

JOSE MARTI

Su crítica de algunos autores norteamericanos.

————— por Esther Elise Shuler —————

A José Martí le toca la distinción de ser el primero en divulgar en Hispanoamérica el mensaje de Whitman, Emerson, Alcott, Thoreau, Longfellow, Whittier y otros escritores norteamericanos. En una época en que los latinoamericanos creían —y afirmaban en letras de molde— que no había cultura en los Estados Unidos, Martí enviaba a *La Nación* de Buenos Aires y *La Opinión Nacional* de Caracas interpretaciones penetrantes de nuestros mejores poetas y pensadores. Escribiendo desde 1881 hasta 1891, presentó a sus lectores una visión de nuestra cultura mucho más acertada y justa que la de los autores como Rodó y Ugarte, que le sucedieron a fines del siglo XIX y principios del XX. En diciembre de 1882 Martí escribió a Bartolomé Mitre, director y propietario de *La Nación*, estas palabras reveladoras de su buen gusto literario y de su comedimiento y justicia:

“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 para morir. De prosistas, hay muchedumbre, pero ninguno hereda a Moby. Hay un joven novelista que se afrancesa, Henry James. Pero queda un grandísimo poeta rebelde y pujante, Walt Whitman, y apunta un crítico bueno, Clarence Stedman. Esta noticia se me ha salido de la pluma, como un buen gus-

tador se va derechamente, y como por instinto, a una golosina”.

Dieciocho años más tarde apareció *Ariel*, en que Rodó les puso a los Estados Unidos el mote de Calibán. En 1925, treinta y dos años después de la carta de Martí a Mitre, Manuel Ugarte nos llamó “el coloso del norte” en su *Destino de un continente*. Se podrían citar muchos ejemplos más para demostrar que Martí tenía un concepto de lo mejor de nuestra cultura que era muy avanzado para sus tiempos. Y si Martí alabó tan generosamente lo mejor de los Estados Unidos, evidentemente no fué por ignorancia de sus defectos. Nadie fué más desilusionado que él con la política de los Estados Unidos hacia sus vecinos hispanoamericanos. Pero al mismo tiempo que Martí conoció muy de cerca el imperialismo norteamericano, también tuvo oportunidades para enterarse de nuestra vida cultural que no compartieron hombres como Rodó y Ugarte. Martí era tan capaz como ellos de censurarnos con dureza. Nos caracterizó una vez como “un pueblo que empezaba a pudrirse en la prosperidad”. Protestó contra la “vida arrebañada y mecánica de la mayor suma de la gente” de nuestra nación.

En la edición Trópico de las obras completas de Martí, sus escritos sobre los Estados Unidos llenan diecisiete volúmenes. Desgraciadamente, de sus abundantes comentarios sobre la vida norteamericana, sólo una frase queda grabada en la memoria de muchos lectores hispanoamericanos: “Viví en el monstruo y le conozco las entrañas”. Pero el revolucionario cubano que atacó en varias ocasiones la política imperialista de los Estados Unidos y señaló los defectos de nuestro carácter nacional, fué un gran admirador y un intérprete acertado de nuestros escritores más notables.

1. *Whitman*.

El 19 de abril de 1887, en *El Partido Liberal* de México, apareció un estudio de Walt Whitman escrito por Martí. El 28 de junio del mismo año fué publicado en *La Nación* de Buenos Aires. Este es el primer artículo sobre Whitman, escrito por un

hispanoamericano, que se conoce. Críticos tan bien informados como John E. Englekirk, Angel I. Augier y Andrés Iduarte opinan que cuando Martí publicó su artículo en 1887, Whitman era desconocido en Hispanoamérica. Muchos de los contemporáneos de Martí conocieron a Whitman por medio del ensayo del cubano. Hasta en el caso del "gran viejo" retratado en el famoso soneto, es muy probable que Darío se haya inspirado, no en el conocimiento directo de la obra poética de Whitman, sino en la semblanza escrita por Martí.

La preferencia que demostró el cubano por Whitman en una época de artificialidad en que se leía y se admiraba a los poetas aristocráticos como Poe, revela ideas sociales y estéticas muy avanzadas para su tiempo. Martí vivió durante la primera fase del modernismo, la fase antidemocrática, anterior a los acontecimientos políticos que provocaron una reacción en contra de la torre de marfil y el cisne. Sin embargo, admiró a un cantor de la democracia, un poeta de profundo sentido humanitario. Se adelantó no sólo a sus contemporáneos en Hispanoamérica sino a muchos de los críticos norteamericanos de su época. En 1887, cuando Martí escribió su semblanza de Whitman, *Leaves of Grass* era todavía un libro prohibido. Martí censuró la gatzmoñería y el puritanismo excesivo de los que no sabían apreciarlo:

"Sólo los libros sagrados de la antigüedad ofrecen una doctrina comparable, por su profético lenguaje y robusta poesía, a la que en grandiosos y sacerdotales apotegmas emite, a manera de bocanadas de luz, este poeta viejo, cuyo libro pasmoso está prohibido.

