

# José Martí y la tradición Emersoniana del hombre actual

## Recorridos intelectuales en el fin del siglo

Autor:

Pampín, María Fernanda

Tutor:

Manzoni, Celina

2015

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Doctor de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Letras.

Posgrado

**Universidad de Buenos Aires  
Facultad de Filosofía y Letras  
Secretaría de Posgrado  
Doctorado en Literatura**

**Título:  
JOSÉ MARTÍ Y LA TRADICIÓN EMERSONIANA DEL  
HOMBRE NATURAL.  
RECORRIDOS INTELECTUALES EN EL FIN DE SIGLO**

**TESIS PARA OPTAR AL TÍTULO DE DOCTOR  
DE LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES  
CON MENCIÓN EN EL ÁREA DE LITERATURA  
ALUMNA: MARÍA FERNANDA PAMPÍN  
DIRECTORA: CELINA MANZONI**

**Buenos Aires**

**Noviembre de 2015**

Admisión al Doctorado: Resolución (CD) N° 5794 del 22 de diciembre de 2009.  
Acreditación de la totalidad de los requisitos del Doctorado: Resolución (D) 1373 del 31  
de mayo de 2013.

Datos de contacto: Email [mfpampin@gmail.com](mailto:mfpampin@gmail.com)  
Teléfono particular: 2065-8832. Celular (15) 4048-2126

# TABLA DE CONTENIDO

---

<b>Agradecimientos</b> .....	4
<b>Resumen</b> .....	7
<b>Introducción</b>	
a. Los comienzos de una formación intelectual.....	8
b. Estado de la cuestión.....	11
c. Sobre la historia de las ideas. Algunas cuestiones metodológicas.....	27
d. La idea de “naturaleza”. Marco teórico-crítico.....	37
<b>Capítulo 1: Entre lo propio y lo ajeno: el lugar de las tradiciones</b>	
a. El entre-lugar del pensamiento martiano.....	48
b. La tradición cubana	
b.1. El intelectual cubano de inicios del siglo XIX. Redes intelectuales y lecturas en La Habana.....	75
b. 2. El culto de los mártires. José Martí lee a José María Heredia.....	79
b.3. Entre imperios. Lecturas norteamericanas en el siglo XIX cubano.....	85
<b>Capítulo 2. La tradición anglosajona</b>	
a. Discurso filosófico y literatura en América.....	95
b. Aportes del Romanticismo europeo a la idea de “naturaleza”: el Idealismo británico y la Filosofía de la Naturaleza alemana.....	106
c. El Trascendentalismo norteamericano.....	113
c.1. El eje Emerson-Whitman-Martí.....	131
c.2. Políticas y poéticas de la traducción. La formación del canon norteamericano.....	148
<b>Capítulo 3: La idea de “naturaleza” en la poesía</b>	
a. Antes de Martí: la poesía cubana de los siglos XVIII y XIX.....	167
b. El discurso trascendentalista en <i>Ismaelillo</i> .....	182
c. El proyecto educativo de <i>La Edad de Oro</i> .....	192
d. Apuntes de la naturaleza en <i>Versos libres</i> .....	197
e. Naturaleza y cultura. Los <i>Versos sencillos</i> .....	205
<b>Capítulo 4: Proyecciones del hombre natural</b>	
a. La construcción del “nosotros” en “Nuestra América” y “Madre América”.....	215
b. Del hombre representativo al hombre natural.....	228
c. Actualidad del latinoamericanismo. Contra las lecturas trilladas.....	231
<b>Capítulo 5: Cuerpo a cuerpo con la naturaleza. El concepto de hombre natural en los <i>Diarios</i> (De Montecristi a Cabo Haitiano y De Cabo Haitiano a Dos Ríos)</b>	
a. Cuestión de género: las escrituras del yo.....	234
b. Territorio y paisaje en la naturaleza. La mirada político-militar y la mirada estética.....	235
c. Por una naturaleza armónica: la vinculación hombre/naturaleza.....	244
d. El regocijo hasta el extremo. La experiencia de los cuerpos.....	248
e. Historias mínimas: naturaleza/historia y naturaleza/sociedad.....	258
f. La síntesis del hombre natural. ¿Filosofía práctica o práctica de la filosofía?.....	265

<b>Conclusiones</b> .....	268
---------------------------	-----

**Bibliografía.**

a. Fuentes	
a.1. Fuentes primarias.....	272
a.2. Fuentes secundarias.....	272
b. Bibliografía teórica y crítica.....	273

---

## AGRADECIMIENTOS

---

A simple vista, el desarrollo de una tesis doctoral en literatura está ligado a momentos de lectura y escritura en soledad. Sin embargo, a lo largo de los años, la experiencia dice otra cosa, que hay muchas personas que acompañaron, de modos muy diferentes, este largo proyecto. Por eso, necesito agradecerle a cada uno de ellos por lo que les toca.

A Norberto Gugliotella, mi compañero de la vida, por todo. Por el amor constante, por la compañía, por la paciencia eterna. Por las madrugadas, por el diálogo y las lecturas, incansablemente a mi lado.

A nuestros hijos: a Julieta, que nació en el 2009 con la inscripción al doctorado y no sabe cómo acelerar el tiempo para que mamá termine el librito sobre Martí; y a Nicolás, que llegó a la familia a mediados de 2014 en el momento más intenso de escritura y que no tendrá recuerdos ¡afortunadamente! de este último año en que le robé tantos momentos que empezamos ya mismo a recuperar.

A ellos tres, agradezco la fuerza y el amor necesarios para finalizar este trabajo, que les dedico.

A mis padres, Manuel y Susi, que me brindaron la oportunidad de estudiar, pero especialmente porque me regalaron, cuando finalicé la licenciatura, una hermosa caja, en verdad vieja y llena de humedad, con la edición de los 27 volúmenes de las Obras Completas de Martí que lograron traer de Cuba y que alentaron indudablemente este trabajo.

A mis hermanos por la comprensión y la paciencia de los últimos meses: Juan Manuel, Silvia y especialmente a Paula, que leyó, comentó y ayudó a corregir parte de este trabajo a lo largo de los años. Con ellos, a mis sobrinos, Malena, Valentina, Lolita,

Iván y Lucas, por llenar la vida de alegría y entusiasmo. A Rocío, por su ayuda y por su amor incondicional por sus primos.

A mis suegros, Élide y Roberto, que colaboraron renunciando muchas veces a sus actividades personales para cuidar a mis hijos.

A mi directora, Celina Manzoni, por su eterna generosidad intelectual, por la vocación de docencia y por el apoyo que me brindó durante todos estos años en el proceso de investigación y escritura de la tesis; también por permitirme desarrollar mi trabajo en el marco de un grupo de investigación sostenido en fuertes lazos humanos.

A los compañeros de lecturas, y amigos todos ellos, del Grupo de Estudios Caribeños dirigido por Celina Manzoni: a Guadalupe Silva, Francisco Aiello y Elsa Noya por el aliento constante, a María Virginia González, Mariela Escobar y Ariela Schnirmajer por las lecturas y momentos compartidos. A Ana Eichenbronner, que me regaló además la Edición Crítica de las Obras Completas de Martí. Por extensión, va mi agradecimiento por sus diálogos caribeñistas a Graciela Salto, Carolina Sancholuz y Gabriela Tineo.

A Julio Ramos, por su amistad y por brindarme el privilegio de discutir con él esta investigación y de darme la posibilidad de trabajar a su lado.

A Pedro Pablo Rodríguez, por sus lecturas y comentarios a los trabajos parciales de esta tesis y también por su absoluta e imprescindible colaboración para conseguir material bibliográfico del siglo XIX cubano resguardado en el Centro de Estudios Martianos de La Habana y en la Biblioteca Nacional de Cuba al que no hubiera sido posible acceder sin su incondicional ayuda desde Buenos Aires.

A mis compañeros del Instituto de Literatura Hispanoamericana, entre ellos a Vanina Teglia, Rodrigo Caresani, Lucía Tennina, Andrea Cobas Carral, Claudia Román, Valeria Añón y Ezequiel de Rosso, por su apoyo y por su compañía en este camino de

crecimiento intelectual y muy especialmente a Beatriz Colombi y a Susana Zanetti, in memoriam, a ambas, por sus clases que encendieron mi interés en la literatura latinoamericana del siglo XIX.

En el orden institucional, agradezco al Conicet por haberme dado la oportunidad de realizar la carrera de doctorado en Literatura de la Universidad de Buenos Aires mediante dos becas de formación profesional (2009-2012 y 2012-2014).

Por último, al Instituto de Literatura Hispanoamericana dependiente de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, y en su nombre al Director, Noé Jitrik, que brindó el espacio necesario a mi investigación.

## RESUMEN

---

Durante su largo exilio en Nueva York (1881-1895), a través de sus lecturas, desde sus primeros escritos, hoy recuperados en sus cuadernos de apuntes, en los libros de poemas, en las traducciones y ensayos sobre autores norteamericanos, en la conferencia conocida como “Madre América” (1889) y en sus ensayos dedicados a temas latinoamericanos, muy especialmente, en “Nuestra América” (1891), José Martí establece vínculos entre el hombre, la naturaleza y la historia a partir de un concepto clave: el de “hombre natural” que retoma de la filosofía de Ralph W. Emerson y del Trascendentalismo norteamericano.

A partir de esta percepción y de la importancia que esta investigación le asigna al concepto después de la lectura de los textos martianos del período, el objetivo general consiste en indagar, complejizar y reconsiderar el peso que tuvo una tradición de origen anglosajón en la construcción de la literatura y el pensamiento martianos. Este aspecto, no atendido por la bibliografía crítica en toda su importancia, se vincula a otra cuestión de largo arraigo en los estudios martianos que, para definir sus orientaciones y hallar puntos de contacto y zonas de debate, analiza su lugar en la tradición del pensamiento latinoamericano y vincula sus textos casi exclusivamente con los de otros intelectuales, en especial los caribeños. El punto de vista elegido para el desarrollo de esta investigación permitirá mostrar de qué modo la consideración de esta nueva manera de pensar realiza un quiebre del sistema tanto literario como filosófico en Latinoamérica, basado en ese momento en una tradición de origen predominantemente francés.

**PALABRAS CLAVE:** JOSÉ MARTÍ – LITERATURA CUBANA - SIGLO XIX  
HISTORIA INTELECTUAL – TRASCENDENTALISMO – TRADICIÓN -HOMBRE  
NATURAL -

# INTRODUCCIÓN

---

## **a. Los comienzos de una formación intelectual**

Durante su largo exilio en Nueva York (1881-1895), ya desde sus primeros escritos (hoy recuperados en sus cuadernos de apuntes), en los libros de poemas, en las traducciones y ensayos sobre autores norteamericanos, en las referencias a sus relaciones intelectuales, en la conferencia conocida como “Madre América” (1889) y en sus ensayos dedicados a temas del subcontinente, muy especialmente “Nuestra América” (1891), Martí establece vínculos entre el hombre, la naturaleza y la historia a partir del concepto de “hombre natural”, una noción clave que retoma de la filosofía de Ralph Waldo Emerson y del Trascendentalismo norteamericano.

A partir de la percepción de ese núcleo y de la importancia que esta investigación le asigna después de la lectura de los textos martianos del período, el objetivo general consiste en indagar, complejizar y reconsiderar el peso que tuvo una tradición de origen anglosajón en la construcción de la literatura y el pensamiento de Martí con el propósito de definir sus orientaciones y hallar nuevos puntos de contacto y zonas de debate. Una cuestión que casi no ha sido atendida por la bibliografía crítica interesada en relevar su lugar en la tradición del pensamiento latinoamericano y en la vinculación de sus textos con los de otros intelectuales, en especial los caribeños. El objetivo específico consistirá entonces en analizar los textos martianos a partir del mencionado concepto de “hombre natural” que, como se dijo, Martí retoma de la filosofía de Ralph W. Emerson y del Trascendentalismo norteamericano, con el propósito de establecer vínculos entre el hombre, la naturaleza y la historia para resignificarlo.

Para alcanzar ese objetivo la investigación estudia las ideas fundamentales del Trascendentalismo en su conexión con otros discursos filosóficos, como el Idealismo

británico y la Filosofía de la Naturaleza alemana, que también ingresaron en la obra de Martí, especialmente en lo que concierne a la idea de “naturaleza”. Esta perspectiva, básica en relación con este proyecto, en términos más generales se refiere al estudio de la obra martiana en general, ya que, en la bibliografía existente, su discurso filosófico ha sido considerado casi exclusivamente en relación con la tradición latinoamericana desatendiendo vertientes como la que propone esta investigación que en su desarrollo muestra de qué modo esta nueva manera de pensar produce un quiebre del sistema tanto literario como filosófico en Latinoamérica, basado hasta ese momento en una tradición de origen predominantemente francés (Rama, 1985). En ese sentido resultó fundamental comprobar el carácter decisivo que tuvo tanto el encuentro de Martí con el Trascendentalismo como la consecuente apropiación y resignificación del discurso de Emerson para orientar sus objetivos estéticos y políticos en el momento de escritura que va desde *Ismaelillo* hasta *La Edad de Oro* (Pampín, 2012).

En relación con Emerson la contextualización de su pensamiento se constituyó en un aspecto imprescindible por lo cual, en el conjunto de su obra, se aborda en particular *Nature* (*Naturaleza*, 1836) –de amplia difusión y bien conocida por Martí– ya que sintetiza su fundamento filosófico y constituye la base del Trascendentalismo así como los ensayos de *Second Series* (*Segundas Series*, 1844), volumen en el que se incluye un nuevo trabajo bajo el título *Nature*. Si a esto se unen las traducciones realizadas por Martí de los textos de Emerson y de otros autores relacionados al círculo trascendentalista, es posible establecer una red de pensamiento entre Martí, Emerson y Walt Whitman, el otro gran autor de la modernidad literaria norteamericana, tan cercano a Emerson, con quien Martí establece un vínculo literario muy significativo. La interpelación del período neoyorquino (1881-1895), con énfasis en las crónicas, poemas, ensayos, juicios, traducciones y apuntes de la época, permitió desarrollar este aspecto.

Para el logro de este objetivo el trabajo problematiza no sólo los modos en que Martí elabora una tradición intelectual de origen anglosajón sino también la importancia que la misma adquiere en su poesía y en sus ensayos. Por eso, el proyecto se propone analizar la obra de Martí, sus lecturas y relaciones intelectuales durante el exilio en Nueva York con el fin de establecer los comienzos de una formación intelectual en los que se afirmará su escritura. Necesariamente, en ese proceso emergen diversas tensiones en la relación que Martí establece con los Estados Unidos, pero también con América Latina y el Caribe.

El concepto de “hombre natural” que va delineando José Martí desde sus primeros escritos hasta los *Diarios* (De Montecristi a Cabo Haitiano y De Cabo Haitiano a Dos Ríos, 1895), parte de una tradición intelectual anglosajona y se manifiesta en la apropiación y resignificación del discurso filosófico de Emerson, especialmente en lo que concierne a su “idea de naturaleza”. En ese recorrido, Martí propone llevar una teoría (el discurso filosófico de Emerson) a una práctica social: el hombre natural será aquel que atravesado por la naturaleza realice la historia. Resulta, por lo tanto, inevitable regresar a las palabras de Arturo Roig en su clásico ensayo *Teoría y crítica del pensamiento latinoamericano*: “sucede que la filosofía es una práctica” (2009: 11).

En el hombre natural se encuentran reunidas dos categorías que han ocupado un papel protagónico en las reflexiones de las ciencias humanas y sociales para pensar el concepto de nación: naturaleza e historia. Si bien, como sostiene Gisela Catanzaro, han sido considerados históricamente como pares enfrentados y antitéticos (2011: 13), la formulación de Martí en los *Diarios* revierte esta tendencia para relacionar, no sin tensión, ambas categorías en el concepto fundamental del hombre natural que atraviesa el discurso martiano. Desde los primeros momentos del descubrimiento y la conquista, América fue considerada como contrapuesta a Europa y, en esa operación, el par historia-naturaleza,

como lo han sido también otros pares (ser-no ser, lleno-vacío, contenido-continente) supuso una carga negativa para América / Nuevo Mundo (Roig, 2009: 27), cuestión que Martí llega a revertir. En ese recorrido que difiere de las anteriores elaboraciones del discurso filosófico latinoamericano (como habría sido el de la Generación del '37), Martí opera sobre esos términos y dota a América de una historia y de la posibilidad de constituirse como sujeto (cubano primero y latinoamericano después). En la categoría de hombre natural se juega, finalmente, la constitución de la identidad: quiénes somos “nosotros”, los latinoamericanos, y qué es América Latina. Al mismo tiempo, este sujeto no solamente se define por oposición con otro sujeto no-latinoamericano sino que también se construye en tensión con lo propio, es decir, en relación con la diversidad que constituye el nosotros y mediante un proyecto concreto de unidad continental.

Por eso, este trabajo aborda del corpus martiano conforme a una serie de interconexiones que se sintetizan en los binomios hombre/naturaleza, naturaleza/historia y naturaleza/sociedad, sin descartar una preocupación crítica –ligada a las ciencias sociales– que vincule pueblo/territorio. Por otra parte, se podrá percibir, además, que el concepto de hombre natural se articula con un conjunto de tópicos que se reiteran en la obra de Martí: la patria, el exilio, la muerte, el goce y la naturaleza.

## **b. Estado de la cuestión. Lecturas martianas**

La obra de José Martí ha captado la atención de los estudios académicos primero cubanos y luego latinoamericanos de manera constante desde hace por lo menos un siglo. La producción de escritos sobre Martí no ha cesado y no sólo en el ámbito literario sino también en otras disciplinas como la historia, la sociología, la política y la filosofía. Debido a la complejidad y magnitud de los problemas que suscita la recepción de su obra, e incluso a la pluralidad de interpretaciones que admite, nos atenderemos exclusivamente

a sistematizar y analizar críticamente la bibliografía martiana que es considerada un aporte y un punto de referencia sobre algunos de los temas centrales de esta tesis. Así, se tienen en cuenta, por un lado, los estudios en relación con los *Diarios* y, especialmente, con el concepto de hombre natural y la idea de naturaleza que en ellos aparece representada, en tanto corpus central del trabajo. Por otro lado, también se incluyen aquellos estudios que aún sin dedicarse de manera específica al núcleo productivo central son considerados relevantes ya que constituyen un aporte imprescindible para la investigación, como es el caso de una serie de contribuciones ensayísticas contemporáneas, publicadas en las últimas tres décadas, principalmente de autores cubanos en el exilio, que ayudan a la reflexión acerca de los modos en que se construyen y disputan las tradiciones. Al enfatizar esos textos la relación que Martí establece, por un lado, con la literatura norteamericana y, por el otro, con la propia literatura cubana, también problematizan su centralidad en el canon literario nacional. Finalmente, y con el propósito de completar y configurar un mapa crítico de los debates en los que se inscribe la tesis, fue preciso destacar un conjunto de textos que se ocuparon de la traducción de autores norteamericanos en Martí.

Ottmar Ette, en su estudio *José Martí, apóstol, poeta, revolucionario. Una historia de su recepción* (1995) se ha ocupado de historizar esos documentos no solamente en el ámbito literario sino también en otros testimonios de origen oral y gráfico. Como muestra Ette, durante todo el siglo XX José Martí fue utilizado en Cuba como símbolo y figura de identificación y legitimación. Con una desmedida insistencia, sus escritos fueron descontextualizados y utilizados con fines ideológicos muy disímiles según el gobierno que estuviera en el poder en cada coyuntura histórica. La historia de su recepción ha sido y es, todavía, sumamente compleja. No solamente por la abundancia de producciones sino además por las diversas interpretaciones a las que condujo. La investigación de Ette

constituye el aporte más relevante al momento de comprender la historia de la recepción martiana. Ette recupera documentación imprescindible para estudiar la constitución del mito martiano desde el fallecimiento de Martí en 1895 y devela el modo en que comienza a consolidarse paulatinamente su sacralización y canonización. Divide la recepción martiana desde la última década del siglo XIX hasta 1989 en diversos momentos y reconoce la enorme dificultad de su tarea frente a la magnitud de los estudios críticos en tono a la obra de José Martí. Coincidimos en que esta tarea podría llevarse a cabo únicamente de manera institucional, con un equipo de investigadores y centralizada en el Centro de Estudios Martianos de La Habana.

Durante la vida de Martí y ya en el primer cuarto del siglo XX, la recepción de sus textos fue escasa tanto en Cuba como en el extranjero y no existieron contribuciones que pudieran problematizar el objeto de esta investigación. Una única lectura, muy temprana, cuando aún Martí se encontraba con vida, vincula su estética con la de Emerson para equipararlo con el gran autor norteamericano. Se trata de un artículo publicado en *La Opinión Nacional*, de Caracas en noviembre de 1881. El entonces influyente crítico colombiano Adriano Páez los pone en relación e insiste en referirse a Martí como “grande escritor”, en alusión evidente al concepto de “grande hombre” desarrollado por el norteamericano para sostener: “No vemos en España ni en Sud-América un prosista mejor dotado o más brillante” (Páez, citado por Ette, 1995: 43). En el ámbito latinoamericano, resultó básica la lectura de Rubén Darío. Le concedió un ensayo en 1895 que publica trece días después de su muerte en *La Nación*, de Buenos Aires, y que fue más tarde incluido en la segunda edición de *Los raros* (1905). El texto sobre Martí, de amplia repercusión, constituye el único autor en lengua española al que dedica un apartado y evidencia su conocimiento de la obra del cubano (Darío había leído *Ismaelillo*, *Versos sencillos* y, muy especialmente, las crónicas norteamericanas, entre las que subraya la que

dedica a Whitman) al tiempo que determina la imagen de Martí en Darío cuando reconoce a su maestro literario y desprecia la idea del sacrificio martiano, que entiende como una pérdida para toda la América hispánica.

Ya a mediados de la segunda década del siglo XX, debido a la creciente dependencia política y económica de Cuba frente a los Estados Unidos, comenzó a crecer entre los intelectuales cubanos un interés manifiesto por descubrir la relación de Martí con el país del Norte. Si bien el interés principal se centró entonces en los escritos políticos para evidenciar su carácter antiimperialista –como en el caso de las investigaciones del historiador Emilio Roig de Leuchsenring, principalmente en su ensayo *La República de Martí* (1938), para los mismos años, otros ensayistas de la vanguardia cubana vinculados al Grupo Minorista y a la *revista de avance* (1927-1930) como Félix Lizaso, Medardo Vitier y Jorge Mañach vincularon el pensamiento y la literatura de Martí con los escritos de Emerson tanto en lo que se refiere a la asimilación del Trascendentalismo y sus lazos con el idealismo europeo como a la correspondencia de recursos estilísticos entre ambos. En este recorrido resulta imprescindible la lectura de Lizaso quien consideraba que los vínculos entre Emerson y Martí constituían un caso excepcional de aproximación espiritual entre dos pensadores (Lizaso, 1954: 35). Celina Manzoni reproduce estos artículos publicados en *revista de avance* en su libro *José Martí, El presidio político en Cuba. Último diario y otros textos* (1995). Por otra parte, en el capítulo “Diseño de una genealogía. El homenaje a Martí”, del libro *Un dilema cubano. Nacionalismo y vanguardia* (2001) Manzoni señala dos gestos de la vanguardia cubana hacia Martí que destacan su posicionamiento entre la tradición y lo nuevo: la revelación de Martí como poeta moderno y la construcción de un linaje en el que sus integrantes se reconocen.

Luego de la década de 1830 creció el interés internacional por la obra martiana en escritores como Gabriela Mistral y Alfonso Reyes. En 1940, Juan Ramón Jiménez, quien fue junto a Miguel de Unamuno el gran difusor de la literatura martiana en España, escribió una breve pero fundamental semblanza de Martí en la que lo define como mediador de la literatura norteamericana. Jiménez supone que al dar a conocer la obra de Walt Whitman, Martí encontró la oportunidad precisa para hacer ingresar la poesía de los Estados Unidos en Hispanoamérica y España. Insistió, además, en la deuda que con él contrajeron Rubén Darío en el ámbito latinoamericano y Unamuno en el peninsular.<sup>1</sup>

A mediados del siglo XX, con motivo de la conmemoración del centenario martiano, en enero de 1953 diversas revistas cubanas dedicaron números especiales a su obra: *La Última Hora*, *La Rosa Blanca*, *Mensuario de Divulgación Martiana*, *Carteles*, todas ellas en La Habana y *Orto* en Manzanillo. En ese mismo año, se destaca la publicación de un texto breve de Fernando Ortiz “La fama póstuma de José Martí” (1957) que apela a la “exportación de José Martí” para aumentar el prestigio nacional, equiparándolo con otros productos de exportación reconociblemente cubanos como el tabaco, el azúcar o la música. Si bien el interés en la obra de Martí creció durante los siguientes años en su país y en el resto de América Latina, en Cuba se vio empañado por la dictadura de Batista, que aprovechó las conmemoraciones para fortalecer la figura de Martí como símbolo nacional. Ette (1995) reconoce en la crítica de este momento, una importante escisión entre la literatura y la política martiana. Durante esta década, Martí se convirtió en un punto de referencia literario para el grupo de intelectuales vinculados a la revista *Orígenes*, liderados por José Lezama Lima. Durante las mismas celebraciones del Centenario, Lezama Lima, en representación del grupo, publica en el número 33 de

---

<sup>1</sup> El artículo “José Martí (1895)” fue publicado por primera vez en la revista *Repertorio Americano*, San José, Costa Rica, 6.4. (1940). Luego fue incluido en el volumen *Españoles de tres mundos* (Buenos Aires, Losada, 1942) y reimpresso en diferentes libros posteriormente.

la revista el artículo “Secularidad de José Martí” (1953) que confirma el lugar otorgado al padre literario en una indudable tentativa de sacralización: “*Orígenes* reúne un grupo de escritores reverentes para las imágenes de Martí” (Lezama Lima, 1988: 206-207). Lezama Lima se ha ocupado de la obra de Martí en diferentes oportunidades. En un texto posterior de 1967, que dedicó a estudiar la figura de Juan Clemente Zenea reconoció que la sacralización de su imagen se produce porque Martí es el único poeta que ha aceptado no solo el destierro sino posteriormente la muerte –a diferencia de José María Heredia o del propio Zenea– y que esa decisión fue la que, en definitiva, le permitió conquistar el lugar que Martí obtuvo como símbolo y poeta nacional (1988). A diferencia de otros autores, Lezama prestó especial atención a los *Diarios*, a los que regresa una y otra vez. Los textos que a ellos consagra constituyen los primeros ensayos relevantes dedicados a otorgar valor estético a los *Diarios*, solo considerados hasta ese momento en el marco de lecturas de género vinculadas a la historia político-militar. Sus reflexiones en torno a las imágenes de la naturaleza y el paisaje cubanos en los *Diarios* aparecen especialmente en dos de sus ensayos más representativos: *La expresión americana* de 1957 y *La cantidad hechizada* de 1970. Para Lezama, en los *Diarios* de Martí, la poesía cubana llega finalmente a la plenitud al acercarse a la naturaleza. Por otra parte, pone en relación la literatura martiana con dos importantes tradiciones europeas: las *Soledades* de Luis de Góngora, que considera que Martí completa y, luego, la gran poesía francesa decimonónica, con la obra de Arthur Rimbaud, en una línea que continuará Ángel Rama (2015c). No fue, sin embargo, Lezama el único origenista que se ocupó de atraer la atención hacia estos últimos textos martianos. En 1956, Fina García Marruz publicó una nueva edición de los textos acompañada por un estudio introductorio de su autoría.

A partir de la revolución de 1959 se produjo un nuevo y significativo giro en la recepción de la obra de José Martí. Si bien la canonización y sacralización fue en progreso

continuo durante todo el siglo XX, es preciso reconocer, no obstante, ciertos intentos que pretendieron problematizar ese proceso, muy especialmente luego del estallido de la Revolución. Tan solo dos semanas después del triunfo, Severo Sarduy escribía un brevísimo artículo (“En su centro”, 1959) que ponía de manifiesto un agotamiento de la figura martiana. Más adelante, el volumen monográfico “Todo Martí” en *Lunes de Revolución* (1961) lamentaba no haberle dedicado antes la publicación y temía, irónicamente, la recepción que pudiera hacerse del “Apóstol”. Participaron de ese tributo Virgilio Piñera, Calvert Casey, Heberto Padilla, José Rodríguez Feo, Pablo Armando Fernández y Edmundo Desnoes, entre otros. En este número apareció el artículo de Calvert Casey “Diarios de vida y muerte”, imprescindible para esta lectura, en tanto pone de manifiesto que Martí comparte dos grandes y contrapuestas obsesiones: la obsesión por la vida y aquella otra más grandiosa y más fuerte que la supera, la de la muerte.

Dos décadas más tarde, *Mariel*, una revista liderada por un grupo de escritores y artistas cubanos exiliados en los Estados Unidos, en su último número publicado en 1985 en Nueva York le dedica a Martí un polémico homenaje en el que escriben entre otros autores Armando Valladares, Reinaldo Arenas, Reinaldo Sánchez, Carlos Victoria, Víctor Batista, Florencio García Cisneros, Luis Felipe Roca, Enrico Mario Santí, Jesús J. Barquet y Carlos Ripoll. Destacamos dos aportes especiales en este número: el ensayo de Enrico Mario Santí, “*Ismaelillo*, Martí y el modernismo”, al que haremos referencia de inmediato y la producción de Reinaldo Arenas “Martí ante el bosque encantado”. En él Arenas se refiere a la trascendencia de Martí por fuera del ámbito literario, lo que lo conduce a reflexionar sobre la creación del mito y la consiguiente obsesión del pueblo cubano. Su lectura del destierro se centra en el *Diario de campaña*. Arenas encuentra en el deseo de regreso a la patria la contemporaneidad de Martí y el pretexto para narrar una vez más, en el otro fin de siglo, y desde el mismo exilio norteamericano, la necesidad de

libertad del pueblo cubano. El destierro martiano funciona así como una excusa que oculta y devela al mismo tiempo esa necesidad imperiosa. De algún modo, podría sostenerse que los textos de escritores cubanos sobre los *Diarios* (nos referimos a Lezama Lima, Calvert Casey y Reinaldo Arenas) se despegan de los estudios críticos más estrictos para producir textos más cercanos a la poesía que al ensayo.

En nuestro fin del siglo, y ya fuera del ámbito latinoamericano, aparecieron numerosos estudios críticos en relación con la conmemoración de los 100 años de su muerte. De allí surgieron dos importantes recopilaciones: *José Martí 1895-1995. Literatura-Política-Filosofía-Estética*, editada por Ottmar Ette y Titus Heidenrich (1995) y *José Martí: Historia y Literatura ante el fin del siglo XIX*, preparada por Carmen Alemany, Ramiro Muñoz y José Carlos Rovira (1997). De estos volúmenes, sólo en el primero el trabajo de Raúl Fonet-Betancourt analiza la cuestión de la filosofía en Martí proponiendo un recorrido por las doctrinas que aportaron a su obra: el Idealismo, el krausismo español y el Romanticismo, y entre esas doctrinas incluye al Trascendentalismo. Aunque Fonet-Betancourt no da cuenta del concepto de “hombre natural”, al reconocer en Martí un uso original de la filosofía que consiste en establecer las relaciones entre la teoría filosófica y la práctica social propone un nuevo enfoque del tema.

Al margen de estas colecciones, Arturo Roig en su artículo “Ética y liberación: José Martí y el hombre natural” (1994) se ocupa específicamente del hombre natural. Roig considera al hombre natural como una categoría que rige el proceso emancipatorio latinoamericano. Entiende que no se trata de un regreso al buen salvaje en la medida que el hombre natural martiano es un agente histórico que reclama determinada eticidad. Por otra parte, la hipótesis de Ada María Teja en “El *Diario de Campaña* de Martí como discurso descolonizador y canto de vida” (1993), aunque la cuestión no se constituya en

el eje central de su trabajo, resulta de singular importancia para este proyecto en tanto señala que la trama del diario se sostiene allí donde confluyen naturaleza e historia y que, si bien la naturaleza tiene un sentido en sí misma, el hombre al establecerse y realizar la historia en ella le añade mayor significación.

Por su parte, la norteamericana Anne Fountain ha emparentado a Martí con la tradición literaria norteamericana en diversos ensayos que parten de su tesis doctoral en la Universidad de Columbia (1973). Fountain descubre e identifica una serie de traducciones de Emerson realizadas por Martí y cita la procedencia correspondiente en las *Obras Completas* del autor de Concord. Si bien no tuvimos acceso a su tesis, en un artículo reciente, “Martí, Emerson y la naturaleza” (2012) recupera algunas de esas traducciones martianas a poemas de Emerson y al ensayo *Nature* (1836) que Martí reutiliza y parafrasea en sus textos dedicados al norteamericano y especialmente en *Versos sencillos*. Fountain publicó, además, una gran parte de ese trabajo condensado en su libro *José Martí and U.S. Writers* (2003b), al que dedica respectivos capítulos a los autores que destacamos: Emerson y Whitman. En la edición crítica de las crónicas norteamericanas de Martí publicadas por la colección Archivos, “José Martí. En los Estados Unidos. Periodismo de 1881 a 1892”, Fountain incluyó el artículo “Autores estadounidenses asumidos por Martí” (2003a) en el que abrevia aún más las reflexiones fundamentales de su libro. Considera a los autores que Martí traduce como aquellos con los que de alguna manera puede identificarse y destaca convenientemente el interés de Martí por las traducciones como un modo de difundir la literatura norteamericana en Hispanoamérica a partir de la publicación en los diarios de México, Buenos Aires y Venezuela. Propone, a partir de allí, que los ensayos martianos sobre estos autores pueden ser considerados como una introducción a la literatura norteamericana para el lector hispanoamericano. Aunque el análisis textual que realiza resulta en algún punto

superficial, es preciso acreditar la labor de la autora al reconocer las citas de Emerson en Martí que no solo permiten identificar de dónde provienen sino distinguir si se trata de una traducción libre, literal, paráfrasis o cita textual. Un aporte especialmente esclarecedor cuando resulta muy difícil diferenciar lo que hay de escritura martiana o emersoniana, en particular en el ensayo “Emerson” de 1882 que Martí le dedica. Este trabajo inicial permitió seguramente que otros autores comenzaran a profundizar las relaciones existentes entre las obras literarias de Emerson y Martí.

En la misma línea comparatista, en su artículo “Emerson por Martí” (1982) la crítica cubana Mary Cruz realiza un trabajo similar al de Fountain con las traducciones y encuentra algunas afinidades con ideas filosóficas del idealismo norteamericano que el cubano convertiría, según su punto de vista, en un “idealismo práctico”. Este aspecto será tenido en cuenta para pensar lo que hemos denominado como “práctica de la filosofía” en los *Diarios* martianos. Por otra parte, aunque Cruz se ocupa en varios artículos (1984, 1983, 1995-1996) de la presunta traducción por Martí de *Leaves of Grass (Hojas de hierba)* de Walt Whitman, su trabajo no aporta a la significación real del proceso de traducción ya que se detiene en la reflexión acerca de la fidelidad al texto de origen.

Por su parte, Beatriz Colombi en el ensayo “José Martí: traducir, transpensar” (1999), en la perspectiva de George Steiner (1995), entiende el exilio como condición necesaria en el paso hacia otra lengua. Como Fountain, reconoce el rol protagónico de la traducción en la difusión de la ficción en Hispanoamérica así como en la posibilidad de plantear un proyecto editorial concreto.

Si bien no nos ocupamos aquí de la vasta bibliografía existente sobre la traducción, en el marco de estos estudios importa destacar el ensayo de Edith Grossman *Por qué la traducción importa* (2011). Su reflexión acerca de la importancia cultural de la traducción como modo de percibir desde un ángulo distinto y atribuir valor a lo que hasta el momento

se podía considerar desconocido es de especial interés ya que, lo mismo que Jorge Luis Borges en el ensayo “Las dos maneras de traducir” (1974), propone a la traducción como un acto de interpretación creativa, lo que evidentemente revaloriza la tarea del traductor.

En el segundo, no sólo pone de manifiesto el decisivo encuentro de Martí con la cultura norteamericana y lo que significó en la reorientación de sus objetivos estéticos y políticos, sino que realiza un trabajo bibliográfico de suma utilidad para los investigadores de la obra martiana y la misma literatura latinoamericana. Sin embargo de su utilidad, ninguno de estos ensayos aporta hipótesis en lo que se refiere al concepto emersoniano que está en la base de esta investigación. Muy recientemente Ballón publicó el volumen *Martí y Darío ante América y Europa. Textos y contextos contrarios* (2013) en el que relaciona la obra de ambos autores a partir de la emancipación intelectual americana iniciada respectivamente por Andrés Bello y Ralph Emerson en el siglo XIX como consecuencia de la lucha por las independencias políticas del continente. A partir de la lectura de Emerson, Ballón distingue el Renacimiento literario autóctono promovido por Martí de la *imitatio* del Modernismo literario dariano basado en modelos europeos. La originalidad con que Martí reelabora los discursos filosóficos de diferente origen, quiebra en su época los modos habituales de construcción de un pensamiento americano, lo que se verá al poner su obra en relación con la de sus contemporáneos del continente. Ángel Rama se ha ocupado anteriormente de la construcción de tradiciones autónomas americanas y la constitución de las literaturas nacionales en dos ensayos considerados ya clásicos para comprender la cuestión (1974-1975 y 1982), un problema por el que Martí se mostró visiblemente interesado en la obra de Emerson.

Ya hacia fines del siglo XX e inicios del XXI una serie de ensayos de autores cubanos, producidos y publicados en el exilio durante las últimas tres décadas, retematizaron el mito martiano. Para ello desplegaron estrategias discursivas orientadas a

construir una perspectiva desacralizadora, incluso irreverente, en torno a la representación de la figura de José Martí, un gesto que problematiza el canon literario cubano en un cruce indispensable entre estética y política. Estos ensayos en conjunto ponen en evidencia un agotamiento del lugar de Martí a través no solo de su propio corpus textual sino de la reiterada invocación a su figura desde el discurso oficial. Esto se vuelve visible principalmente de dos modos: el primero se vincula con una desviación deliberada de la figura de Martí como centro del canon cubano lo que permite poner en circulación y también dotar de legitimidad, a autores cuyas estéticas han quedado en algún sentido opacadas por la centralidad de su figura (Julián del Casal en el fin de siglo XIX, revalorizado por Virgilio Piñera y José Lezama Lima en el siglo XX y más recientemente, por Antonio José Ponte y Francisco Morán). Estas reflexiones en torno al carácter intocable de José Martí pueden interpretarse como un intento de distanciamiento y, al mismo tiempo, de reconfiguración del canon nacional posibilitando la visibilidad de otros autores, o bien a la inversa, mostrando su ocultamiento. En segundo lugar, ese agotamiento se vincula con la apropiación (e incluso expropiación) de los textos y de la figura de Martí por el discurso revolucionario con propósitos políticos no siempre cercanos al pensamiento martiano. Muchos de esos textos han provocado polémicas reflexiones en torno a la definición de la patria, la identidad cubana, la literatura nacional, la construcción del canon, la autonomización literaria, el rol del intelectual y el exilio, entendido como un cruce de fronteras que intensifica la relación del sujeto con su legado (Said 2002), cuestiones que se vinculan estrechamente con este proyecto.

Los autores aquí incluidos por su perspectiva desacralizadora se han propuesto revisar el lugar de Martí en la tradición cubana y latinoamericana. Enrico Mario Santí, desde la academia norteamericana, fue el primero que se propuso deconstruir el mito martiano fundamentado en el discurso nacionalista cubano y vincularlo con la tradición

norteamericana, especialmente a través de la figura de Walt Whitman. En un texto como “Meditación en Nuremberg” de 1993 pone de manifiesto la necesidad de revisar las lecturas realizadas y de establecer una distancia crítica que distinga el culto martiano de la figura del autor para demostrar el agotamiento de la lectura “utopista y redentoria” que, aunque ya se había dejado entrever con las lecturas realizadas por la vanguardia cubana (Manzoni, 2001) y por algunos autores durante la Revolución, se agudizó con la desaparición de la URSS. Agotamiento que se debe, en gran parte al cambio de la coyuntura histórica que lo produjo. Esta nueva perspectiva deja ver un Martí pluralista, que dialoga con otras culturas y que no sólo se manifiesta estrictamente en contra de los intereses imperiales como en tantas oportunidades se ha querido simplificar. La desacralización propuesta por Santí propone hallar el carácter heterogéneo, plural y contradictorio de una obra que elude los argumentos más trillados del latinoamericanismo. Otros estudios de Santí como “José Martí, *Ismaelillo* y el modernismo” de 1985 han resultado imprescindibles para esta perspectiva en tanto configura el texto como la génesis del modernismo al mismo tiempo que reconoce su conflictiva relación con el movimiento. Sus nuevos enfoques en los estudios martianos en los que “despetrifica” la imagen del autor se despliegan también en otros artículos publicados hacia los mismos años como “Nuestra América y la crisis del latinoamericanismo” de 1995 donde encuentra una ambivalencia ante el propio discurso latinoamericanista. Muchos de ellos fueron recopilados primero en el volumen *Pensar a José Martí. Notas para un centenario* (1996) y reproducidos posteriormente en su antología *Bienes del siglo. Sobre cultura cubana* (2002). Por su parte, Rafael Rojas, en el volumen *José Martí: la invención de Cuba* (2000) se propone distinguir en la figura de Martí el mito del dogma. Si en una primera instancia propone olvidar el mito –entendido como centro de la simbología nacional– como un modo de liberación, en un segundo

momento propone volver a su literatura para pensar cuestiones esenciales como lo que denomina las fugas de la modernidad o la narración de la experiencia norteamericana. Señala Rafael Rojas que Martí pudo reconocer la paradoja norteamericana consistente en la percepción de una tensión en el centro de esa cultura. Pese al desenfreno de la modernidad industrial y comercial, la vorágine de las grandes ciudades, la economía capitalista en expansión y el imperialismo incipiente en términos políticos, Martí encuentra una filosofía y una poesía de extraño refinamiento cuyos ejes eran las ideas de naturaleza y espíritu. El discurso del grupo de Concord, cuyo representante más visible fue Emerson, junto a otros poetas como Henry Longfellow o Walt Whitman, representa para Martí la fuga de una modernidad arrolladora. Una lectura que nos resulta en este sentido altamente productiva. En un texto del mismo año, *Un banquete canónico* (2000), Rojas continúa su trabajo sobre la historia intelectual del nacionalismo cubano: lo inicia con autores del siglo XIX como Antonio Bachiller y Morales y lo finaliza con lecturas de Cintio Vitier y Roberto Fernández Retamar en la segunda mitad del siglo XX. Rojas encuentra un cruce entre tres cánones literarios: el nacional cubano, el regional latinoamericano y el universal entendido como occidental. Rescatamos de este texto su debate acerca de si Martí debería o no constituir el centro del canon literario de la isla. Argumenta en ese sentido que no siempre se articuló del mismo modo y que la canonización de Martí, especialmente a partir de 1940, se logró gracias a que la historia de la literatura cubana se subordina siempre a la teleología política. Según Rojas, esta circunstancia ha obligado a que cualquier intento de apertura del canon reafirmara la centralidad de Martí. Antonio José Ponte, por su parte, se ha propuesto derribar definitivamente la imagen consagrada de Martí en un conjunto de artículos breves: “El abrigo de aire” publicado por primera vez en 1999,<sup>2</sup> “Historia de una bofetada” y “Ese

---

<sup>2</sup> Este artículo fue publicado por primera vez en México en el periódico *Crónica dominical* n° 142 en México D.F., el 19 de septiembre de 1999. Posteriormente fue incluido en el volumen coeditado por Ponte,

anacrónico Martí”. Estos dos últimos artículos, brevísimos, fueron incluidos en el sitio web de la revista digital <http://www.habanaelegante.com/> y en la sección Archivo José Martí. Ponte da por sentada la importancia de la literatura martiana e intenta correrla de su eje para poder (re)posicionar a nuevos autores o bien a autores que han sido opacados a lo largo de la historia literaria por el monumental peso de la figura martiana. El trabajo de Enrique del Risco *Elogio de la levedad. Mitos nacionales cubanos y sus reescrituras literarias en el siglo XX* (2008) procura establecer una tradición “leve” que cuestione las narrativas monumentales, las figuras míticas y las interpretaciones teleológicas habituales de los discursos nacionalistas cubanos a lo largo del siglo XX. Si bien el volumen no se dedica exclusivamente a la figura de Martí se ocupa de analizar el modo en que este se ha convertido en un dogma oficialista y cuestiona la sacralización de los héroes, mitos y relatos históricos desde una perspectiva multidisciplinaria. La propuesta quizás más controvertida y provocadora es la de Francisco Morán en *José Martí: la justicia infinita. Notas sobre ética y otredad en la escritura martiana (1875-1894)* (2014). Se ocupa de desestabilizar la imagen de Martí conocida hasta el momento en relación con la cultura y la sociedad norteamericanas y entiende su estudio no como una desacralización ni desmitologización sino como un ejercicio de deconstrucción. Tiene, a su vez, como propósito intervenir en los American Studies y Postcolonial Studies en español tal como la academia norteamericana lo hace desde los Hispanic Studies. Morán se ocupa sobre todo de las intervenciones periodísticas en las crónicas norteamericanas en las que Martí atiende la cuestión social, y más específicamente, el lugar del otro (en las figuras del inmigrante europeo, el anarquista, el negro, el cubano) para contribuir a desarmar la oposición –ya visiblemente deteriorada– entre los términos Nuestra América/Estados Unidos. Por otra parte, el autor tiene a su cargo el Archivo José Martí que propaga desde

---

Mónica Bernabé y Marcela Zanin, *El abrigo de aire. Ensayos sobre literatura cubana* (2001). Un año más tarde Ponte lo incluyó también en *El libro perdido de los origenistas* (2002).

la Revista La Habana Elegante, con el propósito de construir un archivo “alternativo” con una perspectiva crítica, que roce lo “irreverente”, como invoca en sus propósitos<sup>3</sup>.

Las sugerencias del ensayo de Arcadio Díaz Quiñones *Sobre los principios. Los intelectuales caribeños y la tradición* (2006) posibilitaron la profundización de la investigación inicial. Díaz Quiñones reflexiona acerca de la importancia de establecer en la instauración de una escritura, los comienzos de la formación de un intelectual. De allí que resulte indispensable para esta investigación conocer desde dónde parte Martí y hacia dónde se dirige cuando elige una tradición intelectual anglosajona. ¿Cómo recupera Martí esa tradición?, ¿qué lugar ocupan los intelectuales latinoamericanos y, específicamente, los caribeños en el corpus martiano?, ¿comparten esos intelectuales la misma tradición?; son algunas de las nuevas cuestiones que proponen estos interrogantes. Por otra parte, como afirma Edward Said en *Beginnings: Intention and Method* (1985) el proceso de hallar un “comienzo” requiere asumir el propio lugar en una tradición, lo que en el caso de Martí implicaría necesariamente el reconocimiento de una tensión en su obra: si por un lado Martí se esfuerza por marcar una distancia con “lo norteamericano”, como símbolo del imperialismo naciente, por otro establece estrechos lazos con sus tradiciones literarias y filosóficas.

---

3 Los dos artículos brevísimos de Ponte fueron incluidos en el sitio web de la revista digital <http://www.habanaelegante.com/> y en la sección Archivo José Martí, dirigida por Francisco Morán. Reproducimos las palabras que introducen el archivo y revelan abiertamente los propósitos perseguidos en la medida que aportan a la lectura que realizamos:

“La presente sección tiene como propósito principal construir un archivo martiano alternativo. Decimos *principal* porque no renunciamos a la función típica de “rescatar” textos sobre Martí de difícil acceso, y olvidados a veces. Por eso nos interesa reproducir, por ejemplo, materiales del célebre *Archivo José Martí* que estuvo a cargo de Félix Lizaso. No ocultamos que incluso el título de la sección lo inspiró el que acabamos de mencionar. Pero se trata también de incorporar textos más recientes, escritos desde una perspectiva crítica, desacralizadora, sin descartar incluso lo irreverente. En este sentido reproduciremos textos tanto desde la perspectiva académica, como desde lo literario.

Aquí hallarán cabida también lo anecdótico, el chisme, y hasta el comentario malintencionado. También pueden aparecer notas, textos de importancia “lateral.” Lo único que todos ellos tendrán en común es su referencia a Martí” En [http://www.habanaelegante.com/Archivo\\_Marti/Marti.html](http://www.habanaelegante.com/Archivo_Marti/Marti.html). [Consulta del 26-5-2015.]

En síntesis, el hecho de que la crítica especializada no haya realizado, hasta el momento, una lectura exhaustiva de los “inicios” intelectuales de Martí y las características de su posterior inscripción en la tradición anglosajona que se centra en el concepto de “hombre natural” apre(h)endido de Emerson, justifica la necesidad de esta investigación que se propone ofrecer una nueva lectura crítica.

### **c. Sobre la historia de las ideas. Algunas cuestiones metodológicas**

El proyecto se propone articular diversos discursos filosóficos de origen sajón (norteamericano especialmente y luego, inglés y alemán) para relevar el lugar que ocupan en el conjunto de la obra de José Martí, en muchas oportunidades reducida a lo que tradicionalmente se denomina su latinoamericanismo. La complejidad de la red discursiva que sostiene la obra de Martí requiere un diálogo constante con distintas corrientes del pensamiento occidental. Debido precisamente a esa multiplicidad discursiva fue necesario poner en circulación enfoques teóricos y críticos, así como saberes filosóficos específicos (Trascendentalismo norteamericano, Idealismo británico y Filosofía de la Naturaleza alemana) que, aunque parecen exceder el campo estrictamente literario, aportan una perspectiva en la que el latinoamericanismo de Martí alcanza su plenitud. De este modo, fue posible integrar los múltiples aspectos que rodean el problema central de este proyecto: la búsqueda de una tradición en la que se incluya el pensamiento martiano y la consecuente construcción del concepto de “hombre natural” en su obra. Si bien la literatura se ubica en el centro de esta investigación, y constituyó nuestro punto de partida, la condición del objeto de estudio requirió una articulación de materiales de diversos campos discursivos: la historia, la filosofía y la teoría crítica. Por eso surgió la necesidad de definir con antelación conceptos fundamentales. La perspectiva metodológica es la de la historia intelectual en América Latina, en una línea de trabajo que se considera deudora

de la obra ensayística de Ángel Rama pero que, no obstante, reconoce las elaboraciones de Silviano Santiago y de Julio Ramos, tal como se expone a continuación.

Arthur Lovejoy, en su artículo precursor y ya clásico “Reflexiones sobre la historia de las ideas” (1940) en el que presentaba el primer número de la revista *Journal of the History of Ideas* contribuyó a definir, casi como un manifiesto, el trabajo en el área. Allí sostenía que es tarea de la historia intelectual la consideración de la influencia de las ideas filosóficas en la literatura, del pensamiento clásico sobre el moderno, etc. No obstante, según su opinión, es tarea del historiador intelectual aunar esfuerzos y rebasar las barreras autoimpuestas por las especialidades: frente a la especialización de los conocimientos en la historiografía, es preciso solicitar la cooperación de las diferentes áreas y ramas que conforman la historia para poder abordarla. Así, explica, se evitarían innumerables errores de interpretación. Si bien Lovejoy estaba pensando concretamente en la historiografía y aunque algunos de los postulados de su ensayo fueran superados por elaboraciones posteriores –Lewis Namier (1955) y Quentin Skinner (2007) por ejemplo–, en tanto cuestión metodológica, su planteo nos resulta sumamente útil para pensar también la historia de las ideas desde la literatura.

En Argentina existe una tradición en historia intelectual latinoamericana, algunos de cuyos nombres más representativos en las últimas décadas han sido Arturo Roig y Oscar Terán, ya fallecidos, así como Carlos Altamirano, Jorge Myers y Elías Palti, por ejemplo. En los últimos años, Carlos Altamirano dirigió el vasto proyecto *Historia de los intelectuales en América Latina*, cuyo primer volumen, editado por Jorge Myers fue *La ciudad letrada, de la conquista al modernismo* (2008) y el segundo volumen *Los avatares de la “ciudad letrada” en el siglo XX* (2000).

De alguna manera y no obstante su amplitud, este corpus crítico podría ser considerado, si no deudor, al menos favorecido por la publicación de los ensayos sobre

historia intelectual latinoamericana de Ángel Rama, especialmente por su libro póstumo *La ciudad letrada* (1984), aunque en menor medida, también sea necesario mencionar dos obras de Rafael Gutiérrez Girardot: *El intelectual y la historia* (2001) y *Modernismo. Supuestos históricos y culturales* (1988). Los estudios de Rama ponen de manifiesto un esfuerzo crítico, característico de su ensayística, fuertemente anclado en las realidades latinoamericanas y que ha sido retomado años más tarde por los denominados estudios culturales a raíz de la incorporación de campos discursivos que exceden la crítica literaria tradicional: la antropología, la historia, la urbanística, las ciencias políticas, la crítica cultural y que establecen nexos estrechos entre la historia y la literatura y entre esta y la sociedad. Rama ha publicado, además, una serie de ensayos, considerados clásicos en la bibliografía martiana y que constituyen un punto de referencia sobre su obra: “La dialéctica de la modernidad en José Martí” (1971), “Indagación de la ideología en la poesía. Los dípticos seriados de *Versos sencillos*” (1980) y “José Martí en el eje de la modernización poética: Whitman, Lautréamont, Rimbaud” (1983), que incorpora en uno de sus apartados el artículo “Martí, poeta visionario”, publicado el año anterior. Al leer los modos en que Rama reflexionó sobre la situación del intelectual latinoamericano instalado en uno de los centros del emergente capital financiero, es posible considerar, al mismo tiempo, determinados vínculos entre la modernidad y el proceso de modernización en América Latina y en los Estados Unidos.

Rama se presenta, en estos textos, como productor de una de las interpretaciones más amplias acerca del continente, en un sentido que excede a la misma literatura martiana y aún las literaturas nacionales. Sus ensayos, que revitalizaron las discusiones sobre la obra de Martí hacia los años de la fundación de la Biblioteca Ayacucho, revisten un perfil latinoamericanista que posibilita, además, una relectura de su propia obra y de

algunas de sus intervenciones claves sobre el trabajo intelectual, la modernidad y la ciudad letrada, más tarde discutidas por la crítica.<sup>4</sup>

En estos trabajos Rama se ocupó de los textos escritos por Martí durante su exilio neoyorquino. El primero, como se dijo, data de 1971 mientras que los siguientes tres ensayos se ubican en un período muy particular de la creación crítico-cultural de Rama que coincide con su conflictiva estancia en los Estados Unidos. Un conjunto imprescindible, considerado aquí como un corpus cerrado –pese a no serlo en sentido estricto– que da pie para reflexionar acerca del rol del intelectual latinoamericano en los Estados Unidos, no solo durante la fundamental década martiana de 1880 y comienzos de los años 1890, sino también durante la propia estadía de Rama en el país que le negó su residencia en 1982 y 1983.

Ángel Rama y José Martí compartieron la condición de exiliados. El recorrido martiano por España, América Latina y los EE.UU. a finales del siglo XIX, fue luego repetido por Rubén Darío así como por otros escritores latinoamericanos, vinculados generalmente al modernismo (Federico de Onís, 1955). En el otro fin de siglo, cientos de intelectuales volvieron a realizar esos recorridos frente a las dictaduras del sur del continente mientras que la dictadura uruguaya de 1973 encontró a Rama en Venezuela donde vivía desde el año anterior. En esos años en los que no cesó de producir, como si se viera obligado a trabajar de manera incesante para olvidar momentáneamente su condición –la denominada productividad del exilio–, viajó a diferentes ciudades norteamericanas y vivió también en Barcelona, ciudad que lo acogió mejor, según recuerda en su *Diario* (2008), aunque en ningún lugar logró una estadía placentera, casi una ilustración de lo que sostiene Edward Said acerca del exiliado: “existe, pues, en un

---

<sup>4</sup> Cfr. Julio Ramos (2003), Mabel Moraña (1985), Rolena Adorno (1987).

estado intermedio, ni completamente integrado en el nuevo ambiente, ni plenamente desembarazado del antiguo” (Said, 1996: 60).

Ambos, Martí y Rama, compartieron la precariedad e inestabilidad laboral que suele acompañar a esa situación: “Vivir en la inseguridad al día, sin saber qué será de uno mañana, como en un incesante derrumbamiento. No consigo acostumbrarme” (Rama, 2008: 51), escribía Rama. Con todo, esas mismas circunstancias también son las que les permitieron a ambos mirar más allá de sus países respectivos y pensar la literatura y la cultura latinoamericanas como un proceso en sí mismo, sumamente complejo, con una perspectiva más amplia y universal.

Las tensiones y conflictos inherentes al escritor exiliado se perciben y desatan más vivamente en los *Diarios* de Rama. A finales de 1978, mientras realizaba innumerables trámites con el propósito de establecer su residencia en los Estados Unidos para dictar un curso semestral en la Universidad de Maryland anteriormente por Martí: “Debo frenar la idea de que esto también le ocurrió a Martí hace casi un siglo, porque me entristecería sobre el país y su destino” (Rama, 2008: 176). Nuevamente aparece el rechazo del intelectual que no termina de acomodarse al sistema norteamericano aunque más tarde, y luego de que le fuera negada la visa para permanecer en la universidad, en los agradecimientos que escribió para *La ciudad letrada* también explica: “Descubrí, con gratitud, que para el exiliado que soy había también un hogar posible en los Estados Unidos donde rehacer la familia espiritual, esa de los peregrinos de quienes habló Martí, describiéndolos como la más admirable tradición de libertad de ese país” (Rama, 2004: 33). Las tensiones se reproducen incansablemente.

Los *Diarios* de Rama, se traman, al mismo tiempo, con otras producciones crítico-teóricas, no solamente con los artículos sobre Martí que nos permiten este acercamiento autobiográfico sino además con su breve ensayo “La riesgosa navegación del escritor

exiliado” (1978). Para hablar de los exilios en el siglo XX –especialmente el latinoamericano– Rama recuerda los exilios políticos del siglo XIX: el de Domingo F. Sarmiento en Chile, Eugenio María de Hostos en Perú, Juan Montalvo en Colombia y París y, como una referencia casi obligada y recurrente que atraviesa todo el ensayo, el de José Martí, figura clave de la modernidad latinoamericana, en Centroamérica y en los Estados Unidos. Según Rama, América Latina ha creado “un verdadero pueblo de la diáspora” (Rama, 1978) que se desplaza desde las zonas rurales a las capitales y desde allí a las grandes metrópolis. Se viaja por motivos políticos, económicos, culturales. Se viaja pensando en mejoras educativas, ascenso social y posibilidades laborales, aunque quizás esas condiciones no se logren después. Así, Rama entiende la migración como un fenómeno contemporáneo que se vincula con una experiencia de tipo colectiva (y en esto difiere hasta cierto punto del exilio político): los escritores latinoamericanos participarían así de una problemática que afecta a los pueblos latinoamericanos por encima de sus propias individualidades. Sin embargo, y a pesar de las posibles diversas definiciones que puedan darse de estos términos, la migración y el exilio llegan a confundirse en la realidad. Para la gran mayoría de los intelectuales, los Estados Unidos, y Nueva York como metonimia, se ha representado como un centro de irradiación de cultura, de modernización, de novedades, como un lugar de encuentro para las nuevas inquietudes. Ha sido desde mediados del siglo XIX, y es aún hoy, un centro hegemónico que irradia poder y opera en detrimento de su periferia: todos quieren viajar a Nueva York, aunque quizás sea también el espacio que los rechaza.

Si bien es cierto que los artículos martianos permiten la reflexión de Rama sobre el lugar del intelectual a finales del siglo XIX, leyéndolos desde la actualidad revelan también una preocupación sobre el rol del crítico literario que debe adaptarse al ritmo cultural que impone la sociedad moderna: las intervenciones culturales y académicas, el

periodismo cultural, los cursos universitarios, las conferencias o la creación de colecciones literarias; en definitiva, su propia producción intelectual.

En sus artículos Rama diseña un método de investigación personal que supone rastrear en la obra de Martí el concepto de *modernidad* (que se convertirá en el hilo conductor de los artículos) en lugar del de *modernismo* (que Martí utiliza de manera diversa del resto de los autores de la época) y que le permite realizar una lectura centrada en la irrupción de la modernidad y en el proceso de modernización simultáneamente en América Latina y en los Estados Unidos. En lo que respecta al modernismo, Rama parte de definirlo como “conjunto de formas literarias que traducen las diferentes maneras de la incorporación de América Latina a la modernidad” (2015c: 29) para asociarlo, de inmediato, a una fuerza irruptora y a una carga de violencia. Rama establece así una diferencia fundamental con la entrada a la modernidad del lado norte del continente.

En la línea genealógica latinoamericanista de Pedro Henríquez Ureña —pasando también por Federico de Onís y sus productivos intercambios con Rafael Gutiérrez Girardot—, Rama, con quien acordamos, sitúa a Martí en los inicios del movimiento: “arranque de la ola de la que será padre” (2015c: 4). No obstante, lo coloca en la continuidad creativa del siglo XIX: muy antiguo y muy moderno, según sintetizó Rubén Darío, es decir, como un “hombre encabalgado sobre épocas distintas”, distintas y opuestas: el segundo Romanticismo de mediados del siglo XIX, que estaba desintegrándose, y el modernismo que “nace en confusión”. Esta operación en la ubicación cronológica de Martí le permite comprender y explicar ciertos elementos que encuentra en el esquema de pensamiento y literatura martianos. Según Rama, Martí no solamente da vida a la modernidad sino que ofrece también los argumentos para cancelarla y superarla dialécticamente. Como refiere en su *Diario*, “su línea de trabajo se esfuerza por percibir el arte literario dentro de la cultura y enmarcada en las coordenadas

sociales y económicas” (Rama 2008: 204). Esta investigación se considera, en muchos sentidos, reiteramos, por todo lo expuesto, en deuda con los estudios martianos de Rama.<sup>5</sup>

Conviene recordar, además, las reflexiones de Elías Palti en torno a la historia conceptual (2004-2005) ya que han sido de gran utilidad para esta investigación en la medida que presenta una perspectiva que ha superado no sólo la de los historiadores anglosajones –Arthur Lovejoy, Terry Eagleton y, desde luego, Hayden White– sino que se constituye también en el primer antecedente del “giro lingüístico” estimulado por las obras de Skinner y J.G.A Pocock en la denominada Escuela de Cambridge. De ella surge el contextualismo en los textos históricos, es decir, “el objetivo último de la historia intelectual sería, pues, comprender no qué dijo cada autor, sino cómo fue posible para éste decir lo que dijo en un contexto determinado” (Palti, 2004-2005: 70). El abordaje de la historia intelectual ha avanzado, sin embargo, un paso mucho más adelante. Palti renueva la historia intelectual en América Latina a través de sus lecturas de Reinhart Koselleck, uno de los fundadores y principales teóricos de la escuela alemana de historia de conceptos (*Begriffsgeschichte*), en la actualidad fundamental en la investigación en las ciencias humanas y sociales. Según la teoría elaborada en su libro *Futuro pasado*, Koselleck sugiere reemplazar la antigua historia de las ideas por la historia de los conceptos. Según Koselleck, la primordial diferencia entre ideas y conceptos radica en el modo de concebir la temporalidad. “Sólo cuando un término o idea se carga de connotaciones particulares diversas se convierte propiamente en un «concepto»”, advierte Palti, y es de aquí que surge el rasgo esencial de un concepto: “su capacidad de trascender su contexto originario y proyectarse en el tiempo” (71 y 72 respectivamente), característica de la que se desprende su genuino interés como unidad de análisis para las

---

<sup>5</sup> En el camino de escritura de la tesis edité y publiqué el volumen *Martí: modernidad y latinoamericanismo*, de Ángel Rama que recupera estos ensayos. En el prólogo a esta edición reproduzco en parte estas ideas (Pampín, 2015).

investigaciones en humanidades. El abordaje del concepto de “hombre natural” en tanto unidad de análisis y de la idea de “naturaleza” que atraviesa este trabajo, su conciso aunque necesario recorrido para mostrar cambios evolutivos surge, en definitiva, de estos aportes teórico-metodológicos y se enmarca en la historia conceptual tal como la comprende Elías Palti (2004-2005).<sup>6</sup>

La modalidad de trabajo presupuso una lectura crítica de la bibliografía, previo fichado del corpus literario, que incluyó la lectura en lengua inglesa de las obras seleccionadas de Ralph W. Emerson y de Walt Whitman con el propósito de evitar deslizamientos semánticos y/o errores en las traducciones en circulación. Utilizamos la edición *The Selected Writings of R.W. Emerson* (1950), editada por Brooks Atkinson, con una introducción biográfica. En lo que respecta a las obras de Emerson, durante la investigación que tuvo como resultado la presente tesis, fueron publicadas nuevas traducciones en español que recogen algunos de sus escritos más representativos; las hemos consultado oportunamente así como los estudios preliminares que contribuyeron a aclarar cuestiones específicas del campo filosófico. *La conducta de la vida* (2004) constituye la primera traducción completa de esta colección de ensayos a nuestra lengua y agrega un prólogo, cronología del autor y bibliografía escogida a cargo de Javier Alcoriza y Antonio Lastra. La edición anterior de este volumen –también publicada en España en 1940 bajo el título *La ley de la vida*– omitía algunos pasajes de la obra. Fue publicada, además, una nueva versión del breve ensayo *Confianza en uno mismo*, uno de los textos más emblemáticos del autor, de capital importancia para nuestro trabajo (2009). Finalmente, en el mismo año se editó la *Obra ensayística*. La antología traducida y

---

<sup>6</sup> Desde su perspectiva crítica de la historia de las ideas, el "concepto" como unidad de análisis, tal como lo plantea Palti, rechaza la idea de un concepto-patrón que se encuentra en el origen y del cual se desprenden variaciones con menor o mayor fidelidad a este. El concepto se entiende como una suma de variaciones con cierta unidad pero sin un centro al que debe acudir.

prologada por Carlos Jiménez Arribas contiene la versión completa de *La naturaleza* en la versión de 1849 corregida por Emerson, dos de sus más conocidas conferencias (*El escritor estadounidense* y *El trascendentalista*); los ensayos *La confianza en uno mismo* –en otra nueva versión– y *El poeta*. El volumen recoge, además, una nueva traducción del libro *Hombres representativos*. Estas tres ediciones, todas ellas publicadas en España por reconocidos académicos vinculados a la Universidad de Valencia, revelan un renovado y creciente interés por la obra de Emerson, acompañado por la traducción y publicación de ensayos sobre su obra. Por otra parte, el filósofo norteamericano Stanley Cavell recolocó a Emerson en el centro de los debates filosóficos en el año 2003 cuando publicó *Emerson's Transcendental Etudes*. Sostiene Antonio Lastra que “Cavell ha puesto de relieve para todo el mundo de lectores que Emerson escribió filosofía, además de literatura, o que su literatura debe ser leída como una declaración de independencia filosófica” (2004). Una aseveración similar podríamos hacer de la literatura de José Martí. Pero no nos apresuremos aún y avancemos lentamente. En la colección de ensayos *En busca de lo ordinario. Líneas del escepticismo y romanticismo* (2002), que recoge una serie de conferencias dictadas por Cavell en Berkeley en la década de 1980, la figura de Emerson es central para pensar la incidencia del filósofo en la vida norteamericana, así como también el vínculo con sus pares del romanticismo europeo. Por su parte, Lastra, en su propio ensayo *Emerson transcendens. La trascendencia de Emerson* (2004) estudia la trascendencia del autor en diversos aspectos de la cultura norteamericana: las producciones filosóficas de Henry D. Thoreau en el siglo XIX y de Stanley Cavell en el siglo XX, la filosofía política, el arte contemporáneo o el cine.

En el caso de las obras de Walt Whitman, siempre que debimos consultarlas, cotejamos las tres traducciones más reconocidas de *Hojas de hierba*. La que seleccionó y prologó en 1969 Jorge Luis Borges para Juárez Editor –con ilustraciones de Antonio

Berni– en Buenos Aires y Lumen en España (1991); la de las *Obras completas*, a cargo de Pablo Mañé Garzón (2004) y, finalmente, la más reciente de Pablo Ingber (2007), que constituye la versión más completa en nuestra lengua y se atiene a la última versión corregida por Whitman, que se conoce como la “del lecho de muerte”. La primera y la última de estas versiones se publicaron en ediciones bilingües.

Por otra parte, en el desarrollo de la investigación establecimos y/o profundizamos contactos con investigadores de otras universidades nacionales y del exterior especializados en la obra de José Martí con el propósito de debatir cuestiones de interés común así como utilizamos bibliotecas del extranjero que incluyen en su acervo bibliográfico material necesario para un mejor desarrollo del proyecto, por ejemplo, la biblioteca del Centro de Estudios Martianos (La Habana, Cuba) y la Biblioteca Nacional de Cuba.

#### **d. La idea de “naturaleza”. Marco teórico-crítico.**

La idea de “naturaleza” ha variado a lo largo de los siglos en tres grandes momentos del pensamiento occidental: en la Antigüedad clásica, en el Renacimiento y en la Edad Moderna (Collingwood, 2006) y ha sido discutida insistentemente a raíz de los sucesos relacionados con el descubrimiento y la conquista del continente americano (Gerbi, 1975). Para este trabajo, no obstante, es de especial interés la “idea de naturaleza” que surge a partir de la Conquista de América. La pregunta fundamental que se formularon los cronistas y los viajeros a partir de entonces ha sido si la realidad americana participaba o no de la misma naturaleza que “el resto de las cosas y sus criaturas”, interrogante del que se han desprendido importantes y debatibles cuestionamientos (los tópicos del exotismo y la exuberancia tropical, la inferioridad de la naturaleza americana –pero también su reverso– e incluso la “calidad” del indio y el problema de la salvación

del alma). En la disputa acerca de la presencia de una naturaleza débil y una naturaleza fuerte en América, Martí recupera esta última posibilidad. Por otra parte, en su *Diario* reitera algunos tópicos de la naturaleza americana inaugurados por Cristóbal Colón: el entusiasmo ante la novedad de la flora antillana (que no implica exotismo), el relato poético en las descripciones de la naturaleza y el reconocimiento de su utilidad y bondad. Si bien no es el propósito de este trabajo historizar la idea de naturaleza sino delimitar un marco teórico-crítico en el sentido de definir la categoría tal como aparece en la obra de Martí, resulta sumamente útil tener en cuenta las reflexiones que se le dedicaron en el Romanticismo europeo, un momento mucho más próximo al surgimiento del pensamiento martiano, especialmente a través de la *Natürphilosophie* alemana (Silvestri y Aliata, 2001). El pensamiento moderno en el que se enmarca permite pensar a partir de allí y hacia adelante (Trascendentalismo norteamericano) las complejas relaciones entre naturaleza e historia. Es entonces cuando, al abordar la historia de la comprensión de lo natural a través de los siglos, R. G. Collingwood plantea que “nadie podrá responder a la pregunta qué es la naturaleza a no ser que conozca qué es la historia”. Y es así como continúa sus argumentaciones con una nueva pregunta: “¿Adónde marchar desde aquí?, diciendo: Marchamos de la idea de la naturaleza a la idea de la historia” (2006: 243). Martí, que percibe el cambio que se estaba dando entonces en el mundo de las ideas refuncionaliza un concepto ya existente, el de “hombre natural”, apto para desplegar su pensamiento entonces, aunque había sido utilizado en diversos momentos de la historia intelectual y filosófica occidental desde la Antigüedad. Con peculiares características, cada época ha imaginado su propio hombre salvaje.<sup>7</sup> Este concepto, indudablemente anterior a la obra martiana, se encuentra ligado a una particular idea de naturaleza y posee una historia que es posible desplegar.

---

<sup>7</sup> Roger Bartra (2000) distingue al salvaje griego del hebreo, así como considera diferentes al salvaje medieval y al renacentista de aquél creado por el Iluminismo.

María Teresa Gramuglio sostiene que el mito del buen salvaje “se asoció con figuras adánicas y edénicas, con imaginaciones sobre edades de oro o con especulaciones sobre el «hombre natural»” (2012: 157). En esa larga genealogía, la figura del buen salvaje tuvo funciones muy disímiles: críticas, utilitarias y alegóricas no solamente en el campo de la filosofía política sino, también, en el de las especulaciones en torno a la formación de las sociedades. Gramuglio se detiene en dos momentos de la modernidad que permiten reflexionar sobre la reformulación del mito. El primero de ellos refiere al descubrimiento de América y a la representación del mito en el *Diario* (2012) de Cristóbal Colón. En la imaginación colombina, los hombres nativos del continente americano aparecen asociados al mito del buen salvaje: sin vestimenta, carentes de lenguaje y escritura, de instituciones y formas de organización, de religiones y sentido de la propiedad. Son los rasgos que determinan a los nativos en la primera descripción del *Diario* a su llegada a territorio americano en Guanahani el 12 de octubre de 1492. Colón define a los hombres de este modo:

Yo porque nos tuviesen mucha amistad, porque conocí que era gente que mejor se libraría y convertiría a nuestra Santa Fe con amor que no por fuerza, les di a algunos de ellos unos bonetes colorados y unas cuentas de vidrio que se ponían en el pescuezo, y otras cosas muchas de poco valor, con que hubieron mucho placer y quedaron tanto nuestros que era maravilla. Los cuales después venían a las barcas de los navíos adonde nos estábamos, nadando, y nos traían papagayos e hilo de algodón en ovillos y azagayas y otras cosas muchas, y nos las trocaban por otras cosas que nos les dábamos, como cuentecillas de vidrio y cascabeles. En fin, todo tomaban y daban de aquello que tenían de buena voluntad. Mas me pareció que era gente muy pobre de todo. Ellos andan todos desnudos como su madre los parió, y también las mujeres, aunque no vi más de una harto moza. Y todos los que yo vi eran todos mancebos, que ninguno vi de edad más de treinta años: muy bien hechos, de muy hermosos cuerpos, y muy buenas caras: los cabellos gruesos casi como sedas de colas de caballos, e cortos: los cabellos traen por encima de las cejas, salvo unos pocos detrás que traen largos, que jamás cortan. Dellos se pintan de prieto, y ellos son de la color de los canarios, ni negros ni blancos, y dellos se pintan de blanco y dellos de colorado, y dellos de lo que fallan, y dellos se pintan las caras, y dellos todo el cuerpo, y dellos solo los ojos, y dellos solo la nariz. Ellos no traen armas ni las conocen, porque les amostré espadas y las tomaban por el filo y se cortaban por ignorancia. No tienen algún

fierro: sus azagayas son unas varas sin fierro, y algunas de ellas tienen al cabo un diente de pece, y otras de otras cosas. Ellos todos a una mano son de buena estatura de grandeza y buenos gestos, bien hechos. (...) Ellos deben ser buenos servidores y de buen ingenio, que veo que muy presto dicen todo lo que les decía, y creo que ligeramente se harían cristianos, que me pareció que ninguna secta tenían (Colón, 2012: 121-123).

Las descripciones de los contactos entre los conquistadores y los nativos durante los días siguientes refuerzan las mismas características. Por un lado, se insiste en una imagen de seres bellos y desnudos que se vincula al imaginario del paraíso terrenal y al mito de la Edad de Oro; por el otro, se acentúa una idea de mansedumbre, muy cercana a la sumisión que legitima al mismo tiempo el pedido de exploración del territorio y la conquista posterior. En este sentido, es preciso destacar, y en esto acordamos con Gramuglio, que “la docilidad y generosidad que Colón les adjudica a esos indios bien puede atribuirse a su necesidad de presentar un panorama halagüeño para la evangelización de una región cuyas riquezas no se vislumbraban” (2012: 158).

En la construcción del mito del buen salvaje, que este texto funda en nuestro continente, resulta de radical importancia la acentuación de la desnudez reiterada una y otra vez en las representaciones, no solamente por la falta de vestimenta sino por el posible añadido de otras carencias: el nativo se encuentra también “desnudo de cultura”. Así, la desnudez física se incrementa con la desnudez simbólica. Son habitantes sin lenguaje, sin escritura, sin armas, sin formas de asociación y sin historia.<sup>8</sup> Valeria Añón y Vanina Teglia sostienen que en el *Diario* colombino

La desnudez y la falta constituyen las primeras dimensiones para caracterizar a “esta gente muy pobre de todo”. La pobreza indica, aquí, no la falta de riquezas –que, por el contrario, a esta altura de los acontecimientos el Almirante cree inminentes- sino la *falta* vinculada con un estado de naturaleza, donde las marcas de la civilización (de la cultura) están ausentes (Añón y Teglia, 2012: 62).

---

<sup>8</sup>A la construcción de la alteridad apoyada en la figura del buen salvaje es preciso añadir la descripción de una figura diferente, la de los caníbales que aparece en las páginas siguientes.

Mediante la ficcionalización de la primera imagen europea de los habitantes autóctonos el texto contribuye a la construcción de una subalternidad muy particular, la del sujeto colonial (Todorov, 1991). La imagen colombina del buen salvaje, basada en los rasgos estereotípicos que se acaban de definir, ha modelado e instituido el mito y ha contribuido a configurar la representación de las relaciones de alteridad e identidad en la historia de la literatura latinoamericana desde entonces.

Ya en 1580, prácticamente un siglo después, el ensayo “Sobre los caníbales” (1996) de Michel de Montaigne refuncionaliza el mito. La figura del buen salvaje le permite introducir una severa crítica a la sociedad europea del momento mientras que en su descripción de los caníbales de las nuevas tierras (nativos de América del Sur, en territorio brasileño), acude a algunos estereotipos del mito y se centra en la carencia de civilización.

Es una nación, diríale yo a Platón, donde no existe ningún tipo de comercio, ningún conocimiento de las letras; ninguna ciencia de los números; ningún nombre de magistrado ni de cargo político; ninguna costumbre de vasallaje, de riqueza o de pobreza; ningún contrato; ninguna sucesión; ningún reparto, ninguna ocupación que no sea ociosa; ningún respeto de parentesco que no sea común; ninguna ropa; ninguna agricultura; ningún metal, ningún uso del vino o del trigo (Montaigne, 1996: 269).

Aun así, en su relato hay una diferencia fundamental respecto de la mirada colombina. Es una divergencia basada en la perspectiva. Montaigne reconoce que la idea de barbarie es relativa y, en este punto, se manifiesta absolutamente moderno:

Nada bárbaro o salvaje hay en aquella nación, según lo que me han contado, sino que cada cual considera bárbaro lo que no pertenece a sus costumbres. Ciertamente parece que no tenemos más punto de vista sobre la verdad y la razón que el modelo y la idea de las opiniones y usos del país en el que estamos. Allí está siempre la religión perfecta, el gobierno perfecto, la práctica perfecta y acabada de todo (Montaigne, 1996: 267).

