; el libertador que puso siempre el deber por encima de todo, bebiendo solo de aquellas fuentes que le ofrecieron buenas aguas a su misión; en su vida, y en sus cartas, sobre todo (en las más sentidas, en las que miraron más hondo y en las que permitió el desbordamiento, pero en las que también, a veces, calló), fue siempre *el hombre* que buscó, sí, la belleza, pero que solo la aceptó mientras fuera útil, es decir mientras hiciera, en su contemplación, al hombre mejor, como buscó también la libertad no solo de los cuerpos, sino sobre todo de las mentes, de las tierras tanto como de las ideas.

Por eso la modernidad y la búsqueda de una identidad propia no fueron en Latinoamérica fenómenos excluyentes, pues “el mismo proceso histórico de construcción de identidad, es, desde un determinado momento, un proceso de construcción de la modernidad” (Larraín, 1997). De allí que no podamos concebir la modernidad ni como superación del pasado, ni como regreso a las raíces sino que sea, la nuestra, una “modernidad [...] híbrida, fruto de un proceso de

²⁴ El subrayado, a menos que indique lo contrario, siempre es mío.

²⁵ en carta del 20 de octubre de 1887.

²⁶ Que, por su situación colonial, en América Latina se da siempre en medio de antagonismos económicos, políticos y culturales: entre colonizadores y colonizados, primero; entre cosmopolitismo y nacionalismo, después, y entre el imperialismo creciente y las culturas nacionales populares, finalmente. (García, 1989).

mediación que tiene su propia trayectoria” por lo que no es “ni puramente endógena ni puramente impuesta”, sino, como algunos la han llamado, *subordinada o periférica*” (ídem).

Es, sin embargo, mucho más complejo en el caso de Martí, que no se deja encerrar ni categorizar fácilmente. Se separó del modernismo (o de la primera etapa, si aceptamos la definición de Ureña), en tanto que buscaba un arte genuino y sincero; un arte nacido de nuestras realidades, mas no reproductor ciego (“la realidad pone y el poeta dispone”, según Marinello, 1958, p. 141); un arte, sobre todo, transformador, mientras que el Modernismo²⁷, aunque “fue en suma oportuno y fecundo, adoleció de pobreza de ideas, de insignificante interés por la realidad social, por los problemas de la acción y por las graves y hondas preocupaciones de la conciencia individual” (José Enrique Rodó citado por Marinello, 1958, p. 33). Para Martí el arte no debe “dar la apariencia de las cosas, sino su sentido” y el sentido de las cosas “arranca siempre de sus relaciones comprobables y de su realidad más profunda” (Marinello, 1958, p.21). Por eso, aunque se preocupó, como Darío, por hallar la palabra correcta, la expresión exacta, lo hizo no buscando producir belleza por producir belleza, sino buscando encontrar el sentido más profundo de la realidad:

Yo no uso palabra en que [no] procure poner especial significación y peso [afirma a Mercado²⁸], de lo que viene que cuando la palabra queda cambiada o incomprensible, o la puntuación alterada, parece artificioso y finchado lo que de otro modo pudiera parecer sincero ¡Dios me guarde si me han de juzgar por aquel pecado de Arthur! (Martí, 1973, p.165).

Se separó del Modernismo, en segundo lugar, en tanto que para él escribir poesía en América implicaba –no solo encontrar un estilo, sino– asumir una posición política que debía integrarse en la postura estética: mientras el Modernismo es, esencialmente, un movimiento poético (siguiendo con Marinello), en Martí hay unidad entre pensamiento y expresión; de allí que muchas veces privilegiara, sobre el verso, la prosa, medio útil, mucho más dado a persuadir que a deleitar, a comunicar que a embriagar. Así, refiriéndose, por ejemplo, a la *Edad de oro*²⁹, dice que la ve “con mucha fe, y como cosa seria y útil” pues en ella “la humildad de la forma no quita cierta importancia de pensamiento”; es decir, no opaca las ideas sino que las complementa.

²⁷ Del Modernismo, pues, con mayúscula, entendido como el “gran movimiento”, muy influenciado por la Europa capitalista burguesa, cuyo padre vendría siendo Darío.

²⁸ en carta de enero de 1887.

²⁹ en carta a Mercado del 3 de agosto de 1889.

Sin embargo, sobre su edición (a la que dedicaba su tiempo por entonces) afirma que es una empresa que emprende solo mientras no le llega “la hora de morir en otra mayor” aunque, dice, en esa puede, “al menos, a la vez que ayudar al sustento con decoro, poner de manera que sea *durable* y *útil* todo lo que a pura sangre me ha ido madurando en el alma” (Martí, 1973, p. 192) por eso asegura también que su libro

ha de ser para que ayude a lo que quisiera yo ayudar, que es a llenar nuestras tierras de hombres originales, criados para ser felices en la tierra en que viven, y *vivir conforme a ella*, sin divorciarse de ella, ni vivir infecundamente en ella, como ciudadanos retóricos, o extranjeros desdeñosos nacidos por castigo en esta otra parte del mundo. El abono se puede traer de otras partes; pero el cultivo se ha de hacer conforme al suelo. A nuestros niños los hemos de criar para ser *hombres de su tiempo, y hombres de América*. (ídem).

Y por ser hombre de su tiempo y hombre de América, Martí vio en la escritura un medio para “ser útil al mundo” que no “para decir que se está contento o se está triste”. De allí que, como veremos, también se separe del Romanticismo, aunque no viva independientemente de él, sino que tome los elementos que le resulten útiles en su labor.

Se separó del Modernismo, también, en tanto que para él el escritor no es un ruiseñor, “que no mira la tierra desde la rama verde donde canta”, sino que, estando dotado de facultades que le permiten ver cosas que los demás hombres no pueden ver (*lo abierto*, de Rilke), siendo, pues, ave que canta, debe ir por la tierra arrastrado las alas y enseñando a los hombres, por medio de la belleza, a ser mejores. Cuba y la noche existen en él inseparables, es decir, su deber como hombre (luchar por la libertad de su pueblo) y su búsqueda como artista, su necesidad de hallar verdades y formas nuevas, a partir de las viejas verdades y formas europeas. Él, dice³⁰, lleva en sí “un león preso [su deber] que [le] hace pedazo las plumas” (Martí, 1973, p.227), y de allí que asegure cosas como³¹: “Mi enfermedad me llega a lo más vivo. Pena y patria me la causan, si es que para quien la ama como yo, patria quiere decir algo más que pena” (Martí, 1973, p.505).

Es decir, se separó del Modernismo entendido como búsqueda subjetiva de la belleza, como culto a la forma e imitación de modelos extranjeros, del Modernismo como desprecio de las realidades propias, de ese que, como afirma Marinello (1958) “no nació con las raíces

³⁰ en carta a Estrázulas de junio o julio de 1888.

³¹ en carta a José Dolores Poyo de abril de 1892.

afincadas en su suelo ni se alimentó de los jugos de su tierra”, es decir “que nació en América, pero no de América y que sus cultivadores fueron más escritores americanos que americanos escritores” (p.30); de ese estuvo siempre distanciado, aunque no signifique eso que no sea posible rastrear en su obra determinadas influencias. Y perteneció, en cambio, al modernismo que, más que un movimiento, es una postura ante el presente histórico, ese que busca replantear –según las transformaciones sociales y las necesidades particulares– la imagen y función del escritor latinoamericano (es decir, el que quiere proclamar la independencia intelectual) así como *fundar*, como arguye Retamar, una manera de pensar y de mostrarse ante el mundo: “si hay, pues, en la literatura una fase sustantiva y una adjetiva [dice Reyes, citado por Retamar, 1975, p. 105], descartemos esta para quedarnos con la esencia”.

Sin embargo, dentro de esa búsqueda de la expresión propia podrían señalarse dos tendencias fácilmente reconocibles: una que buscó una *poesía de la literatura*, muy influenciada por modelos previos, siendo frecuente en sus representantes “la evasión al pasado o la excursión a países lejanos [manteniendo] la vista fija en magisterios fuera del dominio idiomático y de la tradición nacional” (Marinello, 1958, p.26), y otra que observando la realidad, que tomándola como base buscó una *poesía de la vida* (ídem, p.22). Esta última, que afirma es la de “más ancha lealtad americana”, obliga a volver la vista tanto sobre los poetas de la Independencia, que “genuinamente vibran con la voluntad de su tiempo” como sobre los poetas postmodernistas, “pasando, desde luego –asegura– por la abundancia fiel de José Martí” (ídem).

No quiere decir lo anterior que los modernistas pasen siempre por encima de las realidades colectivas, ni que nieguen en todo caso a los pueblos. Varias veces, influenciados también por Francia (“Leconte es en su juventud –herido por las crueldades presenciales en la isla natal– es un antiesclavista militante. Rimbaud presencia la entrada de los invasores prusianos en París y les enrostra aquel poema de patriótica condenación y elocuentes estrofas, en que pedía al sol que limpiase con sus pulmones los bulevares manchados por los bárbaros”) voltearon la cabeza hacia sus realidades particulares aunque al final siempre volvieran “al exquisito aislamiento” (Marinello. 1958, p.61). Pese a lo cual, si nos preguntáramos –refiriéndonos a Martí– si se hacen los versos con ideas o si se hacen con palabras, la respuesta más acertada sería (y esto es lo que lo diferencia de los otros) que se hacen con actos; lo que resultaría no solo más confuso sino, además, mucho más bello.

De cualquier forma, se incluya o no dentro del modernismo, se le señale o no como su máximo exponente en Latinoamérica, el hecho indiscutible es, sin duda, que Martí no concibió por separado en ningún momento la expresión poética de la experiencia inmediata, sino que las vio como unidad indivisible. Y la experiencia inmediata era, claro, América: la naturaleza americana³², la sangre mestiza, el mucho sufrimiento solo superable mediante el coraje y la valentía. Si el poeta quería revelar –pensaba Martí– debía buscar no tanto la singularidad de la expresión, como la “traducción eficaz del clamor colectivo”. De allí que en sus cartas afirme reiterativamente³³ que lo mueve, sobre todo: “la esperanza de ser útil” teniendo “como invencible horror [...] de cuanto me pone ante mí propio” (Martí, 1973, p.291).

Aunque, como queda en evidencia, Martí no pudo ignorar los movimientos artísticos que fueron, en su momento histórico, tendencia (no por casualidades del azar, claro, sino como respuesta a un contexto específico que es, en este caso, una sociedad burguesa que decretaba sin piedad el fin de un arte que le resultaba en todos sus aspectos inútil) como lo fueron el modernismo y el romanticismo, siempre –sin embargo– los superó, poniendo por encima de todo *su* realidad: de allí que, sobre la lengua de la élite, prefiriera la lengua popular; que sobre la belleza, privilegiara al deber; que más que sus angustias expresara, en su arte, las angustias de su pueblo, y buscara, al tiempo, una solución a ellas. Entonces, como lo concluye Marinello (1958), Martí supera el modernismo porque entiende *políticamente* lo literario, es decir, porque más que *impresionar, sorprender o seducir* (p.59), crea una idea de América, pero sobre todo una América de la cual ser idea. Es el poeta guerrero que con su arte invita a la acción, y el guerrero poeta que en su lucha escribe la más bella y sincera obra de arte.

Martí sufre la angustia de la palabra a punto y se sabe bien que la letra puede ser ocasión de imprevisible logro si la penetra y anima la idea o la sensibilidad singulares [afirma Marinello, (1958)]; pero el sentido de la vida en Martí –y su escritura, repitámoslo, es en él un costado vital– se opone a admitir, como en Darío y sus primates, que la palabra pueda ser ordenadora y responsable de la obra artística. [...] Martí es, como Sarmiento, Sierra, Montalvo [y] Hostos. (p.63).

³² Así, dice, por ejemplo, a Mercado (en carta del 14 de septiembre de 1884): “yo no concibo libro sobre México que no deje delante de los ojos al cerrarse una montaña azul, y un ramo de flores. Si yo escribiese sobre México, no me parecería que escribía, sino que hacía un ramo”.

³³ como en la que escribe a Vargas Vila el 14 de marzo de 1894.

Porque no puede haber literatura propia si no hay nada propio, y porque la libertad, la independencia, para ser completa, debe darse en todos los campos (político, sí, pero también artístico, ideológico, etc.), fue Martí tanto el libertador que empuñó el arma como el pensador que tomó la pluma. Autores como Víctor Hugo o Flaubert, en una revolución de repercusiones insospechadas en todo el mundo como fue la Revolución Francesa, fueron influencia importante en tanto que lejos de buscar en la literatura una expresión individual, pusieron la mirada sobre lo popular, como lo haría Martí. Por eso, aun cuando comparte con los modernistas (*por excelencia*, digamos) la voluntad de estilo y el culto a la palabra en “todas sus magnitudes recónditas”, se diferencia de ellos en tanto que nunca vio ni el estilo ni la palabra como un fin en sí mismos sino como un medio para alcanzar su objetivo final: la independencia de Cuba, primero, y la libertad y unión latinoamericana, después.

Siendo expresión colectiva, incluso la lengua debía ser instrumento social y no, como lo dice bellamente Marinello (1958), “vehículo de hallazgos y exquisiteces” (p.231); de allí que pueda afirmarse que Martí alimentó la palabra “con sus propias entrañas” (p.137) en la búsqueda de “un arte nacido de la vida y para honrarla” (p.235). Por eso le pregunta a Mercado³⁴:

¿cómo emprender sin fe y sin amor y punto menos que con horror, la campaña que desde años atrás venía preparando tiernamente; con todo acto y palabra mía, como una obra de arte? Pues si he estado, ya con el alma rota, en comunicación constante, con todas nuestras tierras; si desdeñando glorias y provechos que otros, y no yo, consideran más apetecibles, he movido la pluma para todas esas tierras, cuando no podía ya mover el alma; si me he complacido en sentir, en pago de mi cariño, amorosa para mí a la mejor gente de todos esos países, ¿por qué era, sobre que ese amor a ellos es en mí natural, sino porque el cariño que personalmente había tenido la fortuna de inspirar, podía ponerlo luego al servicio de mi patria? (Martí, 2003, p.88).

Entonces el “modernismo martiano” (que así debería especificarse cada manifestación artística, según cuál sea la voz que le de forma), como su romanticismo, y su simbolismo, y su parnasianismo, es un modernismo que pertenece a un tiempo diferente al europeo impuesto. Entre haber sido un hombre de todos los tiempos, es decir, un hombre que aunque desdeñe de su presente inmediato consiga expresar en su arte algo de la esencia humana (de lo que ms allá de las circunstancias nos resulta común), y haber sido un hombre de su tiempo, uno que vea en el

³⁴ en carta del 13 de noviembre de 1884.

arte un medio para influir en su presente, cuyas necesidades, entonces, lo determinan, entre esas dos posturas que parecen contradictorias pero que en absoluto lo son, Martí encontró en las cartas –y en su arte en general, aunque, como veremos, terminaría desdeñando *otras* formas expresivas, como las novelas y casi todos los versos– la posibilidad de ser ambas cosas: respondiendo a situaciones inmediatas, en un diálogo a distancia con objetivos precisos y detalles circunstanciales, pudo también reflexionar amplia y profundamente sobre sí mismo y sobre el contexto en el que estaba inmerso; es decir que, haciéndose individuo se hizo mundo, y viendo a su presente se inscribió en la historia. En carta a Fausto Teodoro de Aldrey³⁵ se refiere a su condición de “hombre americano” y asegura que

cuando se tienen los ojos fijos en lo alto, ni zarzas ni guijarros distraen al viajador en su camino: los ideales enérgicos y las consagraciones fervientes no se merman en un ánimo sincero por las contrariedades de la vida. De América soy hijo: a ella me debo. Y de la América, a cuya revelación, sacudimiento y fundación urgente me consagro, esta es la cuna; ni hay para labios dulces, copa amarga; ni el áspid muerde en pechos varoniles; ni de su cuna reniegan hijos fieles. (Martí, 1973, p.307).

Y es que este no distanciamiento, pues, entre la literatura y la vida (que la vida misma sea, o pueda ser, la más bella obra de arte), que lo es también entre la independencia literaria buscada con idéntico ímpetu que la política, hace que Martí se diferencie de la mayoría de sus contemporáneos, puesto que existen, entre el hablar y el actuar, distancias considerables: muchos (como Bello) hablaron de la necesidad de independencia: pocos, como Martí, entregaron su vida para alcanzarla. Por lo que concluye Marinello (1958) que “el enfrentamiento de la realidad como problema y conflicto, como dilema trágico, no es virtud modernista y con esto queda dicho que el movimiento no apunta a lo más alto”³⁶ (p.27), mientras sí fue prioridad martiana. En este camino, pues, las cartas fueron vehículo a su deber, que no muro de tropiezo, como sí pudieron serlo algunos de sus poemas, para él, muchas veces, medio insuficiente, producto más artificioso que sincero.

³⁵ del 27 de julio de 1881.

³⁶ Aunque aclara que “a veces se rompe la consigna, se quebranta la limitación, es exacto: son las ocasiones excepcionales que confirman la ley. Escritores de tantas dotes y curiosidades no podían quedar inmunes a las cuestiones capitales de su día. Los vientos de la calle los inquietan alguna vez y suenan en sus cantos; pero les son vientos ingratos, y pronto vuelven a guarecerse tras los vitrales historiados. Lugones es el autor de los encendidos artículos socialistas de *La Montaña*, pero también de *La hora de la espada*. Rubén Darío escribió la oda *A Roosevelt*, pero también la *Salutación del Águila*” (Ídem).

Ahora bien, esta creencia en sus fuerzas, tanto como su tendencia al sufrimiento, y la expresión cruda, el desbordamiento violento de su subjetividad, tan frecuente en sus cartas, así como el hecho innegable de que creó una imagen de sí mismo como artista³⁷, podría llevarnos a confundir a Martí con otros escritores de su época, inscritos dentro del movimiento romántico. Sin embargo, si existió en él y en su obra, lejos de ser oscuridad y culto al individuo, fue el suyo –digo: si así insistimos en verlo– un romanticismo *iluminado*.

Un romanticismo *iluminado*

Aunque se lo ha querido señalar como autor romántico, apelando a su carácter acaso demasiado sensible, muy dado al dolor y al sufrimiento, no siempre –se resistió en cuanto pudo– dejó consignadas Martí en el papel “las cosas íntimas del alma”³⁸. Lo hizo solo en ocasiones, y aclarando siempre que nada estaba por encima, ni valía más atención, que su deber histórico. Existen, claro, diferencias evidentes entre el Martí público (líder revolucionario, que debía transmitir seguridad a quienes lo siguieran) y el Martí íntimo (el hijo, el hermano, el amigo o el padre) pese a lo cual, coherente como fue y movido ideales muy fuertes, nunca se conformó solo con la palabra sino que vio en ella también un medio de alcanzar la libertad de su patria, como le dice a su amigo Mercado³⁹ tras referirse a las precarias condiciones económicas en las que se encontraba:

De este pensamiento era del que le hablaba desde hace dos años [de la brusquedad y el egoísmo que veía en casi todo trabajo humano], pensando siempre en una manera de arreglar mis labores, de modo que me permitiesen trabajar en mis propias vías, que es el único modo de dar fruto. Porque si no, muero de vergüenza y me parece que desobedezco a la voz de adentro, y falto a mi deber, y seré juzgado, puesto que traje en mí acciones y palabras buenas que no di, como un desertor y un criminal. (Martí, 1973, p.146).

³⁷ A este asunto dedica Gutiérrez (2004) una parte de su estudio, señalando a *Amistad funesta* como la primera novela de artista latinoamericana, cuyo protagonista, Juan Jerez, resulta el genio romántico por excelencia, al tiempo que “marginado rebelde” bajo la que él llama *la nostalgia de otro siglo*, que lo lleva a negar el presente, tanto mediante el culto al pasado, como mediante la búsqueda de la utopía y la plenitud.

³⁸ Como le dijo a su hermana Amelia en carta del 28 de febrero de 1883.

³⁹ en carta del 13 de noviembre de 1884.