"¿Cómo no, si es un libro natural? Las universidades y latines han puesto a los hombres de manera que ya no se conocen; en vez de echarse unos en brazos de los otros, atraídos por lo esencial y eterno, se apartan, piropeándose como placeras, por diferencias de mero accidente ..."

Recuérdese que cuando Whitman terminó su libro en 1855, ninguna casa editorial quiso correr el riesgo de publicarlo por temor de ofender el puritanismo de los lectores, y el autor tuvo

que costear su publicación en una edición particular. En 1856 apareció en el *Boston Intelligencer* una reseña de *Leaves of Grass*, que terminaba:

“This book should find no place where humanity urges any claim to respect, and the author should be kicked from all decent society as below the level of the brute. There is neither wit nor method in his disjointed babbling, and it seems to us that he must be some escaped lunatic, raving in public delirium”.

Claro que hubo también quienes sabían apreciar el libro. Emerson dijo al autor: “I greet you at the beginning of a great career”. Tennyson y Robert Buchanan lo elogiaron. Pero eran mucho más numerosas las críticas adversas. Según Carl Sandburg: “*Leaves of Grass* is the most highly praised and the most deeply damned book that ever came from an American printing press as the work of an American author.”

Después de leer estos comentarios, se aprecia aún más la contribución de Martí a la interpretación justa e inteligente del libro controversial. Juan Marinello ha dicho:

“Goya, Whitman y Wilde dejan en las manos del libertador cubano la entraña magistral que ahora le están descubriendo los perspicaces”.

Martí alude a Whitman por la primera vez en 1882 en su artículo sobre Emerson: “Whitman, que ha hallado en la Naturaleza una nueva poesía”. En diciembre del mismo año lo llama, en su carta a Bartolomé Mitre, “un grandísimo poeta rebelde y pujante”. El nombre de Whitman en las otras cuatro o cinco alusiones breves esparcidas por la obra de Martí va casi siempre unido a un adjetivo o frase que denota el entusiasmo que sentía el cubano por él. El 19 de abril de 1887 sale su artículo sobre Whitman en *El Partido Liberal* de México, publicado después (26 de junio del mismo año) en *La Nación* de Buenos Aires.

Martí no nos dice cuándo empezó a leer a Whitman. No es muy probable que haya conocido su poesía mucho antes de su primera mención de él en 1882, y es aún menos probable que la conociera antes de venir a los Estados Unidos en 1880. Dada la admiración intensa que sentía por Whitman y el placer evidente con que lo presentó a los lectores hispanoamericanos, no es ilógico suponer que si hubiera conocido su obra antes de 1880, habría hecho alguna referencia a ella, si no en sus artículos, en sus cartas o cuadernos de trabajo; pero esto no se puede probar. Tampoco se saben las fechas en que Martí escribió gran parte de sus poemas. La falta de esta información complica aún más la investigación de la posible influencia de Whitman sobre Martí. Los siguientes versos:

*“Hierven al Sol las fuerzas de la vida!
Al niño triscador, al venturoso
De alma tibia y mediocre, a la fragante
Mujer que con los ojos desmayados
Abrirse ve en el aire extrañas rosas,
Iris la tierra es, roto en colores,
Raudal que juvenece y rueda limpio
Por perfumado llano, y al retozo
Y al desmayo después plácido brinda!”*

y muchos que se citarán a continuación recuerdan los catálogos de Whitman, su amor rebosante, su deseo de abarcar todo. Pero los versos arriba citados, escritos probablemente en 1882, no se parecen más a la poesía de Whitman que los siguientes, escritos hacia 1875 en México, cuando difícilmente conocía el Apóstol la obra de Whitman:

*“La vida es el amor — donde la tierra
Por los solares besos fecundada,
Pensiles ha por hijos, en que encierra,
La fragancia y la luz de una alborada...”*

Martí expresa en otro poema de la misma época, una de las ideas fundamentales de Whitman — la inmortalidad por medio del amor que penetra el universo:

*“Amor: ¿es más que amor! ¿Aun se ama luego
Que se ha apagado de la vida el fuego!”*

Es evidente que la semejanza entre los dos poetas con respecto a sus conceptos filosóficos y su expresión poética complica el problema de influencias. Pero si la cuestión de influencias es elusiva y controversial, nadie que haya leído a ambos poetas negará que tienen mucho en común tanto en sus versos como en sus ideas acerca de la poesía. Ambos, en una época de artificialidades, rehuyeron el preciocismo y la “elegancia” para crear “el verso natural”, y pasando por alto los temas aristocráticos escribieron poesía de hondo sentido humanitario y democrático. Declararon su fe en la bondad del hombre, y su amor que abarcaba el universo. Y no sólo escribieron poesía que representaba una reacción contra las actitudes sociales y estéticas entonces vigentes, sino que dieron expresión vigorosa, en sus estudios críticos y en sus mismas composiciones poéticas, a sus teorías literarias. Abogaron por una renovación estética, un nuevo concepto de la poesía, como se verá en los ejemplos citados a continuación.