No obstante esto, de inmediato vuelve a formular la acusación, de la que no puede escapar: la barbarie se opone al mundo de la Razón, es **la carencia de intelectualidad**, aquello que “la mente humana ha moldeado muy poco” (268) y en ese sentido se aproxima a “la inocencia original”, es decir, al paraíso terrenal, a pesar de lo cual, aprovecha la oportunidad para **equiparar** a los salvajes con la sociedad francesa del momento. Puede percibirse, por lo tanto, una oscilación en la utilización de esta figura que va desde la fabulación a las funcionalizaciones críticas y que llega hasta los siglos XVIII y XIX.

En el momento de historizar la representación de la figura del buen salvaje, Gramuglio pone el énfasis en el segundo momento: “el giro de la Ilustración hacia el Romanticismo”, de especial interés para esta investigación. Este desplazamiento se centra en las contribuciones a la configuración del mito que hiciera Jean-Jacques Rousseau en 1754 en su célebre *Discurso sobre el origen y fundamento de la desigualdad entre los hombres*. Gramuglio subraya el carácter ficticio de esa figuración pre-histórica en la cual “habría reinado una perfecta igualdad entre hombres instalados en plena inmediatez con la naturaleza, sin mediaciones de ningún tipo, fueran las del lenguaje, del trabajo o de la propiedad” (Gramuglio 2012: 158). En sus reflexiones filosóficas, Rousseau se plantea la necesidad de conocer al hombre natural y parte para ello, de una declaración utópica:

Pues no es una empresa liviana separar lo que hay de originario y artificial en la naturaleza actual del hombre, y conocer bien un estado que no existe más, que acaso no ha existido, que probablemente no existirá nunca, y del cual es sin embargo necesario tener nociones justas para juzgar bien nuestro estado actual (Rousseau, 2005: 69).

Los cuestionamientos de los que parte Rousseau se aproximan a las reflexiones martianas pero conciben todavía un hombre deshistorizado. “¿Qué experiencias se necesitarían para llegar a conocer al hombre natural, y cuáles son los medios para hacer esas experiencias en el seno de la sociedad?” (Rousseau, 2009: 69). Posteriormente, el relato de Rousseau tuvo enormes implicancias en el imaginario occidental a raíz de sus

ensoñaciones paradisíacas. Entretanto, resulta fundamental tener en cuenta la utilización del concepto a partir de la Ilustración en razón de que la idea de naturaleza del romanticismo alemán, de la que se nutrirán luego el Romanticismo inglés y el Trascendentalismo norteamericano, surge como una respuesta a las ideas del Siglo de las Luces.

Es posible sostener que en un principio, el siglo XVIII abraza una idea mecanicista de la naturaleza a partir de la cual todo en el universo “sucede de acuerdo a leyes eternas y necesarias” que la razón humana puede comprender (Solé, 2010: 21). El hombre concibe una nueva relación con la naturaleza sobre la que al fin ejerce su dominio. La naturaleza se presenta, en este momento, como un servicio a la supervivencia del hombre, que utiliza sus bienes para su propio beneficio.

Sin embargo, y dentro del propio proyecto ilustrado, surgieron algunas voces detractoras. En Francia, Jean-Jacques Rousseau pudo reconocer en sus *Discursos* que esa capacidad de razonar alcanzada por el hombre también lo había conducido a instaurar una sociedad injusta. De allí que atribuya la desigualdad y la corrupción del hombre natural, tanto a los avances científicos y tecnológicos como a la complejización de los vínculos sociales. Rousseau consideraba entonces que el progreso era responsable de las calamidades humanas. En el momento en que la confianza en la razón comenzaba a desvanecerse surgen paulatinamente dos nuevas corrientes de pensamiento que intentan reconciliar la naturaleza y el hombre: por un lado, el Idealismo y, por otro, el Romanticismo, que veía en el arte una oportunidad única para lograr ese objetivo (Solé y Rearte, 2010).

Como confrontación a la confianza ilimitada en el progreso, la Ilustración elaboró un mito opuesto que fue denominado “estado de naturaleza” (Koval, 2010). Según este mito, en los comienzos de la humanidad habría existido un estado de “plenitud” que el

hombre moderno está imposibilitado de gozar porque ha desaparecido pero que, sin embargo, se revive durante la infancia (Jauss, 1995). Jean-Jacques Rousseau, uno de los que sostuvo esta posición, no propone sin embargo abiertamente un retorno a la naturaleza y a un pasado deseable. Gabriela Domecq (2010) encuentra que la educación, el arte político y las artes en general tienen, para Rousseau, la función de reparar y preservar la naturaleza; es en este sentido que utiliza el término restitución.

El hombre de naturaleza (que aquí denominamos hombre natural) se define, según Domecq, como

un ser a igual distancia entre las bestias y las luces del hombre civilizado. Pero en esta medianía, el hombre no deja de ser hombre (la diferencia con el hombre civilizado no lo confunde con la bestia) hombre que además posee los dos bienes que la sociedad perdería: bondad y bienestar. [...] es un hombre bueno, o por lo menos no es malo. Su única ocupación es su conservación (2010: 76-77).

Este hombre, que vive en soledad, no tiene necesidades que no pueda satisfacer puesto que vive en la abundancia de la naturaleza y sus necesidades son naturales. En este sentido, “no hay conciencia de carencia alguna” (77). Pese a ello, los presupuestos del hombre de naturaleza no pretendieron poner al descubierto un hombre carente de cultura. No constata Rousseau una oposición entre naturaleza y cultura sino, por el contrario, algo muy distinto: una cultura que revelaría la verdadera naturaleza del hombre (Feyerabend, 2013: 41).

El comienzo del Romanticismo europeo, principalmente alemán, puede pensarse como un período de encabalgamiento de épocas (Solé y Rearte, 2010) en el que si bien resiste aún el ideario de la Ilustración, se visibiliza al mismo tiempo un tenso clima en el que la Razón va perdiendo lentamente legitimidad.

De estos discursos se va nutriendo el discurso filosófico del Trascendentalismo norteamericano. Sin embargo, las ideas sobre el buen salvaje o el hombre de naturaleza americano –aquel ser “descubierto” por los conquistadores y enaltecido por la

Ilustración– surgidas en la historia moderna europea comenzaron a pensarse de otro modo a este lado del océano Atlántico y sufrieron una imprevista transformación hacia mediados del siglo XIX.

En el discurso de Ralph W. Emerson el hombre natural obtiene una diferencia que logra redefinirlo ya que añade a la idea de naturaleza, por primera vez, el concepto de historia y, de este modo, en un giro que desplaza su anterior sentido y compromete la historia del concepto en el siglo XIX americano, se completa y perfecciona. Así leemos en *Naturaleza* de Emerson: “Porque ningún hombre puede escribir si no está convencido de que lo que escribe es la historia del mundo en ese momento” (1947: 23). Si el hombre en estado de naturaleza era un hombre hasta el momento carente de cultura, aparece en nuestro continente, en el siglo XIX, un hombre que adquiere conciencia de la historia. Más de tres siglos atrás, en los *Diarios* de Colón, el buen salvaje americano surgía en América, para el discurso europeo, desprovisto de historia como un modo de justificación para la evangelización y posterior conquista. De la mismísima encarnación de la otredad, es decir, de un sujeto excluido con fines sociopolíticos definidos, se pasará a un sujeto cuya marca será la inclusión. Y, si Roger Bartra (2012) ha definido al salvaje como un sujeto que mora en las fronteras de la civilidad, en contraposición a él, el hombre natural martiano se encuentra –y se quiere– fronteras adentro. Será sin lugar a dudas un sujeto de acción que anula la antigua dicotomía entre naturaleza y cultura: aquel que, como definimos inicialmente, atravesado por la naturaleza, realice la historia.

Este breve recorrido, que no pretende en modo alguno exhaustividad respecto de las raíces del mito del buen salvaje y su extensa evolución, nos permite, sin embargo situar su teorización en el discurso filosófico europeo posterior a la llegada de los españoles a América para poder desplegar el surgimiento y transformación del concepto

en el pensamiento norteamericano del siglo XIX hasta su consiguiente apropiación y resignificación en la obra de José Martí.

Por lo tanto, es preciso regresar al hombre natural martiano para establecer con aquel diferencias conceptuales. Fina García Marruz propone una definición que recorre diferentes momentos en la historia del concepto en los que ya nos hemos detenido y así explica: “El hombre natural martiano no es, desde luego, el roussonian, mucho menos aquel *bárbaro* que Sarmiento opuso al civilizado imitador de Europa. Tampoco es aquel contemplativo que en el ensayo *Nature* de Emerson iba a la naturaleza como al lugar más apartado del fragor de la historia y en donde mejor se podía oír el «rumor» de lo eterno. Lejos de ser un hombre anterior a la historia, es aquel al que cree únicamente capaz de conducirla a su etapa final de integración y desarrollo, etapa que hace coincidir con la de su *total liberación*” (2003:54). Si bien compartimos en esta definición la oposición del hombre natural martiano con el salvaje de Rousseau y el bárbaro de Sarmiento, disentimos cuando la autora desconoce que el hombre emersoniano forma parte de la historia, no compartimos que lo considere fuera de ella.

Otra definición, esta vez en las elaboraciones teóricas de Arturo Roig, completa y perfecciona el concepto al que deseamos aproximarnos. Roig también entiende que el hombre natural martiano se aleja visiblemente de ese mítico hombre natural rousseauiano.

No se trata, aunque podría creérselo, de un regreso a la teoría del “buen salvaje”, aun cuando Martí nos diga que “el hombre natural es bueno”. Es “natural” porque no está intoxicado con doctrinas, en particular con aquellas que el hombre de la ciudad con su “razón universitaria” maneja contra él; es “bueno”, no desde un punto de vista moral, sino porque parte “de lo que es”, en cuanto marginado y explotado, porque no integra los grupos sociales dominadores. El “hombre natural” es por eso mismo un factor de irrupción en el proceso histórico, es el que denuncia con su simple vivir, con su cotidianidad, los falsos principios de unidad, impuestos a partir de un reconocimiento de la diversidad. [...] Es

el hombre que viene a denunciar con su presencia “la parte de verdad” olvidada. Se trata de un ser que posee voz y que exige que le sea escuchada por lo mismo que se afirma en su alteridad (1991: 38-39).

En el reconocimiento y la presencia de ese ser que “posee voz” y se reconoce en su diferencia descansa el hombre natural cuyo camino intentamos rastrear en la obra temprana de Martí hasta culminar en los *Diarios*.

# CAPÍTULO 1: ENTRE LO PROPIO Y LO AJENO: EL LUGAR DE LAS TRADICIONES

---

## a. El entre-lugar del pensamiento martiano

En julio de 1881, Martí dirige en Venezuela los dos únicos números publicados de la *Revista Venezolana*. Tan solo dos semanas después, resuelve apresuradamente viajar a Nueva York y suspende la publicación. En carta a Fausto Teodoro de Aldrey, se despide de Caracas: “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” (O.C. 8: 110, el subrayado es nuestro).<sup>9</sup> Conmovido por el abandono del país que tan bien lo acogió, sus palabras no solamente amplifican sino que además engrandecen los objetivos que persiguiera en la *Revista Venezolana*.

En los textos de presentación del primer y segundo número, Martí pone al descubierto algunas cuestiones que permiten debatir sobre la autonomía cultural y el modo en que las culturas nacionales, en este caso, latinoamericanas, y los intelectuales que las representan, al inscribirse en el cambiante mundo, reubican sus horizontes de autoridad y de lectura de los modelos extranjeros. En este sentido, la obra literaria martiana podría ubicarse en un contexto mucho más amplio que el de su latinoamericanismo, considerándolo como un discurso inseparable de las tensiones internas y de las aporías de la modernidad cultural.

En el apartado “Propósitos” del número inicial, Martí plantea la necesidad acuciante de hallar el pensamiento, primero venezolano –y luego americano– que tiene

---

<sup>9</sup> Utilizaremos para esta investigación la Edición Crítica de las *Obras Completas* del Centro de Estudios Martianos de La Habana a cargo del Dr. Pedro Pablo Rodríguez que se encuentra actualmente en preparación y de la que ya salieron 25 volúmenes. En el caso de no contar con el texto citado en esa edición, remitiremos a las *Obras Completas* de 1991. Se cita O.C. y número de tomo de la obra seguido de la paginación y, se añade el año de publicación en este último caso para diferenciar ambas ediciones.

ante sus ojos y que parecería estar aún velado para los lectores. Si en su carta a Aldrey proponía revelar América, en este texto, una imagen ilustra la revelación:

¿Ver gloria y no cantarla? ¿Ver mérito, y no celebrarlo? ¿Ver cubiertas de polvo, averiguaciones minuciosas, tradiciones amadas, memorias de épocas viejas de arte patrio, libros patrios, de hombres patrios, y no salvarlas con cuidado amante, y sacudirlas a la clara luz? (O.C. 8: 55).

En el momento de partir hacia los Estados Unidos Martí hace hincapié en la *revelación* de América, y utiliza otras dos expresiones que implican grandes movimientos: *sacudir*, que es también, no solamente quitar el polvo a las tradiciones, libros y héroes ocultos a los que hacía referencia en la revista sino remover cimientos, lo que se articula con el verbo siguiente: *fundar*, colocar la piedra fundacional, crear no solamente la literatura sino el panteón de héroes con sus hazañas, con el propósito de imaginar y construir una idea de patria y de conciencia nacional, extendida de inmediato hacia todo el territorio continental: “¡Sea todo, humildemente, en prez de Venezuela, y de la América!” (58), finaliza su texto. A ello se refiere cuando en la carta a Aldrey alude a fundar ya no solamente Venezuela sino América, una idea que excede el campo literario y la creación de las literaturas hispanoamericanas, y que incluye una connotación política, social y cultural, a la que asociaremos, algunas décadas más tarde, el latinoamericanismo.<sup>10</sup>

Martí insiste en aunar voluntades para su propósito, reunir en lugar de disgregar, por ello declara que la revista no responde a ningún grupo literario ni discurso filosófico. Sus criterios son amplios: tendrán allí lugar los autores venezolanos ya consagrados o conocidos –de quienes organiza un breve listado a modo de presentación– así como también podrán sumarse nuevas voces, ya que alienta a enviar trabajos para su

---

<sup>10</sup> Para una definición de latinoamericanismo consultar Arturo Ardao (1986). Según el autor, el latinoamericanismo, ya en el siglo XX, constituyó “una expresión de verdadera conciencia nacional” (170) que se distingue de otras denominaciones de tinte regionalista como fue, por ejemplo, el panamericanismo, tantas veces asociado a él.

publicación: “No será, pues, tribuna egoísta, este humilde periódico; sino casa modesta, donde todo sereno pensamiento, y pensador hidalgo, tendrán casa” (58).

En el número siguiente, Martí manifiesta una indudable preocupación por cierto desconcierto advertido en la recepción crítica de la revista al tiempo que se reanima, por las muestras de regocijo que suscitó su aparición. Entre las primeras opiniones reitera su interés por aquellos que apuestan a la “grande América nueva, sólida, batallante, trabajadora y asombrosa” y que mantienen el culto de “lo propio”, en recuerdo de los padres de la patria: “¡Quién se fatiga de tener padres gloriosos!” (88), escribe. Entre las últimas, aprovecha la oportunidad para hacer una ligera crítica de la literatura contemporánea europea, a la que acusa de falta de profundidad si bien la mayoría de los lectores venezolanos la apreciaban y deseaban hallarla en la revista. Minimiza por eso el “fardo obligado de cuentecillos de Andersen”, por entonces en boga, o las novelas traducidas que en la revista no hallarán lugar indudablemente, así como “los devaneos y fragilidades de la imaginación” y “toda esa literatura blanda y murmurante que no obliga a provechoso esfuerzo a los que la producen ni a saludable meditación a los que leen, ni trae aparejada utilidad ni trascendencia” (89).

De inmediato, Martí vuelve la cabeza para poner su atención hacia el pasado americano. En el volumen anterior ya había propuesto, más sutilmente, enfocarse en el futuro, pero en este momento insiste del siguiente modo:

Es fuerza ir haciendo con mano segura atrás todo lo que estorba, y adelante a todo lo brioso y nuevo que urge, cuando vivimos en una época de incubación y de rebrote, en que, perdidos los antiguos quicios, andamos como a tientas en búsqueda de los nuevos; cuando es preciso derribar, abrirse paso entre el derrumbe, clavar el asta verde, arrancada al bosque virgen y fundar; cuando, poseedores de la excesiva instrucción literaria que heredamos de la colonia perezosa, se vive como extraño enfrente de esos mares que nos hablan de poder y de fama venideros... (89)

Aquello que entorpece cualquier avance en pos de la nueva nación pujante es, sin lugar a dudas, un resabio de los últimos tres siglos de “la colonia perezosa”, aun cuando reconozca en ella, sin embargo, su alta cuna. Martí insiste en arrancar las raíces del pasado que estorban el camino y “andar a pasos firmes [...] camino de lo que viene. Es fuerza meditar para crecer; y conocer la tierra en que hemos de sembrar” (90). Una y otra vez reitera la imagen del derrumbe del pasado para fundar lo nuevo, aprovechando los bríos de la época que se inicia.

¿De qué se ocupará la revista? No se dedicará exclusivamente a las producciones literarias, sino a cualquier obra que tenga relación con la historia, la poesía, el arte, las tradiciones, las lenguas, las familias, los cultivos y las industrias venezolanas. Y, como hiciera anteriormente, amplía su voluntad desde el Río Bravo hasta el Plata; “Quien dice Venezuela, dice América: que los mismos males sufren” (91). Este manifiesto interés por las producciones autóctonas americanas no mantiene, sin embargo, un conflicto con el universalismo, que nunca desprecia, sino todo lo contrario: “estará el movimiento universal representado por el extracto sucinto y provechoso de los grandes libros que en toda parte del mundo se publiquen” (91). Martí refuerza así el carácter universalista de su proyecto.<sup>11</sup>

Pocos días después escribe la carta a Aldrey que inicia este capítulo y parte hacia los Estados Unidos. Ya instalado en Nueva York, al año siguiente escribe y publica el memorable prólogo al *Poema del Niágara* de Juan Antonio Pérez Bonalde. Algunas de las cuestiones que figuraban en las presentaciones de la revista tendrán aquí lugar

---

<sup>11</sup> En marzo de 1878 escribe la presentación de la *Revista Guatemalteca*, antecedente de la *Revista Venezolana* que Martí proyectó durante su estadía en ese país. En julio de ese año, Martí abandona Guatemala, acorralado por la hostilidad del medio intelectual y político por lo que la publicación nunca llega a la imprenta. Este texto, que no fue conocido por sus contemporáneos, evidencia que las preocupaciones martianas de la *Revista Venezolana* acompañaron a Martí por largo tiempo: la necesidad de un pensamiento autónomo, la tensión entre universalismo y provincianismo, la recuperación del pasado americano. Sus inquietudes se pueden sintetizar en la siguiente afirmación: “Guatemala ante los ojos; y Europa a la mano” (O.C. 6: 293).

nuevamente. Con el pretexto de presentar la obra de su amigo venezolano, con quien pasaba entonces sus días neoyorquinos, y bajo la repetición de la frase “ruines tiempos”, Martí emprende la ardua tarea de definir el espíritu del momento: “época de elaboración y de transformación espléndidas”, asegura. “Época de tumulto y de dolores” (O.C. 8: 145), replica. Luego del derrumbe del pasado que alentara en la *Revista Venezolana*, cuando decide hacer rodar por tierra los siglos coloniales que entorpecían el paso con sus viejas raíces: “este es el tiempo de las vallas rotas. Ahora los hombres empiezan a andar sin tropiezos por toda la tierra” (148). Como sostiene Julio Ramos “el prólogo es una temprana reflexión sobre la aceleración del tiempo, sobre la temporalidad fragmentada que disloca los paradigmas tradicionales de interpretación y autoridad intelectual” (2015: 25). El vocabulario que Martí utiliza sugiere los cambios incesantes, acelerados y productivos que aparecen en la nueva literatura:

Se tiene el oído puesto a todo; los pensamientos, no bien germinan, ya están cargados de flores y frutos, y saltando en el papel, y entrándose, como polvillo sutil, por todas las mentes [...] Penetra el sol por las hendiduras de los árboles viejos. Todo es expansión, comunicación, florecencia, contagio, esparcimiento. [...] Las ideas no hacen familia en la mente, como antes, ni casa, ni larga vida. Nacen a caballo, montadas en relámpago, con alas. No crecen en una mente sola, sino por el comercio de todas (149).

En ese contexto, Martí alienta a los nuevos poetas a cantar las nuevas experiencias comunes al espíritu humano. La poesía moderna tiene, entonces, para Martí dos asuntos genuinos de los que ocuparse, la naturaleza y los dolores del hombre moderno: drama y crisis de la experiencia en el sujeto decimonónico. En ello radica la potencia y el impulso que traerá la poesía moderna. Y si como, entiende Ramos, el prólogo de Martí intensifica la reflexión sobre la crisis de la poesía en la modernidad capitalista, esa crisis exigía, “de los poetas y de sus intérpretes, nuevos modos de explicar y de legitimar el sentido social de la emergente literatura” (2015: 25).

El cambio que define, sin embargo, la nueva literatura, es una postura frente al tiempo (o bien, planteado en otros términos, frente a la tradición). Ya no más apearse a los grandes sucesos de siglos pasados y a las civilizadas musas europeas sino que la decisión pasa por abrazar el presente para encarar el futuro. Según sostiene Jacques Rancière, “la poesía del presente rompe con cierta idea del tiempo, la que tenía su norma en los grandes acontecimientos y los ritmos heredados del pasado” (2013: 77).

Martí ofrece y (se) entrega en este prólogo a una de las primeras reflexiones sobre la modernidad literaria latinoamericana con un discurso que, atravesado por intensas discusiones estéticas comparte y anticipa, al mismo tiempo, “operaciones legitimadoras de un discurso político-latinoamericanista” (Ramos, 2015: 27), que tendrá lugar recién algunas décadas más tarde.

Estos textos martianos leídos conjuntamente permiten articular varias cuestiones: por un lado, el rol del poeta moderno y los tópicos de su literatura; y por el otro, la autonomización literaria, la problematización del canon y la mundialización de la literatura, entre otras razones, debido a que en el siglo XIX se reajustan los sistemas de autorización cultural y el “norte” de la literatura. Estos escritos se incluyen, por lo demás, en un período muy especial, el quinquenio que va desde 1877 a 1882, un momento de gran productividad literaria para Martí. Durante esos años

Martí experimenta con y cultiva diversas formas estilísticas hasta alcanzar la plenitud de desarrollo que se percibe en una serie de ensayos de excepcional valía publicados en 1882. Este es el año epónimo en el desarrollo de la prosa y el verso hispanos, así como en la teoría literaria, y señala de modo inconcuso la inauguración del modernismo americano (Manuel Pedro González, 1974: 16).

Y esto es así, no solo por sus lecturas norteamericanas sino porque es el momento en que ensaya nuevas formas estilísticas y desarrolla fuertemente una poética que culminará en textos fundamentales, en un ciclo que podría cerrarse perfectamente en el decisivo año de 1882: por un lado mediante la escritura de *Versos libres* y la publicación

en Nueva York de su poemario *Ismaelillo*, con el que se inicia al modernismo latinoamericano. Por otro, porque en ese mismo año publica en la prensa sus ensayos dedicados al fallecimiento de Emerson y de Henry Longfellow, en ese momento centro del canon literario norteamericano y la crónica dedicada a la visita de Oscar Wilde a Nueva York en la que alienta las nuevas producciones continentales. Al mismo tiempo, aparece el prólogo al *Poema del Niágara* de Antonio Pérez Bonalde, al que nos hemos referido en relación con los editoriales de la *Revista Venezolana*. Todos estos textos ponen de manifiesto un proceso de innovación excepcional en su estética y en el modo de pensar las tradiciones –norteamericanas, latinoamericanas y europeas– en las que ella se inserta.

Parece pertinente en este contexto recuperar el ensayo de Arcadio Díaz Quiñones (2006) que, como se señaló, instaló la reflexión acerca de la importancia de establecer en la instauración de una escritura –si hallar ese momento fuera posible–, los comienzos de una biografía intelectual. Como sostiene Díaz Quiñones “la *pertenencia* se convierte en un dilema y pone en marcha el imaginario de los *comienzos*. La *tradicición* no se posee ni se hereda tranquilamente; es necesario ir siempre a su búsqueda (2006: 23, resaltado del autor). A partir de allí, y en relación con Martí, se vuelve imprescindible conocer desde dónde parte y hacia dónde se dirige cuando se posiciona frente a las diferentes tradiciones: la propia tradición literaria y filosófica cubana, la caribeña, la latinoamericana en general y también la tradición norteamericana y la europea. ¿Qué lugar ocupan los intelectuales latinoamericanos y, específicamente, los caribeños en el corpus martiano?, ¿comparten esos intelectuales la misma tradición?, ¿cómo se posiciona Martí frente a la tradición anglosajona y la europea?, ¿qué estrategias pone en juego para aproximarse o distanciarse de cada una de ellas? son algunas de las cuestiones que se derivan de la lectura de Díaz Quiñones quien a su vez, recupera la afirmación de Edward Said en *Beginnings: Intention and Method* (1985) en el sentido de que el proceso de hallar un “comienzo” requiere

asumir el propio lugar en una tradición. Los comienzos se asocian a una idea de precedente y establecen relaciones con trabajos anteriores, relaciones que pueden ser de continuidad o de antagonismo y que también pueden implicar una mezcla de ambas. Asumir el propio lugar del escritor, según Said, es entender la escritura como acción (*writing-as-action*) y, en este sentido, “to begin to write, therefore, is to work a set of instruments, to invent a field of play for them, to enable performance” (24). En el caso de Martí, exiliado en Estados Unidos, ello implicaría necesariamente el reconocimiento de una tensión en su obra ya que, si, por un lado se preocupa por marcar un distanciamiento de “lo norteamericano”, como cultura del imperialismo naciente, por otro establece estrechos lazos con sus tradiciones literarias y filosóficas.

Sus manifestaciones relativas a las tradiciones americanas (latinoamericana y caribeña pero también, y muy especialmente, norteamericana) que podríamos considerar como “lo propio” y sus vacilaciones y especulaciones frente a la tradición europea, considerada en este sentido como “lo ajeno”, permiten pensar las experiencias de lectura y de escritura de Martí como un gesto autonómico que durante su primera etapa neoyorquina instituye (usamos aquí el término instituir en el sentido de fundar, dar inicio) la autonomía cultural americana en América Latina. Es en esta articulación de legados entre lo propio y lo ajeno, que, por una parte posibilita pensar su producción literaria entre lo local y lo universal junto con la tensión y disputa que genera, que Martí construye su latinoamericanismo.

En ese intento estratégico de autonomización de la literatura americana, en la disputa entre provincianismo y universalismo que podríamos considerar también, entre otras vacilantes denominaciones, como regionalismo y cosmopolitismo de la que Martí no hizo un uso explícito, y sin caer en improductivos esquemas binarios, sienta sus bases el latinoamericanismo martiano. Como señala Celina Manzoni,

La cuestión de la autonomía y de la autonomización se une a otros aspectos que arrastran, a su vez, el intento de redefinir el propio espacio y la propia autoridad discursiva ante otras instituciones y otras prácticas (2001: 281).

En ese gesto autonómico no existe, sin embargo, una negación absoluta de la cultura europea. Víctor Goldgel, que recuerda los debates producidos en Hispanoamérica alrededor de las décadas de 1830 y 1840 en torno a lo viejo, lo nuevo y la moda (con sus respectivas producciones literarias) sugiere que “la novedad empezó a reorganizar la esfera de las letras mucho antes de cualquier modernismo” (2013: 38). Sin embargo, mediante esa actitud por la que la tradición americana gana su lugar, Martí dota en aquel momento a la novedad de valor literario. La estrategia radicaba específicamente en la incorporación de la tradición norteamericana, muy desdeñada por otros escritores latinoamericanos, tanto de la primera mitad del siglo XIX (pensamos en el Romanticismo argentino, por ejemplo) o en los intelectuales “afrancesados” de fines de siglo, como Julián del Casal en Cuba o incluso Miguel Cané en la literatura argentina.<sup>12</sup>

Esto no implica en absoluto un rechazo de la literatura universal, entendida en ese entonces como la literatura europea, de la que Martí fue un ávido lector y difusor, sino el establecimiento de una serie de prioridades de lectura bajo la perspectiva más amplia de hallar la autonomía cultural americana a la que hicieron referencia Ángel Rama (1974-1975 y 1982) y, posteriormente, José Ballón (1986).

---

<sup>12</sup> La literatura cubana posterior a Martí ha continuado su reflexión sobre el tema. Será hacia fines de la década de 1920 cuando la vanguardia cubana reunida en torno a *la revista de avance* recupere la actitud martiana de independencia y autonomía aunque, los intelectuales cubanos, tal como señala Celina Manzoni, “atentos a los aportes de Europa, reedit[e]n en otra inflexión los tópicos del agotamiento de la cultura europea y la imagen del espacio americano como lugar de lo nuevo, lo naciente y aún de la tierra virgen” (2001: 286). Manzoni estudia el modo en que la vanguardia cubana se ha preocupado por establecer la actitud del artista americano frente al arte europeo en una encuesta publicada en el número 26 de la *revista de avance* en 1928 acerca de “qué debe ser el arte americano”. Sin embargo, a diferencia del gesto martiano de incorporar a la literatura sajona en la literatura americana, aun cuando vislumbró tempranamente el poderío estadounidense, cuatro décadas más tarde, los escritores y pintores cubanos que respondieron la encuesta se sentían ya alejados de la América del Norte: el imperialismo incipiente ya era para ese momento histórico un destino manifiesto. Se recupera así en dicha encuesta la expresión martiana “nuestra América”, que se opone a la enemiga América anglosajona (294).

En todo caso, podría decirse que, de este modo, Martí propone o establece un productivo diálogo de lo nuevo con la tradición, que podría leerse en términos literarios así como también político culturales. ¿Cómo se relaciona el siglo XIX latinoamericano con el siglo XIX europeo? ¿Cómo lee Martí ese desfase histórico respecto de la modernidad europea y norteamericana que la crítica latinoamericanista comprendió de modos tan diversos y a la vez similares? Nos referimos, por ejemplo, a formulaciones producidas en el discurso académico brasileño: “el entre-lugar del discurso latinoamericano” de Silviano Santiago en 1971 (2000) o “las ideas fuera de lugar” de Roberto Schwartz en 1973 (2000), discutidas más recientemente por Elías Palti (2007) o a las reflexiones de Julio Ramos (1989) acerca de los “desencuentros de la modernidad” latinoamericana y de Gwen Kirkpatrick en torno a una “modernidad disonante” (2005).

A su llegada a Nueva York, Martí percibe que lo nuevo no llega exclusivamente de Europa sino que emerge del propio continente americano. La literatura norteamericana representa entonces para Martí otra posibilidad de lo nuevo. En la crónica dedicada a la visita de Oscar Wilde a los salones de Chickering Hall (publicada inicialmente en *El Almendares* de La Habana en enero de 1882 y reproducida en *La Nación* el 10 de diciembre del mismo año) Martí pone en voz de Wilde un provocativo discurso que plantea una diferencia fundamental entre la vieja Europa y el nuevo pueblo americano:

Vosotros, tal vez hijos de pueblo nuevo, podréis lograr aquí lo que a nosotros nos cuesta tanta labor lograr allá en Bretaña. Vuestra carencia de viejas instituciones sea bendita, porque es una carencia de trabas, no tenéis tradiciones que os aten ni convenciones seculares e hipócritas con que os den los críticos en rostro. No os han pisoteado generaciones hambrientas. No estáis obligados a imitar perpetuamente un tipo de belleza cuyos elementos ya han muerto. De vosotros puede surgir el esplendor de una nueva imaginación y la maravilla de alguna nueva libertad... (O.C. 9: 242).

Martí entiende que en esos salones “se predica lo nuevo” y advierte que la ausencia de grandes poetas a la conferencia de Wilde se apoya en un temor: el de “ser

tenidos como cómplices del innovador” (O.C. 9: 236). No obstante, unas líneas más adelante se distancia del conferencista al señalar que su propaganda “no es tanto crear lo nuevo, de lo que no se siente capaz, como resucitar lo antiguo”. Y así devela, con esta afirmación, lo que puede entenderse como los inicios de una disputa entre lo nuevo y la tradición que tendrá amplio desarrollo en diversos textos del período.

Pocos años más tarde, Martí describe los rasgos de la poética de Whitman en el renombrado ensayo “El poeta Walt Whitman” que publica el 19 de abril de 1887 en *El Partido Liberal* de México. Allí señala la necesidad de construir una nueva literatura, ya encarnada por el propio Whitman y previamente por Emerson.

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 (O.C. 25: 252).

Es posible, por este motivo, encontrar en el texto martiano los rasgos que Goldgel atribuye al reconocimiento de lo nuevo en literatura a mediados de siglo y que Martí, heredero del romanticismo, busca insistentemente en la nueva poesía norteamericana.

El valor de las obras literarias empieza a derivar tanto de los nuevos contenidos y recursos expresivos como de la vehemencia con la que se los anuncia y la originalidad que se les asigna, de la misma manera que las declaraciones rupturistas de la era moderna derivan su efectividad no sólo de la discutible innovación objetiva que introducen, sino también de la pasión y el “frescor” con que son hechas (Goldgel: 187).

Inmediatamente después de hacer explícitos los postulados de esa nueva literatura, Martí concede a la poesía una función social: la poesía fortalece a los pueblos a partir de

un poder especial de congregación, por eso su necesidad en el desarrollo de la humanidad, de allí que proponga que puede haber un pueblo sin industria pero nunca sin poesía.

La nueva poesía de Whitman y Emerson requiere un lenguaje y una forma nueva que puedan expresar la renovación del hombre: debido a que responde a una necesidad de cambio, la nueva literatura procurará entonces mirar hacia el futuro porque forma parte de una necesidad de cambio.<sup>13</sup> Martí tiene el convencimiento de que asiste a una “época turbulenta” (O.C. 8: 58), a un momento de profundos cambios. En este sentido, sostiene que la literatura nace de la historia y que, por lo tanto, “no habrá literatura hispanoamericana hasta que no haya Hispanoamérica” (Martí 1991 O.C. 21: 163-164). Aparece aquí, implícitamente, el concepto emersoniano de la autonomía cultural americana (en cuanto declaración de independencia política y literaria) al que Martí recurre una y otra vez.

La disputa sobre la autonomía cultural americana y la constitución del canon – que, podríamos sostener, aun hoy continúa vigente en los discursos decoloniales (Mignolo, 2007)– forma parte de un debate que en la América del Norte había ganado lugar con la conferencia “The American Scholar” (“El intelectual estadounidense”) que, con amplia repercusión,<sup>14</sup> Ralph Emerson ofreció en 1837 para un círculo de intelectuales, y que fue considerada desde entonces como un documento fundacional y como una

---

<sup>13</sup> Reinhart Koselleck (1993) aborda los cambios en la experiencia y la percepción del tiempo en la modernidad. Asegura que esta trae aparejada un cambio esencial en la relación con los modelos estéticos que implica dos de los puntos que son posibles de reconocer en la literatura martiana: por un lado, lo nuevo se instala como valor literario y, por el otro, la poética se orienta hacia el futuro. Koselleck entiende que la modernidad radica en experimentar el propio tiempo como un tiempo nuevo.

<sup>14</sup> El término “scholar” ha ido traducido de modos diferentes en las traducciones de la obra de Emerson. Parece apropiada, no obstante, la nota aclaratoria de Antonio Lastra y Javier Alcoriza, recientes traductores de algunos de sus libros para aproximarse a una definición más abarcativa del término. “La traducción de *scholar* ofrece dificultades si queremos conservar el sentido que Emerson le dio en “The American Scholar” y en innumerables pasajes de sus obras. En esencia, el escolar es el propio Emerson, por lo que el concepto puede interpretarse con una perspectiva autobiográfica, pero también identifica una función social. Se trata de un tipo de hombre representativo –como el trascendentalista, el joven americano, el reformador, el poeta o el conservador, por mencionar algunos de los significados que Emerson le dio– dotado de todas las cualidades de la experiencia que la escritura trataba de renovar. Desde luego, traducir “scholar” por “sabio”, “intelectual” u “hombre de letras” sería erróneo y “erudito”, “investigador”, “filólogo” e incluso “filósofo” carecerían de la cercanía a la vida indispensable para Emerson” (Alcoriza y Lastra, 2004: 12).

declaración explícita de la independencia cultural estadounidense. En ella aseguraba: “Nuestro día de dependencia, nuestro largo aprendizaje en la sabiduría de otras latitudes se acerca a su final. ¿Quién puede poner en duda que la poesía renacerá y traerá una nueva era? (Emerson, 2009: 115-116). Emerson no solamente demandaba dejar de mirar a Europa para concentrarse en las tradiciones autónomas americanas, un modelo cultural que ya había sido propuesto en las décadas anteriores, sino que al mismo tiempo “aconsejaba desconfiar de cualquier institución como fuente de cultura y formación del individuo”, bajo “la necesidad de formar, no especialistas en una u otra disciplina, sino hombres pensantes” (Jiménez Arribas, 2009, 20).

Siguiendo esta argumentación, y en términos de Rama, fueron los escritores modernistas quienes en las últimas dos décadas del siglo XIX –momento en el que se estaban forjando y fortaleciendo las naciones hispanoamericanas–, fundaron la autonomía literaria (1983: 9). En idéntico sentido, evocando la reflexión martiana Julio Ramos propone:

Si la identidad no es desde siempre un dato externo al discurso que la nombra –si la forma, la autoridad y el peso institucional del sujeto que la designa determinan en buena medida el recorte, la selección de los materiales que componen la identidad– acaso hoy podríamos decir, recordando a Martí, que no habría Latinoamérica hasta que no hubiera un discurso autorizado para nombrarla (1989: 16).

El desafío que Martí se impone frente a la modernidad parte de un concepto de historia, que aun deviniendo del romanticismo le permite liberarse de la dependencia europea. Esto no implica en absoluto, como ya se destacó, un desprecio de la literatura universal.

Esta tensión representa, quizás, la médula de la retórica latinoamericanista, que puede leerse también como el archivo de los modos de pensar esa relación entre lo propio y lo ajeno y los delgados límites que la atraviesan.

En el citado primer número de la *Revista Venezolana*, Martí define los objetivos de la publicación y al mismo tiempo que proyecta el crecimiento continental personificado en la juventud y que exige la glorificación del pasado americano, tantas veces empequeñecido en nombre de otros grandes y distantes nombres, declara que la revista viene a

a descubrir con celo de geógrafo, los orígenes de la poesía de nuestro mundo, cuyos cauces y manantiales genuinos, más propios y más hondos que los de poesía alguna sabida, no se esconden por cierto en esos libros pálidos y entecos que nos vienen de tierras fatigadas. [...] Aposento natural tiene en la *Revista Venezolana* todo pensamiento americano; y cuanto al bien de nuestras tierras, y a auxiliarlas y a formar conceptos propios y altos contribuya (O.C. 8: 56).<sup>15</sup>

Insiste así en mantener una oposición entre la vieja Europa de “tierras fatigadas” y “tradiciones anquilosadas” y la joven y productiva América, con la cual se identifica. En este sentido, Rama destaca que las advertencias martianas sobre la “presunta incapacidad creativa que en la época caracterizaría a Francia, [...] debe ponerse a la cuenta de la visión ilustrada en que se formó y de las dificultades que debido a ello debió enfrentar para apreciar la originalidad de las nuevas corrientes” (Rama, 1985: 49) a las que pudo acercarse Martí hacia finales de la década de 1880. Es a partir de sus lecturas norteamericanas que Martí resquebraja el sistema literario en Latinoamérica basado en ese período en una tradición de origen predominantemente francés, una cuestión que también inquieta y desvela a Rama en los apuntes sobre el desarrollo cultural de América Latina que conformarían luego su libro *Las máscaras democráticas del modernismo*, organizado y publicado póstumamente. Allí nota que

La imitación francesa fue tenaz y confesa en el modernismo, con el resultado paradójico que observó sagazmente Onís, de que “es el momento en que estas (las letras hispánicas) logran liberarse de la influencia francesa dominante y casi única en los siglos XVIII y XIX”.

---

<sup>15</sup> En el discurso pronunciado en el Club del Comercio de Caracas el 21 de marzo de 1881, Martí había señalado muchos de los propósitos latinoamericanistas vertidos en esta presentación. Las *Obras Completas* recogen dos versiones diferentes de ese discurso (O.C. 8, 23-35 y 36-49).

La bisagra en que esta liberación se alcanza parece ser ese año climatérico de 1893 y parece deberse a la introducción del simbolismo, a cuyas proposiciones estrictas ya no se entregan los poetas sino que las usan para reconquistar el donaire (y, ¿por qué no? el desparpajo) de su criollidad (Rama, 1985: 71).

A este deseo de transformación y de futuro que propone Martí desde diversas perspectivas, Rama lo pone en relación con la declaración de Arthur Rimbaud en el sentido de que “es necesario ser absolutamente moderno” (“*Il faut être absolument moderne*”)<sup>16</sup>, a lo que añade que, además, es preciso ser universalistas. Según Rama, Martí no encontraba escapatoria a la modernidad y al universalismo que ella acarreaba, por eso combatió desde los primeros números de la *Revista Venezolana* el provincianismo dominante entre los escritores hispanoamericanos.

Frente a la preponderancia de la cultura francesa en el siglo XIX europeo Martí comprende que la situación puede revertirse solamente ampliando los horizontes culturales y defendiendo el derecho a la cultura universal, de allí que apele a saberes que excedan el provincianismo cultural estableciendo un diálogo constante y enriquecedor con distintas corrientes del pensamiento occidental. A partir de entonces, apunta Rama, “la internacionalización será el principio rector de la cultura latinoamericana” (1983: 97).<sup>17</sup> La mundialización de la literatura fue una dimensión de gran importancia en la modernidad decimonónica.

La complejización de las relaciones entre lo propio y lo ajeno conducen aún más lejos. La postura que Martí, e incluso el propio Rama un siglo más tarde, adopta frente a la literatura universal lleva a reflexionar sobre los conceptos de copia e imitación y, aún

---

<sup>16</sup> Rimbaud en “Adiós” (“Adieu”), *Una temporada en el infierno (Une saison en enfer)*, 1873.

<sup>17</sup> Rama remite al interés universalista en las obras de Eugenio María de Hostos, Baldomero Sanín Cano y Manuel González Prada. A pesar del legítimo intento de Rama de relacionar a Martí con sus pares europeos contemporáneos, es preciso, también, establecer relaciones entre la modernidad y el proceso de modernización en América Latina y en los Estados Unidos ya que Martí lee en ese momento, y fundamentalmente, la tradición anglosajona americana.

más, sobre los de herencia o influencia, todos ellos vinculados, de algún modo, entre sí. En un clásico ensayo de 1971, Silviano Santiago (2000), quien también reflexionaba sobre el lugar del discurso latinoamericano en confrontación con el europeo, proponía dar por finalizado –quebrado, insiste– el discurso crítico que estudia las influencias entre artistas (al estilo Harold Bloom, podríamos agregar) debido a que postula una subestimación de la obra segunda, a la que se niega cualquier tradición autónoma, como es el particular caso de los escritores latinoamericanos en su experiencia de lectura de la literatura de la metrópolis. De ese modo, se considera a la obra nueva como parásita de otra que se sobreentiende, de antemano, como mejor. Según Santiago, es un discurso que reproduce la lógica neocolonialista y por eso propone, en cambio, sustituirlo por otro, nuevo, en el que la diferencia se convierta en el legítimo valor de una obra de arte. Lo que denomina y acuña como “entre-lugar” del discurso latinoamericano es la desviación de la norma, que rompe con las antiguas nociones de unidad y pureza que caracterizarían al mundo occidental desde antes del período de la Conquista. La obra producida desde este otro lado del mundo, en la que se evidencia una subordinación a la estructura mayor de poder económico y político –entiéndase Occidente–, no debe ser pasiva sino capaz de desarticular el original de acuerdo con su propuesta de autonomía cultural. En América Latina “hablar y escribir significan: hablar contra, escribir contra” (Santiago, 2000: 68).

Sostiene Santiago:

Entre el sacrificio y el juego, entre la prisión y la transgresión, entre la sumisión al código y la agresión, entre la obediencia y la rebelión, entre la asimilación y la expresión, allí, en ese lugar aparentemente vacío, su templo y su lugar de clandestinidad, allí se realiza el ritual antropófago de la literatura latinoamericana (77).

En última instancia, la literatura latinoamericana implica para Santiago, como también para Rama, una relectura activa. A partir de la desaparición del concepto de influencia que se sustituye por el de escritura: “un trabajo sobre una tradición de la que

se participa y a la que, al mismo tiempo, se violenta permanentemente señalando aquellos desajustes locales como constitutivos de su mismo concepto” (Palti, 2007: 181), las reflexiones de Santiago nos llevan a cuestionar, primero, la atribución de imitación o copia de un original europeo a las producciones de América Latina. Y a repensar luego, las relaciones entre la literatura latinoamericana y las literaturas con las que se ve confrontada –la europea clásica: inglesa, francesa, alemana, española, pero también la norteamericana. Problemas centrales de la historia de la literatura: el cuestionamiento de la autonomía y la originalidad de las culturas periféricas en su vínculo con las culturas centrales continúan aun generando polémicos debates.

En los últimos años, el italiano Franco Moretti (2000; 2003) presentó su polémica teoría de las literaturas-mundo, rebatida y discutida inmediatamente. Aunque Moretti pretendió deshacerse de ciertos “corsés” que han aprisionado el estudio de las historias literarias y de las literaturas comparadas, no logró hacerlo del todo. El estudio de la literatura universal, que Moretti concibe como lucha por la hegemonía simbólica, resulta todavía cuestionable e insuficiente. Si bien reconoce una gran asimetría y desequilibrio entre los distintos sistemas literarios, consecuencia de una desigualdad establecida precedentemente a nivel político y económico, no deja de pensar a las literaturas que denomina periféricas como meros desprendimientos –con variaciones comprendidas como desvíos– de las literaturas centrales. Aun así, Moretti reconoce ciertos lugares intermedios y espacios de movimiento que fluctúan de una periferia a la otra y de la periferia al centro (más inusual). Su reflexión más discutible, quizá sea la que atribuye una mayor y más innovadora producción a las culturas del centro debido al usufructo de una mayor cantidad de recursos. ¿Es eso cierto? ¿Por contar con mayores recursos, son efectivamente más innovadoras? O, para plantearlo, en otros términos, la productividad del arte ¿depende en cualquier caso de los recursos económicos con los que se cuenta?

Producir más no equivale siempre a producir mejor. Se desvaloriza de antemano la productividad y originalidad de esas culturas “otras” y, aunque Moretti lo niegue, se acentúa una cierta imposibilidad de invención y/o creación en las culturas periféricas: culturas sin autonomía y sin acceso al arte como no sea a través de “interferencias” con las culturas centrales. Y de aquí regresamos, una vez más, a las teorizaciones de Silviano Santiago que, algunas décadas atrás, había superado la cuestión de la “deuda externa” en la literatura.

Martí despeja tempranamente las posibles dudas sobre el carácter subsidiario de la cultura latinoamericana respecto de la europea; una cuestión que, con vacilaciones, reaparecerá en diversos momentos de las futuras historias literarias. Muy próxima a esta problemática se encuentra, además, la cuestión de la asincronía latinoamericana respecto de los procesos literarios europeos.<sup>18</sup> No obstante, si ya no fuera posible hablar de influencias, en el caso de la literatura martiana el tema ha sido todavía más complejo. En Martí, esta tensión que genera el entre-lugar del discurso latinoamericano parece darse en dos movimientos simultáneos y diferentes. El primero de ellos respecto de la tradición europea, principalmente francesa, como ya hemos visto; el otro, respecto de la tradición norteamericana con la que convive durante su exilio neoyorquino y con la que mantiene una tensión visible. Y aquí, si bien en las dos últimas décadas del siglo XIX no puede hablarse de una situación colonial, es cierto que Martí comenzaba ya a vislumbrar la dependencia económica y política que caracterizaría en el siglo siguiente a la región ubicada al sur del continente.

---

<sup>18</sup> Es el caso, por ejemplo, de la *Historia de la literatura hispanoamericana* de Enrique Anderson Imbert (1965), en la que la organización de la historia literaria por medio de generaciones y escuelas dominantes evidencia una improductiva línea del tiempo que no hace sino demostrar que el sistema no funciona adecuadamente. ¿Se puede considerar cualquier género con idéntico método?, ¿qué sucede con aquellos autores que no permiten ser catalogados a través de las categorías propuestas?, ¿qué avalaría el hecho de que la literatura latinoamericana deba estudiarse como una continuidad y en relación con sus pares europeos?, son algunas de las interrogaciones que surgen de esta ensayística.

A partir de una investigación empírica en los países que conoció (México, Cuba, Guatemala, Venezuela), Martí realiza el descubrimiento de una modernidad basada en la incorporación a los mercados económicos extranjeros y ofrece en sus textos un modelo de interpretación de la modernidad en América Latina. Entre 1879 y 1882, viaja por cinco grandes ciudades, todas ellas con evidentes diferencias en su proceso de modernización: La Habana, Madrid, París, Nueva York y Caracas. El viaje, que le permite confrontar culturas, también lo lleva a percibir el modo en que América Latina se adapta a los procesos económicos europeos en un plano de dependencia. Es en este período de máxima atención a la literatura y las artes –el de *Ismaelillo* y *Versos libres*–, momento en que también lee con intensidad la tradición anglosajona americana, cuando percibe la incorporación de esas sociedades a la modernidad. Los viajes –condicionados por el exilio– promueven en Martí una forma de conocimiento original que solamente es posible aprehender en situaciones extremas. Presta atención al enfrentamiento desigual de América Latina con la modernidad, esto es, con la Europa altamente desarrollada y fundamentalmente con los Estados Unidos, intentando liberarse de cualquier tipo de dependencia.

El concepto de autonomía literaria latinoamericana no se encuentra desvinculado, como pudimos advertir, del cosmopolitismo y el universalismo literario por lo menos en los escritores modernistas que a través de su vocación cosmopolita, emergente de la mentalidad moderna concretaron al mismo tiempo la autonomía literaria latinoamericana y el ingreso a la literatura mundial. El concepto de religación que postuló Rama (1983; 1985) y que posteriormente fue trabajado por Susana Zanetti (1994), fortalece en el modernismo de fines de siglo y en los comienzos del siglo XX la idea de la unidad de América Latina frente a la amenaza creciente del imperialismo norteamericano y supone un desarrollo respecto del anterior aislamiento entre las diferentes naciones

latinoamericanas. La prensa moderna, a través de las correspondencias de los escritores modernistas en los grandes periódicos de nuestro continente y de Europa, ofrece un panorama de las novedades en la literatura mundial. Zanetti señala que “la prensa se constituye en el principal agente de religación del período, pues promueve una red extensa e intensa de vínculos entre los latinoamericanos, escritores y público” (1994: 514). La autonomía se vio fortalecida además por el papel de las revistas literarias y culturales, principales órganos difusores del modernismo, que “sostenían propuestas estéticas comunes, convirtiendo a Hispanoamérica, por primera vez, en un campo compartido de solidaridades articuladas para la defensa de los mismos ideales, y también de polémica” (517). No obstante, hubo otro rasgo que cumplió un papel religador fundamental: los constantes viajes que realizaron por motivos muy diversos por América Latina y Europa José Martí, José Varona, Rubén Darío, José Asunción Silva, Enrique Rodó, Eugenio María de Hostos y Antonio Pérez Bonalde, entre tantos otros, no solamente contribuyeron a que los escritores se reconocieran a sí mismos como hispanoamericanos sino que, añadimos, les dio la posibilidad de aproximarse, conocer y reconocerse en la literatura universal en un entramado de las correspondencias ya mencionadas, la apertura de las editoriales de la época, los intercambios bibliográficos y los contactos personales entre los autores.

A partir de allí, y rodeando el problema, es posible, reconocer además otro tipo de relaciones entre los escritores del modernismo y la literatura y el arte europeos, algunas experiencias, muy diferentes de las de Martí, fueron las de Julián del Casal o las de Rubén Darío. Darío se diferencia de sus correligionarios modernistas por su intensa búsqueda de la cultura universal y el alejamiento de su pequeño lugar natal. Aunque Nicaragua permanecerá en su escritura como una huella a la que volverá en innumerables oportunidades, Darío será, desde muy joven, un ciudadano del mundo y un extranjero en

cualquier sitio. Según ha dicho de él Susana Zanetti: “No es un exiliado ni un inmigrante, es más bien un migrante, no se establece de modo definitivo en ningún lugar, es un extranjero, a quien no le es ajena la discriminación” (2009: 535). Entre la errancia y la pertenencia, Darío celebra los valores de la modernidad cultural y define su lugar: Cosmópolis, etimológicamente “la ciudad mundial”, en donde el universalismo gana la partida.<sup>19</sup> El cosmopolitismo, reforzado a través de sus viajes –vinculados tanto a la diplomacia como a su labor periodística–, le brindó la posibilidad de apropiarse de culturas muy disímiles: en eso consistió precisamente su modernidad (Rama, 1977).<sup>20</sup> Gonzalo Aguilar (2009) entiende que durante el modernismo y especialmente a través de la figura de Rubén Darío, el cosmopolitismo estético asumió un carácter estratégico que produjo una deliberación y especulación acerca de los procedimientos, aunque esto no signifique que previamente no hubiera en Latinoamérica escritores con una vocación cosmopolita: pensemos en las cartas de los viajes por Europa, África y los Estados Unidos de Sarmiento desde 1845 a 1847 (1993) y en el diario y crónicas de su viaje a Oriente del joven y aventurero Lucio V. Mansilla en 1850-1852 (2012), sin omitir tampoco a Miguel Cané en su viaje por Europa y América Latina, cuyas experiencias en misión diplomática narró en 1884 en su libro *En viaje* (2005).

Darío, pese a las acusaciones de “galicismo mental” recibidas a causa de su estrecho diálogo con los modelos franceses del *fin de siècle* diría que no pertenecía a

---

<sup>19</sup> Noël Salomon (1986) explica que el sustantivo “Cosmópolis” así como sus derivados fueron dotados de un enorme prestigio en la segunda mitad del siglo XIX, lo que modificó su antigua carga semántica negativa. “tanto en el plano cultural como en el político social conllevaron un matiz de modernidad y vanguardia” (174) y muy especialmente en el ámbito modernista en literatura, por ejemplo, en la revista venezolana *Cosmópolis* donde no solamente difundieron sus obras los escritores hispanoamericanos del momento: Rubén Darío, Manuel Gutiérrez Nájera, Enrique Gómez Carrillo, entre otros, sino que se incluyeron textos de grandes autores de la literatura universal como Charles Baudelaire, León Tolstói o Émile Zola.

<sup>20</sup> Los escritos de Darío en los que aflora su vocación cosmopolita han sido estudiados y recopilados recientemente por Graciela Montaldo (2013), quien considera al poeta un cosmopolita “extremo”, alguien versátil y de gran apertura intelectual, capaz de “dominar diferentes tradiciones culturales, diferentes lenguas, costumbres, códigos” (12).

ninguna escuela literaria y pedía a los escritores hispanoamericanos que tampoco lo imitaran. En el Prólogo a *Prosas profanas* (1896), abogaba por la libertad de su poesía y señalaba:

Yo no tengo literatura mía [...] para marcar el rumbo de los demás: mi literatura es *mía* en mí; quien siga servilmente mis huellas perderá su tesoro personal y, paje o esclavo, no podrá ocultar sello o librea. Wagner, a Augusta Holmes, su discípula dijo un día: “Lo primero, no imitar a nadie, y sobre todo, a mí”. Gran decir (Darío 1977: 179).

Más allá de la biblioteca, Darío también fue influido enormemente por sus constantes viajes a la capital francesa.<sup>21</sup> Sin embargo, pese a la importancia que le otorgara a París en sus libros, en 1912 frente a un joven escritor que, a punto de lanzarse al otro lado del Atlántico en busca de nuevas y grandes oportunidades para su desconocida obra, le pide consejo, Darío escribe una crónica en la que ásperamente describe la situación de muchos de los artistas hispanoamericanos en la ciudad. “El deseo de París”, de algún modo, puede verse como una relectura, con cierta dosis de humor e ironía, de su pasado y de esa ambición de gloria incumplida de tantos compatriotas.

Váyase usted, posiblemente me puedo equivocar en mis juicios y en mi experiencia... Váyase mi querido joven, ¡váyase!... Audaces fortuna juvat... [La fortuna es de los audaces...] Y después de todo tiene usted dos recursos en último caso... Ve usted a su cónsul para que lo repatrie... ¡o se tira al Sena!... (Darío, 2013: 278).

Si para la biografía intelectual de Darío y su irrupción en la modernidad cultural fueron de importancia capital sus largas estancias parisinas, la auténtica relación con los escritores europeos tuvo lugar en Madrid, a través del vínculo con los intelectuales españoles, la lengua, los periódicos y las revistas literarias. Allí encontró la cordialidad

---

<sup>21</sup> Enviado en 1900 por el periódico *La Nación* como corresponsal para cubrir el evento internacional más importante del momento: la Exposición Universal, corroboró allí muchas de sus ideas sobre la gran ciudad. Al año siguiente, durante su estancia parisina escribía en una de sus crónicas: “Como Atenas, como Roma, París cumple su misión de centro de luz. Pero, actualmente, ¿es París, en verdad, el centro de toda sabiduría y de toda iniciación? Hombres de ciencia extranjeros dicen que no, y muchos artistas son de opinión igual; pero la consagración no puede negarse que la da París, sobre todo, en arte” (116).

anhelada, estableció los lazos que lo convirtieron de inmediato en el foco del campo literario a uno y otro lado del océano y “rompió el cerco” que dividía a los intelectuales de ambos puntos desde las independencias de las naciones americanas (Montaldo, 2013).

El apego de Julián del Casal a la literatura francesa, como el de Darío, especialmente en relación con el decadentismo y el simbolismo, también es ya lo suficientemente conocido y ha sido analizado por la crítica especializada. La pretensión de vincularse a la literatura francesa del momento es evidente en sus lecturas de Charles Baudelaire y Paul Verlaine, o las de Guy de Maupassant en el caso de la narrativa. Coincidimos con Ariela Schnirmajer cuando plantea que en la obra poética casaliana, compuesta por *Hojas al viento* (1890), *Nieve* (1892) y *Bustos y rimas* (1893), publicado póstumamente,

se hace evidente la asimilación de las principales tendencias de la literatura francesa del siglo XIX, recorrido que se extiende desde el romanticismo hacia el simbolismo, el parnasianismo y el decadentismo, movido por la avidez de encontrar nuevas orientaciones para la creación artística y dar cabida a su agónica experiencia personal (Schnirmajer, 2012: 10).

En las crónicas de Julián del Casal se percibe un intenso deseo de acercamiento a las estéticas europeas, principalmente francesas, junto con una fuerte e innegable crítica de la literatura y el arte producidos contemporáneamente en Cuba con la excepción de los poetas Juana Borrero y Bonifacio Byrne. En la crónica “Militares y paisanos” de 1890, Casal reflexiona sobre la función del cronista en los periódicos cubanos y se lamenta: “Siendo la crónica, o lo que aquí se llama de esa manera, un género literario importado de Francia, debería hacerse lo que allá. Y si se abre un diario francés (*L’Echo de Paris*, *Le Figaro*, *Le Temps*, *Gil Blas*, *Le Voltaire*, etc. o alguno de segunda categoría), se encontrará que las crónicas son por regla general, artículos literarios de pura fantasía o referentes a un cuadro, a un libro, a algún suceso de actualidad” (Casal, 2012: 135). Sin embargo, una figura del campo poético latinoamericano lo conmueve sin titubeos: el

joven Rubén Darío, a quien le dedica una elogiosa crónica, precisamente por su afrancesamiento en *Azul* (lo que el poeta español Juan de Valera dio en llamar su “galicismo mental”):

Entre los grandes escritores hispanoamericanos de la última generación, hay uno notabilísimo, Rubén Darío, que, por su fantasía, por su estilo y por sus lucubraciones, más que un escritor nicaragüense, parece un artista parisiense, desertor del grupo de los parnasianos o neorrománticos. Es muy joven todavía (189).

Pese a la importancia que le otorga al modelo francés en la escritura del joven Darío encuentra en esa imitación “encanto propio y verdadera originalidad” y explica: “El parisianismo de sus ideas, bajo la rudeza del habla española, adquiere un carácter exótico de inestimable valor. [...] Mas se observa, sin embargo, que todo ha sido escrito bajo el cielo de los trópicos” (192). Casal llegó a conocer a Rubén Darío en La Habana en 1892, unos meses antes de su fallecimiento. A diferencia de otros escritores modernistas, su débil salud no le permitió ser un gran viajero pero su avidez cosmopolita se vio plasmada en sus poemarios y crónicas. Viajó a Europa en 1888, con el propósito de visitar la ciudad de París, pero no llegó a cumplir sus deseos ya que luego de viajar a Madrid regresó a La Habana al año siguiente.

En contraste con Julián del Casal o Rubén Darío, Martí fue un ciudadano de las Américas. Luego de su primer exilio español (de 1871 a 1875) sus recorridos, preponderantemente americanos, le permitieron establecer importantes nexos intelectuales en Venezuela, México, Guatemala y, fundamentalmente, Estados Unidos donde permanecerá desde 1880 hasta su partida a la guerra por la independencia de Cuba en 1895. La experiencia martiana en Nueva York, lo diferenció del resto de los escritores hispanoamericanos, no solo porque le permitió alcanzar sus ventajas, sino también padecer sus problemáticas. Martí vivió los cambios incesantes de la modernidad como

una “época de génesis” y pretendió, sostiene Rama, no solamente interpretar ese momento de crisis sino planear el futuro como superación (Rama, 2015c).

Martí entrevé el futuro en la modernización, esto es, en la posibilidad que tienen las sociedades marginales –tal como las hispanoamericanas, y que Rama entiende como factorías europeizadas– para incorporarse al nuevo sistema universal presidido por las metrópolis industriales. Los rasgos provisorios de esa época de crisis se constituyeron, sin embargo, en definidores de la modernidad hispanoamericana. A la luz de estas cuestiones, el poeta deberá encontrar un camino nuevo y adaptarse a la sociedad moderna. Existe, así, una estrecha relación entre el poeta y su época.

La búsqueda de la autonomía hispanoamericana, ligada directamente al problema de la imitación de los modelos europeos, fundamentalmente franceses, ha provocado fuertes polémicas (algunas implícitas) y profundas reflexiones en torno a la lucha entre cosmopolitismo y americanismo, una de ellas suscitada por Rufino Blanco Fombona en *Diario de mi vida* (1912): “Los pueblos americanos han podido fundar una cultura propia, deliberadamente diferenciada. Aún sería tiempo. Pero nadie desea la originalidad, sino la imitación: continuar a Europa, simularla, simiarla” (Zanetti, 1994: 525). Blanco Fombona reprocha el rol cumplido por los escritores hispanoamericanos en París figurados en su crítica como monos en la medida que “simian”, es decir, reproducen sin elaboración propia aquello que tienen delante de sus ojos.

No obstante, los debates en torno a la problemática de la autonomía de la literatura (latino)americana y la constitución del canon que planteara Martí perspicazmente hace más de un siglo continúan aún vigentes. En las últimas décadas hubo dos puntos de referencia significativos en esta discusión; el primer momento se dio con los estudios de Ángel Rama ya citados (1974-1975 y 1982) –y podría decirse también que el resto de su obra crítico ensayística participa de esta disputa– y el segundo momento, quizás como un

contraste inesperado, se vincula al giro decolonial. No obstante, es legítimo preguntarse qué relación puede desprenderse del contrapunto Rama-Mignolo. A partir de esta lectura puede plantearse la modulación del latinoamericanismo en la actualidad. ¿En qué pone el foco cada uno de ellos?

En “Un proceso autonómico: de las literaturas nacionales a la literatura latinoamericana” (1974/1975) Rama partía de la superación de los herméticos compartimentos nacionales para considerar a la literatura latinoamericana como una compleja unidad que carecía entonces de un discurso abarcador. En su propuesta integradora, no solo prescinde del recurso de la lengua como único eje al incorporar los casos, por ejemplo de Brasil y Haití, previamente despreciados, sino que añade, además, las literaturas indoamericanas –como las denomina- y afroamericanas en la medida que establece un correlato cultural, vía sus lecturas de Pedro Henríquez Ureña (1945):

El proyecto de un discurso único, abarcador de toda la literatura latinoamericana, no se afincaría ya en un comparatismo literario sino cultural, reconociendo sin embargo el tronco lingüístico del que parten las tres lenguas que lo definen: español, portugués, francés, pero poniendo el acento en la función simbólica y por lo tanto significativa de la creación literaria (Rama, 1974-1975: 134).

Algunos años después, Rama planteaba que la autonomía literaria latinoamericana se había fundado con el modernismo, a fines del siglo XIX (1983 y 1985) aunque reconoce que la apertura de la discusión había tenido lugar entre 1810 y 1824, con la independencia política de la América española.

Rama, como ya lo hiciera Martí, vincula la creación de la literatura con el concepto de nación. Así, menciona como un primer antecedente en defensa de la autonomía literaria americana a la *Alocución a la poesía* de Andrés Bello (1823) y luego a *La agricultura de la zona tórrida* (1826) donde Bello revela ya una preocupación por “abandonar Europa por América”. El segundo momento es el del romanticismo argentino, con Esteban Echeverría, quien pese a su voluntad explícita de trasladar los modelos europeos a la

literatura argentina, en sus textos fundamentales se centra en la patria, especialmente en *La cautiva* (1837) y en *El matadero*, (entre 1837 y 1840 aproximadamente). El tercer momento, con un proyecto de nacionalización literaria a través de la lengua, lo da la apertura del público –en una clase hasta entonces no lectora– que implicó la publicación de *Martín Fierro* (1872) y luego de *La vuelta de Martín Fierro* (1879) de José Hernández.

Algunos años más tarde, Rama planteaba que “debe reconocerse a los escritores de la modernización el rango de fundadores de la autonomía literaria” (1983: 9), momento en que considera que se fragua el todavía endeble sistema literario latinoamericano que, pese a las diferencias regionales que encuentra, se irá consolidando en las primeras décadas del siglo XX. Esto es así, más allá de –o a propósito de– la incorporación de las literaturas extranjeras (europeas, norteamericanas, orientales, clásicas, etc.) en el campo literario y del interés en la cultura francesa ya mencionado.

En los últimos años, Walter D. Mignolo, desde el campo de los estudios decoloniales, que ha marcado desde los Estados Unidos y hacia las regiones de la colonialidad una de las agendas más atendidas del momento, ha cuestionado el concepto mismo de América Latina en la medida que parte de un concepto geopolítico y cultural ligado a las tradiciones indígenas, el *Abya Ayala*, que involucra un “después de América Latina”, y que podría sustituir, a su entender, el nombre propio, como alternativa u opción frente al despotismo del pensamiento único occidental de los últimos cinco siglos (2007). Mignolo aduce que el nombre de “nuestra América” pertenece a una tradición sencillamente criolla, en tanto desdeña la historia cultural de nuestro continente previa a la colonización. Esta aseveración, sin embargo, ¿no implica un reduccionismo, una falta de comprensión del término, al menos desde los textos martianos, y especialmente a partir de la lectura del ensayo homónimo? ¿Cómo leer entonces la literatura latinoamericana desde esa perspectiva? ¿Cómo se piensa el discurso latinoamericanista en la actualidad? Son

algunas de las interrogaciones que surgen y a las que haremos referencia en el capítulo correspondiente a “Nuestra América”.

## **b. La tradición cubana**

### **b.1. El intelectual cubano de inicios del siglo XIX. Redes intelectuales y lecturas en La Habana**

Definir cuáles son las filiaciones de José Martí, en qué lugar se posiciona frente a las tradiciones intelectuales cubanas, a quiénes erige como figuras fundadoras es el propósito de este apartado. Para ello, recuperamos, como ya se dijo, la idea en la que Said (1985) proponía “hallar los comienzos” de una escritura y que Díaz Quiñones retomara en su ensayo *Sobre los principios. Los intelectuales caribeños y la tradición* (2006).

En la temprana formación de Martí en La Habana, tuvo capital importancia el aporte de sus maestros, especialmente los que conformaban el círculo intelectual del poeta, traductor y editor de revistas literarias Rafael María de Mendive (1821-1886), perteneciente a la llamada Segunda Generación Romántica.<sup>22</sup> Con la anuencia de sus padres, Mendive financió sus estudios de bachillerato en el instituto dirigido por Antonio Bachiller y Morales (1812-1889) y le dio la oportunidad de acceder a una importante biblioteca literaria y científica y de participar en tertulias literarias y espectáculos teatrales en La Habana de la década de 1860.

Martí se filiaba directamente con Mendive a través de la tradición ilustrada y liberal nacional. En una famosa carta –que no llegó a ser despachada y cuyo destinatario

---

<sup>22</sup> La película del cineasta cubano Fernando Pérez, *José Martí. El ojo del canario* (2010) ficcionaliza un importante período de formación de Martí: desde la infancia hasta el presidio político en Cuba a los dieciséis años por el gobierno español en la isla, con consecuencias que marcaron su salud hasta el final de sus días. El film ha generado controversias y permitido debates dentro y fuera de Cuba acerca de cómo abordar la figura del “prócer”. Pérez representa a Martí en parte de su niñez (desde los nueve años) y adolescencia, un momento anterior a su configuración como héroe nacional y, en cierto sentido, al humanizarlo, desacraliza su imagen, lo que provoca fuertes polémicas. Esto puede verse, por ejemplo, en las imágenes en las que su amigo Fermín Valdés Domínguez le enseña a Martí a masturbarse.

se cree que fue Máximo Gómez - Martí, que pretende construir la memoria de los héroes de la guerra de los Diez Años, alega: “Rafael Mendive fue mi padre” (1993: 84)<sup>23</sup>. Díaz Quiñones entiende que “La identidad como hijo de su maestro y padre espiritual Rafael María de Mendive le tenía que ser reconocida porque lo colocaba al centro de una tradición de liderazgo, aunque se encontraba fuera de los límites del territorio y de la guerra” (2006: 264). De este modo, Martí construye una relación poderosa entre literatura y memoria.

Los ensayistas cubanos Ana Cairo (2003) y Rafael Rojas (2008) se han ocupado largamente de documentar las lecturas y relaciones intelectuales de Martí durante este período hasta configurar un mapa del campo cultural habanero de inicios del siglo XIX. A mediados de siglo, y hasta la guerra por la independencia cubana, Martí se formó en un clima en el que patriotismo y nacionalismo se entremezclaron y en el que convergieron ideas apropiadas de diversos actores (anexionistas, separatistas y autonomistas) ligados, todos ellos, pese a sus evidentes diferencias, por el concepto de patria. *Patria, nación, nacionalidad* han sido términos transitados por la intelectualidad criolla cubana en las primeras décadas del siglo XIX y a los que Martí estaría sumamente atento.<sup>24</sup> Rojas explicita las diferencias entre estas nociones en su ensayo. “Patria es la nación criolla, arcaica, de pertenencia a la nacionalidad. [...] En las primeras décadas del siglo XIX se apela a la voz patria bajo circunstancias de dominación o amenaza externa. [...] Es algo que debe ser conquistado o defendido, algo que reclama lealtad y sacrificio” (41-42). La idea de nación, si bien se comenzó a utilizar a comienzos del siglo, se consolidó en las últimas décadas y aparece tanto en los discursos de los separatistas como en el de los autonomistas y anexionistas. Refiere a “la idea moderna de la comunidad cubana por la

---

<sup>23</sup> Regresaremos a esta carta en el capítulo dedicado a los *Diarios*.

<sup>24</sup> A diferencia del caso cubano, los intelectuales argentinos durante el romanticismo utilizaron primero el concepto de *nación* y luego el de *patria*, varias décadas después. Agradezco el comentario a Adriana Amante.

cual se consideran ciudadanos en plenitud de sus derechos civiles y políticos todos los habitantes de la isla” (42). Según Rojas, intelectuales criollos como José María Heredia (1803-1839) y Félix Varela (1787-1853) comenzaron a utilizar el término *nación* en los años veinte. Otros autores, como José Antonio Saco (1797-1979), Domingo del Monte (1804-1853) y José de la Luz y Caballero (1800-1862), prefirieron, sin embargo, el concepto de *nacionalidad* en lugar del de *nación*. No obstante, y en cualquiera de los casos, se hacía referencia a la comunidad espiritual de un patriciado blanco que no contemplaba nunca a la población negra de la isla.<sup>25</sup>

La patria surge, siguiendo a Rojas, del ideario de nación y “denota una pertenencia física y espiritual a la tierra, creación del suelo, ataduras del cuerpo y el texto al lugar de origen”. El imaginario criollo –que Martí comparte– identifica, en este sentido, la tierra como *lo propio*. Noción que tendrá costosas consecuencias para Martí no solo durante el período del destierro, sino también en el regreso a su tierra natal y muerte como mártir de la patria. La idea criolla de la patria en cuanto antecedente de la idea cubana de la nación representa así el relato de la apropiación de la tierra (45).

La poesía y la historiografía cubanas de fines del siglo XVIII e inicios del XIX han tomado como propia la tarea de ocuparse de la tierra y sus dones naturales. Entre los poetas, desde Manuel de Zequeira y Arango, Manuel Justo de Rubalcava y Francisco Iturrondo hasta Plácido y José María Heredia, Cintio Vitier encuentra, en su clásico ensayo *Lo cubano en la poesía* (2002), un modo de preparar, aunque los poetas no lo realicen todavía con plena conciencia, lo que denomina el paisaje político de la independencia: “Su verdadero asunto”, admite, “es la naturaleza de la isla” (58). El discurso historiográfico de fines del XVIII reprodujo la cuestión de la apropiación de la tierra en autores como Félix de Arrate o Antonio José Valdés (Rojas, 2008). Si la relación

---

<sup>25</sup> Se pone así de manifiesto un racismo extremo por temor a una guerra racial como la acaecida durante la revolución haitiana.

con la tierra y la representación de la naturaleza representan en esos años el vínculo del criollo con la patria, para la generación siguiente será diferente ya que la relación estará marcada por la guerra (como en los casos de Carlos Manuel de Céspedes o Ignacio Agramonte, protagonistas y líderes de la guerra de los Diez Años). Habrá que llegar a los *Diarios* de José Martí, añadimos, para aunar ambos vínculos: será en sus páginas en las que la poética de la patria estará representada tanto por el elemento “paisaje” como por la guerra, aspecto que hemos desarrollado en oportunidades anteriores (Pampín, 2009). Llegada la guerra del 95, el vocablo *patria criolla*, con su carga moral antidemocrática, comienza a ser reemplazado lentamente y hasta mediados del siglo XX por el de *nación cubana*.

Mediante sus lecturas y filiaciones habaneras, consciente de pertenecer a un linaje cultural, dialogando y construyendo infatigablemente redes intelectuales en México, Guatemala y Nueva York, luego de su destierro se interesó especialmente en interactuar con la comunidad de residentes cubanos hasta ir llegando a una idea republicana de nación.<sup>26</sup>

En su período de formación en la isla, Martí, como otros autonomistas, intentaba asimilar la herencia cultural del patriciado criollo: Avellaneda, Mendive, Varela, Luz y Caballero, Agramonte, Bachiller y Morales, Varona, Heredia. Además de estas relaciones que podríamos denominar intelectuales, se sintió ligado a otros protagonistas de la historia cubana, especialmente a los héroes de la guerra de los Diez Años Máximo Gómez, Calixto García y Antonio Maceo.

---

<sup>26</sup> Esta idea se apoyaba entonces en los derechos individuales, el sufragio universal, la libertad de pensar y el *self-government*, que consolidó a lo largo de los años en su proyecto literario. En este sentido, fueron indiscutibles los aportes y experiencias de Simón Bolívar, fray Servando Teresa de Mier, Félix Varela y, por supuesto, José María Heredia en Hispanoamérica (Rojas, 2008: 157). En el ámbito internacional, Martí refiere en diversas oportunidades al debate francés sobre la cuestión de la patria entonces vigente y que conocía a través de las obras de Renan, Michelet y Taine (Lamore, 1990: 260).

## **b. 2. El culto de los mártires. José Martí lee a José María Heredia**

De la intelectualidad habanera de comienzos de siglo, nos interesa especialmente el vínculo que establece Martí con la figura de José María Heredia. Heredia cantó antes que Martí a la libertad de Cuba y eso lo convierte en su propio precursor: poeta romántico y desterrado político. Martí se preocupó por construir su propio linaje desde su juventud, cuando comenzaba a rendirle tributo a los héroes de la guerra de los Diez Años “con el fin de crear los fundamentos sagrados de la nacionalidad, en una historia concebida –a la manera de Michelet- como resurrección y experiencia religiosa” (Díaz Quiñones, 2006: 261). En ese sentido, la evocación de Heredia le permitía comenzar a debatir sobre la memoria criolla cubana y sobre los héroes e hitos independentistas. Sus textos sobre Heredia funcionan como un punto de partida para la reflexión sobre la literatura nacional, la identidad cubana, la noción de pertenencia y la patria. Si bien refiere a él en diversas oportunidades, entre las que se destaca una temprana nota en la *Revista Universal* publicada el 27 de mayo de 1875 que anunciaba la reedición neoyorquina de la obra poética de Heredia (O.C. 4: 167), se ocupa fundamentalmente de él en dos textos que funcionan en conjunto en tanto ponen en evidencia las preocupaciones antedichas.<sup>27</sup> El primero es un ensayo publicado en *El Economista Americano* en julio de 1888 y el siguiente es un discurso pronunciado en Nueva York el 30 de noviembre de 1889 en el tributo público organizado por el propio Martí en el que participaron diversos oradores y tuvieron lugar lecturas de la obra de Heredia. El epistolario de los días anteriores al homenaje revela que Martí trabajó arduamente con la comunidad de cubanos en los Estados Unidos para preparar esa velada organizada con el propósito de recaudar fondos

---

<sup>27</sup> Más tarde, el 25 de febrero de 1878, en *El Porvenir* de Guatemala, Martí se refiere a Heredia como “el poeta Píndaro”. Posteriormente, en el prólogo al *Poema del Niágara*, de José Antonio Pérez Bonalde, reitera la imagen y se refiere a que “el poema tiene el alarde pindárico, el vuelo herediano” (O.C. 8: 155).

para adquirir la casa natal del poeta en Santiago de Cuba. En una de las epístolas dirigidas a Enrique Trujillo escribe Martí en noviembre de 1889:

Yo creo en el culto de los mártires. ¿Quién, si no cumple con su deber, leerá el nombre de Heredia sin rubor? ¿Qué cubano no se sabe de memoria algunos de sus versos, ni por quién sino por él y por los hombres de sus ideas, tiene Cuba derecho al respeto universal? Él era de los de fuerza bolivariana y tuvo a la vez el fuego del libertador y el de sus poetas.  
¿Cuándo le habremos pagado los cubanos lo que le debemos?  
Más podríamos hacer aquí todavía.  
El invierno es triste y necesitamos ponerle algún fuego al corazón.  
¿Por qué no nos juntamos nosotros en una noche de Heredia? (O.C. 20 1991: 355)

Al revelar los propósitos de este homenaje, hallamos a un Martí interesado en la figura literaria de Heredia a través de su impulso republicano y patriótico. Por eso, en su retrato dirá que fue “el que acaso despertó en mi alma, como en la de los cubanos todos, la pasión inextinguible por la libertad” (O.C. 5 1991: 165).

