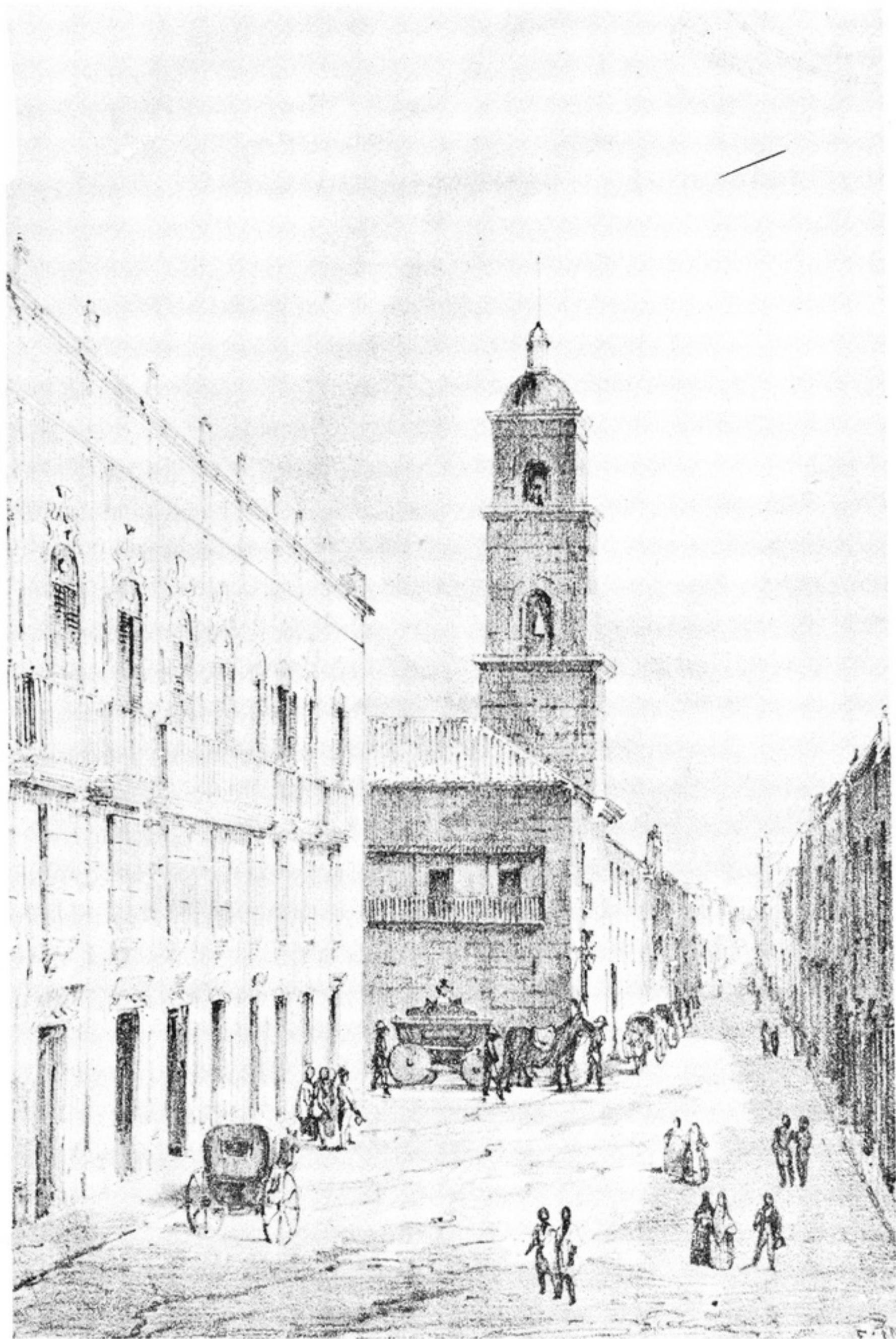


**REVISTA DE LA
BIBLIOTECA NACIONAL
JOSE MARTI**



Año 3 - Nos. 1-4



Vista del Convento de Santo Domingo de la Habana.



Revista
de la Biblioteca Nacional "José Martí"

AÑO III

ENERO - DICIEMBRE 1961

NÚMEROS 1 - 4

Sólo se admiten colaboraciones solicitadas. Cada autor se responsabiliza con sus opiniones.

SUMARIO:

Ezequiel Martínez Estrada: *"El Diario de Campaña"* de Martí, como Documento Caracterológico.—El Donativo de Néstor Carbonell.—Eliseo Diego: *William Faulkner*.—Jesús Lara: *La Poesía de los Incas*.—Cintio Vitier: *Un Cuento de Tristán de Jesús Medina*.—Feliciano Menocal: *Indice General de El Plantel. Guillén en la Biblioteca Nacional*.

La Habana, 1963.

DIRECTORA: RENÉE MENDEZ CAPOTE ..

CONSEJO DE REDACCIÓN:

• María Teresa Freyre de Andrade, Argeliers León, Manuel Moreno Fragnals, Mario Parajón, Juan Pérez de la Riva, Aleida Plasencia, Graziella Pogolotti, Amalia Rodríguez.

Canje: Aida Quevedo.

ADMINISTRACIÓN Y REDACCIÓN:

3er. Piso de la Biblioteca Nacional "José Martí". Plaza de la Revolución. La Habana. Cuba.

Publicación al cuidado de Emilio Setién.

*El Diario de Campaña de Martí como Documento Caracterológico**

Ezequiel Martínez Estrada

El "Diario de Campaña" de Martí, y los escritos correlativos de la acción revolucionaria que lo complementan, son, sin réplica, los documentos caracterológicos más valiosos de los que poseemos para juzgar de su personalidad, en todos los aspectos. Otros documentos de esa índole son: 1) sus primeros escritos: "Abdala" y "El Presidio Político en Cuba"; 2) su correspondencia, literaria, familiar y política; 3) los manuscritos y los retratos, para el estudio grafológico e iconográfico; 4) los discursos y declaraciones de tenor doctrinario; 5) las referencias, escasas y reticentes, respecto a su vida privada y a sus creencias profundas; 6) datos corroborativos en su obra poética. El "Diario de Campaña" condensa casi todas las cualidades que integran su personalidad; ahí está el modo de ser de Martí más que su modo de escribir, aunque el estilo sea de la calidad más conspicua y genuina. Lo que describe y narra puede considerarse insignificante en comparación con lo que revela de sí; se nos presenta una "figura" —como dicen los psicólogos— concreta, bien modelada y con relieves insospechados, sobre todo en su dominio sobre sí, en su ternura, en su heroísmo, en su humildad, en su resignación, en su capacidad de sacrificio, en su resistencia, en su estoicismo, en su magnanimidad, en su decisión de llevar su temeraria empresa hasta el fin.

* Incisos del capítulo **El Regreso**, de la obra en preparación **Martí revolucionario**.

No necesita Martí escoger, apartar lo inexpresivo y común para coleccionar lo sabroso y especioso. Todo es común, pero todo es maravilloso, y le basta trasladar al cuaderno de apuntes lo que tiene ante la vista para que cobre palpación de vida y la sencilla grandeza del agua y del pan. Posiblemente la mayor parte de los personajes, las situaciones y los hechos habrían sido desechados como de poca o ninguna monta por otros narradores más presuntuosos. Con lo que ellos habrían dejado sin escoger ha hecho Martí su itinerario de la muerte, como si preparara una mortaja con ellos. ¿Acaso era eso lo que iban buscando los corresponsales de los grandes diarios para informar sobre la guerra civil cubana? ¿Podía un militar de cepa contentarse con esas minucias? ¿Escribieron así Jenofonte, César y Napoleón?