Martí menciona solamente dos obras de Whitman: *Leaves of Grass* y *Calamus*. Es evidente por las citas en traducción española, los parafraseos, y los comentarios que abundan en su estudio, que conocía estos libros a fondo. Si conocía también la prosa de Whitman, no la menciona. Su elogio de un poema, “When Lilacs Last in the Dooryard Bloomed” indica lo acertada que era su interpretación del poeta, pues esta composición es una de las más estimadas por los críticos actuales de Whitman. Tan buen crítico y poeta como Carl Sandburg aplaudiría, si lo conociera, este juicio:

“Acaso una de las composiciones más bellas de la poesía contemporánea es la mística trenodia que Whitman compuso a la muerte de Lincoln”

porque él comparte su opinión.

Al comentar la poesía de Whitman, Martí señala las mismas cualidades que caracterizan su propia obra: la defensa de

los oprimidos, el amor a la humanidad, la identificación con la naturaleza. Cita y comenta varios trozos que revelan el espíritu democrático:

“El ama a los humildes, a los caídos, a los heridos, hasta a los malvados... Echa el brazo por el hombro a los carreteros, a los marineros, a los labradores”.

Las siguientes líneas de Martí:

“... Cuando el esclavo llega a sus puertas, perseguido y sudoroso, le llena la bañera, lo sienta a su mesa: en el rincón tiene cargada la escopeta para defenderlo; si lo vienen a atacar, matará a su perseguidor y volverá a sentarse a la mesa como si hubiera matado una víbora!”

son un parafraseo de estos versos:

*“The runaway slave came to my house and
stoopt outside.
I heard his motions crackling the twigs of the
woodpile,
Through the swung half-door of the kitchen
I saw him limpsy and weak,
And went where he sat on a log and led
him in and assured him,
And brought water and fill'd a tub for his
sweated body and bruis'd feet,
And gave him a room that entered from my
own, and gave him some coarse clean clothes.
I had him sit next to me at the table,
my fire-lock lean'd in the corner”.*

Es interesante notar que Whitman simplemente *sugiere*, en el último verso citado, la posibilidad de matar al perseguidor del esclavo, mientras Martí expresa esta idea abierta y enfáticamente, revelando un sentimiento más fuerte en contra de la esclavitud y, tal vez, un carácter más agresivo.

¿Cómo no había Martí de admirar a este poeta que oyó cantar al obrero, a la campesina, al arriero mexicano?

Whitman, como Martí, no es el cantor de una sola nación o clase social sino de toda la humanidad. Martí reconoce y admira esta cualidad en el norteamericano:

“El entiende todas las virtudes, recibe todos los premios, trabaja en todos los oficios, sufre con todos los dolores. El es el esclavo, el preso, el que pelea, el que cae, el mendigo”.

Estas palabras recuerdan los versos dramáticos en que Whitman recita los sufrimientos de los hombres de todos los niveles de la sociedad y termina: “I was the man. I suffered. I was there”.

El norteamericano predica “the dear love of man for his comrade, the attraction of friend to friend” e invita a todos los hombres, ricos y pobres, buenos y malos, a que se sienten a su mesa:

*“This is the meal equally set, this the
meal for natural hunger.
It is for the wicked just the same as
the righteous, I make appointments with all,
I will not have a single person
slighted or away”.*

Martí señala la frecuencia con que recurre a la palabra “camarada”. Dice que Whitman “se siente poseído de amor universal y frenético”, frase que recuerda el “amor errante” del *Ismaelillo*. Otra de las palabras que Martí le aplica es “abarcador”, que trae a la memoria el verso “I embrace the universe”. Cita el verso en que el norteamericano se llama “Walt Whitman a Kosmos”. Martí cita varios trozos en que Whitman se identifica con la naturaleza y añade su propia interpretación:

“Sabe, por lo que el Sol y el aire libre le enseñan, que una salida de Sol le revela más que el mejor libro”.

El cubano supo apreciar el concepto de la relación entre el hombre y la naturaleza que se encuentra en el "Song of Myself", pues dijo:

"Convencido de la identidad del Universo, entona el "Canto de mí mismo". De todo teje el canto de sí: de los credos que contienden y pasan, del hombre que procrea y labora, de los animales que le ayudan, ¡ahl de los animales entre quienes "ninguno se arrodilla ante otro, ni es superior al otro, ni se queja!" El se ve como heredero del mundo".

Pocos críticos han sabido apreciar como Martí el espíritu cósmico de la poesía de Whitman:

"En su persona se contiene todo; todo él está en todo; donde uno se degrada, él se degrada; él es la marea, el flujo y reflujo; ¿cómo no ha de tener orgullo en sí, si se siente parte viva e inteligente de la Naturaleza?"

Martí señala el hecho de que Whitman incluye en su visión del mundo los seres humildes (recuérdese el gusanillo verde de un poema de Martí):

"Lo infinitésimo colabora para lo infinito, y todo está en su puesto, la tortuga, el buey, los pájaros, propósitos alados".