Pero estas confesiones íntimas no aparecen en todas sus cartas, sino solo en las que escribe a quienes sentía podían comprender su humanidad y no juzgarlo por ello: “Ahora [le pregunta a su amigo Mercado en la misma carta], ¿querrá Ud. Ayudarme? ¿Querrá Ud. ponerse de mi lado?” y se lo pregunta después de confesarle que ha cancelado su viaje a México porque no consiguió allí el apoyo que esperaba, siendo tratado, además, con desdeñosa insolencia, aunque eso, le pide “a nadie jamás lo diga, ni a cubanos, ni a los que no lo sean; que así como se lo digo a Ud., a nadie se lo he dicho” (ídem). Es decir, solo permitía estos desfogues de intimidad con aquellos que, de alguna forma, podían entenderlo en esos momentos en que

la falta absoluta de grandeza, de energía y de libertades, que, envileciendo el carácter de los demás, disgustan y aíran el mío [como confiesa a su amigo Mercado⁴⁰]; este cimienta de espumas sobre el que la suerte, alejada de los hombres, me obliga a echar mi casa, –todo esto mantiene en ocupación grave y enfermadora mi espíritu, que, por ser mío, todos estos mismos dolores acrecienta y exalta. (Martí, 1973, p.103).

Pese a que la consciencia de su deber, como ya dije, siempre estuvo por encima de todo:

Dar vida a la América, hacer resucitar la antigua, fortalecer y revelar la nueva; verter mi sobra de amor, escribir sobre graves cosas en París, estudiar grandes cosas con mi inteligencia sin prejuicios y sin prioridades, hacer gran hogar de alma a la mártir voluntaria que viene a vivir a él, –he aquí las graves tareas que han tenido a mi pluma, excepto para aquella que todo lo mueve, dormida en un rincón. (ídem).

Por eso no fue él ni en su vida, ni en su obra (lo que buscaba con ella y lo que sin duda consiguió) *un romántico*, aunque en ocasiones, sobre todo en sus escritos íntimos, no puede evitar dejarse llevar por la queja o la expresión desolada, pues al final siempre su valor y su estilo combatiente prevalece, y la esperanza prima sobre todo lo demás. Entonces, si bien existe en Martí la queja, existe también siempre la tendencia a la acción que la sobrepasa (“Muerto es poco⁴¹ para decirle cómo estoy. Pero para mi tierra, –vivo. Y para mantener la honradez y la verdad –vivo” Martí, 1973, p.507), pues mientras le es posible procura esconder sus penas: el dolor en Martí solo es útil, y el sufrimiento placentero, cuando hacen al hombre más fuerte en el cumplimiento de su deber, pues deben ser motor, impulso, fuerza, que no obstáculo:

⁴⁰ en carta del 21 de septiembre de 1877.

⁴¹ dice a José Dolores Poyo en carta de abril de 1892.

Salgo de una larga postración⁴², lleno de remordimientos por haber abandonado durante ella todos los trabajos que no requerían fecha fija, o me demandan alguna concentración de espíritu. No vaya a crearme Jeremías, ni rendido. Pero la pena acumulada suele llegar a tanto que me siento echado por tierra, como he visto echar en los mataderos a los toros. (Martí, 1973, p.181).

Más aun cuando así se siente evita, mientras puede, decirlo, “porque no se ha de escribir, sino lo que puede fortalecer”. Sin embargo, en sus cartas, dejando ya a un lado sus responsabilidades como hombre público que debe, siempre, mostrarse valiente, hay espacio en ocasiones para la confesión íntima. Así, por ejemplo, dice en la misma carta a Mercado:

son desmayos largos y mortales. *A Ud. se los puedo decir*. Perdí, por mi culpa, la llave de la vida; y los quehaceres nimios en que ocupó lo que me queda de ella no son bastantes a satisfacer el alma hambrienta. Me voy acabando, de hambre de ternura. (Ídem).

Es decir que del dolor propio solo debe mostrarse⁴³ “lo necesario para dar carácter y sazón a [la] poesía”. No se debe ser “demasiado personal” pero ¿sin ser personal, se pregunta, cómo ser poeta? “Vine al mundo⁴⁴ para ser vaso de amargura. Que [sin embargo] no rebosará jamás, ni enseñará sus entrañas, ni afeará el dolor quejándose de él, ni afligirá a los demás con su pena” (Martí, 2003, p.120) como años antes había afirmado escribirle⁴⁵ “largamente, sin que estos males del alma salgan en mi carta a la luz” (Martí, 1973, p.111), y a Estrázulas le había asegurado⁴⁶:

yo no me canso, ni me quejo; y aunque tengo en el lado del corazón uno como encogimiento, y un dolor que no cesa un instante, jamás pienso en él, ni en cederle, y hago cuanto debo y puedo, sin esperanzas y temores. (Martí, 2003, p.112).

En este sentido, el dolor y el sufrimiento en Martí no vienen dados tanto por influencia del Romanticismo como por su sensibilidad, que en medio de tal situación histórica no habría podido surgir de otra forma, así como por su compromiso con un pueblo cubano que, sin embargo, nunca entendió ni aceptó del todo su obra. Pero estos elementos, decía, lejos de ser

⁴² dice a Mercado, el 26 de julio de 1888.

⁴³ en carta a Mercado del 14 de septiembre de 1888.

⁴⁴ le había dicho también a Mercado el 19 de febrero de 1888.

⁴⁵ en carta del 30 de marzo de 1878.

⁴⁶ En carta de junio o julio de 1888.

cárcel o queja, son en él impulso a la acción, reiteración del sacrificio que, por necesario, siempre grato; bueno, aunque lastime.

Existen, sí, coincidencias, entre las cuales podrían mencionarse el predominio del *yo* y la confianza en su fuerza (“me parece que de un soplo mío dependerá un día la libertad de Cuba”), aunque, como señala Marinello (1958), en Martí toda influencia siempre “se enriquece, se supera, [...] por el choque con la realidad” (p.200): dice Martí, en la carta conocida como su testamento literario (escrita a Gonzalo de Quesada⁴⁷) que sus discursos “solo valen si se les pega sobre la realidad y se ve con qué sacrificio de la literatura se ajustaban a ella. Ya usted sabe [asegura] que servir es mi mejor manera de hablar” (Martí, 1973, p.296). De allí que, aún en sus ficciones, Martí esté siempre inmerso en la historia, y que considere que la persona del autor debe estar “con medida”⁴⁸ pues “cuando se enseña demasiado, daña al libro” (Martí, 2003, p.118). Por eso Marinello (1958) afirma que aunque haya sido romántico “en el tono, no [lo fue] en el oficio, no en la trayectoria vital; [siendo el suyo] romanticismo y algo más, y mucho más” (p.195), en su *dicha* y *esperanza* de ser útil.

El hombre íntimo está muerto y fuera de toda resurrección [asegura a su madre⁴⁹], que sería el hogar franco y para mí imposible, adonde está la única dicha humana, o la raíz de todas las dichas. Pero el hombre vigilante y compasivo está aún vivo en mí, como un esqueleto que se hubiese salido de su sepultura; y sé que no le esperan más que combates y dolores en la contienda de los hombres, a que es preciso entrar para consolarlos y mejorarlos; (Martí, 1973, p.50).

es decir, que, como había afirmado en carta juvenil a su hermana Amelia, su deber como hombre le hacía imposible conseguir la felicidad (que, según puede deducirse, ofrecería una vida común) “¡y qué trabajo cuesta⁵⁰ ser sagaz y sincero –y ser enérgico y dulce, –y ser todo esto en mi soledad y mi tristeza!” (Martí, 1973, p.257); sin embargo, pese a que en cuanto escribe siempre hay espacio para la queja, para la desolación, nunca queda esta “dueña del campo” pues “Martí vive sus tormentas, pero siempre las señora” (Marinello, 1958, p.98).

⁴⁷ el primero de abril de 1895.

⁴⁸ como afirma en carta a Mercado del 14 de septiembre de 1888.

⁴⁹ en carta de 1894.

⁵⁰ afirma por la misma época a su amigo Fermín Valdés Domínguez.

Así también, aunque buscó, como los románticos, la belleza, nunca la tuvo como prioridad. Hablándole a su María⁵¹ dice:

a mi vuelta sabré si me has querido por la música *útil* y *buena* que hayas aprendido para entonces: música que *exprese* y *sienta*, no hueca y aparatosa: música en que se vea un pueblo, o todo un hombre, y hombre nuevo y superior. Para la gente común, su poco de música común, porque es un pecado en este mundo tener la cabeza un poco más alta que la de los demás, y hay que hablar la lengua de todos, aunque sea ruin, para que no hagan pagar demasiada cara la superioridad. –Pero para uno, en su interior, en la libertad de la casa, lo puro y lo alto; (Martí, 1973, p.70).

lo bello, pero lo bello precisamente por su sinceridad. De allí que el Martí público, que siempre debió mostrarse fuerte ante una Cuba llena de dudas y no todavía lo suficientemente preparada para luchar con vehemencia por su libertad, se mostrara en sus cartas, dirigidas, como estaban, a personas que comprendían, de alguna forma, la grandeza de su espíritu, y con las que pudo por tanto establecer un diálogo sentido y correspondido con justicia, mucho más abierta y bellamente:

Con las cartas para aquellos a quienes quiero [dice a Estrázulas⁵²], me pasa lo que al enamorado cuando va de visita a su novia, que cuando no puede ir con lo mejorcito de su ropa, prefiere no ir. *Para los demás, el tumulto, la conversación violenta, la palabra obligada*; –pero para escribir a los que se quiere, aquel estado de alma plena y claridad y limpieza de sentidos, ¡que no llega jamás! (Martí, 1973, p.224).

No obstante, pese al placer que le acarrea la posibilidad de expresarse libremente, alcanzando los más altos niveles de belleza y de profundidad ideológica, no siempre pudo hacerlo, viéndose muchas veces obligado a usar *la lengua de todos*, inferior en su forma y perecedera, efímera. Lo hizo, sin embargo, porque, como asegura a Mercado⁵³, “antes que lo que conviene hacer, está siempre lo que se debe hacer” (Martí, 1973, p.93).

Ahora bien, dado el carácter híbrido de nuestro continente que es, también –además de indígena, africano, árabe, chino, y demás– (fuertemente) europeo, ¿cómo –sería la pregunta

⁵¹ en carta del 2 de febrero de 1895.

⁵² en carta del 6 de junio de 1888.

⁵³ en carta del primero de enero de 1877.

inevitable— llegar a una verdad *nuestra* mediante el uso de un código ajeno? Es más: siendo parte (importantísima) de lo que somos, estando presente en nuestra realidad y determinándola, ¿se trata, efectivamente, de un código *ajeno*? Martí se evita esas preguntas. Si nuestro alfabeto —a costa de mucha sangre— es el alfabeto romano, si la letra ha sido durante siglos instrumento de poder, y si por medio de la palabra es posible inscribir en la historia las grandes ideas que trascienden las efímeras existencias de los hombres, entonces apropiarse del código de poder (impuesto, en un principio, sí, pero adquirido voluntaria y conscientemente después) no solo es lícito sino también necesario para combatir ese mismo poder, para inscribir, en sus verdades marmoleas, otras verdades de barro. Además, claro, de que Martí alude tanto a los americanos como a los europeos, tanto al individuo, como a la colectividad, siendo, como es, al mismo tiempo, el hombre público que carga sobre su espalda un ineludible deber con (y hacia) el pueblo cubano, como el hombre que deja entrever su interior y que no puede evitar sentirse incomprendido en un mundo engegucido por el ansia de riquezas y coartado por el poder.

Entonces, si la literatura hace parte de la vida, como la vida hace parte de la literatura, ¿por qué, pues, como resulta inevitable preguntarse, privilegió Martí el género epistolar y el género periodístico? ¿Por qué, en un continente que busca su identidad por medio de expresiones propias, las cartas (y los demás *géneros ancilares*) sirvieron, más que otras formas de expresión, para conseguir dicho propósito? Para responder a este interrogante es pues necesario repasar algunas nociones sobre el género autobiográfico, en general, y sobre el género epistolar en particular, conscientes de que la forma elegida para expresar sus verdades (por su belleza, es decir, por su valor estético, además de su valor histórico) tiene un papel no secundario en el hecho de que sus escritos no hayan caducado aún⁵⁴

⁵⁴ Además de este hecho, que aunque no parezca novedoso es muy significativo, está el otro, que llama considerablemente la atención y que tiene que ver con la imagen de nación a la que alude Benedict Anderson (1993) que empieza a gestarse desde los periódicos, gracias a los cuales un grupo de individuos, que probablemente nunca conocerá a todos los miembros de su comunidad, empieza a imaginarse como parte de una nación: la nación sobre la cual esos periódicos hablan. Pero para imaginarse como nación primero deben los hombres imaginarse como individuos y eso, precisamente, es lo que permiten las cartas —así como para imaginarse como *ciudadano del mundo* primero debió Sócrates



imagine
hast



2. NUESTROS GÉNEROS, NUESTRA AMÉRICA

¿Qué habría sido la civilización griega sin Homero, la identidad alemana sin la traducción de la biblia hecha por Lutero, la lengua rusa sin Pushkin, la civilización india sin sus poemas de fundación...?
Umberto Eco

Qué he de hacer con las palabras, si se me salen del alma?
Martí

Sobre los que hoy consideramos, influenciados, como siempre, por el canon europeo, como “grandes géneros literarios”, dejó Martí consignadas en sus cartas algunas opiniones que vale la pena considerar para entender un poco por qué, movido como estaba por su *deber* histórico (“déjeme que me calle –dice⁵⁵–, que importa poco decir lo que se sietes cuando no se puede hacer lo que se debe” o “antes quiero yo hacer colección de mis obras que de mis versos” (Martí, 1973, p.126)), privilegió en su escritura los así llamados por Retamar *géneros ancilares*.

“Usted me ha hecho mucho bien: –hágame aún más. No diga Ud. de mí, –que eso vale poco: “Escribió bien”, “habló bien”. –diga Ud. en vez de esto [pide a Valero Pujol⁵⁶]: “Es un corazón sincero, es un hombre ardiente, es un hombre honrado” (Martí, 1973, p.306). Por la misma época, deja entrever ante su hermana Amelia su postura respecto a las novelas, que califica como “vulgares” puesto que lejos de hacer al hombre mejor procuran llevarlo hacia pasiones superficiales y dañinas, cuyos autores las escriben “porque no son capaces de escribir cosas más altas” (Martí, 1973, p.54). Y años después, en 1895, muy cerca ya de su muerte, le dice a María Mantilla⁵⁷ que lee pocos versos “porque casi todos son artificiales o exagerados y dicen en lengua forzada falsos sentimientos o sentimientos sin fuerza ni honradez, mal copiados de los que sintieron de verdad” (Martí, 1973, p.77). El arte, deja claro Martí, no debe separarse ni de lo “humano”, ni del sentimiento que lo origina, ni de las circunstancias particulares (históricas, sociales, culturales) en las que está inserto: debe ser *verdadero* (“mi pluma corre de mi verdad: o digo lo que está en mí o no lo digo”, afirma) pues solo así puede ser *bello* y, siendo

⁵⁵ en carta a Mercado de 1878.

⁵⁶ en carta del 27 de noviembre de 1877.

⁵⁷ en carta del 9 de abril de 1895.

bello, ser *útil* también; de allí que rechace todo lo que parezca artificial, falso, impuesto, porque es vano, inútil.

Eso no quiere decir, claro, que no existan novelas verdaderas, bellas y útiles, o versos *naturales* (no artificiosos); lo que quiere decir es que, dada la *circunstancia latinoamericana* es difícil que lo sean. Martí no desdeña las novelas de Tolstoi, ni las de Kafka, ni las de Cervantes, porque en su contexto tienen validez y son necesarias, pero sí desdeñaría las novelas que, en un continente urgido de formación intelectual y moral, promuevan las pasiones dañinas o conduzcan al hombre por caminos errados, entristeciéndolo o acobardándolo. Ante el letrado artificial, exótico, defendió Martí al hombre natural, mestizo, autóctono, y aunque para hacerlo usó el código de poder (la letra) lo hizo desde géneros “*naturalmente* suyos”. Pero una novela como las que se difundían en la época entre las gentes (y que en nuestros tiempos se difunden por la televisión), no solo sería mal ejemplo para las generaciones que apenas se están formando, que apenas se están afirmando en una tierra que durante siglos les fue arrebatada, sino que, además, no expresaría la verdadera esencia del pueblo en el que se gestó. “Cada estado social, [afirma Rama (citado por Retamar, 2006)], trae su expresión a la literatura, de tal modo que por las diversas fases de ella pudiera contarse la historia de los pueblos, con más verdad que por sus cronicos y sus décadas” (p.253).

Por eso, el hecho innegable de que Martí haya privilegiado estos géneros sobre (frente a) los otros, aun cuando esos otros fueran mejor vistos socialmente, cuenta también aspectos de la historia que mal estaría no considerar: más que nada el aspecto híbrido de los países latinoamericanos y su situación colonial, marginal, que les negó muchas veces la voz, la letra como código de poder a la que sí tuvieron acceso, no obstante, por medio de “géneros –mal llamados– menores” como lo son las cartas y los artículos periodísticos que, además, por la intimidad que los caracteriza, permiten revelar cosas que no revela ningún otro género: por eso, la forma expresiva, lejos de ser una elección arbitraria, o una imposición ciega del autor, viene dada por la realidad y las urgencias a las que en ella deban responderse; de allí que sea posible decir que, en este sentido, las cartas fueron herramienta necesaria a su labor en medio de una modernidad que fue, sobre todo, un *proyecto* que pretendía mostrar la realidad particular de cada pueblo, enseñarle su esencia.

Aunque, claro, cualquiera podría objetar que Martí fue un gran poeta (en Cuba recitan su poesía de memoria, y grandes cantantes se han encargado de musicalizarlos bellamente), y algunos críticos han incluso señalado las cualidades indiscutibles de su *Lucía Jerez*⁵⁸. El mismo Martí afirmaba que las mismas cosas era posible decir las bajo diferentes formas, y desde muy joven dejó entrever en sus cartas su urgencia por escribir versos: “En la cárcel no he escrito un verso [dice a su madre⁵⁹, para luego afirmar:]. –En parte me alegra, porque ya Vd. sabe cómo son y serán los versos que escriba” (Martí, 1973, p.47) y más adelante, le asegura a Mercado⁶⁰: “Alguna vez he de decir en verso todas estas cosas, porque en verso están bien, y son verso ellas mismas” (Martí, 1973, p.133), pues, además, muchos, así su madre “como tantos otros”, le reprocharon que hiciera “en prosa lo que se [le] tenía por bello cuando lo decía en verso” (Martí, 1973, p.131⁶¹). Sin embargo, ante el hecho innegable de que Martí fue, claro –para cerrar la idea– un poeta importantísimo, él mismo respondió asegurando, en la ya citada carta:

–yo no entiendo estas diferencias entre las promesas de la imaginación y los actos del carácter. Hago tristemente, sin gozo ni esperanza alguna, lo que creo que es honrado en mí y útil para los demás que yo haga. Fuerzas quiero, –que no premio, para acabar esta tarea. (ídem).

Inmersa en la vida, la literatura responde a las necesidades de su contexto (“fortalecer y agrandar vías es la faena del que escribe”, afirma Martí) y por eso cuando se está “lleno de penas” y se corre el riesgo de que todo vaya “empapado en lágrimas” es preferible rehusarse a la escritura, pues se alcanzarían solo “querellas femeniles” y ya “Jeremías se quejó tan bien, que no valen quejas después de las suyas” (Martí, 1973, p 133⁶²). Aunque, claro, tanto en sus versos como en sus cartas se dejó llevar a veces por el sentimiento vivo, por el dolor o la tristeza que en ocasiones solo es posible expresar por medio de la palabra escrita. Así, en la misma carta en la que hace tales aseveraciones sobre el *deber* del arte y del artista, envía también a Mercado unos

⁵⁸ En su tesis de pregrado *José Martí o la tentativa de novelar*, Carolina Díaz-Granados (2014) realiza un interesante estudio de la que fue la única novela escrita por Martí, relacionándola con la “novela de artista” aunque no limitándola a ninguna categoría o movimiento literario específico, dado que, como ella misma lo afirma, Martí se encontraba en una época de transición (p.3). Por ser su objeto de estudio, sin embargo, muy diferente al mío, no recurro a su investigación en mi trabajo. No obstante, espero que otros lectores lleguen también a su investigación y la tomen como punto de partida para nuevas incursiones y búsquedas dentro del inmenso mar –de orillas difusas e inabarcables– que es la obra martiana.