En el "Diario" hay familiaridad, sin extrañezas. Naturalmente cuanto acontece y cuanto presencia es nuevo, porque no está en sus hábitos ni en la rutina de su vida diaria; pero comprende de inmediato, y cuenta como quien está acostumbrado a esas charlas, esas comidas y esos enseres de la vivienda rústica, sin haber perdido, por ello, la frescura de las impresiones, la sensibilidad de lo novedoso. También transcribe los diálogos con las locuelas y los fonemas vernáculos, como hizo en "Guatemala", pero ahora no porque le interese lo curioso, incorrecto o dialectal, sino porque ese modo de hablar, la dicción y las inflexiones forman parte del carácter de la persona, del ambiente que lo rodea y del país que lo circunda. Todo esto es las Antillas, es Cuba, para él lo noble, lo santo y lo amoroso. **Amor** es la palabra que explica su indulgencia, su conformidad con todo, inclusive con los rigores de la marcha, que es lo que va dejando a su paso, en la ascensión al Gólgota. En ningún momento se detiene a pormenorizar los episodios dramáticos de que pudo sacar buen partido como narrador: las escenas tremendas de los fusilamientos y del sacrificio de reses y animales para alimentarse, la atención de los heridos, el peligro de las emboscadas son mencionados sucintamente, de paso, con tan seco y cortante estilo que parecen trazos y esquicios para desarrollar más tarde. No es eso lo que le interesa. Del escritor se ha reservado más que el estilo y la maestría, que el lenguaje y la imaginación, la visión y la audición puras, y el

sentido artístico de lo que realmente posee un valor intrínseco, de flor y de raíz, sea cualquiera la forma en que se lo exprese. El hecho que registra es lo importante y puede ser tratado con diferentes técnicas: Martí elige una, irreprochable. ¿Qué es este "Diario", en resumen? Un paisaje, un estado de ánimo; no el de la Naturaleza sino el de Martí. El estado de ánimo de Martí a su tan suspirado regreso a Cuba.

En el Diario de Campaña hallamos, como documento caracterológico, las más auténticas pruebas de su bondad, tenacidad, magnanimidad, reserva, corrección, pulcritud, decoro, humildad, heroísmo, ternura, amor, simpatía de camarada, comprensión, indulgencia, castidad, abnegación, libertad, equidad; es decir, de cuantas virtudes y atributos morales, enaltecieron su persona considerada *sub specie aeternitatis*. El Martí que se nos presenta en sus trabajos literarios, morales, físicos, marciales, samaritanos, es el Ecce Homo, el retrato estampado en el lienzo de la Verónica, en los ciento ocho días de su integración a la tierra y al pueblo de Cuba. Su regreso al mundo de las raíces, de las semillas, de la germinación, de la desintegración y de la creación incesantes, de los metales y los elementos constituyentes de la materia y el espíritu de las cosas y los seres, de la belleza, la verdad y el bien. Es lo que nos va refiriendo en un relato que es una parábola.

Los tres meses y medio que abarcan esas páginas equivalen, en intensidad de emociones, en lucha contra las adversidades, en sensación de soledad, en embates contra su imperturbable voluntad, al resto de su vida, y es asombroso que no lo revele la escritura. Sus impresiones del regreso debieron de ser las más intensas, en cuanto era el cumplimiento del anhelo de toda su vida, realizado, aunque bajo auspicios desfavorables, en la forma que él lo quiso: encabezando la Revolución Libertadora. Consiguientemente, el de abandonar en el destierro aquello que lo ligaba a seres queridos, en este caso la familia Miyares Mantilla y algunos amigos, mejor llamados correligionarios. Pero no hallaremos efusiones patéticas, desordenada alegría; esta vez, como otras muchísimas, la emoción de Martí se vierte hacia

adentro de sí mismo¹. La primera exclamación que revela que está de regreso en un lugar querido del que estuvo alejado, en su reencuentro con la tierra idolatrada, es ante el río Cauto, el 9 de mayo. “De suave reverencia se hincha el pecho y cariño poderoso —escribe—, ante el vasto paisaje del río amado”. Amado por cubano, no porque lo recuerde ni le evoque su tierra y su niñez, ni porque sea el mayor de sus ríos. Este es el diapasón de sus emociones patrióticas. “Nos sobrecoge —dice Vitier— como algo sagrado, el contacto de Martí en los últimos días con la arcilla y el agua de su tierra”. Pero todavía más admirable que el dominio sobre sí en sofocar sus emociones afectivas es el que, menos fácil de percibir, ejercita en silenciar las enormes dificultades, acaso las mayores de todos los años de preparación de la guerra, comprendido el fracaso de Fernandina, que sobrelleva desde su llegada a Santo Domingo hasta el día de su muerte. El “Diario” presenta el desdoblamiento de su persona psíquica —que parecería haber logrado por disciplinas yogas—, pues las anotaciones, como las cartas y cuanto no tiene relación directa con la acción guerrera en que está comprometido, es de tono plácido, afectuoso, sentimental, inocente, juvenil. Un Martí es el que padece, y otro el que escribe. Sin embargo, la misma mano que borda esos primorosos tapices, es la que labra el Manifiesto de Montecristi, la declaración a “The New York Herald” y la carta a Henríquez y Carvajal; la de las circulares-bandos. Pero todavía esas dos clases de actividades espirituales, tan desvinculadas entre sí, se presentan con aspecto de extrañeza comparadas con los hechos, con la marcha por montes y maniguas, con las vicisitudes, penalidades y peligros.

Cinco son los obstáculos de gravedad suprema: 1) conminación del Estado Mayor de Máximo Gómez (él, “Mayía” Rodríguez y el general Enrique Collazo) para que Martí regrese inmediatamente a New York, el 14 de febrero; 2) incidente del 16 de marzo, que da motivo a la carta desesperada de esa fecha a Estrada Palma; 3) el 25 de marzo, data del Manifiesto de Montecristi y de seis cartas de despedida, situación a la que únicamente alude en una carta; 4) el 1ro. de abril por la denuncia

1 Increíble control de sus emociones, el arribo a Playitas.

de un espía, la extorsión del capitán Bastián, de la goleta "Brothers", y las gestiones para fletar el "Nordstrand", y 5) la entrevista de La Mejorana, el 5 de mayo, y su secuela, el intento de motín de algunos oficiales contra Máximo Gómez, esbozado en la anotación del 10 de mayo y que termina el día 13 ("voy aquietando: a Bellito, a Pacheco"); y el 14, ("escribo poco y mal porque estoy pensando con zozobra y amargura. ¿Hasta qué punto será útil a mi país mi desistimiento?").

Los tres meses y medio que duró la marcha desde la llegada de Martí a Montecristi hasta Dos Ríos, fue el período más agitado, violento y deprimente de la vida de Martí. Todo ese tiempo pesó sobre él la opinión casi unánime de militares y civiles, de que su lugar estaba en el Partido Revolucionario Cubano, como predicador y animador.