Ambos poetas son panteístas con el mismo concepto de la inmortalidad: la sobrevivencia en la naturaleza. La muerte para Martí es "júbilo, reanudamiento, tarea nueva". Habla de las "flores de resurrección que nacen sobre las sepulturas". Whitman dice: "If you want me again, look for me under your boot-soles". Martí cita su verso "el más breve retoño demuestra que no hay muerte". Resume varias veces en sus propias palabras la actitud de Whitman hacia la muerte:

"¿Qué le importa a él volver al seno de donde partió, y convertirse, al amor de la tierra húmeda, en vegetal útil,

en flor bella? Nutrirá a los hombres, después de haberlos amado”.

Se piensa, al leer su interpretación de la muerte en la obra de Whitman, en sus propios versos:

*“Yo sé que el necio se entierra
con gran lujo y con gran llanto,
y que no hay fruta en la tierra
como la del camposanto”.*

y esta afirmación gozosa de la inmortalidad:

*“No hay muerto, por bien muerto
Que en las entrañas de la tierra yazga,
Que en otra forma, o en su forma misma
Más vivo luego y más audaz no salga”.*

Martí aprecia la importancia de Whitman como poeta del Nuevo Mundo, 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 . . .

Es extraño que no haya puesto más énfasis en el americanismo de Whitman, porque insiste, en otros artículos críticos, en la importancia de una cultura autóctona para las naciones del Nuevo Mundo, y una literatura original que sea la expresión de esa cultura:

“Nosotros tenemos héroes que eternizar, heroínas que enaltecer, admirables pujanzas que encomiar, tenemos agraviada la legión gloriosa de nuestros mártires que nos pide, quejosa de nosotros, sus trenos y sus himnos”.

¿Por qué no cita Martí algunos de los manifiestos poéticos de Whitman? Indudablemente sintió una viva simpatía por el poeta de Camden al leer estos versos en que Whitman, como Bello, invita a la musa a que salga de Europa y emigre a América:

*"Come Muse migrate from Greece and Ionia,
 Cross out please those immensely overpaid accounts,
 That matter of Troy and Achille's wrath, and Aneas', Odysseus!
 wanderings,
 Placard "Removed" and "To Let" on the rocks of your snowy
 Parnassus,
 Repeat at Jerusalem, place the notice high on Jaffa's gate
 and on Mount Moriah,
 The same on the walls of your German, French and Spanish
 castles, and Italian collections,
 For know a better, fresher, busier sphere, a wide, untried
 domain awaits, demands you"*

porque reflejan los mismos sentimientos que él expresa repetidas veces, especialmente en esta vigorosa profecía de la nueva era poética:

*".....yo pronuncio
 Pronta a nacer una inmortal poesía.
 No de dioses de altar ni libros viejos
 No de flores de Grecia, repintadas
 Con menjurjes de moda, no con rastros
 De rastros, no con lividos despojos
 Se amasará de las edades muertas:
 Sino de las entrañas exploradas
 Del Universo, surgirá radiante
 Con la luz y las gracias de la vida
 Para vencer, combatirá primero:
 E inundará de luz, como la aurora".*

Martí comenta el efecto arrebatado de los versos de Whitman, la falta de meditación y lógica, su cualidad profética:

"Acumular le parece el mejor modo de describir, y su raciocinio no toma jamás las formas pedestres del argumento ni las altisonancias de la oratoria, sino el misterio de la insinuación, el fervor de la certidumbre y el giro ígneo de la profecía".

Cuando Whitman dice: "I hear from above", y "My hearing and tongue are come to me", nos revela que él cree, como Martí, que la verdadera poesía es inspirada. Nos recuerda la imagen martiana del verso que "se escapa" como del "incensario roto", y la pregunta "¿Quién habla en mí?" El cubano quiere "echar sus versos del alma". Y Whitman se pregunta: "Walt, you contain enough. Why don't you let it out then?"

Cuando Martí dice que Whitman se expresa en "alaridos proféticos", "bocanadas de luz" y "lenguaje de luz ruda", señala dos características que el norteamericano tiene en común con él: la espontaneidad y la exuberancia. No encontramos en su obra nada meditado, nada "recalentado", como diría Martí. Todos sus poemas son la expresión desenfadada de sus emociones. Dice: "I see, dance, laugh, sing", y "I will make the songs of passion". Y cuando dice que el poeta debe ser "a soul of love", recuerda la idea martiana que la verdadera poesía es "una obra de amor".

Como en tantos otros estudios críticos, Martí vuelve, insistente, a la condena de los versos triviales:

"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..."

El poema intitulado "To a Certain Civilian" corrobora la interpretación martiana. Whitman declara en esta composición que prefiere cantar el dolor y la tragedia del sacrificio en vez de componer "dulces rimas". A los que le piden canciones amenas, las "rimas pacíficas y lánguidas del civil" les contesta Whitman con un sentimiento tan martiano como suyo:

*"Go lull yourself with what you
can understand, and with piano-tunes
For I lull nobody, and you will
never understand me".*

Martí comenta y alaba más de una vez el desprecio que siente Whitman hacia la queja romántica:

“Padece, si padece; pero mira como un ser menor y acabadizo al que en él sufre, y siente por sobre las fatigas y miserias a otro ser que no puede sufrir, porque conoce la universal grandeza. . . De un solo bote echa a un lado, como excrecencia inútil, la lamentación romántica”.