Martí compone para Heredia una semblanza biográfica en la que, aunque resulte similar a otras referidas a escritores, artistas o políticos, le otorga al poeta un lugar en el recientemente estrenado panteón cubano: sus poemas en el destierro no pueden sino ser hazañas literarias, de modo que Martí transforma a Heredia en un héroe nacional.<sup>28</sup> Un gesto por el cual quizás cuando Martí escribe sobre Heredia, está escribiendo sobre sí mismo. Como Martí, Heredia fue poeta y se desempeñó como periodista y traductor de varias lenguas (latín, inglés, francés e italiano) en México y en Estados Unidos, países en los que residió durante su exilio.<sup>29</sup> Con pluma ágil, alborotada, rescata datos biográficos

---

<sup>28</sup> Heredia escribió gran parte de su obra en el exilio. No bien llegaban a Cuba, los poemas “circulaban clandestinamente, a veces hasta en manuscritos, por toda la isla; se aprendían de memoria y se recitaban en reuniones privadas como forma de protesta y resistencia a la autoridad española” (Santí, 2002: 25).

<sup>29</sup> A los veinte años, José María Heredia debió dejar la isla de Cuba acusado de participar en la conspiración Rayos y Soles de Bolívar contra el gobierno español. Vivió desde finales de 1823, durante todo 1824 y parte del año siguiente en Nueva York, donde se reunió con el presbítero Félix Varela para promocionar el republicanismo hispanoamericano. Durante el primer año de su estadía, según consta en sus cartas a familiares, al menos una vez visitó a Varela en Filadelfia. Por otra parte, Varela gestionó en Nueva York la primera edición de las *Poesías* de Heredia por la imprenta Librería de Behr y Kahl. En sus escritos se revela un gran entusiasmo por la independencia de las trece colonias norteamericanas, por la república federal y

de la historiografía cubana que tenía al alcance de su mano y así escribe sobre su vida y muerte romántica: “aquel que murió joven, fuera de la patria que quiso redimir” (O.C. 5 1991: 138), joven, solo y triste en territorio mexicano.<sup>30</sup> El discurso martiano en torno a su figura interviene para producir lo que Julio Ramos denomina “ética del patriotismo” (1997: 165). En este sentido, consideramos que sus textos sobre Heredia posibilitan el registro de un nuevo tipo de relación del sujeto intelectual con la patria, relación que se ve mediada por el proceso de autonomización estética (167). Sin embargo, al igual que Rafael Rojas, entendemos que la filiación entre Martí y Heredia pasa por su biografía y no por su literatura. Así como lo elogia, nada le impide a Martí criticar a Heredia cuando lo considera necesario:

Suele ser verboso. Tiene versos rellenos de adjetivos. Cae en los defectos propios de aquellos tiempos en los que al sentimiento se decía sensibilidad; hay en casi todas sus páginas versos débiles, desinencias cercanas, asonantes seguidos, expresiones descuidadas, acentos mal dispuestos, diptongos ásperos, aliteraciones duras (O.C. 5 1991: 137).

La crítica continúa en el retrato escrito un año más tarde: “Su prosa tiene galicismos frecuentes, como su época [...] y muchos versos pudieran ser mejores de los que son”. Sin embargo, de inmediato entiende que debe disculparse y no encuentra razón suficiente para una confrontación literaria: “para poner lunares están las peluquerías”, escribe (O.C. 5: 173). Por lo tanto, entendemos que Heredia no exhibe para Martí el título de gran poeta cubano, pero sí el de poeta de la patria. Y, pese a la dureza con que aborda la crítica de sus poemas, parece absolver a Heredia de cargo y culpa cuando su referente es Cuba.

¿Qué tiene su poesía, que solo cuando piensa en Cuba da sus sonos reales; y cuando ensaya otro tema que el de su dolor, o el del mar que lo lleva a sus orillas, o el del huracán con cuyo ímpetu quiere arremeter

---

por la figura de Washington, especialmente. Heredia consagró diversos poemas a enarbolar la tradición republicana de los Estados Unidos.

<sup>30</sup> Martí parece utilizar en su propia escritura para la descripción del poeta “ese movimiento a la vez arrebatado y armonioso” con el que describe lo herédico (O.C. 5: 136).

contra los tiranos, le sale como poesía de juez, difícil y perezosa, con florones caídos y doseles a medio color, y no, cuando piensa en Cuba, coronada de rayos? (O.C. 5 1991: 170).

Y, aun cuando mantenía en el primer retrato que “a la poesía, que es arte, no vale disculparla con que es patriótica o filosófica” (O.C. 5 1991: 137), parece por momentos desconocer los traspiés de la escritura herediana cuando logra identificarse ante el dolor del destierro. Cuba produce la filiación y los vuelve, de este modo, semejantes. Por ese motivo, Martí se reconoce como hijo del poeta (O.C. 5 1991: 166) y lo llama padre.<sup>31</sup> Heredia y Martí conforman una familia de poetas desterrados.

Es por eso que Martí no reclama la herencia de la poesía romántica -a la que incluso condena severamente en ciertos pasajes del texto-, sino que busca aproximarse a su experiencia y trayectoria americana. Heredia es quien hermana los pueblos americanos en su recorrido: La Habana, Haití, Caracas, México, Nueva York, “el que para ser en todo símbolo de su patria, nos ligó en su carrera de la cuna al sepulcro, con los pueblos que la creación nos ha puesto de compañeros y hermanos” (175). Hijo de su época, afirma Martí, “ni Heredia ni nadie se libra de su tiempo” (138), representa al primer poeta americano, aquel que logró poner en versos la pasión por los dones naturales del continente.

Desde el siglo XIX, la historiografía y la crítica literaria cubanas han contribuido a la construcción de dos facetas en la figura de Heredia que en algunos casos difieren y, en otros, resultan complementarias. Estas perspectivas recortan la figura del precursor del independentismo o bien la del poeta ícono del romanticismo. En esa oscilación inicial se encuentran los retratos martianos cuando escribe “ya desde la niñez precocísima lo turbaba la ambición de igualarse con los poetas y los héroes” (O.C. 5 1991: 133), pero de inmediato nos persuade de que celebra al héroe y su epopeya más que al poeta. Por eso, a la vez que critica su escritura poética, cuando resalta un texto herediano se ocupa de

---

<sup>31</sup> Para un estudio sobre las paternidades de Martí, ver Rojas (2008).

destacar aquellas obras más representativas y cercanas a su objetivo: las tragedias *Tiberio* y *Los últimos romanos*, en las que Heredia expone su idea de patria aun cuando su referente no sea Cuba, o los poemas consagrados a la causa de la libertad. En su empeño por construir el panteón independentista cubano, Martí ignora y omite deliberadamente el desencanto político de Heredia frente a la experiencia republicana de México durante sus últimos años de vida, su activa participación en el periódico *El Conservador* durante la década de 1830, asociado a las corrientes más moderadas del momento, y su regreso a La Habana colonial en 1836 (Rojas, 2010: 171-172).<sup>32</sup> Mantiene con Heredia una relación similar a la que sostiene con otros héroes americanos como Bolívar y San Martín.<sup>33</sup> Julio Ramos (1997) sostiene que la crisis del heroísmo en la sociedad y la literatura modernas se vincula con los procesos de autonomización literaria que determinan la pérdida de la función social del intelectual. Esta situación genera un conflicto en Martí, quien en la figura de Heredia cruza estética y política, una encrucijada en la que funde y confunde, deliberadamente, en un discurso que la desborda, la literatura con la patria. Así, en ese gesto que organiza el pasado y convierte a Heredia en héroe de la patria, interviene en lo que Susana Zanetti denominó “la monumentalización del pasado y la construcción de los lugares de la memoria” (1999: 159). En este sentido, la presencia de la literatura herediana aparece como una reflexión que excede el intento de comprensión de sus destrezas

---

<sup>32</sup> En carta a Miguel Tacón, entonces capitán general de la isla, Heredia confiesa su desilusión política y solicita regresar a Cuba para encontrarse con su madre. “Es verdad que hace doce años la independencia de Cuba era el más ferviente de mis votos y que por conseguirla habría sacrificado gustoso mi sangre; pero las calamidades y miserias que estoy presenciando desde hace ocho años han modificado mucho mis opiniones, y vería como un crimen cualquier tentativa para trasplantar a la feliz y opulenta Cuba los males que afligen al continente americano” (Heredia, 1990: 579). Según Rojas: “La biografía política de José María Heredia ilustra, pues, la trayectoria de un republicano que, hacia 1830, como tantos otros intelectuales hispanoamericanos de la época poscolonial, toma distancia frente a los excesos del federalismo y el liberalismo, e intenta conducir su encanto por vías constitucionales. En la década siguiente, muchos de esos republicanos frustrados se transformarían en conservadores y monarquistas o actuarían como precursores intelectuales de las corrientes conservadoras y monárquicas que se difundieron en Hispanoamérica a mediados del siglo XIX” (2010: 173-174).

<sup>33</sup> Martí equipara a Heredia con Bolívar, a quien valora como su único semejante en literatura, y en ese punto efectúa un movimiento complejo por el que invierte la figura de Bolívar al rescatarlo como escritor en lugar de destacar su epopeya independentista como lo hiciera en otras oportunidades.

literarias y su posicionamiento respecto del canon cubano. Desde otra perspectiva, Enrico Mario Santí afirma que “el criterio que parece haber prevalecido en la construcción del canon cubano ha sido la percepción común de cómo el texto contribuye a formar la identidad nacional” (1996: 368-369). Antes de Martí, a fines de la década de 1850, Antonio Bachiller y Morales, “en el primer intento moderno de historizar la literatura cubana”, apunta que en Heredia “se eterniza por primera vez el amor a la patria” (1965: 35) y, de este modo, comienza a escribir la historia de la poesía cubana. Entre letrados y estadistas, Heredia conforma ese grupo de *hombres útiles* que “merecen ocupar un lugar en el sepulcro de los beneméritos de la patria” (67). Las lecturas que Martí hace de la figura y la literatura de Heredia continúan esa misma línea de sacralización y posicionan a Heredia en el centro del catálogo de autores cubanos de las primeras décadas del siglo XIX.<sup>34</sup> No obstante, Martí añade a esa sacralización -la de los padecimientos del destierro- el culto del sacrificio y así escribe: “En el dolor tiene él su gozo. ¡En su patria, ni pensar puede, porque su patria está allá, con el déspota en pie, restallando el látigo, y todos los cubanos arrodillados! (O.C. 5 1991: 172).<sup>35</sup> En esa operación, indudablemente, Martí se

---

<sup>34</sup> En *La novela de mi vida* (2002) Leonardo Padura ficcionaliza la vida de Heredia. Su escritura sostiene y continúa la sacralización de su figura iniciada por Martí, tal como puede advertirse no solo en la novela sino también en la “Noticia histórica” que cierra el libro, aun cuando el autor pretende mantener cierta distancia sobre la cuestión: “En las cataratas del Niágara, como homenaje a su gran cantor, ha sido colocada una placa de bronce con los versos de la famosa oda. En Toluca, existe una estatua de José María Heredia. En 1902, al proclamarse la independencia de la isla, la calle de Santiago de Cuba donde nació Heredia fue definitivamente bautizada con su nombre y muchos lo consideran el Poeta Nacional. A dos siglos de su nacimiento, su poesía sigue siendo estimada como la primera gran clarinada de la cubanía literaria y del romanticismo hispanoamericano, y poemas suyos como la oda ‘Niágara’, ‘En el teocalli de Cholula’, ‘Himno del desterrado’ y ‘La estrella de Cuba’ son estudiados como los más altos ejemplos de la naciente lírica del país, y citados por especialistas y lectores. Sus versos patrióticos hacen de José María Heredia el primer gran poeta civil de Cuba y el gran romántico de América, como lo reconoció José Martí, al evocar la memoria del gran poeta muerto en la miseria y el olvido” (Padura, 2012: 345). Padura reitera los tópicos que llevaron al poeta al panteón cubano: la muerte de un independentista en la miseria del exilio. Allí insiste en recuperar la idea del poeta romántico, mártir de la patria, de modo que entronca las dos tradiciones críticas que se han ocupado de la obra de herediana.

<sup>35</sup> Prácticamente un siglo después, José Lezama Lima confirmaba en *La cantidad hechizada* que “La sacralidad de Heredia como poeta se fundamenta en el hecho de que a ese niño, guardado, mimado, le fue impuesto un destino dictado por un dios irritado, por su *ananké*, por la fatalidad” (1977: 953). La imagen de Heredia como niño mimado la toma Lezama de Martí.

identifica y se proyecta. De este modo, en el homenaje que Martí consagra a Heredia, construye su propio precursor y enarbola, vanidosamente, el culto de los mártires.<sup>36</sup>

### **b.3. Entre imperios. Lecturas norteamericanas en el siglo XIX cubano**

Las relaciones culturales entre Cuba y los Estados Unidos han sido sumamente productivas desde el siglo XIX. De algún modo, la cercanía del gran país del norte, con su poderío económico y cultural, ha sido indudablemente un núcleo generador de sentidos (no solo en la literatura, sino también en las artes plásticas, la música, la danza, el cine). Pese a los incontables conflictos políticos entre ambos países –quizás incluso gracias a ellos también-, una gran cantidad de escritores cubanos –desde Félix Varela, José María Heredia, Cirilo Villaverde y José Martí en el siglo XIX hasta Jorge Mañach, Reinaldo Arenas, José Rodríguez Feo, Antonio Benítez Rojo en el siglo pasado e incluso Antonio José Ponte, Enrico Mario Santí y Francisco Morán en las últimas décadas, por nombrar solamente algunos de ellos– se han establecido durante estadías determinantes para su formación y desarrollo intelectual en los Estados Unidos, principalmente en Nueva York en el siglo XIX y allí y en Miami en los siglos XX y XXI, luego del triunfo de la Revolución. Ottmar Ette sostiene, en esta misma línea, que la fundación de la literatura cubana en el siglo XIX se debe a “la matriz dinámica que [la] distingue” desde sus inicios (2004: 412) y a las relaciones que la isla construyó con otras naciones: México, España, Francia e Inglaterra y, por supuesto, los Estados Unidos. En definitiva, “una literatura fundamentalmente surgida del movimiento y en movimiento” (412), afirma Ette, “en un diálogo, a menudo aplazado, entre la isla y el exilio” (413).

---

<sup>36</sup> Esta cuestión puede pensarse, asimismo, en relación con la canonización de su propio culto en el siglo XX. Los ensayistas cubanos en el exilio han comenzado a trabajar, en las últimas dos décadas, en el proyecto de desacralización del mito martiano. Nos referimos especialmente a las obras producidas por Antonio José Ponte (2001), Enrique del Risco (2008), Rafael Rojas (2010), Francisco Morán (2014) y Enrico Mario Santí (1196; 1997; 2002).

La historiografía cubana carece de documentación suficiente acerca de los vínculos culturales entre Cuba y los Estados Unidos durante el siglo XIX. Si bien existen numerosos estudios que se han ocupado de las relaciones de tipo económico-político entre ambos países hasta los inicios de la revolución (cfr. Cairo, 2003), las vinculaciones entre intelectuales requieren aún un desarrollo más profundo desde un enfoque que revalorice la productividad real de esos nexos. No nos referimos únicamente a la visión que de los Estados Unidos tuvieron los cubanos luego de la intervención norteamericana en 1898, sino a la línea intelectual anterior y que llegó hasta José Martí y que va, por ejemplo, desde Domingo del Monte y Juan Clemente Zenea hasta Enrique Piñeyro.

Según Ana Cairo, a fines del siglo XVIII surgió en Cuba un pujante interés por el modo en que se había constituido el entonces joven pero gran país del norte y que se vio plasmado en la generación de intelectuales que fundó *El Papel Periódico de La Havana* en 1790 y la Sociedad Económica de Amigos del País tres años más tarde. Sus inquietudes se dirigían fundamentalmente a la formación de las instituciones públicas y a las modernas teorías políticas. La experiencia estadounidense se mostraba entonces como un cúmulo de posibilidades que permitirían comparar primero para hallar luego alternativas propias. El presbítero Félix Varela, de gran influencia en la intelectualidad independentista cubana de inicios del siglo XIX, siguió idéntico camino en su estadía de casi treinta años en Filadelfia y Nueva York. La segunda figura de importancia en este sentido fue José María Heredia, que llegó a Estados Unidos el mismo año que Varela (1823), esta vez a Boston y luego a Nueva York, donde permaneció dos años antes de instalarse en México. En esa misma década y durante la siguiente, José Antonio Saco se estableció algunos años en Filadelfia donde mantuvo contacto con su maestro Varela. Su estadía le permitió conocer los entretelones de la política expansionista estadounidense, debatir y oponerse fervientemente a la opción anexionista. Como sostiene Cairo, su

oposición acérrima a la esclavitud le permitió comprender la diferencia entre los estados esclavistas del sur y los estados libres del norte y entender así la necesidad de los primeros de anexar la isla de Cuba para proseguir con sus políticas. Su proyecto de formación de la nación puede sintetizarse en la siguiente cita: “Yo desearía que Cuba no fuese rica, ilustrada, moral y poderosa sino que fuese *Cuba cubana* y no *anglo-americana*” (Saco, citado en Cairo, 2003: 259). Gran parte de la intelectualidad cubana viajaba a Nueva York en las décadas de 1820 y 1830, entre otros José de la Luz y Caballero y Domingo del Monte. Este último publicó en la *Revista Cubana* un artículo de sumo interés para nuestra lectura: “Bosquejo intelectual de los Estados Unidos en 1840” (2000), en el que expone un vasto conocimiento de la producción literaria estadounidense y del mundo editorial del momento. En estos apuntes, Del Monte pretende refutar los cargos de los que ya se acusaba a los Estados Unidos a causa de una supuesta preferencia por el desarrollo material frente al intelectual: “Ya ves que carecen absolutamente de fundamento los cargos que con frecuencia se hacen a los angloamericanos de más industriales que letrados”, sostiene (174). El punto fundamental del ensayo, que menciona a Washington Irving y Fenimore Cooper así como a escritores políticos (Washington y Franklin, ampliamente reeditados entonces) y a autores de obras científicas y filosóficas, reclama atención hacia la autonomía literaria y editorial americana. En las estadísticas que presenta, Del Monte demuestra que los autores norteamericanos prescinden de los editores ingleses y marca simultáneamente el mayor y creciente interés de los lectores nacionales por sus propias producciones comprobable por la cantidad de ediciones y reimpressiones de los títulos que se publican en el país. Así confronta:

Al paso que estos guarismos prueban que las obras americanas no son del todo desconocidas en el extranjero, prueban también que los Estados Unidos no dependen enteramente, como se ha querido suponer, del extranjero para la satisfacción de sus necesidades intelectuales (171).

Del Monte discute, además, la imputación a los estadounidenses de indiferencia frente al pasado y el futuro. Su réplica rebosa de datos sobre la circulación en los establecimientos educativos de autores clásicos griegos y latinos y la abundancia de traducciones no solamente en el campo literario, sino en otras áreas del conocimiento (matemática, ciencias y filosofía).

Algunos años más tarde, en 1861, el poeta Juan Clemente Zenea publicó en la *Revista Habanera* el ensayo “Sobre la literatura de los Estados Unidos”, en el que, a diferencia de Del Monte, se ocupa de la literatura entendida, fundamentalmente, como oratoria.<sup>37</sup> Por eso, señala en particular la obra de políticos como Washington y Franklin, tal como lo hiciera anteriormente Del Monte, pero también de reconocidos científicos.<sup>38</sup> Como Del Monte, intenta acabar con la dicotomía entre un menoscabado desarrollo intelectual frente al progreso material en los Estados Unidos y señala los signos de la modernización como altamente positivos: grandes ciudades, ferrocarriles, vapores, multitudes.<sup>39</sup> El sello del país del norte es, para Zenea, el movimiento que deviene del progreso, sin que este signifique una falta de interés intelectual. La cantidad y la velocidad son cuestiones que marcan la vida cotidiana de los norteamericanos (como luego lo comprenderá tan bien Martí en sus crónicas, especialmente en “Coney Island”). Y aun cuando no pretende equiparar el progreso intelectual al engrandecimiento material (“en

---

<sup>37</sup> Posteriormente, Zenea publicó en 1876 otro artículo titulado “Ensayo sobre la elocuencia angloamericana” en *El Mundo Nuevo. La América Ilustrada* Vol. VII en Nueva York. Se dedica allí, casi exclusivamente, a la figura de Washington, luego hace un recorrido por la oratoria militar para finalizar con una breve alusión a la oratoria académica.

<sup>38</sup> Sin olvidar, por supuesto, que a comienzos del siglo XIX, existía en Estados Unidos, como en América Latina, una estrecha relación entre “la ley, la administración y la autoridad de las letras” y que, en este sentido, previamente al proceso de autonomización literaria, “las letras *eran* la política” (Ramos, 1989: 63).

<sup>39</sup> Expresa Zenea: “Todo esto, sin embargo, arguyen muchos, no prueba más que una actividad material, un engrandecimiento comercial, y cómo nos hemos dado a mirar las cosas bajo este punto de vista con olvido completo de las obras de ciencias, literatura y bellas artes que allí se han producido, justo será que examinemos si esto es una verdad o si ya se han reflejado en las manifestaciones escritas un sello de vigor positivo en su pensamiento” (302).

tanto que se verificaba una evolución, apenas había iniciado la otra”, 303), precisa dar cuenta de ese impulso:

La nación tiene, pues, una voz robusta, clara, enérgica y expresiva: todo lo ha hablado, todo lo ha publicado a los cuatro vientos del horizonte; todo lo ha enviado en ondas sonoras a las más apartadas regiones y puede decirse que la patria de Washington es la patria de la palabra moderna, la cátedra sagrada de la elocuencia juvenil en el siglo XIX (325).

Destacamos, no obstante, la reiterada preocupación por el proceso de autonomización literaria norteamericano que señala Zenea –y que había advertido Del Monte– porque será un asunto elemental en el que Martí se mostrará interesado algunas décadas más tarde:

De tan íntima alianza, en ninguna parte mejor que en el Norte América nació con lozanía el árbol de toda clase de conocimientos, y claramente se ve a este pueblo formarse en completa madurez: las artes, las ciencias y la literatura han venido a plantar sus tiendas en estas playas sin echar mucho de menos su patria trasatlántica. Su primera revolución da a entender que se sintió pronto en posesión de sus derechos y la lucha actual es otra razón de más, para creer que aún hay exceso de vitalidad (307-308).

Con el estallido de la guerra del 68, una gran cantidad de intelectuales cubanos emigró a los Estados Unidos (Cairo, 2003). Entre ellos estaban Antonio Bachiller y Morales y Enrique Piñeyro. Este último escribió el tercer ensayo sobre literatura norteamericana que completa la serie iniciada con las publicaciones de Del Monte y Zenea. “El primer siglo de literatura norteamericana” fue publicado en Nueva York el 15 de febrero de 1876 en *El Mundo Nuevo. La América Ilustrada*.<sup>40</sup>

El encuentro con este breve pero significativo corpus de mediados del siglo XIX<sup>41</sup> resulta significativo en la medida que aporta datos hasta ahora desconocidos y contribuye

---

<sup>40</sup> Aún no hemos podido tener acceso al texto en cuestión.

<sup>41</sup> Agradezco a Pedro Pablo Rodríguez, investigador principal del Centro de Estudios Martianos de La Habana y a la Biblioteca Nacional de Cuba la colaboración para encontrar los artículos mencionados, de muy difícil acceso. No descartamos la posibilidad de poder ampliar este corpus. Continuaremos la intensa búsqueda bibliográfica para hallar el camino de la literatura norteamericana en la tradición cubana.

a dar forma, en la isla –así como en la comunidad de cubanos residentes en los Estados Unidos– a una idea de la literatura norteamericana y, fundamentalmente, de su proceso de autonomización respecto de la matriz europea.<sup>42</sup> En Martí, la aproximación a la literatura norteamericana parte de un interés genuino por un proceso de autonomización que valoró en diversos autores que podrían ser considerados fundadores de esa literatura: en los ensayos que dedicó a Ralph Emerson, Henry Longfellow o John Whittier, y, en un momento posterior, en los escritos consagrados a Walt Whitman cuando la literatura norteamericana hace su gran entrada a la modernidad.

Podría sugerirse que la literatura y la cultura norteamericana cuando Martí se acerca definitivamente a ella durante su estadía neoyorquina, no le era completamente ajena. Sus proyectos e intereses (plasmados en traducciones, revistas literarias, programaciones editoriales, prólogos, crónicas, ensayos) expresan un interés constante y creciente por esa cultura, aun cuando en algunos casos resulten ambiguos e incluso contradictorios. Estos proyectos permiten pensar el lugar de Martí –así como lo hicieron los textos de los escritores cubanos que lo precedieron– como un modo de intervención en la disputa por la tradición.

A partir de estas discusiones, es preciso relevar los intereses martianos en la cultura y la literatura norteamericanas pero plantear también la necesidad de leer a Martí en el contexto de la literatura norteamericana. Hasta el momento podemos reconocer dos puntos de partida diferentes y complementarios para estudiar y reconocer la importancia de cultura angloamericana en la obra de Martí. El primer movimiento es hacia el pasado,

---

<sup>42</sup> Ana Cairo aporta un dato significativo (270). En abril de 1868, Néstor Ponce de León publicó en La Habana, en la *Revista de Ciencias, Arte y Literatura* “Escritores anglo-americanos. Ralph Waldo Emerson” en el que glosa *Nature* y *Representative Men*, dos de los ensayos de Emerson más señalados por Martí, con el propósito de exhortar a su lectura. (Lamentablemente hasta ahora no pudimos acceder a ese texto). Aunque no se puede asegurar que Martí haya leído el texto de Ponce de León, es posible conjeturar que, debido a la amistad entre ambos, pudieran haber conversado sobre su mutua admiración por el escritor norteamericano. José Enrique Varona fue un atento lector de la filosofía de la naturaleza de Emerson y, posteriormente, de Whitman. Varona, quien como Emerson y Martí no siguió una doctrina filosófica, se interesó también por la emancipación cultural planteada por el trascendentalista.

indagando en sus lecturas y escritos de juventud. La literatura norteamericana no era en absoluto desconocida en La Habana de los primeros tres tercios del siglo XIX y es posible imaginar que Martí pudo acceder durante su juventud a las publicaciones en las bibliotecas privadas a las que tenía acceso, principalmente la de Rafael María de Mendive. El segundo movimiento se vincula con la estadía neoyorquina y el contacto directo con los textos y autores norteamericanos cuya lectura es posible comprobar a través de sus propios escritos, de su correspondencia y sus interlocutores, además, de las bibliotecas y de los periódicos y revistas que leyó y en las que participó de algún modo como colaborador.<sup>43</sup>

El segundo movimiento se vincula con la estadía neoyorquina y el contacto directo con los textos y autores norteamericanos cuya lectura es posible comprobar a través de sus propios escritos, de su correspondencia y sus interlocutores, además, de las bibliotecas y de los periódicos y revistas que leyó y en las que participó de algún modo como colaborador.<sup>44</sup>

---

<sup>43</sup> En 1880, cuando Martí se estableció en Nueva York, vivía allí la mayor comunidad de cubanos fuera de la isla. De inmediato, Martí se relacionó con diversos círculos de compatriotas, como el Comité Revolucionario Cubano, que apoyaba la llamada Guerra Chiquita (1878-1880). Todas las semanas llegaban a la ciudad las revistas literarias y los periódicos publicados en La Habana. Por una cuestión sencillamente laboral, Martí se integró de inmediato al círculo ligado a las artes: escritores, artistas y periodistas. Fue así como el pintor Guillermo Collazo Tejada sugirió a Martí como crítico de arte y comenzó a trabajar para el periódico *The Hour*. El librero e imprentero Néstor Ponce de León le dio el contacto con editoriales norteamericanas que contrataron a Martí como traductor y le facilitó a su vez el acceso a su gran biblioteca privada. Gracias a diversas fuentes podemos recuperar la biblioteca de José Martí durante este período. José Ballón (1995) ha centrado sus investigaciones en las lecturas norteamericanas, mientras que Ana Cairo ofrece datos sobre las publicaciones cubanas que Martí recibía en su oficina neoyorquina cada semana. Ambos trabajos resultan fundamentales en el momento de reconstruir la biblioteca martiana durante esta etapa de formación.

<sup>44</sup> En 1880, cuando Martí se estableció en Nueva York, vivía allí la mayor comunidad de cubanos fuera de la isla. De inmediato, Martí se relacionó con diversos círculos de compatriotas, como el Comité Revolucionario Cubano, que apoyaba la llamada Guerra Chiquita (1878-1880). Todas las semanas llegaban a la ciudad las revistas literarias y los periódicos publicados en La Habana. Por una cuestión sencillamente laboral, Martí se integró de inmediato al círculo ligado a las artes: escritores, artistas y periodistas. Fue así como el pintor Guillermo Collazo Tejada sugirió a Martí como crítico de arte y comenzó a trabajar para el periódico *The Hour*. El librero e imprentero Néstor Ponce de León le dio el contacto con editoriales norteamericanas que contrataron a Martí como traductor y le facilitó a su vez el acceso a su gran biblioteca privada. Gracias a diversas fuentes podemos recuperar la biblioteca de José Martí durante este período. José Ballón (1995) ha centrado sus investigaciones en las lecturas norteamericanas, mientras que Ana Cairo ofrece datos sobre las publicaciones cubanas que Martí recibía en su oficina neoyorquina cada semana. Ambos trabajos resultan fundamentales en el momento de reconstruir la biblioteca martiana durante esta etapa de formación.

Hallamos, no obstante, una nueva posibilidad para leer la literatura de Martí en relación con sus pares norteamericanos. Iván Schulman (2001) propone releer los textos martianos en el propio ámbito de la literatura norteamericana. Para eso se vale de los aportes teóricos de Edward Said (2001), quien sostiene que “la literatura no tiene un marco nacional excluyente y otorga por ello un carácter multidimensional y extranacional a cualquier reflexión sobre una cultura extranjera”. En ese contexto, Schulman entiende que los ensayos martianos que se organizan fundamentalmente en torno al complejo concepto de modernidad son “igualmente válid[o]s para los pueblos del Norte y del Sur” (2001: 49) y considera que el aporte de inter y multiculturalidad presente en los textos martianos reinscribe nuevas zonas de contacto, un concepto formulado por Mary Louise Pratt (1997). Por nuestra parte, consideramos que la potencia –y, también, la vigencia y continuidad– del latinoamericanismo martiano reside precisamente en esa apertura hacia otras culturas. El contacto estrecho con las realidades latinoamericanas a través de sus viajes en tensión con su experiencia norteamericana, permitió a Martí el hallazgo de un discurso crítico propio desde el cual pensar el futuro continental. Sin embargo, Aunque Schulman percibe esta cuestión, sigue considerando que cuando Martí reflexiona sobre América Latina lo hace en un diálogo unilateral con la cultura europea, constantemente presente. Y, aun cuando Martí, en efecto, interactúa constantemente con el discurso europeo, no deja de establecer un diálogo más genuino con su par norteamericano, tanto en términos comparativos (el modo en que piensa el desfasaje entre la modernidad y América Latina respecto de los Estados Unidos) como de exploración e interés por su cultura, su literatura, su filosofía y su política. Percibimos un cambio en la perspectiva martiana que consiste en dejar de mirar exclusivamente a través del prisma europeo para, por el contrario, entender y proyectar América Latina y recurrir en esa reflexión a la experiencia norteamericana. La larga residencia de Martí en los Estados Unidos –a la que

se suma la amplitud de textos que le dedica a comprender su cultura– le permite a Schulman preguntarse si esa razón resulta suficiente para incluirlo en la tradición de los escritores del norte utilizando como justificación, por un lado, la antedicha multiculturalidad y, por otro, la puesta en duda de la nacionalidad, lo que nos lleva a una pregunta que va incluso más lejos. ¿Cuál es la patria del lenguaje?<sup>45</sup>, En ese sentido propone Schulman:

En el mundo de la globalización contemporánea no solo urge revisar la lectura de los textos literarios sino revalorar el papel de los “no nacidos” con el fin de determinar en qué medida la obra de los autores “extranjeros” se inserta en la vida y la cultura que no es suya por nacimiento (2001: 63).

Este planteo resulta, cuanto menos, polémico e, indudablemente, productivo. Estamos de acuerdo en que, pese a los decididos alegatos en pos de su “cubanidad”, Martí optó en varias oportunidades por una Patria Grande que incluyera la América entera, incluso a través de su labor diplomática.<sup>46</sup> Schulman denomina a este concepto “supranacionalidad” y fundamenta así la hipótesis de que Martí no solo merece un lugar entre los escritores cubanos y latinoamericanos, sino que podría insertarse en la tradición norteamericana. Eso implicaría, para nosotros, cambiar el prisma, renovar la lectura y liberarse, tal como proponía Silviano Santiago, de la angustia de las influencias, recolocando la obra de Martí en el centro del canon occidental decimonónico y equiparando la literatura martiana con figuras preponderantes de la modernidad decimonónica europea, contemporáneas de Martí, –como ya lo hiciera Rama a través de su estudio de la literatura martiana en relación con la poesía francesa (Pampín 2015)– aunque también y, muy especialmente, con los autores norteamericanos, construyendo una línea de pensamiento entre Ralph Emerson, Walt Whitman y Martí que permita

---

<sup>45</sup> En este punto sería preciso tener en cuenta, además, los textos escritos por Martí directamente en inglés para *The Hour* y *The Sun*, sin olvidar, tampoco, los textos escritos en francés para los mismos medios.

<sup>46</sup> Lo que desvanece, en algún punto, la idea clásica de nacionalidad que se estaba forjando en el siglo XIX.

establecer un diálogo que, desde una nueva experiencia crítica de lectura, complejice los vínculos entre esa tradición de origen anglosajón y la literatura y el pensamiento martiano, un aspecto no considerado todavía en la bibliografía crítica en toda su importancia. En este punto, nos interesa subrayar las consideraciones de Díaz Quiñones cuando reflexiona sobre la situación “entre imperios”, entre dos culturas, de Martí en los Estados Unidos y el modo en que explora la relación entre la experiencia del exilio y la construcción de tradiciones.<sup>47</sup> Según Díaz Quiñones: “Martí piensa las tradiciones nacionales, la democracia y la utopía cubanas a la vez que deja hablar a la nueva tradición poética norteamericana” (2006:31).

Hemos visto cómo se posiciona Martí frente al legado literario y el debate nacional cubano cuya figura ejemplar fue José María Heredia, y cómo este le permite construir su idea de patria y definir, al mismo tiempo, en término de Díaz Quiñones, “su lugar de enunciación [como] intelectual nacionalista y moderno” (257). Al mismo tiempo su lenguaje resuena, busca más allá, más al norte en las poéticas de Ralph Emerson y Walt Whitman.

La posibilidad de establecer un diálogo entre Martí y la literatura norteamericana nos permitirá mostrar el carácter decisivo que tuvo el encuentro de Martí con esa cultura, especialmente con el discurso trascendentalista de Emerson y con la moderna poesía de Whitman, para orientar sus objetivos estéticos y políticos durante el período neoyorquino.

---

<sup>47</sup> Según Díaz Quiñones, “Martí piensa las tradiciones nacionales, la democracia y la utopía cubanas a la vez que deja hablar a la nueva tradición poética norteamericana” (2006:31).

## CAPÍTULO 2: LA TRADICIÓN ANGLOSAJONA

---

### a. Discurso filosófico y literatura en América

En el capítulo anterior se mostró el antiguo y perdurable vínculo establecido entre la literatura cubana y la norteamericana desde los inicios del siglo XIX. La propia relación de Martí con la tradición literaria y cultural estadounidense es, como se dijo, anterior a su estadía neoyorquina ya que durante su período de formación intelectual en la isla y sus primeros viajes por América Latina adquirió un conocimiento sumamente amplio de las corrientes literarias, los pensadores y las manifestaciones culturales.<sup>48</sup>

Sin embargo, como se planteó en la introducción, es durante su exilio neoyorquino, cuando José Martí establece vínculos entre el hombre, la naturaleza y la historia en sus producciones a partir de un concepto clave: el de “hombre natural” que retoma del discurso filosófico de Ralph W. Emerson.

A raíz de su desembarco en la gran ciudad de la modernidad, señala Rama, Martí no solo profundiza en la obra de Emerson sino que realiza un viraje fundamental en su pensamiento filosófico (que asimismo, añadimos, se produjo en sus presupuestos estéticos). De este modo, explica,

hay una circunstancia que para nosotros divide la obra de Martí en dos épocas precisas: su asimilación del pensamiento norteamericano a partir de 1880. Su obra anterior, con todos sus atisbos, carece de la sazónada claridad de pensamiento que adquiere a partir de esa fecha (Rama, 2015c: 24).

---

<sup>48</sup> Es probable que en las tertulias organizadas por su maestro Mendive, gran conocedor de la literatura norteamericana del siglo XIX, haya escuchado referencias acerca de la presencia de Emerson y de otros autores norteamericanos en figuras de la literatura cubana como José de la Luz y Caballero, Juan Clemente Zenea, Néstor Ponce de León y el propio Mendive (Cruz 1982: 78). Mary Cruz presume que Martí pudo leer la reseña de Ponce de León publicada en la *Revista de Ciencias y Artes* en 1868 sobre ediciones de la obra de Emerson y señala el uso de Martí, quizás por casualidad, de imágenes que, como la del águila, ya aparecen en el texto de Ponce. Por lo demás, es posible asegurar también que Martí llegó a conocer la conferencia que Enrique José Varona (1936) dedicó a Emerson ya que fue comentada en una reseña publicada en *El Economista Americano* de Nueva York en 1888.

La tradición anglosajona en Martí no ha sido hasta el momento trabajada con suficiente profundidad por la crítica especializada. En las últimas décadas han surgido estudios específicos que lo vinculan con esa tradición: los encarados por Mary Cruz (1978, 1982, 1988, 1983 y 1995-1996), Anne Fountain (2003a, 2003b y 2012), José Ballón (1986 y 2013) y Ana Cairo (2003), que, si bien no se ocupan del tema específico de este trabajo, se constituyen en aportes que permiten conocer los intereses martianos por esa cultura.

Nos interesa, por este motivo, abordar las relaciones de Martí con el campo cultural norteamericano para centrar la atención en los autores vinculados de algún modo al círculo intelectual trascendentalista con el propósito de hallar puntos de contacto y establecer zonas de debate. Este estudio se realizará en relación a las obras de Ralph Emerson y Walt Whitman, autores que iniciaron nuevos recorridos intelectuales y marcaron un giro que podría calificarse de inédito en el ámbito filosófico y estético en la obra de Martí. Esto permitirá mostrar de qué modo esta nueva manera de pensar produce un quiebre del sistema tanto literario como filosófico en Cuba –y que sin un esfuerzo especial podría ampliarse también a Latinoamérica–, basado en ese momento en una tradición de origen predominantemente francés.

La lectura de la obra de Emerson fue, sin lugar a dudas, un suceso altamente significativo en la vida y en la obra de Martí. Cuando llega a Nueva York, Emerson ya era un escritor de setenta y siete años (moriría dos años más tarde) que, altamente reconocido como poeta y pensador en los círculos literarios y académicos desde hacía décadas había logrado situarse en el centro del canon norteamericano. La circulación de sus libros se extendía por las ciudades más importantes del país, su nombre aparecía frecuentemente en los periódicos norteamericanos y aunque ya no las ofrecía, sus prestigiosas conferencias eran muy bien recordadas por un público lector que lo

reconocía. Sostiene Ballón: “Más que faro Emerson fue chispa encendedora. Al mismo tiempo de descubrir en él una cosmovisión afín, vio propulsada su propia reflexión metalingüística y llegó a dar forma a las premisas centrales de su teoría poética” (1995: 29). El hallazgo de su obra, la profundización en su pensamiento, que significó al mismo tiempo el descubrimiento y el encuentro de otros autores norteamericanos, le permitió reorientar su pensamiento en términos no solo filosóficos sino también estéticos, políticos y culturales con el propósito específico y evidente de atender a una preocupación central en sus reflexiones, aquello que Rama ha denominado “la incorporación de América hispana a la modernidad” (2015c: 28).

La reunión y conexión de los términos discurso filosófico y literatura o, dicho de otra forma, filosofía y poesía, ha sido una preocupación constante de esta tesis al momento de pensar la obra martiana y el concepto de hombre natural que en ella se representa. Esta preocupación, que se concentra específicamente en la literatura, refiere a una metodología de análisis, a un modo de acercarse al problema, más que a la polémica que resulta de la competencia entre dos campos de estudio. Como sostienen Philippe Lacoue-Labarthe y Jean-Luc Nancy “el hecho de que la literatura vea su destino ligado a *ese breve texto de la filosofía* en el que, desde Platón a Aristóteles por lo menos, se postula y exige la unión entre la poesía y la filosofía” (36: 2012), no es un problema nuevo. Debido a que, habitualmente, se las suele considerar de manera independiente, la propuesta de su vinculación ha facilitado en este trabajo el acercamiento a un problema de antigua tradición. La historia del latinoamericanismo clásico, en su afán reduccionista, ha desdeñado el análisis de esta faceta del pensamiento martiano, tan importante como su conexión con los predecesores y contemporáneos anglosajones (fundamentalmente norteamericanos). En esa postura, que privilegió la relación con el pensamiento cubano, el de Martí se constituyó predominantemente o casi únicamente ligado a las voces del

Presbítero Félix Varela, José de la Luz y Caballero o de Antonio Saco. Sin desmerecer en absoluto la importancia de esta vertiente, habrá que reconocer que no se constituye en la una única opción posible en relación con la configuración del pensamiento martiano. Esta perspectiva se evidencia, cómodamente, en las lecturas producidas desde la isla en la medida que se “ajustan” al discurso latinoamericanista clásico que entiende el latinoamericanismo como antiimperialismo, como puede verse en un libro de reciente aparición de Pablo Guadarrama González (2014), uno de los más importantes especialistas en el discurso filosófico martiano.<sup>49</sup>

Esto mismo resulta evidente en la historia de las ideas en América Latina donde el nombre de Martí tiene un lugar indiscutible junto a los nombres vinculados principalmente a las luchas por las independencias americanas y sus causas: José de San Martín, Simón Bolívar, Bernardo O’Higgins, Francisco de Miranda o José Gervasio Artigas, mientras que, en otra serie diferente y simultánea, se lo inscribe entre los representantes de la República de las Letras: Eugenio María de Hostos, Andrés Bello, Domingo F. Sarmiento, Juan B. Alberdi, entre muchos otros. No obstante esto, las lecturas de Martí y el consiguiente recorrido propuesto por sus obras en esta investigación muestran un interés creciente en el campo intelectual norteamericano y trazan un recorrido alternativo que no anula el ya conocido por el latinoamericanismo y el pensamiento clásico latinoamericano sino que ponen en evidencia otras vertientes y caminos que no sería adecuado ignorar en el momento de considerar una historia intelectual en América Latina.

Como es sabido, en los escritos martianos es posible leer los aportes de diferentes doctrinas que contribuyeron a conformar su propio discurso, autónomo y original. Esas contribuciones surgen de filosofías tan disímiles como el krausismo, el cristianismo, el

---

<sup>49</sup> Pese a ello, el autor reconoce en la obra de Martí, sin embargo, ciertas resonancias emersonianas.

positivismo, el romanticismo y el Trascendentalismo, que nos conduce directamente hacia la obra de Emerson.<sup>50</sup>

No es el propósito de este trabajo restar originalidad a las reflexiones martianas sino, por el contrario, trazar una coordenada intelectual de la que Martí se nutrió desde fines del siglo XVIII y comienzos del XIX para formar su propio pensamiento y en la que procuramos incluirlo ya que, a lo largo de su compleja y vasta recepción crítica, se ha considerado la filosofía martiana exclusivamente en el contexto latinoamericano sin prestar debida atención a las diferentes culturas que aprehendió. Pretendemos así mostrar que la figura de Martí y la de Emerson en tanto intelectuales, se encuentran insertas en un complejo campo cultural, mucho más amplio de lo que suele reconocerse.

Es por eso que, con Fornet-Betancourt (1995), planteamos que la literatura martiana se sostiene en una filosofía comprometida, polifónica (en el sentido de que incorpora luego las voces de indios, negros, criollos, etc., como se apreciará en los *Diarios*) e intercultural (abierta a diversos aportes). Esta apelación al universalismo cultural para Latinoamérica no es exclusiva de Martí, también puede percibirse en otros intelectuales. Tiene como propósito esencial, como explica Rama (2015b), combatir el imperialismo de la cultura francesa en un momento determinado, lo que, desde ya, implica una apertura que se explica mediante la irrupción de otras presencias culturales: básicamente, la inglesa, la alemana y la norteamericana. El resultado es la hibridez característica en las producciones de nuestro continente.

Entendemos, en términos de Pablo Guadarrama González (1995), que el propósito de Martí consistía en utilizar la teoría (comprendida aquí como aquellos núcleos productivos y ejes conceptuales fundamentales retomados del discurso trascendentalista

---

<sup>50</sup> Algunos de esos aportes pueden verse en Ottmar Ette y Titus Heydenreich (Ed.), *José Martí 1895-1995. Literatura-Política-Filosofía-Estética* (1995). Esta recopilación constituyó el primer intento de pensar conjuntamente las diversas perspectivas desde las cuales puede abordarse la obra martiana.

de Emerson) para “moldear” al hombre, así, en el marco de esta línea argumentativa, la teoría es llevada por Martí a la práctica, “materializada”, tal como podrá apreciarse en los *Diarios*. En idéntico sentido, Raúl Fonet-Betancourt (1995) sostiene que existe una “praxis” de la filosofía y que esa perspectiva, transformada de inmediato en metodología, construye un nuevo modo de producir filosofía. Y así regresamos al comienzo, cuando planteábamos, con Arturo Roig (2009) que, en definitiva, la filosofía es una práctica.

A la luz de estas cuestiones, es posible y necesario interrogarse en qué medida se apropia Martí del discurso emersoniano. Al mismo tiempo es factible plantear otra pregunta: ¿posee la filosofía un poder transformador de la realidad? Si así fuere, ¿tiene la capacidad de ofrecer soluciones a problemas concretos y, en este caso, contribuir desde el ámbito estrictamente teórico a la liberación del hombre y a estrechar su vínculo con la naturaleza?

La relación que Martí entabla con los diversos discursos filosóficos no se apoya en un mero interés erudito de instruir a su público sino que tiene su centro más bien en un examen crítico orientado precisamente a esclarecer cómo la filosofía se hace cargo de la vida y de la historia humana. En su relación con la filosofía a Martí le interesa menos la historia de la filosofía que distinguir la función de la filosofía en la historia. De este modo, pretende comprender si la filosofía es capaz de hacer un aporte a los procesos de cambios históricos a favor de los sectores sociales oprimidos (Fonet-Betancourt: 1995: 45-46).

Martí representa el equilibrio entre corrientes espiritualistas como el idealismo o el trascendentalismo y materialistas, como el empirismo o científicismo. Así sostiene frecuentemente en sus cuadernos de apuntes:

La naturaleza observable es la única fuente filosófica.  
El hombre observador es el único agente de la Filosofía.  
Pero hay dos clases de seres: los que se tocan y los que no se pueden tocar. [...] Lo que se puede tocar se llama tangible, y lo que no puede

probarse a la vista, evidente. Lo que no se puede tocar ni ver es invisible e intangible. [...] Al estudio del mundo tangible, se ha llamado física; y al estudio del mundo intangible, metafísica.

La exageración de aquella escuela se llama materialismo; y corre con el nombre de espiritualismo, aunque no debe llamarse así, la exageración de la segunda. [...] Las dos unidas son la verdad: cada una aislada es sólo una parte de la verdad, que cae cuando no se ayuda de la otra (O.C. 20: 360-361).

Para Martí, como para Emerson, solamente la observación de la naturaleza puede responder a preguntas del orden filosófico.

A partir de estas reflexiones, Martí propuso “fundar la literatura en la ciencia” de allí que no aspire a “introducir el estilo y el lenguaje científicos en la literatura, que es una *forma de la verdad* distinta de la ciencia, sino comparar, imaginar, aludir y deducir de modo que lo que se escriba permanezca, por estar en acuerdo con los hechos constantes y reales” (O.C. 22 1991: 141, el subrayado es del autor). Esta idea, que entiende la literatura como vía epistemológica, se corresponde más “a la cercana influencia del trascendentalismo de Emerson o del panteísmo de Whitman, ejemplos de un ambicioso esfuerzo unificante de la multiplicidad aparential” que a los grandes modelos románticos de Shelley o de Victor Hugo (Rama, 2015b: 97).

En sus escritos resuenan no solo ecos emersonianos y whitmanianos sino que se presupone incontestablemente el Romanticismo alemán. En el recordado fragmento 115 de Friedrich Schlegel (1797) se halla expresado el programa del Athenaeum: “Toda la historia de la poesía moderna es un comentario continuo al breve texto de la filosofía: todo arte debe devenir ciencia y toda ciencia arte. La poesía y la filosofía deben estar unidas” (Lacoue-Labarthe y Nancy, 2012: 129). A partir de estas evidencias, resulta inevitable delimitar el itinerario romántico en nuestro recorrido.

En la propia literatura norteamericana del siglo XIX, los vínculos entre filosofía y literatura son demasiado fuertes para separar ambos campos de estudio. Las producciones se encuentran, frecuentemente, desbordando los límites, las exigencias y las prácticas que

los discursos imponen. En última instancia, esa intensa comunicación entre filosofía y literatura en la que se basa esta investigación, es como sostiene Stanley Cavell, “algo que provoca el romanticismo” (2002: 88) y de allí deriva, quizás, una enorme parte de la estrecha relación entre el Trascendentalismo norteamericano y el Romanticismo europeo (especialmente alemán e inglés).

Sin embargo, los especialistas en el área no terminan en acordar acerca del reconocimiento del Trascendentalismo como corriente filosófica por lo que consideran a Emerson y Thoreau, despectivamente, como filósofos *amateurs*. Stanley Cavell, uno de los filósofos norteamericanos más reconocidos en el siglo XX, se pregunta al respecto:

¿Cómo es que América no se ha expresado nunca ella misma filosóficamente? [...] Y el contexto de la pregunta implicaba que considero que la pregunta por la expresión filosófica americana va unida a la de si Thoreau (y Emerson) han de ser aceptados como filósofos (2002: 68-69).

La respuesta supone una toma de decisión. Ambos representantes de la corriente trascendentalista alcanzan un modo de hacer filosofía poco habitual para la tradición y son considerados, en ese sentido, “amenazas” al sistema. “Proponen, y encarnan”, sostiene Cavell, “un modo de pensamiento, un modo de precisión conceptual, tan esmerado como cualquier otro que pueda imaginarse dentro de la filosofía establecida, pero imperceptible para esa filosofía porque se basa en una idea de rigor extraña a su sistema” (2002: 72). La diferencia fundamental radica, en primer término, en una falta de sistematización de sus principios lo cual, sin embargo, no implica en modo alguno un desprecio por las formas del saber académico o institucionalizado. En segundo lugar, en una dedicación, y por qué no, entrega a la lectura de la tradición continental, lo que produce como resultado un aprendizaje muy distinto del canónico que provoca una resistencia al momento de las clasificaciones. Martí, que ha contribuido en sus ensayos

al debate sobre la cuestión (ver Emerson” O.C. 9: 318), apoyaba el gesto emersoniano de impulso a un pensamiento autónomo.

En este punto, la discusión acerca de la existencia misma de una filosofía y de la falta de sistematización en sus obras asocian a Emerson y Martí, porque ambos pensadores manifiestan un modo diferente de incursionar en la reflexión filosófica que se distingue del tradicional, y que implica desaprender lo aprendido hasta el momento para enfatizar lo propio; es decir, conocer para luego desatender los severos preceptos que indicaban el modo en que debía pensarse una filosofía y que hicieron depender durante largo tiempo la vida intelectual americana de su modelo europeo.<sup>51</sup> Esto podría sintetizarse, nuevamente, en una afirmación de Cavell: “la represión de Emerson y Thoreau como pensadores va unida a la de su autoridad como fundadores” (2002: 89).

Esa insistente búsqueda de una autonomía cultural ha afectado sin lugar a dudas su reputación entre los intelectuales del ámbito filosófico lo que los convierte, de algún modo, en los “raros” e impide apreciar la riqueza de su pensamiento.<sup>52</sup> El pensamiento americano de Emerson primero y el de Martí luego se sustentan en la idea de generar la

---

<sup>51</sup> Como un modo de confirmación de esta serie de lecturas ofrecemos como ejemplo una cita de Jorge Mañach en su artículo “El pensador en Martí”, publicado en la *revista de avance* en 1929: “Martí ciertamente no necesita que se le hagan mercedes. Ni la más acuciosa exploración de su ideario permitiría encontrar en él una gran faena de meditación sistemática. Es demasiado heterogénea, demasiado urgida y ocasional las más de las veces, para que pueda servir de cauce a un ancho caudal de pensamiento puro. [...] Pero, advertida esa limitación que un entusiasmo un poco crítico pudiera ocultarnos, no sería lícito desconocer que la obra escrita de Martí evidencia una calidad de pensamiento inusitada en nuestra América por su vigor, por su consistencia, por su frecuente hondura y hasta por la originalidad con que anticipa, fugazmente, alguna de las actitudes intelectuales características de nuestro tiempo (Mañach: 1995: 189-190). La crítica de Mañach reitera algunos de los lugares comunes de la crítica filosófica: por un lado, atiende a la falta de organicidad y sistematización en la obra y, por el otro, considera dificultosa y, en algún punto, extraña la posibilidad de producir un pensamiento profundo y original desde nuestro continente.

<sup>52</sup>En el siglo XX argentino existió una discusión similar sobre la filosofía de Macedonio Fernández, un autor también considerado exclusivamente como literato durante mucho tiempo en desmedro de la real significación de sus reflexiones filosóficas. Como en el caso de Emerson, la contra argumentación crítica siempre la falta de sistematización y de una metodología, argumento que fue solo una manera de menospreciar, por desconocimiento e incomprensión, sus aportes en el ámbito mayor de la historia del pensamiento latinoamericano bajo la acusación de un presunto exotismo. Detrás de estas discusiones se percibe la pregunta, planteada desde un prisma europeo, acerca de si el continente americano es capaz de producir pensamiento filosófico. En los últimos años, una gran cantidad de estudios académicos revalorizaron el lugar de Macedonio Fernández en tanto filósofo; un lugar que rescata el trabajo de Marisa Muñoz (2013).

reflexión desde la configuración de una cartografía que podría considerarse propia y en la que domina una perspectiva principalmente americana aun cuando en ella se encuentre incluida Europa.<sup>53</sup>

En el camino de esa intensa búsqueda de una expresión cultural autónoma americana frente al predominio de la cultura europea en el siglo XIX, principalmente francesa, Martí se encuentra con el discurso trascendentalista emersoniano. Así, sostiene Ballón:

Emerson, como principal iniciador del llamado “American Renaissance”, representa para Martí no únicamente la posibilidad de una literatura afincada en lo propio americano, sino, además, un modo original de ver y asumir el desarrollo de la historia cultural del continente, en medio del vertiginoso proceso de cambio provocado por el advenimiento del fenómeno universal de la modernidad (Ballón, 1995: 13).

En este sentido y frente a las repetidas denegaciones de la autoridad de Emerson en el campo del pensamiento filosófico, Martí lo distingue, engrandece a Emerson en las discusiones y lo llama “filósofo”, quizás como un modo de rechazar esas improductivas acusaciones a su filosofía de *amateur*. También, y en este punto acordamos con Ballón, quien al recuperar a Emerson a través de Martí reconoce que con su discurso “se inicia un nuevo modo de ver al hombre y al mundo americanos” (1995: 20).

El proyecto cultural autónomo americano que Martí halló en Emerson y que, por su parte, también asumió, lo condujo a fortalecer a fines del siglo XIX los lazos entre dos tradiciones, la latinoamericana (principalmente cubana) y la estadounidense que, si bien contaban con una larga historia en común, no habían sido hasta el momento objeto de una reflexión que afianzara concluyentemente esos lazos. El gesto martiano instituye, en definitiva, un vínculo entre las dos Américas.

---

<sup>53</sup> Pese a la común voluntad de fundar un pensamiento americano, existe, no obstante, una notoria diferencia entre ambos autores: mientras que Emerson desconoce en algún punto la tradición nacional, lo que Cavell ha denominado “el deseo de fundar un pensamiento sin fundadores [...] con Padres Desconocidos” (2002: 90), Martí indaga, décadas más tarde, en el pasado americano para encontrar su lugar.

Martí ha dedicado gran parte de su pensamiento a establecer relaciones entre el hombre y la naturaleza, es decir, entre el mundo que lo rodea y la historia, el momento en que vive. Estas relaciones se fusionan y manifiestan en el concepto de hombre natural: aquél que se encuentra en armonía con la naturaleza y atravesado por la historia, noción que Martí toma, básicamente, de la filosofía de Emerson.

Para revisar los alcances de esta relación será preciso presentar, en primer lugar, una concisa introducción a la filosofía de Emerson. Destacaremos luego sus ensayos fundamentales sobre la naturaleza: su libro *Nature* de 1836 y el texto homónimo que incluye en *Essays. Second Series* en 1844, así como otras obras que adquirieron gran relevancia en los textos martianos como *Representative Men (Hombres representativos)*. Esta contextualización de su pensamiento se dará en el marco mayor de los discursos filosóficos anglosajones: norteamericano e inglés, sin descuidar determinados aspectos del alemán.

En un segundo momento, se ha considerado productivo rastrear el modo en que la filosofía de Emerson ingresa en la escritura martiana. Algunas de las opiniones de Martí con respecto a la obra de Emerson aparecieron en sus crónicas, como la semblanza publicada con motivo del fallecimiento del filósofo, así como también en poemas, juicios y apuntes. A partir de allí se analizan las conexiones que le permitieron a Martí introducirse en su obra (esto es, en relación con las traducciones, los artículos en periódicos y el contacto estrecho con la poesía de Walt Whitman). Este trabajo conforma así una aproximación a la concepción filosófica de Martí, a partir de la que llegaremos, progresivamente, al hombre natural.

## **b. Aportes del romanticismo europeo a la idea de naturaleza: el Idealismo británico y la Filosofía de la Naturaleza alemana**

Existe una vasta bibliografía que ha pretendido definir, explicar y comprender el Romanticismo europeo. El propósito de este trabajo no consiste en modo alguno en reponer ese inmenso acervo, lo que sería, por otra parte, una labor imposible de concretar en este capítulo, sino dar cuenta de que durante fines del siglo XVIII e inicios del XIX existió en Europa un movimiento transformador que cambió la vida y el pensamiento occidental. En este sentido, Isaiah Berlin ha concebido al romanticismo como “el cambio puntual de mayor envergadura ocurrido en la conciencia de Occidente” (2015: 28) para concluir que, considerado en perspectiva, ningún otro movimiento tuvo una importancia semejante ni ha ejercido una influencia tan grande como aquel. Importa, en este sentido, reconocer algunos ejes conceptuales en torno a la idea de naturaleza que deriva del Romanticismo y que, indudablemente, contribuyeron a configurar el discurso emersoniano que Martí resignifica.

Existen ciertos datos relativos al itinerario intelectual y a la biografía de Emerson (Boston, 1803-Concord, 1882) que considerados en articulación con el clima intelectual del romanticismo europeo, predominante en las últimas décadas del siglo XVIII y primeras décadas del XIX, resultan fundamentales para “organizar” su pensamiento filosófico y ponerlo en relación con la obra de Martí. Este propósito no implica catalogar aquello que algunos especialistas han considerado como “inclasificable” en su obra sino en todo caso proponer nuevos recorridos de lectura, plantear itinerarios diferentes de los ya conocidos.

Referimos, en primera instancia, al viaje iniciático de Emerson a Europa en 1833 que le permitió el encuentro con Thomas Carlyle, con quien inició una amistad que mantuvo hasta el final de su vida, con Samuel Coleridge y William Wordsworth, ambos notorios representantes de la estética del Romanticismo. En oportunidad de este viaje y

bajo la influencia de estos escritores, Emerson comenzó a desarrollar las ideas que se plasmarían en su ensayo *Naturaleza* publicado tres años más tarde. Ya en el viaje de regreso Emerson habría proyectado escribir un libro que incluyera sus reflexiones filosóficas en torno a la idea de la naturaleza. Asegura Carlos Jiménez Arribas:

Ya en el continente europeo, fue curiosamente una mirada cultural sobre la naturaleza lo que abrió los ojos a quien luego defendería la identidad de lo natural en estado, si no puro, sí al menos prístino, *transparente*: la exposición de diversos especímenes de animales y plantas en el parisino Jardín des Plantes le dio la clave de la interconexión existente entre todos los habitantes del reino natural, incluido el hombre. El mundo era, y en esto se incluía también a quien lo miraba y lo definía, un todo orgánico. Así nació el germen de *Naturaleza*, y la carrera literaria de quien puede ser considerado el primer gran escritor estadounidense (2009: 12).

Los dos siguientes viajes a Europa (por el lapso de un año cada vez durante 1847 y 1872) consolidaron las relaciones intelectuales de Emerson con el idealismo sajón.<sup>54</sup>

El movimiento idealista del que formaron parte estos escritores surgió en Gran Bretaña y se desarrolló predominantemente en las universidades.<sup>55</sup> En un primer momento fue considerado como una perspectiva histórica opuesta tanto al positivismo de Darwin y Spencer como al empirismo. Su principio básico afirma que el mundo en su totalidad es la manifestación del espíritu y que ésta puede ser conocida por el hombre. Su siguiente gran presupuesto se vincula con la propia realización y el perfeccionamiento de la personalidad humana como conjunto orgánico. El Idealismo se caracterizó por una marcada atención al pensamiento alemán: Kant y Hegel, pero también el Romanticismo.

Existen, además otras cuestiones de interés dentro del Idealismo que nos permiten comprender la trayectoria seguida por el pensamiento de Emerson. En los idealistas se

---

<sup>54</sup> De este modo, “de una mirada como la que empieza a lanzar Emerson al mundo tras su viaje a Inglaterra, centrada en la naturaleza por sí misma y no como trasunto irrelevante del Dios de las Sagradas Escrituras, surgen tanto la validación del pensamiento científico como el escepticismo religioso que será su legado. Emerson inició este camino sin renunciar a la fe” (Jiménez Arribas, 2009: 16).

<sup>55</sup> Para una aproximación al movimiento idealista en Gran Bretaña y su continuación en Norteamérica sugerimos ver Copleston (2003).

descubre la herencia de la Ilustración en cuanto se ve la capacidad del hombre para servirse de la naturaleza en beneficio propio, una idea sobre la que sustenta el Romanticismo. Aunque luego fue reconsiderada y reelaborada, por ejemplo por Schiller, tiene su origen en las teorías kantianas y fue considerada una novedad en el momento en que surgió. Berlin explica al respecto:

Se concibe al hombre, en parte, como objeto natural: su cuerpo y sus emociones son parte de la naturaleza; todas las cosas que son parte de hacerlo heterónimo o depender de otras cosas ajenas a su ser son naturales. Pero cuando ejerce su máxima libertad, cuando desarrolla su máximo potencial humano y alcanza su más alta nobleza, entonces el hombre domina la naturaleza, es decir, la moldea, la rompe, le impone su personalidad, hace lo que él elige hacer, porque se compromete con ciertos ideales. Y al comprometerse con estos ideales, le imprime su sello a la naturaleza, por lo que ella se convierte en material plástico. Algunas de sus partes son más plásticas que otras, pero toda la naturaleza debe ser presentada al hombre como algo sobre lo que él puede ejercer una influencia, y no como algo a lo que él –al menos en su totalidad– está sujeto (Berlin, 2015: 117).

La idea de una naturaleza que nace en la Ilustración no se aleja demasiado de la poesía del primer Romanticismo inglés: se consagran cantos a la naturaleza como un bien perdido que se pretende rescatar. Por ese motivo, se ponen en duda los valores de la civilización y la cultura urbanas –en particular, por las consecuencias del desarrollo industrial y burgués– y en las producciones literarias se destaca el paisaje como un escenario privilegiado. Es un constante alejarse de la civilización hacia zonas rurales que Emerson también sabrá aprovechar en sus poemas. La naturaleza –en su armónica belleza– se presenta como el motivo esencial para la poesía de Wordsworth y Coleridge en los poemas de *Lyrics Ballads* (1798). Así se lee en “Las mesas se volcaron” (“The tables turned”) de Wordsworth:

¡Arriba!, ¡arriba!, amigo mío, y aclara tu mirada,  
¿por qué afanarse y preocuparse tanto de ese modo?  
¡Arriba!, ¡arriba!, amigo mío y deja tus libros,  
porque en ese caso te habrás de volver doble.

El sol sobre la cima de la montaña

un suave lustre fresco,  
por todos los largos campos ha extendido,  
su primer amarillo dulce de la tarde.

¡Libros! Es un pugar aburrido y sin fin,  
ven, escucha el verderón del bosque,  
cuán dulce es su música; por mi vida  
que hay más sabiduría en él.

¡Y escucha! ¡cuán alegre canta el tordo!  
Y no es predicador mezquino;  
acércate a la luz de las cosas,  
deja que la Naturaleza sea quien te enseñe.

Tiene un mundo de riquezas preparadas,  
para bendecir nuestros pensamientos y nuestros corazones—  
sabiduría espontánea que se respira con salud,  
verdad inspirada con alegría.

Un impulso del bosque primaveral  
puede enseñarte más del hombre;  
de la moral del bien y el mal,  
que todos los sabios reunidos.

Dulce es el conocimiento que trae la naturaleza;  
nuestro intelecto asombrado  
desfigura las formas hermosas de las cosas;  
—asesinamos para poder ser minuciosos.

Basta de ciencia y de arte;  
cierra esas hojas yermas;  
ven aquí, y tráete un corazón  
que contemple y que reciba (1996: 313, 315).

El conocimiento y el goce del hombre surge de la experiencia personal y de la contemplación de la naturaleza, que reemplaza a cualquier otro tipo de sabiduría, como podría ser la ciencia y el arte. Sucede también así en “Reconvención y respuesta” (“Expostulation and Reply”) de Wordsworth, incluido en el mismo poemario.

“¿Por qué, William, sobre esa piedra gris  
así, durante la mitad de una jornada,  
por qué, William, te sientas solo así,  
y te pasas las horas soñando?

¿Dónde están tus libros? ¡Esa luz legada  
a seres de otro modo remotos y ciegos!  
¡Arriba!, ¡arriba!, y bécete ese espíritu insuflado  
Por los muertos a su especie.

Miras a tu alrededor hacia tu madre la tierra,

como si te hubiera engendrado sin motivo;  
como si fueras su primer parto,  
¡y nadie, antes de ti, hubiese vivido!”

Así, una mañana, junto al lago Esthwaite,  
cuando mi vida era dulce, y no sabía por qué,  
me habló mi buen amigo Matthew,  
y así yo le di respuesta:

“El ojo no puede elegir otra cosa que el mirar;  
no podemos ordenar al oído que esté quedo;  
nuestros cuerpos sienten, estén donde estén,  
contra, o a voluntad nuestra.

No menos considero que hay poderes,  
que por sí mismos impresionan nuestros pensamientos;  
que podemos alimentar estos pensamientos nuestros  
con una sabia pasividad.

¿Piensas, entre toda esta suma portentosa  
de cosas que hablan sin cesar,  
que nada proviene de sí mismo,  
sino que aún debemos seguir buscando?

Entonces no preguntes por qué, aquí, solo,  
Conversando mientras pueda,  
Me siento en esta piedra gris y vieja  
Y me paso las horas soñando” (1996, 309, 311).

En esa experiencia de vida única que cancela clásicas oposiciones entre lo animado y lo inanimado, entre sujeto y objeto, se percibe al hombre (el sujeto poético) como parte integrante de un universo orgánico interrelacionado. El poeta es un hombre que habla a otros hombres en representación de su especie, y que se diferencia de los demás en su capacidad de expresión y sensibilidad.

Como sostiene M.H. Abrams:

el patrón cardinal del valor poético de Wordsworth es la naturaleza, y la naturaleza, en el uso que él hace del término, recibe una triple connotación primitivista: la naturaleza es el común denominador de la naturaleza humana; se muestra en la forma más digna de confianza entre los hombres que viven “de acuerdo con la naturaleza” (es decir, en un ambiente culturalmente simple, especialmente el rural); y consiste primariamente en una simplicidad elemental de pensamiento y sentimiento y un espontáneo y no artificioso modo de expresar los sentimientos en palabras (1962: 158).

De este modo, la opción por una vida rústica en armonía con la naturaleza que aparece en *Baladas líricas* descansa en ideas tributarias de la época: que el hombre se encuentra en contacto con lo elemental y eso lo induce a la vida comunitaria; que la vida rústica, como el lugar de lo durable, se distingue y se opone a la fugacidad de la vida moderna. En definitiva, el primitivismo de la poesía inglesa del siglo XVIII celebra al hombre en estado de naturaleza e “intenta demostrar que existe una ley natural y que esta puede identificarse de modo más patente en el corazón de un nativo no corrompido, o en el de un niño no instruido” (Berlin, 2015: 47). En la base de esta idea se percibe en nuestro recorrido una oposición fundamental: la oposición entre el campo y la ciudad vinculada históricamente de muchos y diversos modos con otro par supuestamente antagónico: naturaleza y cultura.

Los románticos ingleses centraron su atención en el Idealismo alemán. Coleridge, continuó, de algún modo, la Filosofía de la Naturaleza o *Natürphilosophie*: una expresión que refiere exclusivamente al Romanticismo alemán y se vincula con el círculo de Jena; una forma de especulación filosófica sobre las ciencias naturales que surge a fines del siglo XVIII y perdura hasta 1840 aproximadamente. Su principal teórico fue Schelling, Fichte, Novalis y Humboldt, sus representantes más reconocidos. La Filosofía de la Naturaleza podría ser considerada el fundamento de una visión romántica del mundo en tanto le asigna un lugar específico al hombre dentro del Universo como parte constituyente y no complementaria de él. En esta línea, Schelling postula en su obra *Ideas para una filosofía de la naturaleza* de 1797 una gradación desde lo mineral hasta Dios, y reconoce, en ese recorrido, una continuidad entre el Hombre y la Naturaleza. El principio de la unidad entre la naturaleza y el pensamiento libera al pensamiento del problema de las dualidades; al regirse por leyes de analogía, simpatía y/o correspondencia cada uno de los elementos del mundo inferior se relaciona con los del mundo cósmico (microcosmos-

macrocosmos). Aunque esta idea de totalidad no representa una novedad, recobra una importancia inusitada en el Romanticismo: no solo deja de considerar a la Naturaleza enemiga del hombre sino que propone una esencial armonía entre ambos términos. En uno de sus fragmentos, apunta Novalis: “somos parte integrante de un todo, el mundo y nosotros, dos mitades inseparables de este todo” (1984: 31). En esta línea, Novalis pretende fundir dos conceptos hasta el momento considerados opuestos: cuerpo y alma. Disciplinas como la ciencia, la poesía, la filosofía o la religión son consideradas indistintamente como vías de acceso para comprender el Universo, un conocimiento que aspira a ser global. Por lo tanto, no existe un límite preciso entre la filosofía y la literatura, así como entre la filosofía y las ciencias. Además, esta filosofía ofrece un espacio para la contemplación y la videncia: la posibilidad de tener una “visión” de la naturaleza. En este sentido, la imaginación es considerada una propiedad creativa que permite conocer mediante visiones, más allá de lo inmediato y de los sentidos. Este aspecto, sumado a la armonía entre los elementos de la naturaleza, es fundamental en este trabajo en la medida que será retomado por Coleridge primero y luego por Emerson, hasta llegar a Martí.

Como sugieren Lacoue-Labarthe y Nancy (2012), el Romanticismo no puede entenderse sino desde la filosofía referida ésta, además, al Idealismo alemán. El poeta resulta así un visionario de la naturaleza que, en su proceso creativo, necesita servirse del mito y el símbolo. A partir de considerar que el desarrollo de la filosofía occidental había provocado el desprecio del yo, el Romanticismo pasa esencialmente, a formular un cambio en la concepción del sujeto. Si hasta allí se lo veía como pura conciencia (Descartes) o bien como tábula rasa (Hume), a partir de entonces lo refiere al concepto de “absoluto”, motivo de reflexión para el Romanticismo, vinculado además con el rol que se otorga al sujeto, cuya capacidad de conocimiento de la realidad pasa a ser mucho mayor. El yo se vuelve así el centro del universo y puede ser estetizable. Se borra la

distinción entre sujeto y objeto, la inexistencia de límites precisos autoriza entonces al Romanticismo alemán a negar una posible separación entre materia y espíritu o cuerpo y alma; anula así una dualidad que el pensamiento arrastraba desde el cristianismo: el yo se derrama sobre el no-yo (que no es otra cosa que el universo).

### **c. El Trascendentalismo norteamericano**

El Trascendentalismo inspirado en el Idealismo británico, fue según Emerson, un tipo de idealismo adaptado. A partir de su viaje, hacia 1832 Emerson comenzó a desarrollar sus reflexiones filosóficas y en 1836, publicó de manera anónima (aunque reconoció casi de inmediato su autoría) *Nature*, ensayo que contenía las bases para la comprensión de su pensamiento. Al mismo tiempo, fue fundado en Boston el Transcendentalist Club (Club Trascendentalista), que funcionaba informalmente como una sociedad de debate y entre cuyos miembros figuraban Amos Bronson Alcott, Henry David Thoreau, Orestes Brownson, George Ripley y Ralph Waldo Emerson. Si bien Emerson se destacó allí como figura principal no fue quien cumpliera funciones de guía y tampoco desarrolló un programa de acción.

Aunque la crítica no ha logrado unificar criterios acerca del Trascendentalismo, en los marcos de esta investigación interesa el hecho de que su aparición proponga un discurso filosófico y literario que, surgido en la tercera década del siglo XIX, haya continuado su desarrollo hasta la Guerra de Secesión en Nueva Inglaterra y que pese a no haber realizado una sistematización de sus principios haya influenciado la vida intelectual del período y predispuerto la aparición de un movimiento basado en “su gran fervor

religioso”.<sup>56</sup> En términos filosóficos es idealista y su literatura puede vincularse con el Romanticismo.

Sus miembros llamaron “Symposium” o “Hedge Club” a sus reuniones difundidas por medios periodísticos: *Western Messenger* (1835-1841), *Boston Quarterly Review* (1838-1842) y la revista trimestral *The Dial* (*La Esfera*) de Nueva Inglaterra publicada entre 1840 y 1844 que Emerson dirigió en su última etapa, en la que aparecieron por primera vez muchos fragmentos de los ensayos que posteriormente serían publicados en forma de libro.

El nombre de Trascendentalismo le fue dado a ese movimiento del pensamiento con posterioridad ya que los participantes no se consideraban a sí mismos como trascendentalistas. A diferencia de Frederick Copleston, quien incluyó tanto al grupo como a la propia figura de Emerson en su extensa *Historia de la Filosofía*, el estudioso de la literatura norteamericana Carlo Izzo (1971) lo consideró apenas un movimiento literario (y despectivamente una pseudo-filosofía). Según Izzo, el Trascendentalismo es una fe más que una filosofía debido a la carencia de sistematización de principios.

En su conferencia “The Transcendentalist” (“El trascendentalista”), leída en un templo masónico de Boston en un ciclo que pronunció entre 1841 y 1842, Emerson propone una diferencia esencial entre dos tipos filosóficos.

Lo que se llama popularmente Trascendentalismo entre nosotros es Idealismo; el Idealismo tal y como se manifiesta en 1842. Como pensadores, los seres humanos se han dividido siempre en dos sectas: Materialistas e Idealistas. Los primeros se han basado en la experiencia, los segundos en la conciencia; los primeros han tomado como punto de partida de su pensamiento los datos de los sentidos; los segundos, la percepción de que los sentidos no tienen carácter definitivo, de que nos dan las representaciones de las cosas, pero ningún dato fidedigno acerca de qué sean las cosas en sí. El materialista insiste en los hechos, en la historia, en la fuerza de las circunstancias y en los deseos animales del hombre; el idealista, en el poder del Pensamiento y de la Voluntad, en la inspiración, en el milagro, en la cultura individual. Ambas formas de

---

<sup>56</sup> Emerson estudió Teología en Harvard Divinity School y, posteriormente, fue un destacado ministro de la Iglesia Unitaria, al igual que su padre. En 1832 renunció su cargo pastoral por diferencias con la Iglesia.

pensar son naturales, pero el idealista mantiene que su modo de pensamiento lo es de una manera más alta (2009: 147).