EL DIARIO

Si no tuviéramos otros testimonios más fehacientes, por las páginas del Diario de Campaña² sabríamos mucho de la complejión moral y sentimental del Héroe. Da para un estudio caracterológico, de su personalidad y de su estilo de escritor, como dan para complementarlo las piezas gráficas preciosísimas de los borradores del Manifiesto de Montecristi. Todo corrobora la idea que de él teníamos, particularmente de su amor por los humildes, por la humildad misma que consueña con su sencillez, su bondad, su inocencia, su delicadeza, su comprensión de todo lo humano, grandioso o minúsculo, de su compasión ilimitada ("sentí piedad en mis manos") y por su otro amor entrañable a la Naturaleza, en que está incluso el de la patria, la "sacra tellus" de Eneas. Pero en tanto no poseamos de Martí una carac-

2 Este Diario se comienza el 14 de febrero, precisamente el día que recibe en Montecristi la noticia publicada en "The Herald" de New York por Fernando Figueredo, de que Martí y Gómez están ya en Cuba. Esto hizo desistir a Gómez, "Mayía" y Collazo de la decisión de hacerlo regresar a los Estados Unidos. Desde ese momento está pendiente sobre él la amenaza, que recrudece (podemos conjeturar) antes del 16 de marzo, que se agrava irreparablemente el 5 de mayo y los días del 9 al 13 de ese mes, en la reunión de jefes: Gómez, Bellito, Juan Gualberto, Pacheco, Miró. La conversación de Bellito y el general en jefe es abiertamente un acto de insubordinación.

terología que tendrá que fundarse en una biografía todavía inexistente, escrupulosa y sin reticencias, estas páginas no alcanzarán otro significado, a ese respecto, que las de un testimonio más de su entrega sin reservas al bien de los otros. Es bastante, porque para eso vivió y escribió Martí; es bastante sobre todo para quien se conforma con la idea un poco imprecisa, pero absolutamente cierta, de que fue un hombre extraordinario, diré sobrenatural, sin inquirir más.

Esas páginas fueron sometidas a autocensura previa. Martí se propuso eliminar de su Diario cuanto pudiese descubrir el plan de campaña, de caer en manos del enemigo. De ello resulta un documento psicológico y no militar, enriquecido con aquellas peripecias que en el otro caso hubiera debido eliminar, y que son las más valiosas "instantáneas" que poseemos de él. Pero hay diferencia entre este Diario y otros, como el de Amiel, por ejemplo, o del tipo ucrónico y confidencial de las **Confesiones** de San Agustín, de la **Vida Nueva** de Dante o de las **Confesiones** de Rousseau, pues Martí no se propone comunicarnos cuál sea su personal situación en la aventura, sino cómo la experimentaba él a través de su temperamento y cómo iba viviéndola. Es como una fotografía que se toma de sí mismo desde fuera. También en lo que no nos dice habla de sí, y puede ser una saludable advertencia, a este respecto, el arribo a tierra cubana. Máximo Gómez, exaltado por un fervor religioso más que épico, "besa la tierra y canta como el gallo" (relato de Marcos del Rosario); Martí, que antes ha estado agotando el bote anegado, comenta en su Diario: "Salto. Dicha grande". Está en Cuba.

Taxativamente esa lectura trascendental de la estricta biografía tiene el valor de darnos una imagen psicológica del desterrado y el peregrino, en cuanto a la reacción que pudo experimentar, hallándose ya resueltamente en la situación de un soldado que va a su patria y llega a ella, tras las mayores y más desalentadoras dificultades, para pelear y morir. Interesan, por lo tanto, hasta las narraciones casuales y las anécdotas que recoge, en cuanto delatan qué clase de notas expresivas encontraba en ellas. A este respecto su ecuanimidad, casi su impassibilidad son muy grandes y hasta sorprendentes. Compárese el gozo de Máximo Gómez al pisar la playa cubana con la breve

nota de Martí correspondiente al día 11 de abril, noche del desembarco. Se limita a consignar: "nos ceñimos los revólveres. 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".

Las piezas que se han reunido en este interesantísimo documento se dividen neta y automáticamente en tres secciones; A) **El Diario de Campaña** propiamente dicho, o "apuntes" de marcha, que encomendó a sus "niñas Carmen y María Mantilla que ordenaran", y que son revelación de su psique por meras notas objetivas que es preciso interpretar en conocimiento de su modo de ser; esta parte del Diario exige una lectura hermenéutica; B) las cartas íntimas (a Gonzálo de Quesada, Benjamín J. Guerra, Tomás Estrada Palma, las nombradas niñas) en que a veces explica o comenta hechos y situaciones que en el Diario se anotan sucintamente o se omiten; C) Las piezas doctrinarias, que dan a esa marcha su verdadero sentido de empresa revolucionaria, su propósito, finalidad y razones que la cohonestan: **Manifiesto de Montecristi**, carta a Henríquez y Carvajal, declaración al **The New York Herald**.

Las tres secciones son concordantes y complementarias para un estudio psicológico del Prócer, pues nos lo presentan como persona moral, privada, y como personaje histórico a la vez.

El itinerario de Montecristi a Dos Ríos es una recapitulación de los hechos sobresalientes de su vida de libertador, que puede considerarse como una vía-crucis, el cumplimiento de su sino. En esta palabra no sólo va el concepto y la semántica de **moira**, **némesis**, **tyché**, sino también de **ethos** y **ananké**, en cuanto ese sino está integrado por determinaciones conscientes.

El camino a la muerte, que he comparado en otro orden de intuiciones con los caminos de ascesis, mortificación, perfeccionamiento y purificación. Entre las peripecias históricas de ese itinerario existen muchas de ellas que se relacionan con el dominio sobre sí mismo, la humildad del servicio social, el acatamiento de los deberes de orden y disciplina, la conciencia de la frustración de todo el empeño de una vida, la comprobación "de facto" de su situación de "extraño", **alienus**, tanto en el

Estado Mayor, con los generales, cuanto con la patria tan amada, a la que parecería no reconocer al regreso³.

El paisaje de Cuba no es el de Guatemala: este era el del pintor y aquel el del enamorado. El paisaje de oriente que él contempla por primera vez, es un "estado de ánimo", como lo definió Amiel, el de los románticos; significa, expresa, habla, arrulla, porque es un aspecto de la Isla, y la isla es un ser querido, es la "novia", o la "gran madre", o la "tierra santa". El paisaje que contempla le sugiere sentimientos y no imágenes, le facilita su liberación comunicándole alegría, levedad, frescura, luz, sosiego, amor limpio. No es el lugar donde ha de descansar de tanta fatiga —es un lugar tremendo, de guerra, muerte, desolación— de tanto estéril trajín, de tantas penalidades de desterrado; es el lugar —lo sabe bien— en que va a morir y también a descansar, por lo tanto. Se baña en el río, es un baño lustral, una ablución, una de las muchas estaciones purificadoras de su camino de perfección en que se va despojando de lo adherido y recuperándose.

3 Es el "heros revenant". Este tema canónico en el mito épico griego, el *Nostos*, se estudia en otro capítulo de la obra en preparación, pero aquí es indispensable apuntar los tópicos interrogativos: ¿Por qué no embarcan a Cuba con Martí y Gómez los generales "Mayía" Rodríguez y Collazo, que van con él de New York a Montecristi? ¿Cómo es que Collazo no llega a Cuba sino un año después de la muerte de Martí, con cuarenta y nueve compañeros, vale decir que no en una expedición que necesitara apresto? ¿Por qué no habla Martí de nadie que lo acompañe durante su tránsito por Santo Domingo y Haití, y nos da la impresión de que viaja solo? ¿Por qué va a La Reforma, de ahí a Santo Domingo y La Vega y vuelve en diligencias muy comprometedoras, sin que se sepa que nadie lo secunde y al parecer olvidado de que partió con el general Gómez? ¿Por qué no hay anotaciones en el Diario desde el 6 hasta el 29 de marzo, ni se alude al Manifiesto, que tampoco Máximo Gómez menciona en su Diario? ¿Por qué Máximo Gómez ha sido tan circunspecto como Martí sobre lo que convinieron e hicieron antes de embarcar para Inagua, sobre todo de la compra y alijo de un barco? ¿Por qué y cómo desaparecieron las hojas del Diario de Martí correspondientes a la entrevista en La Mejorana, y Máximo Gómez no la comenta? ¿No fue una tentativa de motín las reuniones del 9 y 10 de mayo, con la intervención de Bellito, Miró, Juan Gualberto y Figueredo, abiertamente en favor de Martí? ¿Cómo se demoran tanto Gómez y Martí, que llegan diez días después que la expedición Crombet-Maceo desde Costa Rica, a la que se le da orden de partir el 26 de febrero, por carta? ¿Qué valor tienen el nombramiento de Martí como mayor general, y la convocatoria a Asamblea, por Martí, quien antes había expresado que la de Guáimaro carecía de sanción, vale decir de legitimidad? ¿Era Delegado al desembarcar en Cuba, si su designación había caducado el 10 de abril?