La forma y el lenguaje.

Martí defiende no sólo las ideas, sino la forma de la poesía de Whitman. El autor de las rimas gallardas y los ritmos suaves de los *Versos sencillos* también escribió los “endecasílabos hirsutos” de los *Versos libres*, de título engañoso. Estos son más bien versos sueltos, pero el ritmo de algunos es tan irregular que casi dan el mismo efecto que el *verso libre* de Whitman. Martí no era tan revolucionario en sus metros como Whitman, pero era bastante independiente de las convenciones poéticas de su tiempo para poder oír la música de *Leaves of Grass*. Recordemos que no sólo aprobaba el verso en que la idea dominaba la forma sino que, a juzgar por su introducción a los *Versos sencillos* prefería el verso suelto a la rima:

“¿Por qué se publica esta sencillez, escrita como jugando, y no mis encrespados *Versos libres*, mis endecasílabos hirsutos, nacidos de grandes miedos, o de grandes esperanzas, o de indómito amor de libertad, o de amor doloroso a la hermosura, como riachuelo de oro natural. . .”

Esta actitud es muy consistente con su apreciación de la música nueva de los versos de Whitman. Creía que la irregularidad y la rudeza de los ritmos de *Leaves of Grass* eran la única expresión adecuada de su gran canto cósmico:

“Y todo eso lo dice en frase apocalíptica. ¿Rimas o acentos? ¡Oh, no! su ritmo está en las estrofas, ligadas, en medio de aquel caos aparente de frases superpuestas y convulsas, por una sabia composición que distribuye en grandes grupos musicales las ideas, como la natural forma poética de un pueblo que no fabrica piedra a piedra, sino a enormes blo-

queadas... ¿Apareará consonantes Walt Whitman y pondrá en mansos dísticos estas montañas de mercaderías, bosques de espinas, pueblos de barcos, combates donde se acuestan a abonar el derecho millones de hombres y Sol que en todo impera, y se derrama con límpido fuego por el vasto paisaje?"

Ni el uno ni el otro obedecen las convenciones. Whitman dice, arrogante y seguro:

"I sound my barbaric yawp over the roofs of the world".

Y Martí, menos bárbaro, pero no menos independiente:

"Estos son mis versos. Son como son".

También admira el lenguaje de Whitman porque cree que su rudeza es apropiada a sus temas:

"El lenguaje de Walt Whitman, enteramente diverso del usado hasta hoy por los poetas, corresponde, por la extrañeza y pujanza, a su cíclica poesía y a la humanidad nueva, congregada sobre un *continente* fecundo con portentos tales, que en verdad no caben en liras ni serventesios remilgados".

Las últimas dos palabras parecen indicar que Martí desprecia la forma en que están escritos gran parte de sus *Versos sencillos*. En su prólogo a esta colección, Martí se disculpa por haberla publicado, diciendo que lo hace sólo porque sus amigos insistieron, y expresa una preferencia, como ya dijimos, por los *Versos libres*.

Se podría esperar que aunque Martí admirara el vigor del lenguaje de Whitman, la crudeza de ciertas frases le chocaría por ser tan distinta de la elevación y dignidad de su propio vocabulario. Pero ni siquiera condenó esta característica. Defiende hasta el lenguaje de *Calamus*, libro aún más controversial que *Leaves of Grass*:

“Una de las fuentes de su originalidad es la fuerza hercúlea con que postra a las ideas como si fuera a violarlas, cuando sólo va a darles un beso, con la pasión de un santo. Otra fuente es la forma material, brutal, corpórea, con que expresa sus más delicadas idealidades. Ese lenguaje ha parecido lascivo a los que son incapaces de entender su grandeza”.

Whitman, como Martí, desprecia a los poetas que creen que un vocabulario pomposo es más importante que un pensamiento original. Martí naturalmente aplaude la actitud de Whitman:

“No es él, no, de los que echan a andar un pensamiento pordiosero, que va tropezando y arrastrando bajo la opulencia visible de sus vestiduras regias. El no infla tomeguiñes para que parezcan águilas; él riega águilas, cada vez que abre el puño, como un sembrador riega granos”.

Martí, nutrido de los clásicos antiguos y españoles, partidario de las sonoridades difíciles y de lo etéreo y cristalino, era incapaz de la rudeza, de la “barbaric yawp” de Whitman. Pero es de notar que cita esa famosa frase en su ensayo (“Hago sonar sobre las techumbres del mundo la fanfarria bárbara”), y con aprobación.

Hay otra diferencia estilística entre los dos. Martí carece completamente del tono vernacular y casi impertinente de Whitman. Su tono es grave casi siempre. Nunca podría haber escrito:

*“Earth! you seem to be looking for something
at my hands,
Say, old top-knot, what do you want?”*

aunque lo cita con entusiasmo.