Y aclara además que mientras el materialista parte del mundo externo, el idealista lo hace desde la conciencia. De este texto parte su argumentación para llegar, posteriormente, a reclamar (y reivindicar) la primacía del individuo por sobre la de la sociedad: “La altura, la divinidad del hombre, es que a sí mismo se sostiene, que no necesita don, ni fuerza ajena. La sociedad es buena si no perturba mi ser; pero es mejor cuanto más se parece a la soledad” (2009: 151); a lo que añade: “Yo creo mi circunstancia” (152). Dentro de la obra de Emerson esta conferencia funciona como una suerte de valoración o un examen retrospectivo de la nueva filosofía surgida en torno al ensayo *Nature*.<sup>57</sup>

El tema central del Trascendentalismo es la sutil relación espiritual del hombre con la naturaleza. Al observar la naturaleza el hombre encuentra las leyes naturales y a partir de allí se propone revelar las leyes morales que se encuentran ocultas: el resultado es la revelación de una verdad espiritual. En su introducción a las *Obras Completas* de Emerson los estudiosos Stephen Whicher y Robert Spiller (1959) entienden que la ley moral puede ir paralela a la ley natural sin ser por ello idéntica. Distinguir diferencias, en este sentido, es tan importante como reconocer similitudes.

A semejanza del Romanticismo, el Trascendentalismo afirma la correspondencia entre el microcosmos y el macrocosmos o bien entre el alma individual y el alma universal. No existen límites entre materia y espíritu, es por eso que el autoconocimiento y el estudio de la naturaleza forman parte de una misma actividad.

---

<sup>57</sup> Esta conferencia presenta el perfil reformista del autor en una década en que esta perspectiva resultó clave en los Estados Unidos como anticipo de movimientos abolicionistas y de emancipación de la mujer.

Con el hombre en el centro del Universo<sup>58</sup>, el Trascendentalismo mantiene una fe absoluta en las fuerzas autónomas del individuo así como en el hombre por sí mismo (*self-reliance*), cuestión sobre la que Emerson reflexionó en su ensayo homónimo de 1841,<sup>59</sup> traducido como *Confianza en uno mismo*. Este texto constituye la base teórica del individualismo democrático; expresa una gran confianza en la juventud, el individualismo y el mejoramiento humano por medio de la virtud. Su teoría moral manifiesta que el hombre no debe imitar ni conformarse jamás sino buscar soluciones personales para cada circunstancia. En el ensayo sostiene:

Afirma tu personalidad y no imites jamás. [...] Nadie sabe lo que eres, ni puede saberlo, hasta que seas tú quien se lo demuestre. ¿Dónde está el maestro que enseñó a Shakespeare? ¿Dónde el que enseñó a Franklin, a Washington, a Bacon, a Newton? Todo gran hombre es único (Emerson, 2009: 66).

Su filosofía es, así pues, optimista. Sin profundizar demasiado en sus reflexiones y, más bien enfatizando ciertos lugares comunes de la recepción de su obra, su reputación como pensador entusiasta e ingenuo ha servido incluirlo en la “tradicción gentil” (Santayana, 1993), aunque en las últimas décadas esta imputación de ingenuidad ha sido reconsiderada por autores como Harold Bloom y Stephen Wicher y más recientemente, por Javier Alcoriza y Antonio Lastra, en el ámbito de nuestra lengua.<sup>60</sup> En esta nueva perspectiva, se rescatan obras de madurez de Emerson, como *La conducta de la vida* de 1860 (2004), cuyo primer capítulo “Hado” ofrece una perspectiva en la que la esperanza y su contraparte, la desesperanza, pueden convivir. Martí rescatará algunos de los

---

<sup>58</sup> En *Self-Reliance* sostenía: “un hombre verdadero no pertenece a ningún otro tiempo y lugar, sino es al centro mismo de las cosas. Donde él está, está la naturaleza. Ella es quien da con tu medida exacta, y con la de cada hombre y acontecimiento” (Emerson, 2009: 31).

<sup>59</sup> El texto fue incluido en el volumen *Essays* que reunió algunas de sus conferencias más famosas.

<sup>60</sup> Según comentan Alcoriza y Lastra “La ingenuidad de Emerson o su incapacidad de imaginar el mal constituyen las acusaciones más frecuentemente repetidas, desde que las formulara Henry Melville, contra el autor de *Nature (Naturaleza)*, 1836) o los *Essays (Ensayos)*, 1841-1844). La lectura de *La conducta de la vida*, sin embargo, debería imponer cierta cautela en la interpretación de una obra que alcanzó con este libro su madurez –o la mayor imaginación posible del bien– y obligar a leerla de nuevo, al menos, como el autor la escribió” (2004: 11).

aspectos de esta filosofía *naif* en el poemario *Ismaelillo*, comprendiendo, quizás temprana pero no por eso ingenuamente, lo que muchos críticos consideran, aún en la actualidad, la base filosófica de la pujante sociedad norteamericana de mediados del siglo XIX. Según Copleston “no es descabellado ver en la teoría moral de Emerson la expresión de una sociedad joven, fuerte, en desarrollo y competitiva” (2003: 260).

Como se dijo anteriormente, su conferencia *The American Scholar* ha sido considerada una declaración de autonomía cultural del individuo y del pueblo norteamericano. Proponía, además, la posibilidad de un desarrollo autónomo de la cultura americana que marcó el comienzo de la emancipación espiritual y cultural del pensamiento y la literatura norteamericanas, aspecto al que Martí prestará gran atención. La preocupación emersoniana por la fundación de un pensamiento autónomo ha constituido indudablemente el centro del interés martiano en su obra. Debido a la amplia difusión de esta conferencia, la influencia de Emerson en el campo cultural estadounidense se incrementó de manera notable y excedió a partir de ese momento los límites del campo universitario en que se desarrollaba: “Una posición que le permitiría ya a la altura de los años cuarenta ser el faro guía tanto intelectual como espiritual, aspectos muy relacionados en el sentir de la época y del sitio” (Jiménez Arribas, 2009: 20). En ese pensamiento se destaca el perfil de un pensador independiente que expresa, al mismo tiempo, un verdadero compromiso ético con el mundo que lo rodea.

Detrás del grupo inicial de pensadores, aunque hasta cierto punto de un modo marginal, participaron del movimiento trascendentalista los escritores Nathaniel Hawthorne, Henry Longfellow, Herman Melville y Walt Whitman. Aquí nos detendremos nuevamente ya que el encuentro de Emerson con Whitman en Nueva York durante 1854 adquiere vital importancia para esta lectura. . Si bien es posible sugerir que Martí conoció la obra de Emerson antes de su llegada a Nueva York en los círculos

intelectuales habaneros, fue solo en 1881 que tuvo acceso al ejemplar de *Leaves of Grass* de Whitman. Se ha considerado también que el Trascendentalismo tuvo una presencia considerable en los escritos de Edgar Allan Poe y de Emily Dickinson.

Finalmente, es preciso señalar los constantes viajes de Emerson a lo largo del territorio estadounidense en calidad de conferenciante por diversas universidades (Cambridge, Harvard, Concord, New York y Philadelphia, entre muchas otras), desde la década de 1830 hasta su muerte, así como la publicación de sus escritos en periódicos, permitió una amplia difusión de su obra, en especial de sus ensayos. Ambas labores contribuyeron a extender su popularidad, primero en América y luego en Europa.

Emerson no fue el hombre que condujo el movimiento trascendentalista, pero, sí fue su figura preponderante y la que lo identifica. Conmovido profundamente, en 1859, poco después del fallecimiento de su hijo Waldo en la guerra civil, Emerson reflexionaba en sus *Diarios* sobre la recepción de sus escritos:

Durante veinticinco o treinta años he estado escribiendo y diciendo lo que una vez fueron novedades y ahora no tengo ningún discípulo. ¿Por qué? No es que lo que yo decía no fuera cierto o que no haya habido receptores inteligentes, sino que no había deseo alguno en mí de atraer a los demás hacia mí en lugar de llevarlos hacia sí mismos. Me enorgullezco de no tener escuela ni seguidores. Creo que sería impura cualquier intuición que no creara independencia” (Emerson citado en Lastra, 2004: 17).

Entre los escritos periodísticos de Whitman, se halla también una reflexión sobre el asunto: “Su influencia final consiste en hacer que sus alumnos dejen de venerar nada, cesen así por completo de creer en nada, excepto en sí mismos” (2005: 501) y continúa más adelante,

Lo mejor del emersonianismo es que cría y crea al gigante que se destruye a sí mismo. ¿Quién desea ser simple secuaz de otro hombre, quienquiera que éste sea?, parece estar diciendo detrás de cada una de sus páginas. Ningún maestro de cuántos han enseñado en el mundo

preparó tanto a sus discípulos para actuar independientemente de él, ni hubo nunca más veraz evolucionista (2005: 503).<sup>61</sup>

Por este motivo, la importancia de Emerson se vuelve más visible siempre que en la actualidad se quiere hacer referencia al período de formación y al desarrollo tanto de la filosofía como de la literatura norteamericana. Harold Bloom sostiene que “en el dominio de la literatura americana, Emerson fue eclipsado durante la era de T.S. Eliot, pero fue revivido a mediados de la década de 1960 y es de nuevo lo que fue en su propio tiempo, y justo después, el sabio dominante de la imaginación americana”.<sup>62</sup> Aunque después de su muerte la influencia de Emerson sobre otros escritores y pensadores también siguió siendo muy poderosa, fue a partir de mediados del siglo XX que comenzó un proceso de revalorización de su obra que lo ha vuelto insoslayable y no sólo en el ámbito de la literatura en lengua inglesa, sobre todo si tenemos en cuenta las obras de Martí en el siglo XIX, así como las de Vicente Huidobro, Pablo Neruda y Jorge Luis Borges en el siglo XX, por ofrecer solo unos pocos ejemplos. En sus estudios de literatura norteamericana, Jorge Luis Borges consideró al Trascendentalismo como “uno de los acontecimientos intelectuales más importantes que se han dado en América” (1997: 37). Por otra parte, en las últimas décadas, la obra de Emerson ganó un merecido lugar con la difusión derivada de las lecturas de Stanley Cavell, ya mencionadas en la Introducción. Más recientemente, con motivo del bicentenario de su nacimiento se ha publicado también una gran cantidad de biografías y estudios sobre sus obras.

Emerson fue conocido inicialmente como conferenciante, que se constituyó en su principal ocupación. De los centenares de disertaciones que ofreció, algunas preparadas

---

<sup>61</sup> Esta reflexión acerca de los epígonos de Emerson cobra nueva relevancia a la luz del Poema 1 de *Song of Myself*. Whitman escribe en el primer verso: “Yo me celebro y yo me canto”, y tan solo unas pocas líneas más tarde añade: “Me aparto de las escuelas y de las sectas, las dejo atrás; me sirvieron, no las olvido” (1997: 21). No se ha podido citar en todos los casos esta traducción porque Borges solo ha traducido una selección de poemas de *Hojas de hierba*.

<sup>62</sup> Harold Bloom, “The Sage of Concord”, en *The Guardian*, 24 de mayo de 2003. Con su postura siempre provocativa Bloom también agrega: “Estoy sugiriendo que Emerson no es un idealista ni un filósofo trascendental, sino un ensayista experiencial”. La traducción es mía.

para eventos especiales, una cantidad relativamente pequeña fue modificada para su posterior publicación en libros, diarios, etcétera. Las conferencias del período más temprano - desde 1833 a 1836- incluyen sus estudios sobre filosofía de la naturaleza y coinciden con la crisis intelectual provocada por su alejamiento en 1832 de la Segunda Iglesia (orientada por la doctrina unitaria), de la que fuera ministro. El profundo interés de Emerson por el tema reconoce, además de las causalidades personales la coincidencia con una materia habitual para la época. Este período inicial como conferenciante es de gran importancia para el desarrollo tanto artístico como intelectual de Emerson. A pesar de sus estudios sobre Historia Natural y a que nunca se consideró a sí mismo un científico siempre estuvo profundamente interesado en la difusión de sus conocimientos.

Una de las presentaciones que anticipa las consideraciones explicadas en *Nature* es “The naturalist” (“El naturalista”). En esta conferencia ya se percibe la relación del hombre con la naturaleza, la armonía existente entre el alma y el cuerpo de los elementos del Universo, la importancia de su composición, así como la convicción de que la naturaleza significa algo y que sus elementos tienen una relación que, aunque incomprendida para el hombre, resulta fundamental.

Emerson escribió dos obras diferentes bajo el título de *Nature*. La primera, publicada de manera anónima en Boston en septiembre de 1836, tuvo una inicial y pequeña tirada de 500 ejemplares sin una relevante recepción crítica. Si bien este ensayo no forma parte de su obra más reconocida constituye la base del Trascendentalismo y sintetiza el fundamento filosófico que desarrollará, más profundamente, años más tarde. Se compone de una Introducción donde presenta al Universo como una unidad entre Naturaleza y Alma y ocho partes dedicadas a diversos aspectos filosóficos que conformarán los principios trascendentalistas: “Naturaleza”, “Utilidad”, “Belleza”,

“Lenguaje”, “Disciplina”, “Idealismo”, “Espíritu” y “Horizonte”. La idea fundamental se sustenta en el uso de la naturaleza como agente mediador entre Dios y el hombre.

Sobresalen en la “Introducción” dos reflexiones. La primera resultará especialmente productiva para la lectura de Martí: Emerson intenta tomar distancia de la mirada de sus contemporáneos al tiempo que, aun sin menosprecio del pasado, su perspectiva se centra en el presente y en el futuro.

Nuestra edad es retrospectiva. Construye los sepulcros de sus padres. Escribe biografías, historia y crítica. Las generaciones que nos precedieron miraban a la cara de Dios y a la naturaleza; nosotros, miramos con sus ojos. ¿Por qué no tener también el privilegio de una relación original con el universo? ¿Por qué no tener una poesía y una filosofía que inquietara en los arcanos, no en la tradición; y una religión que nos sea revelada, y no la historia de la religión de nuestros padres? [...] ¿por qué andar a ciegas buscando entre los huesos del pasado, o hacer escarnio de todo lo viviente por lo ajado de sus ropas? También hoy luce el sol. Hay más lana y lino en nuestros campos. Hay tierras nuevas, hombres nuevos, ideas nuevas. Exigimos nuestras propias obras, y leyes, nuestro propio culto (2009: 43).

Esto no significa, en absoluto, un desconocimiento de la importancia del legado del pasado sino el haber llegado a la comprensión de que aquel no es la única opción posible. En otros dos de sus ensayos más importantes, “The American Scholar” y “The Poet” (“El poeta”) de 1844 Emerson invita a abandonar el pasado europeo y a concentrarse en un presente –y, consecuentemente, futuro– americano. Como sostiene Rancière, antes de *Naturaleza* Emerson “ya había comprometido más de una vez a sus oyentes a rechazar la conspiración de los siglos pasados y decir adiós a las civilizadas musas de Europa, las columnas dóricas y los ornamentos góticos para abrazar su plenitud en el presente” (2013: 76). Por ello, Rancière entiende que el carácter radical del ideal modernista surge en Boston con Emerson, el poeta del mundo nuevo: no en la gran Nueva York de los rascacielos, explica, ni en el París de fin de siglo ni en la Rusia constructivista sino en Boston, la ciudad intelectual. La nueva poesía que propone Emerson, aquella que

“aún no había sido cantada” y que reclama una nueva voz, surge en nuestro continente. Escribe Emerson en este sentido: “el continente es un poema ante nuestros ojos; su vasta geografía dispara la imaginación, y no esperará mucho tiempo a que alguien ponga todo esto en verso” (2009: 245)<sup>63</sup>. Se trata, en definitiva, agrega Rancière,

de un cambio de paradigma poético: la poesía del presente rompe con cierta idea del tiempo, la que tenía su norma en los grandes acontecimientos y ritmos heredados del pasado. Ya no encuentra su materia en la sucesión histórica sino en la simultaneidad geográfica, la multiplicidad de actividades que se reparten en los distintos lugares de un territorio. Y ya no encuentra su forma en las regularidades métricas heredadas de la tradición sino en la pulsación común que une esas actividades (2013: 77).

Martí hallará teorizados en Emerson dos elementos fundamentales de la poética moderna: una nueva materia reclama, indefectiblemente, una nueva escritura. Walt Whitman le dará la nueva poesía que rompa con el canon tradicional. La edición de *Leaves of Grass* que Emerson recibió de Whitman en julio de 1855 y agradeció en una epístola del mismo año (publicada sin consentimiento de Emerson en la segunda edición del libro) ya hacía notar la diferencia que marcaría en adelante al volumen de poemas: sería a partir de allí apadrinada y defendida por la voz del fundador de la literatura norteamericana, “la más extraordinaria muestra de espíritu y sabiduría que América haya producido hasta el día de hoy” (Emerson citado en Rancière 2013: 87). La obra de Whitman, convertida en polémica y rechazada inmediatamente por la crítica, constituía

la encarnación exacta del programa esbozado por las propuestas de la conferencia bostoniana de 1841: el programa del poema nuevo llevado a la medida de la desmesura del territorio y el pueblo norteamericanos, capaz de expresar el poema vivo que uno y otro constituyen (Rancière 2013: 88).

---

<sup>63</sup> Se refiere, específicamente a “Nuestros grupos de presión, nuestras campañas y sus políticos, nuestra industria pesquera, nuestros negros e indios, nuestras jactancias y nuestros repudios; la ira del rufián y la pusilanimidad del hombre honesto, el comercio en el norte, las plantaciones en el sur, el paso franco en el oeste, Oregón y Texas: todo eso ahí y nadie aún para cantarlo (2009: 245).

*Leaves of Grass* interpretaba una poética que había sido pensada y moldeada anteriormente por los más renombrados representantes del romanticismo europeo: Schiller, Schelling, Hegel, pasando por Coleridge y, por supuesto, por Emerson en territorio americano. La separación del tabique que une el mundo real del mundo ideal, en los términos de las elaboraciones románticas de Schelling, es lo que considera Rancière que es el programa del poeta nuevo de Emerson. En el Trascendentalismo de Emerson se percibe, en última instancia, una poética que por apartarse de los clásicos griegos y romanos, deriva en otra reconocida tradición: la del romanticismo europeo. No solo a raíz de esta afirmación, Stanley Cavell sostiene que el Trascendentalismo de Emerson (al que añade a Thoreau) “es lo que llegó a ser el romanticismo en América” (2002: 63).

La segunda reflexión de Emerson que interesa destacar en su ensayo propone una definición de la naturaleza, en los siguientes términos:

Hablando en términos filosóficos, el universo se compone de la Naturaleza y el Alma. Considerado en sentido estricto, por tanto, todo lo que está separado de nosotros, todo lo que la Filosofía distingue como el NO-YO, es decir, tanto la naturaleza como el arte, el resto de los hombres y mi propio cuerpo, debe catalogarse bajo este otro término, NATURALEZA. Cuando enumere los valores de la naturaleza y calcule su suma, usaré la palabra en ambos sentidos; en su montante común y en el filosófico (2009: 44).

A través de esta especificación es posible ingresar al cuerpo del ensayo. Desde el comienzo del apartado “Naturaleza”, podemos saber que, según la concepción filosófica de Emerson, no todos los hombres tienen la capacidad de ver la naturaleza. Esta es una virtud que se revela en particular durante la niñez y que, afortunadamente, algunos hombres adultos logran conservar. Explica Emerson: “Siendo sinceros, pocos adultos pueden ver el sol. La mayor parte de las personas no ve el sol. Al menos tienen de él una visión muy superficial. El sol sólo ilumina la mirada del hombre, pero brilla en el ojo y en el corazón del niño” (2009: 48). Aquellos que llamaremos elegidos, y que conservan la visualización en la vida adulta tienen la posibilidad de gozar de dos virtudes: la razón

y la fe, que se obtienen de la sola observación de la naturaleza: “Soy un ojo transparente, no soy nada, veo todo”, añade (49). Luego, la naturaleza posee la capacidad de componer todo, ya que ha sido creada para beneficiar invariablemente al hombre: “La naturaleza ofrece al hombre, en consecuencia, una facultad inigualable para resolver el hambre, el abrigo, el sueño, el refugio, la enfermedad, etcétera. Como se apreciará en el Capítulo 5 los *Diarios* de Martí se manifiestan como la expresión de esta idea.

En su ensayo, Emerson descubre y confirma la existencia de una relación oculta entre el hombre y la naturaleza, fundada en la armonía. El hombre no está solo en el Universo creado por Dios (que no es, necesariamente el Dios cristiano sino un Espíritu Creador), es tan sólo una parte muy pequeña de él.

Los apartados siguientes “Utilidad”, “Belleza” y “Lenguaje” desarrollan en profundidad aquello que la naturaleza ofrece como una virtud a la humanidad.

La primera de estas secciones toma en consideración aquellas utilidades, beneficios o conveniencias que el hombre logra en su relación estrecha con la naturaleza.

Bajo el nombre general de Utilidad, incluyo todas las ventajas que nuestros sentidos le deben a la naturaleza. Este, por supuesto, es un beneficio temporal y mediato, no final como lo es su servicio al alma. [...] La naturaleza, en su servicio al hombre, no es sólo el material, sino también el proceso y el resultado. Todas las partes trabajan sin cesar una con otra para beneficio del hombre (2009: 51, 52).

En cuanto a la belleza, reconocida como un atributo divino, Emerson resalta el goce y el deleite del hombre a través de la simple percepción de las formas naturales. El espíritu del hombre puede ir aún más allá de esa percepción y reformar la belleza en la mente por medio de una nueva creación, que se transforma en arte: “Una obra de arte es una abstracción o epítome del mundo. Es el resultado de una expresión de la naturaleza, en miniatura” (2009: 62). Los poetas, los pintores o los escultores, es decir, los artistas, son hombres que poseen la especial capacidad de ver la naturaleza y de representarla para los demás. Aunque el artista es aquel que puede representar con el lenguaje el Alma

universal y el mundo material para el resto de los hombres -idea que también expresa en el ensayo “El poeta”- no se trata de una exaltación del culto personal del artista que más bien es considerado en su función representativa. En este sentido, “la revolución emersoniana, por su parte, no propone ninguna emancipación colectiva. Reserva a individuos ejemplares la misión de dar a una comunidad el sentido y el goce de su propia riqueza espiritual y sensible” (Ranciére, 2013: 84). Aun así, esta concepción del artista como un elegido puede llegar a entenderse como elitista y dentro de una amplia tradición difundida durante el Romanticismo europeo y alemán especialmente.

Como último beneficio, la naturaleza ofrece al hombre una habilidad especial para comunicarse: el don del lenguaje que favorece al hombre en sus relaciones cotidianas, aunque él, observando la naturaleza, sabe mucho más de lo que puede comunicar.

En el apartado “Disciplina” se hallan argumentos fundamentales para la lectura de Martí. Según Emerson, mediante una atenta observación de las leyes naturales se puede lograr una revelación de las leyes morales que se encuentran ocultas en ellas: “todo proceso natural es una versión de un pronunciamiento moral” (2009: 80). Existe, por lo tanto, una ética de la naturaleza: “Todas las cosas con las que nos relacionamos predicán para nosotros” (2009: 80). Como sostiene Jiménez Arribas, “Emerson acaba siempre arrancando una nota moral al mundo. Es decir, fue también un hombre de su época: un idealista contumaz, pero tan alejado del esteta como del materialista” (2009: 14).

En el apartado siguiente, “Idealismo”, se señala la conjugación de todas las partes de la naturaleza para lograr el fin anterior: la disciplina. Y esto es así debido a que “el hombre y la naturaleza están unidos de forma indisoluble” (2009: 87).

Llegando al final del ensayo, en “El espíritu” aparece el concepto de discordancia, el que, a simple vista, parece oponerse al principio de armonía:

Somos tanto extraños a la naturaleza como ajenos a Dios. No comprendemos las notas de los pájaros. El zorro y el ciervo huyen de nosotros; el oso y el tigre nos despedazan. No conocemos más que el uso de unas cuantas plantas, como el maíz y la manzana, la patata y la parra. Pero esto puede servir como muestra de la discordancia que hay entre el hombre y la naturaleza, pues no se puede admirar con libertad la nobleza de un paisaje si los jornaleros están trabajando duro en él. El poeta halla algo ridículo en su deleite, hasta que se aleja de la vista de los hombres (2009: 102).

El componente que provoca la diferencia y establece la armonía o discordancia entre sus elementos, es decir, entre el hombre y la naturaleza y que es capaz de establecer una dicotomía, es de un orden distinto que podría indicarse como cultural.

Esta versión de *Nature*, reeditada luego en 1849 en un volumen titulado *Nature, Addresses and Lectures* que incluyó además otras conferencias, pasó prácticamente desapercibida en su momento. Sin embargo, Samuel Osgood realizó una extensa reseña de esta publicación a pocos meses de su salida, en enero de 1837. Osgood era ministro unitario, editor del periódico *The Western Messenger* y miembro del Transcendentalist Club, por lo que, de algún modo, pudo apreciar la originalidad de la obra que tenía a su alcance. Al considerar que *Nature* era un libro extraordinario, pleno de visiones propias de una mente profética se anticipa a toda la crítica filosófica que verá en Emerson a un visionario (incluido Martí) aunque, por otra parte también percibió que la gran mayoría de los lectores no comprenderían las extravagancias del autor: “Volviendo al capítulo del Idealismo, muchos estarán tentados de cerrar el libro por disgusto y lamento” (1837: 388, la traducción es mía) y esto porque *Nature* es un libro excéntrico, fantástico para el que el público (a su pesar) aún no estaba preparado. Osgood rescata del ensayo dos puntos esenciales: que todos los argumentos se dirigen a probar la superioridad del espíritu sobre la materia y que Emerson instaura una nueva mirada que enseña verdades universales a través de la naturaleza. Pese a esta sagaz lectura crítica contemporánea, habría que esperar largos años para que *Nature* se convirtiera en el ensayo fundamental del Transcendentalismo.

El siguiente texto que Emerson publica, también bajo el título de *Nature*, es mucho mejor recibido por el público que el anterior y fue presentado primero como una conferencia y reelaborado luego para su versión impresa. Aunque es un texto totalmente diferente, retoma aspectos fundamentales de su primer libro y se incluye como parte de una obra mayor, *Essays. Second Series* de 1844 (una primera parte fue publicada en 1841).

Aunque los estudiosos de las relaciones de Emerson y Martí, como Mary Cruz, Anne Fountain y José Ballón únicamente mencionan el libro de 1836, Martí conoció ambos ensayos publicados bajo el nombre de *Nature*. Esto puede demostrarse sin dificultad a partir de la lectura que Martí le dedicó a Emerson en el momento de su muerte. Que Martí consideró principalmente ese primer ensayo se evidencia en sus traducciones: las citas literales y las más libres que distinguieron Fountain y Ballón se hallan en el primero de esos textos y aparecen cotejadas en las notas que acompañan al tomo 9 de la Edición Crítica de las *Obras Completas* de Martí. No obstante, aunque Martí traduce directamente del texto de 1836 es indudable que también accedió al posterior ensayo homónimo incluido en *Essays. Second Series*. Lo confirma en el mismo texto: “Agrupó en haces los hechos de la vida, y los estudió en mágicos *Ensayos*, y les dio leyes. [...] Esos ensayos son códigos. Abruman, de exceso de savia. Tienen la grandiosa monotonía de una cordillera de montañas. Los realza una fantasía infatigable y un buen sentido singular” (O.C. 9: 335-336). Martí no solo cita la mayoría de las conferencias que se incluyen en esos volúmenes sino también una enorme cantidad de reflexiones propias del segundo ensayo titulado *Nature* que aparecen de forma reiterada y reconocible en sus escritos, especialmente en sus cuadernos de apuntes, en “Nuestra América” y en los *Diarios*.

Tres son las ideas del segundo ensayo de Emerson titulado *Nature* que se reiteran insistentemente en los textos de Martí y que por ello es necesario recuperar.

La primera se refiere a la manifestación de la armonía de la naturaleza expresada a través de la correspondencia entre todos sus componentes y en que todas las partes de la naturaleza trabajan y colaboran entre sí. Algunos ensayistas, como Arnold Smithline (1966), han considerado este punto como fundamental para la teoría de la Religión Natural, que deriva del desarrollo del pensamiento científico de Newton y Locke, quienes formularon con anterioridad una nueva relación del hombre con la naturaleza. Esta doctrina había surgido en la literatura norteamericana en el siglo XVIII, pero se transformó más tarde en el siglo XIX con el desarrollo del Trascendentalismo. Fundamentalmente afirma la existencia de un orden y una armonía en la naturaleza que opera por leyes perfectas y cómo a partir de este orden fueron, a su vez, concebidas las leyes morales, comprendidas por la Razón. La Religión Natural entiende que hubo un Espíritu Creador que concibió este Universo. Según Emerson, que coincide con esta postura, las leyes físicas tienen su correspondencia en las leyes morales y a partir de aquí, ya no hay límites entre espíritu y materia, una idea ya ampliamente difundida a través de la Filosofía de la Naturaleza alemana. Asegura Emerson:

Suelen darse días en este clima, casi en cualquier estación del año, en que el mundo alcanza su perfección; días en que el aire, los cuerpos celestes, y la tierra, *armonizan*, como si la naturaleza quisiera gratificar a su prole; días cuando, en estas yermas latitudes del planeta, nada nos hace desear eso que hemos oído decir de zonas más felices, y nos asoleamos como en las horas brillantes de Florida y de Cuba (1947: 3, el subrayado es nuestro).

Aunque en esta cita resulta evidente el vínculo con la obra homónima publicada en 1836, difiere en su organización que entonces se encontraba dispuesta por su vocabulario y otros aspectos como un ensayo científico, mientras que el segundo ensayo se encuentra más próximo a la creación poética (comienza, como también el anterior, con

un poema del autor, que la edición en español omite).<sup>64</sup> La propia disposición y presentación del texto le permite aquí enfatizar el valor de la belleza en la naturaleza.

La segunda idea cuyos ecos resuenan en la literatura martiana remite a la alusión acerca de la circunstancia del hombre dentro de esa naturaleza, como parte de ella, del Universo, aunque se encuentre subordinado por su dimensión. Todos los elementos naturales trabajan en beneficio del hombre, para su conveniencia; es lo que conocimos anteriormente bajo la denominación de utilidad. En la obra de 1836 Emerson sostenía: “la naturaleza, en su servicio al hombre, no es sólo el material sino también el proceso y el resultado. Todas las partes trabajan sin cesar una con otra para beneficio del hombre” (2009: 52). En consecuencia, entre todos los hombres, el más distinguido será aquél que mejor pueda conocer y alcanzar a la naturaleza.

El que sepa más, el que conozca mejor los dulzores y las virtudes del suelo, de las aguas, de las plantas, de los cielos; el que sepa cómo llegar a estos encantamientos, ese es el hombre rico y magnífico. Sólo cuanto los amos del mundo piden ayuda a la naturaleza pueden alcanzar la cúspide la magnificencia (1947: 7-8).

Este punto recoge algunas ideas también contenidas en el ensayo *Representative Men (Hombres representativos)* de 1849 (probablemente el texto más difundido entre todas las obras de Emerson). En el capítulo inicial “Use of Great Men” (“Utilidad de los grandes hombres”) Emerson sostiene que existen algunos hombres que sobresalen sobre

---

<sup>64</sup> Aquí reproducimos el poema, sin título, que encabeza el ensayo y que las ediciones en su lengua original han conservado:

The rounded world is fair to see,  
Nine times folded in mystery:  
Though baffled seers cannot impart  
The secrets of its laboring heart,  
Throb thine with Nature`s throbbing breast,  
And all is clear from east to west.  
Spirit that lurks each form within  
Beckons to spirit of its skin;  
Self-kindred every atom glows,  
And hints the future which it owes (1950: 406).

el resto de la sociedad y del momento en que viven. Son los “grandes hombres”, que tienen la capacidad de ver más allá y que por eso resultan útiles al hombre común. Reconoce la necesidad de encontrar modelos de grandes líderes políticos, escritores, filósofos y científicos para poder de ese modo demostrar que un individuo puede devenir en un gran hombre a partir del desarrollo del pensamiento y la acción. Los grandes hombres están relacionados potentemente con la naturaleza porque, a causa de su pensamiento avanzado, pueden comprenderla y develar sus aspectos ocultos: todo hombre es intérprete de un elemento de la naturaleza.<sup>65</sup>

Ambos conceptos reunidos, es decir, la afirmación del hombre dentro de la naturaleza y la revelación de la existencia de hombres representativos serán recuperados por Martí en “Nuestra América”.

La tercera y última idea que se destaca en el ensayo de Emerson resulta esencial para comprender la evolución del concepto del hombre natural en el siglo XIX americano, importante porque marcará una distancia respecto de los empleos anteriores del término, principalmente luego del uso intensivo que hace la Ilustración a partir de los discursos de Rousseau.

Se refiere a la convicción del hombre en la importancia de su participación en la historia del mundo: un hombre no puede ignorar las circunstancias que lo rodean. Insiste en la conexión directa entre naturaleza y civilización y con esa percepción produce un quiebre irremediable en la distancia que históricamente separaba ambos términos. De aquí

---

<sup>65</sup> Como el resto de los trascendentalistas, Emerson cedió ante la concepción neoplatónica que consideraba a la naturaleza como un misterio viviente portador de signos que debían develarse: en este sentido, la naturaleza es simbólica. Jiménez Arribas sostiene que el motor del discurso de Emerson en su obra ensayística es: “el pensamiento analógico, ese proceder que va del objeto natural a su significado metafórico y constituye toda una tradición arraigada en el símbolo. Una corriente del pensamiento que acompaña el pensamiento científico desde sus orígenes más oscuros; una indagación en la naturaleza con voluntad de trascendencia que echa fuertes raíces en Oriente –lo deja claro en el perfil de Platón con el que abre Hombres representativos–, exprime lo mejor del estoicismo, el idealismo de los neoplatónicos, y que recorre toda la historia humana hasta el período romántico, momento en el que Emerson la encuentra, y la modula” (2009: 13).

partimos hacia la concepción del hombre natural, aquél que se encuentra en armonía con la naturaleza y atravesado por la historia, aun cuando no encontremos desarrollada una definición específica. Emerson propone un giro en el concepto de modo tal que desplaza su sentido y compromete su historia hasta la propuesta (y resignificación) que realiza José Martí. En este aspecto, Emerson se aleja de su postura trascendentalista que le ha merecido innumerables acusaciones de evasión de la realidad y se aproxima al materialismo. En esta actitud que tiene tanto de materialismo como de idealismo, lugar en el que precisamente se colocaba también Martí, espacio intermedio entre las dos tradiciones, surge el hombre natural martiano.

Sería improductivo desconocer que Martí leyó profundamente y tradujo largos fragmentos de la edición de *Nature* de 1836, no quedan dudas al respecto. No obstante, pretendemos asegurar que leyó con igual atención ambos ensayos e incluso, sostenemos que el segundo de ellos revela el núcleo productivo y los ejes conceptuales básicos vinculados con los *Diarios* de Martí: hombre, naturaleza y sociedad; conceptos que permiten expresar una serie de interconexiones entre esos elementos: hombre/naturaleza, naturaleza/historia y naturaleza/sociedad.

A partir del reconocimiento del esquema fundamental de pensamiento de Emerson es posible considerar aquellos textos en los que Martí refiere de manera directa al norteamericano.

### **c.1 El eje Emerson-Whitman-Martí**

La obra de Martí incluye innumerables referencias a la obra de Emerson. Las más destacadas son dos colaboraciones publicadas en periódicos, dos notas de sus cuadernos de apuntes, una de ellas evidentemente incompleta, la traducción del poema “Fable” (en

la versión martiana, “Cada uno a su oficio”) y algunos borradores de traducciones de poemas que no llegó a publicar.

En ese conjunto, el texto más importante es la crónica que escribe el 6 de mayo con motivo del fallecimiento del filósofo y poeta, acontecido el 27 de abril de 1882, una noticia ampliamente difundida en la prensa norteamericana. La nota fue publicada en *La Opinión Nacional*, de Caracas, periódico en el que Martí colaboraba asiduamente, el 19 de mayo siguiente y puede leerse como un homenaje en el que realiza un exhaustivo recorrido por su obra literaria y filosófica con una perspectiva que, si bien se presenta como crítica, podría ser considerada simultáneamente como íntima o personal. A partir de ese momento y en adelante, la amplísima difusión de este artículo dio a conocer a Emerson en la América hispana.

Martí traduce en la semblanza en forma literal o libre, parafrasea, amplifica, suprime, glosa, sustituye partes de fragmentos de ensayos. En su texto se encuentran referencias a los ensayos “Self-reliance” (“Confianza en uno mismo”), “Friendship” (“Amistad”), “Spiritual Laws” (“Leyes espirituales”), “Circles” (“Círculos”), “Art”, incluidos en *First Series*. Del siguiente volumen, *Second Series*, cita “The poet” (El poeta), “The Over-Soul” (“El Alma Universal” o “La Supra Alma”), y “Nature” (“Naturaleza”). También refiere a conferencias como “The American Scholar”, “Poetry and Imagination” y volúmenes completos como *Letters and Social Aims* (*Cartas y objetivos sociales*), *Society and Solitude* (*Sociedad y Soledad*), *Conduct of Life* (*La conducta de la vida*), *English Traits* (*Rasgos ingleses*), *Representative Men* y, por supuesto, *Nature*. La recuperación de estas referencias, en su mayoría implícitas,<sup>66</sup>

---

<sup>66</sup> Remitimos a la crítica de Fountain (2003a y 2003b), José Ballón (1986 y 1985) y Mary Cruz (1982, 1984, 1988 y 1995-1996), que han realizado ya exhaustivos estudios sobre el tema. Estos autores realizan un profundo trabajo comparatista, especialmente, entre las obras de Emerson y de Whitman con la de Martí para hallar puntos de contacto en los textos e indicar los recursos utilizados por Martí en sus traducciones. Encarar un trabajo similar no solamente resultaría improductivo por haberse ya realizado sino que excede por demás la extensión de este capítulo.

permite demostrar que tan solo un año después de su llegada a Nueva York Martí había no solo leído sino, lo que es más importante, aprehendido profundamente la obra emersoniana.

Una gran cantidad de las reflexiones que aparecen en la crónica martiana le son sugeridas por la sutil y honda lectura de *Nature*. Puede afirmarse que esta crónica se sostiene en la filosofía de la naturaleza de Emerson tal como había sido explicitada en ese libro que Martí recorre de manera exhaustiva para sintetizar los conceptos fundamentales que permiten comprender esa teoría.

En su presentación, Martí define a Emerson como un hombre grandioso y para hacerlo utiliza la propia definición del filósofo que se desprende de *Representative Men*. Según Martí, Emerson, del mismo modo que esos hombres, posee la capacidad de ver más allá que el resto de la sociedad, es por eso que considera necesario rescatar sus visiones de la naturaleza.

¿Qué quién fue ese que ha muerto? Pues lo sabe toda la tierra. Fue un hombre que se halló vivo, se sacudió de los hombros todos los mantos y de los ojos todas esas vendas, que los tiempos pasados echan sobre los hombres, y vivió faz a faz con la naturaleza, como si toda la tierra fuese su hogar; y el sol su propio sol, y él patriarca. Fue uno de aquellos a quienes la naturaleza se revela, y se abre, y se extiende los múltiples brazos, como para cubrir con ellos el cuerpo todo de su hijo. Fue de aquellos a quienes es dada la ciencia suma, la calma suma, el goce sumo (O.C. 9: 311-312).

La semblanza de Emerson enumera algunas de las características de los grandes hombres, que deben ser, desde luego, los hombres naturales, aquellos que tienen, entre otros rasgos, sabiduría para comprender la naturaleza, unidad con los elementos naturales y una distintiva capacidad para ver. Martí compara el propio retrato de Emerson con la naturaleza: la frente es como la ladera de una montaña y su nariz se asemeja a la de los pájaros. Martí presenta a Emerson como un sacerdote de la naturaleza, que es su templo: “para él no hay cirios como los astros, ni altares como los montes, ni predicadores como

las noches palpitantes y profundas” (O.C. 9: 325). Los fundamentos de la Religión Natural se encuentran sintetizados en esa expresión.

Se destaca, al mismo tiempo, en el ensayo, la exposición del método de pensamiento de Emerson.

A veces, parece que salta de una cosa a otra, y no se halla a primera vista la relación entre dos ideas inmediatas. Y es que para él es paso natural lo que para otros es salto. Va de cumbre en cumbre, como gigante, y no por las veredas y caminillos por donde andan, cargados de alforjas los peatones comunes [...]. Sus libros son sumas, no demostraciones. Sus pensamientos parecen aislados, y es que ve mucho de una sola vez, y quiere de una vez decirlo todo, y lo dice como lo ve... (O.C. 9: 323).

Su método se simplifica en la asociación libre de ideas y en la mirada abarcativa, nunca detallista: ver mucho de una sola vez –el hombre y la naturaleza– y querer decirlo todo. Martí revela la capacidad visionaria del filósofo que se mantiene como una constante en el ensayo: “¡Qué visiones, las de sus ojos!” (O.C. 9: 312-312). Y más adelante añade, “¿Cómo había de ser culpa suya que los demás no poseyesen aquella luz esclarecedora de sus ojos?” (317) y luego: “El veía detrás de sí al Espíritu Creador que a través de él hablaba a la naturaleza. Él se veía como pupila transparente, que lo veía todo, y sólo era pupila” (317). El tópico del poeta visionario, de indiscutible herencia romántica, constituye un modo de conocimiento del Universo y de aproximación a la naturaleza. Así, comprendida la visión como una vía de acceso a la realidad que no requiere mediatizaciones, supone una relación más estrecha entre el poeta y la naturaleza. Esta capacidad visionaria distingue al poeta del resto de los hombres. La manera de expresar esa visión tan particular de la naturaleza y el espíritu es mediante el proceso creativo, preferentemente a través de la poesía (la figura del poeta visionario será retomada por Martí en los prólogos a *Ismaelillo* y a *Versos libres*). Es una virtud que se revela en la niñez y que, afortunadamente, algunos adultos logran conservar: “¡Sus versos, qué vuelos de ángel!” (313) exclama Martí. La imagen del niño recorre el ensayo y

emparenta a Emerson con el niño protagonista del *Ismaelillo*. La figura del poeta como ser alado también es recurrente en el ensayo: “Se siente como perder de alas. Se vive como a la luz de una estrella” (310), dice unos momentos antes.

El ensayo va revelando una a una las verdades que sostienen al Trascendentalismo de Emerson.

Él no ve más que analogías: él no halla contradicciones en la naturaleza: él ve que todo en ella es símbolo del hombre, y todo lo que hay en el hombre lo hay en ella. Él ve que la naturaleza influye en el hombre, y que este hace a la naturaleza alegre, o triste, o elocuente, o muda, o ausente, o presente, a su capricho. Ve la idea humana señora de la materia universal. Ve que la hermosura física vigoriza y dispone el espíritu del hombre a la hermosura moral (327).

Una sola cita condensa varios de los ejes conceptuales de *Nature*. Así Martí entiende primero que Emerson no solo ve a través de visiones sino que estas producen analogías. Y que, en consecuencia: las leyes físicas se corresponden con las leyes morales: existe una moral de la naturaleza. Por último, lo uno va a dar en lo múltiple, el yo en el no-yo, el hombre en el universo. Porque, en definitiva, todos los seres de la naturaleza son semejantes e iguales en su composición, aunque el hombre sobresale entre todos ellos y la domina.

Pese a esa gran capacidad de adquirir saberes que posee el poeta, Martí entiende que Emerson establece prioridades en el momento de conocer. Escribe Martí: “Lo que enseña la naturaleza le parece preferible a lo que le enseña el hombre. Para él un árbol sabe más que un libro; y una estrella enseña más que una universidad” (325). El mundo natural resulta más valorado que el mundo intelectual, un asunto que Martí retomará en “Nuestra América”. Como señala Rojas, “tal vez, lo que más atrajo a Martí de los trascendentalistas es la combinación de ese naturalismo con un sentido práctico de la cultura” (2000: 61) ya que sus propuestas educativas y morales se apoyaban en el

conocimiento basado en una aproximación a la naturaleza que permitiera moldear la personalidad del hombre.

Emerson, en representación del hombre natural, vive en comunión con la naturaleza, en una unión pura y trascendente: “Toda la naturaleza palpitaba en él, como una desposada” (312). Esta imagen de goce en la naturaleza en la que el hombre se une a ella como un enamorado, aparecerá también en la poesía de Whitman y será una cuestión capital en los *Diarios* martianos, como se verá en el Capítulo 5.

Finalmente, y no por eso en menor medida, Martí enfatiza la autonomía reflexiva a la que aspira Emerson, siempre fiel a sí mismo: “Jamás se vio hombre alguno más libre de la presión de los hombres y de la de su época. Ni el porvenir le hizo temblar ni le cejó el pasado” (318). De inmediato, afirma que Emerson: “No obedeció a ningún sistema, lo que le parecía acto de ciego y de siervo, ni creó ninguno, lo que le parecía acto de mente flaca, baja y envidiosa” (O.C. 9: 318-319). Se trata de una lectura profunda de “The American Scholar”: un intelectual que posee confianza en sí mismo y traza un recorrido propio.

En la crónica de la muerte aparece también la imagen del artista propuesta por Emerson en sus ensayos (*Nature*, “The American Scholar” y “The Poet”) y se confunde, ¿involuntariamente?, con la escritura martiana. La identificación de Martí con Emerson no permite, en múltiples oportunidades, diferenciar a quién pertenece cada tramo de la escritura. Esta característica constituye un lugar común de la crítica que aborda la relación entre ambos autores, desde el temprano ensayo de Félix Lizaso (1954) hasta las lecturas de Fountain (2003b) y, más recientemente, de Ballón (1986).

El 23 de mayo de 1882, cuatro días después de la publicación del ensayo, Martí entrega en la “Sección constante” del mismo periódico una nueva colaboración, muy breve, dividida en dos partes bien diferenciadas (O.C. 23 1991: 305-306). En la primera

parte reseña una novedad bibliográfica rusa y en la segunda, que no lleva título, regresa insistentemente a la noticia del fallecimiento de Emerson para reforzar la imagen de la figura más notable del Trascendentalismo. Esta noticia, a diferencia del texto publicado el 19 de mayo, está dirigida a un público más general y no al específico lector literario (por la sección en la que se incluye), y pese a ello, reitera algunas ideas fundamentales del primer ensayo. En breves líneas sintetiza algunos de sus libros, entre los que destaca *Naturaleza y Hombres representativos*, volúmenes que había traducido persistentemente en el artículo del 19 de mayo. Este artículo, al igual que el anterior, no sólo se presenta como una confirmación de las lecturas que Martí realizó de la obra de Emerson sino que da cuenta, además, de una presencia constante en su escritura. Ambas piezas, como señala Mary Cruz, “no obstante ser tan disímiles en propósito, apariencia y efecto, guardan relación temática y estructural” (1982: 80).<sup>67</sup>

Luego se hallan dos escritos que permanecieron inéditos hasta la edición de las *Obras Completas*. En un artículo mecanografiado de cuatro páginas, titulado “Emerson” (O.C. 19 1991: 353-356), sin fechar, aunque se presume posterior a la necrológica, se ocupa principalmente de dos temas centrales que ponen de manifiesto la identificación de Martí con las ideas emersonianas: la lógica del poeta norteamericano y la creación mediante la escritura que deriva de ella, que retoma de su ensayo.

En el inicio del artículo reitera las ideas desarrolladas en su crónica acerca de los procedimientos utilizados por Emerson al momento de reflexionar. Allí, además, añade una explicación sobre la producción de las “visiones” como una vía epistemológica. “Las ideas no se presentaban a Emerson en ramazón, ni en quietud lineal, ni en su dependencia menuda y ordinaria: las veía a trozos, cual suele en días oscuros aparecer el sol entre las

---

<sup>67</sup> Finalmente, Martí publicó un tercer artículo en *El Partido Liberal* el 5 de febrero de 1890, que mucho tiempo después será incluido en la Edición Crítica de las *Obras Completas* en el año correspondiente.

nubes. Tenía siempre los ojos abiertos, acaparando analogías” (O.C. 19 1991: 353). A estos poetas con capacidad especial para ver, entre los que se incluyó Martí, los denominó hipéricos, por contraposición a los miopes, que solamente pueden ver fragmentos de realidad.

A partir de allí, el resto del escrito se manifiesta como un ejercicio de reflexión. Son frases sueltas que se ocupan de temas aislados y que no revelan una unidad en el análisis.

El último texto relevante de Martí sobre Emerson es otro estudio evidentemente incompleto que se inicia a máquina y continúa en manuscrito (O.C. 22 1991: 156-58), aún más breve, reitera las mismas reflexiones en torno a la producción intelectual de Emerson con algún insignificante cambio en el vocabulario. Innumerables referencias se diseminan por toda la obra, algunas veces explícitas acerca de quien llamó el primer poeta de América y otras implícitas, en alusión a su filosofía de la naturaleza.

Con el propósito de rastrear los diferentes modos en que la obra de Emerson ingresa en los textos de Martí se vuelve necesario interpelar otros escritos del período neoyorquino, por ejemplo sus traducciones, una selección de la moderna literatura norteamericana: Emerson, Poe, Motley, Longfellow y Whitman quienes fueron, en algún momento, fundadores, miembros o epígonos del movimiento trascendentalista.

La predilección de Martí por la literatura norteamericana se asocia a la aceptación de una filosofía basada en el conocimiento de la naturaleza y a la de una actitud que propicia la autonomía política y cultural. En eso está pensando precisamente Martí cuando lee la tradición norteamericana.

Siempre en relación con Emerson, aparte de los fragmentos que traduce e incorpora en los ensayos o que copia en sus apuntes, se destacan algunos poemas que se

asocian a la idea de naturaleza de Emerson que Martí resignifica. Su elección, por tanto, no es fortuita.

“Emerson” con el nombre del autor como título es una traducción de “The World Soul” (“El alma del mundo”). Se trata de un poema extenso en el que la fuerza de la naturaleza, siempre recargada de gozo, enfrenta a la oscura ciudad moderna: “Naturaleza, que lo ama todo, / También sonrío en las oscuras fábricas” (O.C. 21: 458). Sus hoteles, fábricas, comercios o calles multitudinarias, símbolos de esa modernidad incipiente, se acompañan persistentemente de connotaciones negativas: “Tranvías, calles y comercios enredan, / Flojos nuestros cuerpos andan / Urdimos, corrompémonos, y al mismo niño / Aún no nacido su heredad se arranca (O.C. 21: 457). La ciudad es el espacio que engendra el vicio y la corrupción; la política es “villana” y la literatura no logra reconfortar al hombre. Sin embargo, y como contraposición a esa cruenta imagen de la cultura, a pesar de ello, la naturaleza siempre renace. “Brillar el verano miro / sobre las cumbres nevadas, / Y a través de la gélida ventisca / ¡Los rosales calientes se levantan!” (O.C. 21: 460) Estos dos últimos versos expresan en el cierre del poema que la naturaleza es la última esperanza para el hombre.

Otro poema, sin título, que se identifica con el primer verso del poema “Adiós, mundo *proud*<sup>68</sup>, me vuelvo a casa” es la traducción de “Good-bye, proud world” de Emerson. Las notas que acompañan la edición de las *Obras Completas* de Martí atribuyen los espacios en blanco y las palabras inteligibles en el original a las dificultades de Martí en el momento de traducir. A pesar de esto en la lectura se alcanza a percibir la angustia que aqueja al sujeto poético preguntándose por el destino de la humanidad. Se reitera la imagen de la multitud que irrumpe en las ciudades (“Mucho he vagado entre tus turbas tristes”) y las desdichas que la vida en ellas acarrea:

---

<sup>68</sup> En inglés en el manuscrito original. Puede traducirse como orgulloso, soberbio, altivo.

Adiós al rostro vil de la Lisonja  
A la sabia de la grandeza,<sup>69</sup>  
Al ojo espurio del Dinero erguido:  
Al puesto plegadizo, al alto y al bajo;  
A los pasillos llenos, y a las calles,  
A los rápidos pies y almas heladas,  
Adiós a los que van y a los que vienen  
Adiós, mundo, me vuelvo a casa (O.C. 21: 461).

La velocidad del hombre en las ciudades (“los rápidos pies”), el cerco de vicios, lo corrupto, despierta miradas negativas en el poeta que solo puede percibir la frialdad cubriendo el alma humana (“almas heladas”). Por eso, se puede leer: “Vuelvo al hogar de piedra todo mío / Allá entre aquellos cerros solitarios, / Refugio silencioso en tierra bella”; la decisión final implica el abandono del mundo y el retiro a la naturaleza, como hogar antiguo del hombre. El abandono de la ciudad hacia zonas apartadas es un tópico ampliamente utilizado en la poesía del Romanticismo inglés.

Lamentablemente, Martí no finalizó estas traducciones como para poder ser publicadas, no obstante, resulta muy útil acceder a esos apuntes aun sabiendo que se encuentran inconclusos en la medida que revelan las lecturas y el interés de Martí en los poemas de Emerson y permiten, al mismo tiempo, comprender los mecanismos de traducción. Por otra parte, Martí tradujo, en una versión libre, muy elaborada, el poema “Fable”, publicado bajo el título “Cada uno a su oficio” en la revista infantil *La Edad de Oro* que será considerado oportunamente en el siguiente capítulo.

Martí traduce además dos poemas de Henry Longfellow que tampoco finaliza. Los espacios en blanco así como una gran cantidad de tachaduras y palabras escritas al margen de los manuscritos enfatizan las dificultades al momento de traducir. Al primero lo titula “De Longfellow” y es la versión del poema “It is not always May”. Representa la imagen de una naturaleza encendida, vigorosa, fecunda: “El aire es puro, brilla el Sol, el canto /

---

<sup>69</sup> En blanco en el original.

Alza la golondrina vocinglera”. Y luego continúa: “Todo es nuevo: en las nobles ramas viejas / nueva es la flor, las hojas, el rocío” (Martí O.C. 21: 463).

El siguiente poema es una traducción de los primeros versos de “The Song of Hiawatha” (1855), basado en la mitología de los nativos de Norteamérica. Ocasionalmente completos cuando Longfellow menciona los nombres de tribus nativas, sus cinco párrafos sirven de marco para ingresar al relato. Es una naturaleza que es mucho más que un escenario: es productora de relatos.

Preguntáisme, y estos cuentos,  
Estas viejas tradiciones,  
Con olores de foresta,  
Con el fresco de los llanos,  
Con el humo de las chozas,  
Con el ruido de hondos ríos,  
Con palabras repetidas,  
Con salvaje centelleo  
Como el trueno en las montañas (O.C. 21: 465).

Además de esos poemas de Emerson y Longfellow, Martí tradujo un fragmento de “Annabel Lee” de Edgar Allan Poe y de “Lalla Rookh” de Thomas Moore. También leyó con avidez la obra de Longfellow y escribió dos valiosos ensayos en los que además de revalorizar el rol del traductor declara un abierto interés por la obra de uno de los fundadores de la literatura norteamericana. Esos textos fueron publicados en *La Opinión Nacional* el 22 de marzo y el 11 de abril de 1882 a la muerte del entonces ya consagrado poeta nacional; en el mismo diario que los ensayos sobre Emerson y tan solo unas semanas antes. Es decir que en el transcurso de un mes y medio Martí publica los cuatro textos dedicados a las que en ese momento podían considerarse las dos figuras más importantes de la literatura norteamericana.

Unos meses más tarde, en una carta a Bartolomé Mitre Vedia del 19 de diciembre del mismo año escribirá:

Cuando hablo de literatura, no hablo de alardear de imaginación, ni de literatura mía, sino de dar cuenta fiel de los productos de la ajena. Aunque ya han muerto Emerson y Longfellow, y Whittier y Holmes están por morir. De prosistas hay muchedumbre, pero ninguno hereda a Motley. Hay un joven novelista que se afrancesa, Henry James. Pero queda un grandísimo poeta rebelde, y pujante, Walt Whitman, y apunta un crítico bueno, Clarence Stedman (O.C. 17: 355).

Con el fallecimiento de sus fundadores, la literatura norteamericana quedaba huérfana y, frente a ese desamparo y al temor de una nueva intromisión de la literatura francesa, que ya percibe en Henry James, Martí eleva de forma inmediata a Walt Whitman, el poeta nuevo, que por su rebeldía no ocupa todavía un lugar en la tradición norteamericana. Pasarán largos años para que el poeta de la democracia pueda ganar ese espacio. Mientras tanto, en ese transcurrir, Martí escribe uno de sus más importantes ensayos: “El poeta Walt Whitman”, publicado en *El Partido Liberal* de México el 17 de mayo de 1887.<sup>70</sup>

Martí se interesa en Whitman en la medida que vuelve explícita la unión y el goce de los elementos de la naturaleza en su relación con el espíritu y el cuerpo humano teorizados por Emerson.

La armonía y el equilibrio de los elementos de la naturaleza que Emerson percibía en el Universo se manifiestan a través de la voz del hombre nuevo, que vive en un estado de permanente goce corporal y espiritual. Algunos fragmentos de *Canto de mí mismo* expresan esta profunda relación de cuerpo y alma que el sujeto poético de Whitman mantiene con la naturaleza:

Soy el poeta del Cuerpo y soy el poeta del Alma  
[...]  
Yo soy el que camina con la tierna y creciente noche,  
Llamo a la tierra y al mar que abraza la noche.

Abrázame, noche de senos desnudos, abrázame, noche magnética y  
fecunda

---

<sup>70</sup> Inmediatamente después de publicado el ensayo *La Nación* de Buenos Aires del 26 de mayo del mismo año inserta una crónica que se ocupa del mismo tema: “Un poeta. Walt Whitman”. Se trata del mismo texto con diferencias marcadas en la organización de los párrafos.

Noche de los vientos del sur, noche de las estrellas grandes y escasas  
Noche serena que me llama, loca y desnuda noche de estío.

¡Sonríe, tierra voluptuosa de fresco aliento!  
Tierra de los árboles dormidos y húmedos,  
Tierra del sol que ya se ha ido, tierra de las montañas de cumbre  
nebulosa,  
Tierra del cristalino fluir de la luna llena, apenas tocada de azul  
Tierra del brillo y de la sombra manchando la corriente del río  
Tierra del gris límpido de las nubes que resplandecen y se aclaran para  
que yo las vea,  
Tierra yacente y extendida, rica tierra de azahares!  
Sonríe, pues llega tu amante.

Pródiga me has dado tu amor, te doy pues mi amor  
mi apasionado amor indecible (1997: 71).

Ese goce del cuerpo se advierte, por ejemplo, en el poema siguiente al que se declaraba amante de la naturaleza (“Sonríe, pues llega tu amante”, decía). Aquí, Whitman ofrece una sensual imagen del mar, que rebasa sus formas hasta el erotismo, hasta volverse uno con el cuerpo del hombre.

¡Mar!, a ti me abandono también, adivino lo que quieres decirme,  
Miro desde la playa observo tus encorvados dedos que me invitan,  
Creo que no quieres volver sin haberme tocado,  
Salgamos juntos de paseo, me desnudo, perdamos de vista la tierra,  
Acúname con suavidad, mécame en tu sueño ondulante,  
Salpícame de amorosa humedad, yo puedo retribuirte.

Mar henchido te embraveces,  
Mar que respiras, hondo y revuelto,  
Mar en que está la sal de la vida y mar de cerradas sepulturas aun no  
cavadas,  
Rugiente mar que engendras tempestades, mar delicado y, caprichoso,  
Soy universal como tú, soy también de una faz y de muchas fases  
(1997: 73).

El vínculo que la filosofía de Emerson proponía entre todos los seres del universo y la naturaleza se revelan así en la poesía whitmaniana en la que Martí encuentra el sistema analógico que se sustenta en el discurso trascendentalista emersoniano tal como lo expresa en su ensayo:

El mundo, para Walt Whitman, fue siempre como es hoy. Basta con que una cosa sea para que haya debido ser, y cuando ya no deba ser, no será.

Lo que ya no es, lo que no se ve, se prueba por lo que es y se está viendo, porque todo está en todo, y lo uno explica lo otro, y cuando lo que es ahora no sea, se probará a su vez por lo que está siendo entonces (O.C. 13: 136).

Este fragmento martiano explicita cabalmente la idea de Whitman en el Poema 3 de *Song of Myself*:

Dulce y límpida mi alma, límpido y dulce todo lo que no es mi alma.

Si falta uno de los dos, los dos faltan, y lo invisible se prueba por lo visible, se ve lo que se ve lo prueba.

Hasta que este se haga invisible y requiera prueba a su vez (Whitman, 1997: 27).

No obstante, no es la primera vez que Martí refiere al sistema analógico de leyes perfectas que sostiene la relación entre el hombre y la naturaleza. En 1875, a raíz de las inundaciones producidas en Francia, anotaba en su cuaderno de apuntes: “Todo es análogo en la tierra, y cada orden existente tiene relación con otro orden. La armonía fue la ley del nacimiento y será perpetuamente la bella y lógica ley de relación” (O.C. 3: 39).<sup>71</sup>

Como asegura Félix Ernesto Chávez, Whitman “asocia los elementos como enunciación de una teoría armónica universal, y para ello no descarta utilizar lo contradictorio como procedimiento discursivo” (2001: 163). Martí lo entiende a su modo:

Su método ha de ser grande, puesto que su efecto lo es; pero pudiera parecer que procede sin método alguno, sobre todo en el uso de las palabras, que mezcla con nunca visto atrevimiento, poniendo las augustas y casi divinas al lado de las que pasan por menos apropiadas y decentes (O.C. 25: 276).

En los poemas de Whitman se emplean los principios espiritualistas de Emerson en tanto desaparecen antiguas dicotomías como lo próximo y lo lejano, lo bello y lo feo, lo alto y lo bajo, lo honesto y lo vil y, así también, la vida y la muerte. Las diferencias

---

<sup>71</sup> Fina García Marruz (1981) considera, sin embargo, que la analogía, a la que ella denomina idea de “enlace” no aparece en la obra martiana antes de 1873 cuando Martí advierte la analogía entre el reino vegetal y el espíritu humano y que su expresión más acabada figura en los “Pinos nuevos” de 1891. Por su parte, Iván Schulman (1970) que ha estudiado profundamente la relación analógica en cuanto al color y al sonido en la obra de Martí y ha sugerido la influencia de Emerson en relación con las analogías en la naturaleza, sostiene que la analogía como base de la imagen es quizás el más significativo y consistente principio articulado por Martí en la teoría del simbolismo.

fundamentales se eliminan en favor de una armonía universal. El orden que rige el libro es el de la naturaleza. En este sentido, la poética que gobierna y sostiene *Leaves of Grass* indica que “todas las cosas son iguales porque la más ínfima contiene el universo” (Rancière, 2013: 91). Esa observación, trasladada a los versos de Whitman, podría leerse del siguiente modo: “Yo creo que una hoja de hierba no es menos que el camino recorrido por las estrellas” (Whitman, 1997: 131).

En esa supresión de diferencias se sintetiza también de algún modo la elección del poeta: el poema en prosa whitmaniano que vacila entre ambas tradiciones: ni en un lugar ni en el otro, el verso libre, que tal como Martí lee en Whitman y realiza en su escritura, inventa una puntuación inédita, crea neologismos y rompe los versos.<sup>72</sup> En una temprana nota publicada el 15 de noviembre de 1881 en la “Sección Constante” de *La Opinión Nacional*, muy anterior al extenso ensayo de 1887, Martí refiere a

Un poeta de los Estados Unidos, famoso por el atrevimiento de sus rimas, la osadía de sus pensamientos y el desembarazo—que raya a veces en descompostura—de su forma, está preparando y vigilando en la universitaria ciudad de Boston, en la culta y pretenciosa Boston, una colección de sus obras: el poeta es W. (O. C. 12: 41).<sup>73</sup>

Es el lugar de la excepción, la anomalía del verso, aquello que marcará la escritura de la vida moderna ya que, para Martí tanto como para Whitman, el verso tradicional no resulta suficiente para dar cuenta de la experiencia de la modernidad. Esa ruptura, que en tiempos de Whitman los norteamericanos llamaron trascendentalista, en América Latina fue denominada modernismo.

Para Martí, la nueva poesía de *Leaves of Grass* proyecta a su autor como el gran poeta de una nueva época, la modernidad, y lo instituye en un testigo original y al mismo

---

<sup>72</sup> Santí estudia la presencia de Whitman en los escritores modernistas. Sostiene que ellos lo invocan y que, en este sentido, “es un tema en su obra, no un modelo estilístico o retórico” (54). Sin embargo, como puede verse, el caso de Martí es diferente en su relación con la obra de Whitman respecto de otros autores, como Darío.

<sup>73</sup> El manuscrito que se conserva en el CEM incluye el nombre completo del autor: Whitman.

tiempo extraño (para Darío será todavía un “raro”) del surgimiento de esa también nueva gran nación, los Estados Unidos, de sus instituciones, sus hombres, sus códigos morales y sus discursos filosóficos. Martí obtiene de Whitman la dosis justa de modernización formal e idealización democrática propuesta por la nueva literatura norteamericana y esto le resulta suficiente para desatender las frecuentes acusaciones en contra del poeta, no solo de índole literaria sino también las de índole moral (Rama, 2015b: 209). Martí encuentra ese profundo interés en el ideal democrático en su poesía y también en las reflexiones del volumen *Democratic Vistas*, en el que Whitman no solo se ocupa del nuevo rol que debe jugar el poeta en la sociedad moderna sino de autoreivindicarse como el gran autor de la era democrática. Fernando Alegría considera que, gracias a su espíritu romántico, su pasión por la libertad y su ideario político, “Martí es el receptor ideal del discurso whitmaniano” (1954: 23).<sup>74</sup>

*Leaves of Grass* no solo representa para Martí el “libro natural” que se distancia de la sabiduría de las academias (simbolizadas en “universidades y latines”); el compromiso con su obra y su figura, lo mismo que con Emerson, se apoya también en la posibilidad de elaboración de un pensamiento autónomo.

Las escuelas filosóficas, religiosas o literarias, encogullan a los hombres, como al lacayo la librea: los hombres se dejan marcar, como los caballos y los toros, y van por el mundo ostentando su hierro: de modo que cuando se ven delante del hombre desnudo, virginal, amoroso, sincero, potente,—del hombre que camina, que ama, que pelea, que rema,—del hombre que, sin dejarse cegar por la desdicha, lee la promesa de final ventura en el equilibrio y la gracia del mundo; cuando se ven frente al hombre padre, nervudo y angélico de Walt Whitman, huyen como de su propia conciencia, y se resisten a reconocer en esa humanidad fragante y superior el tipo verdadero de su especie, descolorida, encasacada, amuñecada (O.C. 25: 247).

---

<sup>74</sup> En sentido contrario, Francisco Morán (2014) se ha propuesto discutir, en los últimos años, a partir de sus escritos periodísticos del período mexicano y luego neoyorquino, las clásicas lecturas que sostienen la perspectiva democrática martiana. En esta línea, no solo lee un Martí antidemocrático sino también racista y misógino. De igual modo, la visión tradicional que reconocía en Whitman al poeta de la democracia ha sido puesta en tela de juicio por diversos críticos norteamericanos desde hace algunas décadas. David Simpson (2010) sintetiza estas discusiones en su artículo.

Si Whitman puede escribir *Leaves of Grass*, en definitiva es porque encarna al hombre natural. Aunque dedica sus cantos a Manhattan, no vive en la ciudad, y lo aclara Martí: “vive en el campo, donde el hombre natural labra el sol que lo curte, junto a sus caballos plácidos, la tierra libre” (O.C. 25: 250). Pero, de inmediato añade: “Ayer vino Whitman del campo para recitar ante un concurso de leales amigos, su oración sobre *aquel otro hombre natural*, aquella alma grande y dulce, 'aquella poderosa estrella muerta del Oeste', aquel Abraham Lincoln” (O.C. 25: 250, el subrayado es nuestro).<sup>75</sup>

El poeta representa, además, la correspondencia entre el sentir democrático y la literatura diversa, enfatiza, de la tradición europea.

Los criados a leche latina, académica o francesa, no podrían acaso entender aquella gracia heroica. La vida libre y decorosa del hombre en un continente nuevo ha creado una filosofía sana y robusta que está saliendo al mundo en épicos atléticos. A la mayor suma de hombres libres y trabajadores que vio jamás la tierra, corresponde una poesía de conjunto y de fe, tranquilizadora y solemne, que se levanta, como el sol del mar, incendiando las nubes, bordeando de fuego las crestas de las olas, despertando en las selvas de la orilla las flores fatigadas y los nidos (O.C. 25: 250).

A un pueblo joven y pujante le corresponde también una literatura vigorosa, libre de antiguas y vetustas ataduras. Y “una filosofía sana y robusta”, añade Martí, porque entiende que en la poesía de Whitman se explicita un pensamiento poético que se sostiene sobre una filosofía firme y convincente. Es por eso que cita textualmente una gran cantidad de versos de *Leaves of Grass*, especialmente de “Song of Myself”. Su selección evidencia que la verdad se encuentra en el goce de la naturaleza, de allí que sostenga que el poeta “se siente poseído de amor universal y frenético” (O.C. 25: 254), para luego añadir: “Sea universal el goce. Yo canto la eternidad de la existencia, la dicha de nuestra vida, y la hermosura implacable del Universo”.

---

<sup>75</sup> Martí escribe la crónica motivado por la visita de Whitman a la ciudad. El texto de Martí está fechado el 19 de abril de 1887. Cinco días antes Whitman había ofrecido una conferencia en el Madison Square Theatre de Nueva York con motivo del aniversario del fallecimiento de Lincoln.

El lenguaje y el ritmo poético de Whitman que se distinguen completamente de la tradición europea (“los criados a leche latina”), se corresponde a la humanidad de un nuevo y brioso continente.

No de rimillas se trata, y dolores de alcoba, sino del nacimiento de una era, del alba de la religión definitiva, y de la renovación del hombre: trátase de una fe que ha de sustituir a la que ha muerto, y surge con un claror radioso de la arrogante paz del hombre redimido: trátase de escribir los libros sagrados de un pueblo que reúne, al caer del mundo antiguo, todas las fuerzas vírgenes de la libertad a las ubres y pompas ciclópeas de la salvaje naturaleza: trátase de reflejar en palabras el ruido de las muchedumbres que se asientan, de las ciudades que trabajan, de los mares y los ríos esclavos (O.C. 25: 259).

Esa nueva fe que manifiesta Whitman encuentra su base en el Trascendentalismo de Emerson: “cree que la religión perfecta está en la naturaleza (O.C. 25: 269). Por eso, además, la naturaleza funciona como una fuente de conocimiento (como se apreció en los poemas de Wordsworth y en los textos emersonianos): “una salida de sol le revela más que el mejor libro” (O.C. 25: 270).

Las ideas fundamentales del Trascendentalismo que conducen al concepto de hombre natural ingresaron en la obra de Martí por la pronta, amplia y profunda lectura de la obra de Emerson, a través de sus traducciones y, finalmente, por el contacto estrecho con la obra poética de Walt Whitman, lo que permite una interesante triangulación de los textos de los tres escritores: Emerson, Whitman y Martí.

## **c.2. Políticas y poéticas de la traducción. La formación del canon norteamericano**

El siglo XIX fue un momento clave para la difusión de las traducciones en el mundo occidental, fenómeno del que los autores cubanos participan activamente, en tanto lo consideran un “vehículo de acercamiento a otras culturas” (Arencibia Rodríguez,

1998). Por este motivo, la publicación de traducciones realizadas en este período desempeña un papel decisivo en el proceso de formación de esa literatura nacional.

En el ámbito latinoamericano, la traducción llegó a ocupar un lugar muy relevante en el sistema literario, especialmente durante el Modernismo. Tuvo una importancia capital en la formación de sus escritores: Martí, pero también Rubén Darío, Manuel Gutiérrez Nájera y Julián del Casal.<sup>76</sup> Se constituyó, asegura Analía Costa,

en una de las fuentes fundamentales de asimilación y apropiación de modelos europeos (sobre todo provenientes de la literatura francesa, pero extensivo al ámbito de las literaturas anglófonas y alemanas). La traducción llegó a convertirse, en los últimos años del siglo XIX, en una estrategia fundamental para la incorporación de «lo nuevo», con la importación de motivos, de efectos lingüísticos que impactaron en la renovación métrica y rítmica de la lengua española, y con la ampliación y selección de un repertorio renovado de formas literarias genéricas — la crónica, la impresión, la nota, el retrato, la semblanza, el medallón, la «cabeza», la divagación, el «ditirambo», la necrológica—. Con la traducción se ponen de manifiesto las intensas relaciones interliterarias que tienen lugar entre la literatura receptora (en este caso latinoamericana) y la literatura traducida (2011).

Pese a la importancia de la traducción como práctica discursiva, hacia fines del siglo XIX, no resultaba habitual que los traductores reflexionaran sobre su labor, en especial en el ámbito latinoamericano<sup>77</sup>. Sin embargo, la traducción ha sido motivo de profundas preocupaciones y reflexiones teóricas para Martí. En su obra se reúnen la práctica de la traducción y el discurso teórico sobre ella.

El viaje a los Estados Unidos implicó, para José Martí, un viaje hacia otra lengua. Luego de su llegada a Nueva York, apremiado por las necesidades de la subsistencia, en simultaneidad con su labor como corresponsal de importantes periódicos latinoamericanos (*La Nación*, de Buenos Aires, *La Opinión Nacional*, de Caracas y *El*

---

<sup>76</sup> La revista *La Habana Elegante*, uno de los principales órganos del modernismo en el que participaron los últimos tres autores se ocupó de traducir y reseñar en sus páginas la literatura francesa de la época (Cfr. Schnirmajer, 2012).

<sup>77</sup> Es preciso exceptuar a los autores del Romanticismo alemán, quienes se ocuparon tempranamente del discurso teórico sobre la traducción. Cfr. Derrida (1995).

*Partido Liberal*, de México), realizó un intenso trabajo de traducción, especialmente desde el inglés.<sup>78</sup> Para adaptarse al nuevo espacio que lo acogió en su largo exilio norteamericano debió aprender a pensar en otra lengua: un inglés que alguna vez denominó “bárbaro”: “*Yo sé un inglés bárbaro*, y estas cosas me parecían justas, y me oprimían el corazón. —Pero yo tenía confianza en mi energía y en estos ardientes afectos que involuntariamente inspiro— Yo amo tenazmente el arte.” (O.C. 7: 217, el subrayado es nuestro), registró en una página de sus apuntes a propósito de las primeras notas escritas en inglés para *The Hour*.<sup>79</sup>

De la lectura de su epistolario se desprende que Martí se vio obligado a traducir para sobrevivir. En una carta de 1883 dirigida a su hermana Amelia escribe desde Nueva York: “Anoche puse fin a la traducción de un libro de lógica, que me ha parecido —a pesar de tener yo por maravillosamente inútiles tantas reglas pueriles— preciosísimo libro, puesto que con el producto de su traducción puedo traer a mi padre a mi lado” (O.C. 17: 364).<sup>80</sup> Cinco años más tarde, comenta a Enrique Estrazúlas: “¡Y tener que pasar por estas horcas, y pasarme meses tendido peinando libros ajenos!”, en alusión a las traducciones que hiciera de *Ramona* y que pensara realizar de *John Halifax* (O.C. 20 1991:200). La distancia temporal entre ambas cartas revela la insistencia de Martí sobre la cuestión: la traducción, derivada del periodismo, le permite insertarse en el mercado laboral y, en este sentido, puede considerarse como una estrategia de supervivencia (Colombi, 1999).

---

<sup>78</sup> También traduce del francés, del griego y del latín. En un movimiento inverso, traduce textos propios: artículos de interés general en la revista *The Hour* (Nueva York) en inglés y crónicas escritas en francés pero traducidas luego al inglés en *The Sun* (conocidas como “Escenas norteamericanas”). Este trabajo se dedica exclusivamente a las traducciones literarias de Martí. Para un estudio de las traducciones de textos periodísticos y político-diplomáticos consultar Arencibia Rodríguez (1998).

<sup>79</sup> Se presume que este fragmento debió ser escrito entre el 3 de enero —fecha de llegada a Nueva York— y el 21 de febrero de 1880, ya que la primera colaboración entregada a *The Hour* fue publicada en la segunda fecha.

<sup>80</sup> Refiere a *Nociones de lógica* de Williams Stanley Jevons.

La primera de sus reflexiones teóricas sobre la traducción fue publicada el 19 de mayo de 1875 en la *Revista Universal* de México con el título “Traducir *Mes fils*”, una nota en la que relata su experiencia de traducción de la narrativa de Victor Hugo y en la que revela los mecanismos implícitos en ese proceso.

“Traducir es transpensar”, sintetiza Martí. Si traducir implica pensar a través de otro, estudiar su pensamiento, pensar como el otro, entonces solamente sería posible traducir a aquellos autores con los que el traductor se siente ligado, no sólo ideológica, sino también, formalmente. Esto supone para Martí una nueva dificultad al momento de traducir: para “impensar” (pensar en el otro) sería necesario abandonar su propia lengua, corromperla. Según Colombi, “la traducción en Martí no sólo compromete un pasaje de código a código, sino también de mente a mente, tan particular, tan especial, que para designarla necesita redefinir los términos de su propia lengua” (1999: 63). Varias décadas más tarde, Walter Benjamin, en su ensayo “La tarea del traductor” ofrecerá un planteo similar al de Martí:

Como sucede cuando se pretende volver a juntar los fragmentos de una vasija rota que deben adaptarse en los menores detalles, aunque no sea obligada su exactitud, así también es preferible que la traducción, en vez de identificarse con el sentido del original, reconstituya hasta en los menores detalles el pensamiento de aquél en su propio idioma, para que ambos, del mismo modo que los trozos de la vasija, puedan reconocerse como fragmentos de un lenguaje superior (2001: 85).