⁵⁹ en carta del 10 de noviembre de 1869.

⁶⁰ en carta de 1882.

⁶¹ en carta a Mercado de 1880.

⁶² En carta del 11 de agosto de 1882.

versos ante la muerte de su amigo, el pintor Ocaranza que, según dice “vinieron dados” y en los que sale, aunque son “desborde monstruoso de la fantasía, y no construcción sana”, “todo el amor dormido en [su] alma” (ídem. p.135).

Pues, además, las cartas, perteneciendo a un género que, por lo menos en lo inmediato, se mueve en el ámbito de lo privado, le permitieron expresar muchas veces cosas que, dada su situación política y su deber como hombre público, debía silenciar. Hay allí, claro, una concepción del arte, primero; una convicción del deber del hombre, después, y una serie de consecuencias y necesidades derivadas de ello (de su consciencia como “poeta”, pero como *poeta en actos* más que en versos), que encuentran en las diferentes cartas, dada su libertad formal y su tono íntimo que cae muchas veces en lo confesional, el espacio propicio para su expresión.

La letra y el mundo

The letter contains both the Word and the world; the letter substitutes the Word for the world, substitutes writing for living.
Benstock

Nos han convertido en objeto de estudio y hoy, de lo que se trata, es de ser sujetos del conocimiento.
Nelson Osorio

Sé que es riesgoso afirmar que desde las cartas (que en el presente inmediato no se supone alcancen mayor difusión) se emprende un proceso de construcción identitaria que sobrepasa a los sujetos inmersos en el espacio comunicativo, apelando a América Latina toda y, señalando sus particularidades, inscribiéndose en el mundo. Sin embargo, revisando algunas nociones sobre el género autobiográfico en general, y el epistolar, en específico, quisiera mostrar cómo las libertades que le ofreció a nuestro autor le hicieron posible no solo plasmar su propia manera de ver el mundo, de sentir y entender su realidad, definiendo una nueva clase de escritor comprometido latinoamericano, llevado a asumir determinadas funciones políticas y sociales, sino además hacerlo mediante formas propias.

Creo necesario partir del hecho –casi axiomático– de que toda escritura es siempre (y se podría decir que, por lo tanto, también toda lectura) un acto social; no solo porque sus

implicaciones sobrepasan, en la mayoría de los casos, la subjetividad del autor, ni porque él mismo se encuentra inserto dentro de un contexto social que lo determina y sobre el que inevitablemente influye, sino también, y principalmente, porque el código solo significa allí donde más de uno han acordado entenderlo *de cierta forma*. Entonces, hacer uso de la letra (trazar una línea, que es a su vez romper el tiempo, hacerse temporal) es ya dar por supuesto que alguien más, así sea ese otro que se será en un futuro incierto, como sucede en el caso de los diarios “privados”, va a emprender la labor de descifrarla, de darle un sentido a partir de su contexto, de re-significarla desde su propia realidad.

Sin embargo, más allá del código compartido socialmente hemos acordado, también, otorgar a la literatura valores estéticos, ideológicos e, incluso, históricos, según los cuales el juicio que sobre determinada obra sea posible aplicar, varía en cada contexto, como su influencia en la realidad que bien puede asumirla o rechazarla, identificarse con ella o sentirla ajena. Al respecto, Tenianov (citado por Retamar, 2006) dice que

la existencia de un hecho como *hecho literario*⁶³, depende de su función. Lo que es “hecho literario” para una época, será un fenómeno lingüístico perteneciente a la vida social para otra, e inversamente [...] Así, por ejemplo, una carta a un amigo de Derjavin es un hecho de la vida social: pero en la época de Karamzin y de Pushkin, *esa misma carta amistosa es un hecho literario*. Las memorias y los diarios tienen un carácter literario en un sistema literario y, a su vez, muestran un carácter extraliterario en otro. (p.108).

Es decir que lo que es considerado (o no) como “literatura” –como *obra literaria*–, varía a través del tiempo, según la función que, en cada momento, el lenguaje asuma. En nuestro autor, sin embargo, llama la atención que sus cartas no solo tienen para nosotros cualidades estéticas sino que, además, continúan cuestionando la situación política latinoamericana e instándonos a la acción (urgente): son, simultáneamente, *hechos literarios* y *hechos sociales*. Así, por ejemplo, de esta carta que escribe a Mercado⁶⁴ nos llega no solo la belleza de la forma sino, además, información sobre su presente histórico que lleva implícita una crítica social que cae también sobre nosotros, obligándonos a replantear el papel que como artistas y como

⁶³ Resaltado por el autor.

⁶⁴ En carta del 6 de julio de 1878.

ciudadanos estamos asumiendo, pues pertenecemos a un continente que seguirá siendo tierra extraña mientras no nos arriesguemos a darle una voz:

¡Creen que vuelvo a mi patria!, [dice] ¡Mi patria está en tanta fosa abierta, en tanta gloria acabada, en tanto honor perdido y vendido! Ya yo no tengo patria: –hasta que la conquiste. –Voy a una tierra extraña, donde no me conocen; y donde, desde que me sospechen, me temerán. – Brillar allí me avergonzaría. –Pero, ¿podré vivir del modo oscuro que, por largo tiempo, ansío? Tendré que ahogar en mí, para vivir en aparente calma, y matador sosiego, toda gran inspiración, toda amorosa exaltación, todo noble instinto. –Ud. conoce mi pasión por la justicia, mi ardor contra la infamia, y la violación más nimia del derecho; mi amor de enamorado por la gloria y el brillo de América: –¿cómo podré dar rienda a todos estos sentimientos naturales, en mí tan dominantes y tan vivos?, ¿cómo podré vivir con todas estas águilas encerradas en el corazón? – Temo, amigo mío, que su aleteo me mate. –Temo perder mis fuerzas en este terrible combate silencioso. –¿Quién nació en un momento más difícil, rodeado de circunstancias más amargas? (Martí, 1973, p.120).

Entonces, sabiendo que la literatura, siendo producto estético, responde también a un proceso histórico y social, y que este determina la función que en cada tiempo asume, creo urgente replantear, como lo señaló Carlos Rincón (1978), “la noción de la literatura en Hispanoamérica”, entendiendo no ya a la obra de arte como “totalidad encerrada en sí misma” sino como una “forma estética de praxis social” cuya función es siempre variable. Es decir, entender, como lo hizo Rama, que la ideología impregna toda actividad del hombre, estando presente aun en los procesos menos conscientes de la escritura, siendo deber del crítico *revelar los cuerpos en relación con la corriente que los arrastra*, “no solo como afluentes que acrecientan y enriquecen esa corriente, sino también como fuerzas de cambio que modifican su color y desvían su curso” (Martínez, 1985, p. XXXII).

Ni la literatura ni la vida, como ya intenté mostrar antes, pueden existir –no existen, para Martí, pues–, *per se*, desligadas la una de la otra. Así tampoco, en la escritura, la forma, tiene sentido desprendida del contenido que expresa, ni el contenido significa adecuadamente, ni logra su propósito, bajo una forma insuficiente, incorrecta. Por eso, partiendo –como partía– siempre de su deber histórico (“el deber de un hombre está allí donde es más útil”, afirma en la última carta que escribe a su madre el 25 de marzo de 1895, asegurando también que “no son inútiles la verdad y la ternura” Martí, 1973, p.52), vale preguntarse por qué encontró en el género

autobiográfico el espacio propicio de expresión, el medio certero de formación moral y construcción identitaria. Pues la ficción, como señala Retamar (2006), “ocupa [una] porción minúscula de su escritura, [mientras que] la crónica, la carta familiar o política, los discursos, los ensayos biográficos y los comentarios al paso, ventanas sobre la realidad, *hacen* su obra y nos dan al prosista extraordinario” (p.170).

Al escribir (al elegir entre las infinitas posibilidades que la lengua ofrece un camino determinado) se asume una forma, primero; se dice algo, es decir, se comunica una postura, una forma de ver y entender el mundo, *ser* y *estar*, después; y, como se es siempre en relación a los otros, como nadie es una isla, sino todos parte del universo, se hace, finalmente, historia, es decir, se cuenta algo por medio de un código que permanece, aun cuando su autor no lo haga, y cuya significación está expuesta a las variables impredecibles del tiempo y de las sociedades. Martí eligió la forma que le sirviera de medio, y no de obstáculo, en la construcción de obras que fueran “explicaciones de la vida [y que ofrecieran] los elementos y preparaciones para luchar con ella” (Martí, 2003, p.96), obras vivas, verdaderas y necesarias, de indudable valor estético pero escritas, también, en una lengua popular que pretendía alcanzar mayor difusión que la oficial impuesta⁶⁵.

De allí que defendiera su particular estilo, como en esta carta a Mercado⁶⁶, refiriéndose al perjuicio que a sus artículos periodísticos causaban los editores:

como yo escribo lo que veo [asegura], y veo todo con sus adjuntos, antecedentes y ramazones, cuanto escribo resulta fácilmente enmarañado y confuso, si no me respeta el caballero cajista las palabras que pueden parecerle nuevas, y la puntuación propia que enriquece y realza los pensamientos. (Martí, 1973, p.175).

Martí nunca entendió la escritura como “habilidad técnica” sino que la entendió como una condición (Santi, 1985, p.71), una que crea *su propia gramática* y *su lógica* –como diría él mismo sobre Whitman (Martí, 1968, p.83) pues “no hay tormento mayor que escribir contra el alma, o sin ella”⁶⁷.

⁶⁵Aunque pensar que la escritura pueda ser “popular” en un continente que, como el latinoamericano, tiene niveles altísimos de analfabetismo, no deja de ser extraño.

⁶⁶ del 20 de octubre de 1887.

⁶⁷Carta a Bartolomé Mitre y Vedia del 19 de diciembre de 1882.

Entonces, aunque la autobiografía⁶⁸ se mueva entre lo público y lo privado de manera aparentemente contradictoria, y aunque muchas veces sea difícil afirmar cuál es la función del lenguaje que en ella prima, lejos se encuentra de ser un género improvisado, y bien siendo consciente o no quien la escribe, se la emprende siempre a partir de determinadas premisas, según qué funciones deban desempeñarse por medio del código escrito y que reacción se pretenda del interlocutor (pues siempre lo hay).

El diario, por ejemplo, aunque podría ser considerada la forma más libre de escritura, puesto que no hay un lector inmediato que lo juzgue ni que deba entender determinado mensaje, sigue, casi siempre, un modelo predeterminado en donde el sujeto, que se vuelve texto, habla siempre desde un Yo sometido al tiempo (a un tiempo también construido colectivamente) que confiesa, reflexiona, cuestiona, o simplemente consigna determinados hechos como una forma de recordárselos a sí mismo más adelante, o de inscribirse dentro de la historia para las generaciones venideras, permitiendo también preservar la visión intrahistórica de los protagonistas del común (cuyas existencias, claro, no tienen –ni tendrían– nunca cabida en la “Gran Historia”).

Así visto, todo acto de escritura, incluso el más aislado y solitario, repercute –algunas veces más, otras veces menos, por mucho o por poco tiempo– en el entorno en el que se genera, cuánto más si se considera que en la autobiografía importa así el ser espontáneo (que siente el presente, el instante) como el ser reflexivo (que mira en retrospectiva, desde su escritura) y que, por tanto, al tomar consciencia de la experiencia el individuo la inscribe también en la historia⁶⁹. Por eso, hasta la confesión más íntima puede generar identificación, influir en la humanidad entera⁷⁰, pues toda escritura surge de la vida y repercute en ella⁷¹. Dice al respecto Martí a Estrázulas⁷²:

⁶⁸Francisco Puertas Montoya (2003), en su completa y lúcida tesis doctoral sobre *La escritura autobiográfica en el siglo XIX*, sobre la que volveré en varias ocasiones, lo define, partiendo de su origen griego, como la “autoescritura de la propia vida”.

⁶⁹Pues “vivir en la memoria presupone ser en la historia y en la cultura que uno nace”, según palabras de Francisco Rubias Prado (citado por Puertas, 2003) refiriéndose a la percepción del tiempo en el acto memorístico tanto como a la función sociocultural que interviene en el mismo (p. 75).

⁷⁰Sin embargo, también diferencia Martí dos hombres dentro de sí: por un lado, el hombre público, que según su deber, debe hablar y escribir incesablemente, desde discursos hasta artículos periodísticos y, por otro lado, el Martí íntimo, el que escribe cartas y que se ve cada vez más invadido por esa “pasión del recogimiento, cada vez más terca y ansiosa” (como dice a su madre en carta de 1894).

Es imposible que un hombre sincero como Vd. ponga en un acto que requiere muchos toques de la mano, condiciones distintas de las que posee el espíritu; en mí lo veo, que no pecho mucho de disimulo, porque *cuando tengo el espíritu hosco y encogido, la letra me sale tan menuda y regañosa como si la escribiese con pluma litográfica, y cuando estoy en ánimo de ganar combate salen las letras que parecen desbocada artillería y tropeles de lanza.* (Martí, 1973, p.225).

Es decir que, cuando es sincera, toda escritura –sin importar cuál sea la forma que tome– varía tanto según las circunstancias externas (sociales, políticas, económicas o culturales) como internas en las que está inmerso el autor, pues *la letra contiene al mismo tiempo la palabra y el mundo; la letra sustituye la palabra por el mundo, la escritura por la vida.*

Paradojas y contradicciones del género autobiográfico

Pero he aquí que la carta aporta otra suerte de relación: un entenderse sin oírse, un quererse sin tactos, un mirarse sin presencia, en los trasuntos de la persona que llamamos recuerdo, imagen, alma. Por eso me resisto a ese concepto de la carta que la tiene como una conversación a distancia, como una lugartenencia del diálogo imposible.
Pedro Salinas.

Puertas Montoya (2003) se refiere a las paradojas del género autobiográfico como una “dinámica de contradicciones irresolubles” en la que “el pasado se comprende desde el presente, el yo solo se explica a partir de los otros y el exterior se asume desde el interior” (p. 53); es decir, un género que plantea más preguntas que certezas: ¿se trata de una creación literaria o de una creación, por lo personal, carente de interés para los otros? ¿Guiándose, como lo hace, por la mirada acaso demasiado subjetiva de su autor, es lícito otorgarle un valor histórico? ¿Dada su característica de “inmediatez” creativa, puede decirse que cuente con las cualidades estéticas necesarias para considerarlo como “obra de arte”, siendo, como es, un género en el que puede ser más valiosa la fuerza de la emoción que el cuidado de la forma? Al respecto, dice Martí a su hermana Amelia⁷³:

⁷¹ Gusdorf (citado por Puertas, 2003) afirma que, siendo toma de conciencia, la experiencia autobiográfica es más verdadera que la original ya que permite una perspectiva más amplia, una interiorización del yo, mientras que “en la inmediatez de lo vivido, me envuelve generalmente el dinamismo de la situación, impidiéndome ver el todo” (p.70).

⁷² en carta del 6 de junio de 1888.

⁷³ en carta de 1880.

Escríbeme sin tasa y sin estudio que yo no soy tu censor, ni tu examinador, sino tu hermano. Un pliego de letra desordenada y renglones mal hechos, donde yo sienta palpitar tu corazón y te oiga hablar sin reparos ni miedos –me parecerá más bello que una carta esmerada, escrita con el temor de parecerme mal. –Ve, el cariño es la más correcta y elocuente de todas las gramáticas. Di ¡ternura! Y ya eres una mujer elocuentísima. (Martí, 1973, p.55).

Es decir que para nuestro autor fue un género en el que importó más la sinceridad y la intimidad que la gramática o la perfección de la forma. No me interesa caer, sin embargo, en generalizaciones peligrosas, pues soy consciente no solo de que el juicio sobre lo bello no se salva de ser –aunque las instituciones y los diferentes movimientos artísticos pretendan ocultarlo–, quizá, *demasiado subjetivo*, sino de que además la gran mayoría de las cartas no tienen un valor más allá del mensaje comunicativo inmediato (la utilidad pragmática) que transmiten, creo, sí, que además de su belleza estética y de su importancia histórica, las cartas de Martí son lo que son, y nos llegan con la crudeza (¡tan viva!) y el sentimiento (¡tan cierto!) con que nos llegan, sobre todo, porque en ellas desbordó su sensibilidad y fue el hombre, el cisne viejo que cantó la verdad, el soldado valiente que se metió *la mano por las entrañas* y miró *la sangre al sol*.

Ahora, a diferencia de la escritura autobiográfica del diario, con el que además del carácter íntimo comparte el valor de pretendida no-ficcionalidad, la epístola parte de una intención dialógica. Un juego entre la ausencia y la presencia, como lo señala Morales Ladrón (1996), en donde el emisor sostiene un diálogo con un receptor ausente y el receptor, que luego se convertirá en emisor también, lo acepta de la misma manera, por lo que en él tiene cabida tanto la función expresiva, poética, y el tono confesional, como, en lo inmediato, la función fáctica referencial: la urgencia de ser comprendido y la necesidad de recibir respuesta del interlocutor (que aunque ausente en la comunicación, presente en el texto); es decir que la vida allí sería sustituida por la palabra “gracias a su dialéctica de presencia textual y ausencia personal” (Morales Ladrón, 1996, p. 286).

Entonces, si se trata el género epistolar de un diálogo⁷⁴ en el que, aunque en diferentes tiempos y espacios, deben tomar la voz cada uno de los interlocutores, siendo pues parte activa

⁷⁴ Al respecto, señala Castillo (2002) cuatro condiciones que deben darse para que exista un diálogo, y que es posible hallar en la mayoría de las cartas: la existencia de, al menos, dos interlocutores; el

del acto comunicativo, creo que Martí (que habló siempre *a* y vivió *por* su América), más que apelar a una persona específica, habló a un continente entero, instándolo a la acción e involucrándolo directamente en la creación de una identidad colectiva propia, independiente, que, si bien influenciada por elementos extranjeros⁷⁵, habría de existir más allá de ellos, siendo su fuente principal la particularidad, la diferencia que es, en realidad, la mayor universalidad posible.

Importa señalar, sí, que en las diferentes cartas –y a veces parece riesgoso calificar como tales a escritos de índole tan diversa– varía la función del lenguaje predominante (algunas no van más allá de lo fáctico, otras no sobrepasan lo poético o lo emotivo, y unas más –como es el caso de las cartas de José Martí– se mueven imperceptiblemente entre lo uno y lo otro), así como el espacio otorgado a la experiencia interior que terminará –siguiendo a Hintze & Zandanel (2012)– siendo mediatizada por el lenguaje (p.7). Sin embargo, ese carácter híbrido del género, en el que más allá de una estructura superficial no existen mayores delimitaciones, hace que no deje de ser riesgosa cualquier afirmación, y que surjan, en cambio, no pocos interrogantes: ¿son “cartas” todos los escritos que llevan un encabezado determinado?, ¿las cartas –por ejemplo–, del Nuevo Testamento, como se pregunta Luis Beltrán Almería⁷⁶ (2006), tienen un valor mayoritariamente literario o prevalece en ellas la finalidad doctrinal, según la cual fueron escritas? (p.240), ¿prima, en las epístolas, lo práctico, o prima (¿por el contrario?) lo estético, y qué repercusiones tiene esto a la hora de considerarlas como objetos literarios?, ¿qué diferencia en realidad a estos géneros (los autobiográficos) de los demás, cuando tanto en su cuerpo textual como en su contenido pueden resultar tan similares?

intercambio de papeles; el intercambio de comunicaciones por medio de un sistema lingüístico, y la atención de los interlocutores en el acontecimiento dialógico.

⁷⁵ En este sentido llama la atención comprobar que las epístolas siguen todavía (si es que puede hablarse en nuestra época de la escritura de epístolas y no son ya un objeto del pasado reemplazado por las tecnologías modernas) el clásico modelo grecolatino iniciado por Horacio y por Cicerón, y continuado por Erasmo de Rotterdam, durante el humanismo, hasta ser reglamentado, hacia finales del siglo XVI, ya cuando empieza a tener mayor difusión y se consolida como el instrumento mediante el cual una burguesía en ascenso tiene acceso al código escrito, en los ya abandonados –aunque todavía aplicados– manuales sobre el “arte de escribir cartas” (*de concrubendis epistolis*). En ellos, como señalan Hintze & Zandanel (2012), se plantean cinco partes (*salutatio, captatio benevolentiae, narratio, petitio, conclusio*) que deben estar presentes en los escritos que pretenden ser considerados como tales.