Esta comparación entre los dos poetas revela que tenían fundamentalmente el mismo concepto de la poesía. Ambos cantaron al hombre. Ambos anunciaron una poesía nueva, ameri-

cana. Nada resume mejor la afinidad entre los dos que estos versos del cubano que recuerdan tantos versos ya citados del poeta de Camden:

*“Contra el verso retórico y ornado
El verso natural”.*

Al comentar la trenodia, “When Lilacs Last in the Door-yard Bloomed”, Martí hace una comparación muy indicativa de su estética:

“Es mucho más hermoso, extraño, y profundo que “El cuervo” de Poe”.

Salvo algunas someras alusiones, este comentario es la única referencia al autor de “The Raven” en la obra entera de Martí. ¿Por qué, en una época en que todo lector hispanoamericano de mediana cultura conocía “El cuervo” y “Las Campanas” — ¿por qué no le dedicó Martí un estudio, ni siquiera un párrafo? Es muy explicable el silencio de Martí si se toma en cuenta que los dos poetas difieren fundamentalmente en su obra y en su concepto de la poesía. Poe no tiene los vínculos con la humanidad y con la vida real que Martí creía indispensable al poeta. Su arte es aristocrático en espíritu y en ejecución, y sus personajes son creaciones de su fantasía. La naturaleza no es un elemento esencial. Cuando aparece, desempeña un papel meramente externo y decorativo; generalmente sirve para crear una atmósfera de muerte y decaimiento. Martí cree que la poesía se debe escribir para ser útil al mundo. Poe defiende el cultivo del arte por el arte.

Según Martí la poesía y la verdad son inseparables, según Poe incompatibles. El criterio martiano admite como temas poéticos sólo los sentimientos humanitarios (“El poema está en el hombre”). El tema predilecto de Poe es la muerte de una mujer hermosa. El poema a que alude Martí en su crítica, “The Raven”, es una perfecta contradicción de la estética martiana. Si hemos de creer el testimonio del autor (en “The Philosophy of Composition”), “El Cuervo” fué escrito según un plan frío, pre-

meditado; no surgió del corazón del poeta como expresión de una emoción sincera. Ilustra la teoría de Poe que la muerte de una mujer hermosa es el mejor tema poético. Poe, en contraste con Martí rehuye las emociones hondas, prefiere "excitement or pleasurable elevation of the soul", y "a certain taint of sadness" y añade que lo que debe sentirse es tristeza, no *dolor*. (Martí, en cambio, dijo que el verso "nace alado del dolor".) Su famosa definición de la poesía, "the rhythmic creation of beauty", resume la antítesis entre su estética y la de Martí, con su intención filosófica o moral y su fondo emotivo. Era inevitable que un poeta como Martí tuviera que censurar duramente la obra y las actitudes de Poe o guardar silencio. Martí prefirió guardar silencio. Dijo una vez que ése era su modo de censurar.

2. Emerson.

"¡Anciano maravilloso, a tus pies dejo todo mi haz de palmas frescas y mi espada de plata!"

Así termina el artículo sobre Emerson que Martí envió a *La Opinión Nacional* de Caracas en 1882, con motivo de la muerte del filósofo de Concord. Si estas palabras indican la viva admiración que sentía Martí por Emerson, el resto del ensayo es aun mejor evidencia de la estima en que lo tenía. Muy pocos críticos, y ninguno en lengua española, han escrito una interpretación de Emerson que se pueda igualar con ésta del apóstol cubano. El mismo, a juzgar por su carta-testamento a Gonzalo de Quesada, apreciaba más este artículo que ningún otro sobre los Estados Unidos. Al indicar a su amigo Quesada cuáles estudios acerca de figuras representativas de las letras norteamericanas quiere ver incluidos en una edición definitiva de sus obras, el primero que menciona es su semblanza de Emerson. Alude a Emerson frecuentemente en sus estudios de otros norteamericanos y de hispanoamericanos. Indudablemente no hay norteamericano que Martí admirara tanto como Emerson. Y no hay pensador de ninguna nacionalidad con quien Martí tuviera tanto en común.

Parece identificarse con Emerson. No emplea en su artículo expresiones como "dice", o "según el norteamericano" o ninguna frase que sirva para distinguir entre el crítico y el hombre de

quien escribe. Más bien cita, comenta, parafrasea las ideas de Emerson con un fervor inconcebible en un crítico indiferente u hostil. Y en vez de citar sencillamente, o dar un resumen estrictamente objetivo, toma una frase de *Nature*, y después de citarla, la usa como punto de partida, la elabora, le añade su propia interpretación, hasta que resulta difícil establecer dónde acaba lo de Emerson y empieza lo de Martí. Creemos que este proceso y el sabor genuinamente martiano de los parafraseos de Emerson son la mejor evidencia de que Martí se identifica con el norteamericano. El distinguido martiano Félix Lizaso ya nos señaló el parentesco espiritual entre los dos:

“Se identifica con Emerson; la luz de su pensamiento parece su propia luz. Emerson cantado por Martí es un Martí que se confunde con el propio Emerson: eran sus mismas doctrinas, su mismo espíritu universal ante la luz iluminadora que traspasa los espíritus elegidos. Nada hay más cercano a Martí que ese Emerson que él ha iluminado. Sólo se le iguala su Cecilio Acosta, construido con luces propias o ese Bronson Alcott, tan lleno de resplandor martiano y de esencias platónicas”.