Las preocupaciones de Martí anticipan, de este modo, algunos de los núcleos principales de los que se ocuparán los estudios sobre la traducción y que surgirán recién a mediados del siglo XX y serán enriquecidos –al mismo tiempo que sistematizados— hacia 1980.<sup>81</sup> Por otra parte, considera Martí que existen textos que resultan imposibles

---

<sup>81</sup> Sostiene Carbonell i Cortés que “en los últimos treinta años, el área que estudia la teoría de la traducción se ha ampliado sustancialmente, desde estudios normativos a estudios descriptivos, desde una perspectiva lingüística hasta un nivel de estudio superior que abarca el contexto cultural en su conjunto. Desde los años ochenta, en concreto, la teoría de la traducción se ha diversificado y se ha enriquecido con enfoques diferentes. Hay una tendencia en los estudios de traducción que analiza la traducción como producto; otra tendencia estudia la traducción como función social; otra más (la didáctica de la traducción) constituye un

de traducir debido a que un autor no sólo tiene una lengua sino que conserva, además, un estilo. “V́ctor Hugo no escribe en franćs: no puede traducírsele en espaol. V́ctor Hugo escribe en V́ctor Hugo: ¡qú cosa tan difcíl traducirlo!” (O.C. 20: 12), asegura Mart́, y continúa: “yo no hab́a querido traducir a nadie nunca, o por respeto, o por convicci3n, o por soberbia” (11) por lo que con extremo esmero y atenci3n escoge los autores con los que va a trabajar. Seǵn Anne Fountain (2003a), son autores con los que Mart́ puede, frecuentemente, autoidentificarse. Enfatiza Mart́ que

Ideas son fuerzas madres, que van y vienen, y se encarnan y se informan, y, siendo en ś las mismas, alĺ esplenden como soles en la naturaleza levantadas, aqú iluminan con luz pálida en los ingenios suaves y tranquilos. Pero son ideas, y verdad, y fuerzas, y grandezas, y alĺ donde las hallo, yo me hallo, alĺ donde me admiran, yo las siento; y si se concentran todas las ideas altas en una nevadísimas cabeza, o soy su hijo o soy su hermano, pero en aquella cabeza vivo yo (11).

Más adelante, en un artículo periodístico publicado en *La Opini3n Nacional* el 3 de enero de 1882 a prop3sito de las traducciones de las *Luisiadas* de Luis de Cam3ens comenta: “no traduce bien sino aquel que, por un seálado favor de la naturaleza, tiene el don de reproducir en la mente la ́poca en que el autor traducido escribi3 y la vida íntima del autor, o aquel que tiene los mismos tamaos y gustos del escritor a quien traduce” (O.C. 12: 120). Mart́ recupera de sus primeras reflexiones la idea de que el traductor debe “vivir en la cabeza” del autor fuente para poder reproducir el espírítu de su ́poca (transpensar, en sus propios t́rminos) pero agrega que, al mismo tiempo, ambos, autor y traductor, deben, además de una afinidad, compartir “tamaos”: no todos estarían en condiciones de traducir a un gran autor, es preciso que el traductor est́ a su altura.

No obstante, en diciembre de 1885, en el prólogo para la edici3n en espaol de *Misterio...* sus preocupaciones han cambiado. Sostiene en este momento que “El

---

desarrollo normativo necesario en la teoŕa de la traducci3n. Pero en ocasiones hallamos que el t́rmino *traducci3n* se usa en un sentido más amplio y desde una perspectiva filos3fica [traducci3n cultural] (Carbonell i Cortés, 1997: 49-50). Mart́ se ha ocupado de cada una de estas cuestiones ya a fines del siglo XIX.

traductor del libro solo tiene una palabra que decir, en cuanto al lenguaje. Traducir no es, a su juicio, mostrarse a sí propio a costa del autor, sino poner en palabra de la lengua nativa al autor entero, sin dejar ver en un solo instante la persona propia [...] sin más alardes ni paramentos de imaginación” (O.C. 21: 14). La diferencia en su modo de pensar los mecanismos de la traducción se vincula en esta situación con la afinidad del traductor con el autor y la obra fuente. Martí traduce a Conway por una necesidad que responde al mercado editorial: *Misterio...* es el libro que en “estos últimos tiempos ha dominado la atención pública en Inglaterra y los Estados Unidos” (O.C. 21: 13) y, por tratarse de la novedad que todo el mundo quiere leer, es preciso traducirla para el público. La traducción se explica por un éxito editorial y no por un mérito literario, aunque intenta convencer al público de que se percibe una energía singular en la escritura que mantiene la intriga de la novela intacta hasta el final, estrategia que denomina “el arte de distribuir el interés” (14). No sólo se replantea aquí su oficio sino que explicita una variación de los recursos utilizados cuando traduce un texto que le resulta más cercano. En una carta a Manuel Mercado escribe: “Al libro, no le doy más importancia que la que tuvo para mí: *un bocado de pan*. Podrá ser una grandeza, pero a mí, a pesar de mi prosa, me parece una bellaquería” (O.C. 23: 173, el subrayado es nuestro). La traducción se torna entonces un simple modo de sobrevivir. La experiencia de traducción de *Misterio...* le resultó Martí incomparable con la de *Mes fils* debido a que no apreciaba en absoluto la novela de Hugh Conway. Por eso, aun cuando puede reconocer su propio aporte narrativo al texto, se siente distanciado del resultado final.

En 1895, en una carta a María Mantilla le solicita que traduzca una obra didáctica del francés, *L'Histoire Générale* y le va explicando su teoría personal adaptada a su pequeña lectora. De sus consejos se desprende que una buena traducción debe ser escrita de modo natural, evitando una lectura forzada, “como si el libro hubiese sido escrito en

la lengua que lo traduces” (O.C. 20 1991: 217), “para que el libro no quede, como tantos libros traducidos, en la lengua extraña en la que estaba” (218). También agrega que debe imitar la lengua original al traducir y tratar de usar las mismas palabras, excepto cuando el “modo de decir” sea diferente en castellano. En definitiva, existen para Martí dos maneras de traducir: una literal y la otra libre y ambas se encuentran en su obra. La primera se vincula con los textos que no le interesan personalmente pero que le aportan, en general, un beneficio económico; la segunda, en cambio, resulta mucho más interesante en el marco de los estudios de su obra literaria ya que se vincula estrechamente con sus afinidades estéticas. En las traducciones libres Martí se vuelve creador/autor e inicia un proceso que hará de la obra traducida un texto nuevo y siempre enriquecido.

Al margen de la temprana traducción (1875) de *Mes fils* de Victor Hugo,<sup>82</sup> seguida por la de algunas obras de carácter didáctico,<sup>83</sup> y luego por *Misterio...*, son las traducciones de quienes, precursores, fundadores o epígonos, estuvieron vinculados al círculo trascendentalista: los ensayos y poemas de Emerson, la poesía de Whitman, de Poe y de Longfellow, las que permiten reconstruir el proyecto martiano. Lo mismo que la novela *Ramona* de Helen Hunt Jackson<sup>84</sup>. La amistad de su autora con Emerson<sup>84</sup> puede explicar parte del interés martiano en la obra.

---

<sup>82</sup> Se trataba de una novedad editorial. Victor Hugo había publicado la obra en Francia el año anterior y Martí la traduce y publica de inmediato como folletín en la *Revista Universal* de México.

<sup>83</sup> Obras adaptadas para la reconocida casa editorial norteamericana D. Appleton & Company de Nueva York: *Antigüedades romanas* de A.S. Wilkins (1883) y *Antigüedades griegas* de J.H. Mahaffy (1884). Dos años más tarde tradujo *Nociones de lógica* de W. Stanley Jevons, incluido en una colección científica, publicado recién en 1919 y la novela *Misterio...* con el subtítulo “Novela original escrita en inglés bajo el nombre de *Called Back*, por Hugh Conway” y publicada en Bogotá por Imprenta de “La Luz” en 1886. La edición original también había sido publicada por Appleton.

<sup>84</sup>En el prólogo a esta traducción escribe Martí: “Helen Hunt Jackson que tenía en su naturaleza *extraña mezcla de fuego y brillo de sol*, que, según otro de sus biógrafos, reunía a la sensatez de su amigo Emerson toda la pasión y exuberancia tropicales; que en su célebre *Siglo de infamia*, es arrebatada como nuestra elocuencia y punzante como nuestras tunas; que en sus graves versos tiene la claridad serena de nuestras noches y el morado y azul de nuestras ipomeas, pinta con luz americana paisajes, drama y caracteres nuestros, sin que la novedad del asunto exagere o desvíe la verdad de lo que copia, sin que la gracia femenina haga más que realzar con atractivo nuevo la constante virilidad literaria, sin que la mira piadosa con que escribe le lleve a descuidar en un párrafo o incidente sólo la armonía artística y meditada composición del libro, sin que el haber nacido en Norteamérica le oscureciese el juicio al estudiar, como estudió, en los manuscritos de los misioneros, en los archivos de sus conventos, en los papeles de las

Los ensayos dedicados a estos autores (especialmente la crónica publicada con motivo del fallecimiento de Emerson, “El poeta Walt Whitman” y los dos breves textos de 1882 consagrados a Longfellow en *La Opinión Nacional*, menos difundidos que los primeros) junto con las traducciones de sus poemas pueden ser considerados como una introducción a la literatura norteamericana pensada especialmente para el lector hispanoamericano (Fountain, 2003a). Un papel similar al que desempeñó Borges en el siglo XX, quien también reflexionó profundamente sobre los mecanismos de la traducción.<sup>85</sup> Sin embargo, existe una diferencia fundamental entre Martí y Borges ya que para el momento en que Borges tradujo o escribió sobre los autores norteamericanos, estos eran ya lo suficientemente conocidos para el lector de América Latina, aun cuando la primera aproximación de Borges a la poesía de Whitman fue temprana, en 1917, según refiere Rolando Costa Picazo (2001).

Martí ofició, así, como presentador y verdadero descubridor de esos autores para el lector latinoamericano. Cuando no se encuentra presionado por las exigencias de lo cotidiano, traduce, preferentemente, a los autores de los que se siente afín: por sus doctrinas filosóficas (cuya base halla en el Trascendentalismo de Emerson) o por un nuevo modo de hacer poesía (como en el caso de Whitman).

El traductor que cumple la función de formador de lectores constituye a Martí en un nexo entre autor y público lector, sobre todo hacia 1888 cuando se reconoce dueño de

---

infelices familias mexicanas, la poesía y nobleza seductoras con que avasalla a sus rivales natos nuestra raza. Como Ticknor escribió la historia de la literatura española, Helen Hunt Jackson, con más fuego y conocimiento, ha escrito quizás en Ramona nuestra novela” (O.C. 21: 156).

<sup>85</sup> Las dos maneras de traducir” (1997), “Las versiones homéricas”, (2008) y “Los traductores de las 1001 noches” (1974) son los textos más representativos en este sentido. Escribió, además, ficciones sobre el tema -“Pierre Menard, autor del Quijote” (1996)- y breves ensayos en los que se repiten insistentemente los autores tratados por Martí -“El otro Whitman”, “Nota sobre Whitman” (2008), “Trascendentalismo” y “Whitman y Melville” (1997), entre otros-. Sin embargo, existe una diferencia fundamental entre Martí y Borges ya que para el momento en que Borges tradujo o escribió sobre los autores norteamericanos, estos eran ya lo suficientemente conocidos para el lector de América Latina, aun cuando la primera aproximación de Borges a la poesía de Whitman fue temprana, en 1917, según refiere Rolando Costa Picazo (2001). Debemos, sin embargo, a Borges, la mejor traducción al español de *Hojas de hierba* de Walt Whitman, aunque se trate de una selección de la obra.

un nombre y, en consecuencia, de un prestigio que le permite elegir la difusión de determinadas obras: “Tengo, como que conozco el libro, fe absoluta en su éxito. *Misterio*, que es un desastre, ha vendido como 15.000 ejemplares, sino más. Dicen que porque yo lo traduje. También yo traduzco a *Ramona*” (O.C. 20 1991: 114).<sup>86</sup> Siempre en el terreno editorial, implementa además políticas de mercado para la difusión en la prensa: adelantos para periódicos, anuncios de venta, circulación de textos y distribución de las publicaciones a las ciudades de México, Buenos Aires o Santiago de Chile. Intercede, incluso, en la construcción de circuitos de venta y difusión de los libros: propone qué puede venderse en librerías o bien qué novela regalar con el periódico. La correspondencia con su amigo Manuel Mercado a propósito de la inminente publicación de *Ramona* (y su insistencia a lo largo de varias epístolas) es reveladora de su proyecto: “Ya he enviado prólogos, a manera de circular, a todos los periódicos y librerías de México, no de la capital sólo, sino de todas las ciudades del interior donde es probable la venta. En cuanto tenga ejemplares listos, enviaré uno, solicitando anuncio y juicio, a los periódicos y librerías principales” (O.C. 20 1991: 129)<sup>87</sup>. La edición de *Ramona*, que constituye el comienzo de un proyecto editorial de carácter masivo, popular y latinoamericano fue costeadada personalmente por Martí en una perspectiva que finalmente no tuvo éxito; pese a que el libro logró reimprimirse ocho meses después de su lanzamiento y Martí distribuyó la obra en Nueva York y, posteriormente en México y en

---

<sup>86</sup> En el primero de los artículos periodísticos que publica en ocasión de la muerte de Longfellow (*La Opinión Nacional*, 22 de marzo de 1882), expresa su interés por los procesos de traducción cuando aprecia la competencia en ese campo de Longfellow, en ese entonces centro del canon norteamericano: “ese poeta tenía, como el don de ver en pie cosas y hombres pasados, el don raro de asir la música y el espíritu de las lenguas” (O.C. T. 13: 226), comentario referido a sus traducciones de Lope de Vega y de Jorge Manrique. Pocos días más tarde, el 3 de abril de 1882, Whitman escribe su propio artículo con motivo del fallecimiento de quien fuera su amigo y reconoce la misma capacidad: “De sus traducciones de obras alemanas y escandinavas se dice que superan a sus originales”. Y luego, “Incluso en sus traducciones tempranas, la de Manrique, por ejemplo, el movimiento es como de un fuerte y firme viento o marea, resistiendo y elevando” (2005: 487).

<sup>87</sup> En la misma carta agrega: “yo tengo fe en la novela, y creo que se ha de vender largamente, sobre todo ayudándola desde acá, de modo que no aparezca allá [México] empresa de nadie, ni a nadie obligue con la significación que al libro pudiera dar; sino sea claramente empresa mía” (O.C. 20: 109).

Buenos Aires, los resultados de las ventas no alcanzaron sus altas expectativas. Su labor excede pues, el simple oficio de traductor al construir un potente y estrecho vínculo entre autor, traductor y público. Los resultados de su exhaustiva tarea de difusión no se hacen esperar: el 8 de agosto de 1888 *El Avisador Cubano* de Nueva York anuncia el lanzamiento de la novela. *La Nación* de Buenos Aires también recoge la noticia y el 14 de noviembre de 1888 le dedica la tapa (Mesa, 2007).

El fenómeno de las traducciones en relación con Martí es complejo no sólo porque al construir por vez primera un canon norteamericano para el acotado –aunque en decidida expansión– público lector de fines del siglo XIX latinoamericano, reconfigura el eje de lecturas en América Latina sino porque al mismo tiempo que decide qué leer, determina, también, cómo leerlo.

Para la conformación de este canon utiliza principalmente dos espacios: *La Edad de Oro* y las correspondencias. La selección de textos que publica en la revista permite percibir el diseño de un plan que tendrá una importancia menor que las correspondencias debido al alcance del público al que se dirige, aunque no por eso menos evidente. Ada María Teja (1995) sostiene que esta revista forma parte del proyecto de identidad cultural americano de Martí en la medida que consolida la autoconciencia latinoamericana en los niños como representación del futuro. Así, en el primer número reproduce el poema “Cada uno a su oficio”, que lleva por subtítulo “Fábula nueva del filósofo norteamericano Emerson”, una traducción libre del poema emersoniano “Fable”. “Cada uno a su oficio” sintetiza el fundamento de la filosofía de la naturaleza sustentada en el Trascendentalismo norteamericano que, como hemos mostrado, Martí seguía atentamente. En el segundo número de *La Edad de Oro* Martí incluye el poema “Los dos príncipes. Idea de la poetisa norteamericana Helen Hunt Jackson”. La escritura de Jackson es objeto de su interés en diversos momentos debido al encuentro con temas concretos que también le preocupan:

la expresa voluntad de defensa de los pueblos indígenas y la búsqueda de la igualdad de clases, entre otros aspectos.

En otra carta a su amigo Manuel Mercado (3 de agosto de 1889) a quien le enviara por correo quinientos ejemplares del primer número para su distribución en México, declara sus propósitos al comenzar la publicación de *La Edad de Oro*.

No parece, de veras, que venga al mundo *La Edad de Oro* –que es título de Da Costa–, con muy malos auspicios. Verá por la circular que lleva pensamiento hondo y ya que me la echo auestas, que no es poco peso, 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 parte del mundo. El abono se puede traer de otras partes; pero el cultivo se ha de hacer conforme a nuestro suelo. A nuestros niños los hemos de criar para hombres de su tiempo, y hombres de América* (O.C. 20 1991: 147, el subrayado es nuestro).

Una ratificación de que la inclusión de ambas traducciones no resulta ociosa en el marco del vasto proyecto político-cultural expuesto por Martí que incluye la formación de un canon de autores norteamericanos para ofrecer al público de América Latina.

El otro espacio que Martí privilegia en su tentativa de establecer un canon norteamericano es el de las corresponsalías. Como se pudo ver, su ensayo sobre Emerson el 19 de mayo de 1882 en *La Opinión Nacional* tuvo una enorme repercusión en los países de habla hispana. En el mismo periódico, pocos días más tarde, se refuerza la importancia de la figura más destacada del Trascendentalismo en un artículo más breve, aunque se refiere a su obra en innumerables ocasiones. La traducción de la novela *Ramona* de Helen Hunt Jackson, se distribuyó en América Latina al año siguiente. El ensayo sobre Walt Whitman, bastante posterior, publicado en *La Nación* en 1887, constituye la primera aproximación en español, incluso antes de que su obra se difundiera en Francia. Según Fountain, “Martí logró crear en el ensayo una pequeña antología de lo mejor de Whitman” (2003a: 1919) hasta ese momento desconocido en Hispanoamérica, incluso en el

momento en que su libro más notorio, *Leaves of Grass*, continuaba prohibido.<sup>88</sup> Ese artículo contribuyó notablemente a la difusión de su figura entre el público hispanoamericano y entre los escritores modernistas: Rubén Darío, que accedió tempranamente al texto de Martí, dedicó a Whitman uno de sus Medallones de *Azul* menos de un año después.<sup>89</sup> En ese sentido, Martí se anticipa con su lectura a muchos escritores hispanoamericanos y también a los críticos norteamericanos contemporáneos al refutar, por ejemplo, el lugar más común de la crítica literaria: el puritanismo de los lectores (Shuler, 2010). Otros autores norteamericanos que le interesan y que aparecen en los diarios latinoamericanos, además de Longfellow al que le dedica dos artículos, son Harriet Beecher Stowe (Sección Constante de *La Opinión Nacional* en 1881), autora de la recordada novela antiesclavista *Uncle's Tom Cabin* (O.C. 12: 105), Mark Twain, sobre el que hizo comentarios menores lo mismo que sobre Hawthorne, Thoreau y Whittier. No obstante, es en los ensayos dedicados a Emerson y a Whitman donde resulta muy difícil establecer lo propio de Martí y lo propio de los autores que traduce: refiere a una larga lista de ensayos y poemas emersonianos y trabaja cuidadosamente con los poemas de *Leaves of Grass* (en particular de *Song of Myself*).<sup>90</sup> La inclusión de traducciones literales

---

<sup>88</sup> Por considerarla de interés, reponemos aquí la información que brinda en nota al pie la edición crítica del ensayo martiano. “En 1881, el editor James R. Osgood, de Boston, aceptó publicar de nuevo la obra, cuya primera edición se había realizado en 1855. Comparada con las anteriores, era una versión bastante conservadora. No obstante, el Fiscal General de la ciudad la consideró «obscena», exigió cambios que el autor se negó a cumplir y su circulación en Boston fue prohibida” (O.C. 25: 246, nota al pie 5). Osgood fue un reconocido editor, publicó al año siguiente, por ejemplo, *El príncipe y el mendigo* de Mark Twain. Luego de las complicaciones legales que le acarreó a edición de *Leaves of Grass* se negó a publicar nuevamente la obra de Whitman y lo instó a buscar un nuevo editor. Su editorial se convirtió años más tarde en la gran casa Houghton Mifflin, responsable de la publicación en 1903-1904 de las *Obras Completas* de Emerson.

<sup>89</sup> Whitman permaneció prácticamente sin traducir al español hasta 1912, momento en que se publicó en Valencia por F. Sempere y Compañía Editores una antología de *Hojas de hierba*. Titulada *Poemas* incluye un prólogo del traductor Armando Vasseur. No obstante, Vasseur tradujo del italiano y no del inglés debido a que desconocía esa lengua. Whitman había comenzado a traducirse fragmentariamente al italiano en 1881 (Santí, 1997: 57). Entre los escasos antecedentes de esta edición, el intento más destacado fue el de Miguel de Unamuno en 1906, quien tradujo algunos pocos poemas.

<sup>90</sup> Según los estudios de Anne Fountain (2003a) la edición que Martí leyó para escribir sus crónicas sobre *Leaves of Grass* de Walt Whitman, fue la Seventh Edition, Osgood, Boston, 1881. No es posible asegurar que Martí haya conocido la obra de Whitman antes de su llegada a Nueva York. De todos modos, acordamos con Shuler (2010) en que, debido al enorme impacto que le causó su lectura, de haber conocido la poesía de Whitman en una edición anterior habría hecho algún tipo de referencia, que hasta el momento se

y libres a modo de citas explícitas, paráfrasis, ampliaciones, supresiones, glosas, sustitución de elementos, etcétera. le ha servido a Martí para sostener su propio proyecto. No busca correspondencias léxicas (aunque así le sugiriera trabajar a María Mantilla en su carta) sino la utópica identidad entre el autor y el traductor que mencionara luego Borges en “Las dos maneras de traducir” (1974). Para Martí, como para Borges, el resultado del proceso de traducción es un texto absolutamente nuevo en el que la recombinación de elementos redanda en beneficios para la obra original. Este modo de pensar la traducción revaloriza la tarea del traductor. Allí donde hay una traducción, la creatividad de Martí, al servicio de su proyecto literario –y cultural–, excede cualquier discusión estética. Justamente allí, donde debería existir una separación –según Benjamin la función del traductor tiene un carácter peculiar, que permite distinguirla exactamente de la del escritor (2001: 83)–, Martí confunde, hábilmente, y contra toda ley, el oficio del traductor con el del creador literario.

En esa introducción de los autores norteamericanos, especialmente en los casos de los ensayos sobre Emerson y Whitman, en su función de traductor-mediador, incorpora al proceso de escritura un recurso propio del discurso inglés de Emerson. “El *mosaico* literario, que consiste en edificar el retrato biográfico de un autor a base de fragmentos escogidos de su obra, tiene un origen remoto. En realidad, es una técnica de escritura que Emerson emplea; y que, como se verá, él la recibe de Plutarco”, asegura Ballón (1986: 55). Sin embargo, añadimos, cuando Martí retoma una técnica tradicional hay que estar continuamente a la espera de algo más, de una diferencia que es la que, sin duda alguna, constituye la marca de su escritura. Así, en el momento en que decide introducir directa o indirectamente el discurso de Emerson y de Whitman en sus crónicas construye un mosaico que, aunque resulta difícil de componer es, sin embargo, mucho más arduo de

---

desconoce. Si bien leyó también *Calamus*, no existen datos que confirmen lecturas en prosa de Whitman, a excepción de *Democratic Vistas*.

descomponer. En ese proceso en que se acumulan pensamientos, se aproximan y se identifican los autores, intervienen, se nivelan y asimilan la lectura y la escritura.<sup>91</sup> Y, finalmente, el lector cierra el libro y se resigna, con una sonrisa trémula, a no saber quién es, en definitiva, el verdadero Martí.<sup>92</sup>

Un estudio pormenorizado del estilo de Martí en las traducciones y la nueva perspectiva que aporta a la obra original resulta fundamental no solamente para reforzar una red de pensamiento entre Martí, Emerson y Whitman que pone de manifiesto su decisivo encuentro con la cultura norteamericana, sino para explorar y complejizar un entramado de poéticas que se articulan entre el Norte y el Sur del continente y que funcionan en tensión con las tradiciones, los discursos y las lenguas.

Al poner al alcance del lector latinoamericano una parte significativa de la literatura norteamericana en español se aparta de las enraizadas tradiciones europeas y revela una “posición ventajosa de América con respecto a Europa para crear lo nuevo” (Bonfiglio: 2005), tal como pudo verse en la crónica ya citada que le dedica a la visita de

---

<sup>91</sup> La identificación con Whitman no se produce en la misma medida y del mismo modo que con Emerson, no solo pueden distinguirse más claramente los pasajes pertenecientes a uno y otro autor ya que, la mayoría de las veces, Martí traduce los versos de Whitman sino que los cita directamente entrecomillados. En este sentido, Rojas sostiene que

“la permeabilidad de la voz de Martí, esa capacidad de infiltrarse en el discurso de los escritores norteamericanos es uno de los signos distintivos de su obra. Es perceptible cierto mimetismo de fondo y de superficie, de retórica y de sentido. Cuando habla de Emerson es Emerson, cuando habla de Alcott es Alcott, cuando habla de George, es George. Pero esta fusión de horizontes en el caso de los trascendentalistas se da de una manera más orgánica. Martí ha hecho suyas las ideas del grupo de Concord. En cambio, Whitman le resulta *nuevo y extraño*. Tal vez por eso, en su crónica sobre el autor de *Specimen Days* son tan frecuentes las citas textuales. En este caso, las referencias al texto funcionan como signos de extrañamiento” (Rojas, 200:57-58).

<sup>92</sup> El cuestionamiento sobre la originalidad no ha existido desde siempre, es un debate que se da recién en la literatura moderna, tampoco es un problema que preocupe a Martí en este momento, ni que haya desvelado anteriormente a Emerson. Así comienza el ensayo “Shakespeare, o el poeta”, que se incluye en el volumen *Hombres representativos*.

“Los grandes hombres se distinguen más por su dimensión humana y la influencia que ejercen, que por su originalidad. Si lo que buscamos es que sea original tejiendo la tela segregada por su propio cuerpo, igual que una araña; en el hallazgo de la veta de arcilla, en la fabricación de los ladrillos, y construyendo la casa., ningún gran hombre es original. Ni consiste la originalidad que más valoramos en ser diferentes a otros hombres. [...] El genio más grande es el hombre más en deuda. Un poeta no es ningún cabeza de chorlito que dice lo primero que se le ocurre y que, por decirlo todo, acaba diciendo, al fin, algo bueno; un poeta es un corazón en sintonía con su tiempo y lugar” (2010: 407).

En este sentido, esta línea reflexiva en torno a la originalidad (o su carencia) es algo que deviene también del romanticismo: el yo concebido como una pluralidad. La subjetividad se abandona en la escritura y se disuelven los límites del yo en la armonía del universo.

Oscar Wilde a Nueva York y en la que alienta la producción de la nueva literatura norteamericana. Resulta sustancial, sin embargo, atender una cuestión: no toda literatura europea carece de valor y por ese motivo se cuestiona: “¿Por qué nos han de ser fructuosa las literaturas extranjeras, tan sobradas hoy de ese ambiente natural, fuerza sincera y espíritu actual que falta en la moderna literatura española”. Con esto reconoce cierto retraso en la producción peninsular de la época y aprecia, en cambio, otras literaturas, entonces más desconocidas en el ámbito latinoamericano, como “las eslavas, germanas y sajonas” (O.C. 15 1991: 361). En este sentido, la postura de Martí se distingue de la de otros escritores modernistas, como en el caso específico de Rubén Darío. A partir de la lectura de su obra se puede suponer que “para ser modernos y originales hay que ser franceses, pero también latinoamericanos, latinoamericanos como Darío concibe su latinoamericanismo: un ser en traducción, una subjetividad que se constituye en el acto de traducir lo universal, que se reconoce como ajeno a códigos culturales propios” (Mariano Siskind, 2006: 360). Mientras que en Martí el proceso de selección de traducciones apunta a la construcción de una autonomía cultural, en Darío, esa preferencia se vincula a su vocación cosmopolita.<sup>93</sup>

El hecho de que Martí estableciera un canon de autores norteamericanos mediante traducciones, ensayos y decisiones editoriales, requiere no solo tener en cuenta a sus lectores contemporáneos y futuros sobre los que, sin duda, incidió sino, fundamentalmente, mirar hacia atrás: asumir el propio lugar en una tradición o lo que Edward Said (1985) denominaría como el proceso de instaurar los comienzos. Resulta, pues, indispensable conocer desde dónde parte Martí y hacia dónde se dirige cuando elige una tradición intelectual anglosajona. Díaz Quiñones (2006) reflexiona acerca del

---

<sup>93</sup> Rodrigo Caresani (2015) se ha ocupado de estudiar las conexiones entre viaje y traducción en la obra de Darío.

momento en que un intelectual toma la palabra e invita a cuestionarse cómo y para qué recupera Martí esa tradición. Señala, en este sentido, que

En el principio de escritores caribeños como Hostos, Martí, C. L. R. James o Fanon, estaba el exilio, con todas sus pérdidas y dificultades, pero potencialmente también un mundo de experiencias más amplias. Los exilios de los intelectuales que vienen del mundo colonial llevan, como plantea Said, a inventar formas de convivencia, a la búsqueda de aliados en las metrópolis, y a la construcción de nexos con los países de origen (46).

De esta búsqueda que emprende Martí surge, de inmediato, el reconocimiento de una tensión en su obra: si por un lado se esfuerza por marcar una distancia con “lo norteamericano”, según la paradoja a la que aludiera Rafael Rojas (2000), por otro, establece fuertes lazos con sus tradiciones literarias y filosóficas (vinculadas principalmente con los autores que gravitaron en torno al círculo trascendentalista), que se tornan evidentes tanto en las reflexiones teóricas como en la práctica de la traducción. Rojas señalaba que Martí pudo reconocer la paradoja norteamericana que consiste en percibir una tensión en el centro de esa cultura: pese al desenfreno de la modernidad industrial y comercial, la vorágine de las grandes ciudades, la economía capitalista en expansión y el imperialismo incipiente en términos políticos, Martí encuentra una filosofía y poesía de extraño refinamiento cuyos ejes eran las ideas de naturaleza y espíritu. El discurso del grupo de Concord representa para él la fuga de una modernidad arrolladora.

Y, si bien las traducciones le permiten insertarse en el mercado laboral, también cumplen una función adicional: difundir la literatura norteamericana en Latinoamérica. En uno de sus cuadernos de apuntes se halló un proyecto de libro que nunca llegó a escribir dedicado a los “norteamericanos”. Su propósito se reitera en la carta dirigida a Gonzalo de Quesada y conocida como su testamento literario; en ella solicita a su amigo que organice dos volúmenes dedicados a políticos y autores estadounidenses en los que

incluiría sus más importantes ensayos sobre Ralph Emerson, Walt Whitman, la familia Alcott, el General Grant y también estudios menores como los que dedicó a Henry Longfellow o al presidente Garfield (O.C. 20 1991: 477-478). Las traducciones de quienes, sea como precursores, fundadores o epígonos estuvieron vinculados al círculo trascendentalista permiten reconstruir el proyecto martiano y pueden ser consideradas, como ya se dijo, como una introducción a la literatura norteamericana dirigida especialmente al lector hispanoamericano (Fountain, 2003a). Martí ofició, por lo tanto, como presentador y verdadero descubridor de autores por los que siente incuestionables afinidades estéticas. El traductor cumple en él la función de formador de lectores y de nexo entre autor y público lector.

Se ha visto que hacia 1888, reconoce su propio valor como traductor, lo que le permite difundir las obras que considera imprescindibles en la literatura norteamericana de la época. Excede ese rol y asume, como pudo verse, la implementación de políticas de mercado para la difusión en la prensa, al tiempo que se ocupa de hacer circular los textos y negociar las publicaciones en los grandes centros del mercado editorial y periodístico del momento. Por eso interviene en la construcción de circuitos de venta de los libros y, como otros escritores del fin de siglo en América Latina (Gutiérrez Najera, Casal), manifiesta su preocupación por la falta de lectores en diversas oportunidades (Ramos, 2003: 84-85)<sup>94</sup>. Martí cruza, una vez más, los límites. A fines del siglo XIX resulta imposible distinguir las que en otros tiempos fueron reconocidas profesiones -editor, periodista, escritor o traductor-.

En páginas previas nos ocupamos de los dos espacios principales que utiliza Martí para la conformación de este canon: la revista *La Edad de Oro* en la que traduce poemas de Emerson y Jackson y sus colaboraciones en calidad de corresponsal en los periódicos

---

<sup>94</sup> Cfr. Julio Ramos (2003) en torno a los porosos límites entre literatura y periodismo a fines del siglo XIX y la creciente profesionalización del escritor en América Latina.

latinoamericanos. En esta serie de textos, de enorme influencia sobre los escritores latinoamericanos, Martí comprende la traducción no solamente como posibilidad creativa para el traductor sino como posibilidad de conocimiento para el lector: la traducción amplía la capacidad para explorar a través de la literatura las ideas y los sentimientos de otra sociedad y tal vez de otra época (Grossman, 2011).

La traducción literaria en la obra de Martí posee, en este sentido, una función que excede la lectura y/o el acceso a la literatura en alguna de las innumerables lenguas que el lector desconoce ya que la traducción contribuye a colocar en un lugar nuevo y diferente a la literatura norteamericana primero, y latinoamericana después, en el contexto mundial. Martí se interesó por la traducción en sus diferentes perspectivas: traductor, autor, lector y editor y fue este enfoque global el que le proporcionó los medios para planear una estrategia más amplia; comprendió tempranamente que la traducción tenía una función fundamental en el desarrollo de las tradiciones literarias y en la formación de un canon.<sup>95</sup>

De aquí se originaron lo que hemos denominado las políticas martianas de la traducción, que incluyen los criterios de selección y organización del corpus traducido y que no responden estrictamente a la pregunta sobre cómo se traduce, sino esencialmente a conocer qué se traduce y dónde se publica, teniendo en cuenta, además, la inclusión de textos a modos de prólogo, cartas, presentaciones de publicaciones periódicas, estrategias de publicidad y diseño de anuncios de venta, elaboración de colecciones literarias y publicación de revistas que elaboró Martí ya sea como traductor, autor o editor y cuyo aporte principal fue la constitución deliberada de un canon norteamericano de

---

<sup>95</sup> Las traducciones han tenido una importancia fundamental para la formación de los escritores modernistas. Pensemos tan solo en los casos de Rubén Darío, Manuel Gutiérrez Nájera y Julián del Casal. La revista *La Habana Elegante*, uno de los principales órganos del modernismo en el que participaron estos autores se ocupó de traducir y reseñar en sus páginas la literatura francesa de la época (Cfr. Schnirmajer, 2012).

insospechado alcance y repercusión en los escritores y lectores latinoamericanos durante las últimas décadas del siglo XIX e inicios del siglo XX.

### Capítulo 3: La idea de “naturaleza” en la poesía

---

#### a. Antes de Martí. La poesía cubana en los siglos XVIII y XIX

Poesía y filosofía se desbordan una a la otra, traspasan límites, se piensan y se construyen en esa reflexión. El Romanticismo europeo ha contribuido en gran medida a visibilizar ese antiguo vínculo así como lo hizo el Trascendentalismo en la tradición estadounidense aunque no haya sido una preocupación exclusiva de los autores vinculados a esas tendencias. En el siglo XX cubano la cuestión reaparece de manera recurrente y casi ineludible en María Zambrano y en los poetas originistas, en especial en la obra de José Lezama Lima. La intensa voluntad de conciliación entre pensamiento y poesía que pretende acercar la expresión filosófica a la poética puede verse en la gravitación que *Filosofía y Poesía*, publicada en México en 1940, tuvo en el pensamiento cubano en las décadas siguientes. Allí Zambrano establece algunos puntos importantes de inflexión en la relación entre ambos términos. En la obra de Platón: mitad filósofo y mitad poeta; en la *Divina comedia* con su enorme cercanía entre poesía, filosofía y religión y en el gran momento del Romanticismo: “En el Romanticismo, poesía y filosofía se abrazan, llegando a fundirse en algunos momentos con una furia apasionada; como amantes separados largo tiempo y que en su encuentro presienten que su unión no será duradera, que se funden con la pasión que precede a la muerte” (1996: 79). Seguido de lo que llama la corrección del Romanticismo: un regreso a la tierra en un poeta, Baudelaire y en un pensador, Kierkegaard, encuentra luego una profunda identificación entre pensamiento y poesía en la obra de Paul Valéry.

La creación poética implica pues, una experiencia cognitiva muy intensa, un modo de acercamiento a la verdad universal que difiere y, al mismo tiempo, se acerca a la reflexión filosófica. En otros términos, el poeta y crítico cubano Jorge Luis Arcos (2013) insiste en denominar a este ejercicio “pensamiento poético”. En él prevalecería una nueva

percepción de la realidad que intenta exceder los límites del conocimiento. En el resultado de esa aventura creativa se halla, sugiere, la religación entrañable del hombre y la naturaleza. La poesía, sostiene Arcos, “es la mediación, el diálogo y la comunicación o, mejor, la expresión de las criaturas. La letra se inscribe en la naturaleza y por eso se borra incesantemente” (2013: 23). Y añadimos, la búsqueda de esa religación no sería otra cosa que la historia de la poesía.

En esa historia, Martí se constituye en el eje a partir del cual pensar la relación entre el hombre y la naturaleza. Será en los *Diarios* donde ese lazo quede definitivamente constituido. Sostiene Lezama Lima que en la segunda mitad del siglo XIX,

la poesía logra su plenitud al acercarse a la naturaleza, al esquivarla después, y por último en José Martí, donde ya la relación poesía-naturaleza alcanza su plenitud al ascender la poesía a propia naturaleza. Donde esa relación con el paisaje ya ni siquiera intenta proponérsela, pues en Martí el paisaje, en su *Diario* y en muchos otros momentos de su obra, es ya la cantidad hechizada por la poesía (1977: 960).

Antes de esos textos finales, Martí había revelado una sensibilidad especial hacia la naturaleza desconocida hasta entonces en la literatura cubana y había ensayado en su obra poética el modo con que llegaría a ella. Y son textos finales por dos motivos: porque son los últimos que escribe y porque en ellos se completa y culmina una idea de la naturaleza y del hombre natural que se había ido gestando durante largo tiempo.

La poesía cubana anterior a la obra de Martí se constituye como una serie de tentativas aisladas de acercamiento incipiente a un tema, el de la naturaleza, con resultados elementales, ejercicios preparatorios, algunos malogrados, desplegados en odas y alabanzas a una naturaleza que, en realidad, desconocen. En definitiva, una poesía en la que el hombre no se integra; una naturaleza que todavía no es su hogar. Hombre y universo conforman en la poesía cubana, hasta entonces, unidades separadas.

Pese a ello, algunos de esos intentos han sido incluidos de manera reiterada en las antologías de la poesía cubana y en los estudios que se le dedicaron por lo que han pasado

a formar parte del canon. Seguramente ha sido Cintio Vitier, en sus ya clásicas y controvertidas lecciones de *Lo cubano en la poesía* de 1958, el crítico más influyente en la construcción de una tradición nacional. Ese canon poético que se sostenía en un discurso nacionalista ha sido revisado en los últimos años por otros ensayistas cubanos desde el exilio, por ejemplo, Rafael Rojas (2000), Enrico Mario Santí (1997, 2002) y Jorge Luis Arcos (2013), aunque el punto de inflexión haya sido, indudablemente, el prólogo de José Lezama Lima a la *Antología de la poesía cubana* publicada en 1964.

La idea de naturaleza y la de hombre natural, que de ella deriva, se remontaría en la poesía cubana a la tradición de las crónicas del descubrimiento y la conquista que ofrecía una versión paradisíaca de la naturaleza caribeña que, a partir de allí, se constituirá en un tema recurrente. Desde sus inicios, sostiene Lezama Lima en su prólogo (2002), la imagen poética que expresa la visión del descubridor y los cronistas está en relación directa con la imagen europea (grecolatina, medieval y renacentista). A partir de entonces y hasta el siglo XIX, la poesía cubana reproducirá, de uno y otro modo, el tópico del trópico. Algunos de esos lugares comunes ya aparecen en *Espejo de paciencia* del canario Silvestre de Balboa (1608), considerado el primer poema cubano conservado.<sup>96</sup> En el ambiente del poema dominan las exuberantes flora y fauna nativas:

le ofrecen frutas con graciosos ritos,  
guanábanas, gegiras y caimitos.

Vinieron de los pastos las napeas,  
y al hombro trae cada una un pisitaco,  
y entre cada tres de ellas dos bateas  
de flores olorosas de navaco.  
De los prados que cercan las aldeas  
vienen cargadas de mehí y tabaco,  
mameyes, piñas, tunas y aguacates,  
plátanos y mamones y tomates (1970: 68-69)

---

<sup>96</sup> Algunas hipótesis sostienen que el primer poema cubano fue en realidad una creación del círculo literario de Domingo del Monte amparada en su deseo de construir una tradición nacional. Esta teoría también aparece ficcionalizada en *La novela de mi vida* de Leonardo Padura.

En el afán de dar cuenta de la nueva naturaleza que se le ofrece, el poeta enumera también peces de los ríos cubanos: jaguará, dajao y lisa, camarones, viajacas y guabinas (68-69) y otras especies: iguanas, patos y jutías (70). Menciona, además, en otro orden, los diferentes tipos que componen en ese entonces la población cubana: nativos originarios, negros africanos y criollos que se enfrentan a los blancos europeos. En este sentido, Cintio Vitier rescata la presencia de los personajes insulares en el poema y, sobre todo, “la mezcla de la mitología clásica con la flora y fauna indígenas de la isla” (2002: 37). Así, entre los mameyes, caimitos, aguacates, piñas, etcétera, Balboa mezcla Faunos, Centauros, Náyades o Sátiros que, por ese procedimiento, quedan nivelados como perteneciendo a una misma realidad. Vitier encuentra entonces, en esa lírica, una contienda entre la naturaleza insular y sus modelos europeos, aunque Balboa la resuelva “de un modo primario y pueril: por la simple yuxtaposición de los elementos, lo que produce un efecto inesperadamente barroco y con frecuencia cómico” (2002: 43).

Hacia fines del siglo XVIII y principios del XIX, el acercamiento a la naturaleza se enmarca en la poesía bucólica y expresa una visión arcádica que entronca en la tradición pastoril y anacreóntica (Bruno, 2015). La obra de los poetas cubanos surge así bajo la impronta de neoclásicos españoles como Leandro Fernández de Moratín (1760-1828), Gaspar Melchor de Jovellanos (1744-1811) y Juan Meléndez Valdés (1754-1817) quienes aportan modelos literarios grecolatinos (odas, silvas, églogas, elegías, idilios). Pese a lo cual, asegura, Bruno, este uso del neoclásico posibilita gradualmente la expresión poética de una naturaleza “cada vez más cubana” y menos bucólica. En esta tradición, se ubican, por ejemplo, la oda “A la piña” de Manuel de Zequeira y Arango (1764-1846), la “Silva Cubana” y la silva “Las frutas de Cuba”, atribuidas a Manuel Justo de Rubalcava (1769-1805), en las que se comienza a reverenciar la exuberancia de la naturaleza. A ellas se podrían añadir también el idilio “El arroyo” de Felipe Poey (1799-

1891) y la “Égloga cubana” de Plácido, seudónimo de Gabriel de la Concepción Valdés (1809-1844).

Zequeira y Arango puede ser considerado el primer poeta habanero que encuentra su inspiración en la naturaleza nativa. Su oda “A la piña” celebra el fruto y lo eleva a símbolo de la patria.

Salve, suelo feliz, donde prodiga  
madre naturaleza en abundancia  
la odorífera planta fumigable!  
¡Salve, feliz Habana!

Y así la aurora con divino aliento  
brotando perlas que en su seno cuaja,  
conserve tu esplendor,  
para que seas la pompa de mi patria. (1964: 193 y 194)

Por lo demás, en sus silvas, realiza también una comparación entre las frutas cubanas y las europeas para enfatizar la superioridad de las primeras en color, aroma y sabor: “Más suave que la pera / en Cuba es la gratísima guayaba” (1970: 368) y también “La papaya sabrosa al melón / en su forma parecida, pero más generosa” (369).

La poesía de Zequeira, como la de Rubalcava, está intrínsecamente vinculada a la tierra, al hallazgo de lo propio lo que confirmaría la hipótesis central de Rojas: “La tierra es, para el criollo, fuente de riqueza y raíz de alteridad, poder y distinción, patria y capital” (2008: 47). Así, la poesía del período criollo tenderá fundamentalmente al relato de la apropiación de esa tierra que aparece como productora de dones naturales. Es la poesía que celebra la tierra de los cafetales, los ingenios y las haciendas, los frutos y el ganado, y, en la medida que representa al patriciado criollo, propietarios y letrados, en el complejo proceso de construcción de una identidad colectiva, excluye claramente, por lo menos, a un sector de la población, el de los negros esclavos.

Desde el comienzo y hasta mediados del siglo XIX, cuando el patriotismo criollo sea remplazado por el nacionalismo cubano, la poética del paisaje se articula

estrechamente con la patria del criollo. La poesía criolla entiende a la naturaleza como vinculada a la tierra y, lentamente, prepara el paisaje político de la independencia (Vitier, 2002). En ese proceso formativo de la conciencia nacional se advierte una metaforización de las imágenes de la tierra, de la memoria y de la sangre como símbolo de pertenencia a la patria (Rojas, 2012). De este modo, en una historia de la idea de naturaleza en el pensamiento poético cubano, las imágenes de la tierra primero y la representación del paisaje romántico luego, operan como interpretantes de una identidad colectiva. La tierra productora de las haciendas criollas de Zequeira, el nostálgico paisaje herediano, como más adelante, el monte de los diarios martianos permiten reflexionar simultáneamente sobre la idea de patria, de exilio, de nación y de pueblo cubano.

En una etapa de transición entre el período neoclásico y el romanticismo aparecen otros nombres, el de Francisco Iturrondo (1800-1868) y sobre todo el de Plácido, el conocido poeta mulato, representante del Romanticismo habanero considerado uno de los precursores de la poesía siboneista. Sus obras, sin embargo, no difieren en el tratamiento de la naturaleza que continúa siendo todavía muy descriptiva. Como en la letrilla que Plácido consagra la piña:

La fruta más bella  
Que nace en las Indias,  
La más estimada  
De cuantos la miran,  
Es la piña dulce  
Que el néctar nos brinda  
Más grato y sabroso  
Que aquel que en la antigua  
Edad saborearon  
Deidades olímpicas:  
Pero es más preciosa la flor de la piña.  
(Plácido en Lezama Lima, 2002: 255)

Desde las primeras décadas del XIX, sobresale en la poesía cubana José María Heredia (1803-1839). Si, como señala Lezama, durante su adolescencia el diálogo que

“Heredia mantiene con el paisaje circunstancial es indeciso” (Lezama Lima, 1977: 950), habrá que llegar a su oda “Niágara” y al “Himno del desterrado” para que el paisaje cubano teñido entonces de tintes políticos adquiriera, por primera vez, en la poesía cubana, profundidad. A la distancia de la tierra natal, la evocación de la palma se ensalza como símbolo de la patria y de la cubanidad.<sup>97</sup>

Mas ¿qué en ti busca mi anhelante vista  
con inútil afán? ¿Por qué no miro  
alrededor de tu caverna inmensa  
las palmas ¡ay! las palmas deliciosas,  
que en las llanuras de mi ardiente patria  
nacen del sol a la sonrisa, y crecen,  
y al soplo de las brisas del Océano,  
bajo un cielo purísimo se mecen?

Este recuerdo a mi pesar me viene. . .  
nada ¡oh Niágara! falta a tu destino,  
ni otra corona que el agreste pino  
a tu terrible majestad conviene.  
La palma, y mirto, y delicada rosa,  
muelle placer inspiren y ocio blando  
en frívolo jardín: a ti la suerte  
guardó más digno objeto, más sublime.  
El alma libre, generosa, fuerte,  
viene, te ve, se asombra,  
el mezquino deleite menosprecia  
y aun se siente elevar cuando te nombra (Heredia, 1979: 80)

En el ya citado discurso que Martí dedica a Heredia en Nueva York, encuentra una comunicación íntima entre el poeta y el paisaje que no se había dado anteriormente:

Y cuando, como quien se halla a sí propio, vio despeñarse a sus pies, rotas en luz, las edades del agua, el Niágara portentoso le reveló, sumiso, su misterio, y el poeta adolescente de un pueblo desdeñado halló, de un vuelo, el sentido de la naturaleza que en siglos de contemplación no habían sabido entender con tanta majestad sus propios habitantes (O.C. 5 1991: 169).

Uno de los fragmentos más citados de Heredia, incluido en “Placeres de la melancolía” y conocido bajo el título de “Patria”, inaugura una nueva relación más trascendente y profunda entre el hombre y la naturaleza, a la que Vitier llama “interiorización” (66). Aparece, simultáneamente, y a diferencia del período

---

<sup>97</sup> Heredia publicó en Nueva York un volumen en el que recopilaba su obra poética en 1825.

neoclásico, la idea de la naturaleza como paisaje propia de la estética romántica. En la poesía herediana, especialmente en los poemas escritos en el destierro, el paisaje de la isla, siempre distante, se cubre con la nostalgia del exilio.

¡Patria...!, ¡nombre cual triste delicioso  
al peregrino mísero, que vaga  
lejos del suelo que nacer la viera!  
¡Ay! ¿Nunca de sus árboles la sombra  
refrescará su dolorida frente?  
¿Cuándo, en la noche, el músico ruido  
de las palmas y plátanos sonantes  
vendrá feliz a regalar mi oído?  
¡Cuántas dulzuras ¡ay! se desconocen  
hasta perderse! No: nunca los campos  
de Cuba parecieron a mis ojos  
de más beldad y gentileza ornados,  
que hoy a mi congojada fantasía.  
¡Recuerdo triste de maldad y llanto!  
Cuando esperaba paz el alma mía,  
redobló la Fortuna sus rigores,  
y de persecución y de furores  
pasó tronando el borrascoso día.  
Desde entonces mis ojos anhelantes  
miran a Cuba, y a su nombre solo  
de lágrimas se arrasan. Por la noche,  
entre el bronco rugir del viento airado,  
suena el himno infeliz del desterrado  
o si el Océano inmóvil se adormece  
de junio y julio en las ardientes calmas,  
ansioso busco en la distante brisa  
la voz de sus arroyos y sus palmas (88) .

Como se vio en el primer capítulo, Martí desde su exilio, también se entronca con la tradición herediana. Y, en ese sacrificio y dolor compartido, en ese placer ante la melancolía del destierro, en tanto poeta, quizás solo en Heredia halle Martí su lugar en la tradición cubana.

En el mismo momento que Heredia también estaban escribiendo Domingo del Monte (1804-1853) y José Jacinto Milanés (1814-1863). Milanés, el poeta matancero, no abandona todavía la escritura más descriptiva. Se encuentran en su obra algunos cubanismos: ligeras menciones de la flora y fauna nativa en sus textos que resultan inquietantes y, en algún punto, alteran el tono romántico predominante (como puede verse en el poema “El sinsonte y el tocoloro”, en Lezama Lima 2002: 237-238). Sin embargo,

Vitier vincula estrechamente la poesía de Milanés a la de Martí al punto de encontrar en él un antecedente en los modos de representar de la naturaleza.

Yo no sé cómo hay cabeza  
tan interesada y fría,  
que no ame, al rayar el día,  
la hermosa naturaleza (Milanés citado en Vitier, 2002: 92).

En todo caso, importa especialmente la acuciante necesidad de Milanés de hallar un tono sencillo, más próximo a la expresión cubana, que se aparte del “maldito tono clásico” que desprecia.<sup>98</sup> En una carta a Domingo del Monte del 20 de septiembre de 1836 Milanés se refiere a la cuestión:

¿De qué sirven esos sonetos, esas odas, esas serias y largas composiciones que no las entiende el pueblo cubano y que maldita es la mella que le hacen? ¿No es mejor que cada composición que se publique en nuestros periódicos, sea en primer lugar breve para que no fastidie, admita un *tono sencillo, el que los cubanos tenemos*, pinte nuestras cosas para que nos agrade, y a vueltas de lo fácil del verso, del fresco y original colorido, descubra cierta idea moral, que sea como el alma toda de ella? (Milanés citado en Graciela Salto: 2012: 212. El subrayado es nuestro).

En las exigencias del poeta es posible reconocer un primer indicio, intuitivo quizás, que anticipa una preocupación de los *Versos sencillos* martianos. En el prólogo de 1891 Martí pone al descubierto el móvil de su escritura: “porque amo la sencillez, y creo en la necesidad de poner el sentimiento en formas llanas y sinceras” (O.C. 14: 298). Hasta llegar allí, Martí habrá atravesado diferentes estéticas en su poesía, al punto que en el prólogo a los *Versos libres* sostenía: “Amo las sonoridades difíciles, el verso escultórico, vibrante como la porcelana” (O.C. 14: 81). Esta contradicción denota, no obstante, el desarrollo de una poética que, al paso que se despliega, abandona ornamentos y formas complejas y se vuelve, cada vez, más *natural*.

---

<sup>98</sup> Graciela Salto (2012) se ha ocupado de estudiar las connotaciones de ese “tono sencillo” de José Jacinto Milanés y sus implicancias literarias.

Domingo del Monte, uno de los mayores representantes de la elite criolla, tuvo una enorme influencia, principalmente a través de sus tertulias en la década de 1830, sobre poetas como Plácido, Milanés, Zenea y el poeta esclavo Juan Francisco Manzano (1797-1857). En esas reuniones se leían y comentaban las últimas novedades literarias europeas y norteamericanas, se discutían posiciones políticas en torno a la esclavitud y la independencia nacional y se comenzaba a esbozar literariamente un sentimiento patriótico (Bruno, 2009). Del Monte que mantuvo un vínculo muy próximo pero también conflictivo con Heredia con quien discutió posiciones políticas y estéticas, también tuvo un rol muy importante en el proyecto de creación de un romancero cubano con el objetivo expreso de transmitir valores patrióticos. En esa búsqueda, la obra poética delmontina instala al campo como un espacio privilegiado en el que son reconocibles las costumbres y los tipos cubanos. En el romance “La patria”, el sujeto poético se sitúa en el paisaje español para diferenciarlo en sus formas y colores del cubano:

En vano quiere descubrir  
Los árboles de su patria,  
Ay! Que solo mira el triste  
Marchita, incógnita planta!

De sus hojas despojados  
Los álamos por la escarcha,  
La encina, el frondoso roble  
Privados de su esmeralda;

Yermo el prado, turbio el río  
La natura desmayada,  
¡Cuán distinto cuadro ofrecen  
Del de su nativa estancia!

Allí todo es verde pompa,  
Todas son silvestres galas  
Y las auroras de enero  
Con las de abril se igualan.

En las estrofas siguientes, la naturaleza se representa como paisaje romántico y el sujeto poético rememora su tierra natal nostálgicamente:

¿Do el diáfano puro ambiente  
Está mi Cuba amada?  
¡Quién me diera un solo rayo  
Del sol que sus campos baña!

Sus campos... ¡Ah!, ¡quién los viera!  
¡Cómo anhelante volara,  
Rápida más que los aires,  
A saludarlos el alma!

Que el alma bien los conoce:  
Ni son no, para olvidarlas  
Las horas gratas que en ellos  
De mi mocedad pasaba.  
(Del Monte en Morán, 2000: 93)

Como contrapartida de ese poema de Del Monte, ya en el fin de siglo, Julián del Casal manifestará un agotamiento del imaginario que reitera el tema del trópico a lo largo de más de ciento cincuenta años de poesía cubana: el verde intenso, el azul incansable del cielo solo pueden provocar un cansancio del que el poeta no se puede recuperar. En una carta fechada en La Habana el 10 de febrero de 1890 Casal le comenta a su amigo Esteban Borrero Echeverría, de regreso de una estadía en Yaguajay:

Se necesita ser muy feliz para no sentir el hastío más insoportable a la vista de un cielo siempre azul encima de un campo siempre verde. La unión de estos colores le produce la impresión más antiestética que se pueda sentir. Lo único bello que presencié fue una puesta de sol, pero esas se ven en La Habana todas las tardes” (Del Casal, 1963: 81).

De este modo, el monótono paisaje campestre se enfrenta entonces a la ciudad moderna, cosmopolita hasta que dos años más tarde publica su poemario *Nieve* en el que indiscutiblemente el abandono del paisaje tropical se realiza desde el propio título. Es posible también que ese tedio no sea un rasgo exclusivo del poeta si, como propone Francisco Morán (2000), la mención de una “palma negra” en “La ronda” de Zequeira y Arango se constituye en un antecedente de esa poesía en su pretensión de derribar los mitos de la naturaleza insular. Un movimiento que en el siglo XX legitima la recuperación de un poema como *La isla en peso* de Virgilio Piñera.

Hacia mediados del siglo XIX, y como una tendencia dentro del indianismo, había ganado un lugar en la literatura cubana el siboneísmo que, con amplia repercusión en el público, se propone como una recuperación del legado de la civilización caribeña anterior a la llegada de los españoles a la isla mediante la inclusión de un sector de la población no escuchado hasta entonces. En los *Cantos del Siboney* (1855) del poeta José Fornaris (1827-1890), Vitier toma en cuenta un factor que resulta funcional para la lectura que estamos realizando: la exaltación del hombre natural. (Este rasgo unido a otros dos factores fue característico de la segunda generación romántica cubana).

Como fondo cultural de época, la moda romántica de exaltar al “hombre natural”. El tema del “bon sauvage”, provocado por el descubrimiento de América, venía rodando desde el siglo XVI. En su libro sobre *La poesía lírica española*, resume Guillermo Díaz-Plaja: “El hombre de la naturaleza exaltado por Abentofail y por Gracián, defendido por Guevara, es un tema español que, como he demostrado en otro lugar, pasa a Francia, a través de Montaigne, Fontenelle, La Fountain, Florian, Voltaire, Chateaubriand y Rousseau, y nos es devuelto, manufacturado, por así decirlo, formando parte de la temática prerromántica que importamos de Europa. Gessner funde este *hombre de la naturaleza* al *pastor de la bucólica*; los jardines neoclásicos se transforman en bosques umbríos. El estado salvaje es el nuevo estado ideal. Las novelas de Florian se publican, ya en 1797, como anónimas, en el *Diario de Barcelona*... La influencia de Chateaubriand, de Rousseau, se hace cada vez más visible. Y la antigua bucólica ha dejado de ser un artificiosa estampa de la cultura para convertirse en un cromo sentimental de la naturaleza”. Precisamente en esto último suele resolverse nuestra poesía siboneísta (Vitier 123-124).

El segundo factor es la necesidad de expresar de forma encubierta los ideales de la revolución independentista y el último, el vínculo misterioso con la raza perdida. Si bien esta corriente no tuvo gran influencia en la poesía cubana permitió rescatar las pocas referencias que todavía circulaban acerca de los nativos de la isla y otorgó cierta popularidad a la figura del hombre natural –entendido todavía como el recuerdo del buen salvaje europeo.

Los *Cantos del Sibonei* fueron publicados en La Habana en un volumen de *Poesías* precedidos de un auspicioso prólogo de Rafael María de Mendive. En el poema

“El sibonei” Fornaris reproduce todos los tópicos que arrastró el concepto de hombre natural durante los dos siglos anteriores y mantiene con la naturaleza una relación de mutuo respeto. Ella le brinda abrigo, alimentos, protección. Así inicia el poema:

Vivo bajo las jaguas  
En unión de las tórtolas sencillas,  
Del fértil Yarayabo en las orillas...  
Soy el hijo del Sol i de las aguas.

Yo tengo labios rojos  
Que el Sol me abrasa con su rayo ardiente,  
Negros cabellos i tostada frente,  
Tengo rostro moreno i negros ojos.

Aquí gozo de calma  
En medio de los bosques escondido,  
Son frutos mi alimento, i mi vestido  
Son las hojas del plátano i la palma (1855: 197)

Algunas estrofas más adelante, Fornaris recupera la armonía primitiva del hombre natural en su medio:

Soy feliz en mis montes:  
Me dan su esencia perfumadas rosas,  
Su arrullo melancólicas tojosas  
Y sus himnos de dicha los sinsontes  
[...]  
I siento goces suaves  
Del campo a los armónicos rumores,  
Del lirio azul me embriagan los olores,  
I me embelesa el coro de las aves (198)<sup>99</sup>

En el mismo momento también se encuentra escribiendo Juan Clemente Zenea (1832-1871) en cuya poesía, de tono elegíaco, resulta sugestiva la presencia de la tradición francesa del siglo XIX. Lezama Lima considera que en el intento de Zenea de lanzarse al paisaje es posible percibir que “la naturaleza no es todavía cultura” (1977: 960) aunque “su poesía ofrece notas muy cubanas, no a través de figuraciones externas – frutas, paisajes, sensualidad– sino a través de la delicadeza con que Zenea se acerca a una

---

<sup>99</sup> Mantenemos la ortografía original.

circunstancia arquetípica” (2002: 180). Así, en su poemario *Cantos de la tarde* de 1840 el paisaje está atravesado por la búsqueda de sensaciones.

Recuerdos de nieblas lúgubres,  
melodías de los valles,  
himnos del cielo en el golfo,  
tristes lamentos de un sauce;  
Que ese sol que baja pálido  
tras mis montañas natales,  
y ese murmullo del bosque  
que vaga en ondas errantes;  
Me anuncian ¡ay! el crepúsculo  
de una ilusión adorable,  
la noche en mi pensamiento,  
y en mi corazón la tarde!  
(Zenea, 1860: 2)

Su producción marca una diferencia fundamental respecto de la poesía anterior cuyos modelos llegaban casi exclusivamente del prerromanticismo y el romanticismo español. Con Zenea, por el contrario, aparece un genuino y novedoso interés en otras literaturas hasta el momento desatendidas en la tradición cubana: francesa, inglesa y alemana, sostiene Vitier (141) y muy especialmente norteamericana. Ya en el primer capítulo subrayamos la atención puesta por Zenea en la literatura norteamericana en dos de sus ensayos: “Sobre la literatura de los Estados Unidos” y “Ensayo sobre la elocuencia angloamericana”. Zenea, que durante su exilio, viajó en tres oportunidades a los Estados Unidos,<sup>100</sup> fue como Martí un reconocido periodista y traductor del inglés y francés, lenguas de las que tradujo la poesía de Longfellow, el drama en prosa *Andrés del Sarto* de Alfred de Musset y el volumen *Cuentos azules* de Laboulaye. Fue, además, un atento lector de Goethe, Heine, Leopardi, Byron, Schiller y Lamartine. En un ambiente en el que las revistas literarias tenían breve vida, creó la *Revista Habanera* (1860-1862), que se

---

100 Llegó a Nueva Orleans en 1852, desde allí pasó a Nueva York donde se instaló por dos años. El siguiente viaje fue en 1865, antes de establecer su residencia en México. Volvió finalmente en 1868, ya iniciada la Guerra del 68, con una intensa participación política hasta 1870 en que regresa a Cuba en una misión que le costaría la muerte (Enrique Piñeyro, 1901). Zenea fue condenado a muerte y fusilado en 1871. Deportado en Madrid, Martí dedica en su cuaderno de apuntes un emotivo poema a Zenea cuando toma noticia del fallecimiento del poeta (O.C. 16: 20-21).

sostuvo mensualmente durante dos años hasta su clausura por el Capitán General de la isla. Con amplia repercusión en el medio literario, se constituyó en un espacio privilegiado para incluir estas traducciones y difundir las últimas novedades literarias.<sup>101</sup>

No obstante, más que su propia poesía o las resonancias que de ella pudieran encontrarse en la obra de Martí, interesa en este momento muy especialmente la figura de Zenea como difusor cultural, es decir, como aquel que propone al círculo intelectual habanero nuevos itinerarios de lectura vinculados a los campos literarios norteamericano y europeo, como lo hicieron también por su parte Domingo del Monte y Rafael María de Mendive.

Lentamente, en un camino de idas y vueltas, la poesía cubana fue separándose de la poesía española no solo en su forma sino también en la elección de sus motivos. Sin embargo, es interesante señalar que la tradición española irrumpirá nuevamente en la obra poética de Martí, esta vez no como modelo sino, en un gesto típicamente martiano, como resignificación.<sup>102</sup> Esta observación se amplía cuando volvemos a la lectura que Lezama hace del *Diario*, al que considera un poema:

Martí empieza a completar esa escritura dejada vacía por los clásicos. Y eso que faltaba en lo clásico hispánico, estaba reservado para un americano y para un cubano, la selva que necesita y el desierto que pregunta y la flecha de la soledad americana que le parte la cabeza (1977: 969).<sup>103</sup>

Esa renovación profunda en los lenguajes y en las formas de la poesía hispanoamericana que se inició con *Ismaelillo* dará lugar, como es sabido, al Modernismo. Y, si los aspectos formales del primer poemario martiano revelan una

---

<sup>101</sup> Allí publicó traducciones de Longfellow realizadas por el poeta José Agustín Quintero (“El día de lluvia” y “La flecha y el canto”). En la *Revista del Pueblo* también se publicaron poemas del mismo autor: Quintero tradujo “Al pasar por el valle”, Zenea “Los dos rizos” y Antonio Sellén, “Cansancio” (Cairo, 2003: 262).

<sup>102</sup> Ya Vitier (2002) ha estudiado en profundidad la herencia hispánica en su obra.

<sup>103</sup> Añade Lezama Lima: “en ese poema parece como si Martí hubiera terminado las dos *Soledades* que se le quedaron sin escribir a Góngora, la *Soledad de la selva* y la *Soledad del yermo*” (1977: 968).

renovación inédita en muchos aspectos, el fundamental se dará en el campo de lo que denominamos, en el inicio de este capítulo, el pensamiento poético.

### **b. El discurso trascendentalista en *Ismaelillo***

En el Prólogo al *Poema del Niágara*, Martí enumera los asuntos que deberían ser objeto de la poesía actual: “la vida personal dudadora, alarmada, preguntadora, inquieta, luzbérica; la vida íntima febril, no bien enquistada, pujante, clamorosa, ha venido a ser el asunto principal y, con la naturaleza, el único asunto legítimo de la poesía moderna” (O.C. 8: 151). Rama sostiene que “cuando Martí asciende a un plano filosófico ve la necesidad de ajustar al hombre a la ley armónica natural” (2015a: 96); será entonces en ese sentido, añadimos, que establece como temas centrales de su poética al hombre moderno, a la naturaleza y a los vínculos que entre ellos se constituyen. Así, es posible asegurar que su obra representa esa búsqueda, algo que alcanzará recién en los *Diarios*, cuando los dos términos de la relación (hombre/naturaleza) se reconcilien definitivamente y se añada un tercer elemento: la sociedad.

Sus primeros escritos poéticos publicados revelan una línea de pensamiento que conduce directamente al discurso trascendentalista sustentado por Emerson, especialmente en lo que se refiere a la idea de naturaleza, por eso nos hemos propuesto establecer puntos de contacto entre los textos de Martí y el pensamiento emersoniano a fin de considerar las resonancias poéticas que tuvo en *Ismaelillo* y en el proyecto de la revista *La Edad de Oro* esa tradición anglosajona.

*Ismaelillo* fue escrito entre enero y julio de 1881 durante un viaje a Venezuela que interrumpió su exilio estadounidense. Publicado en Nueva York en 1882 (año que coincide con el del fallecimiento de Emerson), fue su primer libro de poemas.<sup>104</sup>

---

<sup>104</sup> Martí había escrito con anterioridad una gran cantidad de poemas, muchos de ellos publicados en 1875 y 1876 durante su estadía mexicana, en la *Revista Universal de Política, Literatura y Comercio* a la que

Comienza con un prólogo que es, en verdad, una dedicatoria. Está dirigido a su hijo, el lector implícito de la obra. Sin embargo, como explica Enrico Santí (1988), no constituye una expresión de literatura infantil sino, lo que es muy diferente, un libro de poemas que gira en torno a la figura de un niño.<sup>105</sup> Luego de la apelación a su lector, tan personal, tan íntima, Martí escribe en tono dramático: “Espantado de todo, me refugio en ti” (O.C. 14: 17). En el prólogo a *El poema del Niágara* de Pérez Bonalde había llamado esos años, como se vio, “ruines tiempos”; describe así lo que muchos escritores reconocieron como la crisis espiritual de fin de siglo frente a la experiencia de la modernidad. Carlos Ossandón Buljevic sostiene que “las *experiencias* del desencanto, del dolor, de la incertidumbre e incluso del vacío aparecen quizás por primera vez de un modo tan expresivo en América Latina” (2008: 83). En el caso de la dedicatoria incluida en *Ismaelillo* el drama se configura al reconocer, como sostiene Santí, la existencia de dos mundos paralelos y antagónicos: un mundo corrupto, amoral, perteneciente a los adultos -el padre- y un mundo infantil, en el que prevalece la inocencia. El lugar de la niñez se opone al horror del mundo moderno. Por este motivo, el sujeto poético crea un espacio para comunicarse con el niño, figura central del poemario, que también representa la celebración de la vitalidad y la niñez.

Inmediatamente después, Martí condensa en una frase el discurso de Emerson: “Tengo fe en el mejoramiento humano, en la vida futura, en la utilidad de la virtud, y en ti” (17). Sus palabras ya no manifiestan la negatividad de la que se sirvieron otros escritores modernistas para dar cuenta de la incomodidad y el malestar, en definitiva, el

---

llegó gracias a su amigo Manuel Mercado con quien mantuvo una larga correspondencia desde su partida de México en 1877 hasta su muerte en Dos Ríos.

<sup>105</sup> Inmediatamente luego de la salida del libro, escribe a Charles Dana, director del periódico estadounidense *The Sun*, con el que Martí colaboraba asiduamente una carta a la que le adjunta la publicación y le escribe en francés: “Acabo de publicar un pequeño libro, no para beneficiarme con ello, sino para regalarlo a aquellos a quienes amo, en nombre de mi hijo, que es mi señor: es la novela de mis amores con mi hijo; uno se cansa de leer tantas novelas de amor con mujeres” (O.C. 20: 295).

hastío, frente a una realidad que no respondía a sus expectativas, por el contrario expresan la esperanza puesta en el hombre y en el espíritu y sostienen la necesidad del perfeccionamiento humano, no a través de lo que podría ser un progreso científico-técnico sino por la virtud moral. Esta síntesis configura el fundamento filosófico y constituye la base del Trascendentalismo norteamericano: ya que el hombre se encuentra ubicado en el centro del Universo y desde allí entabla su relación con el resto de los elementos de la naturaleza, este discurso mantiene una confianza y una fe ilimitadas en las fuerzas del individuo. En el ensayo que Martí publicó con motivo del fallecimiento de Emerson explica su doctrina: “La naturaleza inspira, cura, consuela, fortalece y prepara para la virtud al hombre. Y el hombre no se halla completo, ni se revela a sí mismo, ni ve lo invisible, sino en su íntima relación con la naturaleza. El Universo va en múltiples formas a dar en el hombre, como los radios al centro del círculo, y el hombre va con sus múltiples actos de su voluntad, a obrar sobre el Universo, como radios que parten del centro” (O.C. 9: 331). La iniciativa de apoyo y confianza en la juventud así como la búsqueda del progreso espiritual constituyen otros aportes de la doctrina trascendentalista. El fortalecimiento de la virtud, considerada en términos morales, se vincula con esta superación y con la particularidad de no imitar y de encontrar soluciones personales para cada problemática que afecte al hombre.

Si, como asegura Santí, “el modernismo fue la respuesta del poeta hispanoamericano al vacío espiritual que crea la ideología positivista” (Santí, 1988: 187), entonces es posible concebir a *Ismaelillo* como la expresión de esa respuesta, la declaración acerca de la necesidad de una moral diferente que toma de la infancia su lado más benévolo e inocente, pero también como apelación a una filosofía espiritual; es así como el Trascendentalismo se vuelve una contribución para la obra de Martí.

La concepción negativista del mundo y, por consiguiente, del hombre que se evidencia en algunos de los autores vinculados al modernismo responde, casi directamente, como sostiene Ballón, a los presupuestos estéticos franceses y puede atribuirse al rechazo existencial propio del fin de siglo al que rinde culto el poeta maldito (1986: 19). Una perspectiva que puede apreciarse, por ejemplo, en el poema de Rubén Darío: “Lo fatal”

Dichoso el árbol que es apenas sensitivo,  
y más la piedra dura, porque ésa ya no siente,  
pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo,  
ni mayor pesadumbre que la vida consciente.

Ser y no saber nada, y ser sin rumbo cierto,  
y el temor de haber sido y un futuro terror...  
Y el espanto seguro de estar mañana muerto,  
y sufrir por la vida y por la sombra y por

lo que no conocemos y apenas sospechamos,  
y la carne que tienta con sus frescos racimos,  
y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos,  
¡y no saber adónde vamos, ni de dónde venimos!...  
(Rubén Darío, 2011: 232).

Los versos darianos, cargados de negatividad, expresan sentimientos de dolor, desolación, temor e inseguridad se oponen a la fe que Martí manifiesta en el prólogo de *Ismaelillo* (“Tengo fe en el mejoramiento humano, en la vida futura, en la utilidad de la virtud y en ti”). Mientras Martí entiende la historia como evolución permanente apostando al futuro y a la niñez como su esperanza, Darío no puede escapar de la incertidumbre y del terror que le provoca ese mismo futuro (“Ser y no saber nada, y ser sin rumbo cierto, / y el temor de haber sido y un futuro terror... / y el espanto seguro de estar mañana muerto”). Aunque se puede advertir una diferencia de más de dos décadas en la escritura de ambos textos (el poema de Darío incluido en *Cantos de vida y esperanza* es de 1905), Martí pudo anticiparse a la crisis de fin de siglo debido a que se encontraba situado precisamente en el nuevo centro de la modernidad, en las propias “entrañas del monstruo”.

El tópico del poeta como visionario, de herencia romántica, es un aspecto significativo que entrama las poéticas de Martí y de Emerson en este prólogo.

Si alguien te dice que estas páginas se parecen a otras páginas, diles que te amo demasiado para profanarte así. Tal como aquí te pinto, *tal te han visto mis ojos*. Con esos arreos de gala *te me has aparecido*. Cuando he cesado de verte en una forma, he cesado de pintarte (17, el subrayado es nuestro).<sup>106</sup> Posteriormente, en una carta enviada a su amigo Diego Jugo Ramírez (Nueva York, 23 de mayo de 1882), el mismo día en que publica en *La Opinión Nacional* la segunda nota sobre la muerte de Emerson, adjunta un ejemplar de su libro y vuelve a referirse a sus visiones:

Esta carta no va más que a llevarle a *Ismaelillo*. No lo lea una vez, porque le parecerá extraño, sino dos, para que me lo perdone. He visto esas alas, esos chacales, esas copas vacías, esos ejércitos. Mi mente ha sido escenario, y en él han sido actores todas esas visiones. Mi trabajo ha sido copiar, Jugo. No hay ni una sola línea mental. Pues ¿cómo he de ser responsable de las imágenes que vienen a mí sin que yo las solicite? Yo no he hecho más que poner en versos mis visiones (O.C. 13: 109).

Porque se siente imposibilitado de explicar sus visiones pide disculpas a su interlocutor por los versos que sin embargo aprecia.<sup>106</sup> El poder generado por la visión a través de un tumulto de veloces imágenes que llegan a la mente como modo de conocimiento del Universo resulta fundamental para la actividad creadora. Es un tema recurrente en los escritos martianos: aparece, como se vio en el capítulo anterior, en los ensayos dedicados a la muerte de Emerson y se reitera en algunas de las cartas que envió a sus amigos inmediatamente después de la publicación del poemario. Con posterioridad, cobrará especial importancia también en el prólogo a los *Versos libres*.

---

<sup>106</sup> Es por eso que decide publicarlo. En la carta testamento literario a Gonzalo de Quesada y Aróstegui (abril de 1895) le pide: “Versos míos no publique ninguno antes del *Ismaelillo*: ninguno vale un ápice. Los de después, al fin, ya son unos y sinceros” (O.C. 20 1991: 477). El contundente rechazo de su producción anterior refuerza de este modo su estima por el primer libro de poemas.

El optimismo puesto en el futuro, y en la figura del niño como su encarnación, tan vinculado al discurso trascendentalista, al que apuesta en el prólogo, se reitera también en los poemas que componen *Ismaelillo*.<sup>107</sup> Uno de los momentos en que se puede percibir ese optimismo a través de la celebrada vitalidad infantil, en “Príncipe enano” que abre el libro:

Para un príncipe enano  
Se hace esta fiesta  
Tiene guedejas rubias,  
Blandas guedejas,  
Por sobre el hombro blanco  
Luengas le cuelgan.  
Sus dos ojos parecen  
Estrellas negras:  
Vuelan, brillan, palpitan,  
Relampaguean!  
(O. C.14: 18)

El niño representa la imagen de la salud y de la vida asociada a la naturaleza lo que se refuerza en la comparación entre sus ojos y las estrellas. En cambio, el adulto, su padre, es la imagen de la debilidad: “Su sangre, pues, anima, / Mis flacas venas”. A un mundo corrupto le corresponde un hombre enfermo. La vitalidad infantil continúa como oposición en “Brazos fragantes” donde al abrazo tierno del niño se enciende el cuerpo lánguido y pálido del padre: “Sobre la piel, curtida / De humanos aires, / Mariposas inquietas / Sus alas baten; / Savia de rosa enciende / Las muertas carnes!-” (O.C. 14: 21).

La figura del niño encarna los aspectos positivos del Universo, es quien calma las penas, el dueño de la luz y de las flores; su poder se manifiesta en la capacidad de producir cambios y regeneraciones en la naturaleza:

---

<sup>107</sup> Ariela Schnirmajer que trabaja sobre el proceso de composición de *Ismaelillo* en los *Cuadernos de apuntes* martianos, al analizar los motivos de exclusión determinados poemas recuerda que ya Enrico Santí había visto que, en general, Martí desestimó aquellos en los que prevaleciera un tono amargo o resentido frente al optimismo que surge de *Ismaelillo*. A estas consideraciones que relacionan la capacidad creadora del poeta a su estado de ánimo, y al detalle con que Schnirmajer lee las decisiones del poeta en búsqueda de concentración, unidad y fluidez rítmica, es importante añadir que algunas de esas decisiones de inclusión se vinculan seguramente, además, con un tono optimista propio del discurso trascendentalista, que excede el estado de ánimo de Martí (Schnirmajer, 2001: 239).

Dígame mi labriego  
Cómo es que ha andado.  
En esta noche lóbrega  
Este hondo campo?  
Dígame de qué flores  
Untó el arado,  
Que la tierra olorosa  
Trasciende a nardos?  
Dígame de qué ríos  
Regó este prado,  
Que era un valle muy negro  
Y ora es lozano?  
(O.C. 14: 44)

Esta posibilidad de modificación del Universo que posee la infancia y aparece en “Valle lozano” se encuentra ligada a la importancia otorgada a la juventud en el prólogo a esta obra.<sup>108</sup> Como expresa Rama, *Ismaelillo* es un libro cargado de esperanzas puestas en la juventud, un libro apuntado hacia el futuro; por eso representa también el espíritu de la modernidad en Hispanoamérica “porque no hay nada más cargado de futuridad que un niño” (Rama, 2015c: 36)<sup>109</sup>, a lo que podríamos añadir que, en ese momento, tampoco hay nada más cargado de futuridad que América.