En este Diario y en la correspondencia encontramos confirmado que la sensibilidad de Martí no era sentimental como la de un hombre "sentimental, sensible, sensitivo" para evocar un verso de su gran discípulo. No se emociona ni se conmueve ante espectáculos tremendos, como los fusilamientos, el hospital de sangre a la intemperie, las huellas de sangre del combate, el combate mismo, contado con pocas palabras. Asiste al tiroteo como observador, digamos ahora con una palabra predilecta de Molière: como "contemplador". No es indiferente, pero se conmueve más con alguna escena familiar, alguna anécdota que está expresando un modo de ser, un carácter. "La verdad suma está en toda alma en que la naturaleza se revela", escribió.

En última instancia, en el Diario tenemos confesada la axiología de Martí con respecto a los valores de esencia y de accidente, de contenido y de forma. Por mucho que la sensibilidad artística tenga en él gran importancia, pues su obra escrita es más la de un artista que la de un pensador, las formas y las apariencias no ocupaban o usurpaban el lugar de los contenidos, y así la naturaleza y el hombre, en el Diario, son meras formas de seres que integran una corología y una comunidad.

No podemos decir si tal paisaje es de colorido intenso o violento, abrupto o plácido, sino si es alegre o triste, como estado de ánimo y no como pintura. De tal hombre, si es culto, etc., pero sí qué papel representa en la vida, cómo se comporta, qué grado de conciencia y de responsabilidad tiene viviendo.

No es paisaje de coloridos, sino de emociones. Despierta el paisaje sentimientos en él adormecidos, y parece un personaje subliminal, que está en el umbral de lo inconsciente, sombra entre sombras, en efecto. El paisaje es el elemento activo y masculino y él pasivo y femenino, el Yin. Martí es fecundado en sus sentimientos y pensamientos. Siente y piensa de otro modo que en New York. Cuando redacta el Manifiesto, le es penosa la lucubración ceñida, la dianoia consecutiva, reflexiva, heurística, judicial. No es solamente la prosa, el estilo, la forma sintáctica y los temas, los que reaparecen ahora desde el Viaje de Guatemala; es su psique de adolescente, soltero, enamorado, sin las experiencias posteriores, las terribles pruebas, los inmensos sacrificios. Martí en Santo Domingo y en Haití

rejuvenece: tiene aproximadamente la mitad de su edad real, y ha olvidado todo lo que le aconteció de 1877 en adelante.

En Guatemala Martí había hecho el descubrimiento del hombre, dieciocho años antes; del hombre en la naturaleza que todavía conservaba con ella relaciones filiales, nutriéndose corporal y espiritualmente de ella, como criatura que no ha salido aún de su seno. En Cuba encuentra al pueblo primario americano, con la diferencia de que éste es "su" pueblo, el de las Antillas, el de Cuba. ¿No ha vivido, luchado y sufrido para bien de este pueblo?; y si el pueblo no es una palabra sino una realidad, ¿qué es sino estas gentes con las que conversa, comparte la comida y el descanso, recibe pruebas de que son de la misma carne y alma que él, y le entregan su cariño, que es el bien del cielo a que siempre aspiró? Anota en el Diario el 16 de mayo: "Que el cubano quiere cariño, no despotismo —dice Pacheco—; que por el despotismo se fueron muchos cubanos al gobierno y se volverán a ir; que lo que está en el campo es un pueblo que ha salido a buscar quien lo trate mejor que el español, y halla justo que le reconozcan su sacrificio".

Las semejanzas del Viaje por Guatemala y éste del regreso son muchas: todo lo americano; pero ahora el peregrino que iniciaba su prédica para la cruzada está de vuelta. Ya en 1877 el placer de mencionar personas, objetos y los elementos que se le ofrecen al azar era uno de los ingredientes del cuadro de costumbres que iba observando y registrando: "Se vuelve uno a sentar tranquilamente a la mesa y se comienza de nuevo a comer el **salcocho** o el **fiambre**, un plato ecléctico éste confeccionado con unos treinta distintos aditamentos —desde la aceituna española hasta las patatas—, o el **chojín**, una ensalada hecha con rábanos muy picados, muy salados y muy picantes, y que es muy apreciada en el país. Se saborea ese extraño **menú** muy frecuentemente y se obsequia con él a los forasteros; pero cuando se lo saborea con mayor gusto es en medio de una fiesta popular, donde nunca falta". Cotejada esa minuciosa referencia con las del Diario resalta más la característica de ofrendas y libaciones de éstas, como asimismo del ámbito en que las escenas están colocadas.

Hay sobriedad aun en la abundancia, porque las escenas que describe, lo que transcribe de la realidad, es lo estrictamente indispensable para que el trasplante permita que la planta arrancada de la realidad arraigue en el lector. Martí no se dirige a un lector, como en el *Viaje* de Guatemala, sino que se dirige a sí mismo. El Diario es un soliloquio, como lo es la correspondencia que remite simultáneamente sin esperar respuesta. Martí escribe ahora para revelarse a sí por repercusión de las cosas que lo rodean, conjugación dialéctica entre él y el mundo. También podrían ser anotaciones para recordar: **memoranda**. ¿No tiene el Diario el valor, a este respecto, de sus cuadernos de apuntes? En efecto, el Diario es un Memorándum que sólo interesa a su íntimos, a nosotros. Esa sobriedad —posiblemente el que sepamos en qué circunstancias el Diario se escribió, y muchos datos sobre el autor— revela que no está en la disposición de ánimo de un observador, de un pintor que aboceta un cuadro: es una parte viva de un ambiente vivo que toma, los caracteres de un cuadro y un paisaje, porque es el único procedimiento para hacerlo perceptible y comprensible a quienes no lo ven ni lo sienten. Ahora podemos insinuar la homología con una película cinematográfica⁴.

El alma de Martí en el Diario no es la de las correspondencias y discursos y publicaciones revolucionarios. Se ha purgado y eso es el olvido. Olvido de sí, olvido del mundo, comienzo de un viaje y de una experiencia, pero que no conduce a una nueva etapa, sino al epílogo, al final. Muere purgado de su pasado, como si no hubiera salido de Cuba y tuviese diecisiete años. Así quería, ya a esa edad, hacer la guerra, sin odio y con amor. Esta guerra que él hace es un viaje, y sólo en algunos detalles inevitables en cualquier vida que se consuma fiel a sí misma, se percibe que su suerte está echada y que las personas

4 "Como escritor del siglo XII (en el *Diario*) anota a los caudillos por sus cualidades sobresalientes, que a poco son como apellidos genuinos, ganados con la propia virtud. Recordemos la vieja epopeya castellana: Martín Antolínez, el burgalés cumplido; Alvar Salvadórez, sin falla; Alvar Fáñez, fardida lanza; Galín García, el bueno de Aragón; Rui Díaz, el lidiador contado. Y el Cid saluda con infantil palabra entusiasta, como Máximo Gómez en la prosa de Martí el encuentro con la naturaleza amiga" (Juan Marinello: "Ensayos martianos"). Dice Félix Martí Ibáñez, en "El mensaje de José Martí: "Su Diario es un poema del Cid, arcaico y medieval".

y las cosas que encuentra de camino lo reconocen en su carácter de ofrenda viviente, y lo acogen y le brindan libaciones, flores y vituallas para el viaje.