El artículo sobre Emerson trata principalmente de *Nature*, el librito publicado como obra anónima en 1836. A juzgar por la admiración que expresa Martí por el autor, no es probable que después de conocer una obra suya no leyera más, pero es imposible determinar cuántas obras de Emerson conoció. Algunas alusiones parecen indicar que leyó el ensayo “Self-Reliance”. Cuando reprocha al norteamericano por “ver la naturaleza a través de ojos ajenos”, es decir, perderse en las sutilezas filosóficas de los pensadores orientales que asisten “trémulos y sumisos a la evaporación de su propia alma” podría referirse a “The Oversoul”, pero en cambio esta censura es igualmente apropiada a las partes más oscuras de *Nature* y de varios otros ensayos. Alude de paso a *Representative Men* y a *English Traits* pero no nos dice si los leyó. Sería interesante saber si leyó *The Poet* y *The American Scholar* porque éstos presentan las mismas ideas sobre la literatura y la educación que tenía Martí. En todo caso se limita, en su artículo, a comentar *Nature* y la poesía de Emerson.

Martí no comenta la poesía de Emerson tan extensamente como su prosa. Sus juicios sobre la obra poética del pensador norteamericano se limitan al párrafo final de su artículo y varias alusiones breves. Todos estos comentarios son tan generales que no nos indican qué poemas de Emerson leyó Martí. Son solamente tres los poemas que sabemos definitivamente que leyó, el "Concord Hymn" (a que alude de paso en otro artículo), los versos que encabezan el libro *Nature* y que menciona dos veces, y la "Fable" que tradujo al español para *La edad de oro* bajo el título "Cada uno a su oficio". Es extraño que no haya aludido a "The Rhodora", "Waldeinsamkeit", y otros poemas que contienen la misma visión de la naturaleza que él expresa en sus versos. Pero su crítica de la poesía emersoniana, si no es muy específica ni extensa, revela muchas de las ideas básicas de la estética emersoniana — y de la martiana, también. En contraste con muchos de los críticos de Emerson, Martí no le reprocha su oscuridad. En vez de tachar sus versos de confusos e ininteligibles, los llama "versos de esfinge rescatada", revelando en esa frase una actitud de respeto. Si el lector no lo entiende, es el lector, y no Emerson, quien tiene la culpa, según Martí:

"Algunos no le entienden bien; y es que no se puede medir un monte a pulgadas. Y le acusan de oscuro; mas ¿cuándo no fueron acusados de tales los grandes de la mente? Menos mortificante es culpar de inentendible lo que se lee, que confesar nuestra incapacidad para entenderlo".

Se piensa al leer su opinión de Emerson en lo que dijo el cubano de otro poeta: "los versos son confusos porque el alma es grande". Se recuerda también su defensa de cierto poeta mexicano desconocido, su argumento de que las irregularidades formales y la obscuridad del pensamiento se pueden perdonar si el poema se inspira en una emoción sincera".

El siguiente encomio de la espontaneidad de Emerson parece referirse a su prosa pero expresa perfectamente el ideal de Martí en prosa y poesía:

"Sus pensamientos parecen aislados, y es que ve mucho de una vez, y quiere de una vez decirlo todo, y lo dice como lo ve,

a modo de lo que se lee a la luz de un rayo . . . Y deja a los demás que desenvuelvan; él no puede perder tiempo; él anuncia”.

Al hablar del proceso creativo de Emerson, Martí revela su propio concepto de la inspiración y la dificultad de captar las emociones en el lenguaje, de “traducir en el lenguaje encrespado y brutal y rebelde como piedra, los lúcidos transportes, los púdicos deliquios, los deleites balsámicos, los goces enajenadores del espíritu trémulo.”

Otras cualidades de la poesía de Emerson que Martí elogia y que tiene en común con el norteamericano son el vigor, la identificación con la naturaleza, la sinceridad y la flexibilidad métrica:

“Y su poesía está hecha como aquellos palacios de Florencia, colosales pedruscos irregulares. Bate y olea, como agua de mares. Y otras veces parece en mano de un niño desnudo, cestillo de flores. Es poesía de patriarcas, de hombres primitivos, de cíclopes. Robledales en flor semejan algunos poemas suyos. Suyos son los únicos versos poémicos que consagran la lucha magna de esta tierra. Y otros poemas son como arroyuelos de piedras preciosas, o girones de nube, o trozo de rayo. ¿No se sabe aún qué son sus versos? Son unas veces como anciano barbado, de barba serpentina, cabellera tortuosa y mirada llameante que canta, apoyado en un vástago de encina, desde una cueva de piedra blanca, y otras veces, como ángel gigantesco de alas de oro, que se despeña desde alto monte verde en el abismo”.