La propuesta martiana en *Ismaelillo*, por otra parte, configura una ética que prevalece sobre la estética pero que, sin embargo, no implica una contraposición en los términos, una cuestión que ya se entreveía en la crónica que escribe sobre Emerson, de quien afirma: “Como decía lo que veía, le irritaba que pusiesen en duda lo que decía. No era cólera de vanidad, sino de sinceridad” (O.C. 9: 317). Por eso, en las líneas citadas del prólogo enfatiza en la sinceridad y honestidad también como virtudes y principios éticos (“Si alguien te dice que estas páginas se parecen a otras páginas, diles que te amo

---

<sup>108</sup> La importancia de la figura del niño se despliega en los poemas que encabezan los ensayos de Emerson así como en muchas de sus conferencias, la más relevante en este aspecto es “El poeta”. Una atención especial merece el poema “Threnody”. José Ballón (1986) que establece una relación entre la figura del niño de este poema y la que aparece en *Ismaelillo* sostiene, sin embargo, que el precedente para el poemario de Martí es el niño que aparece en el ensayo de Emerson “La vida doméstica”, incluido en *Society and Solitude*.

<sup>109</sup> Rama señala que ese impulso hacia el futuro fue dado a Martí por el optimismo cientificista que distinguió al siglo XIX (2015c: 51). Sin embargo, este optimismo puede adjudicarse en mayor medida a la doctrina trascendentalista a la que se hizo referencia.

demasiado para profanarte así”), al mismo tiempo que declara: “Cuando he dejado de verte en una forma, he cesado de pintarte”, una preocupación que acompañará al sujeto poético también en los poemarios siguientes. Esa misma línea de pensamiento también aparecerá en la presentación de los *Versos libres*: “Amo las sonoridades difíciles y la sinceridad, aunque pueda parecer brutal” (O.C. 14: 82) y se recupera posteriormente en el prólogo y en los versos iniciales de *Versos sencillos*: “Yo soy un hombre sincero / de donde crece la palma” O.C. 14: 299), aspecto que ha sido trabajado también por Emilio de Armas.

En el camino de la virtud, el padre espera que el niño mantenga un estado de pureza fuera de las corrupciones a las que empuja la sociedad. Así, en “Mi reyecillo” puede leerse:

Mas si amar piensas  
El amarillo  
Rey de los hombres,  
¡Muere conmigo!  
¿Vivir impuro?  
¡No vivas, hijo!  
(O.C. 14: 30)

Frente a las grandes responsabilidades que acucian al padre en el cuidado del hijo Martí introduce en el mismo poema un vocabulario en el que no teme reunir términos de uso cotidiano habitualmente excluidos de la poesía de manera tal que renueva además el lenguaje poético.

Mas yo vasallo  
De otro rey vivo,-  
Un rey desnudo,  
Blanco y *rollizo*:  
Su cetro- un beso!  
Mi premio- un *mimo*! (O.C. 14:30, el subrayado es nuestro)

A la poesía del siglo XIX que se expresaba en un tono grave y circunspecto Martí le opone versos saturados de emoción y sensibilidad en un juego incesante con las

palabras como los que el padre disfruta con su hijo. Lo mismo que sucede en las formas de evocar al hijo: “príncipe enano”, “mi reyecillo”, “diablillo” o “mi caballero” que se resignifican en el poema a partir del empleo del diminutivo y enfatizan el vínculo afectivo.

Montado sobre mi pecho,  
Montado alegremente,  
Sobre el sumiso cuello,  
Un niño que me llama  
Flotando siempre veo! (O.C. 14: 20)

Otro aspecto que liga las poéticas del *Ismaelillo* con el Trascendentalismo es la analogía entre los fenómenos del mundo natural y el mundo espiritual que encuentra Emilio de Armas en “Brazos fragantes”:

Ricas en sangre nueva  
Las sienas laten;  
Mueven las rojas plumas  
Internas aves (O.C. 14: 21)

La figura del poeta como ser alado en conexión directa con la figura del niño/ ángel es también una imagen que comparten Martí y Emerson. Ballón (1986) reconoce esta imagen del hombre alado en la conferencia “The Poet” de Emerson en la que en cumplimiento de su función de guía, asciende y eleva a los hombres hacia el cielo. Al mismo tiempo, la perspectiva desde la altura permite que el poeta vea con lucidez el sentido de la experiencia (Ballón, 1986: 163), una cuestión que Martí retoma en su crónica dedicada al filósofo. Como vimos en el capítulo anterior, en el Trascendentalismo la actividad creativa se liga tanto a la figura del artista como a la del niño. Si bien la imagen del niño alado atraviesa todo el poemario, “Musa traviesa” es uno de los poemas ejemplares en este sentido:

Sube, Jacob alegre,  
La escala suave:  
Ven, y de beso en beso  
Mi mesa asaltes:—  
¡Pues esa es mi musilla,  
Mi diablo ángel!

¡Ah, musilla traviesa,  
Qué vuelo trae! (O.C. 14: 28)

Así en los últimos versos se condensa una de las figuras centrales del Trascendentalismo: el niño-ángel,<sup>110</sup> que en el poema representa al mismo tiempo la musa inspiradora del poeta.<sup>111</sup>

Como sostiene Santí (1988), ocuparse del *Ismaelillo* implica siempre una toma de posición respecto de la situación del libro sea como precursor o como iniciador del modernismo. Pese a los innumerables debates que esta cuestión provocó durante el siglo XX, especialmente a partir de la lectura de Pedro Henríquez Ureña a mediados del siglo,<sup>112</sup> ese primer libro de Martí no tuvo una repercusión significativa en el momento de su publicación y tampoco fue muy conocido entre los escritores modernistas, con excepción de Darío quien lo menciona fugazmente en el ensayo que dedica a Martí en *Los raros*: “Una primera y rara colección está dedicada a un hijo a quien adoró y a quien perdió por siempre: *Ismaelito*” (1994: 277).<sup>113</sup> Según Santí:

Lo cierto es que *Ismaelillo* no fue un libro influyente, no fue lo suficientemente leído en su tiempo para que influyese en el desarrollo de la poesía hispanoamericana de su momento. Además, la innovación que proponían sus poemas era limitada, o al menos equívoca: significó más una vuelta a la tradición española que una nueva tendencia en la poesía (1988: 162).

Pese a ello, luego señala que el considerar que no haya sido influyente en su momento no le resta importancia en la medida que lo coloca en una tradición más amplia

---

<sup>110</sup> Ballón explica que la idea del “diablo-ángel” se vincula con la imagen de la mariposa: “las separadas antenas son pequeños cuernos que transforman al niño en “diablillo con alas de ángel” (1986: 161).

<sup>111</sup> En una carta enviada a Enrique José Varona el 28 de julio de 1882 vincula la actividad creativa y la producción de sus visiones a las alas de una mariposa. “Me ha dado una grandísima vergüenza de mi libro, luego que lo he visto impreso. De intento di esa forma humilde a aquel tropel de mariposas que, en los días que lo escribí, me andaban dando vueltas por la frente. Fue como una visita de rayos de sol. Mas, ¡ay! que luego que los vi puestos en papel, vi que la luz era ida” (O.C. 20 1991: 299). Reitera esta imagen en las epístolas de los días subsiguientes.

<sup>112</sup> Sostiene Henríquez Ureña: “No tuvo Martí intención de iniciar una revolución literaria, entregado como estaba a sus planes de insurrección política, pero el año de 1882, en que se publicó *Ismaelillo*, suele tomarse como fecha inicial de una nueva tendencia en nuestra poesía, conocida más tarde bajo el incoloro título de modernismo” (1945: 169).

<sup>113</sup> Aquí Darío no solo confunde el título del libro sino que también identifica el nombre *Ismaelito* con el hijo de Martí.

que la del propio modernismo: la de la modernidad. Instituye, por tanto, el gesto fundador martiano en el modo en que asume su condición de poeta, esto es, en la tensión entre acto y reflexión que distingue a la conciencia moderna y no, en cambio, en su innovación métrica o estilística. Con la publicación de *Ismaelillo* es posible entonces establecer los comienzos de una formación intelectual en los que se afirmará su escritura.

### c. El proyecto educativo de *La Edad de Oro*

Algunos años más tarde, en julio de 1889, aparece el primer número de la revista infantil *La Edad de Oro* dirigida por Martí y publicada en Nueva York en la que se incluyen dos poemas vinculados a la naturaleza: “Dos milagros”, al que la crítica le ha dedicado escasa atención hasta el momento, y el poema-fábula “Cada uno a su oficio”.

“Dos milagros” es un breve poema dividido en dos estrofas que relatan, cada una, un milagro de la naturaleza.

Iba un niño travieso  
Cazando mariposas;  
Las cazaba el bribón, les daba un beso,  
Y después las soltaba entre las rosas.

Por tierra, en un estero,  
Estaba un sicomoro:  
Le da un rayo de sol, y del madero  
Muerto, sale volando un ave de oro (O.C. 15: 168).

La primera estrofa remite a la actitud de los hombres ante la naturaleza, en este caso, a la compasión de un niño que deja libre a las mariposas cazadas luego de besarlas. Más allá de la picardía infantil, el poema no solamente expresa una toma de decisión sino también una sensibilidad especial hacia la naturaleza que Martí atribuye a la niñez tal como pudo verse en *Ismaelillo*, donde el niño tenía además la posibilidad de transformarla. La segunda estrofa parte de la imagen de la muerte, la quietud de un árbol caído en un estero del que nace un ave de oro que expresa el movimiento y la luminosidad

a través de la metáfora de un ave teñida por el sol, rasgos ambos que caracterizan a la naturaleza viva. Así como Martí otorgaba al niño de *Ismaelillo* la capacidad de modificar la naturaleza, aquí la naturaleza se transforma por sus propios medios: en cualquier caso, tiene una posibilidad de transformación que siempre resulta positiva.

El siguiente poema de *La Edad de Oro*, “Cada uno a su oficio”, lleva por subtítulo “Fábula nueva del filósofo norteamericano Emerson”. Es, como ya se había mencionado, una versión de “Fable”, publicada inicialmente en 1867 en *The Complete Poetical Works of Ralph Waldo Emerson* (1918: 75). Martí no realiza una traducción textual del poema sino que ajusta su métrica y estilo al contenido general en lo que atañe a su idea de naturaleza con lo que le añade riqueza expresiva.<sup>114</sup>

El proyecto de *La Edad de Oro* se conecta con *Ismaelillo* en tanto ambos constituyen una celebración de la niñez. La revista, sin embargo, es mucho más que eso: no sólo es definitivamente literatura infantil –*Ismaelillo* no lo era– sino que asimismo presenta un proyecto pedagógico de amplio alcance. En ese proyecto, el abordaje de la naturaleza desde diversas perspectivas resulta fundamental como parte del proceso formativo de allí que la inclusión de “Cada uno a su oficio” cumpla un papel fundamental en este plan educativo. El poema manifiesta sintéticamente la importancia que cada elemento de la naturaleza adquiere en relación con el lugar específico que le corresponde en el Universo para luego destacar la conveniencia y utilidad que se desprende de la mutua colaboración entre todos los componentes.

La montaña y la ardilla  
Tuvieron su querella:  
-“¡Váyase usted allá, presumidilla!”  
Dijo con furia aquélla;  
A lo que respondió la astuta ardilla:  
-“Sí que es muy grande usted, muy grande y bella:  
Más de todas las cosas y estaciones

---

<sup>114</sup> Sobre este tema sugerimos ver la cuidadosa comparación de ambas versiones que realiza Alejandro Herrera Moreno (1995-1996).

Hay que poner en junto las porciones,  
Para formar, señora vocinglera,  
Un año y una esfera.  
Yo no sé que me ponga nadie tilde  
Por ocupar un puesto tan humilde.  
Si no soy yo tamaña  
Como usted, mi señora la montaña,  
Usted no es tan pequeña  
Como yo, ni a gimnástica me enseña.  
Yo negar no imagino  
Que es para las ardillas tan buen camino  
Su magnífica falda:  
Difieren los talentos a las veces:  
*Ni yo llevo los bosques a la espalda,*  
*Ni Usted puede, señora, cascar nueces”*  
(O.C. 15: 169. El subrayado es nuestro).

En los últimos dos versos del poema se resuelve la fábula y se revela la enseñanza oculta: cada parte de la naturaleza tiene una función específica. Conservar el rol propio de cada elemento y reconocer la importancia que en su contexto adquiere cada uno de ellos es la fórmula precisa para alcanzar la armonía y el equilibrio universal. Una breve anotación hallada en uno de los cuadernos de apuntes de Martí contribuye a explicitar la idea que la traducción del poema de Emerson parece haber sintetizado:

Escribir: *El plan de la Naturaleza.*  
Para qué sirve cada cosa;  
Por qué cada cosa es como es,  
Cómo está todo distribuido,  
o variado, o especificado,  
conforme a las necesidades.  
(O.C. 18 1991: 287).

Emerson sostenía en su ensayo *Nature* de 1844 que “las cosas [de la naturaleza] están tan estrechamente relacionadas entre sí, que un ojo hábil puede deducir de cualquier objeto las partes y propiedades de otro” (1947: 16) y así confirmaba la existencia de un orden y una armonía en la naturaleza que opera por leyes perfectas. A su vez, como se vio, las leyes físicas tienen su correspondencia en las leyes morales. A partir de aquí, los límites entre espíritu y materia se desdibujan y desaparecen. De este modo, por medio de

una fábula, Martí consigue explicar a los niños americanos el fundamento de una filosofía de la naturaleza.

El núcleo central del pensamiento poemático se apoya, al mismo tiempo, en una idea subsidiaria, fundamental para el Trascendentalismo, como lo fue también para el romanticismo: que lo uno está contenido en lo diverso, una inquietud que lo acompaña a lo largo de los años y que aparece en los ensayos que Martí dedica a Emerson, en los poemas que incluye en *La Edad de Oro* y en otros momentos de su obra. En una crónica publicada en 1887 en *El Partido Liberal* escribe: “El Universo es lo universo. Y lo universo, lo uni-vario, es lo vario en lo uno. La naturaleza 'llena de sorpresas' es toda una. Lo que hace un puñado de tierra, hace al hombre y hace al astro. Los elementos de una estrella enfriada están en un grano de trigo” (O.C. 11 1991: 164-165).

La fábula, el género que utiliza Martí en el poema, no es una decisión fortuita en tanto se vincula con la voluntad pedagógica que orienta la revista y que se reitera en el grabado reproducido en la portada de este primer número que lleva como subtítulo: “Publicación mensual de recreo e instrucción dedicada a los niños de América”. Ada María Teja sostiene que *La Edad de Oro* forma parte del proyecto de identidad cultural americano de Martí “afianzando la autoconciencia de América Latina en la raíz del futuro, los niños (1995: 144). Así como en el poema “Cada uno a su oficio” los elementos de la naturaleza cumplen un papel específico, también el hombre tiene su función en ella y en la historia, por eso el deber que asume Martí consiste en preparar a los niños para el papel que les toque jugar en la configuración de las naciones americanas.

En la carta que enviara a su amigo Manuel Mercado para distribuir la revista en México esclareció los propósitos que impulsaban su publicación. La salida de *La Edad de Oro* representaba indudablemente una empresa mucho mayor que la publicación de

una revista infantil, como pudo verse en el capítulo anterior. Reiteramos un fragmento de la epístola antes mencionada por considerarla imprescindible:

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 parte del mundo. El abono se puede traer de otras partes; pero el cultivo se ha de hacer conforme a nuestro suelo. *A nuestros niños los hemos de criar para hombres de su tiempo, y hombres de América* (O.C. 20 1991: 147, el subrayado es mío).

En ese mismo año se realizaba en Nueva York la Conferencia Panamericana en la que Martí ofrecería unos pocos meses más tarde el discurso “Madre América” como recepción a los delegados de las naciones hispanoamericanas. Algunas de las ideas centrales de esta carta se verán reiteradas allí e, incluso, gestarán puntos centrales de su reflexión en “Nuestra América”, dos años después.

El encuentro de Martí con el Trascendentalismo y el discurso emersoniano fue concluyente, como venimos sosteniendo, para establecer las líneas fundamentales de su proyecto estético-político en el período comprendido entre *Ismaelillo* y *La Edad de Oro*.

Propone una salida alternativa a la crisis espiritual de fines de siglo XIX a partir de la incorporación de la perspectiva filosófica trascendentalista que aporta a su propio discurso un vitalismo y un optimismo frente al futuro en el que el latinoamericanismo alcanza su plenitud y que tiene como antecedente a la presentación del primer número de la *Revista Venezolana* en la que alienta a las nuevas generaciones de jóvenes y los incita: “A poner humildísima mano en el creciente hervor continental; a empujar con los hombros juveniles la poderosa ola americana” (O.C. 8: 56). Tanto en *Ismaelillo* como en el proyecto de *La Edad de Oro*, promueve el rol protagónico de las nuevas generaciones a través de la centralidad que le otorga a la figura del niño. En este sentido, ese nuevo sujeto americano tendrá, para Martí, una compleja tarea: por un lado, carga con la enorme

responsabilidad de defender y/o impulsar la emancipación continental, principalmente teniendo en cuenta que, hasta ese momento, Cuba continuaba en manos españolas; por el otro, la de sostener valores espirituales que el fin de siglo veía desaparecer y que Martí encuentra aún intactos en la niñez. Todo ello con el fin último de asegurar un futuro armónico para nuestra América.

#### **d. Apuntes de la naturaleza en *Versos libres***

Los poemas que componen la obra que hoy conocemos como *Versos libres* fueron escritos, seguramente, entre *Ismaelillo* y *Versos sencillos* y será en 1882 cuando Martí reúna los versos bajo ese nombre, el mismo año en que aparecieron los ensayos dedicados a Emerson, *Ismaelillo* y las cartas en que enfatizaba su poder de visionario. Como es sabido, se publicaron en edición póstuma a partir del material desordenado y disperso que Martí le dejó a Carmita Mantilla para que Gonzalo de Quesada y Aróstegui se encargara de publicarlo.<sup>115</sup>

Las palabras preliminares de los *Versos Libres* se entraman con sus obras anteriores a través de esa capacidad especial de visión que posee el poeta.

Estos son mis versos. Son como son. A nadie los pedí prestados.  
Mientras no pude encerrar íntegras mis visiones en una forma adecuada  
a ellas, dejé volar mis visiones...

Lo que aquí doy a ver lo he visto antes, (yo lo he visto, yo).—Y he visto  
mucho más, que huyó sin darme tiempo a que copiara sus rasgos.—De  
la extrañeza, singularidad, prisa, amontonamiento, de mis visiones, yo  
mismo tuve la culpa, que las he hecho surgir ante mí como las copio.  
De la copia, yo soy el responsable (O.C. 14: 81).

Insiste en advertir al lector el origen de esas imágenes caprichosas, tumultuosas y veloces que se agolpan en su mente, lo persiguen, lo acosan y que por momentos no llega

---

<sup>115</sup> Las indicaciones se encontraron en su carta-testamento del 1° de abril de 1895 enviada desde Montecristi, cuando la guerra había ya comenzado.

a retener. Imágenes íntimas que prometen versos originales (“A nadie los pedí prestados”), desordenadas y extravagantes que así traslada el poeta a los versos (“De la copia, yo soy el responsable”). Al mundo desordenado y atormentado de la modernidad decimonónica le corresponde una poética que se identifique con él y sintetice el esfuerzo del poeta en el momento de descifrarlo. Martí concluye: “Así como cada hombre trae su fisonomía, cada inspiración trae su lenguaje. Amo las sonoridades difíciles, el verso escultórico, vibrante como la porcelana, volador como un ave, ardiente y arrollador como una lengua de lava” (81).

En sus ensayos sobre Martí, Rama lo define como un poeta visionario al mejor estilo Rimbaud y para ello se apoya en una cita de este prólogo: “lo que aquí doy a ver lo he visto antes (yo lo he visto, yo)”. Sin embargo de esto habría que decir que Martí conoció indirectamente los versos de Rimbaud de quien tuvo “escasísimo conocimiento”, a lo que Rama añade que lo cita “de segunda mano en sus cuadernos cuando descubre la existencia de Paul Verlaine” (Rama, 2015a: 116). Por el contrario, como se vio en el capítulo anterior, Martí sí leyó ávidamente las obras de Emerson y de Whitman a quienes también consideró poetas visionarios. Y, aunque Rama reconoce esa filiación en sus ensayos, insiste, no obstante, en el eje europeo porque mediante ese gesto produce una suerte de “reparación histórica” cuyo objetivo es equiparar la literatura martiana con la literatura francesa y reubicar la obra de Martí en el centro del canon occidental decimonónico. “El tema del *poeta visionario* reclama, aún más que el eje interno americano (Whitman-Poe), el europeo-americano, porque la plena afirmación de esta perspectiva pertenece a Rimbaud y a Martí” (Rama 2015d: 184). Rama entiende que Martí procede por iluminaciones y, así lo emparenta con los poetas malditos del siglo XIX.

A través de un estudio de la literatura martiana en relación con la poesía universal y francesa, en las figuras de Arthur Rimbaud y Charles Baudelaire, contemporáneos de Martí y figuras preponderantes de la modernidad decimonónica europea, Rama preparaba una estrategia de dislocación que ubicaría a Martí en el centro del canon occidental y que le permitiría comparar y muy especialmente equiparar la literatura y la cultura latinoamericanas con la tradición europea.

Con pleno conocimiento de la literatura francesa y española del momento, en el que la segunda “copiaba” a la primera, los escritores hispanoamericanos prefirieron remitirse directamente al original francés. Martí, por su parte, en vez de seguir las tradiciones francesas, optó por el canon norteamericano que él estaba configurando para esos mismos años aunque sin llegar a la imitación: obtenía de Whitman, como ya se mencionó, en términos de Rama, la dosis justa de “modernización formal e idealización democrática” que precisaba.

Rama reconoce en este momento en Martí no solo al único gran poeta visionario de América Latina sino a la gran figura de la poesía americana. Su contrapartida está en Europa; Rimbaud, ambos, a un lado y otro del Atlántico, producen la transformación revolucionaria de la poesía propia de la modernidad decimonónica. Para Rama, “la comparación resulta fructífera siempre y cuando se reconozca a ambos poetas colocados sobre ese mismo eje de transformación revolucionaria de la poesía en un momento de crucial palingenesis, aunque ocupando polos opuestos” (Rama, 2015d: 182). En ese lugar donde Rama los sitúa, cada uno enfrenta y resuelve los desafíos que le impone la modernidad dentro de los parámetros culturales que le son propios. No obstante esto, al eje de las estéticas europeas del momento, añade otro eje fundamental: el de los poetas de América Latina y de los Estados Unidos: Emerson, Whitman, y también Edgar Allan Poe junto a Henry Longfellow. Pese a que Rama construye con audacia la literatura

americana (esto es, latinoamericana y norteamericana) como una literatura alternativa en el sentido de proponerla como una opción realmente nueva y diferente que puede rivalizar con la literatura europea, al poner en el centro la relación de Martí con las visiones de Rimbaud y su *Lettre du voyant*, de alguna manera no parece apreciar suficientemente la cercanía de Martí a la literatura norteamericana y al discurso filosófico trascendentalista, encabezado por Emerson.

Al cuestionar las tradiciones europeas frente a las tradiciones americanas, Rama realiza un doble movimiento con la literatura martiana. Si en un principio asegura que Martí se aleja de la gran tradición europea del siglo XIX, como producto original y autónomo latinoamericano, lejos de provincianismos, con poderosas ambiciones universalistas, en un giro posterior lo equipara con esa tradición de modo que produce una recolocación y revalorización de su obra.

En el centro de la modernidad norteamericana Martí puede percibir el carácter contradictorio de ese proceso y sus efectos sobre la vida social y espiritual. Su temor se recostaba en una desconfianza a raíz de las consecuencias que pudiera traer la Revolución Industrial y un desarrollo tecnológico ilimitado. El lugar privilegiado para que surgieran esas contradicciones es el espacio urbano: las metrópolis modernas y, como lugar paradigmático, Nueva York. La ciudad es un centro hegemónico que irradia poder y opera en detrimento de su periferia. En ese contexto, algunos de los poemas que componen los *Versos libres* revelan una proximidad mayor a la naturaleza vinculada con un rechazo evidente del mundo urbano y moderno. La perspectiva martiana frente a la modernidad es compleja: comprobó las ventajas recién adquiridas, pero también advirtió los peligros y amenazas latentes. Por eso, en el prólogo a los *Versos sencillos* los llamó sus “endecasílabos hirsutos, nacidos de grandes miedos o de grandes esperanzas” (O.C. 14:

297). En la disyuntiva que nivela sus temores y expectativas condensa su experiencia de la modernidad.

Algunos de sus poemas reiteran el tópico romántico de marcada oposición entre la ciudad y la naturaleza, ya sea el campo, el bosque o la selva. Una diferencia marcada en términos mercantiles por un lado, y espirituales, por el otro.

En el poema “Hierro” se evidencia esta distinción entre campo/ciudad en la que insistía Emerson. “Mi mal es rudo: la ciudad lo encona: / Lo alivia el campo inmenso: ¡otro más vasto / lo aliviará mejor! —” (O.C. 14: 106). Frente a los vicios ciudadanos, el espacio del campo representa la calma que ofrece la naturaleza.

Más adelante, como consecuencia del exilio, la naturaleza parece perder sus propiedades en tierra extraña:

¡Sólo las flores del paterno prado  
tienen olor! ¡Sólo las seibas patrias  
Del sol amparan! Como en vaga nube  
Por suelo extraño se anda: las miradas  
Injurias nos parecen, y el sol mismo,  
Más que en grato calor, enciende en ira!  
¡No de voces queridas puebla el eco  
los aires de otras tierras: y no vuelan  
Del arbolar espeso entre las ramas  
Los pálidos espíritus amados! (O.C. 14: 107-108)

En el poema prevalece un tono negativo generado por las pérdidas del destierro. Así, los elementos de la naturaleza olvidan sus primitivas cualidades: ni las flores tienen olor ni los árboles ofrecen protección frente al sol. La naturaleza fecunda, beneficiosa para el hombre es ahora portadora de desgracias. Por otra parte, el espacio urbano en este poema se vincula con Nueva York y el mundo natural perdido con Cuba. El exilio que

afecta al sujeto poético también aparece como tema central en “Dos patrias” y en “Domingo triste”<sup>116</sup>.

En una misma constelación de sentidos, “Bosque de rosas” es una súplica a la mujer amada que le propone, nuevamente, alejarse, huir hasta el bosque de rosas, en busca de la virtud y la libertad. Sólo la naturaleza tiene aquí la capacidad de celebrar la virtud que la ciudad oculta.

Por otra parte, en “Amor de ciudad grande” la ciudad está sometida a tiempos que no le son propios (González Echevarría, 1987: 168). El sujeto poético ubicado en el centro de la modernidad describe un momento histórico determinado: el crecimiento de la vida moderna en la ciudad de Nueva York atravesado por sensaciones contradictorias de fascinación y temor. Los encabalgamientos también acusan un tiempo que es diferente del deseado, como una voz entrecortada y agitada expresa la rapidez propia del momento así como la abundancia de exclamaciones da cuenta de un discurso plagado de sorpresas y novedades.

De gorja son y rapidez los tiempos  
Corre cual luz la voz; en alta aguja  
Cual nave despeñada en sirte horrenda  
Húndese el rayo, y en ligera barca  
El hombre, como alado, el aire hiende.  
¡Así el amor, sin pompa ni misterio  
Muere, apenas nacido, de saciado! (O.C. 14: 154)

El poema, según Roberto González Echevarría, “abre el interrogante sobre la posibilidad de articular un lenguaje poético en la época moderna” (1987: 165). El movimiento y la velocidad son dos aspectos que también llamaron la atención de Martí en muchas de sus crónicas norteamericanas. El ritmo veloz, enloquecido que aparece en el poema, que hace a los sujetos caminar de prisa y amar de pie, en las calles, es el mismo

---

<sup>116</sup> Ambos poemas que, según la edición crítica citada pertenecen a *Versos libres* por su composición y unidad aunque no fueron incluidos en el proyecto de índice de la obra preparado por Martí, fueron trabajados minuciosamente por Julio Ramos (1994 y 1997).

que rige el mundo moderno y que cambia todos los valores establecidos que se desmoronan bruscamente. Es por eso que percibe la necesidad de recuperar y fortalecer las virtudes en otros espacios vinculados al mundo de lo natural: el campo, el bosque que aún las conservan. Se trata de un gesto típicamente romántico que radica en la naturaleza el mundo anterior al de la sociedad corrompida, esa que le provoca un profundo temor y le hace gritar desesperado: “¡Me espanta la ciudad!” (O.C. 14: 155) y luego: “¡Yo soy honrado, y tengo miedo!” (156)

Esta ciudad que acoge a una sociedad carente de cualquier ética es la protagonista de [Envilece, devora]. Las multitudes viven en espacios reducidos lo mismo que un cadáver en su sepulcro. En este verso, Martí desplaza el significado: la casa pequeña se traslada a la apretada gente. La experiencia de la ciudad moderna expresa un profundo malestar que atañe al sujeto.

Envilece, devora, enferma, embriaga  
La vida de ciudad: se come el ruido,  
Como un corcel la yerba, la poesía.  
Estréchase en las casas la apretada  
Gente, como un cadáver en su nicho:  
Y con penoso paso por las calles  
Pardas, se arrastran hombres y mujeres  
Tal como sobre el fango los insectos,  
Secos, airados, pálidos, canijos (249).

Las calles, como los hombres, pierden los colores. Si las multitudes se veían como cadáveres, ahora los hombres y mujeres, “secos” y “pálidos” ya no caminan sino que se arrastran “penosos” por las calles “pardas”. A esta ciudad vil opone una naturaleza limpia y pura que, en consecuencia, traslada sus virtudes al hombre. De este modo, ambos espacios determinan al sujeto. Entre el paisaje natural y la ciudad moderna, en Martí “la estrategia de confrontación se perfiló como un *humanismo natural*, con resonancias de Rousseau, Krause y Emerson, que hacía del poeta un expulsado de la urbe” (Rojas: 2000,

16, el subrayado es del autor). Una perspectiva que puede ponerse en relación directa con la poética de Whitman en *Leaves of Grass*.

Las visiones de ese mundo cruento también emergen en el cuerpo del poemario: “Pollice verso” ilustra el temor del poeta a sus propias visiones.

Y aún me aterro  
De ver con el recuerdo lo que he visto  
Una vez con mis ojos. Y espantado,  
Póngome en pie, cual a emprender la fuga!—  
¡Recuerdos hay que queman la memoria!  
¡Zarzal es la memoria: mas la mía  
Es un cesto de llamas! (O.C. 14: 90)

La sensación constante de angustia que atraviesa los *Versos libres* también recoge un hábito de esperanza ya que el retiro del hombre a la naturaleza le permite recobrar las virtudes perdidas; por este motivo, el sujeto poético demanda una apertura espiritual. Una idea que recupera la perspectiva trascendentalista y que no es casual hallar en estos versos si, como se ha sugerido, su escritura coincide con la serie de trabajos de Martí sobre Emerson. No obstante esa demanda, *Versos Libres* evidencia una ruptura en la idea de continuidad entre naturaleza y espíritu que llegaba desde el Romanticismo (González Echevarría: 163). Esto se debe quizás, a que la poética de *Versos Libres*, como sostiene Iván Schulman,

no gravita en torno a la naturaleza, pese a la relevancia de ella en su pensar y en su estilo, sino que es una expresión homocéntrica. Su homocentrismo se mueve en dirección centrífuga, desde el interior hacia el exterior –el encuentro del alma con el universo- y desde abajo hacia arriba –búsqueda perenne de perfección e idealismo- (1970: 18).

La distinción entre mundo urbano y naturaleza definida en *Versos Libres* puede expresarse también como la antítesis entre naturaleza y sociedad que en este momento se refleja las mayoría de las veces como una contradicción pura aunque, más adelante Martí intentará resolverla acercando los términos, primero en *Versos sencillos* pero también en sus ensayos posteriores y fundamentalmente en los *Diarios*.

### e. Naturaleza y cultura. Los *Versos sencillos*

Publicados en Nueva York en octubre de 1891, los cuarenta y seis poemas que componen *Versos sencillos* conforman una unidad poética que a pesar de no continuar un hilo temático, pueden concebirse como un “organum” (Fina García Marruz: 1981). Esta unidad está dada por la relación que se va gestando, cada vez más íntima, entre la naturaleza y el hombre así como también entre el hombre y la sociedad.

El prólogo del autor permite sostener esta afirmación. Martí es enviado por indicación médica a las montañas Catskills, desde donde escribe estos versos en agosto de 1890. Esa situación le permite tomar perspectiva y analizar la coyuntura norteamericana pero también la hispanoamericana. Tiene la certeza de que asiste a una época de profundos cambios que ya vislumbraba desde hacía más de una década.<sup>117</sup>

En un marco de intensa preocupación por la política estadounidense respecto de Cuba y de los países hispanoamericanos se apodera de él una sensación de temor de cara al incipiente imperialismo norteamericano que advierte en la Conferencia de Washington de 1889 y lo conduce a definir una posición. En esa postura constituye un nuevo sujeto inclusivo, un “nosotros hispanoamericano” que nomina la “patria hispanoamericana” y que, por momentos se vuelve más pequeño y se convierte en un “nosotros cubano” que participa simultáneamente del primer sujeto y se distingue del otro, el “águila temible”, la amenaza norteamericana. Pese a la compleja situación política a la que refiere en el

---

<sup>117</sup> En el ámbito personal Martí sufrió intensos cambios en el período que va desde 1889 a 1991. Rama los sintetiza de este modo: “En el cortísimo período que va de 1889 a 1891 se suceden hechos fundamentales en la vida de Martí: personales (separación definitiva de su esposa), profesionales (designado cónsul de Argentina y Paraguay, renunciará a estos cargos más al de cónsul de Uruguay, así como a su corresponsalía con *La Nación* de Buenos Aires), políticos (formación del Partido Revolucionario Cubano y actividad encauzada a la guerra de Independencia), doctrinales (experiencia de la Conferencia Internacional de Washington, de la cual proceden sus discursos americanistas y el texto de *Nuestra América*), económicos (participación en la Conferencia Monetaria como delegado), religiosos (abandono de *La Edad de Oro* por no compartir las exigencias del editor sobre educación religiosa), literarios (apuntes, artículos, progresiva transformación estética que culmina en los *Versos sencillos*)” (2015b: 106).

prólogo, Martí no la traduce a los poemas aunque en esos versos “que le salieron del corazón” (O.C. 1: 298) aparece un hombre en tensión con su tiempo y su medio, tensión que se irá perdiendo paulatinamente en la medida que recupere la armonía primitiva. Así registra una serie de recuerdos, visiones y experiencias del hombre que conforman un sujeto poético diferente al expresado con anterioridad. En este sentido, Rama pasa a leerlo como un libro de mutación estética en relación con el corpus martiano más general.

Retoma en su prólogo un asunto del que se había ocupado también en los poemarios anteriores: el fortalecimiento de virtudes morales como la honradez, la sinceridad y la sencillez lo que lo lleva a revelar la razón que lo impulsó a publicar el libro: “porque amo la sencillez, y creo en la necesidad de poner el sentimiento en formas llanas y sinceras” (298). Esa sencillez se comunica al lector de modos diversos. Con muy pocas excepciones, los poemas que conforman el libro están escritos en redondillas octosilábicas, un género tradicional en la poesía en lengua española utilizado habitualmente por su facilidad para la comunicación y que Martí maneja con una envidiable habilidad<sup>118</sup>

*Versos Sencillos* es resultado de este supremo arte en la adecuación del ritmo métrico a la expresión de la rica experiencia espiritual de Martí: elaboración artística hábilmente recatada bajo la apariencia de sencillez, sinceridad y llaneza de la poesía tradicional (Arce de Vásquez, 1974).

Intensifica las posibilidades que el género le proporciona. Si su léxico es simple y su adjetivación austera, y en esto puede hallarse una diferencia fundamental respecto de sus *Versos libres*, en cambio, se concentra en la musicalidad a partir de las posibilidades que le ofrecen la sintaxis y la sonoridad (Zanetti, 1994: 118). La necesidad de la rima, ya

---

<sup>118</sup> El poema XLV está compuesto en endecasílabos sueltos y el XLIII en sextillas (Margot Arce de Vásquez, 1974). La redondilla es un tipo estrófico utilizado desde los inicios de la poesía en América Latina. Pensemos en las famosas redondillas de Sor Juana Inés de la Cruz. En el siglo XIX fue recuperado y explorado en sus variantes por los escritores modernistas: Darío Julián del Casal y Martí quien lo había utilizado antes en “Los zapaticos de rosa” incluido en *La Edad de Oro*.

no se entiende como búsqueda de sonoridades verbales (“Amo las sonoridades difíciles”, decía en el prólogo de *Versos Libres*) sino que se conecta con el descubrimiento de “la bella y lógica ley de relación” (García Marruz, 1981: 262) y con un hallazgo de un sentido armónico en todos los órdenes del Universo.

Esta aparente sencillez oculta un profundo pensamiento poético en el que aparece el delicado discurso espiritual emersoniano en torno a la idea de naturaleza. Existe en el poemario un repertorio de asuntos o núcleos temáticos a los que acude el poeta y que comprenden la amistad, el amor, la mujer, la muerte, la patria, la libertad, el arte y los saberes, la naturaleza, temas todos que, al mismo tiempo, parecen responder a un conjunto de virtudes y deberes que atañen al hombre y su comportamiento en la vida social y que adquieren en el libro un estatuto casi legal. Los versos parecen, por momentos, formular sentencias. El imperativo ético se enfatiza, por ejemplo, en la relación paternal. Mientras que en *Ismaelillo* demandaba al hijo que no viviera impuro, en el poema XXXI refuerza la idea del siguiente modo:

Vamos, pues, hijo viril:  
Vamos los dos: si yo muero,  
Me besas: si tú... ¡prefiero  
Verte muerto a verte vil! (336)

En un sentido que se aproxima a esta lectura Zanetti encuentra en *Versos sencillos* “un compromiso por la independencia nacional basada en la libertad y la justicia social” (1994: 107). Este compromiso, en definitiva, es el que se privilegia en la base del vínculo y que Zanetti también halla en el poema XXVIII que relata la cólera de un padre que se levanta de la tumba para llevarse al hijo traidor.

El poema I elabora muchas cuestiones que se reiteran en otros poemas. El poeta se define de distintos modos; primero ubica su lugar de pertenencia:

Yo soy un hombre sincero  
De donde crece la palma,

Y antes de morirme quiero  
Echar mis versos del alma (299).

Se presenta como un hombre sincero (tal como advertía en el prólogo), poeta y cubano. Interesa destacar, en este sentido, que la definición del origen parte de la naturaleza “yo soy un hombre sincero / de donde crece la palma” y de la historia “el hijo de un pueblo esclavo / vive por él, calla, y muere” (Zanetti, 1994: 107).

Inmediatamente después, en la segunda estrofa, produce una nivelación entre el hombre y la naturaleza.

Yo vengo de todas partes,  
Y hacia todas partes voy:  
Arte soy entre las artes,  
En los montes, monte soy (299).

Esta cuarteta conjuga y sintetiza la armonía, el equilibrio y la integración del hombre con el Universo que ya figuraba en el discurso trascendentalista.

Las dos cuartetos siguientes expresan un conocimiento amplio de los seres naturales (“Yo sé los nombres extraños / De las yerbas y las flores”), así como la importancia de la visión para registrarlos y aprehenderlos: “Yo he visto en la noche oscura / llover sobre mi cabeza”. Sin embargo, y a pesar de la preponderancia de la vista sobre los otros sentidos, el resto contribuye en la tarea; el oído, en diversas oportunidades (“Oigo un suspiro”, “murmura el arroyo manso”), el tacto, etcétera.

Las experiencias en la naturaleza reemplazan al saber que representan en los libros. Martí hacía referencia a ello en la crónica sobre Emerson cuando señalaba que “lo que le enseña la naturaleza es preferible a lo que enseña el hombre” (O.C. 9: 325) y que conformará un aspecto central de “Nuestra América”. En el poema II:

Yo sé de Egipto y Nigricia,  
Y de Persia y Xenophonte;  
Y prefiero la caricia  
Del aire fresco del monte.

Yo sé de las historias viejas  
Del hombre y de sus rencillas,  
Y prefiero las abejas  
Volando en las campanillas (302).

Las cuatro estrofas que componen el canto refieren a esta preferencia por el saber natural así como a la profunda amistad que el hombre profesa con la naturaleza.

El poema III se acerca notablemente al poema de Emerson “Adiós, mundo” que Martí había intentado traducir. Allí pone de manifiesto una mirada negativa de la sociedad moderna, como el lugar que prefigura el vicio y la corrupción humana.

Odio la máscara y el vicio  
Del corredor de mi hotel:  
Me vuelvo al manto bullicio  
De mi monte de laurel (303).

La figura de la máscara y el vicio se vincula fuertemente con el engaño, lo oculto, pero también con lo artificioso. Fountain encuentra en estos versos la superioridad de la naturaleza comparada al ruido y artificio del hombre (2012: 123). El sujeto poético decide abandonar el lugar degradado para regresar a la naturaleza. La velocidad del ritmo moderno funciona aquí como un mecanismo de presión sobre el hombre.

Por otra parte, si la materialidad es objeto de desprecio, su cara opuesta y visible se encuentra representada por la naturaleza en las imágenes de los árboles, el aire, la montaña. Se configuran las bases para la religión natural:

Busca el obispo de España  
Pilares para su altar;  
¡En mi templo, en la montaña,  
El álamo es el pilar! (303)

Existe una armonía y un orden en la naturaleza, concebida por un dios, que opera según la religión natural. En el poema citado de Emerson leemos:

Vuelvo al hogar de piedra todo mío  
Allá entre aquellos cerros solitarios,  
Refugio silencioso en tierra bella (O.C. 21: 461)

[...]

Ríome yo de Romas y de Grecias,  
Cuando en mi verde antro estoy seguro:  
Y cuando en el pinar me tiendo,  
La santa estrella de la tarde brilla.  
Ríome yo del hombre viejo y vano  
Y de sofistas y eruditos,  
¿Qué son ellos, qué los sabios-augustos  
Cuando hombre y Dios se encuentran en la selva? (O.C. 21: 462)

Martí recompone el desarrollo temático de “Adiós, mundo...” cuando reitera las imágenes del templo en la montaña, del hogar de piedra, del pinar, del refugio silencioso en la naturaleza. El poema III de *Versos sencillos* constituye una reescritura, aun cuando no lo hace explícita, del poema de Emerson. En ambos autores el posicionamiento del sujeto es enérgico y animoso ya que es la fuerza de la naturaleza como agente mediador entre Dios y el hombre la que lo empuja a definirse. La naturaleza tiene la capacidad de educar moralmente: he aquí el núcleo conceptual básico de *Nature* de 1836.

El poema IV continúa la fundamentación de la religión natural:

Nunca más altos he visto  
Estos nobles robledales:  
Aquí debe estar el Cristo,  
Porque están las catedrales (O.C. 14: 305)

Las imágenes de la naturaleza en el poema de Martí conforman una sensibilidad especial hacia el paisaje que rodea al sujeto poético. Los elementos naturales tienen movimiento y colores, y sus sonidos son agradables. Todos los versos apuntan a complacer los sentidos del hombre. Así, García Marruz y Vitier entienden que los *Versos sencillos* recogen el modo en que la naturaleza misma le habla al hombre, por forma, sonido o color, de modo que la idea poética vaya, como sostenía Martí en su prólogo, “por la vista y el oído al sentimiento”. Este camino de la vista y el oído es lo que lo separa de los *Versos libres* (1981: 260).

En un ensayo considerado clásico en los estudios martianos, “Indagación de la ideología en la poesía (Los dípticos seriados de *Versos sencillos*)”, Rama se ocupa especialmente de doce poemas de ocho versos, contruidos en dos estrofas que se oponen como dípticos. Estas estrofas extreman la tensión entre elementos diferentes y tradicionalmente opuestos desde el Romanticismo: lo uno y lo múltiple, la diferencia y la semejanza, lo autónomo y lo armónico, la naturaleza y la cultura, pero también, añade Rojas, el campo y la ciudad, el silencio y el bullicio, la soledad y la multitud, la vida y la muerte, la virtud y el dinero (2000: 17). En última instancia, esto es algo que provoca la modernidad, cuando “aparece en la naturaleza contradictorio todo lo que es lógico”, según sostenía Martí en el Prólogo al *Poema del Niágara* (O.C. 8: 145). Para Rama, en los *Versos sencillos* el motor de la escritura martiana sería el impulso racionalizador, lectura que fue luego discutida por Julio Ramos al señalar que “esa voluntad racionalizadora es el objeto sobre el que opera Martí y no su campo de significación” (2003: 189). Así, sostendrá que en muchos de los dípticos se vuelve notoria la antigua oposición entre Naturaleza y Cultura como mundos independientes y separados que configuran series heterogéneas. Luego mantiene que es el hombre quien produce el enlace entre ambos elementos (2015b: 122).

Todavía no es tiempo de combinar el binomio naturaleza/sociedad que aparecerá lentamente en su obra. El hombre que interactúa en sociedad se ve, sin lugar a dudas, afectado por el medio que lo rodea. Algunos poemas comienzan a descubrir esa articulación, como sucede en el poema XXIII.

Yo quiero salir del mundo  
Por la puerta natural:  
En un carro de hojas verdes  
A morir me han de llevar.

No me pongan en lo oscuro  
A morir como un traidor:  
Yo soy bueno, y como bueno,

Moriré de cara al sol! (O.C. 14: 328)

Estos mismos versos fueron analizados en profundidad por José Ballón, quien encuentra en el poema XXIII relaciones de intertextualidad con “A Mountain Grave” (“Una tumba en la montaña”) de Emerson de 1831 a partir de que Martí realiza una adaptación de los primeros versos de cada estrofa.<sup>119</sup> Ballón entiende que Emerson en su poema avizora la muerte como un momento de triunfo y de asimilación a la naturaleza (1986: 108). A diferencia de Emerson que refería a un momento individual, Martí hace ingresar la sociedad y lo vuelve colectivo: “a morir me han de llevar”. Nuevamente, el sujeto poético acude a las virtudes morales que ostenta en diversas oportunidades y, en razón de ello pide “no me pongan en lo oscuro/ a morir como un traidor”.

Martí recurre anteriormente a esta imagen triunfante del momento de la muerte al menos en otras dos oportunidades. En la crónica “Emerson”: “La muerte es una victoria, y cuando se ha vivido bien, el féretro es un carro de triunfo” (O.C. 9: 311). Años más tarde, en “El poeta Walt Whitman” cierra el ensayo con una imagen del féretro de

---

<sup>119</sup> Reponemos aquí el poema de Emerson (citado en Ballón, 1986: 108) “A Mountain Grave”.

Why fear to die  
And let thy body lie  
Under the flowers of June,  
    Thy body food  
    For the ground-worms' brood  
And thy grave smiled on by the visiting moon.

Amid great Nature's halls  
Girt in by mountain walls  
And washed with waterfalls  
It would please me to die,  
    Where every wind that swept my tomb  
    Goes loaded with a free perfume  
Dealt out with a God's charity.

I should like to die in sweets  
A hill's leaves for winding-sheets,  
And the searching sun to see  
That I am laid with decency.  
And the commissioned wind to sing  
His mighty psalm from fall to spring  
And annual tunes commemorate  
Of Nature's child the common fate.

Whitman que avanza por las calles e invita a los transeúntes a tocarlo. En ese momento escribe:

Pastoreando los siglos amigos hacia el remanso de la calma eterna, aguarda Walt Whitman, mientras sus amigos le sirven en manteles campestres la primera pesca de la Primavera rociada con champaña, la hora feliz en que lo material se aparte de él, después de haber revelado al mundo un hombre veraz, sonoro y amoroso, y en que, abandonado a los aires purificadores, germine y arome en sus ondas, “desembarazado, triunfante, muerto” (O.C. 25: 261).

En ambas oportunidades, ante el fallecimiento de dos de los hombres más importantes de su época, Martí se refiere a la muerte, rememorando las palabras emersonianas y su optimismo vitalista, como una celebración.

El tópico del poeta visionario, ya trabajado, enlaza también en *Versos sencillos* las obras de Emerson y Martí. En este sentido, resulta fundamental atender a las visiones que se reiteran frecuentemente a lo largo del libro: el sujeto poético repite lo que ve y lo que sabe y, en definitiva, sostenemos, sabe porque lo ve. Los dos primeros poemas del libro fluctúan entre los dos verbos. Así en el poema I se lee:

*Yo sé* los nombres extraños  
De las yerbas y las flores,  
Y de mortales engaños,  
Y de sublimes dolores.

*Yo he visto* en la noche oscura  
Llover sobre mi cabeza  
Los rayos de lumbre pura  
De la divina belleza.

Alas nacer *vi* en los hombros  
De las mujeres hermosas:  
Y salir de los escombros,  
Volando las mariposas (299, el subrayado es nuestro).

Por supuesto, lo que el poeta sabe y ve se vincula con el mundo natural porque es ese el conocimiento que le interesa adquirir. Otra vez, la naturaleza tiene el poder de transformar y generar vida. Así como en “Dos milagros” nacía un pájaro bañado de sol

de un árbol muerto en un estero, aquí, de un cúmulo de escombros, salen volando las mariposas. Ya se vio, por otra parte, en el epistolario próximo a la publicación de su primer libro de poemas, mencionado en este mismo capítulo, cómo la figura de las mariposas está ligada en Martí a la creación poética.

En definitiva, *Versos sencillos*, ya sea de manera más directa, como se vio en la relación de los poemas de Emerson “Good-bye...” y “A Mountain Grave” reescritos por Martí, o bien en forma implícita en expresiones o imágenes más sutiles, encuentra un fondo filosófico en el discurso trascendentalista.

La asociación entre el hombre y la naturaleza todavía no alcanza la plenitud que se reflejará en los *Diarios*. El incipiente hombre natural de los *Versos sencillos* se integra paulatinamente a la naturaleza y comienza a tener conciencia de su anclaje en la historia. Con esta obra Martí culmina un período de renovación estética y entonces, como dice Rama: “a mediados de 1882 pasa a la agitación política, diez años después, a la revolución” (2015c: 25). En una carta a Vidal Morales y Morales, con motivo de la publicación de *Ismaelillo* Martí escribía en julio de 1882: “Antes quiero yo hacer colección de mis obras que de mis versos” (O.C. 13: 112). La situación política de los Estados Unidos se torna más amenazante para la América hispánica y Martí, que percibe lo que estaba sucediendo, abandona prácticamente la poesía después de *Versos sencillos* en pos de su proyecto revolucionario.

## **CAPÍTULO 4: PROYECCIONES DEL HOMBRE NATURAL**

---

Si se parte de la toma de posición por la literatura que propone Julio Ramos: “Opuesta a los saberes técnicos y a los lenguajes importados de la política oficial la literatura se postula como la única hermenéutica capaz de resolver los enigmas de la identidad latinoamericana” (2003: 16), se comprende que la ensayística y las crónicas norteamericanas de Martí, que autorizaron y legitimaron su discurso literario, también posibilitaran su ingreso en el debate político de un modo privilegiado. Un gesto por el que la literatura carga desde entonces con la enorme responsabilidad y el compromiso de esa conflictiva representatividad.

En textos de carácter fuertemente ensayístico como “Nuestra América y “Madre América” Martí delimita e individualiza al “hombre natural” que ya venía perfilando en su obra poética y en las semblanzas que dedicara al filósofo de Concord. El discurso de Emerson aparece así como un trasfondo que en una primera lectura evidencia las conexiones con *Hombres representativos* y que en un estudio más profundo despliega argumentaciones propias de los textos sobre la naturaleza. Emerson le aporta un esquema de pensamiento del que Martí se apropia para resignificarlo con el propósito de dar forma primero, y definir después, un concepto que alcanzará su plena materialización en los *Diarios*.

### **a. La construcción del “nosotros” en “Nuestra América” y “Madre América”**

En una crónica publicada en *La Nación* el 24 de julio de 1885 Martí escribe una reflexión que anticipa algunos de los núcleos centrales del pensamiento que sostendrá “Nuestra América” y que podría ser considerada el germen de ese conocido ensayo.

Con nuestra clase fina cultísima, y nuestras clases bajas rudísimas, somos como un libro de Barbey d'Aurevilly en manos del hombre fresco de la selva. Tenemos cabeza de Sócrates, y pies de indio, pies de llama, pies de puma y jaguar, pies de bestia nueva. El sol nos anda en las venas. Nuestro problema es nuestro, y no podemos conformar sus soluciones a las de los problemas de nadie. Somos pueblo original: un pueblo, desde los yaquis hasta los patagones. Como la cabeza socrática no gusta de abatirse, ni sabe cómo, ni puede, tenemos, si no queremos morir de mal de cabeza, que ponernos cuerpo en relación a la cabeza. Somos el producto de todas las civilizaciones humanas, puesto a vivir, con malestar y náuseas consiguientes, en una civilización rudimentaria, el choque es enorme; y nuestra tarea es equilibrar los elementos. La literatura debe afinarnos y entretenernos, no ser nuestra ocupación favorita y exclusiva: nuestra ocupación favorita ha de ser el estudio, ¡hondo y de prisa! de nuestras condiciones peculiares de vida (O.C. 22: 129).

El reconocimiento de que la América se encuentra desde el norte de México hasta la Patagonia como un pueblo único, definido por su originalidad marca insistentemente la pertenencia a un nosotros inclusivo que revela un conjunto de historias y experiencias compartidas. La peculiaridad que lo distingue está dada por la síntesis que caracteriza a América Latina: “Tenemos cabeza de Sócrates, y pies de indio, pies de llama, pies de puma y jaguar, pies de bestia nueva”. Un cuerpo fragmentado que tiene en la civilización europea la cabeza, es decir, la razón helénica y los pies sobre la tierra: América. Esta síntesis, entiende Martí, es producto de un choque cultural entre la civilización europea y la originaria de nuestro continente y, en ese sentido, no solo refleja un malestar y una incomodidad propios del proceso de adaptación sino que, remite, además y en última instancia, a una crisis de identidad. El proyecto que impulsa Martí se sostiene antes que nada en la búsqueda de soluciones a las problemáticas concretas sin necesidad de acudir a la imitación de modelos extranjeros, una propuesta de “equilibrar”, de lograr una armonía entre los elementos en base al conocimiento profundo de las condiciones particulares de ese pueblo. Una situación cuya urgencia señala desde los Estados Unidos.

El fondo filosófico de este fragmento se reconoce en dos momentos antes mencionados de la obra ensayística de Emerson. El primero, que aparece en *Self-Reliance*, remite a la facultad de no repetir conductas ajenas y se sostiene en la confianza en uno

mismo. El segundo se encuentra en el ensayo “Nature” de 1844 y sugiere que el hombre verdaderamente rico es el que mejor conoce los recursos de su suelo. Los argumentos emersonianos, que en este primer texto son apenas una intuición, alcanzarán mayor desarrollo en los ensayos posteriores.

Cuando Martí publicó por primera vez su ensayo “Nuestra América” en la *Revista Ilustrada de Nueva York*, el 1º de enero de 1891, el referente sobre el cual hacía hincapié no estaba aún constituido.<sup>120</sup> Julio Ramos entiende que,

América Latina, en este sentido, no es un campo de identidad organizado, demarcado antes de la intervención de la mirada que busca representarlo. Partimos de la hipótesis que “lo latinoamericano” es un campo producido, ordenado, en la misma disposición –políticamente sobredeterminada– del discurso que nombra y al nombrar genera el campo de esa identidad (Ramos 2003: 229).

De allí que sea posible considerar que Martí escribe para construir ese referente, una América que estaba aún gestándose, con bases todavía poco sólidas y que intentaba sobreponerse a las consecuencias de las luchas por la independencia. Su propósito específico consistía en formar una conciencia que acreditara la unidad de ese territorio latinoamericano por medio de una identidad en la que se reconociera, de allí que apostara a la conformación de un “nosotros” inclusivo. En este sentido, *ser* latinoamericano es también, para Martí, un proyecto, un *deber ser*. Nos apropiamos de la definición de *lo latinoamericano* que propone Arturo Roig ya que su reflexión resulta muy apropiada para la presente lectura del ensayo martiano:

---

<sup>120</sup> El ensayo fue publicado también en *El Partido Liberal*, de México, el 30 de enero siguiente. La publicación de los textos en los periódicos de Latinoamérica para los que trabajaba como corresponsal, especialmente en *La Nación* de Buenos Aires, de amplia circulación, tuvo una importancia capital en la construcción de la identidad latinoamericana que Martí estaba forjando. Por eso, a partir de 1880 intensificó su tarea por medio de crónicas a través de las cuales advertía a los latinoamericanos del peligro inminente que implicaba la injerencia de los Estados Unidos en Hispanoamérica y llamaba a la Revolución por la independencia de Cuba. De este modo se garantizaba una amplia divulgación de sus ideas en el público lector, que estaba ampliándose en ese momento.

América Latina se presenta como una, en el doble sentido de sus categorías de “ser” y de “deber ser”, pero también es *diversa*, tal como lo muestra la propia experiencia. Esa diversidad no surge solamente en relación con lo no-latinoamericano, sino que posee además una diversidad que le es intrínseca (Roig, 2009: 20).

Siguiendo esta línea argumentativa, en el momento de preguntarnos quiénes somos “nosotros los latinoamericanos”, la pregunta que plantea “Nuestra América” debería desplazarse a ¿qué latinoamericano es el que habla en nombre de nosotros?

Martí intentó determinar la importancia de lo latinoamericano desde una perspectiva crítica de las políticas norteamericanas de explotación mercantil y modernización descontrolada que lo fascinó tanto como atemorizó. Su escritura, que se encuentra situada en un lugar de enunciación *fuera* del Estado (a diferencia de las reflexiones sobre la literatura y el campo cultural hispanoamericano que hicieran en su momento Bello y Sarmiento), manifiesta un declarado interés por apoyar la independencia de Cuba que como Puerto Rico, la otra gran perla del Caribe, todavía a fines del siglo XIX, continuaba en manos de España.

Su argumentación contribuyó a construir un campo de identidad referido al espacio continental: del Sur del Río Bravo hasta Magallanes y desde el continente hasta las “dolorosas” islas del Caribe, entre las que se encontraba Cuba, en ese momento bajo la amenaza de una propuesta de anexión a los Estados Unidos.<sup>121</sup> En su preocupación por delimitar un espacio geográfico refiere a lo que hoy se denomina Latinoamérica y el

---

<sup>121</sup> La obra de Martí se conecta estrechamente con la del puertorriqueño Eugenio María de Hostos (1839-1903), uno de los más relevantes intelectuales e impulsores de la independencia de su nación quien en el prólogo a la segunda edición de *La peregrinación de Bayoán* (1873) afirmaba: “Raynal, Robertson, de Pradt, Prescott, Irving, Chevalier, me presentaron a América en el momento de la conquista, y maldije al conquistador. Un viaje a mi patria me la presentó dominada, y maldije al dominador. Otro viaje posterior me la presentó tiranizada, y sentí deseo imperativo de combatir al tirano de mi patria. El patriotismo, que hasta entonces había sido sentimiento, se irguió como resuelta voluntad. Pero si mi patria política era la Isla infortunada en que nací, mi patria geográfica estaba en todas las Antillas, sus hermanas ante la geología y la desgracia, y estaba también en la libertad, su redentora” (Hostos, 1988: 5). Hostos encuentra una historia común que unifica a los pueblos antillanos y que luego extiende al resto de América Latina. Entiende la independencia de las Antillas como un paso fundamental para fortalecer la autonomía de América Latina respecto de Europa y de los Estados Unidos y, en ese sentido, trabaja en pos de un proyecto de unidad continental, como lo hiciera anteriormente Bolívar.

Caribe que integra, por lo tanto a Brasil, un territorio que comparte problemáticas similares con el resto de las naciones de la América española. Subyace en el texto una idea de nación como “entidad cultural” que difiere del concepto de nación definido en términos políticos (Opatrný, 1995).

Ese “nosotros latinoamericano” que Martí postula no presenta, sin embargo, una imagen compacta ya que propone diversos y complejos matices. Lo concibe como compuesto de parcialidades que no se distinguen por la pertenencia a nacionalidades o a grupos sociales sino que se define en un principio, de modo más general, por oposición a un “ellos” imperialista y norteamericano.

Ese “nosotros latinoamericano” que Martí postula no es, sin embargo, una figura compacta. Presenta diversos y complejos matices en su constitución. Se compone de parcialidades que no se distinguen por nacionalidades o grupos sociales a los que pertenece, ni por las tradiciones en las cuales se alinea o enfrenta sino que se define en un principio, de modo más general, por oposición a un “ellos” imperialista y norteamericano del que vislumbró los primeros destellos.

Una parte significativa de ese “nosotros” pertenece, ideológicamente, al discurso colonizador latinoamericano. Sus referencias se diseminan a lo largo de la obra. Se trata de lo que Martí denomina “los tigres de adentro”, que no son otra cosa que sujetos nacionales generadores de una fragmentación interna: la dirigencia latinoamericana, movilizada por intereses extranjeros y, por ende, incapaz de conocer las peculiaridades de su nación.

Cree el aldeano vanidoso que el mundo entero es su aldea, y con tal que él quede de alcalde, o le mortifiquen al rival que le quitó la novia, o le crezcan en la alcancía los ahorros, ya da por bueno el orden universal, sin saber de los gigantes que llevan siete leguas en las botas y le pueden poner la bota encima, ni de la pelea de los cometas en el cielo, que van por el aire engullendo mundos (O.C. 6: 15).

Con ese aldeano vanidoso en el inicio de su discurso se alinearán el “soberbio de pluma fácil”, el “pedante vencido” y el “delicado”: tipos de dirigente que, con su mala administración, frenaron el desarrollo de la América hispánica en favor de intereses foráneos. Una posición intermedia estaría representada por aquellos hombres que por cobardía no toman las armas en defensa de lo propio, son los que se avergüenzan de la madre india y pretenden un origen que no les pertenece.

Martí, en cambio, se integra en esa fracción del “nosotros” que guarda las características más positivas y aparece enfrentada a las anteriores: un sujeto plural americano que no representa a ninguna nación en particular sino que refiere a toda la región ubicada al Sur del Río Bravo sin distinción de razas y sin cualquier otro rasgo de regionalización. En un contexto en el que prima la urgencia para reunir a los pueblos hispanoamericanos<sup>122</sup>, se diluyen las diversidades internas y cualquier diferencia se vuelve contingente:

Los pueblos que no se conocen han de darse prisa para conocerse, como quienes van a pelear juntos. Los que se enseñan los puños, como *hermanos celosos*, que quieren los dos la misma tierra, o el de casa chica, que le tiene envidia al de casa mejor, han de encajar, de modo que sean una, las dos manos (O.C. 6: 15, el subrayado es nuestro).

En la construcción del discurso identitario han resultado muy funcionales para Martí las metáforas familiares: la relación madre/padre e hijo constituye un motivo recurrente en toda su obra y en especial en *Ismaelillo* aunque también son una constante las imágenes familiares en los ensayos y en las crónicas. Esta filiación se da de diversos modos, por ejemplo, filiaciones afectivas (como la de su hijo), intelectuales (Rubén Darío) o bien políticas (José María Heredia y Simón Bolívar).

---

<sup>122</sup> La urgencia se apoyaba en el temor a la anexión de Cuba a los Estados Unidos y al expansionismo norteamericano en Hispanoamérica, cuyo marco legal era el panamericanismo, una problemática que pudo conocer desde muy cerca durante el Congreso Panamericano en Washington de 1889 y que generó un debate entre los intelectuales hispanoamericanos que culminaría con la Conferencia Monetaria Internacional de 1891.

Utilizada habitualmente para referir la relación de dependencia entre Europa y América, la metáfora de la Madre Patria aparece representada en este texto como “de la madre y del hijo” y también como “del árbol y la rama”; a través de un desplazamiento reescribe entonces la metáfora de la Madre Patria y la reemplaza por la Madre Tierra. Un procedimiento que había utilizado anteriormente en el discurso conocido como “Madre América” de 1889.<sup>123</sup> Más adelante, escribe “...devuélvanle las tierras al hermano” (O.C. 6: 15) para de inmediato añadir:

¡Estos hijos de nuestra América, que se avergüenzan, porque llevan delantal indio, de la madre que los crió, y reniegan ¡bribones! de la madre enferma, y la dejan sola en el lecho de las enfermedades! (O.C. 6: 16)

De este modo, en su resguardo de “lo americano” frente a las posturas extranjerizantes, postula un discurso que intenta trazar límites de identidad. Y, en ese cuestionamiento del otro, también formula una pregunta acerca de sí mismo: “¿Cómo somos?”(20). Definir los alcances del “nosotros” supone al mismo tiempo una definición de “lo nuestro”, de “nuestro modo de ser”, como plantea Roig (2009: 36). “Nuestra América” representa, en este sentido, una disputa por la identidad. Martí declara: “Éramos una visión, con el pecho de atleta, las manos de petimetre y la frente de niño. Éramos una máscara, con los calzones de Inglaterra, el chaleco parisiense, el chaquetón de Norteamérica y la montera de España”. Y un poco más adelante agrega: “Éramos charreteras y togas, en países que venían al mundo con la alpargata en los pies y la vincha en la cabeza. El genio hubiera estado en hermanar (O.C. 6: 20).

---

<sup>123</sup> Discurso pronunciado por Martí en la velada artístico-literaria de la Sociedad Literaria Hispanoamericana el 19 de diciembre de 1889 a la que asistieron los delegados a la Conferencia Internacional Americana. El texto se abre con una referencia al exilio norteamericano, desde donde Martí recibe a los representantes latinoamericanos que asistieron a la conferencia: “¿Qué puede decir el hijo preso, que vuelve a ver a su madre por entre las rejas de su prisión?” (O.C. 6: 133) y cierra con la misma metáfora: “Madre América, allí encontramos hermanos! ¡Madre América, allí tienes hijos! (140).

Ese cuerpo fragmentado se forma por la reunión de elementos europeos y americanos. Un cuerpo, en definitiva, atravesado por el mestizaje, como se manifiesta en los pueblos de pierna desnuda y casaca de París, en la unión de la toga y la vincha, en las capitales de corbatín y en el campo de botas de potro, etcétera. En este sentido, para Noël Salomon: “el nuevo americano es el producto de estos diversos aportes yuxtapuestos y mezclados por la historia en el crisol continental. Fruto de un proceso de maduración en el cual la Naturaleza ha intervenido sin tregua como agente histórico” (1972: 22).

Martí, que ve en el reconocimiento de esta síntesis el inicio de la solución de las problemáticas latinoamericanas, recupera así la síntesis antes señalada en la crónica de 1885 que en “Madre América” también había visto como el “desorden y mezcla alevosa de nuestros orígenes” (O.C. 6: 139). Un desorden que revela un cuerpo violentado por la historia, una violencia que se inicia en la conquista y se continúa en la posterior colonización. En ese sentido, la marca del cuerpo se vuelve, de algún modo, literal. Julio Ramos sostiene que “la identidad no se presenta como una totalidad desde siempre constituida. En cambio, ahí el ser americano se representa como efecto de la violenta interacción de fragmentos que tienden, anárquicamente, a la dispersión” (1989: 232).

En una de sus diferentes denominaciones, el “nosotros” es el sujeto excluido del sistema político, “constituye una diversidad de sectores humanos unidos por su condición de explotados y a la vez marginados” (Roig, 1994: 34). El oprimido con el que Martí se solidariza, ya aparecía en *Versos Sencillos*: “Con los pobres de mi tierra / quiero yo mi suerte andar” (O.C. 14: 303). Este “nosotros” integra culturas tradicionales y subalternas: indios, negros y campesinos criollos, históricamente olvidados por los intelectuales y gobernantes americanos.<sup>124</sup>

---

<sup>124</sup> Martí supo reconocer que el problema americano estaba estrechamente vinculado a los nativos del continente. A pesar de que en Cuba a fines del siglo XIX estaban prácticamente desaparecidos, tomó partido en su defensa en sus viajes por México y Guatemala. Este debate por la incorporación del indio a las estructuras políticas y sociales forma parte, como se sabe, de la discusión que Martí mantiene con la obra

Son “masas mudas”, sujetos que carecen de una voz que los represente a los que Martí se integra para otorgarles la voz negada históricamente, un gesto por el que incluye en este “nosotros” a aquellas culturas que Sarmiento había considerado bárbaras y excluido de su proyecto de nación. El gesto martiano es diametralmente opuesto: considera que América sólo encontrará la salvación siempre que logre incorporar el cuerpo de la “barbarie” y que permita la recuperación de las voces acalladas durante siglos de opresión. Como dice Antonio Melis:

El concepto clave de este escrito programático es la necesidad de construir las nuevas naciones con “los elementos naturales del país”. Esto significa, en primer lugar, la exigencia de rechazar los modelos extranjeros, nacidos de otras realidades históricas y sociales, que vuelven a plantear, aunque sea de manera solapada, otra forma de subordinación. Pero conlleva también el abandono de toda perspectiva de construir una nación a partir de la marginación o la humillación de alguno de sus componentes (1995: 94).

La definición de este sujeto en “Nuestra América” se apoya en la metáfora del árbol que se liga a la tierra y tiene una imagen positiva: “ya no puede ser el pueblo de hojas, que vive en el aire, con la copa cargada de flor, [...] ¡los árboles se han de poner en fila, para que no pase el gigante de las siete leguas! (O.C. 6. 15). Símbolo que refiere al hombre natural que enfrenta a los peligros del otro y que se opone y vence al letrado artificial (Lagmanovich, 1987: 242).

Esta oposición es seguida por otra en la que Martí insiste que recupera una disputa de raíz romántica entre saberes naturales vinculados a la contemplación y la experiencia íntima de la naturaleza y el saber intelectual de los libros. “Por eso el libro importado ha sido vencido en América por el hombre natural” a lo que añade: “No hay batalla entre la civilización y la barbarie sino entre la falsa erudición y la naturaleza” (17); en franca

---

de Sarmiento. Por otra parte, Ramos señala que en “Madre América”, la jerarquización de fuerzas es más notoria, como puede verse en este pasaje: “Y al reaparecer en esta crisis de elaboración de nuestros pueblos los elementos que los constituyeron, el criollo independiente es el que domina y se asegura; no el indio de espuela, marcado de la fusta, que sujeta el estribo y le pone adentro el pie, para que se vea de más alto a su señor” (O.C. 6: 140).

discusión con la antítesis de Sarmiento en *Facundo* que atravesó el pensamiento latinoamericano durante el siglo XIX. Un debate en el que había ingresado anteriormente en la semblanza dedicada a Emerson y en el poema II de *Versos sencillos*.

Para contrarrestar los saberes europeos, Martí también entiende que es preciso acudir al “archivo de la tradición, un saber alternativo y americano” (Ramos, 2003: 234). De allí que sostenga: “La universidad europea ha de ceder a la universidad americana. La historia de América, de los incas acá, ha de enseñarse al dedillo, aunque no se enseñe la de los arcontes de Grecia. Nuestra Grecia es preferible a la Grecia que no es nuestra. Nos es más necesaria” (6: 18), una afirmación que estimula la autonomía intelectual del continente opuesta al discurso predominante durante esos años.

En ese gesto polémico que “desmonta las figuras y los mecanismos de autorización de la retórica modernizadora, Martí propone la autoridad de un nuevo saber que encuentra en la metáfora del árbol un núcleo generador” (Ramos, 2003: 235). La imagen con la que cierra el ensayo continúa utilizando esta simbología: una semilla que germina y representa la salvación americana. Martí otorga los saberes y cifra su esperanza en un grupo que denomina los “hombres nuevos americanos” y que no son otra cosa que los hombres representativos a los que refería Emerson: serán los nuevos estadistas, poetas, economistas, oradores. Su confianza en la juventud se sostiene en la posibilidad de consolidar un pensamiento autónomo americano que se aparte de los modelos europeos, tal como había planteado una década antes en los Propósitos de la *Revista Venezolana*.

Las levitas son todavía de Francia, pero el pensamiento empieza a ser de América. Los jóvenes de América se ponen la camisa al codo, hunden las manos en la masa, y la levantan con la levadura de su sudor. Entienden que se imita demasiado, y que la salvación está en crear. [...] El vino, de plátano; y si sale agrio ¡es nuestro vino! Se entiende que las formas de gobierno de un país han de acomodarse a sus elementos naturales (O.C. 6: 20)

Estas nuevas generaciones contarían con un beneficio adicional para gobernar conforme a las necesidades del país, su conocimiento profundo de la Naturaleza: “Surgen los estadistas naturales del estudio directo de la naturaleza. Leen para aplicar pero no para copiar” (21). Aun así, reconoce que cierto sector de la juventud todavía mira a América con ojos extranjeros: hay quienes aún no han podido despertarse del sueño colonizador o, peor aún, que dan lugar a la penetración del otro.

Y, al revés, los hombres que representan el futuro se apoyan en un linaje que él mismo construye, una tradición que se centra en dos figuras representativas de las luchas por la independencia americana: Simón Bolívar y José de San Martín. Bolívar con José María Heredia fue, como se vio en el Capítulo 1, uno de los personajes centrales en la construcción de una genealogía vinculada al imaginario heroico y a una estirpe de hombres representativos. En “Nuestra América” recupera además algunos de los argumentos centrales del ideario de Bolívar contenidos en el “Discurso de Angostura” (15 de febrero de 1819). Entre ellos, la idea fundamental consistente en que el buen gobierno debe adecuarse a las necesidades y a la historia particular de cada sociedad evitando la imitación de modelos extranjeros; una idea que gravitaba en las teorías políticas de la época, desarrollada más tarde con amplitud por Emerson.

Que no se pierdan, pues, las lecciones de la experiencia; y que las escuelas de Grecia, de Roma, de Francia, de Inglaterra y de América nos instruyan en la difícil ciencia de crear y conservar las naciones con leyes propias, justas, legítimas y sobre todo útiles. No olvidando jamás que la excelencia de un gobierno no consiste en su teoría, en su forma, ni en su mecanismo, sino en ser apropiado a la naturaleza y al carácter de la nación para quien se instituye (2012: 105).

Sin embargo de esto, de entre todas las reflexiones bolivarianas, la más importante es, sin duda por la fuerza que adquiere en el texto, el proyecto de unidad continental postulado en la “Carta de Jamaica” (1815) en la que Bolívar reconoce una serie de factores que constituirían razón suficiente de unidad entre los pueblos americanos: “Yo deseo más

que otro alguno ver formar en América la más grande nación del mundo, menos por su extensión y riqueza que por su libertad y gloria” (2012: 68). Más avanzado el discurso, Bolívar añade:

Es una idea grandiosa pretender formar de todo el mundo nuevo una sola nación con un solo vínculo que ligue sus partes entre sí y con el todo. Ya que tiene un origen, una lengua, unas costumbres y una religión debería, por consiguiente, tener un solo gobierno que confederase los diferentes Estados que hayan de formarse; mas no es posible porque climas remotos, situaciones diversas, intereses opuestos, caracteres desemejantes dividen a la América (74).

Como señala Rojas, “las genealogías filiales de Martí estuvieron atravesadas por una concepción heroica de la historia en que convergían sus lecturas de Carlyle y de Emerson y su apego a la tradición republicana” (Rojas, 2008: 127).

Poco tiempo antes, en “Madre América”, Martí había construido una genealogía americana en la que además de los libertadores de la independencia incluyó a los pueblos precolombinos, con sus hombres más destacados. El procedimiento de construcción de una “familia” americana se distingue en este texto del que utilizará en “Nuestra América”. En una operación que opone a cada nombre su vencedor histórico, evidencia el modo en que los enfrentamientos internos terminan dando triunfo a los conquistadores:

Cortés atrae a Moctezuma al palacio que debe a su generosidad o a su prudencia, y en su propio palacio lo pone preso. La simple Anacaona convida a su fiesta a Ovando, a que viera el jardín de su país, y sus danzas alegres, y sus doncellas; y los soldados de Ovando se sacan de debajo del disfraz las espadas, y se quedan con la tierra de Anacaona. Por entre las divisiones y celos de la gente india adelanta en América el conquistador; por entre aztecas y tlaxcaltecas llega Cortés a la canoa de Cuauhtémoc; por entre quichés y zutujiles vence Alvarado en Guatemala; por entre tunjas y bogotáes adelanta Quesada por Colombia; por entre los de Atahualpa y los de Huáscar pasa Pizarro en el Perú; en el pecho del último indio valeroso clavan, a la luz de los templos incendiados, el estandarte rojo del Santo Oficio (O.C. 6: 136).

La inclusión de estos nuevos héroes latinoamericanos no desplaza a la figura de Bolívar, más bien insiste una y otra vez en quien encarna al hombre representativo y con

él al hombre natural. Su imagen se conecta estrechamente con la naturaleza americana: “Surge Bolívar, con su cohorte de astros. Los volcanes, sacudiendo los flancos con estruendo, lo aclaman y publican. ¡A caballo, la América entera! Y resuenan en la noche, con todas las estrellas encendidas, por llanos y por montes, los cascos redentores” (138).

Como contrapartida de ese “nosotros” el texto opone la imagen antagónica del “otro” calificado como su enemigo, un “ellos” que es principalmente norteamericano, percepción que ahondó en Nueva York frente a la expansión del imperio americano y que le permitió pensar las nuevas articulaciones entre los pueblos del norte y del sur del continente. La primera imagen lo representa como el “gigante de las siete leguas” que se reitera de inmediato en el segundo párrafo. Los dos primeros fragmentos funcionan como una anticipación, la advertencia de un peligro que no se torna explícito hasta avanzado el ensayo pero al que, sin embargo, ya había apuntado en “Madre América”: “las sombras de águilas que echan a volar”, “el magnánimo guerrero del Norte” (O.C. 6: 134).