⁷⁶ Quien se concentra en “Las estéticas de los géneros epistolares”.

Doll Castillo (2002) logra algunas precisiones apoyándose en Bajtín y en la clasificación que hace sobre los géneros del discurso: si existen, por un lado, géneros primarios (mucho más cercanos a la realidad cotidiana) y, por otro lado, géneros secundarios (más elaborados, como las novelas, los dramas...), entonces, por su búsqueda intencional de inmediatez expresiva, las cartas –y los demás géneros autobiográficos por extensión– pertenecerían al primer grupo. Ahora: vale preguntarse también qué tan necesaria es esta clasificación y si no se cae de nuevo, recurriendo a ella, en esa especie de *despectivismo epistolar* que, rechazando en el arte todo lo que pueda ser considerado como “útil” (cuando precisamente al arte está interesado en defender su inutilidad, en sobreponer su libertad ante las exigencias del mundo capitalista moderno), niega a las cartas el espacio que les corresponde.

Sobre esto Martí hace no pocos cuestionamientos, pues su concepción de lo útil va en dirección contraria a la del sistema capitalista, no exigiéndole a las cosas un valor inmediato sino uno eterno y verdadero:

Amo la polémica viva, la juventud naciente, los esfuerzos literarios [afirma]. Amo la tribuna, la amo ardientemente, *no como expresión presuntuosa de una locuacidad inútil, sino como una especie de apostolado, tenaz, humilde y amoroso*, donde la cantidad de canas que coronan la cabeza no es la medida de la cantidad de amor que mueve el corazón. Si los años me han negado barbas, los sufrimientos me las han puesto. Y estas son mejores”. (Martí, 1973, p.303)⁷⁷.

Pues, desde donde lo vio Martí, el arte, sin dejar de ser bello, debía huir del artificio y ser sincero; sin despreciar la forma, habría de dar importancia suma al contenido, a la idea, ver el alma de los hombres a los que terminaría llegándoles. Martí no diferencia la forma del contenido, y allí donde hay belleza –lo da por supuesto– hay también verdad, es decir que está, también, *lo puro y lo alto*. Sin embargo, la pregunta sobre “lo literario” vuelve siempre a surgir, sobre todo cuando, como es el caso de la carta, se trata de un género utilizado, en la mayoría de los casos, como un medio para comunicar determinados mensajes y no como un fin en sí mismo. Beltrán Almería (2006) responde a esto partiendo de que, como lo señala el nuevo historicismo, quizá no exista una frontera real entre los géneros literarios y los géneros no literarios⁷⁸ (p. 240).

⁷⁷ carta a Valero Pujol del 27 de noviembre de 1877.

⁷⁸ Considera que los diferentes tipos de cartas pueden clasificarse en tres grupos: en primer lugar, dice, está la carta “misiva”, cuya finalidad es principalmente comunicativa (por lo que predomina en ella la función referencial del lenguaje) y pretende una reacción pronta del lector; en segundo lugar, se encuentra la carta literaria (la epístola como género), en la que predomina la función poética, recurriéndose en ella,

Entonces, fue quizá porque el carácter íntimo de las cartas le permitió expresar su concepción del arte, del hombre y del mundo con mayor libertad y desde su tono sincero, verdadero, útil y tierno; o tal vez porque la fragmentariedad allí existente le hizo posible abordar diferentes temas sirviendo él mismo como hilo conductor sin necesidad de estructuras o argumentos complejos; quizá porque allí hay espacio tanto para la comunicación inmediata (para decirle, por ejemplo, a su hermana Amelia que se cuide de los hombres) como para las reflexiones que por su belleza y profundidad permanecen en el tiempo (para decírselo pero de una forma “artística”: “por eso quiero yo que te guardes de vientos violentos y traidores [dice], y te escondas en ti al verlos pasar—: que como las aves de rapiña por los aires, andan los vientos por la tierra en busca de la esencia de las flores”)⁷⁹; por cualquiera de esos motivos, o por todos, Martí privilegió, sobre los demás, el género epistolar, un género que le hizo posible ser, al tiempo, poeta en actos y poeta en versos, pues aunque no consideró en ningún momento *el fenómeno literario o artístico desde punto de vista extraestéticos, su concepción estética se unimiso, en la intimidad de su conciencia, con sus concepciones morales, políticas y religiosas* (Mariátegui, 1980, p.182).

Poeta en actos y poeta en versos

Es que ya me voy haciendo calvo, tengo miedo de salir de la vida sin haber tenido ocasión de cumplir mi deber: -Porque no es racional que el que tiene fuerzas para llevar a la espalda un quintal, sea empleado en sacar agua, con un balde sin fondo, de un pozo vacío. Así anda mi cerebro, entre estos quehacercillos de comercio: -Hemos de enderezarlo.
Martí.

Defensor de la belleza (como aquello que trae un poco de eternidad a la tierra), es también defensor de lo útil: lo bello es bueno porque hace al hombre mejor, y por lo tanto, lo bello es útil. Esta afirmación, claro, carecería de sentido si se invirtieran los términos, y precisamente porque no todo lo útil es bello, no todas las cartas “privadas” han trascendido en el tiempo ni tienen un valor estético e histórico que las haga interesantes a los demás. Sin embargo,

con frecuencia, a la retórica, y privilegiándose la forma sobre el contenido, y, finalmente, la carta como medio, bien como parte de otros géneros literarios (*Las aventuras del joven Werther*, *Frankenstein* —y no es irrelevante que se trate de obras escritas durante el romanticismo europeo— y, más cercanas a nosotros, *Dolores*, de Soledad Acosta de Samper, o *En busca del Moloch*, de Ricardo Cano Gaviria) o bien como instrumento con fines políticos.

⁷⁹ Carta a Amelia, escrita en Nueva York en 1880 (Martí, 1973, p.53).

en la gran mayoría de sus cartas, tanto como en sus artículos periodísticos, crónicas y discursos, consigue Martí equilibrar la búsqueda de la belleza con la consciencia del deber; es decir, consigue ser un poeta en actos tanto como un poeta en versos:

[Martí] publicó su obra de fomento civil en los periódicos, que era el medio más eficaz e inmediato para la intencionalidad de propaganda y difusión de sus artículos. Pero su periodismo [tanto, pues, como sus cartas], *lejos de afectar la calidad literaria* como hubiera podido pensarse, *ha labrado una obra permanente*, sobre un doble apoyo: el de su *trascendencia ideológica* y la riqueza de saber de sus contenidos, y el de *su forma de prosa artística* que –según frase de Pedro Henríquez Ureña– constituye un periodismo artístico «como jamás se ha visto en español, ni probablemente en ningún otro idioma». (Verdugo, 1968, p.41).

Por eso, la carta privada está lejos de ser un género menor⁸⁰, pudiendo adquirir, en algunos casos (así como no a todo escrito de cierta extensión calificamos como “novela” ni a toda composición en verso como “poesía”), cualidades estéticas y poéticas que sobrepasan lo meramente pragmático y que, además de transmitir un mensaje, gracias a la forma mediante la cual lo hacen, lo preservan en el tiempo. Entonces una carta puede ser tanto útil como bella, sobrepasando su finalidad inicial y convirtiéndose, al tiempo, en un medio de difusión ideológica⁸¹.

Sin embargo, en la valoración “justa” de las cartas como construcción literaria, es fundamental el trabajo del lector, quien debe ir más allá de la consciencia lingüística (que, como señala Cassany (2006), se queda *en las líneas*, es decir, en una lectura que pretende hallar un “significado único, estable, objetivo o independiente”) y de la consciencia psicolingüística (que aunque “entiende algo no dicho literalmente en el texto” (p.35), mediante relaciones y deducciones –*entre las líneas*–, no considera ni el contexto original del autor, ni el presente del lector) para abordar el texto desde la consciencia sociocultural –*detrás de las líneas*–, en la que tienen cabida tanto la ideología, como el punto de vista y la intención del autor, leyendo en el

⁸⁰Castillo (2002,) señala cómo se la ha tomado como medio para reconstruir una biografía, para argumentar X o Y aspecto sobre la obra de un escritor, para recrear determinados acontecimientos de un momento histórico– dejando a un lado su individualidad, su valor como objeto de estudio en sí mismo.

⁸¹mientras que las novelas (*esos librecitos*, dice Martí) estarían escritas por “gentes incapaces de poner remedio a las tremendas amarguras que origina su modo convencional e irreflexivo de describir pasiones que no existen, o existen de una manera diferente de aquella con que las describen” (carta a Amelia de 1880).

discurso una “visión de mundo” y encontrando el significado de las palabras no en un diccionario sino en el conocimiento previo del lector, que tiene –siempre– un origen social (p.52).

Y es que en el caso de la autobiografía, el lector no solo se identifica con el autor en el lugar común que es la vida sino que, además, desde su propia experiencia completa lo que en lo narrado falta. De allí que, buscando involucrar activamente al lector, Martí exponga “su ideario valiéndose de la mayor intimidad posible, [acudiendo] a conmover al lector directamente, individualmente, sin ahorrarse recursos en su tarea proselitista” (Retamar, 2006, p.73), pues si bien el predominio de lo íntimo podría significar el abandono de lo colectivo, en Martí prevalece no tanto el detalle particular, la confesión o la queja, como el retorno al sujeto, al individuo, en medio de un mundo que le negaba a las personas la posibilidad de reconocerse como seres autónomos.

De allí que nos quedé también en su epistolario un testimonio como este, en el que Martí pide a su amigo Mercado⁸²:

me diga si cree que he hallado al fin el molde natural, desembarazado e imponente, para poner en verso mis revueltos y fieros pensamientos. –Que ya que venzo yo el natural disgusto de hablar de mis niñadas, y me confieso a U. sin rubor y plenamente, –U. debe pagarme esta inútil, pero certísima, prenda de cariño, haciendo hueco en sus quehaceres para aquel que, aunque desde lejos y en silencio, con más fidelidad que otro alguno le acompaña. (Martí, 1973, p.137).

Un Martí que busca un arte capaz de integrar la belleza de la forma con la profundidad del contenido; es más: que no separa en ningún momento un aspecto del otro, aunque en ocasiones se haya dividido su epistolario en dos periodos:

antes y después de su total entrega a la causa revolucionaria [como lo hace Fina García Marruz, citada por Hernández, 2009]. En el primer tiempo que abarca aproximadamente hasta su renuncia a los consulados de Argentina y Uruguay y a la Presidencia de la Sociedad de Literatura Hispanoamericana en octubre de 1891, se sitúan las cartas más sosegadas de Martí. A partir de

⁸² en carta del 14 de septiembre de 1882.

1891 es la época de la entrega a la labor revolucionaria que le llevara la vida. Sus cartas últimas están todas henchidas de luz cubana⁸³.

División que, aunque puede resultar provechosa –el mismo Martí, ya al final de su vida y en medio de la lucha armada, vio como inútil todo lo que no implicara la acción directa–, deja sin embargo de lado las transiciones, los puntos de tensión entre los que siempre se movió Martí y que lo hacen excepcional frente a los otros autores de la época. Lo que yo creo es que, si bien en ocasiones estuvo más de un lado o del otro, la gran mayoría de su producción artística encontró un equilibrio fascinante entre la forma y el contenido, la palabra y la acción; porque no surgió aquella nunca vacía, ni se expresó, en ningún momento, este de manera trivial, sino siempre bella y profunda, íntima, natural y sincera.

El texto y el contexto

La comprensión que se alcanza a través de la lectura crítica implica percibir la relación que existe entre el texto y su contexto.

Paulo Freire

Hablas a todos, debes, pues, usar el lenguaje de todos. No hay palabras ni nobles ni vulgares, no hay estilo ni malo ni impuro. No hay más que lo que dicen o no dicen, o no expresan con exactitud lo que tienen que decir. Pon tu alma entera en todo lo que pienses y sientes. Sigán tus escritos el ritmo de tu corazón. El estilo es el alma.

Roman Rolland

Entonces, en la obra epistolar de José Martí es posible ver tanto un momento histórico general (una Cuba que pugna por alcanzar su independencia), como un momento histórico particular (el Martí revolucionario que debe cuidar sus palabras para no poner en peligro a sus familiares, amigos y compañeros de batalla, que es al mismo tiempo el Martí poeta); una visión de mundo (una concepción del arte, del amor, de la libertad, de Latinoamérica); una búsqueda de identidad (en medio de un modernismo que quiere lo propio, que debe construir una forma distinta a la impuesta sin rechazar las influencias extranjeras); unos valores y unas representaciones culturales (un Martí que habla de un deber como hombre que sobrepasa su

⁸³ Algunos artículos tomados de internet no numeran sus páginas o no están distribuidos de esta forma sino que constituyen un solo texto, sin divisiones; por eso en casos como este en particular no brindo tal información, indispensable –claro– a la hora de revisar las fuentes.

querer –“más que lo que conviene hacer, está siempre lo que se debe hacer”⁸⁴, dice varias veces– pero que solo puede darse en medio de la situación que se vivía en el momento); y todo eso desde mi contexto, desde lo que para mí, influida, claro, por la cultura y la sociedad que me rodea, fue José Martí y es su obra, aceptando que comprender la escritura es comprender a la comunidad donde ha surgido, pues “cada discurso forma parte de una práctica social con su tradición propia” (Cassany, 2006, p.75). De allí que ese discurso, que surge de la subjetividad del autor, se comprenda siempre “desde los prejuicios del lector y los estereotipos de la sociedad” pues “no hay manera «esencial» o «natural» de leer y escribir [sino que] los significados y las prácticas letradas son el producto de la cultura, la historia y los discursos” (Virginia Zavale citada por Cassany, 2006, p. 21), siendo posible decir también que “cada comunidad desarrolla unas prácticas particulares de lectura y escritura, enraizadas en unas circunstancias históricas y geográficas e interrelacionadas con el resto de su actividad cultural (economía, religión, política, etc.)” (p.76).

Considerando, pues, el contexto particular de Martí, y sabiendo que se movió siempre entre contradicciones –entre lo externo y lo interno, lo local y lo universal, lo propio y lo ajeno, lo occidental y lo tradicional, etc.–, es indispensable partir del hecho (por reiterativo, obvio) de que fue siempre consciente de su responsabilidad como escritor, anteponiendo a todo deseo personal o presión social la ética humana (su deber como hombre) y orientando –más que sus versos– su obra en prosa “al servicio de su ideal, [de] su lucha patriótica, [de] su propósito de mejorar la condición de los hombres, tanto en lo que se refiere a su situación social y política como a su naturaleza” (Verdugo, 1968, p. 40); por lo que se puede decir que su ideal estilístico “coincide con su conducta civil y humana” (idem, p.42), en la que al *yo* siempre se le antepone la colectividad⁸⁵.

Sin embargo, aunque el género se encuentre, en apariencia, mucho más cercano a la realidad que los géneros ficcionales, esa “realidad” no deja de ser ambigua, pues aunque el autobiógrafo consignara, cuidándose de no omitir detalle y procurando la máxima fidelidad con los hechos y sus percepciones, “todo” cuanto ocurre a su alrededor, en la conversión al símbolo

⁸⁴ Como, por ejemplo, en la carta que escribe a Mercado el 1° de enero de 1877 (Martí, 2003, p.15).

⁸⁵ “Yo vengo lleno de amor a esta tierra y a estas gentes [aseguró a Mercado]; y si no desbordo de mí cuanto las amo, es porque no me lo tengan a servilismo y a lisonja” (carta del 19 de abril de 1877).

se verá en la necesidad de elegir solo determinadas cosas, de narrar entre los infinitos acontecimientos, entre las muchas impresiones, solo las que, desde su subjetividad, desde su forma de ver, entender y sentir el mundo, y su cultura, considera relevantes, y de hacerlo, además, de manera abstracta, mediante representaciones simbólicas. Entonces, decía, tal vínculo no deja de ser una premisa ingenua: si toda escritura implica, por sí misma, una selección, si todo código significa también conversión, traducción en símbolos, y si toda lectura es desciframiento, desde una subjetividad diferente a la que originó el mensaje, entonces también, necesariamente, el significado de un texto es siempre plurívoco, como su relación con la realidad ambigua.

Existe, no obstante, en este género, lo que se ha dado a llamar, como lo señala Puertas Montoya (2003), el “pacto autobiográfico”: una especie de contrato tácito en el que el lector le cree al autor por ser “al mismo tiempo, el protagonista y el narrador” (p. 86) mientras este se compromete con aquel a revelar “lo íntimo dentro del ámbito de lo público en que está constituida la sociedad moderna” (p. 82). Este pacto no obliga al autor a decir la verdad tanto como a ser sincero⁸⁶: desde su Yo más profundo y secreto debe surgir la escritura –Tolstoi, por ejemplo, aseguraba que cada trazo de la pluma llevaba consigo un pedazo de su alma, y Alejandra Pizarnik afirmaba en sus diarios que escribía para no ahogarse–, dejando en un segundo plano los efectos retóricos y las construcciones muy artificiosas y pensadas, para privilegiar lo espontáneo, el impulso, la necesidad expresiva no contenida sino desfogada sobre la página en blanco.

De allí que el Martí público, que siempre debió mostrarse fuerte ante una Cuba llena de dudas y no todavía lo suficientemente preparada para luchar con vehemencia por su libertad, se dejara ver en sus cartas, dirigidas, como estaban, a personas que comprendían, de alguna forma, la grandeza de su espíritu, y con las que pudo por tanto establecer un diálogo sentido y correspondido con justicia, mucho más abierta y bellamente. Aunque, claro, pese a asumir en ocasiones *la lengua de todos* (a estar, como estuvo, vinculado fuertemente a lo popular), no pudo

⁸⁶ Puertas Montoya (2004) define la sinceridad como una “tonalidad narrativa” que debe convencer al lector de la fidelidad que con la realidad tiene lo narrado, y Morales Ladrón (1996) cita a Guillén para referirse a esto como la “ilusión de no ficcionalidad” (p. 286).

nunca despojarse de su voz poética⁸⁷ y logró siempre, por el contrario, expresar bajo formas propias y bellamente construidas, ideas de fuerza superior.

Importaría, entonces, no tanto la verosimilitud como la veracidad: una veracidad que solo es posible cuando el Yo se despoja de artificios y se muestra tal cual es, desnudo, víctima del tiempo y de las circunstancias, frágil, en tanto que no puede manipularlas a su favor, pero fuerte en tanto que puede decidir cómo narrarlas –que es casi lo mismo que decir–, cómo recordarlas y, más aún, cómo ser recordado. Sujeto a la temporalidad, el Yo, sobre el que caen todas las miradas, busca y construye, retiene una identidad siempre cambiante, agarra lo que siente o cree debe ser, por su relevancia en un principio más individual que colectiva, conservado pese al paso irremediable del tiempo.

Pero lo íntimo, además de darle veracidad al texto, hace que las epístolas se conviertan también, muchas veces, en una vía de expresión para los sectores marginados: la voz de quienes en el ámbito público han sido silenciados. Las mujeres (y la asociación que con lo femenino se ha hecho de la carta no es, pues, baladí), los opositores del poder tirano, las personas del campo que migran a la ciudad y que solo pueden comunicarse con sus familiares por medio de las cartas muchas veces ni siquiera escritas por ellas mismas sino dictadas a alguien más... y los ejemplos se prolongan⁸⁸. Quisiera, sin embargo, detenerme por un momento en el primer caso, el de la mujer, por considerarlo relevante en el momento histórico y social en el que se encontraba José Martí. Morales Ladrón (1996) se refiere al espacio que brinda este tipo de escritura a la mujer que, resegada socialmente, encontró en la intimidad secreta (subversiva, casi que podría decirse) de las cartas la posibilidad de comunicarse, de postular su opinión o punto de vista, pero sobre todo de constituirse como sujeto:

The loveletter was the special province of the feminine. Separated from male enterprise and wordly activity, women established links with others through correspondence; *they represented themselves through the written word and substituted the act of writing for the action of living,*

⁸⁷ Que, en muchos casos, resultaba incomprensible para “el pueblo”, como se puede ver en una conocida anécdota en la que, tras escucharlo pronunciar un discurso, un campesino aseguró que aunque no había entendido nada, daría la vida por Martí.