En la expresión “versos poémicos” asoma el interés en las características métricas de la poesía emersoniana. Podría ser una alusión indirecta a la irregularidad rítmica de los versos de Emerson, que no son ni prosa, ni verso estrictamente métrico, ni verso libre. Los comentarios de Martí en el trozo arriba citado, su defensa de la rudeza, recuerdan una frase de Emerson que podría muy bien ser de Martí: “It is not metres but a metre-making argument that makes a poem.”

También celebra su tono grave, su dignidad, y su elección de temas de significado amplio:

“Y le acusan, de entre los que lo leen y no lo entienden, de poco tierno, porque hecho al permanente comercio con lo grandioso, veía pequeño lo suyo personal, y cosa de accidente, y ni de esencia que no merece ser narrada!”

Lo contrasta con los “poetillos” que Martí abominaba siempre, y va de una discusión de Emerson a un ataque encarnizado contra los cantores de lo trivial y lo egoísta:

“¡Phrineas de la pena son esos poetillos jeremíacos! ¡Al hombre ha de decirse lo que es digno del hombre, y capaz de exaltarlo! ¡Es tarea de hormigas andar contando en rimas desmayadas dolorcillos propios! El dolor ha de ser pudoroso”.

Celebra su originalidad, haciendo una distinción entre él y “esos perezosos u hombres de rebaño que no usan de sus ojos, y ven por los de otros.”

Los siguientes versos encabezan la segunda edición de *Nature*:

*“A subtle chain of countless rings
The next unto the farthest brings;
The eye reads omens where it goes,
And speaks all languages the rose;
And, striving to be man, the worm
Mounts through all the spires of form.”*

Aunque Martí no alude a estos versos en su artículo sobre Emerson, cita las dos últimas líneas (aparentemente de memoria, porque las cita mal) en sus notas sobre filosofía. Ocho años después de la publicación de su estudio de Emerson se acuerda de los mismos versos y comenta la visión del mundo que encierran, la idea de distintas etapas de evolución, distintas formas de vida, todas animadas por el mismo espíritu. Al referirse a Emerson habla del “acuerdo imponente de su espíritu puro —testigo de lo universo— y la maravilla espiritual y armónica de la naturaleza, donde diez años antes que Darwin vió al gusano, en su brega por llegar a hombre, ¡ascendiendo por todas las espiras de la forma!”

Es muy explicable que a Martí le gustaran los versos arriba

citados porque expresan su propia filosofía, su creencia en el alma que "emana, igual y eterna, de los cuerpos diversos en forma y en color". Vuelve repetidas veces a la analogía entre el hombre y la naturaleza:

"Imítanse río y vida en el lento correr, en la implacable sucesión de ondas y días, en el regar márgenes el uno y fecundar seres la otra; en el ir del ser pequeño hacia el inmenso y ancho ser. Todo es análogo en la tierra, y cada orden existente tiene relación con otro orden. La armonía fué la ley del nacimiento, y será perpetuamente la bella y lógica ley de relación. Todo va a la par, y todo es semejante".

Expresa el mismo concepto en su poesía:

*"Todo es hermoso y constante,
Todo es música y razón,
Y todo, como el diamante,
Antes que luz es carbón."*

Cita varios otros trozos en *Nature* que revelan un sentido de identidad con la naturaleza. Celebra el hecho de que Emerson, como él, "no halla contradicciones en la naturaleza: él ve que todo en ella es símbolo del hombre".

Lo admira por su universalidad, por no ser hombre de su pueblo "sino del pueblo humano."

Resume así el concepto, martiano como emersoniano, de la bondad natural del hombre:

"Se sumergió en la naturaleza, y surgió de ella radiante. Se sintió hombre, y Dios, por serlo."

Cita la imagen de la "pupila trasparente", que viene de las siguientes líneas:

"Standing on the bare ground, —my head bathed by the blithe air, and uplifted into infinite space—, all mean egotism vanishes. Y become a transparent eyeball. I am nothing, I see all; the cu-

rents of the Universal Being circulate through me; I am part
or parcel of God."

El siguiente trozo:

"Give me health and a day, and I will make the pomp of
emperors ridiculous. The dawn is my Assyria: the sunset and
moon-rise my Pathos, and unimaginable realms of faerie; broad
noon shall be my England of the senses and the understanding;
the night shall be my Germany of mystic philosophy and
dreams"

parece haberle interesado especialmente porque lo parafrasea en
sus comentarios:

"Se siente más poderoso que monarca asirio o rey de Persia,
cuando asiste a una puesta de sol, o a una alba riente."

Es interesante comparar las imágenes arriba citadas con los
siguientes versos que citamos, no para establecer influencia emer-
soniana —la semejanza no es bastante marcada— sino para recal-
car lo que hemos dicho de afinidad espiritual entre los dos au-
tores:

*"Yo sé de Egipto y Nigricia,
Y de Persia y Xenophonte;
Y prefiero la caricia
Del aire fresco del monte."*