Ese “otro” también aparece representado mediante la metáfora del tigre, como un enemigo que ronda y acecha, un elemento dinámico y negativo también se constituye en un modo de representar al “otro”. Sostiene Lagmanovich que “la violenta tensión entre [el] símbolo positivo del árbol y el símbolo aterrador del tigre es [...] lo que constituye el verdadero motor de este ensayo martiano” (1987: 242) y que ambas metáforas estructuran el texto. El vecino del norte (“el pueblo rubio del continente”), que desconoce al pueblo hispanoamericano, se diferencia por la lengua pero también y no menos importante, por su origen e intereses. El riesgo, sin embargo, no se encuentra solamente representado por los Estados Unidos, también incluye a España: el colonizador despótico, responsable y causante del padecimiento que impone a las naciones americanas el adjetivo de “dolorosas”. A estos peligros se añade el ya mencionado “tigre de adentro”, quizás más inquietante que la amenaza de dominación extranjera, porque se encuentra,

precisamente, en las mismas entrañas de la nación: un sujeto que violenta las fronteras entre el “nosotros” y el “ellos” y pone de manifiesto las contradicciones internas de los pueblos hispanoamericanos, responsable de imposibilitar la consolidación de las independencias y de sostener las nuevas instituciones porque responde a intereses externos.

Se ve así cómo confronta en su ensayo dos sujetos en tensión: un “nosotros” complejo y fragmentado en su propio cuerpo y un “ellos” fundamentalmente, aunque no sólo, norteamericano que percibió tempranamente como una amenaza.

### **b. Del hombre representativo al hombre natural**

En términos de Emerson el hombre representativo encarna el espíritu de una época: es la voz de la conciencia de un momento histórico. “Cada hombre”, asegura, “busca a aquellos hombres que son de calidad distinta a la suya, y aquellos que son buenos en su clase; es decir, busca a otros hombres, a los más otros” (2009: 253). Esos hombres que se definen como “los más otros” son los más sobresalientes en cada uno de los ámbitos en los que se desarrollan. Platón, Swedenborg, Montaigne, Shakespeare, Napoleón y Goethe representan para él un prototipo sublimado: el filósofo, el místico, el escéptico, el poeta, el hombre de acción y el escritor. A cada uno de ellos lo considera superior en un determinado espacio “de la experiencia humana, en este orden, pensamiento, fe, duda, palabra, acción y escritura” (Jiménez Arribas, 2009: 30). Más que superiores al hombre común deberían serían ejemplo de comportamiento, un símbolo de cierta función social, hombres que actúan en representación de la sociedad.

El hombre representativo es también, como se vio, aquél que porque forma parte de la naturaleza es quien mejor la conoce; un conocimiento que lo dota de una capacidad especial para ver y de una habilidad para resolver situaciones que lo distingue del resto de los hombres de su tiempo. De esta definición se desprende que el hombre

representativo no puede sino ser también el hombre natural. En “Nuestra América” se sintetiza ese concepto: un hombre equivalente al “nosotros” definido en el apartado anterior, que conoce en profundidad los factores del país, que participa activamente de la historia, tiene un vínculo orgánico con la naturaleza y, por todo ello, puede garantizar la gobernabilidad. En este sentido, el ensayo es esperanzador y mantiene el optimismo trascendentalista de otros textos anteriores. Prefigura así también un programa de gobierno con los ojos puestos en el futuro.

A lo que es, allí donde se gobierna, hay que atender para gobernar bien; y el buen gobernante en América no es el que sabe cómo se gobierna el alemán o el francés, sino el que sabe con qué elementos está hecho su país, y cómo puede ir guiándolos en junto, para llegar, por métodos e instituciones nacidas del país mismo, a aquel estado apetecible donde cada hombre se conoce y ejerce, y disfrutan todos de la abundancia que la Naturaleza puso para todos en el pueblo que fecundan con su trabajo y defienden con sus vidas. El gobierno ha de nacer del país. El espíritu del gobierno ha de ser el del país. La forma del gobierno ha de avenirse a la constitución propia del país. El gobierno no es más que el equilibrio de los elementos naturales del país (O.C. 6: 17).

Se entiende, por lo tanto, que ningún modelo extranjero, esto es, ni europeo ni norteamericano, puede convenir a los pueblos latinos. El texto de Martí responde a su proyecto de descolonización cultural, de emancipación intelectual de la juventud que se sostiene en la creación de métodos y de instituciones nacidos en las propias naciones hispanoamericanas.<sup>125</sup>

El ensayo se apoya, como se ha visto, en una cuidadosa lectura del discurso emersoniano. Detrás de la perspectiva americanista de Martí se evidencian los puntos centrales de ese discurso, una cuestión a la que la crítica especializada no ha atendido

---

<sup>125</sup> El entendimiento de la política como la relación entre los elementos naturales de un país es una cuestión que Martí comparte con otros intelectuales cubanos de su época. Rojas encuentra una idea que sigue la misma línea en la obra del autonomista Rafael Montoro, representante como Martí de la tradición republicana. Sostiene Rojas: “El arte regio, el buen gobierno republicano, a su juicio, consistía en 'mostrar cómo se conciertan los elementos propios y definidos de esa política, cómo se combinan armónicamente', bajo el ideal de libertad y el más alto concepto de democracia. ¿No escribía José Martí frases parecidas por esos mismos años? Montoro definía la gestión pública como una actividad intelectual basada en el estudio de 'las condiciones de nuestro país, así en lo social como en lo político y en lo económico'” (2008: 97).

suficientemente: el estudio pormenorizado y el conocimiento profundo de los elementos de la naturaleza, la delicada y estrecha relación del hombre con el medio, la confianza en las fuerzas del individuo, la esperanza cifrada en la juventud y en el mejoramiento humano a través de la virtud así como también la lucha abierta contra el conformismo y la pasividad, la imitación y la dependencia de modelos extranjeros. Emerson aseguraba, y conviene aquí recordar la cita, que “el que sepa más, el que conozca mejor los dulzores y las virtudes del suelo, de las aguas, de las plantas, de los cielos, el que sepa cómo llegar a estos encantamientos, ese es el hombre rico y magnífico” (1947: 7). El pensamiento de Emerson resuena como un eco en el ensayo martiano.

Lo que en Emerson fue individuo y figura singular, esto es, el hombre representativo, que constituyó “la mayor articulación sociopolítica de la escritura de Emerson” (Jiménez Arribas, 2009: 29), en Martí muda la forma, cambia su cuerpo. Frente al “yo” que enfatizaba en la obra poética, “Nuestra América” apelará ya desde el título a un sujeto colectivo y social que se considera a sí mismo como sujeto de historia y que puede, por lo tanto, plantearse un proyecto de futuro. En esa conciencia de la capacidad de “hacer historia” se diferencia del concepto de hombre natural entendido como buen salvaje que había prevalecido hasta ese momento. Como sostiene Roig, “en él radica justamente el poder de irrupción en la historia” (2009: 199) y Martí afirma: “Viene el hombre natural, indignado y fuerte, y derriba la justicia acumulada en los libros” (O.C: 6: 18). “Nuestra América” define por un lado y prepara por el otro al hombre natural para entrar en acción. Ese otro relato, posterior, que encuentra al hombre natural y lo pone en marcha en la guerra por la independencia cubana, es el que aparece en los *Diarios*. El hombre natural, entonces, se vuelve pueblo.

Es indudable que la propuesta de desarrollo de una cultura autónoma americana que Emerson elaboró pensando en los Estados Unidos, influyó, entre otros aportes, en las

reflexiones martianas en torno a la emancipación política, económica y cultural de *nuestra* América. Una reflexión filosófica que difiere de la tradición europea. Como sostiene Fornet-Betancourt: “En ‘Nuestra América’ se ensaya la voz nuestra-americana; y oímos en ese texto no sólo un discurso *sobre* sino el discurso *de* la América que habla ya su propio lenguaje; que es sujeto de su pensar y de la forma del mismo” y luego agrega, “Martí practica un modelo de filosofar que, a este nivel, se expresa, pues, como filosofía comprometida, como filosofía que asume la tarea de contribuir a su manera a la transformación real del mundo histórico” (1995: 52 y 53).

En la articulación de esa reflexión crítica delimita su objeto de estudio: América y el hombre natural y, a partir de allí finalmente sienta las bases de un discurso autónomo.

### **c. Actualidad del latinoamericanismo. Contra las lecturas trilladas**

Si bien es posible afirmar que la genealogía latinoamericanista tiene su inicio en los ejercicios de la reflexión teórica martianos que se agrupan en torno a la idea de América Latina, en ensayos de muy disímil carácter como “Nuestra América”, “Madre América”, pero también en textos anteriores, el Prólogo al *Poema del Niágara* de Pérez Bonalde, las presentaciones de la *Revista Venezolana* e incluso algunos textos menos difundidos como la crónica que inicia este capítulo o los propósitos planteados en 1878 para la *Revista Guatemalteca*, es preciso revisar la crítica que aborda ese proceso y reconocer las necesidades que exige la agenda crítica actual. Luego de un más de un siglo de latinoamericanismo confundido en las lecturas antiimperialistas y desbordado por ellas es momento de replantear un nuevo abordaje en sintonía con el pensamiento contemporáneo.

Propusimos, por nuestra parte, una lectura del latinoamericanismo martiano atendiendo a vertientes no abordadas hasta el momento por la crítica y a partir de las

cuales este discurso teórico alcanza su plenitud, como sucede con la importancia acordada a las lecturas norteamericanas en un texto fundamental como es “Nuestra América”. Esta lectura postula una reflexión sobre lo latinoamericano que no se detenga únicamente en la acérrima defensa de lo vernáculo sino que en su discusión contribuya a pensar ese discurso desde otros ángulos, lo que implica, indudablemente, traspasar las fronteras de América Latina. Una discusión iniciada por Antonio Cornejo Polar en “Mestizaje e hibridez. Los riesgos de las metáforas. Apuntes” (1998) y recuperada un poco más recientemente por Julio Ramos en “1998: Genealogías del panamericanismo” (2011).

En el itinerario del pensamiento latinoamericano del último siglo el latinoamericanismo martiano ha sido uno de los ejes centrales. La propuesta radica en volver a leer textos capitales de la genealogía latinoamericanista desde una lectura del presente, que los recorte, los lea una vez más desde otro lugar para hallar nuevos sentidos a los ya conocidos. Un proyecto de lectura que se sirva de la crítica literaria y del debate cultural con el propósito de abrir nuevas posibilidades de lectura.

Nos interrogamos entonces, ¿cuáles son los textos fundamentales para una genealogía latinoamericanista martiana? Y luego, ¿qué latinoamericanismo es posible pensar desde el presente y desde qué perspectivas? Algunas de las respuestas a estas preguntas se pueden responder desde la introducción a este trabajo. Para ello no solo es preciso abordar un estudio de lo que la crítica literaria, pero también cultural, hizo hasta el momento (sin descartar los aportes que otras disciplinas pudieron hacer a esta reflexión: la filosofía, la política, la sociología, incluso quizás también, de cara a los proyectos de unión continental, la economía) sino plantear qué estrategias de continuidad propone la agenda actual para el latinoamericanismo martiano, entendido en este sentido no solo en su reflexión teórica sino también como programa.

En su presentación al libro de muy reciente aparición *Crítica literaria y teoría cultural en América Latina* (2015), Clara María Parra Triana y Raúl Rodríguez Freire sostienen, citando a Boris Buden, que “ni somos capaces de experimentar nuestro tiempo como crisis ni intentamos devenir sujetos mediante el acto de la crítica” y en ese sentido, proponen entender su proyecto “como una apuesta a la reconstrucción de esa articulación” (2015: 16). Queremos apropiarnos, por lo tanto, de esta propuesta para pensar la continuidad de los estudios latinoamericanistas en la obra de Martí.

## **CAPÍTULO 5: CUERPO A CUERPO CON LA NATURALEZA. EL CONCEPTO DE HOMBRE NATURAL EN LOS *DIARIOS (DE MONTECRISTI A CABO HAITIANO Y DE CABO HAITIANO A DOS RÍOS)***

---

*Martí llega a mejorar la historia y la geografía con su escritura, el artificio de la escritura es más creíble que la naturaleza.*

Guillermo Cabrera Infante

### **a. Cuestión de género: Las escrituras del yo**

Los *Diarios* de José Martí permiten abordajes diversos que dan lugar a diferentes lecturas; debido a que una de ellas se sustenta en el reconocimiento del carácter fuertemente autobiográfico de estos textos, en una primera instancia se vuelve necesario el análisis del género y de los problemas teóricos que supone. .

¿Cómo leer los *Diarios*? Según Jean-Philippe Miraux el **diario** es una de las formas de la autobiografía lo mismo que las memorias, los recuerdos, etcétera. Se distingue de esos y otros discursos en que no realiza un recorrido de acontecimientos pasados sino que se propone como actualización del presente.

El diario enlaza el hilo de la existencia; no recompone el curso de una vida, no es una anamnesis (una evocación voluntaria del pasado), sino el paciente y metódico inventario de una vida día a día. No va desde el presente al pasado, sino que se realiza en el instante de la enunciación más o menos instantánea; incluso, si bien emplea la mediación de la escritura, arraiga en la inmediatez (2005: 16).

El momento de la escritura se plantearía así como simultáneo o inmediato a los hechos en la medida que no vincula mayormente recuerdos almacenados en la memoria sino que reproduce “lo reciente”. Escrito en la intimidad, se supone que desecha la idea de una futura publicación.<sup>126</sup>

---

<sup>126</sup> Sostenemos con Denia García Ronda (1997) que Martí tenía la esperanza de que sus *Diarios* lo sobrevivieran a la guerra. Esto lo comprueba la existencia de un borrador en el que realizó sus primeras anotaciones. Este texto fue luego transcrito por Martí a las hojas en las que continuó su escritura. En esa transcripción se evidencia una preocupación importante por la forma artística que se puede notar, principalmente, en los cambios introducidos a la puntuación.

Sin embargo de esta definición, la complejidad discursiva de los diarios martianos excede una mirada única. Por eso proponemos distinguir tres formas o tipos de diario que cooperan –en el sentido de operar conjuntamente– en los dos tramos del texto (utilizamos el término “tramo” para pensar los aspectos distintivos en *De Montecristi a Cabo Haitiano* y *De Cabo Haitiano a Dos Ríos* y aprovechar la carga de distancia, viaje, que conlleva): el **diario íntimo**, el **diario de campaña** y el **diario de viaje**.

El diario íntimo funciona como un tipo central que contiene los dos restantes: el diario de campaña y el diario de viaje que se superponen y articulan entre sí. Según Ottmar Ette, “El relato de viajes es la forma de escritura literaria y científica en la que quizá se plasme con mayor claridad la relación de la escritura con el espacio, su dinámica y su necesidad de movimiento” (2001: 11). Si añadimos a esta definición que el espacio es paisaje, pero también es territorio será posible remitir a la segunda tipología, el diario de campaña que se conecta con el propósito del viaje. ¿Por qué y para viaja Martí? Viaja para hacer la guerra, viaja por la independencia de Cuba de allí que la forma del viaje tanto como las posibilidades de movilización de los sujetos, dependerán de ese propósito.

#### **b. Territorio y paisaje en la naturaleza. La mirada político-militar y la mirada estética**

Para dar cuenta de los dos tipos de diarios entrecruzados, es decir, el diario de viajes y el diario de campaña, es necesaria una aproximación a la idea de **paisaje** implícita en esa esta distinción (Graciela Silvestri y Fernando Aliata, 1994). En un sentido general, la idea de paisaje se conecta estrechamente con una concepción armónica de la naturaleza, una formulación que aspira a un equilibrio armónico entre el sujeto y el mundo y que es posible reconocer en el temprano Romanticismo europeo y en el Trascendentalismo norteamericano después, como se vio en el Capítulo 2. En cualquiera de las definiciones posibles de paisaje domina la carga estética; aunque incluya rasgos de tipo geográfico,

económico, etcétera se encuentra atravesado por el concepto de belleza e implica un escenario y un espectador que deposita valores en él.

El paisaje, por otro lado, refiere a un **territorio**. Un espacio, siempre exterior, en el que la naturaleza no se encuentra trabajada por el hombre. Reflexionar sobre el paisaje permite también establecer las relaciones del hombre con su entorno.

Con la difusión de la *Natürphilosophie* se conforma una sensibilidad especial hacia el paisaje y la naturaleza que se distingue de las formas de pensar esos conceptos hasta entonces. Se produce, entonces, una visión integradora entre el arte, la ciencia, la filosofía y la religión que redundan en la idea de paisaje tal como la conocemos en la actualidad; un nuevo modo de percibir la naturaleza que afirma la relación directa entre el individuo y el universo. Martí incorpora esta perspectiva de la filosofía alemana sobre el paisaje pero le añade un tercer elemento, fundamental para esta lectura y que produce la diferencia: la sociedad.

Entre los representantes de la *Natürphilosophie* Alexander Von Humboldt adquiere una relevancia especial a raíz de la idea de paisaje que despliega en los escritos sobre sus viajes a América en los inicios del siglo XIX.<sup>127</sup> En sus *Cartas americanas* se manifiesta “integrado” al Universo e íntimamente ligado a la naturaleza:

Pero lo que es más bello aún que estas maravillas particularmente, es la impresión que produce el conjunto de esta naturaleza vegetal poderosa, exuberante, y sin embargo tan dulce, tan fácil, tan serena. Siento que sería muy feliz aquí y que esas impresiones me alegrarán frecuentemente todavía en lo porvenir (Humboldt, 1980: 13).

La posibilidad de una armonía original está siempre presente en Humboldt que entrega al lector una imagen espiritualizada de la naturaleza. Sus cartas, que hacen confluir la mirada sobre la naturaleza con la idea de paisaje y la idea de territorio como

---

<sup>127</sup> Humboldt viajó a Cuba en dos oportunidades: del 19 de diciembre de 1800 hasta el 15 de marzo de 1801, y del 19 de marzo hasta el 29 de abril de 1804. Luego de su experiencia escribió el *Ensayo político sobre la isla de Cuba*.

mapa geográfico, fueron de singular importancia para la tradición literaria cubana del siglo XIX, como lo expresa Lezama Lima en varios momentos de su obra.<sup>128</sup>

“En este clima, la percepción de la naturaleza como paisaje alcanza su plenitud” (Silvestri y Aliata, 2004: 84) y es cuando prima la percepción visual. La naturaleza se ofrece a la mirada como un escenario, como en este fragmento que aparece en *De Cabo Haitiano a Dos Ríos*.

A las 5, con el coronel Perié, que vino anoche a su cafetal de Jaragüeta, en una altura, y un salón como escenario, y al pie en vasto cuadro, el molino, ocioso, del cacao y café. De lo alto, a un lado y otro, cae, bajando, el vasto paisaje, y dos aguas cercanas, de lecho de piedras en lo hondo, y palmas sueltas y fondo de monte, muy lejano (2007: 107).<sup>129</sup>

A diferencia del concepto de paisaje, en el de territorio cobra importancia la configuración de la carta geográfica, del mapa. Allí, la mirada subjetiva se vuelve objetiva. Con la colaboración de una carta geográfica se puede ver lo que no está a la vista, entonces, ver es también conocer. Al representar un territorio se logra su dominio; como lo muestran los viajes de la conquista de nuestro continente el origen del trabajo sobre el territorio se encuentra en los saberes militares; es la idea de un punto de vista desde el cual mirar el territorio: el registro del terreno para conocer el campo de batalla. En ese sentido, el reconocimiento y la descripción que Martí realiza del territorio en *De Cabo Haitiano a Dos Ríos* permite que se lo considere como literatura de campaña<sup>130</sup>.

---

<sup>128</sup> En “Recuerdos de Humboldt”, un texto de 1957, conecta los relatos del científico alemán con dos autores fundamentales para pensar la representación de la naturaleza cubana: Colón y Martí (Lezama Lima, 1969: 9). Respecto de esta naturaleza espiritualizada, propone Lezama Lima una definición en La expresión americana: “El paisaje es la naturaleza amigada con el hombre. Si aceptamos la frase de Schelling: «la naturaleza es el espíritu visible y el espíritu es la naturaleza invisible» nos será fácil llegar a la conclusión de que ese espíritu de lo que más gusta es dialogar con el hombre, y que ese diálogo entre el espíritu que revela la naturaleza y el hombre, es el paisaje” (1993: 116).

<sup>129</sup> Utilizamos la Edición Crítica de los *Diarios* preparada por Mayra Beatriz Martínez (2007). En adelante citamos por número de página entre paréntesis. Respetamos el texto del manuscrito en todos los casos.

<sup>130</sup> El término “literatura de campaña” se debe al crítico cubano Ambrosio Fornet (1967). Remite a textos genéricamente considerados muy diversos como diarios, cartas, panfletos e incluso poesías, escritos por los protagonistas históricos de la guerra por la independencia cubana. Tienen el propósito de fijar la memoria histórica y el valor revolucionario.

El territorio rearticula además, los conceptos de tiempo y espacio a través de la conexión de las categorías de Geografía e Historia: “...El objeto paisaje se colocaría así en «la articulación, la juntura, indiscriminable, entre espacio y tiempo»” (Silvestri y Aliata, 1994: 161), una definición de paisaje que en Martí se explica por la vinculación entre naturaleza e historia y que permite integrar, en definitiva, hombre, territorio, naturaleza e historia.

Además de esto, conocer el terreno, delimitar el territorio implica para Martí la posibilidad de conocer la disponibilidad de los elementos de la naturaleza, de sus recursos: aquello con lo que el hombre puede contar no solo en el momento de la guerra sino de manera prospectiva, en un futuro gobierno; una cuestión que ya había aparecido en “Nuestra América”. En este sentido, Silvestri y Aliata plantean que:

Si por un lado en el siglo XVIII asistimos a la aparición de la idea de paisaje subjetivo, de naturaleza como invocación del alma humana [...] por el otro y de forma contrapuesta, encontramos la idea de Naturaleza como un bien común a disposición de la humanidad, como un objeto a explotar para beneficio de todos (1994: 128).

En los *Diarios* convergen entonces dos miradas diferentes sobre el espacio: como paisaje y como territorio. Se inauguran allí dos perspectivas para acercarse a la naturaleza: una **estética** y otra **político-militar**. La perspectiva estética se vincula con la imagen poética, reproduce en lo fundamental el tópico del Trópico y aparece en los dos *Diarios* ligada a la idea de paisaje. La otra mirada se limita a descubrir las necesidades de Martí y sus compañeros para la guerra que están llevando a cabo y prevalece en *De Cabo Haitiano a Dos Ríos*, aunque también pueda apreciarse en *De Montecristi a Cabo Haitiano*.

Hacia 1891 Martí decide ocuparse exclusivamente en proyectos vinculados con la liberación de su patria, comienza entonces los preparativos de la Revolución que encabezará con Máximo Gómez y Antonio Maceo, un viaje que se inicia en Nueva York

el 31 de enero de 1895 y termina en Dos Ríos el 19 de mayo del mismo año con su muerte en el campo de batalla. En este punto de partida encontramos la “cooperación” genérica entre lo que denominamos el diario de viaje y el diario de campaña. Martí se propone relatar en su diario un viaje, con la particularidad de que ese viaje transcurre durante la guerra por la independencia de Cuba.

*De Montecristi a Cabo Haitiano* comienza el 14 de febrero de 1895 y finaliza el 8 de abril. Faltan algunas anotaciones desde el 19 de febrero al 1 de marzo y del 6 al 19 de marzo vinculadas, principalmente, con las urgencias y contingencias de los desplazamientos en la guerra. Se presenta como una carta dedicada a las niñas María y Carmen Mantilla. La elección de este destinatario imprime al texto desde el inicio un carácter privado que, por su tono más familiar lo distingue del siguiente diario.

*De Cabo Haitiano a Dos Ríos* comienza el 9 de abril y finaliza el 17 de mayo, dos días antes de su muerte.<sup>131</sup> El diario se abre con la despedida del grupo que desembarcará con Martí en Cuba en una zona desconocida para él, el oriente de la isla, el 11 de abril. Martí había salido deportado de Cuba por primera vez a los 16 años y regresó en una única oportunidad para permanecer en La Habana desde agosto de 1878 hasta septiembre de 1879.<sup>132</sup> Con este diario surge la experiencia nueva del viajero que desconoce el destino, un viaje singular: es un viaje a la propia tierra que relata el regreso al punto de partida que significó el exilio, aunque adquiere también un carácter de descubrimiento.<sup>133</sup>

---

<sup>131</sup> Las páginas correspondientes al 6 de mayo fueron arrancadas del manuscrito original. Aunque aún no es posible conocer qué sucedió con esas páginas sí se sabe lo que sucedió en campaña. Cfr. nota 408, p. 117, de la Edición crítica que manejamos.

<sup>132</sup> Pese a la brevedad de su estadía en La Habana este viaje posee una importancia especial en la vida de Martí ya que no solamente tuvo como propósito visitar a su familia (en ese momento, además, nació su hijo José Francisco) sino que fue uno de los principales organizadores con Juan Gualberto Gómez de la conspiración dentro de la isla que lo llevó de nuevo a la deportación. Al año siguiente se instala en Estados Unidos y comienza a organizar, desde la presidencia interina del Comité Revolucionario Cubano de Nueva York, a la comunidad de compatriotas. Como explica Pedro Pablo Rodríguez: “Esa experiencia que lo introdujo para siempre en la vanguardia del movimiento patriótico cubano le llevó a clarificar, por una parte, la necesidad de convocar y reunir al pueblo cubano en torno a un programa que ofreciese solución a los males coloniales y que apareciese viable en las condiciones de entonces...” (1995: 108).

<sup>133</sup> Resultaría interesante leer el texto de Martí estableciendo lazos con la literatura vinculada a ese acontecimiento. Ada María Teja inició este trabajo con una sugestiva lectura del *Diario* de Colón en

Para distanciarse de esa situación se esfuerza por nombrar la naturaleza con las denominaciones comunes de la zona. Podemos presumir que consulta a los lugareños, especialmente por la confusión que en los manuscritos revela su desconocimiento en el momento de transcribir los nombres: Martí oye esos términos de la topografía, pero también con la flora y la fauna del lugar en muchos casos, por primera vez. En una de las marchas del ejército por el monte cubano describe:

Como por sobre alfombra van los caballos, de lo mucho del césped. Arriba el curujeyal da al cielo azul, o la palma nueva, o el dagame, que da la flor más fina, amada de la abeja, o la guásima, o la jatía. Todo es festón y hojeo, y por entre los claros, a la derecha, se ve el verde del limpio, a la otra margen, abrigado y espeso. Veo allí el ateje, de copa alta y menuda, de parásitas y curujeyes: el cajueirán<sup>134</sup>, “el palo más fuerte de Cuba”, el grueso júcaro, el almácigo, de piel de seda, la jagua de hoja ancha, la preñada güira, el jigüe duro, de negro corazón para bastones, y cáscara de curtir, el jubabán, de fronda leve, cuyas hojas, capa a capa, “vuelven raso el tabaco”, la caoba, de corteza brusca, la quiebrahacha de tronco estriado, y abierto en ramos recios, cerca de las raíces (el caimitillo y el cupey y la picapica) y la yamagua, que estanca la sangre: (2007: 129).

Mientras describe la naturaleza cubana, no detiene el avance de sus hombres, como si en esa avanzada, al mismo tiempo, fuera clasificando las especies de la flora. En una enumeración que resulta excesiva en su propósito de demostrar el conocimiento del lugar, satura al lector. En ese sentido, los diarios martianos producen un extrañamiento respecto del género “literatura de viajes” en general y en particular con relación al tópico del Trópico. No despierta la fascinación de lo exótico, la mirada sorprendida de quién mira por primera vez –como en los relatos de las crónicas de la conquista o en los de los viajeros científicos– y eso es así, porque aun cuando la mirada de Martí sea una mirada original pretende lograr el efecto exactamente opuesto. En su afán de representar la

---

relación con el martiano en al que percibe como profundamente descolonizador: “Si el *Diario* de Colón y las Crónicas de la conquista cubrieron lo descubierto con la mirada del dominio, el *Diario* de Martí es acta del des-cubrimiento de esa realidad velada, es el apoderamiento de la patria, no para poseerla; sino para liberarla (1994: 1141).

<sup>134</sup> Martí escribe en su diario “cajueirán” por “caguairán”.

*cubanidad* aspira a eliminar cualquier resto que revele su desconocimiento del lugar. La percepción de lo nuevo que ofrece al lector el relato de viajes desaparece en la prosa de Martí cuando aclara en reiteradas oportunidades que es cubano y que en este sentido, Cuba no debe ni puede sorprenderlo. Su viaje no constituye un relato sobre el “otro” sino sobre un “nosotros”. Por otra parte, la falta de exotismo se vincula desde luego con una idea de integración del hombre a la naturaleza, como se podrá apreciar en el siguiente apartado.

Los dos diarios manifiestan diferencias fundamentales; mientras *De Montecristi a Cabo Haitiano* presenta construcciones más complejas que utilizan, por ejemplo, oraciones subordinadas y exquisitas y extensas descripciones del paisaje, el relato en *De Cabo Haitiano a Dos Ríos* se acerca mucho más a la escritura telegráfica; aparecen las frases breves, simples, el relato vertiginoso y la urgencia siempre latente.<sup>135</sup> Apunta Martí en plena guerra: “Se pelea mucho en Bayamo. Está en armas Camagüey. Se alzó el Marqués, y el hijo de Agramonte. –Hiede.” (123). La celeridad que expresan estas líneas se opone a la descripción del sonido del mar cuando todavía la expedición viajaba rumbo a Cuba y los tiempos eran en esos días menos presurosos:

La larga música, extensa y afinada, es como el son unido de una tumultuosa orquesta de campanas de platino. Vibra igual y seguro el eco resonante. Como en ropa de música se siente envuelto el cuerpo. Cantó el mar una hora, más de una hora: –la lancha piafa y se hunde, rumbo a Monte Cristi (60).

---

<sup>135</sup> Como explica García Ronda: “Las oraciones cortas y simples, a veces nominales, unimembres, la enumeración caótica, la variación del tempo de una serie enumerativa mediante el uso del guión, la estructura sintáctica de cada frase, que varía y aún el tono poemático que logra con los grupos fónicos, crean un ritmo narrativo cerrado, dinámico, que hace pensar en la euforia del que habla (1987: 255). Por otra parte, es posible afirmar con Zanetti que este ritmo responde también “a una práctica nueva de escritura del poeta en la guerra”, lo que se sostiene en el hecho de que “los otros textos que Martí redacta simultáneamente (cartas, circulares, etc., algunas muy importantes como la del 2 de mayo destinada al *New York Herald*) no dejan traslucir dificultades en su producción ni se diferencian del estilo habitual de Martí para este tipo de discurso” (1996: 370).

Representa además, una diferencia fundamental entre el diario de viaje y el diario de campaña y se basa en que ambas escrituras responden a momentos y necesidades muy distintos. En plena guerra resulta imposible ponerse a describir los árboles y los frutos del monte cuando hay heridos que atender; la guerra tiene escasos momentos de distensión y de reposo, por eso la mirada es diferente a la que aparece en la primera etapa de su viaje. En el mismo sentido, Ette sugiere que “la función poética no es un simple accesorio ornamental, ni mucho menos un factor perturbador sino que es un componente esencial de la forma moderna que presenta la literatura de viajes occidental” (2001: 26-27). De este modo, sostenemos nuestra distinción entre los dos subtipos de diarios como diario de viajes y diario de campaña.

El espacio en el que se sitúa durante la escritura de los diarios determina el tipo genérico, mientras que el mar y la travesía en bote hasta el desembarco en Cuba implican al relato de viajes, el territorio y su desplazamiento en la isla durante la guerra suponen el diario de campaña. Inicialmente el viaje expresa el anhelo de llegar a destino, momento en que el diario íntimo, que subyace a los otros subtipos, cobra una relevancia mayor.

El verso caliente me salta de la pluma. Lo que refreno, desborda. Habla todo en mí, lo que no quiero hablar, –ni de patria ni de mujer. A la patria ¡más que palabras! De mujer, o alabanza, o silencio. La vileza de nuestra mujer nos duele más, y humilla más, y punza más, que la de nuestro hombre.– (77-78)

La llegada a Cuba implica el regreso del exilio, el reencuentro con la familia y la lucha por la independencia de su patria, todo por lo que trabajó durante largos años. Pese a ello, no trae recuerdos de su vida pasada sino que se concentra en el presente del texto. A partir de este acontecimiento, la guerra toma el lugar antes ocupado por el viaje. Ya comienzan los preparativos y no le resta tiempo siquiera para describir el retorno tan ansiado.

10. Salimos del cabo –amanecemos en *Inagua*. –*Izan el [11] –bote*. Salimos a las once. Pasamos rozando a Maisi y vemos la Farola. Yo en el puente. A las 7 1/2, oscuridad. Movimiento a bordo. Capitán conmovido. Bajan el bote. Lluve grueso al arrancar. Rumbamos mal. Ideas diversas y revueltas en el bote. Más chubasco. El timón se pierde. Fijamos rumbo. Llevo el remo proa. Salas rema segundo. Paquito Borrero y el General ayudan de popa. Nos ceñimos los revólvers. Rumbo al abra. La luna asoma, roja, bajo una nube. Arribamos a una playa de piedras, *La Playita* (al pie de *Cajobabo*). Me quedo en el bote el último, vaciándolo. Salto. Dicha grande. Viramos el bote, y el garrafón de agua. Bebemos Málaga. Arriba por piedras, espinas y cenagal. Oímos ruido, y preparamos, cerca de una talanquera. Ladeando un sitio, llegamos a una casa. Dormimos cerca, por el suelo (81-82).

Considerado como diario de viaje el punto central del relato es el desembarco, pero las frases cortas, tajantes, otorgan ritmo y rapidez a la escena, señalan la agitación del momento. Toda la tensión (“Nos ceñimos los revólvers”) y la emoción (“Salto. Dicha grande”) figuran en esas líneas que constituyen el punto de inflexión entre el diario de viaje y el diario de campaña.

La mirada político militar del diario de campaña no está centrada en la configuración de los héroes de guerra sino en los vínculos que los hombres establecen entre sí, en la creación de redes solidarias. Los hombres son menos soldados que compañeros. Pese a ello, Martí señala en más de una oportunidad que su figura sobresale respecto de la de sus camaradas.

Marcos viene con el pañuelo lleno de cocos. Me dan la manzana. Guerra y Paquito de guardia. Descanso en el campamento. César me cose el tahalí. Lo primero fue coger yaguas, tenderlos por el suelo. Gómez con el machete, corta y trae hojas, para él y para mí. Guerra hace su rancho; cuatro horquetas: ramas en colgadizo: yaguas encima: Todos ellos, unos raspan coco, Marcos, ayudado del General, desuella la jutía. [...] De pronto hombres: “¡Ah hermanos!” Salto a la guardia. La guerrilla de Ruen, Félix Ruen, Galano, Rubio, los diez. –Ojos resplandecientes (84-85).

El momento de reunión que prepara el refugio nocturno y la cena se presenta como manifestación de compañerismo. Por lo tanto, la jerarquía militar se disuelve, aun cuando en diversas oportunidades aparecen alusiones a los grados militares. “*De Cabo Haitiano a Dos Ríos* no se demora en el arte de la guerra. La epicidad se forja a través de un sujeto

colectivo, cuya fraternidad se afianza en las dificultades y el esfuerzo” (Zanetti, 1997a: 232).

Finalmente, la distinción propuesta entre paisaje y territorio posibilita también reflexionar sobre el hombre natural porque en él convergen las dos perspectivas de la naturaleza recientemente aludidas: la subjetiva, que liga al hombre al mundo que lo rodea, mediante una atención más espiritual hacia el paisaje, y la objetiva, que busca los beneficios que ella le puede brindar, de carácter más material. El hombre natural que va revelando necesita de ambos puntos de vista para tomar forma.

### **c. Por una naturaleza armónica: la vinculación hombre/naturaleza**

Anteriormente a los *Diarios* de Martí, la literatura sobre el Caribe, que se inaugura con los *Diarios* de Cristóbal Colón, giraba en torno a una serie de estereotipos reiterados de manera incesante y vinculados al exotismo, la exuberancia, la belleza del paisaje, la idea de paraíso terrenal; en definitiva, lo que se conoce como el tópico del Trópico. Martí, sin embargo, según Ada María Teja, formula nuevos modelos iconográficos de la naturaleza, aun cuando se inserta en la tradición americana de la imagen tropical característica de la literatura de viajes y de la mirada europea y que muchos de los escritores cubanos reproducen en sus escritos. En *De Cabo Haitiano a Dos Ríos* “Martí elimina la comparación y se centra en lo que ve, Cuba” (1993: 1143), afirma Teja. La naturaleza no se representa a partir del exotismo y la desmesura porque pasa a ser parte de lo cotidiano, ya no es “caótica” ni “inquietante” sino familiar y apacible. La serenidad es el aspecto primordial de la naturaleza martiana en los *Diarios*.

Y admiré, en el batey, con amor de hijo, la calma elocuente de la noche encendida, y un grupo de palmeras, como acostada una en la otra, y las estrellas, que brillaban sobre sus penachos. Era como un aseo perfecto y súbito, y la revelación de la naturaleza universal del hombre (32).

El descanso necesario del grupo de revolucionarios continúa en el ambiente que los rodea.

Martí encuentra esa estrecha relación del hombre y la naturaleza que se vincula con “estar” en la naturaleza. Por eso describe rituales de lo cotidiano: la preparación de la comida, el momento del sueño, la elaboración de remedios caseros y las reuniones entre amigos. Este relato de *lo íntimo*, de *lo cotidiano* es una condición genérica. Regresamos aquí al diario íntimo que abarca y contiene los otros subtipos de diario. Como explica Maurice Blanchot, la elección del género implica un pacto: el autor debe respetar el calendario, pero, para escribir todos los días es necesario, indefectiblemente, “ponerse bajo el amparo de los días comunes” y, por lo tanto, “lo que se escribe se arraiga entonces, quiérase o no, en lo cotidiano y la perspectiva que lo cotidiano delimita” (1995: 207). Si bien para Blanchot es una experiencia negativa en la que se da lugar a la futilidad de la vida y a la vanidad del autor, la posición de Martí recompone esta definición ya que relata lo cotidiano pero le otorga en su texto una dimensión más interesante porque sostiene el relato de lo íntimo en la comunión del hombre en la naturaleza y resignifica, por eso, la liviandad de la insignificancia. Cada acontecimiento, por mínimo que parezca, adquiere relevancia. Martí se complace en su relato: es el gusto de las sensaciones y el placer del cuerpo al que refiere Teja. La narración de lo cotidiano se transforma en la expresión, por un lado, de una profunda amistad del hombre con la naturaleza y, por otro, de fraternidad humana.

El contacto profundo con la naturaleza otorga al hombre un saber ligado a la tierra y a las tradiciones. Señalamos ya, de diversos modos, en los capítulos anteriores, una disputa entre los saberes vernáculos y el saber intelectual que en los *Diarios* cobra su máxima expresión, especialmente en *De Montecristi a Cabo Haitiano* que se constituye

a partir del conocimiento de los libros y de las lenguas. Cuando llegan a Ouanaminthe, en Haití, encuentra una casa al costado del camino y relata:

Por dejarles una pequeñez en pago de su bondad les pido un poco de agua, que el muchachón me trae. Y al ir a darle unas monedas, “*Non: argent non: petit livre, oui*”. Por el bolsillo de mi saco asomaba un libro, el segundo prontuario científico de Paul Bert (52).

Se presenta, desde el inicio del texto, como el propietario del saber intelectual. En el camino de ese aprendizaje dialoga en francés con los haitianos (“Le converso, a chorro, en un francés que lo aturde, y él me mira entre fosco y burlón” (30), cita en alemán, lee y escribe constantemente frente a un campesinado en su mayoría analfabeto.<sup>136</sup> Al día siguiente, en Cabo Haitiano, hojea libros viejos, un largo listado de obras en francés: “Hallo, en un montón de libros olvidados bajo una consola, *uno que yo no conocía*” (55, el subrayado es nuestro). Los *Diarios* narran, a medida que avanza el relato, el modo en que va dominando esos otros saberes.

El hombre natural posee una suma de saberes que operan simultáneamente: el de la naturaleza, que es el que se obtiene por el contacto con la tierra y el de la sociedad, aquel que se vincula con la organización de la comunidad y la constitución de la nación, que ya prefiguraba Martí en “Nuestra América”.

La idea del hombre natural se presenta en los *Diarios* a partir de esa alianza que el hombre entabla con la naturaleza para conseguir los alimentos,<sup>137</sup> las medicinas y el refugio que ella le brinda en su paso por la geografía cubana.<sup>138</sup>

---

<sup>136</sup> Conviene recordar también que Lucio V. Mansilla en *Una excursión a los indios ranqueles* (1870) se reconoce en reiteradas oportunidades como un intelectual que se aproxima al otro, aquel que tiene el saber ancestral, desde una perspectiva totalmente opuesta. Su viaje tiene un propósito que difiere absolutamente del viaje martiano: Mansilla viaja para conquistar la tierra ranquel. En el episodio en que Mansilla sueña ser *Lucius Victorius Imperator* y el negro del acordeón lo despierta, pronuncia una frase en latín -“¡*Vade retro, Satanás!* -le grité. No entendió. Ya lo creo. ¡Latín puro a esas horas y al lado del toldo de Mariano Rosas!” (Mansilla, 1993: 300).

<sup>137</sup> Como afirma Teja (1993), la función de la comida adquiere en los *Diarios* diferentes lecturas: tiene carácter de ofrenda, luego comunica familiaridad y afecto y, finalmente, es lo natural compartido.

<sup>138</sup> Un planteo que trasladado a los términos de Emerson se leería de este modo “estamos *acampados* en la naturaleza, no *aclimatados*” (1947: 23).

Damos de lleno en la sabana de Vio, concha verde, con el monte en torno, y palmeras en él, y en lo abierto un cayo u otro, como florones, o un espino solo, que da buena leña: las sendas negras van por la yerba verde, matizada de flor morada y blanca: A la derecha, por lo alto de la sierra espesa, la cresta de pinos. Lluvia recia (119).

Aparece en la cita la mención del árbol por su utilidad: la buena leña, que implica poder obtener calor y también la posibilidad de cocinar. La naturaleza ofrece beneficios y conveniencia entre sus elementos (*utilidad*, en términos de Emerson), que en este caso son alimentos y medicinas.

Y vamos conversando, de la miel de limón, que es el zumo, muy hervido, que cura las úlceras tenaces; del modo moro, que en Cuba no se conoció, de estancarse la herida con puñados de tierra; de la guacaica, que es pájaro gustoso, que vive de gusanos, y da un caldo que mueve el apetito; de la miel de abeja, “mejor que el azúcar, que fue hecha para el café” (35).

Uno de los aportes más interesantes de los textos de Martí, y en especial de los *Diarios*, para la representación de una idea de la naturaleza es la conformación de una moral ligada a la estética del mundo natural que se apoya en el discurso de Emerson, como se vio en el ensayo que le dedicó.

¿Y el objeto de la vida? El objeto de la vida es la satisfacción del anhelo de perfecta hermosura; porque como la virtud hace hermosos los lugares en que obra, así los lugares hermosos obran sobre la virtud. Hay carácter moral en todos los elementos de la naturaleza: puesto que todos avivan este carácter en el hombre, puesto que todos lo producen, todos lo tienen (O.C. 9: 330).

Ofrece, de este modo, su propia interpretación de lo que comprende como el carácter moral de la naturaleza. Según esta teoría, tan cercana a los principios de la Religión Natural, existe una armoniosa colaboración de elementos: Naturaleza + Hombre + Sociedad + Cosmos. Por esta suma, el individuo, centro del Universo, es el Uno Eterno; y el Universo fue creado para la enseñanza, placer, alimento y educación humanos.

#### **d. El regocijo hasta el extremo. La experiencia de los cuerpos**

La experiencia del viaje de regreso que José Martí emprende a Cuba en 1895 se convierte en el relato de un aprendizaje de orden trascendental que lo acerca a la naturaleza y al placer no sólo de vivir sino también de morir en su tierra y en la guerra.<sup>139</sup> Los *Diarios* revelan dos de las más importantes obsesiones de Martí: la de la vida y la de la muerte. En un breve artículo de 1961, “Diálogos de vida y muerte” de Calvert Casey (1997) reflexiona sobre una y otra y sostiene que es la obsesión por la vida y la embriaguez de vivir que surge en los *Diarios*, lo que lleva a Martí a exaltar la muerte.

El goce de los sentidos se encuentra asociado al diario de viaje y al retorno a la naturaleza; en cambio, los sentimientos de dolor, de angustia, de incertidumbre y la exaltación de la muerte se pueden vincular con el diario de campaña. La forma del diario íntimo permite, de algún modo, la inclusión de esta serie de materiales vinculados a zonas de la experiencia privada y personal. Es el espacio de recogimiento donde encuentran lugar y se aúnan las reflexiones personales de Martí en torno a las sensaciones y a los sentimientos. Estas reflexiones aparecen como destellos de intimidad. Lo mismo se podría afirmar sobre las cartas que escribe Martí a familiares y amigos durante este último viaje.

El goce de los sentidos alcanza su plenitud en la naturaleza. Los *Diarios* dialogan incesantemente con las ideas fundamentales en las que se apoya el Trascendentalismo. En su primera versión del ensayo *Naturaleza*, Emerson sostiene que la simple percepción de las formas naturales es un goce que afecta del mismo modo al cuerpo y al espíritu. Sin embargo, también es cierto que el poder para producir ese goce no reside en la naturaleza sino en el hombre o, en todo caso, en una armonía de ambos (2009: 50). Con el

---

<sup>139</sup> El regreso a la patria, el poeta como guerrero, el motivo de las armas y las letras, han sido temas largamente trabajados por la crítica especializada. Cfr. los estudios de Julio Ramos (1997) y Ángel Rama (2015).

desembarco en Cuba el regocijo del cuerpo ante la naturaleza que ya aparecía en *De Montecristi a Cabo Haitiano* se intensifica e implica un regreso a la naturaleza y, fundamentalmente, un reencuentro con sí mismo, con su cuerpo y con su patria.

Este regocijo en la naturaleza alcanza el paroxismo en la noche, cuando todos los sentidos se despiertan. Las sensaciones cobran cada vez mayor protagonismo y el goce se constituye, de este modo, en el motor de la escritura de los *Diarios*. Según Néstor Braunstein “sólo hay goce en el ser que habla y porque habla. Y porque sólo hay palabra en relación con un goce que por ella es posible a la vez que coartado” (2003: 11). El hombre logra de este modo una plena comunión con la naturaleza, que transmite sensaciones de sosiego y armonía.

La noche bella no deja dormir. Silba el grillo; el lagartijo quiquiea, y su coro le responde; aún se ve, entre la sombra, que el monte es de cupey y de paguá, la palma corta y espinuda; vuelan despacio en torno las animitas; entre los ruidos estridentes, oigo la música de la selva, compuesta y suave, como de finísimos violines; la música ondea, se enlaza y desata, abre el ala y se posa, titila y se eleva, siempre sutil y mínima: es la minada del son fluido: ¿qué alas rozan las hojas? ¿Qué violín diminuto, y oleadas de violines, sacan son, y alma, a las hojas? ¿Qué danza de almas de hojas? (89).

Las descripciones no solamente son visuales sino que añaden otros sentidos que complementan las impresiones: el tacto (“¿qué alas rozan las hojas?”) y el oído (“¿Qué violín diminuto, y oleadas de violines, sacan son, y alma, a las hojas?”). Todo el cuerpo del hombre está preparado para sentir la naturaleza que se presenta aquí a su medida. Por lo tanto, no existe un dominio sobre ella sino una integración que se resuelve en los conceptos de armonía y equilibrio. No se trata de una lucha por la supervivencia ya que no ofrece espacio para la confrontación. Asegura Emerson: “En los bosques retornamos a la razón y a la fe. Allí siento que nada puede ocurrirme en esta vida, ninguna desgracia o calamidad, —si me deja los ojos— que la naturaleza no pueda reparar” (2009: 49). Se trata de una compleja colaboración de partes en provecho del hombre.

No obstante, el goce del hombre en la naturaleza no es permanente, sólo surge cuando logra confundirse en ella.

Lo imperfecto de esta existencia se conoce en que en toda ella apenas hay unos cuantos momentos de dicha absoluta, dicha pura, que son los de pleno interés, los de confusión del hombre con la naturaleza. (Emerson. *La tarde de Emerson: Cuando pierde el hombre el sentido de sí, y se transfunde en el mundo.*) (O.C. 21: 387).<sup>140</sup>

Esta afirmación hallada en uno de sus “Cuadernos de Apuntes” resulta particularmente interesante en la perspectiva de lectura de los *Diarios*, ya que nos permite reflexionar sobre la satisfacción de Martí mientras escribe los textos. García Ronda, en este sentido, explica: “Desde la manigua, las palabras dicha, felicidad, bienestar, júbilo, gozo, repetidas y explicadas en sus cartas denotan un estado de ánimo presente, real, no un anhelo insatisfecho” (1987: 161).

El hombre se integra en el paisaje: logra insertarse en el lugar y este es la auténtica innovación que produce respecto de la literatura de viajes. El hombre se confunde en la naturaleza.

De pie, a las rodillas el calzón, por los muslos la camisola abierta al pecho, los brazos en cruz alta, la cabeza aguileña de pera y bigote, tocada del yarey, aparece impasible, con la mar a las plantas y el cielo por fondo, un negro haitiano. –El hombre asciende a su plena beldad en el silencio de la naturaleza (66).

Luego de esta anotación en su diario, Martí continúa su reflexión en una carta a la familia Mantilla-Miyares que escribe dos semanas después, el 16 de abril. “Puedo decirte que llegué al fin a mi plena naturaleza, y que el honor que en mis paisanos veo, en la naturaleza que nuestro valor da derecho, me embriaga de dicha, con dulce embriaguez. Sólo la luz es comparable a mi felicidad” (O.C. 20: 224), escribe Martí en un fragmento de la carta dirigido a Carmen Miyares. Luego de quince años de exilio Martí desborda de

---

<sup>140</sup> Añade Ballón “La tarde de Emerson’ es un tema recurrente en las *Notas* martianas. Según explica, se trata de un tiempo espiritualmente intenso, agudizador de la conciencia de sí, mediante el cual el propio ángulo de visión se afianzó dentro de una perspectiva emersoniana” (1990: 267).

dicha en las anotaciones de su diario y en sus últimas cartas, muchas de ellas verdaderas despedidas. Sin embargo, es posible percibir un considerable cambio de ánimo en sus reflexiones cada vez que surge un inconveniente respecto del avance de la guerra. Martí apunta así la siguiente anotación en el diario que alude a la imposibilidad de la partida de Gran Inagua de la goleta *Brothers* a falta de tripulantes:

La ingratitud es un pozo sin fondo, –y como la poca agua, que aviva los incendios, es la generosidad con que se intenta corregirla. No hay para un hombre peor injuria que la virtud que él no posee. El ignorante pretencioso es como el cobarde, que para disimular su miedo da voces en la sombra. La indulgencia es la señal más segura de la superioridad. La autoridad ejercitada sin causa ni objeto denuncia en quien la prodiga falta de autoridad verdadera (67).

Cada mínimo acontecimiento, por nimio que parezca, adquiere relevancia. El relato de lo cotidiano, característico del diario íntimo, permite a Martí mostrar el engrandecimiento de las relaciones humanas en el contacto estrecho con la naturaleza. “Loma arriba. Subir lomas hermana hombres. Por las 3 lomas llegamos al Sao del Nejesial: lindo rincón, claro en el monte, de palmas viejas, mangos, y naranjas” (84). La búsqueda de los alimentos, el ritual de las comidas en grupo, la preparación de los remedios caseros o la búsqueda de un refugio nocturno son hechos cotidianos que adquieren una relevancia singular porque Martí establece en esos momentos especiales vínculos humanos: la fraternidad en la aparente ausencia de jerarquías entre los altos mandos y los soldados, la cortesía con las mujeres o el cariño que brinda a los niños. En el momento en que se une al grupo la guerrilla de Félix Ruenes, la noche anterior a que Gómez designara a Martí Mayor General del Ejército Libertador, la fraternidad entre los hombres se hace evidente.

Abrazos. Todos traen rifle, machete, revólver Vinieron a gran loma. Los enfermos resucitaron. [...] Desfile, alegría, cocina, grupos. [...] –Y en todo el día, ¡qué luz, qué aire, qué lleno el pecho, qué ligero el cuerpo

angustiado! Miro del rancho afuera, y veo, en lo alto de la cresta atrás, una palma y una estrella (85).

Con los preparativos para la batalla la dicha crece y el hombre se siente completo. En ese momento, el rol del hombre natural adquiere verdadero sentido. Si, como sostiene Teja, “la confluencia de estar en la naturaleza y realizar la historia constituyen la trama fuerte y sutil del diario” (1993: 211), el viaje representa para Martí un camino de aprendizaje para convertirse en el hombre natural, aquél que mejor pueda conocer y alcanzar la naturaleza, convencido de su participación en la historia del mundo.

En algunas, muy pocas oportunidades, sin embargo, la naturaleza abandona su amabilidad y deja marcas en el hombre. Es un movimiento que crece con la proximidad de la guerra. En pleno combate contra las tropas españolas la naturaleza castiga los cuerpos. “–Jornada de guerra. –A monte puro vamos acercándonos, ya en las garras de Guantánamo, hostil en la primera guerra, hacia Arroyo Hondo. Perdíamos el rumbo. Las espinas nos tajaban. Los bejucos nos ahorcaban y azotaban. [...] A las once, redondo tiroteo” (100). Lo acompaña incluso en el dolor. Sin embargo, las heridas que sufren los hombres son causadas en su mayoría por enfermedades y por las circunstancias propias de la guerra.

Coincidentemente con estas heridas, a medida que se desarrolla la guerra, crece una idea de peligro inminente que acecha a Martí y a su grupo: es la llegada de los enemigos.

Murió *Alcil* Duvergié, el valiente: de cada fogonazo, su hombre: le entró la muerte por la frente: a otro, tirador, le vaciaron una descarga encima: otro cayó, cruzando temerario el puente. –¿Y a dónde, al acampar, estaban los heridos? [...] ¿Y el agua, que no viene, el agua de las heridas, que al fin traen en un cubo turbio–? La trae fresca el servicial Evaristo Zayas, de Ti Arriba. –¿Y el practicante, dónde está el practicante, que no viene a sus heridos–? (101).

De este modo, la calma de antaño se vuelve urgencia en el combate. La mirada apacible debe transformarse indefectiblemente cuando por delante hay muertos o heridos.

Zanetti entiende que esta relación profunda con la naturaleza se ve alterada a partir del encuentro con Antonio Maceo y se manifiesta con el surgimiento de escenas de violencia. La muerte, escondida en el monte, envuelve la atmósfera. Frente a la inmediatez de los hechos y al temor a las verdaderas batallas Martí se torna cada vez más tenso: “Me entristece la impaciencia. –Saldremos mañana” (87), escribe. Y al día siguiente anota: “Despedida en la fila. –Gómez lee las promociones. –El sargento *Puerto Rico* dice: ‘Yo muero donde muera el General Martí’” (88). Casey plantea que “ante la amenaza al supremo bien de la vida, Martí se pone a sobar la muerte, a hacerla suya mediante la proeza poética morbosa, para destruirla comunicándole la vida, que es su negación y su destrucción definitiva” (1997: 252). El temor sobrevuela el campamento y pospone el deseo de la muerte. Señala Celina Manzoni que en los *Diarios* de Martí, “como en un conjuro, el cuerpo se salva por la escritura, la existencia del cuerpo diariamente amenazado es la condición de realización de la escritura. Un día que se escribe es un día más que se vive”. Y asegura que “si toda escritura es desplazamiento, la escritura del diario de guerra es también aplazamiento de la muerte” (1995a: 26).

El deseo de la muerte aparece como una constante en la obra martiana. En una angustiada carta a su esposa, Carmen Zayas Bazán, aparentemente escrita en 1881 antes de reunirse con ella en Nueva York y de la que se conserva un borrador incompleto, Martí escribe:

Hoy, sobre el dolor de ver perdida para siempre la almohada en que pensé que podría reclinar mi cabeza, tengo el dolor inmenso de amar con locura a una tierra a la que no puedo ya volver. Me dices que vaya; ¡si por morir al llegar, daría alegre la vida! No tengo, pues, que violentarme para ir; sino para no ir (O.C. 20: 488).

Sólo unos meses después, en el ensayo publicado con motivo del fallecimiento de Emerson, Martí reflexionaba: “Emerson ha muerto: y se llenan de dulces lágrimas los ojos. No da dolor sino celos. No llena el pecho de angustia sino de ternura” (O.C. 9. 311).

Manifiesta envidia frente a la posibilidad de morir habiéndose convertido en un gran hombre, en términos emersonianos, un hombre representativo. Ese deseo se encuentra, sin embargo, latente en la escritura de los *Diarios*. Y, debido a que la idea de la guerra anula la prohibición de dar la muerte –en términos de Georges Bataille (1997)–, el deseo de Martí puede concretarse. La expresión del goce de los sentidos, considerada en relación con la estética, y la expresión de la muerte, considerada al mismo tiempo en relación con la guerra y la política, hallan entonces aunadas su lugar. En este sentido, sostiene Julio Ramos que

Para Martí, la revolución misma se encontraba dividida por una doble pulsión: por un lado, por el despliegue de una actividad incontenible y violenta; y, por otro, por el *encanto y gusto* del espíritu que debía orientar la acción. ¿No se trata, nuevamente, de la intervención del “encanto” y del “gusto” estético en plena guerra? (1996: 175)

Y si, como plantea Roland Barthes, escribir no asegura al autor el placer del lector, sin embargo, ese gusto estético que Martí traslada a la escritura del último diario lo lleva a compartir con el lector ese goce extremo. “Lo que me gusta en un relato no es directamente su contenido ni su estructura sino más bien las rasgadas que le impongo a su bella envoltura: corro, salto, levanto la cabeza y vuelvo a sumergirme” (2011: 19), afirma Barthes. Así sucede con el ritmo acelerado de la preparación de la guerra, con la pausa ante la espera de las batallas, con el placer ante el descanso en el ansiado paisaje cubano. El lector respira al ritmo martiano, el texto de los diarios pide, más bien, ruega al lector esa lectura comprometida, que acompañe la acción.

Barthes distingue en su ensayo dos tipos de lectura, la primera es aplicable a la literatura clásica, conformada por aquellos textos ligados a la práctica confortable de la lectura, y la segunda se da en los textos modernos, aquellos que participan del goce, hacen vacilar los fundamentos culturales del lector y ponen en crisis su relación con el lenguaje. Según esta definición, los *Diarios* martianos constituyen uno de esos textos-límite que

conforman la literatura totalmente nueva. Pero no se quedan allí, son un texto límite en tres sentidos diferentes: primero y fundamentalmente en el sentido lacaniano que considera Barthes, luego en el sentido de texto escrito ante una situación límite como es la participación activa en la guerra por la liberación cubana y, finalmente, en el sentido de último texto: el texto que anticipa la muerte. *De Montecristi a Cabo Haitiano* y, en particular, *De Cabo Haitiano a Dos Ríos*, poseen ese brío al que aludía Barthes, la voluntad de goce “esperable” de ese tipo de textos.

Julio Ramos presta especial atención a una carta enviada por Martí al General Máximo Gómez desde Guatemala en 1878. “Aquí vivo muerto de vergüenza porque no peleo”, escribe Martí, y agrega: “Seré cronista, ya que no puedo ser soldado” (O.C. 20: 263). Aunque le resulte insuficiente, la escritura se vuelve en ese momento el único recurso productivo frente a la incapacidad de intervenir en la Guerra de los Diez Años. Esta carta resulta representativa de su deseo intenso de luchar en la guerra. A medida que se acerca a la revolución de 1895, este deseo se intensifica.

Sostiene Lezama Lima que “cuanto más avizora la muerte, Martí repite incesantemente que se siente como un niño, que lo tocan nuevas claridades, que camina en una calma gozosa” (1977: 966). Hallamos allí un punto de contacto entre la obsesión por la vida y la obsesión por la muerte a la que Calvert Casey hizo referencia. Los dos extremos de la vida, la niñez y la muerte, concebida como un final, se tocan. El camino que lo lleva a la muerte es un camino hacia la luz (y esto es así aun cuando suele asociarse la vida a la luminosidad y la muerte a la oscuridad). Se plantea, de este modo, una evidente distinción entre la figura del niño tal como había sido considerada por Martí en textos más tempranos y la aquí recordada por Lezama, especialmente si tenemos en cuenta *Ismaelillo* (1882), en donde el niño representaba la celebración de la vitalidad y el optimismo puesto en el futuro. En *Confianza en uno mismo*, Emerson había reflexionado

sobre ese instante en el que se abandona la vida y en el que la vida y la muerte se rozan, allí cuando el cuerpo toca su límite: “Sólo la vida vale, no el haberla vivido. Cesa todo poder en el instante de reposo. Porque el poder está en cada momento de transición de un estado anterior a uno nuevo, cuando se cruza un abismo, en la persecución de un objetivo” (Emerson, 2009: 196).

Como venimos sosteniendo, en simultaneidad con el discurso trascendentalista que Martí reelabora en sus escritos surge la figura de Walt Whitman. Para Martí, ambos vuelven explícita la unión y el goce de los elementos de la naturaleza en su relación con el espíritu y con el cuerpo humano. En *Leaves of Grass* la armonía y el equilibrio de los elementos de la naturaleza que Emerson percibía en el Universo se manifiestan a través de la voz del hombre nuevo, que vive en un estado de permanente goce corporal y espiritual. Como Emerson, Whitman establece un delicado vínculo entre la vida y la muerte, en sus versos Martí vuelve a encontrar ese goce tan particular por la muerte. En “El poeta Walt Whitman” Martí traduce literal o libremente, parafrasea y glosa diferentes momentos de *Leaves of Grass* y en uno de esos versos modifica la perspectiva de Whitman ante la muerte. Se trata del poema “¡Pioneros! ¡Oh Pioneros!” de *Aves de paso* en el que el sujeto poético incita a los pioneros a pelear y morir en la lucha si fuere necesario. Escribe Whitman: “O to die advancing on!”, y Martí traduce “es muy dulce morir avanzando” (O.C. 13: 139). La traducción libre que introduce el adjetivo carga al verso de un sentimiento especial apenas insinuado en la versión original; reinterpreta el verso whitmaniano para resignificar el sentido de la muerte. Un gesto que fue tenido en cuenta en el Capítulo 2 cuando se analizó su consideración ante la muerte de Emerson primero y de Whitman luego, como un triunfo. Así, Whitman podrá ganarle a la muerte porque solo de este modo podrá continuar su destino de gran hombre, tal como lo hiciera

Emerson anteriormente, “desembarazado” de la vida, esto es, libre, en la muerte, germinará, volverá a crecer.

Con estos argumentos Martí se muestra dispuesto a pelear por la causa de la independencia cubana aun cuando sepa que va a morir. Los *Diarios* son su propio carro mortuario. Morir por la patria deviene entonces necesario. El sacrificio adquiere sentido. Liberar al propio cuerpo de la vida resulta imprescindible para liberar al cuerpo social. La entrega del cuerpo es un paso más hacia la revolución. Escribe Martí en carta a su amigo Manuel Mercado, un día antes de morir, desde el campamento de Dos Ríos: “Ya estoy todos los días en peligro de dar mi vida por mi país, y por mi deber –puesto que lo entiendo y tengo ganas de realizarlo– de 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” (O.C. 20: 161). Martí crea, de este modo, la necesidad de su muerte, que transforma el deseo en un deber.

La definición del “goce” en los diarios martianos que se vincula inicialmente a su entrada habitual en el diccionario como sinónimo de “placer”, se acerca, en definitiva, a su otra acepción bien diferente y prácticamente opuesta: la que propone el psicoanálisis contemporáneo: el goce como exceso intolerable del placer, como “manifestación del cuerpo más próxima a la tensión extrema, al dolor, y al sufrimiento” (Braunstein, 2003: 12). Así, en el campo de batalla, la pulsión de muerte que persiguió a Martí desde su destierro se verá finalmente satisfecha. Sostenemos, con Reinaldo Arenas, que “comprendió, o quizás su exaltación poética y romántica intuyó, que ese amor en «exceso» por su patria era un «tósigo», significaba también la muerte. Pero también comprendió, y ahí radica su doble grandeza, que, como verdadero amante, no podía renunciar a esa llamada” (1985: 4).

Del regocijo por las formas de la vida emerge una especial sensibilidad que Martí lleva al extremo: concluye en la aceptación, en un primer momento del destierro y luego de la muerte. Así como Emerson aseguraba que “el mundo está lleno de renunciadas y aprendizajes” (2009: 248), el filósofo francés Michel Serres considera que “las formas del dolor y los modos del padecer abren el cuerpo a la existencia y a los aprendizajes más inesperados” (Serres, 2011: 22). Martí, como sostiene Lezama Lima, “ha obtenido la sacralización de la imagen, más allá del destierro y de la muerte. [...] La muerte es también para él un camino del crecimiento, seguir creciendo bajo la hierba” (1988: 174). Este modo de comprender la muerte como crecimiento, ligado al Trascendentalismo como se vio en el pensamiento de Emerson y de Whitman, y más aún en la lectura martiana de sus obras, se vincula además en Martí indudablemente, con la gloria individual que podía augurarle como mártir de su patria. “Martí muere cuando recobra a Cuba”, concluimos con Guillermo Cabrera Infante, “no cuando consigue su libertad sino cuando termina su destierro y gana su tierra” (1997: 14).

#### **e. Historias mínimas: naturaleza/historia y naturaleza/sociedad**

Sostiene Sylvia Molloy que la autobiografía en Hispanoamérica remite a la fabricación de una imagen respecto a diversos modelos europeos y que esa lectura es una forma de “hacer patria”.

De ahí que en tantos textos del diecinueve y no pocos del veinte la escritura autobiográfica se conciba como deber público, y que el yo que (se) cuenta cuenta a la vez a una nación, o mejor dicho se cuenta como nación (1994: 14).

Dicho de otro modo, y en idéntico sentido, Adriana Rodríguez Pérsico entiende que durante gran parte del siglo XIX “la palabra escrita toma a su cargo la tarea didáctico-política de unificar la sociedad a fin de construir la nación” (2008: 158).

Aunque Rafael Rojas sostiene que en los textos martianos puede verse la invención de una nación y no el interés en la construcción de un estado (2000: 140), sin embargo esa inquietud se vuelve manifiesta en “Nuestra América” cuando sienta las bases necesarias para el arte del buen gobierno. En los *Diarios*, Martí *fund*a una nación pero también deja entrever en diferentes momentos las dificultades de llegar a un acuerdo entre los generales de la revolución y en consecuencia, exterioriza sus preocupaciones en torno a la conducción política de la guerra pero también frente a su futuro, que depende innegablemente de las decisiones políticas que desencadene el éxito de la empresa:

Maceo y Gómez hablan bajo, cerca de mí: me llaman a poco, allí en el portal: que Maceo tiene otro pensamiento de gobierno: una junta de los generales con mando, por sus representantes, – y una Secretaría General:– la patria, pues, y todos los oficios de ella, que crea y anima al ejército, como secretaria del ejército. [...] me hiere, y me repugna: comprendo que he de sacudir el cargo, con que se me intenta marcar de defensor ciudadanesco de las trabas hostiles al movimiento militar. Mantengo, rudo: el Ejército, libre,–y el país, como país y con toda su dignidad representado (115-116).

Como aclara Zanetti, Martí “es un intelectual reconocido, un hombre culto con rango notorio en la dirigencia revolucionaria” (1997: 209). En diferentes oportunidades señala su alto nivel de popularidad en los lugares que visita y va construyendo una figura que, aunque dice equipararse al resto del pueblo, sobresale constantemente (ya vimos como subrayaba su rol intelectual en sus citas en francés, sus lecturas en alemán, su preocupación por la educación, etcétera). Esto representa un punto de tensión en los *Diarios*, entre el deseo de ser pueblo, de ser todos y no dejar de ser “yo”<sup>141</sup>, especialmente en *De Cabo Haitiano a Dos Ríos*. Plantea entonces, de manera constante, mecanismos de autoridad y a partir de ellos construye las relaciones con el resto: altos mandos militares, campesinos, soldados o mujeres.

---

<sup>141</sup> Tanto es así que cuando llegan a la casa de *Toño* Calderón, Martí señala “y me dio su caballo melado, el caballo que a nadie había dado a montar, ‘el caballo que ese hombre quiere más que a su mujer’ (38).

–Me sorprende, aquí como en todas partes, el cariño que se nos muestra, y la unidad de alma, *a que no se permitirá condensación, y a la que se desconocerá, y de la que se prescindirá, con daño, o por lo menos el daño de demora, de la revolución, en su primer año de ímpetu.* El espíritu que sembré, es el que ha cundido, y el de la isla, y con él, y guía conforme a él, triunfaríamos brevemente, y con mejor victoria, y para paz mejor. Preveo que, por cierto tiempo al menos, se divorciará a la fuerza a la revolución de este espíritu, –se le privará del encanto y gusto, y poder de vencer de este consorcio natural, –se le robará el beneficio de esta conjunción entre la actividad de estas fuerzas revolucionarias y el espíritu que las anima. –Un detalle: *Presidente* me han llamado, desde mi entrada al campo, las fuerzas todas, a pesar de mi pública repulsa, y a cada campo que llego, el respeto renace, y cierto suave entusiasmo del general cariño, y muestras del goce de la gente en mi presencia y sencillez.– (132-133).

Sin embargo, no solamente encarna en su persona a la nación sino que también la representa en los campesinos, negros, mulatos, criollos y españoles que aparecen en el texto y que constituyen el “nosotros” de “Nuestra América”. Porque los *Diarios* son, por una parte, una autobiografía en tanto cuentan la historia de uno, de Martí escritor y personaje, pero son también una Historia porque simultáneamente es la historia de otros, de muchos, del pueblo cubano. Pueden pensarse, en este sentido, como una autobiografía plural, un relato de muchos “yo” en el que resulta interesante señalar los retratos de sus compañeros de guerra.

El que habla es bello mozo, de pierna larga y suelta, y pies descalzos, con el machete siempre en puño, y al cinto el buen cuchillo, y en el rostro terroso y febril los ojos sanos y angustiados. Es Arturo, que se acaba de casar, y la mujer salió a tener el hijo donde su gente de Santiago. De Arturo es esta pregunta: “¿Por qué si mi mujer tiene un muchacho dicen que mi mujer parió, –y si la mujer de Jiménez tiene el suyo dicen que ha dado a luz?”. Y así, por el camino, se van recogiendo frases (18).

Este retrato, el primero del texto, muestra la morosa descripción que distingue a *De Montecristi a Cabo Haitiano*. Si bien estas descripciones no se pierden en el siguiente diario, la prisa del relato es lo que prevalece ante la proximidad de los enfrentamientos. Al retrato Martí añade la voz para marcar las diferencias sociales. Zanetti entiende que en *De Cabo Haitiano a Dos Ríos* –aunque se puede extender también al siguiente diario– las

palabras de Martí constituyen un reservorio, una multiplicación de historias individuales, de nombres, de parentescos y relaciones de trabajo entre personajes. Esta suma de historias permite la inclusión de voces diferentes que reflejan el mundo cotidiano de los protagonistas.

Martí construye un nosotros de base democrática, apelando también a la flexión inclusiva de la oralidad: inundan el diario la fonética, las expresiones coloquiales y regionales, los dichos, de una lengua oral que ingresa directa con frecuencia, a través de voces numerosas, anónimas, que casi disuelven la distancia entre su escritura y el lenguaje de los otros (Zanetti, 1997a: 234).

Así incorpora, por ejemplo, al General Corona, “Poique yo de aita política no sé mucho, pero a mí acá en mi sentimiento me parece sabé que política a como un debé de dinidá” (44). Con su voz ingresan las marcas de oralidad lo mismo que, entre otras, con las voces de los haitianos en francés (con entrecomillado y en bastardilla). Martí, como propietario de los saberes intelectuales es quien otorga lugar a esas otras voces, muchas de las que predominan en *De Montecristi a Cabo Haitiano*, cuando va juntando hombres que puedan unirse para la guerra. En este sentido, Rojas sostiene que:

Martí imagina y desea para su isla un orden republicano, cuyos miembros sean todos los habitantes de la isla, sin exclusiones, privilegios o jerarquías de ningún tipo. El registro de esa ciudadanía plena abarca desde el africano al español, desde el criollo hasta el esclavo (2000: 136).

Su imagen de la sociedad cubana posterior a la guerra es una sociedad integradora de diferencias, de reconciliación de sectores sociales, de igualdad, una idea promovida desde “Nuestra América”.

Para articular los términos historia/naturaleza/sociedad/hombre no precisa Martí un relato escrito según el orden de los acontecimientos, a pesar de que la forma diario guarde una cronología y determine una fecha. Utiliza determinados elementos propios del discurso historiográfico para legitimar su discurso. Recurre, como la Historia, a

testimonios, pero no reproduce documentos sino que busca testigos de episodios pasados y les da voz; los testimonios ofrecidos son orales. Luego, no crea con ellos la Historia sino que enseña una serie de historias mínimas que necesita para dar forma a la historia que quiere contar. No busca una historia de episodios certificados con exactitud. Martí quiere “registrar” su “yo”, sus héroes –para los que deberá encontrar y producir el relato de sus hazañas– y su pueblo, que antes hubo de conformar en “Nuestra América”. El despliegue de este relato es lo que Eric Hobsbawm llama “la invención de una tradición” (Hobsbawm y Ranger, 1983). Martí inventa una tradición para la nación cubana que si en el ámbito intelectual se sostiene en el patriciado criollo de Varela, Saco, Del Monte o Luz, en el relato de la guerra tiene a Céspedes y Agramonte, a Maceo y a Gómez como sus héroes (Rojas, 2000: 133). Aparece de este modo un sujeto que se denomina “yo” pero que leemos como plural. Martí conforma una identidad que se sostiene en la experiencia socialmente compartida. El relato del diario traduce una experiencia personal en una experiencia social, la convierte, la transforma en “nosotros”. De este modo, “el relato hace visible la historia y, en este sentido, opera como mediador rescatando valores concretos del pasado que se proyectan hacia el porvenir” (Rodríguez Pérsico, 2008: 159).

El gran tema de los diarios, recuperando la hipótesis de Ada Teja, es estar en la naturaleza y realizar la historia, porque los sucesos de las guerras que relata tienen lugar en la naturaleza cubana y así, Martí, al ubicarse en el mismo espacio de la acción puede “otorgar sentido” a ese territorio/paisaje (1993: 1160).

Desde un presente que transcurre durante la guerra que da paso a la independencia, puede también revisar la tradición. Y, debido a que la historia que cuenta es la de todos, no recurre a su vida íntima sino a los testimonios que recoge entre sus compañeros. Los recuerdos de la Guerra Grande (1868-1878) así como los de la Guerra Chiquita (1879-1880) se ven invadidos por discusiones y escenas de violencia que se introducen en los

*Diarios* por medio del relato personal. Martí fue uno de los primeros intelectuales cubanos en comprender que “la Guerra de los Diez años ofrecía el testimonio básico para construir una mitología nacional” (Rojas: 2000: 31).<sup>142</sup> Por ejemplo, el relato de la Guerra Grande que la mambisa Caridad Pérez y Piñó cuenta contribuye a apoyar y alentar al grupo: “Y siguió viviendo, predicando, entusiasmando en el campamento” (90-91), agrega Martí. Las historias mínimas se multiplican en *De Cabo Haitiano a Dos Ríos* precisamente porque avivan la llama revolucionaria. Los antiguos protagonistas se encargan del relato y Martí, con su colaboración, construye las hazañas y los héroes cubanos que precisa para hacer su historia. Las historias de las guerras anteriores nunca cuentan las batallas sino que se detienen en detalles individuales, mencionando a los “héroes” por su apodo, para volver el relato todavía más personal. En este sentido, el diario de campaña no es un típico diario de guerra ya que no recupera “las acciones militares, las tácticas de combate, el número de bajas y los abastecimientos”, lo que puede afirmarse tanto de su relato respecto a la Guerra Grande como al de la Guerra del 95 y que diferencia este texto, por ejemplo de otros escritos comprendidos como literatura de campaña, como el *Diario* de Máximo Gómez (García Ronda, 1987: 161).

Hayden White considera la obra histórica como “una estructura verbal en forma de discurso en prosa narrativa que dice ser un modelo, o imagen, de estructuras y procesos pasados con el fin de explicar lo que fueron representándolos” (1992: 14). Su contenido estructural es de naturaleza poética y lingüística. Nos detenemos en esta definición porque en los *Diarios* martianos es posible reunir ambos discursos, estos son, el literario y el

---

<sup>142</sup> En este sentido, Díaz Quiñones afirma que la voluntad épica en Martí “es temprana y constante, y está ligada a su deseo de convertirse en depositario de la memoria de la Guerra de los Diez Años (1868-1878), en preparación para una nueva guerra de independencia. Desde muy joven, Martí quería rendirle tributo a los héroes con el fin de crear los fundamentos sagrados de la nacionalidad (2006: 261). Así, en una carta de 1878 al poeta cubano José Joaquín Palma escribe: “Nosotros tenemos héroes que eternizar, heroínas que enaltecer, admirables pujanzas que encomiar. Tenemos agraviada a la legión gloriosa de nuestros mártires que nos pide, quejosa de nosotros, sus trenos y sus himnos” (O.C. 5: 320).

histórico, y evidenciar el modo en que comparten algunos elementos estructurales. Para White, además,

El discurso literario puede diferir del discurso histórico en virtud de sus referentes primarios, que son considerados acontecimientos imaginarios más que reales, pero los tipos de discursos son semejantes y no diferentes, ya que en ambos se maneja el lenguaje de tal modo que cualquier distinción clara entre forma discursiva y contenido interpretativo resulta imposible (1993: 151).

En este sentido, los *Diarios* de Martí comprenden una estructura histórica, y en ese contexto podemos leer su resignificación del pasado cubano. La secuencia de sucesos que Martí organiza en su texto, comparte recursos con el discurso poético pero también con el histórico, aun cuando no mantenga un orden cronológico. Y, si bien es cierto que construye una historia posible entre muchas otras historias cubanas, principalmente, y ese es el punto central, está allí en la guerra, “acampado” en la naturaleza, para hacer la historia. Conviene recordar las palabras de Emerson: “ningún hombre puede escribir si no está convencido de que lo que escribe es la historia del mundo en ese momento, no puede hacer nada si no estima que su obra es de importancia” (1947: 23)

En el pueblo haitiano de Ouanaminthe Martí busca hombres para sumar a la revolución y los anima: “Les dije de *guerra* y de *nuestra guerra*, e iba cayendo la desconfianza, y encendiéndose el cariño” (42, el subrayado es nuestro). El movimiento de Martí es, por lo tanto, doble: narra la historia al mismo tiempo que la realiza. Por eso es importante enfatizar la sensación de inmediatez de la escritura, porque ese doble movimiento se afianza con la ilusión del presente: “Pero ¡qué triste noticia! ¿Será verdad que ha muerto Flor? ¿el gallardo Flor?: qué Maceo fue herido en traición de los indios de Garrido: que José Maceo rebanó a Garrido de un machetazo” (93-94).