⁸⁸ La novela corta de Luis Fayad, *La carta del futuro*, es una muestra muy bien lograda de esto.

finding in the blank page the occasion to create an ideal version of themselves⁸⁹. (Shari Benstock citado por Morales Ladrón, 1996, p. 286).

Si bien no solo las mujeres sino también los hombres crean, por medio de la correspondencia (y de los demás géneros autobiográficos, por extensión) una “versión ideal de sí mismos”, como afirma Benstock, llama sin duda la atención la idea de una sustitución de la vida por la escritura, del cuerpo por las letras, siendo la letra, en la Latinoamérica del XIX, un instrumento de poder⁹⁰. *Dolores*, la novela de Soledad Acosta de Samper, no tan leída como debería serlo, es un ejemplo claro de esto: rompiendo con el estereotipo de la mujer sumisa, frágil, que se deja morir a causa de la ausencia de su amado (como sucede con la *María* de Isaács), la protagonista (cuyo nombre titula la obra) toma las riendas de su vida, pese al rechazo de la sociedad que dicho acto le acarrea, y una vez descubre que tiene lepra decide retirarse al monte para que los demás no sean testigos de su degeneración. Nada sobra ni es insignificante: la enfermedad que padece deforma su cuerpo –y se supone que el cuerpo es lo único con lo que la mujer cuenta, pues le es negado el acceso a la razón– pero, al mismo tiempo, al hacerlo, abre su intelecto, dándole vía al mundo racional y espiritual. Pero no solo eso: mientras su cuerpo muere, Dolores escribe, es decir, empieza a vivir en las palabras: sustituye, precisamente, la vida por la escritura⁹¹. Y lo que escribe, ya para cerrar la idea, no son ficciones, ni poemas de amor, sino algunas epístolas y un diario: pues la relación entre la escritura de cartas como toma de voz y los grupos marginados no es en absoluto insignificante, y de allí que no resulte extraño que en una Latinoamérica apenas en formación, en la que además solo pueden existir géneros híbridos (pues el arte habla de la realidad en la que fue creado), porque su esencia también lo es, autores de la dimensión de José Martí opten, no en pocas ocasiones, por este tipo de escritura que, si bien en otras partes del mundo puede no tener, ni haber tenido antes, un valor literario *per se* (sino solo como instrumento, como medio), sí lo tiene dentro de nuestro contexto, pues “los géneros no existen por sí [sino que] lo que existen son funciones que desempeñar dentro de un contexto

⁸⁹ Aunque, más que “una versión ideal de sí mismas” yo consideraría que en las cartas las mujeres encuentran el espacio propicio para *pensarse por sí mismas*, no ya desde el discurso tradicional-hegemónico masculino.

⁹⁰ Y se podría recurrir en este aspecto al tan mencionado libro de Ángel Rama, *La ciudad letrada*.

⁹¹ Sobre este tema recomiendo el trabajo que realiza Beatriz González- Stephan (2013) sobre la obra de Soledad Acosta: “La in-validez del cuerpo de la letrada: la metáfora patológica”. En Cuadernos de Literatura VOL. XVII n°33 (ene-jun) págs. 164-186.

específico” (Retamar, 1995, p.72). Al respecto, dice Martí, hablando sobre Pérez Bonalde, como si dijera de sí mismo:

sobre él salta, por buena fortuna, gallardo y atrevido, el hombre. El gemidor asoma, pero el sentidor vehemente vence. Nada le dice el torrente, que lo dice todo; pero a poco pone bien el oído, y a despecho de los libros de duda, que le alzan muralla, lo oye todo. [...] Su irregularidad le viene de su fuerza. *La perfección de la forma se consigue casi siempre a costa de la perfección de la idea.* [...] Ama su lengua y la acaricia, y la castiga; *que no hay placer como este de saber de dónde viene cada palabra que se usa, y a cuánto alcanza;* ni hay nada mejor para agrandar y robustecer la mente que el estudio esmerado y la aplicación oportuna del lenguaje. (p.75).

Entre lo íntimo y lo público: algunas nociones del género autobiográfico

Puertas (2003) resume cinco características imprescindibles dentro del género: que surja de la intimidad, dentro del “ámbito de una verdad subjetiva”; que se “pretenda el máximo de fidelidad posible”; que “se reconozca autocríticamente la posibilidad de error o falsedad”; que “sea espontáneo y claro en la exposición” y, finalmente, que “surja con una convicción ética profunda” (p. 158): elementos todos estos que, aunque pueden reconocerse más fácilmente en diarios, confesiones y memorias, se encuentran también en las cartas, pese a su afán comunicativo inmediato que no deja muchas veces ni tiempo ni espacio para reflexiones y que lleva a que en pocas ocasiones se conserven y sean leídas desde un juicio estético, histórico o sociocultural. Características que se veían, además, ya en las epístolas desde su origen, como señala Francisco Montes (2006) en el estudio preliminar que realiza sobre las *Odas y Épodos. Sátiras. Epístolas. [y] Arte poética de Horacio* con quien, dice, se da origen a la que podría llamarse “epístola poética” –*esa forma del arte*– que define como una “composición generalmente breve, de fondo filosófico y moral por lo regular, que conserva de la sátira el metro y el estilo familiar y que suele superarla en valor artístico por su expresión más inmediata del pensamiento y por su fuerza persuasiva” (p. XXX), y que en Horacio tiene la peculiaridad de resaltar por su originalidad estilística –aspecto que no se ve en los otros géneros por él trabajados–, así como por su búsqueda no solo de la virtud y de la felicidad sino también del

“perfeccionamiento individual y social”⁹². Todos estos elementos están, sin duda, presentes en la obra epistolar de José Martí quien, como ya dije antes, no niega ni rechaza las influencias europeas sino que toma de ellas lo que le resulta útil para hablar de su realidad propia y diferente, heterogénea, mestiza.

Sin embargo, aunque la carta se escribe en la intimidad, y pese a que muchas veces lo que en ella se revela sea pensado solo para un destinatario inmediato, una vez lejos de las manos de su autor –en realidad– el destinatario puede ser cualquiera: de allí el riesgo, también, de este tipo de revelaciones, que lleva, muchas veces, a callar lo que puede traer peligro o consecuencias negativas al emisor (sobre todo en un régimen de represión política como el que debió soportar Martí). Algo similar sucede con los diarios, solo que la carta alcanza su valor, contrariamente, justo allí donde su carácter privado es violado, invadido por la mirada –siempre indiscreta– del otro. En el caso de Martí esto es, claro, dada la situación histórica en la que escribe (de la que él es protagonista), más relevante de lo que podría pensarse, viéndose obligado muchas veces a omitir algunos asuntos o a tratarlos por medio de códigos secretos (como lo hace en sus llamadas “cartas revolucionarias”), así como a destruir las epístolas no enviadas para evitarse peligros y evitárselos a los otros⁹³.

Martí, siendo consciente de las dimensiones de lo que hacía (“y pensar que de un soplo mío dependerá algún día la libertad de Cuba”, dice en una carta) quería, como lo manifiesta varias veces, ser más recordado por sus actos que por sus versos: habla de poetas que lo son solo en versos y de poetas que lo son también en actos, e incluso cuando vuelve a Cuba con su “librito bajo el brazo” –el *Ismaelillo*, del que se arrepentirá después, aunque lo publicó por sus propios medios– siente temor, pues no quiere que los demás lo confundan con *esos que solo hacen rima y pretenden despertar placeres superficiales*. Por eso señala que sus versos, además de bellos (porque son bellos interiormente), deben contener una enseñanza moral y cimentar una Identidad propia. Sin embargo, resulta difícil no preguntarse, ¿por qué Martí, sabiendo como sabía que iba a ser uno de los protagonistas de la revolución, y que el ideal que sembraba no moriría con él

⁹² Pues, dice, aunque se dirijan a una persona específica, la mayoría de las reflexiones que allí tienen cabida podrían aplicarse a la humanidad entera.

⁹³ Cuando tenía solo dieciséis años fue arrestado precisamente, junto con su amigo Fermín Valdés Domínguez, por una carta que el gobierno consideró subversiva.

sino que continuaría viviendo en las generaciones postreras, sintió la necesidad de consignar por escrito también aquello que lo mostraba humano, que, de alguna forma, *negaba al mito*?

Creo que Martí –en esa, como dije, especie de obra que fue su vida– quería que viéramos también al hombre, al humano que soñó, que amó, que se equivocó a veces, y sintió rabia, o decepción, o ganas de no seguir luchando. En sus cartas, más que al fuerte revolucionario, al líder, más que al sensible poeta, capaz de alcanzar los más altos niveles de belleza –que lo fue, todo eso–, vemos al hombre que se queja (“¡Pero es duro, es muy duro, vagar así de tierra en tierra, con tanta angustia en el alma, y tanto amor no entendido en el corazón!”), exclama en una ocasión), al hermano preocupado que quiere formar (“Apóyate de mí para ser venturosa –le dice a su hermana en carta– que yo no puedo ser feliz pero sé la manera de hacer feliz a los otros”), al hijo que no quiere que su madre sufra ni se preocupe, aunque conoce las consecuencias que sus acciones le traerán (a ese de dieciséis años –al que sin embargo muchos viejos han dicho que parece un viejo– que escribe desde la cárcel: “es verdad que usted padece mucho. –Pero también lo es que yo padezco más. ¡Dios quiera que en medio de mi felicidad pueda yo algún día contarle los tropiezos de mi vida!⁹⁴”); así como al amigo, urgido de compartir con alguien sus angustias (“Tengo en Ud. una fe que ya en muchas cosas y hombres he perdido [dice a Mercado]. Vea, pues, como me le doy sin reserva, y respondo, al fin, en parte a lo que desde hace años me viene preguntando, sobre lo interior de mí mismo. Todo lo que falta se lo diré en cuanto lo vea, que es mucho, y mortal; pero yo recojo del suelo mis propios pedazos, y los junto y ando con ellos como si estuviera vivo”⁹⁵ (Martí, 2003, p.99)), tanto como al combatiente urgido de dinero o al sabio estratega de batalla.

Entonces si, como afirma Martí, el tema determina la forma, y la literatura es “la expresión del pueblo que la crea”, no es insignificante que para tratar ciertas cosas elija la vía epistolar, siendo para él elementos imprescindibles de toda obra de arte la belleza, la verdad⁹⁶, la bondad y la utilidad (Florinda Álzaga, 1983), entendidos, no obstante (como se ha visto) de una

⁹⁴ Carta del 10 de noviembre de 1869.

⁹⁵ En carta de abril 22 de 1886.

⁹⁶ que consiste en quitar el velo que impide ver la realidad de las cosas, pero no la realidad material (pues el arte, para Martí, no es mimesis del mundo palpable) sino la realidad esencial, el fondo: “Con Ud. Se me escapa el alma [dice a su madre en carta del 15 de mayo de 1894, y, aunque afirma que no a todos deja entrever su lado íntimo afirma después] mi pluma corre de mi verdad: o digo lo que está en mí, o no lo digo” (Martí, 2003, p.156).

forma muy diferente a la tradicional, pues sus valores iban en dirección opuesta a los del mundo capitalista burgués, como deja en evidencia en esta carta escrita a su Maricusa:

Es hermoso –dice–, asomarse a un colgadizo, y ver vivir al mundo: verlo nacer, crecer, cambiar, mejorar, 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. (Martí, 1973, p.78)⁹⁷.

Pues, para Martí, quien “conoce lo bello y la moral que viene de él” no puede “vivir luego sin moral y sin belleza”, y él, como queda en evidencia en toda su obra, vive y muere por ello. De allí que asegure varias veces a su madre que su obra es “más pura [...] que un niño recién nacido, limpia como una estrella, sin una mancha de ambición, de intriga o de odio” (Martí, 1973, p.49)⁹⁸, y que le pida le deje “emplear sereno en bien de los demás, toda la piedad y orden que hay en mí” (Martí, 2003, p.156), así como años antes había asegurado a Mercado⁹⁹:

También yo me prometo hacer en mi vida algunos bienes; siento mi obra, y me juzgo capaz de ella; en ninguna lisonja creo, ni concibo una idea estrecha; todo premio humano me parece mezquino, y si muchos me halagan, ninguno me seduce, ni hay ninguno mayor que el merecer la estimación de mí mismo. (Martí, 1973, p. 96).

El arte, pues, en la concepción martiana, va mucho más allá de lo meramente formal, sobre todo porque surge en un continente forzado a iniciar una nueva historia y que, por lo tanto, siendo “nuevo”, necesita también una literatura que lo sea: una que forme, que enseñe, que muestre el “modo intrínseco de sentir y de ser” del pueblo o nación que la origina (Álzaga, 1983, p. 145). De allí que, también, afirme Martí leer pocos versos por considerar que son “artificiales o exagerados, y [que] dicen en lengua forzada falsos sentimientos, o sentimientos sin fuerza ni honradez; mal copiados de los que los sintieron de verdad¹⁰⁰” (Martí, 1973, p.77).

Las cartas, que no solo dentro del género autobiográfico, en particular, sino también dentro de los estudios literarios, en general, han sido delegadas a estudios secundarios, son en realidad un terreno fértil, mucho más cuando, como en el caso de José Martí, se producen en una Latinoamérica que pugna por construir su identidad en medio de una modernidad llena de

⁹⁷ carta del 9 de abril de 1895.

⁹⁸ carta del 15 de mayo de 1894.

⁹⁹ en Carta del 1° de enero de 1877.

¹⁰⁰ En carta a María Mantilla del 9 de abril 1895.

contradicciones que si algo enseña en su eurocentrismo es la necesidad de encontrar una voz propia que hable de nuestras realidades y que no sea imitación torpe de modelos ajenos. Siendo una composición escrita completa, con un valor ideológico y formal en sí misma, y sabiendo que, como lo dice Barbero (2001)¹⁰¹, “no existe identidad sin narración”, es un hecho en absoluto insignificante el que esa identidad se haya construido precisamente desde la forma epistolar. Una identidad que no se trata, como dije antes, de “raíces, raigambres, territorio, tiempo largo, memoria simbólicamente densa” sino que se trata ahora de “redes, flujos, movilidades, instantaneidad, desencaje” (p.23). Sin embargo, para que exista, pues, un relato nacional, debe existir un estado nacional: de allí que Martí no haya disociado nunca su rol artístico e intelectual de su rol político, estando presente siempre en su arte tanto la función estética como la función social, pues para Martí escribir no significó conocer una técnica o procedimiento sino, como ya lo dije antes, *asumir una condición* (Santi, 1985).

¿Cómo debe entenderse, pues, la escritura epistolar y qué debe buscarse en ella, particularmente en el caso de un autor latinoamericano que, como lo fue José Martí, asume un rol que trasciende lo meramente poético o lo meramente revolucionario, hallándose en un punto híbrido, además, entre lo propio y lo impuesto, entre lo nacional y lo extranjero y, más aún, siendo él mismo el producto, el resultado heterogéneo de esa mezcla? ¿Cómo debe recibirse este legado, estando aún insertos en una modernidad que lejos de pertenecer al “etnocentrismo civilizatorio” –como lo llama Barbero (2001)– que la globalización pretende, es, en realidad “el entretejido de múltiples temporalidades y mediaciones sociales, técnicas, políticas y culturales” (p.19)? ¿De qué forma debemos leer, perteneciendo a una época de irrefrenable desarrollo tecnológico en la que la carta ha entrado en desuso y se escriben y reciben correos electrónicos cada minuto, esa forma de escritura que incluso cuando buscaba comunicar un mensaje inmediato estaba mucho más elaborada que estos y era, por tanto, mucho mayor su valor estético y su perdurabilidad? ¿Qué relación tiene la escritura de cartas como toma de voz, como empoderamiento, con los sectores marginados y, en este sentido, cuál es su repercusión dentro de la sociedad...? Sin duda, en los caminos hacia una identidad y una literatura *nuestra* el género epistolar tiene, como se ha visto, importancia mayor, sobrepasando casi siempre las limitaciones que otros géneros, en cambio, sí imponían en la búsqueda de la expresión *natural* y *propia*,

¹⁰¹ En “Colombia: ausencia de relato y desubicaciones de lo nacional”.

sincera, emprendida por muchos de nuestros precursores y que nosotros estamos llamados a continuar.

Dos patrias tengo yo, Cuba y la noche

“Ud. me ha hecho mucho bien: –hágame aún más [pide a su amigo Mercado¹⁰²]. No diga Ud. de mí, –que eso vale poco: “Escribió bien”, “habló bien”. –Diga Ud. en vez de esto: “Es un corazón sincero, es un hombre ardiente, es un hombre honrado” (Martí, 2003, p.31), pues la palabra por sí sola siempre fue, para Martí, insuficiente, vacía. De allí que, aunque “para atacarlo o defenderlo, o aun para precisar sus etapas y modalidades” haya sido “la estrategia crítica [...] la de movilizar uno de los polos de este sistema a expensas del otro”, es decir, su faceta artística a expensas de su faceta política, o al revés, “la mayoría de las veces con el propósito más bien implícito de legitimar una historiografía que responda a la ortodoxia ideológica del historiador en vez de a la compleja realidad textual que pretende documentar” (Santi, 1985, 76), lo cierto es que, como pretendí dejarlo en evidencia en este trabajo, Martí tiene para nosotros las dimensiones que tiene precisamente porque fue, a la vez –aunque advirtió cuán difícil era lograrlo– poeta actos y poeta en versos.

Sin embargo, esta relación inquebrantable entre la literatura y la vida es importante no solo porque permite ver cómo desde la subjetividad aparente del autor se crea un proyecto que lo sobrepasa, que abarca en sí a todo el continente latinoamericano, y aún a los países que perteneciendo a Europa han padecido o padecen similares condiciones de “subdesarrollo”, sino también, y sobre todo importa porque nos obliga a replantear nuestra forma de entender el arte, la literatura y dentro de ella los diferentes géneros, no ya bajo la óptica europea impuesta, ajena a nuestras realidades y por lo tanto carente de sentido verdadero, profundo, sino desde nuestra *situación concreta*: una en la que la forma es pensamiento, y el *decir es una manera de hacer*, pues no solo desde la literatura se crea una imagen nacional y continental sino que, también, la realidad continental crea *su* literatura, *su* forma de expresión. De allí que “ser modernista, como ser martiano, [sea] justamente eso: una manera de ser” así como que “con Martí [comience] en nuestra literatura la consciencia no solo de ser moderno, sino de que la poesía existe como acto,

¹⁰² En carta del 27 de nov de 1877.

como ente histórico” (Santi, 1985, p. 75), puesto que el modernismo es un “estado del espíritu” que surge como “respuesta del poeta hispanoamericano al vacío espiritual que crea la ideología positivista” (ídem).

Cada pensamiento trae su molde [diría Martí]: mas, así como piedra de litógrafo se gasta cuando imprimen en ella muy numerosos ejemplares, y pierde vigor de línea y tinta la figura impresa, así pierde fuerza de influir y color con qué brillar el pensamiento que cae sobre otros pensamientos en un molde usado. Y lo que comenzó como rugido de león, acaba como ladrido de can. (Citado por Santi, 1985, p. 72).

Por eso una carta suya puede parecer “en ocasiones, por lo sustantiva y aleccionadora, una arenga tribunicia; y muchas veces el discurso dicho a una multitud posee la virtud de la comunicación discriminada, con nombre y apellido, que es inseparable de las grandes epístolas” (Marinello citado por Retamar, 2006, p.169). Ya que para que el resultado fuera sincero, la forma, lejos de ser impuesta, debía venir dada por la idea, por el pensamiento o la emoción y no al contrario; de allí que no podamos hablar de *un estilo epistolar* en Martí:

En Martí se da de modo perfecto lo que el maestro contemporáneo de la estética, Georgy Lukács, formula en postulados generales: «el estilo está enraizado en el contenido; es la forma específica de un contenido específico. El contenido determina la forma. Pero no hay contenido del cual el Hombre mismo no sea el punto focal». (González, 1973, p.23).