EL DESCONOCIDO

Todo lo observa y aprehende con su habitual visión nítida, pues, como dice Spengler, “el hombre, ya tenga la vocación de la vida o la vocación del pensamiento, está siempre despierto, **en vigilia**, cuando obra o contempla”; y, sin embargo, nos da la impresión de que a pesar de esa vigilia alucinatoria, marcha sonámbulo. No lo conmueven las escenas, en ocasiones truculentas, sino más bien el paisaje y las personas, su situación, su pasado. El mismo se asombra de que no lo impresione la sangre, los heridos, el combate. Su ternura es de preferencia para las cosas de la Naturaleza, y no nos extrañaría que las saludara: hermano sol, hermana agua, hermana piedra, hermana muerte. Se mueve en un mundo exótico más que extraño a él; tantea, interroga, se extravía, busca quién pueda orientarlo, oculta quién es, no tiene con quién sincerarse. Se piensa en Odiseo, que vuelve a la patria después de veinte años de ausencia, y transfigurado en un anciano decrepito e indigente. ¿Es José Martí, el gran escritor, el gran orador, el gran organizador de victorias, el hombre de valor intrépido y de voluntad inquebrantable, el que a setenta años de distancia sospechamos que haya sido un dios? No es el Martí que conocíamos; éste no es observador; no enjuicia, no analiza: acepta, participa, ingresa pasivamente en el cuadro de la guerra y parece llevado, conducido por manos incógnitas por lugares y entre gentes desconocidas.

Parecería, durante el itinerario de Montecristi a Dos Ríos, que Martí hubiese olvidado su misión, sus preocupaciones obsesivas; parecería que sus afanes han concluido, que obtuvo su aspiración, y es porque está realizando lo que juzgó casi imposible —un sueño—, ¿o porque está muerto?⁵

5 Esta es la impresión que muchas veces, intencionadamente, nos comunica el *Diario*. Por ejemplo: la recepción en casa de don Jesús, de noche, llena la casa de flores y adornadas con ellas las hijas, como en una capilla ardiente; y la procesión nocturna, con hachones y con velas. Comenta Martí: “Me dijo Luis el modo de que las velas de cera no se apagasen en el camino, y es empapar bien un lienzo y envolverlo alrededor, y con eso la vela va encendida y se consume menos cera”.

Quien ha leído con apasionamiento la obra anterior de Martí, puede extrañarse de que aquella vehemente ansia de iniciar la guerra de independencia, de traer a Cuba todas las fuerzas de la emigración reunidas en un haz patriótico y resuelto a la lucha definitiva, no sean perceptibles en sus escritos, y hasta parecería que la personalidad de Martí es otra, que Martí ha sido trocado por un simulacro —como ocurría a los héroes míticos y legendarios, a Menelao, a Odiseo, a Turno— que carece de las prendas que juzgábamos que constituían su ser. Desde las primeras comunicaciones a los corresponsales y desde las primeras noticias que consigna en su **Diario**, Martí es otro del que conocíamos: jovial, placentero, juvenil, locuaz, llano, familiarizado con la vida campesina, aceptando con beneplácito sus pobres alimentos y ropas, servicios y agasajos. Pero ¿es que sabíamos cómo era Martí, antes de estas revelaciones, o que pudimos formarnos idea de cómo era por lo poco que él nos dijo, y lo menos, más impreciso e indeciso, que dijeron otros? Si casi toda su correspondencia se basa en sobreentendidos y en cierto modo está escrita en clave, si tan poco dijo de sí, ¿qué creíamos saber de él antes? Era preciso no solamente conocer por lectura su obra, sino haberla asimilado por meditación y valoración. Entonces, sólo entonces, se advierte que la imagen del Diario es más fiel que ninguna otra y que con el análisis de estas piezas poseemos todo el material caracterológico indispensable. El resto es biografía, historia, cultura y moral, política y arte: esto en cambio es Martí.

Efectivamente, por su correspondencia en la preparación y organización de la guerra, se conjeturaría que al desembarcar en Cuba desatara su fuerza contenida, que el peleador que siempre se consideró, y que a Maceo le dice que es el que llega a Cuba, avasallara impetuosamente todas las otras manifestaciones de su compleja y simple personalidad. Nos sorprende que sea todo lo contrario, porque el estado de ánimo de Martí, en el camino a la muerte, es apacible, tranquilo, sereno, a pesar de las penalidades de la marcha y la tensión violenta por los hechos y las circunstancias. Es un Diario de excursionista, de observador y curioso que averigua detalles insignificantes de cuanto ve, como han consignado otros escoliastas. El estado de ánimo y hasta el

estilo literario son los mismos del Martí de Guatemala. Se diría que uno y otro relatos se han escrito en el mismo evento y en el mismo lugar. Acaso haya en el Viaje por Guatemala más ardor belicoso, más fruición de aventura, más resolución, más gusto de disparar su revólver⁶. Pero en lo que se diferencian y en lo que el tono del viajero se convierte en el del peregrino, y el reingreso a la madre tierra y el encuentro con los hermanos desconocidos toma la unción de un "acto de los apóstoles", es el estado de ánimo del héroe que va a la muerte con la conciencia de la esterilidad y de la inevitabilidad de su sacrificio⁷. Esta unción de marcha fúnebre en la muerte de un héroe comunica a las páginas un estremecimiento inexpresable, y la figura de Martí nos es arrebatada en un resplandor, como creyó verlo el general Gómez, misteriosamente, sin que se sepa con certeza cómo ocurrió su holocausto. ¿Hay una palabra que delate que sabe que se tiene que cumplir lo que él mismo había escrito?

Lo que cuenta de sí es como lo que presencia desde fuera de sí no por otra persona sino por él mismo que se delega a tal fin. Relato objetivo, mas el que mejor refleja su personalidad auténtica, la que se desarrolla desde las raíces de sus antepasados hasta florecer en su yo, absolutamente suyo: heroísmo, ternura, sencillez, decisión, sacrificio, resistencia, indulgencia, humildad, desinterés, comprensión, dignidad, voluntad firme, camaradería, soledad. No contribuirá mayormente a que se le conozca mejor, pero sí, sin ninguna duda, a que le amemos más. Y esto es lo que ha sido por demás olvidado y lo que Martí pedía insistentemente como retribución la más preciosa a sus abnegadas tribulaciones. Es el testimonio póstumo dejado con la convicción de que se ofrecía en holocausto, enseñándonos en

6 "Revólver al cinto, y machete bajo el muslo, crucé las piernas sobre la más pequeña, rebelde y malintencionada mula que vio nunca la montaña de Isabal"; y este león rugiente, este corcel de Arabia, y esta águila altanera que yo me siento aquí, en el alma! Imagina todo esto, a horcajadas en una innoble mula". "Allá va esa bala, que quise poner en la raíz, y se contentó con destocar de sus escasas hojas a una rama. Pero ahí van esas cinco, y cuatro le han partido bien el corazón! ¡Date la mano a ti mismo, riflero suizo! Y ni siquiera un tigre me ha salido al encuentro en el camino". ("Guatemala").