La concepción martiana de la Historia se vincula con el Romanticismo, que fue uno de los modelos historiográficos del siglo XIX. Según esa perspectiva, la historia se presenta como un relato de héroes. Carlyle idea en este contexto las biografías de los

“grandes hombres”. Introduce la creencia en las individualidades, en particular en la voluntad individual, tan relevante para el Trascendentalismo. Se ha sugerido en diversas oportunidades que Emerson escribió *Hombres representativos* a partir del encuentro en Europa con Thomas Carlyle a modo de respuesta a su libro *On Heroes, Hero-Workship and The Heroic in the History*. No obstante, es preciso marcar una distancia entre ambos conceptos. Mientras que Emerson acentúa el carácter representativo que distingue a los grandes hombres, Carlyle hace hincapié en la singularidad de los héroes. En definitiva, ambas perspectivas ponen de manifiesto un enfoque político muy diferente. Tal como explica Ballón, si la postura de Emerson tiene una base democrática, la de Carlyle, en cambio, se apoya en criterios autoritarios (1986: 36). Martí, que conoció sus obras, escribe los *Diarios* a partir de múltiples componentes de la historia: primero, y a partir de la selección del género literario, registramos un “yo”, el del propio José Martí; avanzado el relato va construyendo distintas figuras heroicas para dar forma, finalmente, al pueblo, ese “nosotros” inclusivo, creador de la Historia, atravesado por la naturaleza cubana.

#### **f. La síntesis del hombre natural**

La escritura de la memoria es una forma de dejar marcas, de trazar huellas de la propia vida. Los *Diarios* establecen una relación entre lo autobiográfico y la experiencia social del poeta. Martí coloca su mirada en la conformación de una sociedad futura integradora de todas las razas y los estratos sociales. En este sentido, “Martí está construyendo literariamente la cohesión social de la nación” (Teja, 1994: 148).

Si en sus poemas y en “Nuestra América” Martí va perfilando una idea del hombre natural, los *Diarios* materializan finalmente ese concepto. El hombre natural no es un sujeto individual sino que se postula como un sujeto colectivo, un “nosotros” inclusivo, del que Martí se presenta como figura ejemplar y símbolo de la nación, lo que le permite reflexionar sobre la sociedad futura y deseable para el pueblo cubano. Esta operación

marca entonces un complejo movimiento desde un sujeto individual que se autodenomina como colectivo en diversas oportunidades y que de allí regresa para señalar, no sin tensión, su autoridad. Ese sujeto que ha logrado interiorizar la naturaleza y confundirse con ella en plena guerra por la independencia de Cuba, reiteramos, no es otro que el hombre natural. Como sostiene Zanetti,

Si el diario narrativiza la posibilidad de un nosotros integrado en el respeto del otro, heterogéneo y fraternal, como base de la futura república, ese nosotros se sustenta en un espacio, en ese paisaje que se reclama y por el cual se lucha, puesto que es el soporte de una identidad posible en el vínculo armónico con la naturaleza (1997: 236).

A modo de recapitulación, recordemos algunas ideas fundamentales del discurso trascendentalista que aparecen en los *Diarios* y que contribuyeron a materializar el hombre natural. En primer lugar, la manifestación de la armonía y el equilibrio de la naturaleza expresada a través de la correspondencia y colaboración entre todos sus componentes. Luego, enfatizamos en la alusión a la circunstancia del hombre dentro de esa naturaleza como parte del Universo. Partimos de esa idea para encontrar al hombre representativo, que no es más que aquél que mejor puede conocer y alcanzar la naturaleza. Por eso, los *Diarios* también discuten ejes centrales que fueron teorizados en “Nuestra América”: cómo debe organizarse la sociedad, cuáles son los vínculos que se pueden establecer entre sus elementos, quiénes forman parte de la nación, quién tiene la capacidad para gobernar y de dónde obtiene los saberes para lograrlo. Por último, nos detuvimos en el momento en que surgía la convicción del hombre de su participación en la historia del mundo.

En ese recorrido, nuestra lectura se propuso encontrar en la historia del concepto de hombre natural, y muy especialmente en la resignificación martiana de los *Diarios*, el paso de la naturaleza a la historia, una cuestión que, en términos de Roig podría explicarse como una “naturaleza haciéndose, no como una contemplación del mundo, sino como un

ir haciéndose su propio mundo y así mismo, es decir, un ir creando sus propios códigos desde los cuales ese mundo puede ser comprendido dentro de determinados horizontes de universalidad” (2009: 294).

Así considerado, Martí propone llevar una teoría (la utilización y reformulación del discurso filosófico aportado por Emerson) a la práctica: el planteo del hombre natural se vuelve materia, encarna en su “yo” que participa de la guerra que se desata en el territorio de la naturaleza y de ese modo, hace la historia. En definitiva, en la lectura de los *Diarios* se desprende, como una síntesis del hombre natural, la figura ejemplar de José Martí. Conviene, en este sentido, recordar las palabras de Arturo Roig citadas en la Introducción: “sucede que la filosofía es una práctica” (2009: 11).

## CONCLUSIONES

---

Durante el siglo XIX, a raíz de su largo exilio neoyorquino, José Martí fue uno de los intelectuales hispanoamericanos que conoció más de cerca el campo cultural y político norteamericano. Si bien ese período ha sido muy estudiado, esta investigación se centró en un aspecto poco atendido cual es el carácter decisivo que tuvo el encuentro de Martí con el Trascendentalismo y su consecuente apropiación y resignificación del discurso de Emerson. El análisis de esta cuestión, por una parte, permitió relevar su importancia orientadora en relación con sus objetivos estéticos y políticos en el momento de escritura que tiene como punto de partida a *Ismaelillo*. Por otra, conocer el modo en que Martí recuperaba la tradición norteamericana permitió redimensionar el carácter de los vínculos que establecía en ese mismo momento con otros autores cubanos y latinoamericanos del siglo XIX.

Martí se mostró especialmente interesado por la propuesta de autonomía cultural americana de Emerson entendida como proyecto de liberación, una preocupación que lo acompañó desde sus inicios intelectuales y que se hizo evidente en dos textos anteriores a su llegada a Nueva York y a su contacto directo con la obra de Emerson. El primero de ellos figura en la presentación de la *Revista Guatemalteca* y el siguiente en los “Propósitos” de la *Revista Venezolana*. En el Cuaderno de Apuntes no. 6 aparece una versión de la fundamentación de esta última que sintetiza la postura de Martí frente a la autonomía cultural americana.

Nacidos en una época turbulenta, arrastrados al abrir los ojos a la luz por ideas ya hechas y por corrientes ya creadas, obedeciendo a instintos y a impulsos, más que a juicios y determinaciones, los hombres de la generación actual vivimos en un desconocimiento lastimoso y casi total del problema que nos toca resolver.—A estudiarlo, establecerlo y dilucidarlo, viene este periódico. A ponernos en posesión de nosotros mismos.—A hacernos dueños de nosotros, y prepararnos de manera que

no sirvamos ciegamente a sombrías intenciones o a vergonzantes intereses. A sacar a la luz lo que está en la sombra, y a luchar a la luz.— Establecer el problema es necesario, con sus datos, procesos y conclusiones.—

Así, sinceramente y tenazmente, se llega al bienestar: no de otro modo.—

Y se adquiere tamaños de hombres libres (O.C. 8: 56).

Este texto, puesto en relación con la conferencia de Emerson “The American Scholar” cobra otra dimensión. Como plantea Rama: “Es la segunda vez en la historia cultural de Hispanoamérica –la primera correspondió a la generación romántica del Salón Literario porteño– que se plantea tan drásticamente el enfrentamiento de los jóvenes con las ideas y sistemas imperantes de los mayores” (2015c: 30).

En consecuencia, y a partir de la reflexión de Díaz Quiñones (2006) acerca de la importancia de establecer en la instauración de una escritura, los comienzos de la formación de un intelectual, esta investigación se propuso reconsiderar el lugar que ocupa Martí en la tradición. Recolocararlo en un entre-lugar entre la literatura cubana y la literatura norteamericana implicó reconocer una intensa relación entre dos tradiciones que, pese a haber estado históricamente muy vinculadas entre sí, hasta el momento se habían considerado aisladas. En este sentido, esta nueva perspectiva amplía la lectura de Martí, limitada únicamente a su inclusión en la tradición caribeña y latinoamericana.

Así, la interpelación de un conjunto de textos del período neoyorquino (1881-1995), con énfasis en los ensayos “Emerson” y “El poeta Walt Whitman” y en las traducciones de autores vinculados al círculo trascendentalista, permitió considerar el modo en que el discurso norteamericano se resignifica en el corpus martiano. En otro giro, la lectura de esos textos posibilitó establecer vínculos entre el hombre, la naturaleza y la historia y desplegar el surgimiento, desarrollo y modos de uso del concepto de “hombre natural” –así como la idea de “naturaleza” de la que deriva—desde los primeros escritos hasta los *Diarios* (1895).

El análisis pormenorizado de su poesía en torno a la idea de naturaleza y la antigua dicotomía naturaleza-cultura dio lugar a la identificación del concepto de hombre natural que toma una fuerte presencia en “Nuestra América y en Madre América”. Estos textos de carácter más ensayístico permitieron distinguir el paso del hombre representativo emersoniano al hombre natural martiano y discurrir, al mismo tiempo, sobre la actualidad del latinoamericanismo. Finalmente, nos ocupamos de establecer conexiones entre el hombre, la historia y la sociedad con la naturaleza en los *Diarios* (1895) con el propósito de identificar al hombre natural.

El proceso de escritura de la tesis nos permitió analizar la importancia de la relación de Martí con la literatura norteamericana así como avanzar en el conocimiento de una serie de contribuciones ensayísticas contemporáneas, principalmente de autores cubanos en el exilio, que ayudan a la reflexión acerca de los modos en que se construyen y disputan las tradiciones. Al enfatizar esos textos la relación que Martí establece, por un lado, con la literatura norteamericana y por el otro, con la propia literatura cubana, también problematizan su centralidad en el canon literario nacional.

Así, las sugerencias antedichas de Díaz Quiñones posibilitaron no solo realizar las preguntas fundamentales que dispararon la escritura de esta tesis sino que pusieron de manifiesto la necesidad de profundizar esta investigación y redireccionarla hacia finales del siglo XX e inicios del siglo XXI. A partir de allí se vuelve necesario trazar nuevos itinerarios de lectura así como proponer nuevos interrogantes. ¿Cómo se lee la literatura martiana en la contemporaneidad?, ¿qué lugar ocupa Martí en el canon cubano?, ¿es posible pensar en un agotamiento del lugar de Martí?, ¿cómo se reconfiguraría el canon al problematizar su figura?, ¿cómo construyen y reelaboran la tradición los autores de los ensayos en cuestión?, ¿a quiénes erigen como figuras fundadoras?, ¿con qué autores dialogan y discuten en su arremetida contra Martí?, ¿qué otros autores (re)surgen en ese

proceso?, ¿es posible pensar en un nuevo mapa de la literatura cubana que difiera en la isla y en el exilio? Interrogantes aún sin respuesta que nos permitirán, indudablemente, encarar posteriores investigaciones.

## BIBLIOGRAFÍA

---

### a. Fuentes

#### a.1. Fuentes primarias

MARTÍ, José. *Diarios*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 1997. Incluye Prólogo de Guillermo Cabrera Infante, Glosario por Manuel Pereira, Cronología por Enrico Mario Santí y Bibliografía.

\_\_\_\_\_. *Diarios de campaña*. Edición crítica –cotejada según originales- presentación y notas de Mayra Beatriz Martínez y Froilán Escobar. La Habana: Casa Editora Abril, 1996.

\_\_\_\_\_. *Diarios de campaña*. Edición crítica, presentación y notas de Mayra Beatriz Martínez. La Habana: Centro de Estudios Martianos, 2007.

\_\_\_\_\_. *El presidio político en Cuba. Último diario y otros textos*. Edición y estudio preliminar de Celina Manzoni. Buenos Aires: Biblos, 1995.

\_\_\_\_\_. *Obras completas*. (27 Tomos). Prólogo de Juan Marinello. Edición cotejada por ediciones príncipes o manuscritos originales. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1991.

\_\_\_\_\_. *Obras completas*. Edición crítica. (25 tomos publicados hasta el momento). Cotejada por ediciones príncipes y manuscritos originales. La Habana: Centro de Estudios Martianos, 2010-2015.

\_\_\_\_\_. *Poesía completa*. Edición crítica a cargo de Cintio Vitier, Fina García Marruz y Emilio de Armas. La Habana: Letras Cubanas, 1993. 2 Tomos.

#### a.2. Fuentes secundarias

EMERSON, Ralph Waldo. *La conducta de la vida*. Valencia: Pre-Textos, 2004 Trad. y prólogo de Alcoriza, Javier y Antonio Lastra.

\_\_\_\_\_. *Essays II*. Vol. III, *The Complete Works*. New York/Boston: Houghton, Mifflin & Company, 1903-1904.

\_\_\_\_\_. “Naturaleza”. En *Ensayos*. Buenos Aires: Estrada, 1947. 3-30.

\_\_\_\_\_. *Obra ensayística*. Artemisa: Tenerife-Valencia, 2009. Traducción y prólogo de Carlos Jiménez Arribas.

\_\_\_\_\_. *The Complete Poetical Works of Ralph Waldo Emerson*. New York/Boston: Houghton, Mifflin & Company, The Riverside Press Cambridge, 1918.

- \_\_\_\_\_. *The early lectures of...*, Vol. 1 (1833-1836). Edited by Stephen E. Whicher and Robert E. Spiller. Cambridge: Harvard University Press, 1959.
- \_\_\_\_\_. *The Selected writings of...* Edited, with a biographical Introduction by Brooks Atkinson, Foreword by Tremaine Mc Dowell. New York: The Modern Library, 1950.
- WHITMAN, Walt. *Hojas de hierba*. Edición bilingüe, Selección, Traducción y Prólogo de Jorge Luis Borges. Barcelona: Lumen, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Hojas de hierba*. Traducción de Pablo Ingberg. Buenos Aires: Losada, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Obras Completas. Tomo II*. Traducción Jesús Pardo. Barcelona: Aguilar, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Poemas*. Traducción y prólogo Armando Vasseur. Valencia: F. Sempere y Compañía, Editores, 1912.

## b. Bibliografía teórica y crítica

- AAVV. *Actas. Primer Congreso de Estudios Latinoamericanos* (1991). *Homenaje a José Martí a los 100 años de Nuestra América y Versos sencillos*. La Plata: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, 1994.
- AAVV. *Cuadernos Americanos*. Nueva época, 98, Vol. II (2003). Número dedicado a José Martí.
- AAVV. Dossier Nuevas lecturas de Martí. *Encuentro de la cultura cubana*. 30/31 (2003-2004)
- AAVV. *Fragmentos para una teoría romántica del arte*, Madrid, Tecnos, 1987. [Antología y edición de Javier Arnaldo].
- AAVV. “Homenaje a José Martí”. *Mariel. Revista de Literatura y Arte* 2 n° 8 (1985).
- AAVV. “Todo Martí”. Número especial. *Lunes de Revolución* 93 (1961).
- ABRAMS, M. H. “Variedades de la teoría romántica: Wordsworth y Coleridge”. En *El espejo y la lámpara. Teoría romántica y tradición crítica acerca del hecho literario*. Buenos Aires: Nova, 1962. 151-184.
- ADORNO, Theodor. “Las categorías de lo feo, lo bello y la técnica”. *Teoría estética*. Madrid: Hyspamérica, 1984.
- AGRAMONTE Y PICHARDO, Roberto. *Martí y su concepción del mundo*. Río Piedras: Centro de Investigaciones Sociales, Universidad de Puerto Rico, 1971.
- AGUILAR, Gonzalo. “Introducción”. En *Episodios cosmopolitas en la vida argentina*. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2009. 9-33.
- ALEGRÍA, Fernando. *Walt Whitman en Hispanoamérica*. México: Studium, 1954.
- ALCORIZA, Javier y Antonio LASTRA. “Introducción”. En Ralph W. Emerson, *La conducta de la vida*. Valencia: Pre-Textos, 2004. 9-23.
- ALEMANY Muñoz, Carmen, Ramiro HAEDO y José Carlos ROVIRA (eds.). *José Martí: Historia y literatura ante el fin del siglo XIX (Actas del coloquio internacional*

- celebrado en Alicante en marzo de 1995*). Alicante-La Habana: Publicaciones, Universidad-Casa de las Américas, 1997.
- ÁLVAREZ ÁLVAREZ, Luis. *Estrofa, imagen, fundación. La oratoria de José Martí*. La Habana: Casa de las Américas, 1995.
- ALTAMIRANO, Carlos, “Introducción general”. En *Historia de los intelectuales en América Latina. I. La ciudad letrada, de la conquista al modernismo*. Carlos Altamirano (Dir.) Jorge Myers (editor del volumen). 11-27. Buenos Aires: Katz, 2008.
- ANDERSON IMBERT, Enrique. *Historia de la literatura hispanoamericana*. 2 Tomos. México: FCE, 1965.
- AÑÓN, Valeria y Vanina TEGLIA. “Introducción general”. En Cristóbal Colón, *Diario, cartas y relaciones. Antología esencial*. Buenos Aires: Corregidor, 2012.
- ARCE DE VÁSQUEZ, Margot. “Algunas notas sobre la estructura general de *Versos sencillos*”. En *En torno a José Martí. Coloquio Internacional*. Bordeaux, Biere: 1974, *Bulletin Hispanique*, vol. 75 Bis, 1973. 495-509.
- ARCOS, Jorge Luis. *Desde el légamo. Ensayos sobre pensamiento poético*. Madrid: Colibrí, 2013.
- ARDAO, Arturo. “Panamericanismo y latinoamericanismo”. En *América Latina en sus ideas*, Leopoldo Zea (coordinación e introducción). 157-171. México: Siglo XXI, 1986.
- ARELLANO, Jorge Eduardo. “Calibán y Martí en *Los raros de Darío*”. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 28 1 (1999): 431-444.
- ARENAS, Reinaldo. “Martí ante el bosque encantado”. *Mariel* 2 8 (1985): 4-5.
- ARENCIBIA RODRÍGUEZ, Lourdes. “Un traductor llamado José Martí: una valoración necesaria”. *Temas* 15 (1998): 96-108.
- ARMAS, Emilio de. “*Ismaelillo*: versos 'unos y sinceros' de José Martí”. *Anuario del Centro de Estudios Martianos* 4 (1981): 51-67.
- ARNOLD, David. (2000). *La naturaleza como problema histórico. El medio, la cultura y la expansión de Europa*. México: FCE, 2000.
- ARROYO, Jossianna. “Tecnologías de la palabra: el secreto y la escritura en José Martí”. *Encuentro de la cultura cubana* 30/31 (2003-2004): 161-173.
- BACHILLER Y MORALES, Antonio. *Apuntes para la historia de las letras y de la instrucción pública en la isla de Cuba*. Tomo 1. La Habana: Academia de Ciencias de Cuba, 1965.
- BALBOA, Silvestre de. *Espejo de Paciencia*. Angel Aparicio Laurencio (Ed.). Miami: Ediciones Universal, 1970.
- BALLÓN, José. *Autonomía cultural americana: Emerson y Martí*. Madrid: Pliegos, 1986.
- \_\_\_\_\_. “José Martí en 1882: su proceso de poetización del discurso inglés”. *Anuario del Centro de Estudios Martianos* 13 (1990): 266-280.
- \_\_\_\_\_. *Lecturas norteamericanas de José Martí. Emerson y el socialismo contemporáneo (1880-1887)*. México: UNAM, 1995.

- \_\_\_\_\_. *Martí y Darío ante América y Europa. Textos y contextos contrarios*. México: UNAM, 2013.
- \_\_\_\_\_. “Martí y el periodismo norteamericano”. *Anuario del Centro de Estudios Martianos* 24 (2001): 111-118.
- BARTHES, Roland. *El placer del texto y Lección inaugural de la cátedra de semiología literaria del Collège de France*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2011.
- BARTRA, Roger. *El salvaje en el espejo*. México: Era-FCE, 1992.
- \_\_\_\_\_. “El mito del salvaje”. *Ciencias*, 60-61 (2000-2001): 88-96.
- \_\_\_\_\_. *El mito del salvaje*. México: FCE, 2012.
- BASILE, Teresa. “Las penas, entre el pudor y la patria. Una lectura de *Versos sencillos*, de José Martí”. En *Legados de José Martí en la crítica latinoamericana*. Susana Zanetti (Comp.). 51-66. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 1999.
- BATAILLE, Georges. *El erotismo*. Barcelona: Tusquets, 1997.
- BENÍTEZ, José. *Martí y Estados Unidos*. La Habana: Editora Política, 1983.
- BENÍTEZ ROJO, Antonio. *La isla que se repite: el Caribe y la perspectiva posmoderna*. Hanover: Ediciones del Norte, 1990.
- BENJAMIN, Walter. “La tarea del traductor”. En *Ensayos escogidos*. México D.F.: Coyoacán, 2001. 77-88.
- BERLIN, Isaiah. *Las raíces del romanticismo*. Buenos Aires: Taurus, 2015.
- BHABHA, Homi, “Diseminación. Tiempo, narrativa y los márgenes de la nación moderna”. En *Nación y narración entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales*. Homi Bhabha (Comp). Buenos Aires: Siglo XXI, 2010. 385-424.
- \_\_\_\_\_. “Narrar la nación”. En *Nación y narración entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales*, Homi Bhabha (Comp). Buenos Aires: Siglo XXI, 2010. 11-19.
- BLANCHOT, Maurice. “El diario íntimo y el relato”. En *El libro que vendrá*. Caracas: Monte Ávila, 1959. 207-215.
- BLOCH, Marc. *Introducción a la historia*. México: FCE, 2006.
- BLOOM, Harold. *Anatomía de la influencia. La literatura como modo de vida*. Taurus: Madrid, 2011.
- \_\_\_\_\_. *La ansiedad de la influencia. Una teoría de la poesía*. Madrid: Trota, 2009.
- \_\_\_\_\_. “The Sage of Concord”. *The Guardian*, 24 de mayo de 2003.
- \_\_\_\_\_. “Walt Whitman como centro del canon norteamericano”. En *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*. Barcelona: Anagrama, 2001. 276-303.
- BOLÍVAR, Simón. *Nuestra Patria es América*. Buenos Aires: Punto de Encuentro, 2012.
- BONFIGLIO, Florencia. “La máscara involuntaria de José Martí”: la construcción del sujeto a través de la lectura de los otros”. *Orbis Tertius* x 11 (2005): 97-108.
- BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé, 1996 [1944]. 47-65.

- \_\_\_\_\_. “El otro Whitman”. “Las versiones homéricas”. “Nota sobre Whitman”. *Discusión*. Madrid: Alianza, 2008 [1932]. 64-69, 129-39 y 150-160.
- \_\_\_\_\_. “Las dos maneras de traducir”. *Textos recobrados 1919-1929*. Barcelona: Emecé, 1997 [1926]. 256-259.
- \_\_\_\_\_. “Los traductores de las 1001 noches”. *Historia de la Eternidad*. En *Obras Completas 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé, 1974 [1936]. 397-413.
- \_\_\_\_\_. “Walt Whitman: Hojas de hierba”. *Prólogos*. Buenos Aires: Torres Agüero Editor, 1975. 170-174.
- BORGES, Jorge Luis y Esther ZEMBORAIN DE TORRES DUGGA. “Trascendentalismo”. “Whitman y Melville”. En *Introducción a la literatura norteamericana*. Buenos Aires: Emecé, 1997. 37-54.
- BRAUNSTEIN, Néstor. *El goce*. México: Siglo XXI, 2003.
- BRUNO, María Pía. “Configuración de la patria y las letras cubanas en el siglo XIX”. *Anclajes* 13 (2009): 41-59.
- \_\_\_\_\_. “Imágenes de la patria en el romancero cubano (1830-1880)” En *Memorias del silencio. Literaturas en el Caribe y Centroamérica*. Graciela Salto (Ed.). Buenos Aires: Corregidor, 2010. 150-180.
- \_\_\_\_\_. *Imágenes de la patria en el romancero cubano del siglo diecinueve*. Tesis inédita. UNLP (2015).
- CABRERA INFANTE, Guillermo. “Un diario que dura más de cien años”, Prólogo a Martí, José, *Diarios*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 1997.
- CAIRO, Ana. *José Martí y la novela de la cultura cubana*. Santiago de Compostela: Universidad, 2003.
- CAMACHO, Jorge. “Oracular: apropiaciones de la voz materna en *Ismaelillo* de José Martí”. *Romance Quarterly* 53 1 (2006): 3-14.
- CAMPA, Román de la. “Latinoamérica y sus nuevos cartógrafos: Discurso poscolonial, diásporas intelectuales y miradas fronterizas”. *Revista Iberoamericana* LXII, 176-177 (1996): 697-717.
- CANÉ, Miguel. *En viaje*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2005.
- CARBONELL I CORTÉS, Ovidi. *Traducir al otro. Traducción, exotismo, poscolonialismo*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1997.
- CÁRDENAS, Eliana. “La arquitectura, la ciudad y el paisaje natural en Martí”. En *José Martí: arquitectura y paisaje urbano*. La Habana: Letras Cubanas, 1988. 7-17.
- CARESANI, Rodrigo. “Viaje y traducción en el fin de siglo latinoamericano: Rubén Darío y su rara navegación de biblioteca”. *Letral*, 14 (2015): 1-16.
- CASANOVA, Pascale. “La literatura como mundo”. En *América Latina en la literatura mundial*. Ignacio M. Sánchez Prado (Ed). Pittsburgh: Biblioteca de América: 2006. 63-87.
- CASEY, Calvert. “Diálogos de vida y muerte”. En *Notas de un simulador*. Barcelona: Montesinos, 1997. 247-252.
- CASTILLO, Alejandra y Jorge BENÍTEZ (Eds.). *Reescrituras de José Martí*. Santiago de Chile: Palinodia, 2008.

- CATANZARO, Gisela. *La nación entre naturaleza e historia. Sobre los modos de la crítica*. Buenos Aires: FCE, 2011.
- CAVELL, Stanley. *En busca de lo ordinario. Líneas del escepticismo y romanticismo*. Valencia: Cátedra, 2002.
- CELLA, Susana. “Los endecasílabos hirsutos. Los *Versos libres* de José Martí”. En *Legados de José Martí en la crítica latinoamericana*. Susana Zanetti (Comp.). 87-96. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 1999.
- CHÁVEZ, Félix Ernesto. “Whitman por Martí: Análisis de una confluencia”. *Anuario del Centro de Estudios Martianos* 24 (2001): 158-167.
- COLERIDGE, Samuel Taylor y William WORDSWORTH, *Baladas Líricas*. Edición bilingüe, traducción y notas de Santiago Corugedo y José Luis Chamosa. Barcelona: Altaya, 1996.
- Collingwood, R.G. *Idea de la naturaleza*. México: FCE, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Idea de la historia*. México: FCE, 2004.
- COLOMBI, Beatriz, “José Martí en Lezama Lima: la vindicación de la muerte”. En *Actas. Primer Congreso de Estudios Latinoamericanos* (1991). *Homenaje a José Martí a los 100 años de Nuestra América* y Versos sencillos. 139-164. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 1994.
- \_\_\_\_\_. “José Martí: traducir, transpensar”. *INTI. Revista de Literatura Hispánica* 49-50 (1999): 59-69.
- \_\_\_\_\_. *Viaje intelectual. Migraciones y desplazamientos en América Latina (1880-1915)*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2004.
- COLÓN, Cristóbal. *Diario, cartas y relaciones. Antología esencial*. Selección, prólogo y notas de Valeria Añón y Vanina Teglia. Buenos Aires: Corregidor, 2012.
- COHEN, Matt y Rachel Price. “Introduction”. Walt Whitman. *Poemas*. On line. Web. 2 de marzo de 2012.  
<<http://www.whitmanarchive.org/published/foreign/spanish/vasseur/introduction.html>>
- COPLESTON, Frederick. *Historia de la filosofía. De Bentham a Russell*. Tomo 8. Barcelona: Ariel, 2003.
- CORDONNIER, Jean-Luis. *Traduction et Culture*. París: Les Éditions Didier, 1995.
- CORNEJO POLAR, Antonio. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Prólogo de Mabel Moraña. Lima: CELACP, 2003.
- \_\_\_\_\_. “Mestizaje e hibridez. Los riesgos de las metáforas. Apuntes”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XXIV 47 (1998): 7-11.
- COSTA, Analía. “Tradición y traducción en el modernismo hispanoamericano”. *1611. Revista de historia de la traducción* 5 (2011).  
<http://www.traduccionliteraria.org/1611/art/costa.htm>
- COSTA PICAZO, Rolando. “Dos poetas: Borges y Whitman”. *Borges: Una forma de felicidad*. Buenos Aires: Fundación Internacional Jorge Luis Borges, 2001. 97-118.

- \_\_\_\_\_. “Walt Whitman, ego absconditus”. En *Estados Unidos y América Latina*. Rolando Costa Picazo (Ed.). Buenos Aires: Asociación Argentina de Estudios Americanos, Universidad Nacional del Litoral, 1991. 219-223.
- COSTA PICAZO, Rolando, Rosa BOLDORI y Fernando GARELLO. *Walt Whitman. Perspectivas en el centenario de su muerte*. Buenos Aires: Asociación Argentina de Estudios Americanos, 1992.
- CROCE, Marcela (Comp.). *Latinoamericanismo. Canon, crítica y géneros discursivos*. Buenos Aires: Corregidor, 2013.
- \_\_\_\_\_. (Ed.). *Latinoamericanismo. Historia intelectual de una geografía inestable*. Buenos Aires, Simurg, 2010.
- \_\_\_\_\_. (Ed.). *Latinoamericanismo. Una utopía intelectual*. Buenos Aires: Simurg, 2011.
- CRUZ, Mary. “Centenario de 'El poeta Walt Whitman'”. *Anuario del Centro de Estudios Martianos* 10 (1978): 136-158.
- \_\_\_\_\_. “Emerson por Martí”. *Anuario del Centro de Estudios Martianos* 5 (1982): 78-101.
- \_\_\_\_\_. “¿Tradujo Martí *Leaves of Grass*?”. *Anuario del Centro de Estudios Martianos* 18 (1995-1996): 125-131.
- \_\_\_\_\_. “Una de las más sorprendentes creaciones martianas: El poeta Walt Whitman”. *Anuario del Centro de Estudios Martianos* 11 (1988): 130-141.
- \_\_\_\_\_. “Versión martiana de *Leaves of Grass*: cotejo y análisis”. *Revista de Literatura Cubana* 1 (1983): 6-29.
- D`ANGELO, Paolo. *La estética del romanticismo*. Madrid: La Balsa de la Medusa, 1999.
- DARÍO, Rubén. *Antología poética*. Selección e introducción de Ángel Battistessa. Buenos Aires: Corregidor, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Los raros*. Buenos Aires: Losada, 1994. [1896, 1ª Ed. 1905, 2ª Ed.]
- \_\_\_\_\_. *Poesía*. Prólogo de Ángel Rama. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977.
- \_\_\_\_\_. *Viajes de un cosmopolita extremo*. Selección y prólogo de Graciela Montaldo. Buenos Aires: FCE, 2013.
- DE MAN, Paul. “La autobiografía como desfiguración”. *Anthropos*. Número extra 29 (1991): 113-118.
- DEL CASAL, Julián. *Flores de invernadero. Prosa y poesía*. Selección y prólogo de Ariela Schnirmajer. Buenos Aires: Corregidor, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Prosas*. Tomo III. Edición del Centenario. La Habana: Consejo Nacional de Cultura, 1964.
- DEL MONTE, Domingo. “Bosquejo intelectual de los Estados Unidos en 1840”. En *Ensayos críticos*. Selección, prólogo y notas de Salvador Bueno. La Habana: Pablo de la Torriente, 2000. 167-174.
- DEL RISCO, Enrique. *Elogio de la levedad. Mitos nacionales cubanos y sus reescrituras literarias en el siglo XX*. Madrid: Colibrí, 2008.
- DELEUZE, Gilles. “Whitman”. En *Crítica y clínica*. Barcelona: Anagrama, 1996. 82-88.

- DERRIDA, Jacques. "Teología de la traducción". En *El lenguaje y las instituciones filosóficas*. Barcelona: Paidós, 1995.
- DÍAZ QUIÑONES, Arcadio. "El 98: la guerra simbólica". En *El arte de bregar. Ensayo*. San Juan: Callejón, 2000.
- \_\_\_\_\_. "Martí: las guerras del alma". *Apuntes posmodernos*, 5, nº 2 (1995): 221-227.
- \_\_\_\_\_. *Sobre los principios. Los intelectuales caribeños y la tradición*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes: 2006.
- DOMECQ, Gabriela. "Apuntes sobre la noción de naturaleza en Rousseau". En *De la Ilustración al Romanticismo. Tensión, ruptura continuidad*, Rearte, Juan Lázaro y María Jimena Solé (Comps.). 15-30. Buenos Aires: Prometeo-Universidad Nacional de General Sarmiento, 2010.
- EAGLETON, Terry. *Ideología. Una introducción*. Barcelona: Paidós, 1997.
- ESTRADE, Paul. "Martí y Europa-Europa y Martí. Dialéctica de una relación intelectual inacabada". En *José Martí 1895/1995: literatura-política-filosofía-estética*, Ottmar Ette y Titus Heydenreich (Eds.). 9-22. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, 1995.
- ETTE, Ottmar, *José Martí, apóstol, poeta, revolucionario. Una historia de su recepción*. México: UNAM, 1995.
- \_\_\_\_\_. "La polisemia prohibida: La recepción de José Martí como sismógrafo de la vida política y cultural". En José Martí, *El presidio político en Cuba. Último diario y otros textos*. Buenos Aires: Biblos, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Literatura de viaje. De Humboldt a Baudrillard*. México: Facultad de Filosofía y Letras. UNAM, 2001.
- \_\_\_\_\_. "Tres fines de siglo: colonialismo/poscolonialismo/posmodernidad. Espacios culturales entre lo homogéneo y lo heterogéneo". En *De Colón a Humboldt*. Leopoldo Zea y Mario Magallón (Comps.). México: FCE-Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1999. 81-133.
- \_\_\_\_\_. "Una literatura sin fronteras: ficciones y fricciones de la literatura cubana del siglo XX". En *Cuba: un siglo de literatura (1920-2002)*, González Echevarría, Roberto y Anke Birkenmaier (Comps.). 407-432. Madrid: Colibrí, 2004.
- \_\_\_\_\_. y Heydenreich, Titus (Ed.), *José Martí 1895/1995: literatura-política-filosofía-estética*, Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 1995.
- FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. *Algunos usos de Civilización y Barbarie y otros ensayos*. Buenos Aires: Contrapunto, 1989.
- \_\_\_\_\_. "Imaginación revolucionaria y la creación intelectual: ejemplo de José Martí". En *Cultura y creación intelectual en América Latina*, Pablo González Casanova (coord.). México D. F: Siglo XXI, 1989.
- \_\_\_\_\_. "Martí en su (tercer) mundo". En Martí, José, *Páginas escogidas*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Todo Calibán*. Concepción (Chile): Cuadernos Atenea, 1998.
- FEYERABEND, Paul. *Filosofía natural. Una historia de nuestras ideas sobre la naturaleza desde la Edad de Piedra hasta la era de la física cuántica*. Buenos Aires: Debate, 2013.

- FLORES VARONA, Félix, "The Raven': análisis lingüoestilístico de la traducción martiana". *Anuario del Centro de Estudios Martianos* 18 (1995-1996): 147-169.
- FORNARIS, José. *Poesías*. La Habana: Imprenta del Tiempo, 1855. Prólogo de Rafael María de Mendive.
- FORNET, Ambrosio. *En blanco y negro*. La Habana: Instituto del Libro, 1967.
- FORNET, Jorge. "La literatura cubana del 98: paisaje después de la batalla". *Cuadernos de Literatura*, VI 7-8 (1998): 79-90.
- FORNET, Jorge y Carlos ESPINOSA DOMÍNGUEZ (Comps.). *Cuento cubano del siglo XX*. México: FCE, 2002.
- FORNET-BETANCOURT, Raúl. "José Martí y la filosofía". En *José Martí 1895/1995: literatura-política-filosofía-estética*. Ottmar Ette y Titus Heydenreich (Eds.). 43-55. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, 1995.
- FOUNTAIN, Anne. "Autores estadounidenses asumidos por Martí". En José Martí. *En los Estados Unidos. Periodismo de 1881 a 1892*. Edición crítica. Roberto Fernández Retamar y Pedro Pablo Rodríguez (Coords.). 1909-1932. Conaculta: FCE, 2003a. Colección Archivos.
- \_\_\_\_\_. *José Martí and U.S. Writers*. Gainesville: University Press of Florida, 2003b.
- \_\_\_\_\_. "Martí, Emerson y la naturaleza". *Anuario del Centro de Estudios Martianos* 35 (2012): 112-115.
- GARCÍA MARRUZ, Fina. *El amor como energía revolucionaria en José Martí*. La Habana: Centro de Estudios Martianos, 2003.
- \_\_\_\_\_. "En torno al *Ismaelillo*". *Anuario del Centro de Estudios Martianos* 10 (1987): 73-111.
- \_\_\_\_\_. *Los diarios de Martí*. La Habana: Libro Cubano, 1956.
- GARCÍA MARRUZ, Fina y Cintio VITIER. "La prosa poética en Martí", "Los Versos libres" y "Los versos de Martí". *Temas martianos*. La Habana: Huracán, 1981. 213-266.
- GARCÍA RONDA, Denia. "Diario de campaña de José Martí, pensamiento y forma". *Revista de la Biblioteca Nacional* 29 n° 2 (1987): 155-175.
- GERBI, Antonello. *La naturaleza de las Indias Nuevas. De Cristóbal Colón a Gonzalo Fernández de Oviedo*. México: FCE, 1992.
- GOLDGEL, Víctor. *Cuando lo nuevo conquistó América. Prensa, moda y literatura en el siglo XIX*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2013.
- GÓMEZ, Liliana. "El discurso colonial en la iconografía cubana: Paisaje, urbanización y narrativas de lo rural del siglo XIX". En *Caleidoscopios coloniales. Transferencias culturales en el Caribe del siglo XIX*. Ottmar Ette y Gesine Müller (Eds.). 121-138. Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana, Vervuert, 2010.
- GONZÁLEZ, Manuel Pedro. "Las formas sintéticas en el período de mayor madurez de la prosa martiana (1880-1895), en *Estudios Martianos*. San Juan: Editorial Universitaria de la Universidad de Puerto Rico, 1974. 15-27.

- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. “Martí y su ‘Amor de ciudad grande’. Notas hacia la poética de *Versos libres*”. En *Nuevos asedios al modernismo*. Iván Schulman (Ed.). 160-173. Barcelona: Taurus, 1987.
- \_\_\_\_\_. “Oye mi son: el canon cubano”. En *Cuba: un siglo de literatura (1920-2002)*. González Echevarría, Roberto y Anke Birkenmaier (Comps.). 19-36. Madrid: Colibrí, 2004.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto y Anke BIRKENMAIER (Comps.). “Introducción”. En *Cuba: un siglo de literatura (1920-2002)*. González Echevarría, Roberto y Anke Birkenmaier (Comps.). 9-17. Madrid, Colibrí, 2004.
- GRAMUGLIO, María Teresa. “El buen salvaje no existe. Para una relectura comparativa de dos textos románticos”. *Zama* 4 (2012): 157-162.
- GROSSMAN, Edith. *Por qué la traducción importa*. Buenos Aires: Katz, 2011.
- GUADARRAMA GONZÁLEZ, Pablo. “Humanismo práctico y desalienación en José Martí”. En *José Martí 1895/1995: literatura-política-filosofía-estética*. Ottmar Ette y Titus Heydenreich (Ed.). 103-116. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, 1995.
- \_\_\_\_\_. *José Martí: humanismo práctico y latinoamericanista*. Santa Clara: Capiro, 2014.
- GUSDORF, Georges. “Condiciones y límites de la autobiografía”. *Anthropos*. Número extra 29 (1991): 9-17.
- GUTIÉRREZ DE LA SOLANA, Alberto. “La llama cubana en la poesía desde el siglo XVII hasta Martí”. *Anales de Literatura Hispanoamericana* 17 (1988): 13-28.
- GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael. “La formación del intelectual latinoamericano en el siglo XIX”. En *El intelectual y la historia*. Caracas: La nave va, 2001. 57-106.
- \_\_\_\_\_. *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*. México: FCE 1988.
- HALPERÍN DONGUI, Tulio. “Intelectuales, sociedad y vida pública en Hispanoamérica a través de la literatura autobiográfica”. *Revista Mexicana de Sociología* 44, 1 (1982): 315-333.
- HAUSER, Arnold. “El romanticismo alemán y el de Europa occidental”. En *Historia social de la literatura y el arte*. Tomo II. Madrid: Labor, 1976. “339-412.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro. “El período de organización (1860-1890)”. “Literatura pura (1890-1920)”. En *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. México: FCE, 1945. 141-188.
- HEREDIA, José María. “Niágara” y “Placeres de la melancolía”. En *Poetas de la Independencia*. Emilio Carilla (Ed.). Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979. 78-89.
- HERRERA MORENO, Alejandro. “‘Dos milagros’ y ‘Cada uno a su oficio’, los poemas de la naturaleza en *La Edad de Oro*”. *Anuario del Centro de Estudios Martianos* 18 (1995-1996): 89-104.
- HOBBSAWM, Eric. “Inventing traditions”. En Eric Hobsbawm y Terence Ranger, *The Invention of Tradition*. Cambridge University Press, 1983. 1-14.
- HOSTOS, Eugenio María de. *Obra literaria selecta*. Julio César López (Ed.). Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1988.

- HUMBOLDT, Alejandro de. *Cartas americanas*. Charles Minguet (Comp.). Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1980.
- IZZO, Carlo. “El trascendentalismo y el renacimiento de Nueva Inglaterra”. En *La literatura norteamericana*. Buenos Aires: Losada, 1971.
- JAUSS, Hans Robert. “El arte como anti-naturaleza. El cambio estético después de 1789”. En *Las transformaciones de lo moderno, estudios sobre las etapas de la modernidad estética*. Madrid: La balsa de la medusa, 1995. 105-159.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón. “José Martí (1895)”. En *Espanoles de tres mundos*. Buenos Aires: Losada, 1942 [1940]. 32-36.
- JIMÉNEZ ARRIBAS, Carlos. “Prólogo”. Ralph Waldo Emerson, *Obra ensayística*. Tenerife-Valencia, Artemisa, 2009. 7-34.
- JITRIK, Noé. *Las contradicciones del modernismo*. México: El Colegio de México, 1987.
- KANELLOS, Nicolás. “Panorama de la literatura hispana en los Estados Unidos”. En *En otra voz. Antología de la literatura hispana de los Estados Unidos*. Nicolás Kanellos (Ed.). Texas: Arte Público Press, 2002. XI-LV.
- KAZIN, Alfred. “Una unión más perfecta. De Whitman a Lincoln”. En *Una procesión. Cien años de literatura norteamericana*. México: FCE, 1987. 131-160.
- KIRKPATRICK, Gwen. *Disonancias del modernismo*. Buenos Aires: Libros del Rojas. (2005) [1989].
- KOVAL, Martín. “Los problemas de la lectura: de Rousseau al Romanticismo”. En *De la Ilustración al Romanticismo. Tensión, ruptura continuidad*. Rearte, Juan Lázaro y María Jimena Solé (Comps.). 65-72. Buenos Aires: Prometeo-Universidad Nacional de General Sarmiento, 2010.
- KOSELLECK, Reinhart. *Futuro pasado*. Buenos Aires: Paidós, 1993.
- KUKLICK, Bruce. *The Rise of American Philosophy: Massachusetts, Cambridge, 1860-1930*. New Haven-London: Yale University Press, 1979.
- LACAPRA, Dominick, *Historia en tránsito. Experiencia, identidad, teoría crítica*. Buenos Aires: FCE, 2006.
- LACOUÉ-LABARTHE, Philippe y Jean-Luc NANCY. *El absoluto literario. Teoría de la literatura del romanticismo alemán*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2012.
- LAGMANOVICH, David. “Lectura de un ensayo: *Nuestra América*, de Martí”. En *Nuevos asedios al modernismo*. Iván Schulman (Ed.). Barcelona: Taurus, 1987. 235-245.
- LAMORE, Jean. “Acerca de la idea de patria en Martí (1869-1889)”. En *Anuario del Centro de Estudios Martianos* 13 (1990): 258-265.
- \_\_\_\_\_. “La idea de Nuestra América en José Martí. Hacia una ética de la conciencia criolla”. En *José Martí 1895/1995: literatura-política-filosofía-estética*. Ottmar Ette y Titus Heydenreich (Ed.). 103-116. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, 1995.
- \_\_\_\_\_. “Sobre la idea de naturaleza en José Martí”. En *En torno a José Martí*. Bordeaux: Editions Bière, 1974. 405-423.

- LASTRA, Antonio. “Los ensayos de Emerson”. “Emerson y Thoreau”. “La amistad trascendentalista”. “Swedenborg, Kant, Emerson”. “Emerson y *La conducta de vida*”. En *Constitución y arte de escribir*. Valencia: Aduana Vieja, 2007. 209-292.
- \_\_\_\_\_. *Emerson como educador*. Madrid: Verbum, 2007.
- LE RIVEREND, Julio. *Breve historia de Cuba*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1981.
- LEJEUNE, Philippe. “El pacto autobiográfico”. *Anthropos*. Número extra 29 (1991): 47-62.
- LEZAMA LIMA, José (Comp.). *Antología de la poesía cubana, Siglo XIX*. Tomo 1 y 2. Barcelona: Verbum, 2002.
- \_\_\_\_\_. “Juan Clemente Zenea”. *Confluencias. Selección de ensayos*. La Habana: Letras Cubanas, 1988a. 131-180.
- \_\_\_\_\_. *La expresión americana*. La Habana: Letras Cubanas, 1993 [1957].
- \_\_\_\_\_. “La pintura y la poesía en Cuba (siglos XVIII y XIX)”. En *La cantidad hechizada, en Obras Completas*. Tomo 2, México, Aguilar, 1977. 929-971.
- \_\_\_\_\_. “Recuerdos de Humbolt”. *Revista de la Universidad de México*, 2 (1969): 9.
- \_\_\_\_\_. “Secularidad de José Martí”, *Confluencias. Selección de ensayos*. La Habana: Letras Cubanas, 1988b. 206-207.
- LIZASO, Félix. “Emerson visto por Martí”. *Humanismo* 23 (septiembre 1954): 31-38.
- \_\_\_\_\_. “Hombre para el hombre”. *Anales de la Universidad de Chile* 89 (1953): 27-34.
- \_\_\_\_\_. “Martí, o la vida del espíritu”. En José Martí, *El presidio político en Cuba. Último Diario y otros textos*. Buenos Aires: Biblos, 1995 [1929]. 185-188.
- \_\_\_\_\_ y José Antonio Fernández de Castro. “Los precursores (1882-1895)”. En José Martí, *El presidio político en Cuba. Último Diario y otros textos*. Buenos Aires: Biblos, 1995 [1926]. 175-177.
- LÓPEZ MESA, Enrique. “Un documento y un libro: el proyecto editorial de José Martí”. *Temas* 50-51 (2007): 184-193.
- LOVEJOY, Arthur. “Reflexiones sobre la historia de las ideas”. *Prismas* 4 (2000): 127-141.
- MANSILLA, Lucio V., *Diario de viaje a Oriente y otras crónicas del viaje oriental*. Edición introducción y notas de María Rosa Lojo (dir.). Buenos Aires: Corregidor, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Una excursión a los indios ranqueles*. Buenos Aires, Espasa Calpe, 1993.
- MANZONI, Celina, “Escritos con el cuerpo”. En *El presidio político en Cuba. Último diario y otros textos*. Buenos Aires: Biblos, 1995a. 9-33.
- \_\_\_\_\_. “Martí leído por la vanguardia cubana”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 15 (1995b): 71-78
- \_\_\_\_\_. *Un dilema cubano. Nacionalismo y vanguardia*. Fondo Editorial Casa de las Américas: La Habana, 2001.
- MAÑACH, Jorge. “El pensador en Martí”. En José Martí, *El presidio político en Cuba. Último Diario y otros textos*. Buenos Aires: Biblos, 1995 [1929]. 189-194.

- \_\_\_\_\_. “Fundamentación del pensamiento martiano”. *Antología crítica de José Martí*. México: Cultural, 1960. 443-457.
- \_\_\_\_\_. “Perfil de José Martí”. *Anales de la Universidad de Chile* 89 (1953): 55-71.
- MARINELLO, Juan. “El poeta José Martí”. En José Martí, *El presidio político en Cuba. Último Diario y otros textos*. Buenos Aires: Biblos, 1995 [1929]. 195-198.
- \_\_\_\_\_. *Ensayos Martianos*. La Habana: Ediciones Unión-Centro de Estudios Martianos, 1998.
- \_\_\_\_\_. “Martí en su obra”, Prólogo a *Obras completas. Tomo 1*. Editorial de Ciencias Sociales, La Habana: 1991.
- MARINI PALMIERI, Enrique. “Los Versos Libres de José Martí para una poética de lo hirsuto”. En *José Martí: Historia y literatura ante el fin del siglo XIX (Actas del coloquio internacional celebrado en Alicante en marzo de 1995)*. Carmen Alemany Muñoz, Ramiro Haedo y José Carlos Rovira (eds.). 135-146. Alicante-La Habana: Publicaciones, Universidad-Casa de las Américas, 1997.
- MARINONE, Mónica y Gabriela TINEO, *Viaje y relato en Latinoamérica*. Mar del Plata: Katatay Ediciones, 2010.
- MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel. *Radiografía de la pampa*. Edición crítica. Leo Pollman (Coord.). Madrid: Archivos, 1991.
- MATTHIESEN, F. O. “Only a language experiment”. En *American Renaissance*. London, Oxford, New York: Oxford UP, 1941.517-549.
- MELIS, Antonio. “José Martí y el indio americano”. En *José Martí 1895/1995: literatura-política-filosofía-estética*. Ottmar Ette y Titus Heydenreich (Ed.). 93-102. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, 1995.
- MIGNOLO, Walter. *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona: Gedisa, 2007.
- MIRAUX, Jean-Philippe. *La autobiografía. Las escrituras del yo*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2005.
- MISTRAL, Gabriela. [1931]. “La lengua de Martí”. *Anales de la Universidad de Chile* 89 (1953): 97-116.
- MITCHELL, W.J.T. (Ed.). *Landscape and Power*. Chicago: University of Chicago Press, 2002.
- MOLLOY, Silvia. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: FCE, 1996.
- \_\_\_\_\_. “El Teatro de la Lectura: Cuerpo y Libro en Victoria Ocampo”, en Juan Orbe (Comp.), *Autobiografía y escritura*. Buenos Aires: Corregidor, 1994. 13-30.
- \_\_\_\_\_. “Lazos de familia y utopía nacional: Martí lee a Whitman”. *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2012. 114-127.
- MONTAIGNE, Michel de. “De los caníbales”. *Ensayos I*. Madrid: Cátedra, 1996. Edición de Dolores Picazo y Almudena Montojo.
- MONTALDO, Graciela. “Guía Rubén Darío”, Prólogo a Rubén Darío. *Viajes de un cosmopolita extremo*. Buenos Aires: FCE, 2013. 11-51.

- MORÁN, Francisco. *José Martí, la justicia infinita. Notas sobre ética y otredad en la escritura martiana (1875-1894)*. Madrid: Verbum, 2014.
- \_\_\_\_\_. (Sel. y presentación). *La isla en su tinta. Antología de la poesía cubana*. Madrid: Verbum, 2000.
- MORAÑA, Mabel (Ed.). *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos*. Pittsburgh: ILLI, Universidad de Pittsburgh, 2006.
- MORENO PLÁ, Enrique. “Reflexiones sobre la muerte de Martí”. *Anuario del Centro de Estudios Martianos* 3 (1971): 201-223.
- MORETTI, Franco. “Dos textos en torno a la teoría del sistema-mundo”. En *América Latina en la literatura mundial*. Ignacio M. Sánchez Prado (Ed). Pittsburgh: Biblioteca de América: 2006. 47-62.
- \_\_\_\_\_. “Conjectures on World Literature”. *New Left Review* 1 (2000): 54-68.
- \_\_\_\_\_. “More Conjectures”. *New Left Review* 20 (2003): 73-81.
- \_\_\_\_\_. “The Slaughterhouse of Literature”. *Modern Language Quarterly* 61 1 (2000): 27-227.
- MUÑOZ, Marisa. *Macedonio Fernández filósofo: el sujeto, la experiencia y el amor*. Buenos Aires: Corregidor, 2013.
- NOCE, Cecilia. “Las Escenas Norteamericanas en diálogo con las narrativas urbanas en el fin de siglo neoyorquino”. *Decimonónica* 12 1 (2015): 33-51.
- NOVALIS. *Fragmentos*. México: Juan Pablo Editor, 1984.
- OCHANDO AYMERICH, Carmen. “El último silencio. (En torno a la literatura de campaña)”. *Anuario del Centro de Estudios Martianos* 18 (1995-1996): 67-81.
- O`GORMAN, Edmundo. *La idea del descubrimiento de América*. México: UNAM, 1976.
- ONÍS, Federico de. “Sobre el concepto de modernismo”. En *España en América. Estudios, ensayos y discursos sobre temas españoles e hispanoamericanos*. Madrid-Caracas: Universidad de Puerto Rico, 1955. 175-181.
- \_\_\_\_\_. “José Martí: su valoración”. En *España en América. Estudios, ensayos y discursos sobre temas españoles e hispanoamericanos*. Madrid-Caracas: Universidad de Puerto Rico, 1955. 615-632.
- OPATRNÝ, Josef. “El problema de la nación americana en Martí”. En *José Martí 1895/1995: literatura-política-filosofía-estética*. Ottmar Ette y Titus Heydenreich (Ed.). 57-66. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, 1995.
- ORBE, Juan (Comp.). *Autobiografía y escritura*. Buenos Aires: Corregidor, 1994.
- ORTÍZ, Fernando. “La fama póstuma de José Martí”. *Revista Bimestre Cubana* 73 (1957): 5-28.
- OSGOOD, Samuel. “Nature”. *The Western Messenger* II, n. 6, (1837): 385-393.
- PADURA, Leonardo. *La novela de mi vida*. Buenos Aires: Tusquets, 2012.
- PALTI, Elías. “De la historia de ‘ideas’ a la historia de los ‘lenguajes políticos’. Las escuelas recientes de análisis conceptual. El panorama latinoamericano”. *Anales* 7-8 (2005): 63-81.

- \_\_\_\_\_. *¿Las ideas fuera de lugar? Estudios y debates acerca de la historia político-intelectual latinoamericana*. Buenos Aires: Prometeo, 2015.
- \_\_\_\_\_. “Lugares y no lugares de las ideas en América Latina”. *El tiempo de la política. El siglo XIX reconsiderado*. Buenos Aires: Siglo XIX, 2007. 259-308.
- PAMPÍN, María Fernanda. “El regocijo hasta el extremo. La experiencia corporal en los *Diarios de José Martí*”. *Papel Máquina. Revista de cultura* III 6 (2011): 109-118.
- \_\_\_\_\_. “Ese don raro de asir la música y el espíritu de las lenguas. Los mecanismos implícitos en el proceso de traducción en la obra de José Martí”. *Anclajes* XVI 2 (2012): 59-71.
- \_\_\_\_\_. “La idea de naturaleza y el discurso trascendentalista en *Ismaelillo* y en *La Edad de Oro* de José Martí”. *Lecturas de travesía. Literatura latinoamericana*. Hernán Biscayart (Comp.). Buenos Aires: NJ Editor, 2014. 61-71.
- \_\_\_\_\_. “Los *Diarios* de Martí y el hombre natural”. *Temas* 52 (2009): 105-114.
- \_\_\_\_\_. “Modernidad y latinoamericanismo. Los ensayos de Ángel Rama”. En Ángel Rama, *Martí: modernidad y latinoamericanismo*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2015. VII-XXX.
- \_\_\_\_\_. “Políticas de la traducción en José Martí. La formación de un canon”. *Actas del V Congreso Internacional de Letras Transformaciones Culturales*. Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2012. CD ROM.
- PARRA TRIANA, Clara María y Raúl RODRÍGUEZ FREIRE (Comps.). *Crítica literaria y teoría cultural en América Latina. Para una antología del siglo XX*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2015.
- PAVESE, Cesare. “Walt Whitman”. En *La literatura norteamericana y otros ensayos*. Barcelona: Lumen, 2008. 160-184.
- PAZ, Octavio. “Whitman, poeta de América”. En *El Arco y la lira*. México: FCE, 2003. 297-300.
- PÉREZ JR., Louis. “Tan cerca, tan lejos. Cuba y los Estados Unidos (1860-1960)”. *Temas* 8 (1996): 4-9.
- PIÑEYRO, Enrique, “El primer siglo de literatura norteamericana”. *El Mundo Nuevo. La América Ilustrada* (15 de febrero de 1876): 80-81.
- \_\_\_\_\_. *Vida y escritos de Juan Clemente Zenea*. Paris, Garnier Hermanos Libreros-Editores, 1901.
- PONTE, Antonio José. “El abrigo de aire”. En *El abrigo de aire. Ensayos sobre literatura cubana*. Antonio José Ponte, Mónica Bernabé y Marcela Zanin (Comps.). Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 2001. 73-84.
- \_\_\_\_\_. *El libro perdido de los origenistas*. Sevilla: Renacimiento, 2004.
- PRATT, Mary Louise, *Ojos imperiales. Literatura de viaje y transculturación*, Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1997.
- RAMA, Ángel. “Autonomía literaria americana”. *Sin nombre* XII, 4, XII (1982): 7-24.
- \_\_\_\_\_. *Diario 1974-1983*. Buenos Aires: El Andariego-Trilce, 2008.

- \_\_\_\_\_. “Indagación de la ideología en la poesía. Los dípticos seriados de *Versos sencillos*”. *Martí: modernidad y latinoamericanismo*. María Fernanda Pampín (Sel. y presentación). Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2015a [1980]. 105-171.
- \_\_\_\_\_. “José Martí en el eje de la modernización poética: Whitman, Lautréamont, Rimbaud”. *Martí: modernidad y latinoamericanismo*. María Fernanda Pampín (Sel. y presentación). Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2015b [1983]. 192-232.
- \_\_\_\_\_. *La ciudad letrada*. Santiago de Chile: Tajamar, 2004.
- \_\_\_\_\_. “La dialéctica de la modernidad en José Martí”. *Martí: modernidad y latinoamericanismo*. María Fernanda Pampín (Sel. y presentación). Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2015c [1971]. 3-104.
- \_\_\_\_\_. “La modernización literaria en América Latina (1870-1910)”. *Hispanamérica* 36 (1983): 3-19.
- \_\_\_\_\_. “La riesgosa navegación del escritor exiliado”. *Nueva Sociedad* 35 (1978): 5-15.
- \_\_\_\_\_. *La riesgosa navegación del escritor exiliado*. Montevideo: Arca, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Las máscaras democráticas del modernismo*. Montevideo: Fundación Ángel Rama, Arca, 1985.
- \_\_\_\_\_. “Martí, poeta visionario”. *Martí: modernidad y latinoamericanismo*. María Fernanda Pampín (Sel. y presentación). Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2015d [1982]. 172-191.
- \_\_\_\_\_. *Martí: modernidad y latinoamericanismo*. María Fernanda Pampín (Sel. y presentación). Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2015.
- \_\_\_\_\_. “Prólogo”. Rubén Darío. *Poesía*. IX-LII. Caracas-Buenos Aires: Biblioteca Ayacucho: Caracas-Buenos Aires, Biblioteca Ayacucho 1986.
- \_\_\_\_\_. *Rubén Darío y el modernismo (circunstancia socioeconómica de un arte americano)*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1970.
- \_\_\_\_\_. *Transculturación narrativa en América Latina*. Montevideo: Fundación Ángel Rama, 1989.
- \_\_\_\_\_. “Un proceso autonómico: de las literaturas nacionales a la literatura latinoamericana”. *Río Piedras. Revista de la Facultad de Humanidades* 5-6 (1974-1975): 125-139.
- RAMOS, Julio. “1998: Genealogías del Panamericanismo”. En *Subjetivaciones: ensayos sobre cultura literaria y visual*. Caracas: Monte Ávila, 2011. 51-76.
- \_\_\_\_\_. *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. México: FCE, 1989.
- \_\_\_\_\_. “El reposo de los héroes”. *Prismas* 1 (1997): 35-43.
- \_\_\_\_\_. “José Martí”. En *Crítica literaria y teoría cultural en América Latina. Para una antología del siglo XX*, Clara María Parra Triana y Raúl Rodríguez Freire (Eds.). 23-28. Valparaíso, Ediciones Universitarias, 2015.
- \_\_\_\_\_. *Latinoamericanismo a contrapelo*. Raúl Rodríguez Freire (Ed.). Popoyán: Universidad del Cauca, 2015.
- \_\_\_\_\_. “Migratorias”. En *Las culturas de fin de siglo en América Latina*, Josefina Ludmer (Comp.). 52-61. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 1994.

- \_\_\_\_\_. *Paradojas de la letra*. Caracas: Ediciones eXcultura, 1996.
- RANCIÈRE, Jacques. “El poeta del mundo nuevo. Boston, 1841-Nueva York, 1855”. En *Aisthesis. Escenas del régimen estético del arte*. Buenos Aires: Manantial, 2013.
- \_\_\_\_\_. *Política de la literatura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2011.
- REAL DE AZÚA, Carlos, “Modernismo e ideologías”. Separata de *Punto de Vista* IX 28 (1986): I-XLII.
- REARTE, Juan Lázaro. “Agitación, síntoma y melancolía en el Romanticismo”. En *De la Ilustración al Romanticismo. Tensión, ruptura continuidad*. Rearte, Juan Lázaro y María Jimena Solé (Comps.). 31-45. Buenos Aires: Prometeo-Universidad Nacional de General Sarmiento, 2010.
- RICŒUR, Paul. *Del texto a la acción: Ensayos de hermenéutica II*. Buenos Aires: FCE, 2006.
- RIMBAUD, Arthur. *Poésies complètes*. Paris: Le Livre de Poche, 1984.
- RIPOLL, Carlos. “Martí en Nueva York: la primera visita”. En José Martí. *En los Estados Unidos. Periodismo de 1881 a 1892*. Edición crítica. Roberto Fernández Retamar y Pedro Pablo Rodríguez (Coords.). 2050-2057. Conaculta: FCE, 2003. Colección Archivos.
- RIVERA, José Eustasio. *La vorágine*. Buenos Aires: Corregidor, 2002.
- RIVERO, Eliana. “Relecturas de *Ismaelillo*”. *Anuario del Centro de Estudios Martianos* 7 (1984): 156-162.
- ROA GARCÍA, Raúl. “Martí, poeta nuevo”. En José Martí, *El presidio político en Cuba. Último Diario y otros textos*. Buenos Aires: Biblos, 1995 [1927]. 179-182.
- RODRÍGUEZ, Pedro Pablo. “El proyecto de José Martí: Una opción ante la modernidad”. En *José Martí 1895/1995: literatura-política-filosofía-estética*. Ottmar Ette y Titus Heydenreich (Ed.). 103-116. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, 1995.
- RODRÍGUEZ-LUIS, Julio (Ed.). *Re-Reading José Martí (1853-1895)*. Albany: State University of New York Press, 1999.
- RODRÍGUEZ MORELL, Jorge Luis. “Razones para una metodología de análisis de la traducción martiana en *Ramona*”. *Anuario del Centro de Estudios Martianos* 18 (1995-1996): 133-140.
- RODRÍGUEZ PÉRSICO, Adriana. *Relatos de época. Una cartografía de América Latina (1880-1920)*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2008.
- ROIG, Arturo Andrés. “Ética y liberación: José Martí y el *hombre natural*”. En *Actas. Primer Congreso de Estudios Latinoamericanos (1991). Homenaje a José Martí a los 100 años de Nuestra América* y Versos sencillos. 31-38. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Teoría y crítica del pensamiento latinoamericano*. Buenos Aires: Una ventana, 2009 [1989].
- ROIG DE LEUCHSENRING, Emilio. *La República de Martí*. La Habana: Cultural, 1938.
- ROJAS, Rafael. *José Martí: la invención de Cuba*. Madrid: Colibrí, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Las Repúblicas de aire. Utopía y desencanto en la revolución de Hispanoamérica*. Buenos Aires: Taurus, 2010.

- \_\_\_\_\_. *Motivos de Anteo. Patria y nación en la historia intelectual de Cuba*. Madrid: Colibrí, 2008.
- \_\_\_\_\_. “Traductores de la libertad. El americanismo de los primeros republicanos”. En *Historia de los intelectuales en América Latina. I. La ciudad letrada, de la conquista al modernismo*. Carlos Altamirano (Dir.) Jorge Myers (editor del volumen). 205-226. Buenos Aires: Katz, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Un banquete canónico*. México: FCE, 2000.
- RORTY, Richard. *La filosofía y el espejo de la naturaleza*. Madrid: Cátedra, 1983. 10-30.
- ROSA, Nicolás. “Acerca de la traducción y los traductores”. *Homenaje a Ana María Barrenechea*. Rosanna Cabrera (Ed.). Buenos Aires: Eudeba, 2006. 105-116.
- ROTKER, Susana. “José Martí and The United States: On the Margins of the Gaze”. En *Re-Reading José Martí (1853-1895)*. Julio Rodríguez-Luis (Ed.). 17-34. Albany: State University of New York Press, 1999.
- \_\_\_\_\_. *La invención de la crónica*. Buenos Aires: Letra Buena, 1992.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Discurso sobre las ciencias y las artes. Discurso sobre el origen y fundamento de la desigualdad entre los hombres*. Buenos Aires: Losada, 2005.
- SÁBATO, Hilda. “Nuevos espacios de formación y actuación intelectual: prensa, asociaciones, esfera pública (185-1900)”. En *Historia de los intelectuales en América Latina. I. La ciudad letrada, de la conquista al modernismo*. Carlos Altamirano (Dir.) Jorge Myers (editor del volumen). 387-411. Buenos Aires: Katz, 2008.
- SAID, Edward. *Beginnings: Intention and Method*. Nueva York: Columbia University Press, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Cultura e imperialismo*. Barcelona: Anagrama, 1993.
- \_\_\_\_\_. “Exilio intelectual: expatriados y marginales”. *Representaciones del intelectual*. Buenos Aires: Paidós, 1996. 59-73.
- \_\_\_\_\_. “Globalizing Literary Study”. *PMLA* 116 (2001): 64-68.
- \_\_\_\_\_. “Reflections on Exile”. *Reflections on Exile and Other Essays*. Cambridge: Harvard University Press, 2002. 173-186.
- SALOMÓN, Noël. “Cosmopolitismo e internacionalismo. (Desde 1880 hasta 1940)”. En *América Latina en sus ideas*, Leopoldo Zea (Coord.). 172-200. México: Siglo XXI, 1986.
- \_\_\_\_\_. “José Martí y la toma de conciencia latinoamericana”. *Anuario Martiano* 4 (1972): 9-25.
- SALTO, Graciela. “Nuevos tonos de antiguas voces cubanas. Actualizaciones de la memoria oral”. En *Ínsulas y poéticas. Figuras literarias en el Caribe*. Graciela Salto (Ed.) Buenos Aires: Biblos, 2012. 211-223.
- SÁNCHEZ, Luis Alberto. *Historias comparadas de las literaturas latinoamericanas*. Del naturalismo al posmodernismo, tomo 3. Buenos aires: Losada, 1974.

- SANCHOLUZ, Carolina. "Poesía, modernidad, infancia: sobre *Ismaelillo* de José Martí". En *Legados de José Martí en la crítica latinoamericana*. Susana Zanetti (Comp.). 115-124. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 1999.
- SANTAYANA, George. *La tradición gentil en la filosofía americana*. León: Universidad de León 2003.
- SANTÍ, Enrico Mario. *Bienes del siglo. Sobre cultura cubana*. México: FCE, 2002.
- \_\_\_\_\_. "Ismaelillo, Martí y el modernismo". En *Escritura y tradición. Texto, crítica y poética en la literatura hispanoamericana*. Barcelona: Laia, 1988. 159-189.
- \_\_\_\_\_. "Latinoamericanismo" y "Fortunas de Walt Whitman". En *Por una politeratura. Literatura hispanoamericana e imaginación política*. México: Conaculta-Editiones del Equilibrista, 1997. 15-37 y 47-71.
- \_\_\_\_\_. *Pensar a José Martí. Notas para un centenario*. Colorado: Society of Spanish and Spanish American Studies, 1996.
- SANTIAGO, Silviano. "El entrelugar del discurso latinoamericano". En *Absurdo Brasil. Polémicas en la cultura brasileña*. Adriana Amante y Florencia Garramuño (Selección, traducción y prólogo). 61-77. Buenos Aires: Biblos, 2000.
- SARMIENTO, Domingo Faustino, *Viajes por Europa, África y América (1845-1847)*. Edición crítica. Javier Fernández (Coord.). Madrid: Archivos, 1993.
- SCHWARTZ, Roberto. "Las ideas fuera de lugar". En *Absurdo Brasil. Polémicas en la cultura brasileña*. Adriana Amante y Florencia Garramuño (Sel., trad. y pról.). 45-60. Buenos Aires: Biblos, 2000.
- SCHNIRMAJER, Ariela. "El rol cívico femenino en De Cabo Haitiano a Dos Ríos". En *Memorias del Silencio. Literaturas en el Caribe y Centroamérica*. Graciela Salto (Comp.). 181-198. Buenos Aires: Corregidor, 2010.
- \_\_\_\_\_. "La cocina del artista: *Los cuadernos de apuntes* de José Martí". *Anuario del Centro de Estudios Martianos* 24 (2001): 237-246.
- \_\_\_\_\_. "Prólogo". *Flores de invernadero. Prosa y poesía*. Selección y prólogo de Ariela Schnirmajer. Buenos Aires: Corregidor, 2012.
- SHULER, Esther Elise. "José Martí, su crítica de algunos autores norteamericanos". *Anales de la Universidad de Chile* (2010): 131-153. Edición en línea.
- SCHULMAN, Iván, "Introducción". En José Martí, *Versos libres*. Barcelona: Labor, 1970. 11-48.
- \_\_\_\_\_. "La mirada desde el Norte: Martí y los Estados Unidos". *Anuario de Centro de Estudios Martianos* 24 (2001): 48-64.
- \_\_\_\_\_. *Símbolo y color en la obra de José Martí*. Madrid: Gredos, 1970.
- SERRES, Michel. *Variaciones sobre el cuerpo*. Buenos Aires: FCE, 2011.
- SILVA, Guadalupe. "Por un Martí menor. Ensayo y crítica en Antonio José Ponte". *Zama*, 7 (2015). En prensa.
- SILVESTRI, Graciela y Aliata, Fernando. *El paisaje en el arte y las ciencias humanas*. Buenos Aires: CEAL, 1994.
- \_\_\_\_\_. *El paisaje como cifra de armonía*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2001.

- SIMPSON, David. "Cuando el destino se hace manifiesto: los estilos de la poesía de Walt Whitman". En *Nación y narración entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales*. Homi Bhabha (Comp.). 237-261. Buenos Aires: Siglo XXI, 2010.
- SISKIND, Mariano. "La modernidad latinoamericana y el debate entre Rubén Darío y Paul Groussac". *La Biblioteca* 4-5 (2006): 352-362.
- SMITHLINE, Arthur. *Natural Religion in American Literature*. New Haven: College and University Press, 1966.
- SOLÉ, María Jimena: "El sueño de la Ilustración". En *De la Ilustración al Romanticismo. Tensión, ruptura continuidad*. Rearte, Juan Lázaro y María Jimena Solé (Comps.). 15-30. Buenos Aires: Prometeo-Universidad Nacional de General Sarmiento, 2010.
- SOMMER, Doris. "Un romance irresistible: las ficciones fundacionales de América Latina". En *Nación y narración entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales*, Homi Bhabha (Comp). 99-134. Buenos Aires, Siglo XXI, 2010.
- \_\_\_\_\_. "José Martí, Author of Walt Whitman". En José Martí's *Our America. From National to Hemispheric Cultural Studies*. Jeffrey Belnap, Raúl Fernandez (Eds.). Durham and London: Duke University Press, 1998. 77-90.
- SOUSA SANTOS, Boaventura de. "Nuestra América. Reinventando un paradigma". *Casa de las Américas* 237 (2004): 7-25.
- SOUTO, Patricia (Coord.). *Territorio, lugar, paisaje. Prácticas y conceptos básicos en geografía*. Buenos Aires: Editorial de la FFyL, UBA, 2011.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. "Planetariedad". En *La muerte de una disciplina*. Veracruz: Universidad Veracruzana, 2009. 107-149.
- STEINER, George. *Después de Babel*. México: FCE, 1995.
- \_\_\_\_\_. "Extraterritorial". En *Extraterritorial. Ensayos sobre literatura y la revolución del lenguaje*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2000. 15-26.
- TEJA, Ada María. "El *Diario de Campaña* de Martí como discurso descolonizador y canto de vida". *Anuario del Centro de Estudios Martianos* 16 (1993): 199-221.
- \_\_\_\_\_. "La urdimbre de *La Edad de Oro*, el juego escondido". En *José Martí 1895/1995: literatura-política-filosofía-estética*. Ottmar Ette y Titus Heydenreich (Comps.). 143-170. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, 1995.
- \_\_\_\_\_. "Modernidad y antimodernidad en el *Diario de Campaña*". En *Actas. Primer Congreso de Estudios Latinoamericanos (1991). Homenaje a José Martí a los 100 años de Nuestra América* y Versos sencillos. 139-164. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 1994.
- TODOROV, Tzvetan. *Nosotros y los otros, ensayos sobre la diversidad humana*. México: Siglo XXI, 1991 [1982].
- VARONA, Enrique José. "Emerson". En *Literatura I. Estudios y conferencias*. Elías José Entralgo, Medardo Vitier y Roberto Agramonte y Pichardo (Comps.). La Habana: Cultural, 1936. [1884] 287-313.
- VILLACAÑAS, José Luis. "Romanticismo e idealismo". En *La quiebra de la razón ilustrada: idealismo y romanticismo*. Madrid: Cincel, 1988. 199-220.

- VITIER, Cintio. *Lo cubano en la poesía*. La Habana: Letras Cubanas, 2002 [1958].
- \_\_\_\_\_. *Vida y obra del apóstol José Martí*. La Habana: Centro de Estudios Martianos: 2006.
- WHITE, Hayden. *El texto histórico como artefacto literario*. Barcelona: Paidós, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. FCE: México, 1992.
- \_\_\_\_\_. *La ficción de la narrativa. Ensayos sobre historia, literatura y teoría. 1957-2007*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2011.
- WONG REYNA, Luis E. “Más allá de las cumbres sublimes. Acercamiento a “El poeta Walt Whitman” de José Martí”. *Anuario del Centro de Estudios Martianos* 18 (1995-1996): 141-146.
- ZAMBRANO, María. *Filosofía y Poesía*. Madrid: FCE, 2001.
- ZANETTI, Susana. “El modernismo y el intelectual como artista: Rubén Darío”. En *Historia de los intelectuales en América Latina. I. La ciudad letrada, de la conquista al modernismo*. Carlos Altamirano (Dir.) Jorge Myers (editor del volumen). 523-543. Buenos Aires: Katz, 2008.
- \_\_\_\_\_. “Las conmemoraciones de las independencias hispanoamericanas en José Martí: el intelectual y la guerra”. *Revista de Filosofía y Teoría Política* 41 (2010): 229-250.
- \_\_\_\_\_. “El poeta en la guerra: *De Cabo Haitiano a Dos Ríos* de José Martí”. *Actual* 37 (1997a): 219-240.
- \_\_\_\_\_. “‘Es pequeño. Es mi vida’. La tensión autobiográfica en *Versos sencillos* de José Martí”, en *Actas. Primer Congreso de estudios Latinoamericanos*, La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, 1994. 105-122.
- \_\_\_\_\_. *La dorada garra de la lectura. Lectoras y lectores de novela en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Las cenizas de la huella. Linajes y figuras de artista en torno al modernismo*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1997b.
- \_\_\_\_\_. “Las lanzas coloradas”. En *Legados de José Martí en la crítica latinoamericana*. Susana Zanetti (Comp.). La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 1999a. 157-171.
- \_\_\_\_\_. (Comp.). *Legados de José Martí en la crítica latinoamericana*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 1999b. 157-171.
- \_\_\_\_\_. “Lola, jolongo, llorando: La construcción del nosotros en el *Diario de campaña* de José Martí”. *Fronteras literarias en la literatura latinoamericana*. Sylvia Iparraguirre y Jorge Monteleone (Comps.). 367-378. Buenos Aires: FFyL, UBA, 1996.
- \_\_\_\_\_. “Modernidad y religación: una perspectiva continental (1880-1916)”. En *América Latina: Palabra, Literatura e Cultura. Volume 2: Emancipação do Discurso*. Ana Pizarro (Org.). 489-534. São Paulo: Memorial da América Latina, Unicamp, 1994.

ZENEA, Juan Clemente. *Cantos de la tarde. Elegías. Poesías varias*. La Habana: Imprenta La Antilla, 1860.

\_\_\_\_\_. “Ensayo sobre la elocuencia angloamericana”. *El Mundo Nuevo. La América Ilustrada* Vol. VII (1876): 311-314.

\_\_\_\_\_. “Sobre la literatura de los Estados Unidos”. *Revista Habanera* tomo 2 (1861): 301-325.

ZEQUEIRA Y ARANGO, Manuel y Manuel RUBALCAVA. *Poesías*. Habana: Comisión Nacional Cubana de la UNESCO. 1964.