Por eso, aunque existan cartas de todo tipo –cartas públicas y privadas, cartas privadas que se vuelven públicas, cartas públicas que no alcanzan la difusión esperada; cartas políticas, amistosas, amorosas; cartas judiciales, reglamentarias, informativas; cartas exclusivamente pragmáticas, que buscan una respuesta inmediata del receptor, de todo tipo y que persiguen diversos fines, las cartas de Martí tienen para nosotros el valor que tienen porque estuvieron siempre más allá de lo meramente pragmático, no siendo en él nunca la forma hueca sino viniendo esta dada por el contenido que expresa.

CAMINOS HACIA UNA LITERATURA “NUESTRA”: *a manera de conclusión*

El individuo es un ser social [...] la producción, hecho social, no produce solamente un objeto para el sujeto, sino un sujeto para el objeto.
Marx

Pero estas gentes tienen los dos mundos dentro y no hay duda de que se debaten del uno al otro trágicamente. Los voy conociendo mejor, y con más respeto.
Pedro Salinas

“**E**l amor, madre, a la patria/ no es el amor ridículo a la tierra/ ni a la yerba que pisan nuestras plantas; / es el odio invencible a quien la oprime/ es el rencor eterno a quien la ataca/ y tal amor despierta en nuestro pecho/ el mundo de recuerdos que nos llama/ a la vida otra vez [...]” (Martí, 2012, p.18)–dice Abdala, el guerrero revolucionario que sin duda resulta, como casi todos sus personajes, alter ego de Martí (en una especie de premonición fascinante y aterradora en la que un Martí de dieciséis años vaticina la que terminará siendo su vida: la resistencia valiente contra el “feroz conquistador” pese a los sacrificios personales que, siguiendo su deber, el guerrero debe asumir, pues es para la patria que su fuerza y valor fueron creados, sabiendo, como sabe, que el desenlace inevitable es la muerte (“Morir! Morir cuando la Nubia lucha; cuando la sangre se derrama de mis hermanos, madre: cuando espera de nuestras fuerzas libertad la patria” (ídem)) para, en una especie de continuación, decir casi diez años después, en carta a su amigo Mercado, que los demás

no saben que los que viven del cielo comen muy poco de la tierra. –No toman de ella más que lo necesario, para vengarse de ella porque los retiene. –se han explotado mis vehemencias, y ocultado mis prudencias; se ha pintado mi silencio como hostilidad: mi reserva con orgullo: mi pequeña ciencia como soberbia fatuidad. Es una guerra de zapa en la que yo, soldado de la luz, estoy vencido de antemano. –Pero yo lucho cuanto decorosamente puedo. (Martí, 1973, p.112)¹⁰³.

Y digo “continuación” –aunque parezca absurdo considerado desde la tradición histórica literaria que suele separar los géneros ficcionales de los autobiográficos aun cuando unos y otros se den en un mismo autor, limitándose a características formales que consideradas por sí solas

¹⁰³ En carta del 30 de marzo de 1878.

resultan insuficientes— porque, desde donde lo veo, se trate de diarios, cartas, novelas, cuentos o poemas, al final todo autor escribe una sola gran obra que (aunque tal vez sea lugar común) es la obra de su vida, de su percepción de la realidad, de su tiempo. Además, claro, de que por tratarse de lenguaje, unos y otros son siempre creaciones filtradas por el intelecto y convertidas en código y se encuentran, por tanto, igualmente separadas o ligadas —según como quiera verse— a la “realidad” (tan subjetiva y ambigua que siempre debería escribirse entre comillas).

En el caso de Martí esta no separación entre la escritura *ficcional* y la *autobiográfica*, no solo es, como se ha visto, mucho más evidente, sino también mucho más compleja. Sin duda quebró los esquemas tradicionales y no es posible acercarse a él sin limitarlo, sin traicionar su propósito y negar sus logros, sino a partir de su obra y vida misma: de los caminos que traza, de las puertas que abre y el futuro que imagina y del que es precursor. Tanto sus versos como sus incursiones teatrales, sus crónicas, artículos periodísticos, cartas y discursos, están en función del que consideró su deber histórico en un continente latinoamericano que, compuesto de múltiples discursos y carente de una expresión que pudiera llamar *propia*, buscaba nuevos caminos, formas *otras* de leer y escribir sus realidades particulares: de allí que Martí siempre desborde todo molde, toda clasificación. Es más: también su vida hace parte de esa obra, y él mismo, él *como hombre* es, quizá, el poema más bello.

No existe —y Martí no solo lo supo sino que lo reconoció y lo reiteró una y otra vez— la literatura sin la vida, sino que la literatura *es* la vida, pues una y otra se reflejan de continuo, se deforman, se complementan, se necesitan. Por eso, cuando envía a su madre sus *Versos sencillos* le dice “es pequeño, es mi vida”¹⁰⁴, sabiendo, como sabía, que es cosa difícil ser “poeta a la par en versos y obras”¹⁰⁵, aunque él sin duda lo fue, en cada segundo, con cada acto, en toda palabra suya:

«un orador [decía] brilla por lo que habla, pero definitivamente queda por lo que hace. Si no sustenta con sus actos sus frases, aun antes de morir viene a tierra, porque ha estado de pie sobre columnas de humo» y las frases de Martí han quedado porque eran bellas de forma y también de fondo, porque esas frases contienen las ideas y los sentimientos de Martí. (Laviana, 1988, p. 93).

¹⁰⁴ Carta de 1892.

¹⁰⁵ En carta a Enrique José Varona del 1 de diciembre de 1881, refiriéndose a su amigo poeta José Pérez Bonalde.

Ahora bien, sé que hablar de Martí no es fácil. No tanto –aunque influye– porque se trate de un autor que, según los intereses de algunos y las necesidades de otros, ha sido canonizado (y es, por tanto, intocable), sino sobre todo porque al sumergirse en la profundidad ennegrecedora de su vida y obra se corre el riesgo de dejarse llevar por la emoción acelerada o el encantamiento torpe. Y digo “acelerada” y “torpe” no porque discrepe de quienes han resaltado –bellamente– su importancia histórica, ni porque –ignorante– no reconozca en él, en lo que fue en su tiempo y sigue siendo en el nuestro, la entereza, coherencia, y entrega que atravesó su existencia toda y que lo hizo, más que un escritor o un libertador, un hombre; un hidalgo, un Quijote en un mundo sin gigantes; un idealista en medio de una realidad capitalista burguesa donde lo único por lo que valía la pena morir era por el dinero: un hombre, pues, que creyó en la poesía cuando la sociedad la veía con desdén, y que creó, con su arte, una manera de vivirla.

Admiro lo que fue y, mientras lo leía, no pude evitar cuestionarme, una y otra vez, en todos los aspectos, como ser humano. También lloré, en ocasiones, a causa de la belleza de algunas de sus cartas, o del sentimiento crudo, en esas pocas pero vivísimas cartas a su madre, o las extensas a la pequeña María. Y reí, con los escasos pero lúcidos apuntes de humor que se le escapaban por momentos con su amigo Mercado. Pero sobre todo sentí: cada palabra, cada expresión, cada despedida. No es, por tanto, eso a lo que me rehúso: rechazo, en cambio, que al hablar de Martí no se vaya más allá, que se caiga en la adjetivación redundante cuando precisamente la grandeza de su obra radica en que tanto formal como ideológicamente ofrece infinidad de temas y de puntales de los cuales partir; que mediante juicios arbitrarios, sin ningún sustento argumental, se procuren sostener lecturas forzadas, manipuladas por intereses mezquinos; que para hablar de Martí se parta de afuera, y se lo obligue a encajar en lecturas que ni dicen nada, ni muestran nada, ni iluminan sino oscurecen la grandeza indiscutible de su obra. Son las preguntas que suscita, las verdades que cuestiona, los senderos que ilumina, los que le dan la vigencia que tiene, más allá de si perteneció o no al movimiento romántico, o si fundó o no la corriente moderna, más, mucho más allá, de los visos parnasianistas o simbolistas de su obra, y sobre todo, de los poco significantes acontecimientos de su vida, como el saber si tuvo una amante, si fue un buen hijo o un mal profesor.

Pero, decía, es difícil hablar de Martí, y más cuando, como en este caso, se tratan sus cartas, tan íntimas en ocasiones, como desgarradas y sentidas, sin perderse en las emociones. Sin

embargo, procuré en este trabajo partir desde su obra misma (pese a que mi primer acercamiento al autor fue, claro, intuitivo y acaso demasiado ingenuo, como dije desde el principio) intentando mostrar cómo Martí en sus cartas replantea la función del arte y del artista en el continente latinoamericano fundando (no un país sino) *una manera de ser, de pensarse, de expresarse desde la forma misma*, pues esta no existe, ni puede existir, independientemente del contenido que la genera, de las necesidades a las que sirve de respuesta. Por eso los argumentos más fuertes están –no en las lecturas consolidadas de críticos como Marinello, Rama, Gutiérrez Girardot o Henríquez Ureña, en quienes me apoyo, sino– en los fragmentos de sus cartas aquí citados, que permiten, además de observar su postura ideológica respecto a dichos temas, ver cómo cambia, se consolida o perfecciona a lo largo de los poco más de treinta años durante los cuales escribió su epistolario. Un *Epistolario* que, en palabras de Maria Luisa Laviana (1988),

en particular, es tan esencial para conocer a Martí como el resto de sus obras, y constituye una prueba más de la constancia y coherencia de su acción, pues utilizó la carta como un poderoso instrumento en su tarea proselitista. En sus cartas políticas –ya sean las de tipo doctrinal, ya las revolucionarias acerca de la organización de la guerra– alcanza muchas veces el nivel de sus mejores discursos y ensayos, porque Martí pone igual esfuerzo y pasión en convencer a un lector individual que en dirigirse a una gran cantidad de público o de lectores. Además, la mayor intimidad de la carta permite a Martí formular con toda libertad ideas y sentimientos que no quiere o no puede presentar públicamente¹⁰⁶; de ahí su importancia para conocer el ideario martiano. También sus cartas personales e íntimas, dirigidas a familiares y amigos, son un modelo de espontaneidad y sensibilidad, llenas de poesía y de nobles sentimientos. (p.88).

Pero es porque en las cartas está tanto el hombre como el poeta, el individuo como el ser social, el lírico como el moralista, el constructor de belleza como el luchador independentista, que las considero fundamentales en el estudio de su vida y obra. Si en alguien se vivieron –sin que la balanza se decidiera por ningún aspecto, sino en un equilibrio difícil pero fascinante, un punto medio de permanente tensión– las contradicciones del mundo moderno, fue en José Martí, tal y como queda en evidencia no tanto en sus poemas (en *El Ismaelillo* predomina, según lo veo, el valor estético, como en los *Versos libres*, aunque no en los *Versos sencillos*, que acaso por haber sido escritos en la última etapa de su vida están imbuidos también por su deber histórico y

¹⁰⁶ Al respecto, dice el propio Martí: “en lo que escribo tengo por regla lo que la prudencia permite decir donde se haya de leer, y el callar al público lo que solo llega a mí en privado” (carta a Mercado del 19 de febrero de 1888).

por su necesidad de ser más poeta en actos que en versos¹⁰⁷) sino, sobre todo, en su prosa (y no tanto en la periodística, dado su afán comunicativo, su necesidad de ser entendido y de generar una respuesta urgente, pero sobre todo dado su carácter público, pese a que muchas de sus crónicas son más cartas que “artículos”), en esa prosa que siendo bella es también útil y verdadera de sus cartas, pues las características del género epistolar fueron respuesta oportuna a sus urgencias expresivas.

Es entonces “la conciencia desgarrada entre acto y reflexión, vida y literatura, [la] que define su profunda modernidad” (Santi, 1985, p.52) y no, como muchos han dicho, sus logros estéticos o sus posturas políticas, pues si bien son ciertos aquellos y fundamentales estas, no tienen, por separado, mayor sentido. Es el debatirse entre lo uno y lo otro, el desear la belleza pero sin conseguir desprenderse de su deber, que lo lleva a verla como un medio para este y no como un fin en sí misma, lo que hace a Martí un “escritor (*por excelencia*) latinoamericano”, un precursor de la conciencia moderna y un cimiento sin el que las producciones artísticas posteriores flotarían en el aire, tambaleantes, sin conexión alguna con la tierra de la que deben – siempre– surgir. Una tierra abonada, como lo reconoció Martí, por influencias extranjeras de las que no es posible prescindir, pero poseedora, al mismo tiempo, de elementos propios que la hacen diferente y que exigen un trato particular. Por eso, lejos de caer, en la búsqueda de una literatura *nuestra*, en la ya agotada dicotomía entre civilización y barbarie, colonia e independencia, retraso y modernidad, Martí entendió la realidad latinoamericana como producto (y no mezcla heterogénea) de esos diversos factores, es decir, como *mestizaje*.

Su modernidad es, pues, más amplia, y debe entenderse como postura (como un pararse desde determinado lugar a observar críticamente la realidad, pero no con la mirada sesgada de los adultos, inevitablemente perjudicada por la mentalidad capitalista moderna, sino con la mirada abierta de los niños, que se deja llenar, que *es habitada*), no *solo* estética (sin duda, al leer sus cartas, es fácil advertir la belleza lírica que las traspasa y que las hace ser, todas ellas, poesía, y *de la más alta*), ni *solo* ética o moral (aunque no hay una sola de ellas en la que no reflexione

¹⁰⁷ Martí rechazó los poemas escritos antes del *Ismaelillo*, por considerarlos más artificiales y postizos que sinceros, y aún de este libro y de los dos posteriores –*Versos libres* y *Flores del destierro*– renegó en algunas de sus cartas, pues estaban más cercanos a la palabra que a la acción. Su novela (escrita por encargo en una semana) no corrió con mayor suerte; sin embargo, pese al desprecio de su autor, muchos críticos la han considerado como el inicio del modernismo latinoamericano.

sobre diferentes temas para él trascendentales tanto a nivel individual como social), sino –decía– como postura que es al tiempo búsqueda, y no solo de una expresión propia, ni de una Latinoamérica que expresar, sino de una Identidad que es ambas cosas, pero que es, también, aceptación del mundo, asimilación de las influencias extranjeras¹⁰⁸, conocimiento de las realidades particulares y respuesta viva (sobre todo eso) a sus necesidades, pues

el hombre a quien sus ideas revolucionarias llevan a la cárcel, en la adolescencia, y luego al destierro; el tenaz conspirador; el implacable crítico de las primeras conferencias panamericanas; el organizador y dirigente del Partido Revolucionario Cubano; el que desata la guerra independentista de 1895; el que confiesa el 18 de mayo de ese año a su fraternal amigo mexicano Mercado que cuanto habría hecho hasta entonces, y haría, tenía como fin impedir a tiempo con la independencia de Cuba que se extiendan por las Antillas los Estados Unidos y caigan con esa fuerza más, sobre nuestras tierras de América, el que, al día siguiente de escribir esas palabras, muere en combate, es el mismo hombre que escribe los poemarios *Ismaelillo*, *Versos Libres* y *Versos Sencillos*. Las críticas admirables sobre Wilde, Emerson, Whitman, Twain o los pintores impresionistas franceses, la revista para niños *La Edad de Oro*, numerosísimos artículos y cartas que cuentan entre lo más bello y entrañable que se haya hecho en nuestro idioma. (Marinello citado por Roberto Fernández Retamar, 1981, p.77).

Es decir, el hombre que dio al arte una categoría que no le había sido dada hasta entonces. Acaso porque siempre, en todo cuanto hizo, tuvo presente su deber histórico y obró obedeciéndolo; o porque previó las repercusiones, no solo inmediatas sino también futuras que alcanzaría su obra; acaso porque entendió, con mucha más lucidez que sus antecesores, la necesidad de conseguir una independencia, además de política, intelectual; tal vez porque, además de humanista empedernido fue artista en todo cuanto hizo, por todo eso, me atrevería decir, y por las demás razones que se me escapen, tienen las cartas de Martí, particularmente, el valor literario e histórico que he querido mostrar en este trabajo.

La situación latinoamericana nos obliga a replantear el lugar que damos a los diferentes géneros literarios, entendiendo, por ejemplo, que si hemos de clasificar a las cartas dentro de los

¹⁰⁸ Pues estos géneros “serán nuestros [precisamente] porque implicarán un engarce con el resto del mundo de una manera peculiar; porque serán momentos *nuestros* de estar en el mundo” (Retamar, 1995, p.80).

así nombrados por Reyes y Retamar “géneros ancilares” debemos ver lo ancilar no como lo secundario o subordinado sino como lo híbrido, lo abierto, el espacio en el que tienen cabida múltiples miradas y perspectivas. Es decir que lo ancilar en el arte latinoamericano es válido en tanto que presta un servicio instrumental, puesto que sin dejar de pretenderse bello, es también acción y búsqueda de lo que nos hace diferentes.

La intimidad que le permitió el género epistolar nos hizo posible ver a un Martí muy diferente al público: “si para entonces [dice Retamar, 2006] en sus textos públicos nos nombra «nuestra América fabulosa», en sus textos privados nos llama «nuestra América enferma» (p. 123), pues mientras en público debía asumir una postura fuerte, segura, en sus escritos íntimos halló espacio para el desfogue emocional que, dadas las dimensiones de su obra, y las dificultades que en todo momento la rodearon, le era necesario. Sin embargo, en la transición que existe entre el Martí *buscador de formas y de belleza*, idealista y soñador, y el Martí entregado por completo a la acción revolucionaria, hay también un opacamiento del hombre interior que empieza a ser reemplazado por Cuba como nación. Por eso, en una de las últimas cartas que escribe a su madre¹⁰⁹, después de decir que pocas cosas le resultan tan desagradables como la tendencia a hablar de uno mismo como si no hubiera, primero, una patria que liberar, afirma:

el hombre íntimo está muerto y fuera de toda resurrección, que sería el hogar franco y para mí imposible, donde está la única dicha humana, o la raíz de todas las dichas. Pero el hombre vigilante y compasivo está aún vivo en mí, como un esqueleto que se hubiese salido de su sepultura; y sé que no le esperan más que combates y dolores en la contienda de los hombres, a que es preciso entrar para consolarlos y mejorarlos. (Martí, 1973, p.49).

Aunque, en carta del mismo día asegurara a José García tener *razones para no enojarlos con sus cartas, y no saber escribir a su familia sin verdad ni tener verdad grata que darles, de lo íntimo suyo, pese a no poder hablarles de otras verdades* (Martí, 1973, p.60). Sin embargo, lo que queda claro es que, pese a que en lo particular cumplieran sus cartas funciones específicas (informar sobre el estado de sus planes, manifestar el afecto, pedir un favor) en lo que, por ser escritura (acto social) sobrepasa la intención primigenia y se inscribe en la historia, siendo también literatura por su valor estético y su fuerza ideológica, la función asumida por las cartas fue la de apelar no a una persona específica sino a todo el continente latinoamericano,

¹⁰⁹ el 15 de mayo de 1894.

obligándolo a ser parte de la búsqueda y construcción de una identidad propia, pese a que muchas veces (dadas las condiciones en las que se encontraba) las palabras no fueron recipiente suficiente para verter las cosas que en la vida personal y social estaban ocurriendo.

Fue Martí, como lo dije en algún punto de este trabajo, tanto un hombre de su tiempo como un hombre de todos los tiempos, es decir un autor que no pierde vigencia, pese a las transformaciones, pequeñas o grandes, del entorno y la realidad. Alguien que fue capaz de encontrar de tal forma lo propio que se hizo universal, como el Cervantes a España, el Tolstoi a Rusia, el Kafka a Alemania o el ¿García Márquez? de acá. Allí radica, para mí, su modernidad, pues, como lo dice Retamar (1981) claramente, no fue Martí un modernista en el sentido de cambiar unas formas por otras, sino en el de replantear la imagen y la función del escritor latinoamericano:

Mientras los otros modernistas, los que iban a ser llamados así, pensaban todavía que se trataba de «poner al día» la literatura del continente injertándole parnasianismo más simbolismo [...] Martí fue el primero en comprender que no se trataba tanto de poner al día cuanto de descubrir, y simultáneamente conquistar, el *tiempo real del continente: su situación concreta*. (p.75).