7 "Duele terriblemente, muchas veces, en nuestra tierra, pensar que su sacrificio, su lucha, su consagración fueron inútiles..." (Julio Le Rivere Brusone).

la invariabilidad serena de su conducta sin alardes, el ejemplo de su vía-crucis cumplido en su amor a Cuba en un culto literalmente hiperdúlico. En fin, el Diario es documento psicológico, en su manuscrito y en su contenido, literal y semántico, que es preciso leer teniendo en cuenta la imagen moral y caracterológica que nos ha permitido formar su correspondencia, sus referencias (siempre sucintas) a su vida y a sus situaciones espirituales, y las anécdotas que nos dejaron quienes lo conocieron. Es, desde otro punto de vista el epítome de su vida, en un esquema que podría trazarse así: consagración de su vida a la libertad de Cuba y al bien del hombre; prioridad de su ser como persona humana a sus títulos profesionales, saber de adquisición y situación social; destierro (este es el regreso), peregrinación (esta es la estación de ella que como vía-crucis representa la última etapa, el camino al Gólgota), el destino (la soledad, la incompreensión, la ingratitud y la muerte; destino que se prolonga por caer su cadáver en manos del enemigo, la profanación de sus restos, la tentativa de rescate por fuerzas armadas, como de Patroclo y de Héctor). Con exactísima vivencia dice Cintio Vitier: "Leer el Diario de Cabo Haitiano a Dos Ríos es como leer un texto sagrado".

Mas de todas las notas caracterológicas que el Diario conserva vivas, la más acusada aquí con respecto a otras que se encuentran con abundancia en diversas piezas, es la de su soledad. Sentimos en la forma del relato, desde que lo comienza con el viaje al encuentro con Máximo Gómez, hasta que queda el último agotando el bote anegado, desde que comienza a recibir las ofrendas y libaciones de los desconocidos para quienes no es siquiera Martí, sino una persona "no común", o una investidura: "el delegado", "el presidente" (¿y no "el general Matías"?)⁸ hasta que deja interrumpida la carta a Mercado, precisamente cuando iba a confesarle algo de sí, algo del sí suyo.

8 Los desconocidos lo acogen como a un peregrino de las leyendas hagiográficas, acaso presumiendo que pueda ser un dios en viaje; los que lo conocen o tienen noticias de él, lo saludan como al Delegado. Así es tratado por los camaradas. No es un soldado, como quisiera él; su destino lo ha hecho Mayor General y se lo trata con miramientos especiales, aunque trepa sierras, va entre espinos y por pedregales, y cruza ríos con el agua a la cintura, cargado de pertrechos, medicinas, libros y armas.

Para quien ha penetrado en el sino de su existencia y en la intuición de quien realmente fue, el signo zodiacal (que era el de Hombre, por haber nacido en Acuarium) que le corresponde es el de la soledad⁹. La soledad lo rodea y lo defiende desde niño como una coraza, pero al mismo tiempo lo deja librado a sus únicas posibilidades de defensa, y esto se percibe no sólo en el tono de ausencia y lejanía de sus cartas, aún las más efusivas, y del halo de misterio que con acierto dijo Griñán Peralta que las envolvía, sino en los retratos. Soledad en el hogar paterno y en el conyugal; en España y en México, en Guatemala y en New York y, finalmente, en las Antillas. De qué honduras aflora este sollozo de su Diario: “¡Qué cariñosas, las estrellas!”. Soledad en ninguna parte tan penetrante como en Cuba y en su muerte, en un campo arbolado, junto al río tras el cual “estaba el sueño”. A lo más, y esto es también del horóscopo de su soledad, acompañado de un adolescente, Angel de la Guardia, en quien forzosamente hemos de ver su último apego, desesperado y resignado, al último hijo que adopta, porque el suyo propio no está con él “como debiera haber sido” —Pancho Gómez, Carmita y Maricusa, Manuel Mantilla—, en el lugar vacío de su corazón de Ismaelillo —el hijo sin padre, del desierto.

Otra nota de su sino tanto como de su carácter —creo que ya puedo decir de su ethos— es que en el Regreso, en que lo vemos como guiado y conducido, se ofrece a la mirada profana como hombre sin intimidación. La personalidad que nos revela su Diario es, diría, la fatídica, la biográfica cuando mucho, no la recóndita, la íntima, la que nunca dejó a nadie que captara ni en descuidos instantáneos. Para ello hemos de tener presente en qué condiciones escribe su Diario. El mérito principal, como casi siempre en Martí, está en el dominio de sus pasiones vehementes —su tarea fue refrenar más que hostigar— en el control de sus sentimientos, pues no se anuncia una sola vez que esté en la obra que soñó ya en el presidio político, que está realizando, cargado de armas, libros, pertrechos y medicinas,

9 “En todos los lugares de peregrinación, el teatro es un refugio para Martí. Un refugio para el “alma trémula y sola”, que se consumía en espera del gran drama en que le estaba reservado el papel principal” (Francisco Ichaso: “Martí y el Teatro”).

lo que a todos menos a él parecía un ideal absurdo, imposible de alcanzar. No hay entusiasmo ni belicosidad; hay fuerza tranquila, gozo íntimo que se difunde como la luz sobre todas las cosas, aceptación de todo y rechazo de nada, la inmersión en un baño lustral, como cuando la ablución en el Contramaestre, y la penetración ritual en el seno de la madre tierra, de Deméter, de cuya matriz nacen todos los seres. En el Diario, Martí sigue siendo hombre sin intimidad, hermético como un cofre cerrado con siete sellos. Lo que hace, lo poco que dice de sí, corresponde exactamente a la idea que de él tenemos, pero ¿no es siempre la de un *mythos*, vale decir de una acción, una dramaturgia de la que él es el héroe de la voluntad que cumple una misión, pero que no es dueño, creador de su destino? En este sentido, también es un personaje antiguo, en la opinión de Spengler, que es la de Goethe, en cuanto no ha asumido su autarquía, el pleno ejercicio de la patria potestad, sino que ésta sigue reservada a las inexorables fuerzas de la historia —llámensele como se quiera—, del acontecer fatídico, del mito. Pues si al creer que hemos perfilado el temperamento, el carácter y la personalidad de Martí suponemos que hemos penetrado en el *sanctasanctorum* en que guardó al resguardo de las miradas profanas su ser en sí, su ser profundo, nos equivocamos. Este Diario lo prueba. ¿Cómo entender la trágica, lacónica despedida al hijo, el 1.º de Abril? En este punto, el climax de su testamento caracterológico, Cintio Vitier ha penetrado con extraordinaria finura y seguridad en la dimensión étnico-etiológica que tanto debe importarnos: “los hombres comunes, oscuros —dice— que nos pinta Martí (a veces de un solo trazo) están, rigurosamente hablando, a la intemperie. Sentimos que nada los abriga, que ningún escudo (llámese catolicismo, nacionalismo o simple regionalismo) los protege. Sólo el misterio del calor humano les da un poco de sombra. Pero en sus relaciones, aún estrechas por la tensión del peligro y la comunidad del ideal patriótico, percibimos un peculiar despego. El modo mismo de querer, de ser cariñoso, es en el fondo como cálida o suavemente huraño, como provisional, como despegado. El cubano es más tierno que el español, pero no tiene apego último. Esta contradicción es típica de su carácter. Puede ser cariñoso hasta el mimo, pero no se

hunde ni enraíza en este cariño; de pronto se desprende, sale, salta, va a otra cosa. Así en el Diario hallamos la ternura viril, la fineza natural en el trato, la devoción estremecida, la hospitalidad hermosa del cubano, pero sentimos también su fondo de despego ardiente (porque no se trata de frialdad o indiferencia), el rescoldo siempre vivo de su soledad ontológica”.