Ahora bien, como lo afirma Martí, debemos reconocer que no puede haber plenitud literaria si no hay plenitud histórica, pues “no hay letras, que son expresión, hasta que no haya esencia que expresar en ellas. Ni habrá literatura hispanoamericana, hasta que no haya Hispanoamérica” (citado por Retamar, 2006, p.76) y que, por lo tanto, los caminos hacia una expresión propia debieron ser también los caminos hacia una patria propia de la cual ser expresión, siendo esa una peculiaridad del continente latinoamericano obligado (como estuvo) a librarse política e ideológicamente (social y culturalmente) de un opresor cuyo rastro, no obstante, permanecería en la lengua, primero, tanto como en la estructura social, en las creencias religiosas, en las vestimentas y ritos de la cultura. Porque

si es cierto que Martí consagró su vida a luchar por la independencia de su patria, ese no era más que el primer e ineludible paso para lograr lo que fue su auténtico objetivo: el establecimiento en Cuba –y de ahí en toda Hispanoamérica– de una república democrática que posibilitara la felicidad y prosperidad de sus habitantes mediante la plena garantía de la libertad, la igualdad y la dignidad humanas. Son, desde luego, palabras mayores que otros muchos, antes y después, han

suscrito, pero la originalidad de Martí radica en que en él esas palabras suenan a sinceras y no a fórmulas huecas porque él las refrendó con su propia vida y con su propia muerte. (Laviana, 1988, p.99).

Pues dada la situación específica de Cuba, en Martí *acto y reflexión, vida y literatura, contenido y forma*, nunca existen por separado: busca, por un lado, la independencia política de Cuba, pero sabe, por otro lado, que esa independencia solo estará completa cuando, más que física, sea también ideológica y espiritual, viéndose, además, influenciado fuertemente por los movimientos artísticos extranjeros aunque no cediendo pasivamente nunca ante ellos¹¹⁰. El arte, según la concepción de Martí, que plasma una y otra vez en sus cartas, implícita y explícitamente, y que cambia, claro, según el paso del tiempo y los aconteceres históricos, debe ser sobre todo bello, pues, al contemplar la belleza, dice, el hombre se hace mejor. Entonces, es también útil. Útil y bello. Pero esa belleza solo es posible cuando ese arte que la contiene es sincero, es decir verdadero, cuando no está constituido a base de artificios, cuando su poder expresivo no depende de una retórica impuesta sino de una esencia descubierta. “Dos patrias tengo yo” –dice Martí, en uno de sus poemas–: “Cuba y la noche”. Su compromiso político y su papel como poeta, su realidad histórica inmediata y su realidad onírica eterna. “Dos patrias tengo yo: Cuba y la noche” –dice– “¿O son una las dos?” –se pregunta inmediatamente después. Son una las dos y el Martí que toma el fusil para luchar por la independencia política de su país y de su América, es el mismo que toma la pluma para luchar por su independencia ideológica. La razón y el sentimiento, la idea y la acción, son elementos que no pueden existir por sí solos, más cuando se busca la expresión genuina y cuando esta no pudo expresar, hablar sino de una selva americana (Heredia, Sarmiento, Isaács), unas necesidades americanas (formación particular), una búsqueda latinoamericana independentista que declaraba que si era posible derrotar a los opresores políticos era también posible derrotar a los literarios (Marinello, 1958, p.77). De allí que afirmara que

los que sienten la naturaleza tienen el deber de amarla [refiriéndose a su amigo Ocarranza]; las alboradas y las puestas son el verdadero estudio de un artista; un pintor en su gabinete es un

¹¹⁰ Afirma Laviana (1988) que quizá el que se lo haya relacionado con movimientos e ideologías tan diferentes –y en ocasiones, incluso, opuestas– se explica, en primer lugar, porque la amplitud de su obra hace que sea posible extraer ideas o frases sueltas, que sin su contexto justifican o explican “todas las posiciones, incluso contradictorias” (p.96) y, en segundo lugar, “por la propia amplitud de su pensamiento, que gira en torno a tres grandes palabras: libertad, igualdad, dignidad” (ídem).

águila enferma. Dígale Ud. Que es muy bella la salida de Orizaba, y que la contemplación de estas purezas haría a su alma un bien incalculable. El hombre se hace inmenso contemplando la inmensidad. (Martí, 1973, p.95)¹¹¹.

Entonces, el conocimiento de su realidad propia, primero, mediante la permanente observación, es imprescindible en todo autor que pretenda que sus palabras, lejos imitar *clasicismos trasnochados*, quedándose en un arcaísmo sin sentido ni vigencia, repercutan socialmente según la idea que de *lo bello* (y yo diría, también, de *lo útil*, en el sentido martiano del término) “cada clase, cada pueblo y cada nación, en condiciones favorables a su expresión artística [hayan] elaborado¹¹²” (Lefebvre, 1956, p.18); esto salvaría a la lírica hispanoamericana –según señala Marinello (1958), intentando una síntesis (riesgosa) de la postura artística de Martí– de la “supeditación a la mediocre poesía española de la época” curándola del “impulso hacia el verso frondoso y débil y en desviarla de causas artificiales y librescos” (p. 283) al que tanto se rehusó nuestro¹¹³ autor.

Donde yo encuentro mayor poesía [dice a María Mantilla¹¹⁴] 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 reposo en la luz de la noche del trabajo productivo del día. (Martí, 1973, p.78).

Pero no se trata, por eso, de imitar, de transcribir la realidad en el arte, sino de crear un arte en el que exista tanto el conocimiento como la emoción, un arte que produzca tanto goce estético como reflexiones políticas y sociales, es decir, que sirva para el disfrute pero que también forme, o que, más bien, haga de la formación una necesidad, y un gusto. Entonces, el artista cuyo trabajo sea sincero y por tanto también duradero, debe encontrar y reflejar en su obra una armonía entre lo inmediato perecedero y lo esencial eterno, pues solo así el contenido real de la obra de arte conseguirá siempre desbordar su contenido aparente (Plejanov, 1974) construyendo,

¹¹¹ en carta a Mercado del 1° de enero de 1877.

¹¹² Pues es precisamente la observación consciente del entorno la que permite responder a las preguntas que plantea, así como a sus particularidades, que son las que determinan el cómo lo hace el artista.

¹¹³ Y no es baladí, ni evitando la repetición de su nombre mediante sinónimos torpes, que me haya referido a Martí de esta forma no pocas veces durante este trabajo, sino porque considero que, como pocos, nos habló a *nosotros* y de un mundo *nuestro*.

¹¹⁴ en carta del 9 de abril de 1895.

en este caso, una Identidad que pedía con urgencia un continente latinoamericano que, una vez conseguida su independencia política (aunque la Cuba de Martí aún no se había liberado) deambulaba sin saber qué hacer con ella.

Sobre esta búsqueda y posterior consolidación de una literatura latinoamericana había hablado también Marinello, quien concisamente señaló tres etapas que considero acertadas, o al menos útiles: durante las luchas independentistas, en primer lugar, se vivió la escritura como parte de la acción¹¹⁵, siendo, claro, una prioridad el combate físico, la acción militar, y hablando sus protagonistas, casi siempre, por *toda la América*, no como un ente unívoco sino como una integración de diversas particularidades. Luego, una vez lograda la independencia política, se buscó la independencia ideológica por medio del arte: entonces cayó la mirada sobre lo popular queriendo darle “a nuestros pueblos ojos universales para ver mejor lo cercano; [y] no [...] entregarle hermosos anteojos para distanciarlos de lo nuestro en la contemplación de cautivadoras lejanías” (Marinello, 1958, p.100):

echad miradas observadoras sobre vuestra patria [diría Sarmiento], sobre el pueblo, las costumbres, las instituciones, las necesidades actuales, y en seguida escribid con amor, con razón, lo que se os alcance, lo que se os antoje, que eso será bueno en el fondo aunque la forma sea incorrecta; será apasionado aunque a veces sea incorrecto; agrada al lector aunque rabie a Garcilaso; no se parecerá a lo de nadie; pero, bueno o malo, será vuestro. (citado por Marinello, 1958, p.83).

Y, finalmente, lograda la independencia física e ideológica, se buscó una literatura pura que implicó el desentendimiento de la realidad y de sus problemas particulares. Es decir, la literatura que buscaría, al menos en lo superficial, un Darío o un Silva, pues modernismo, romanticismo, clasicismo... similares movimientos literarios puedan darse (y se dan) en diferentes espacios, ya que la forma en la que cada artista se para frente a su tiempo y asume o

¹¹⁵ “Si han de ser *ellos mismos*, han de dar en su escritura una nota distinta, justificadora de la insurgencia en el campo intelectual. Mientras dura la acción militar, no puede ser aguda la apetencia de originalidad americana: existe una identificación orgánica en que la escritura es parte de la acción. Alcanzada la independencia política, el escritor se ve emplazado para ofrecer su cuota de novedad en la tarea de construir un orbe nuevo [...] Ante los escritores de la época se abren problemas muy complejos, pero todos parten y vuelven al empeño de ofrecer una escritura propia, digna de las naciones libertadas” (Marinello, 1958, p.78).

rechaza su realidad, es siempre diferente, más cuando, como en el nuestro, se trata de un continente que, como *circunstancia*, tiene su propio tiempo histórico. Quiero decir: pese a las inevitables, y también riquísimas influencias –como lo reconoció el mismo Martí–, porque sería injusto desdeñarlas sin más, las creaciones artísticas son siempre únicas, y las clasificaciones, útiles por lo demás, también siempre ambiguas e insuficientes, pues aunque las obras compartan ciertas características superficiales, el fondo son, en cada contexto, diferentes.

Entonces, más que hablar –refiriéndonos a Martí– del Modernismo o del Romanticismo, Clasicismo, Parnasianismo (etc.) en Latinoamérica, deberíamos hablar del modernismo, romanticismo, clasicismo *latinoamericano*. Que tampoco sería garantía de nada, pero que al menos permitiría algunas precisiones en referencia a las, en apariencia, incuestionables verdades europeas. De allí que Retamar (2006) afirme que “lo que [Martí] inicia es la toma de conciencia de una época: una época histórica con su correspondiente literatura” (p. 343); la época “del imperialismo y la liberación” (p. 345) en una Latinoamérica en la que, como lo afirma Calinescu (citado por Roque-Baldovinos, 2005), la modernidad pudo vivirse mucho más que en el resto del mundo:

Los modernistas americanos [dice] habrían logrado “una síntesis de todas las grandes tendencias innovadoras que se habían manifestado en la Francia de finales del siglo diecinueve”. Por contraposición a los “modernistas” franceses, demasiado involucrados en reyertas parroquiales, la perspectiva extranjera habría permitido a los latinoamericanos “penetrar las ilusorias diferencias para aprehender el subyacente espíritu de radical renovación, el cual ellos promovían bajo el nombre de *modernismo*”. (p. 229).

Es decir que la modernidad estética latinoamericana debe entenderse de forma diferente a la europea (que responde a la modernidad económica burguesa, en un intento de resistencia a la mercantilización del arte y del hombre) pues, dada su condición colonial (que además de política es mental), la ha debido asumir no tanto como progreso¹¹⁶, ni como revaloración del arte (tal y como lo hacen movimientos como el de *El arte por el arte*), sino como búsqueda de los valores propios. Ahora bien, si han silenciado nuestras expresiones; si nos han obligado a usar las suyas (su lengua, sus códigos, su forma de vivir el mundo, pero un mundo diferente al nuestro); si,

¹¹⁶ aún en nuestros tiempos hay grandes sectores de la sociedad que aún no han sido tocados por el mundo moderno (Roque-Baldovinos, 2005, p.234).

además de eso, a nuestro pasado extinto han sobrepuesto otras culturas –influencias africanas de raíces profundas, tradiciones orientales de inabarcable trascendencia...–; si, con todo, en cierto momento conseguimos una, cierta o ficticia pero a fin de cuentas, “independencia”, ¿qué se puede esperar sino que la logremos, al menos en un principio, usando el único código que conocemos pues es el único que se nos legó? No solo es entendible, sino también inevitable que durante el siglo XIX, y aún ahora, no hayan encontrado otras formas de expresión artística, sino las europeas importadas, nuestros escritores próceres. Que las hayan usado *a su manera* es ya otra cosa, como también *a su manera* se apropiaron los indígenas y los esclavos de las imposiciones españolas, empezando por la lengua, llena por todas partes de expresiones autóctonas, de imperceptibles sincretismos¹¹⁷.

Entre la tinta y la sangre: narración e identidad.

Se ve ya un anhelo de independencia, una afirmación de su modo de ser, que se asoma, y se insinúa, en los detalles, ya que lo principal está regido y dirigido por otros, por los amos, los conquistadores. Es el arte el que primero lo expresa, con su voz misteriosa [...] La libertad se busca siempre sus salidas.
Pedro Salinas

Si bien fue difícil trazar, entre su inmensa obra, un camino que sirviera de guía de lectura, construir, como decía Rama, un sendero en el bosque de las palabras, pretendí desarrollar mi investigación en tres niveles: aludí, primero, a los movimientos a los que –se dice– perteneció, para mostrar, desde sus cartas, que si bien comparte con ellos algunos elementos permanentemente los sobrepasa: es decir, que si hizo parte del modernismo o del romanticismo lo hizo *a su manera* y por tanto debemos entenderlos de otra forma; después, en una segunda etapa, mostré cómo las características del género autobiográfico le ofrecieron la posibilidad de buscar y construir una identidad narrativa propia, una literatura *nuestra*, dada la libertad expresiva, el carácter híbrido y el tono íntimo que, en la mayoría de los casos, es fuga, subversión, posibilidad de tomar la voz y de pensarse independientemente de las imposiciones ideológicas y formales; y, finalmente, una tercera etapa en la que, creando un paralelismo entre su vida y obra, quise mostrar cómo al construirse como sujeto –en permanente tensión entre el

¹¹⁷ Por eso Pedro Henríquez Ureña (1924) diferencia al idioma *español* del *hispanoamericano*, pues “apenas existió población organizada en el Nuevo Mundo, apenas nacieron los primeros criollos, se declaró que diferían de los españoles”; de esos españoles que “para censurarnos, declaran que a ellos no nos parecemos en nada; para elogiarnos, declaran que nos confundimos con ellos” (p.17).

campo íntimo y el público— se construyó también como parte de una colectividad y fue voz de ella en los caminos hacia una literatura nuestra, siendo consciente de que para entender la obra de Martí en todas sus dimensiones es necesario ir más allá del mero análisis del discurso, pues el arte, que siempre responde a una realidad, no existe nunca privado de contenido ideológico (y Martí, como lo dijo Marinello con precisión, *entendió siempre políticamente lo literario*).

Se trató de una búsqueda en la que me llevé varias sorpresas. Entre ellas, por ejemplo, el descubrir que aún sin saber pronunciar correctamente su nombre, ni tener siquiera una imagen difusa de su contexto histórico y de su importancia para el pueblo cubano, casi todas las personas con las que compartí el tema de mi investigación, en las calles, en los cafés, recitaron sin error poemas completos de Martí, demostrando gran interés y brindándome, incluso, asesorías útiles. Lo que esta anécdota reafirma es que Martí ocupa un lugar importantísimo en el imaginario de los pueblos latinoamericanos, influyendo aun fuertemente en ellos pues los problemas a los que alude no han perdido vigencia.

Sin despreciar ni la teoría ni la crítica literaria, sino considerándolas útiles en el debate y la discusión, y sabiéndolas necesarias en el proceso de lectura —que, partiendo de la intuición debe, sin embargo, desde donde lo veo, apoyarse en la tradición (en lo ya dicho) y, apropiándose de ello según los diferentes contextos, proponer nuevos caminos—, quise acercarme a José Martí desde sus cartas, no buscando en ellas elementos biográficos, ni históricos, ni aún estéticos, sino viéndolas (descubriéndolas, porque se trató esta de una búsqueda) como objeto literario en sí —es decir que, contando con todos esos elementos, los supera— que, respondiendo a las necesidades de una época, sirvieron de vehículo en la construcción de una Identidad propia (no “única”) latinoamericana: una identidad que, más que el traje típico, la comida criolla, la música andina, y todo eso que, aunque habla de nosotros, *no somos*, fuera una forma de pensarnos, de ver y ser y estar en el mundo.

Aunque puede parecer ese —el asunto de la Identidad, del proyecto de nación, etc. — un tema agotado (para mí no lo está en absoluto), la lectura que de sus cartas propongo es una que pretende demostrar cómo esa identidad se construye desde la forma literaria misma: desde un *género ancilar* que ofrece las libertades expresivas necesarias para empezar a concebirse independientemente de una Europa que, por medio de una y otra corriente, quiso imponer moldes estéticos que no respondían a nuestras realidades y que por tanto carecían de sentido para

nosotros (que no para ellos, claro, que atravesaban un momento histórico, político y cultural muy diferente), como sucedió con los movimientos románticos y modernistas, cuya influencia fue inevitable, pero que más allá de uno u otro elemento que a nuestros autores les resultó útil, más que abrir vías de pensamiento, las cerraban, más que dar voz, la coartaban. Por eso, por ejemplo, le pide Martí a Mercado¹¹⁸ que le diga “si cree que he hallado al fin *el molde natural, desembarazado e imponente*, para poner en verso mis revueltos y fieros pensamientos”; y verso fueron para Martí sus cartas, como cartas sus artículos periodísticos, pues

cada estado social trae su expresión a la literatura, de tal modo que por las diversas fases de ella pudiera contarse la historia de los pueblos, con más verdad que por sus crónicas y sus décadas [...] La literatura que anuncie y propague el concierto final y dichoso de las *contradicciones* aparentes; la literatura que, como espontáneo consejo y enseñanza de la naturaleza, promulgue la identidad en una paz superior de los dogmas y pasiones rivales que en el estado elemental de los pueblos los dividen y ensangrientan; la literatura que inculque en el espíritu espantadizo de los hombres una convicción tan arraigada de la justicia y belleza definitivas que las penurias y fealdades de la existencia no las descorazonen ni acibaren, no solo revelará un estado social más cercano a la perfección que todos los conocidos, sino que, hermanando felizmente la razón y la gracia, proveerá a la humanidad, ansiosa de maravilla y de poesía, con la religión que confusamente aguarda desde que conoció la oquedad e insuficiencia de sus antiguos credos. (Martí, 1968, p. 85-6)

Por eso la reacción de Martí no surge de la nada sino que se da en una realidad –local y universal– específica que es no solo la de una Cuba que pugna por conseguir la independencia ante una España en decadencia y un imperio estadounidense que empieza a consolidarse y que, lejos de esconder sus intereses, se advierte como el nuevo peligro de la isla, una realidad que no es solo esa –la explotación laboral, los ingenios azucareros, la imposibilidad, en fin, de vivir libre– sino, además, la de un mundo que se mercantiliza, que todo lo cosifica, que ve en el dinero y en la acumulación indiscriminada de bienes (que es, al tiempo, la explotación ilimitada de humanos) la finalidad única de la existencia¹¹⁹.

¹¹⁸ En carta del 14 de septiembre de 1882.

¹¹⁹ Al respecto asegura a su amigo Mercado (en carta del 30 de marzo de 1878): “La verdad es que yo he cometido un gran delito: no nacer con alma de tendero” y más adelante, el 20 de abril del mismo año dice

Es decir: se trata, la de Martí (y la de muchos otros intelectuales y artistas de la época, aunque no todos hayan tenido igual éxito) de una respuesta a un mundo en crisis. Ocurre así con frecuencia en el arte, y creo que no es arriesgado afirmar que las más grandes obras han surgido precisamente en esos momentos de caos; sin embargo, la diferencia en este caso radica en la *forma* de la respuesta que no es, como puede fácilmente deducirse, arbitraria: importa pues no tanto el que su realidad haya sido esa, cómo el que haya visto en las cartas una forma adecuada, necesaria de expresión, cuestionamiento y replanteamiento de ella, sobre todo cuando entendió al arte como “el modo más corto de llegar al triunfo de la verdad, y de ponerla a la vez, de manera que perdure y centellee, en las mentes y en los corazones (Retamar, 2006, p.VIII).