Como en ninguna otra recensión de escritos que reflejan aspectos de su personalidad, en las piezas reunidas en el **Diario de Campaña** vemos a Martí tal como era, manifestándose espontáneamente y con mucha libertad sobre las impresiones de ambiente y personajes que va encontrando en su ruta. No existen en su mente aparentemente más que en la realidad problemas difíciles ni de postergada solución: todo es tranquilo y sencillo —y terrible. Suelto, sin obligaciones, sin pasado y sin importancia, se dijera que su vida comienza el 6 de febrero de 1895. Es el viajero, el peregrino que nadie sabe de dónde viene ni a dónde va, el huésped, el desconocido que descansa, conversa y se marcha. La naturaleza y las personas son reflejadas por la impresión que producen en el observador y no como son ellas mismas: las descripciones suelen ser de amplias pinceledas, sin recortar los perfiles ni destacar los tonos y matices, pinceladas o trozos de material para un mosaico o marquetería, que tal es la impresión de las frases breves, telegráficas, sosteniéndose unas a otras, con un sentido que no está en ellas sino que se transmite a través de ellas como la electricidad por un alambre. Hasta el estilo es Martí puro.

Calificado ya el autor como tipo psicológico extravertido, cerebral-emotivo, analítico, debemos decidirnos a afirmar que Martí es hombre sin intimidad, como se dijo antes con temeridad. En este sentido nada más diametral que un personaje de Dostoiévski o de James Joyce, que vive removiendo sus entresijos psíquicos más recónditos para exhibirlos. Ni en la poesía pasa al tono lírico sus grandes reservas, y esto es visible en las composiciones dedicadas a Agar y a la Niña de Guatemala. (Puede ser excepción la elegía a la hermana “Ana”, y los versos primerizos a la madre). Todo lo que concierne a su vida profunda nos es desconocido, y Mercado y Estrázulas seguramente no su-

pieron de él más que nosotros. Por eso nos causa escalofríos la poesía al padre suizo, uno de los enigmas psicológicos más espantosos de su producción.

Martí poseyó una facultad órfica y acusmática de secreto muy grande, acaso de las más rígidas que se conocen en literatura, excepto la de Shakespeare y de Rimbaud. Tampoco reveló sus planes, y toda acción revolucionaria, particularmente en funcionamiento "en la ilegalidad" del Partido Revolucionario Cubano es un misterio que la correspondencia oscurece más, lejos de aclararlo. Tal como en la observación justa de Leonardo Griñán Peralta, "sus cartas se ven siempre como envueltas en un vaho misterioso" ("Martí, líder político"), y José Antonio Mella llamaba "programa misterioso" al del Partido. Así viajaba y se hospedaba Martí, así rehuía y burlaba a los espías, en el hábito de los fantasmas. Este Diario es también, bajo muchos aspectos, un documento de su psicología nocturna o del subconsciente, pero nunca una confesión de cómo era, pensaba y sentía; más bien lo contrario. Nos sirve para lo que nos está permitido alcanzar de él, no para lo que está por encima y más allá de nuestras posibilidades de comprender los enigmas.

¿Qué ha sido su vida sino peregrinación por países extraños y entre gentes indiferentes cuando no igualmente hostiles?

Es en el **Diario de Campaña** y en la correspondencia de esa época donde encontramos sin miramientos lanzada la queja de su soledad, ya imposible de reprimir, pues precisamente al poner pie en Cuba recrudece y recobra su magnitud y su crueldad verdaderas. El 18 de marzo de 1895, todavía estremecido del disgusto que motiva la carta del 16 a Estrada Palma, le escribe a Carmita: "Manuel se me va, y con él como una raíz de mi corazón; con él aquí, me parecía que estaba aún cerca de mí, y me defendían de mis penas. Ahora él se va, y me han de pensar mucho para que sus pensamientos vengan volando a defenderme. Me quedé muy solo; y mi alma extraña, por su misma capacidad para sufrir enoja a los hombres y los invita a angustiarse y herirla... Tú me volverás a ver. Aun me queda mucho que sufrir". Cinco días antes de morir: "... y en la soledad en que voy, impere acaso, por la desorganización e incomunicación que en mi

aislamiento no puedo vencer". En las cartas a Mercado, particularmente en las del año terrible de 1886, ha exhalado el aullido de un animal del monte acorralado, herido, perseguido hasta el rincón a donde se había refugiado para morir. Esta imagen se halla repetidamente en sus escritos confidenciales. Ese lamento, ese aullido que se pierde sin eco es aterrador y nos sirve para calar la hondura de esa soledad que era de personas, de ideas, de afectos, de cosas y de lugares y que enlutece más de la mitad de su vida. A Mercado le escribe el 22 de marzo de 1886: "Ya estoy, mire que así me siento, como una cierva acorralada por los cazadores en el último hueco de la caverna". En **Versos Sencillos** confiesa: "Yo sé de un gamo aterrado —Que vuelve al redil y expira" ... "Mi verso es un ciervo herido —Que busca en el monte amparo". En **Versos Libres**: "¡Roto vuelvo en pedazos encendidos! —Me recojo del suelo, alzo y amaso —Los restos de mí mismo; ávido y triste —como un restaurador un Cristo roto..." Porque estaba más allá de sus contemporáneos estaba solo. La soledad no circunda a Martí: la lleva en él y la efunde desde lo más recóndito de su ser. En su peregrinación por Santo Domingo y Haití lo encontramos andando solo o participando, sin mezclarse ni confundirse, con las personas que encuentra al albur, en las ferias, en las posadas. Viaja de incógnito; es un personaje incógnito: el desconocido en su propia tierra¹⁰.

En el carácter reservado y afectuoso, cordial pero no efusivo de Martí, hay rasgos que evidentemente se imprimen en él en el hogar. Casi todas sus grandes condiciones humanas, inclusive su Eros ecuménico, puede afirmarse que nacen en el hogar y se magnifican por estímulos y desarrollo normal, o por oposición. Lo social en Martí tiene ese timbre de lo familiar, y no es caprichoso aseverar que Cuba fue su hogar, la comunidad cu-

10 El cuadro al óleo de Valderrama, inspirado en la versión de su muerte aceptada como verdadera, nos comunica la impresión de soledad, desamparo y misterio de sus últimos días. No se ve sino el fondo arbolado, un caballo encabritado sin jinete, y él, llevando la mano al pecho, sin compañía ni gentes de la tropa de Ximénez de Sandoval. Es como si lo hiriera una descarga eléctrica más que una bala; como si estuviera huyendo más que atacando; como si nadie fuese culpable de su muerte. ¿Había resuelto morir? Sólo hizo insinuaciones, muy veladas. ¿A quién confesarse? Esta circunstancia también da medida de su soledad.

hana su familia y su pena haberlas perdido, como perdió su hogar y su familia reales. Martí es un alma y un ser solitario¹¹. La soledad es, además que señal de su destino de hombre singular y sin par, uno de los rasgos genuinos de su carácter —la reserva, la incomunicación de una parte de sí; la llamé sus Moradas— con el mundo. Martí ha de haber sido niño retraído, sin confidentes ni compañeros de juegos, como se intuye de la fotografía de escolar premiado con una medalla, en un hogar quebradizo, rodeado pero no acompañado de hermanas menores todas, y con padres con quienes tampoco podía establecer un trato que lo fortaleciera y le asegurara que no era un ser distinto a los demás.