Y es precisamente porque su arte perteneció al presente y fue, además de necesidad, resistencia (*resistió a la muerte, a la servidumbre, a la infamia, a la vergüenza*¹²⁰), por eso y porque abrió nuevas ventanas cuando todo afuera se veía turbio, dejando un testimonio no solo de su propia vida sino del tiempo específico latinoamericano, siendo la suya una creación viva, sincera, útil y bella que, si bien es cierto que

su heroica e innecesaria muerte fue [...] su mayor fracaso, pues privó a la causa revolucionaria de su principal jefe civil y de su mejor organizador, y dejó inconclusa una obra que nadie más pudo continuar [,] también es cierto que, desde otro punto de vista, *la muerte de Martí fue su mayor triunfo* porque le convirtió en un héroe nacional y un mártir, y más que líder político los cubanos lo considerarán su *líder espiritual*. «Martí no debió morir», «Si Martí viviera, otro gallo cantaría» y otras similares, no dejan de ser una ingenuidad, pero son a la vez la expresión de la absoluta confianza de un pueblo en un hombre convertido para siempre en símbolo de la patria. *Y ese liderazgo espiritual no se basa únicamente, ni siquiera principalmente, en lo que Martí hizo, sino, sobre todo, en lo que dijo, en lo que dejó escrito*”. (Laviana, 1988, 63).

Una obra que, en palabras de Marinello, se cuenta *entre lo más bello y entrañable que se haya visto en español ni probablemente en ningún otro idioma*.

Ahora bien, no es posible –ni es mi intención– agotar las cartas de Martí como objeto de estudio, ni pretendo que mi lectura sea acogida completamente por otros, sino que es mi anhelo,

también a su amigo Mercado refiriéndose a la incompreensión por parte de sus padres: “No basta una clara vida. –Indudablemente, ellos no saben lo que es vivir manando sangre”.

¹²⁰ Siguiendo a Deleuze.

además de rendir con mi lectura cuidadosa, y sobre todo sentida, un tributo al autor, iluminar una faceta de su obra que permanece aún en terreno oculto. No quise demostrar que sus cartas son bellas –que a nadie, creo, le cabría duda de ello–, ni que tienen un valor histórico, porque eso, aunque parezca redundante, lo decide la historia, el paso del tiempo, las personas que arbitrariamente o no recuerdan solo determinadas cosas; no quise, en realidad, *demostrar* nada: busqué (y está a su juicio, lector, decir si tuve éxito) proponer una nueva forma de ver sus cartas, partiendo no solo de la intuición, ni de los anteriores juicios críticos, muy útiles por lo demás, y en algunos casos profundos, sino también de la observación de la realidad latinoamericana, que no es, sin duda, muy diferente a la que observó, y vivió, y por cuya libertad murió Martí, pues el estudio de su vida y obra, en el que soy todavía una principiante, me ha mostrado que en los algo más de cien años que nos separan pocas cosas en realidad han cambiado, y que el “problema latinoamericano” es todavía, con muy escasos variantes, el mismo.

La observación de mi realidad me muestra que no hemos superado aún el trauma de la colonia y que respondemos a él volviendo una y otra vez (hasta hastiarnos) al problema de la Identidad, de la imagen de nación, de la necesidad de encontrar una expresión propia que al final reconocemos no existe porque no hay en nosotros ya nada que lo sea, nada que nos pertenezca exclusivamente, sino que somos el producto de muchas identidades *otras* que, claro, nos hacen diferentes. Me lo muestra mi realidad y los ya tantos –cientos de– autores que han hablado sobre ello. Pero me muestra también que hemos alcanzado triunfos extraordinarios y que así como algunos niegan su presente, otros mueren, como Martí, por él.

Es difícil estudiar a Martí sin que se desplace el estudio de la obra a un segundo plano y se dé al mito (a la imagen del mártir, del héroe) el lugar principal. Sin embargo, estudiando sus cartas, quise mostrar también cómo el mismo Martí, desde el tono subjetivo e íntimo, se encarga de derrumbar el mito: de mostrarse humano, de restarse, de alguna forma, protagonismo engeguedor, para iluminar su obra: una obra comprometida con la búsqueda de una identidad latinoamericana que se concibe, forja y difunde por medio de la narración, pues la letra contiene la esencia de la sociedad en la que surge, bebe de ella y a ella vuelve. Es decir que, en sus cartas, como dije, Martí se construyó como sujeto: encontró una forma de narrarse, de pensarse, de ser y estar en el mundo, pero como sujeto latinoamericano, es decir, como parte de una colectividad de la cual fue voz y guía. En este sentido, el sujeto se desborda y abarca tanto lo subjetivo como lo

colectivo: es un ente individual que, por innominado, puede en cualquier momento ampliar su abanico de significaciones y referirse a una sociedad entera alcanzando incluso la autobiografía el valor de narración histórica (pues no es baladí que más de cien años después sigamos leyendo sus cartas y, más aún, que nos sigan *diciendo algo*).

Si bien mi primera lectura de Martí se fundó en la emoción (como dije, de alguna forma ingenua), mis posteriores incursiones en su obra pretendieron una imagen más juiciosa tanto del artista capaz de crear hermosísimos poemas como del hombre entregado y consciente de su deber que, por ser coherente con sus ideales, aún sin ser diestro en las leyes de la guerra, partió al monte junto a sus compañeros revolucionarios y armado sobre un caballo murió de cara al sol. Entendí que para conocer a Martí a profundidad –para hacerse, de él, una imagen justa y de alguna forma suficiente– era necesario también explorar su contexto histórico y apoyarse en algunas corrientes de la crítica y la teoría literaria que aportaran herramientas útiles para trazar un camino que sirva de guía de lectura a los otros y que exige la exploración y el conocimiento de los diferentes factores que interactúan en el acontecimiento literario: el contexto particular del autor, el valor estético e ideológico del código, la peculiaridad del medio difusivo y el presente del lector y de la sociedad en la que está inmerso.

Sin embargo, en ningún momento dejé de sentir la emoción inicial que me invadió, como corriente, con la primera lectura –que como dije, fue accidental– porque, como lo sabrá cualquiera que haya emprendido sin prejuicios la lectura de la inmensa obra martiana, esa fascinación (que luego, sí, puede y debe complementarse con otras cosas) es inevitable. El ejemplo más bello lo dio un campesino que tras escuchar a Martí leer un discurso afirmó que, aunque no había entendido nada de lo que Martí había dicho, estaría dispuesto a hacerse matar por él.

La obra de Martí fue, como lo deseó, “traducción eficaz del clamor colectivo” y su modernismo, y su romanticismo (aunque hoy nos cueste leerlos bajo otra mirada diferente a la europea tradicional) fueron una manera de vivir el presente, porque si algo fue Martí fue un hombre de su tiempo y un hombre también de todos los tiempos. De allí que rehúya a las clasificaciones y que sea difícil separar en él al hombre íntimo del público; más aún cuando, como sucede en el caso de sus cartas, la voz y el estilo (que allí se desarrollan con plena libertad) permiten al sujeto construirse en la colectividad y trazan el camino hacia la independencia

intelectual pues en nuestra situación concreta la forma es pensamiento y el decir es una manera de hacer.

La invitación deber ser entonces a *volver* a Martí: a buscar, no los calificativos (que por generales y repetitivos caen en mecanismo y no dicen, en realidad, nada) sino la esencia: no solo lo que dice sino lo que *nos* dice, advirtiendo cómo radica su grandeza, más que en los movimientos de los que tomó lo que a su realidad le resultaba útil, en que no disoció, en ningún momento, su deber político de su búsqueda de lo bello, de la expresión exacta, de la palabra precisa, viendo lo uno como complemento y no como negación de lo otro. Volver a Martí y reescribirlo en nuestro presente, en la historia de nuestras letras; entender que no fundó una imagen latinoamericana, ni *una* Identidad (pues nuestra identidad no puede más que ser múltiple, diversa, plural), sino que fundó una *forma de ser latinoamericano* y de, siéndolo, ser artista: una manera *otra* de pensarse, de superar la inocencia estética, ideológica y espiritual, a favor de una urgente conciencia –desgarrada– de nuestra realidad particular.

Martí vio a la palabra en toda su inmensidad, en toda su hondura. Por eso, finalmente, debo decir que leer a Martí, sumergirme en las profundidades (que no son insondables) de su obra, me obligó a replantear mi papel como escritora y como ser humano. Sé que al arte no se le puede pedir que sea más que arte. Sé que obligarlo a cumplir una función “útil” es encerrarlo, es limitarlo. Y sé también que es ingenuo pensar, en nuestros tiempos, que la palabra pueda ella sola cambiar en algo la realidad, sin duda dolorosa, en la que estamos inmersos. Pero sé, sin embargo, sobre todo, que ninguna expresión artística tiene sentido si no mira su presente, si no se alimenta de él, si no surge de y responde a una necesidad latente. No me queda duda de que la única forma de dar vigencia al arte es retratando una época y asumiendo en ella un rol vital desde las ideas y el pensamiento, que son, sin duda, también acción: eso me enseñó Martí, porque no es posible leerlo sin cuestionarse y sin empezar a ver la realidad de otra forma. Por eso, pues, aunque como dije llegué a él por accidente, me quedé por convicción.

ABSTRACT

This work approaches a forty letters selection from Jose Marti epistle collection to show how this part of his work, not enough explored, met a need of his time: Search of intellectual independence, from an own latin american expression. In addition, I intend to demonstrate that latin american situation forces us to rethink the place we are granting to the different literary genres, understanding that, given our concrete situation and also the responsibility of art to be according to present, the ones considered as "minor genres" or ancillary, are actually much more important because they are, given their formal and special features, the propitious space for an own narrative identity. Marti understood, not only that each town and social state creates its own literature, but also that literature creates and tells the people's history and, although he demonstrated to be able to produce very beautiful works with a high aesthetic value, Marti did much more than that, his legacy includes an art which is, at the same time, beautiful and useful, ethical and aesthetic; an art that is literature and life and stands at a fascinating balance in the middle of permanent tension. Finally, that's the reason of my interest to show how, in this cultural affirmation Marti undertakes with his letters, modernity, far away from being a historic period or a literary movement, was a way for Marti to think, narrate and build himself as a subject; a way of live, each one, his own time.

REFERENCIAS

- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Álzaga, F. (1983). “Concepción estética del arte y la literatura en José Martí”. Recuperado de: http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/08/aih_08_1_015.pdf
- Argullol Arguello, R. (1974). En Y. Plejanov. *El arte y la vida social*. Barcelona: Editorial Fontana.
- Beltrán Almería, L. (2006). “Las estéticas de los géneros epistolares”. Recuperado de: [file:///C:/Users/DELL/Downloads/las-estticas-de-los-gneros-epistolares-0%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/DELL/Downloads/las-estticas-de-los-gneros-epistolares-0%20(1).pdf)
- Bergese, C. “Las estrategias de la escritura de José Martí (una lectura a partir de algunas cartas”. UNMDP. Recuperado de <http://blogs.ffyh.unc.edu.ar/centenariojoselezamalima/files/2010/02/carolina-bergese.pdf>
- Barbero, J.M. (2001, enero-junio). “Modernidades y destiempos latinoamericanos”. Revista de investigaciones literaria y culturales, año 9, N° 17. Caracas-, pp. 17-34. Recuperado de: <http://www.revistaestudios.com.ve/wp-content/uploads/2013/05/Jes%C3%BA-Mart%C3%ADn-Barbero.pdf>
- _____. (2001). *Imaginario de Nación: pensar en medio de la tormenta*. Bogotá: Ministerio de Cultura, “Colombia: ausencia de relato y desubicaciones de lo nacional”, pp. 17-29
- Carbonell Limonta, W. Morgan Scott, S. M. (2011). “Labor de José Martí por la Unidad, vista a través de su Epistolario 1892-1895”. EFDeportes.com, Revista Digital, Buenos Aires, Año 16, N° 155, Abril de 2011. Recuperado de <http://www.efdeportes.com/efd155/labor-de-jose-marti-por-la-unidad-epistolario.htm>
- Cassany, D. (2006). *Tras las líneas: sobre la lectura contemporánea*. Barcelona: Anagrama.
- Doll Castillo, D. (2002). La carta privada como práctica discursiva: Algunos rasgos característicos. Revista signos, 35(51-52), 33-57. Recuperado de

http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-09342002005100003&lng=es&tlng=es. 10.4067/S0718-09342002005100003.

Escobar, G. “Esbozo sobre algunas ideas estéticas de José Martí”. Recuperado de http://www.posgrado.unam.mx/publicaciones/ant_omnia/07/08.pdf

García Canclini, Nestor. (1989). *Culturas Híbridas, Estrategias para entrar y salir de la Modernidad*. México D.F: Grijalbo.

Gutierrez Girardot, R. (2004). *El Modernismo: supuestos históricos y culturales*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.

Henríquez Ureña, M. (1978). *Breve historia del modernismo*. Bogotá: Fondo de Cultura económica.

Henríquez Ureña, P. (1928). “Camino de nuestra historia literaria”. En *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*. Buenos Aires: Babel.

Hernández Torres, D. (2009). “El epistolario de José Martí. Las cartas a María Mantilla” en *Contribuciones a las Ciencias Sociales*, Recuperado de: <http://www.eumed.net/rev/cccss/04/dht.htm>

Hintze, G. Zandonel, M. A. (2012). “Algunas nociones sobre el género epistolar a propósito de las cartas de Francisco Romero”. *Universidad Nacional de Cuyo*. 41 (10). Mendoza. Recuperado de: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1853-31752012000200002&script=sci_arttext

Larraín, J. “Modernidad e Identidad en América Latina”. (1997) Publicado en revista *Estudios Públicos*, N° 66, Otoño, bajo el título "La trayectoria latinoamericana a la modernidad". Recuperado de: <http://red.pucp.edu.pe/ridei/files/2013/01/130115.pdf>.

Laviana Cuetos, M.L. (1988). *José Martí y la libertad de Cuba*. Madrid: Biblioteca Iberoamericana.

Lefebvre, H. (1956). *Contribución a la estética*. Traducción de Marcos Winograd. Buenos Aires: Ediciones Proeyon.

- Marinello, J. (1958). *José Martí: escritor americano: Martí y el Modernismo*. México. D.F: Editorial Grijalbo.
- Mariátegui, J. C. (1980). “El proceso de la literatura”. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Amauta. Pp. 129-296.
- Martí, J. (1968). *Prosa y poesía*. Buenos Aires: Editorial Kapelusz.
- _____. (1973). *Epistolario*. González, Manuel Pedro. (Ed). Madrid: Gredos.
- _____. (2003). *Cartas de amistad*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- _____. (2012). *Abdala*. Red ediciones. Rescatado de <https://books.google.com.co/books?id=toqP6yk2kogC&pg=PA18&dq>
- Martínez, T.E. (1985). “Ángel Rama o el placer de la crítica”. En *Ángel Rama. La crítica de la cultura en América Latina, selección y prólogos de Saúl Sosnowski y Tomás Eloy Martínez*. Caracas: Ayacucho. pp. XXV-XLI
- Miranda, J. (2003). Prólogo a Martí, José. *Cartas de amistad*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Montes de Oca, F. (2006). Estudio preliminar a Horacio. *Odas. Épodos. Sátiras. Epístolas. Arte poética*. México: Editorial Porrúa.
- Morales Ladrón, M. (1996). “La dialéctica entre la presencia y la ausencia ficcional del destinatario en el discurso epistolar”. Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada, Vol. X, pp. 285-295. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-dialctica-entre-la-presencia-y-la-ausencia-ficcional-del-destinatario-en-el-discurso-epistolar-0/>
- Pinto Ángel, C. (1946). “El pensamiento filosófico de José Martí y la Revolución Cubana”. La Habana: Editorial Jaidy.
- Plejanov, Y. (1974). *El arte y la vida social*. Barcelona: Editorial Fontana. Recuperado de <http://inabima.gob.do/descargas/bibliotecaFAIL/Autores%20Extranjeros/P/Plejanov,%20Yuri/Plejanov,%20Yuri%20-%20Arte%20y%20vida%20social.pdf>

- Puertas Montoya, F.E. (2003). *La escritura autobiográfica en el fin del siglo XIX: el ciclo novelístico de Pío Cid considerando como la autoficción de Ángel Ganivet* (Tesis doctoral). Universidad Nacional de Educación a distancia, España. Recuperado de: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-escritura-autobiografica-en-el-fin-del-siglo-xix-el-ciclo-novelistico-de-pio-cid-considerando-como-la-autoficcion-de-angel-ganivet--0/>
- Rama, Á. (2004). *La ciudad letrada*. Santiago de Chile: Tajamar editores.
- Retamar, R.F. (1981). “Cuál es la literatura que inicia José Martí”, La Habana: Anuario del Centro de Estudios Martianos, núm. 4.
- _____. (1995). “Algunos problemas teóricos de la literatura hispanoamericana”. En: *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo. pp. 89-134.
- _____. (2006). *Introducción a José Martí*. La Habana: Letras cubanas.
- Rincón, C. (1978). “El cambio actual de la noción de literatura en Latinoamérica”. En: *El cambio actual de la noción de literatura en Latinoamérica y otros estudios de teoría y crítica latinoamericana*. Biblioteca colombiana de cultura. pp. 13-45
- Roque-Baldovinos, R. (2005). “El modernismo hispanoamericano como modernidad estética”. Hemeroteca Biblioteca Florentino Idoate. Universidad centroamericana. 8 de Julio de. P. 229-248. Recuperado de <http://www.uca.edu.sv/revistarealidad/archivo/4e26024b68983elmodernismo.pdf>
- Santi, E.M. (1985). “*El Ismaelillo*, Martí y el modernismo”. Cornell University. Recuperado de: <http://revistaiberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/4267/4435>
- Velázquez Pratts, H. Rodríguez Peña, M. (1998) “El epistolario martiano: Cartas a Doña Leonor”. Recuperado de http://jose-marti.org/jose_marti/articulos/articulospermanentes/velazquez/01epistolario-martileonor.htm

Verdugo, I.B. Martí, J. (1968). *Prosa y poesía*. Buenos Aires: Editorial Kapelusz.

BIBLIOGRAFÍA

Arellano, J.E. (2009). “Rubén Darío y su papel central en los modernismos en Hispanoamérica y España”. CILHA-a. 10 n. 11. Mendoza. Recuperado de:

<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=181714927004>

Arbeláez, C. (2014). *Germán Arciniegas, un proyecto latinoamericanista por correspondencia* (tesis de maestría). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.

Bonmatí Sánchez, V. (2006). “El Ars dictaminis, Cicerón y Quintiliano en el apócrifo De conficiendis epistolis (c. 1444-1447) de los Opera omnia de Lorenzo Valla”. Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos, 26, núm. 2 163-181, Recuperado de: <http://revistas.ucm.es/index.php/CFCL/article/viewFile/CFCL0606220163A/16037>

Candido, A. “Literatura y subdesarrollo”: CIUDAD: lectura crítica de la literatura latinoamericana.

Carilla, E. Compilación, prólogo, notas y cronología. Vitale, Ida. Traducción. *Poesía de la Independencia*. Pensamiento político s. XIX, Páginas: XXXVI + 401.

Díaz Granados, C (2014). *José Martí o la tentativa de novelar* (tesis de pregrado). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.

Eco, U. (2002). *Sobre la literatura*. Oceano. Capellades.

Garrido Medina, J. (1997). *El estilo, el texto, la lengua*. Madrid: Gredos.

Núñez Jiménez, A. (2002). “El pueblo cubano”. La Habana: Fundación Antonio Núñez Jiménez de la naturaleza y el hombre.

Núñez Rodríguez, M. (2001). Edición crítica a Martí, José. *Lucía Jerez*. La Habana: Centro de estudios martianos. p. IX-XXII

- Pages Rangel, R. (1997). “Del dominio público: itinerarios de la carta privada”. Recuperado de https://books.google.com.co/books?id=hzyIPV6pp_cC&pg=PP1&lpg=PP1&dq=Del+dominio+p%C3%BAblico:+itinerarios+de+la+carta+privada
- Pulido Tirado, G. (2001). “La escritura epistolar en la actual encrucijada genérica”. Revista Española de Semiótica. N° 10. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-escritura-epistolar-en-la-actual-encrucijada-generica/>
- Socarrás Sanchez, S. (2007). “Presencia de valores en la correspondencia de José Martí”. Revista de Humanidades Médicas. V.7 N°3. Ciudad de Camagüey oct-dic. Recuperado de: http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1727-81202007000300003
- Sommer, D. (2004). *Ficciones Fundacionales: las novelas fundacionales de América Latina*. Bogotá: Fondo de cultura económica.