SENTIDO TELURICO DE LA TIERRA

Un aspecto caracterológico no muy destacado de su obra y que en el Diario ocupa lugar principal, es el amor, no de artista ni de filósofo de los bosques, sino de hombre natural, con que Martí ama y al mismo tiempo venera sin ritual a la naturaleza. Mejor dicho su reverencia y su religiosa unción a ella (quizá no ya como naturaleza del poeta o el naturalista, sino del egipán, del selvícola dionisiaco y pánico, del practicante del culto de Deméter y Perséfone). Todo lo que la naturaleza produce para Martí es venerable, pero en su misma forma de acción y reacción instantáneas, no de culto o rito pagano. Las plantas más que los animales, como seres absolutamente elementales, replegados en sí mismos, identificados como seres intrauterinos de la madre tierra, todavía en simbiosis con ella, pacientes, silenciosos y benéficos. Lleva consigo la **Vida de Cicerón** y el **Segundo Prontuario Científico**, de Paul Bert. No va a estudiar botánica, pero necesita un clima espiritual afin, como César llevaba la **Vida de Alejandro**.

Escribió Martí: "El misterioso mundo íntimo, el maravilloso mundo externo; cuanto es deforme o luminoso, cercano o lejano,

11 "Así ha hecho esta revolución que nos asombra labrando durante largos años solo, solo, solo, avivando en el seno de una generación cansada y descreída la chispa reducida y vacilante, llevado de la fe pasmosa que tenía en los suyos, sin más mandato que el de su conciencia, sin más estímulo que su amor a Cuba, y todo muy callando, muy callando, porque ese cubano tuvo hasta la grandeza de ser un buen conspirador" ("José Martí", Diego Vicente Tejera).

vasto o raquítrico, licuoso o terroso, regular todo, medido todo, menos el cielo y el alma de los hombres, es naturaleza". Con acierto sentenció Darío: "poseído del secreto de su excelencia, en comunión con Dios y con la naturaleza".

Sin ninguna duda, Martí es hombre de la naturaleza, y si lo es también en grado superlativo de la sociedad, es de la sociedad no artificial, no convencional e institucional. Según el vocabulario de Tonnies hombre de comunidad y no de sociedad. Hay en las páginas del Diario algo esencialmente martiano que merece ser subrayado: su amor franciscano a la naturaleza, su fraternidad con ella. La naturaleza agreste y apacible de su tierra natal se identificaba con la nostalgia de la patria perdida, su cálido encuentro con ella, sintiéndose en libertad, despojado de la impedimenta que lo retuvo en tierras de los hiperbóreos. Se exalta y se purifica, y cuando nos dice que entra en los ríos a bañarse, sentimos que cumple una ablución purificatoria con que arranca de su cuerpo los vestigios de la atmósfera del presidio político en los Estados Unidos. Dice Samuel Feijóo: "Para Martí, que llegaba de la agitada New York, aquel baño en un paisaje hirsuto, en la Cuba de los bosques, fue una delicia imponderable. Se comprende cómo Martí marchaba embriagado de ramas, lleno de un entusiasmo vegetal poderoso. Su Diario se cruza de muchas notas sobre hojas, remedios de la farmacopea guajira, pequeños cuadros luminosos de la selva, breves, tajantes párrafos de agreste poesía" ("Azar de Lecturas").

Tenemos que retroceder hasta sus años de peregrinación, a sus andanzas por Centroamérica, para encontrar el aire agreste, de frescura vegetal y mineral, las emociones geórgicas del paisaje autóctono. Desde entonces su obra tuvo otros alicientes y otras exigencias, solicitada por temas obligados y según el interés de los directores de editoriales y periódicos. Nada de eso eclipsó la luz natural de su inteligencia "de hombre primitivo". Sus asuetos al mar o a la montaña —Caskehill, Easton's Beach— eran fugaces contactos de Anteo para recobrar fuerzas. En la Florida había también selva y mar, mas ¡cuán distintos! Ahora vive en el paisaje antillano; ya es su tierra natal y renace en él la juventud al contacto de sus árboles y sus gentes. No volvemos a encontrar al poeta virgiliano, amante de la naturaleza y

de lo natural que se nos descubrió en **Versos Sencillos**, sino con la gravedad de Hesíodo y de Lucrecio, con un plus que hacía imposible el empleo del verso. Este rasgo auténtico de su personalidad básica quedó latente en los años de cautiverio en libertad. Igual que Odiseo en la isla de Itaca, se despoja de los harapos, y, como ha dejado la jungla de cemento y acero, así ha dejado la marchitez y absorbe nuevos jugos y esencias vitales.

La simpatía de Martí está por las plantas, sus lecturas por los botánicos: Bert. De los animales, digamos los pájaros, apenas se interesa, pero de las plantas sí, y no de las flores: de las plantas medicinales, alimenticias, aromáticas, industriales. Las enumera paladeando el gusto de sus nombres indígenas. Enumerar las plantas era una forma ritual de describir los lugares que veían por primera vez los cronistas; en esa enumeración se complacía también Garcilaso de la Vega, el Inca. Con Colón se inicia la literatura de paisaje y la delectación sensual y estética a un tiempo de nombrar y acariciar verbalmente los árboles y las plantas. Es una equivalencia del gusto de nombrar las personas, que se ha relacionado con la enumeración del Cantar de Mío Cid. De Colón ese gusto nominativo puro se prolonga hasta nuestros días a través de Silvestre de Balboa ("Espejo de Paciencia"), **El Cucalambé**, Francisco Pobeda, Cirilo Villaverde y Samuel Feijóo. Pobeda escribe esta letanía: "Aquí nacen con presteza —el piñipiñi y abey—, el espino, el jamagüey, —la chirimoya, el anón, —el serení, el marañón, —el cubainicú y yaney. La bacía, el manzanillo, —cúrbana, güira, majagua, —mangle, limonero, jagua, —palo de cajas, dagailla; —yana de costa, yanilla, —el oloroso maraco, —el tamarindo, el hicaco, la guanábana sabrosa, —el copey, la pomarroza, —yayajalito y tabaco". Cirilo Villaverde, en "Excursión a Vuelta Abajo": "Las bandas de cotorras, caos y graciosos periquitos; los sinsontes, zorzales y ruiñores, los negritos y mariposas, los toties y magos, los tomeguines y birijitas, las garzas y los patos, pueblan nuestros bosques, nadan en las tranquilas aguas de nuestras lagunas". Martí como si describiera, enumera: troncos caídos, cubiertos de bejucos, con flores azules y amarillas, curujeyal, dagame (que da la flor más fina), guásima, jatía, ateje, de copa alta y menuda, de parásitas y carujeyes; caguairán (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, el jubaban, la caoba, la quiebrahacha, caimitillo, cupey, pica-pica, yamagua (que estanca la sangre), ceiba". Los árboles: "yaya de hoja fina, majagua de Cuba, cupey de piña estrellada; palmas viejas", frutales: "mango, caña, naranjo, coco, seibo, la palmera real, tabaco, caimitos, guanábanos, guanábana, anón, palma, plátanos; mangos, poma-rosas, café, cimarrón, paguá, caracolillo. Menciona: cebollas, ajos, papas y aceitunas. Plantas y sustancias medicinales: miel de limón, zumo muy hervido (para las úlceras tenaces); puñados de tierra para estancar la herida (modo moro que en Cuba no se conoció); agua de sal, para la nube en los ojos; leche del itamo, que volvió la vista a un gallo; hoja espinuda de la romerilla, bien majada; "una gota de sangre del primero que vio la nube"; para las úlceras, la piedra amarilla del Río Jojó, molida en polvo fino; el excremento blanco y pelado del perro; el excremento cernido y malva". "Que la salina, olorosa como el cedro, de sabor y eficacia medicinal, al aguardiente. Que el té de yagruma, —de las hojas grandes de la yagruma—, es bueno para el asma"; "las hojas de la yagruma blanquean el suelo"; "pencas enormes... helechos... tunas... la flor roja y baja del **guisado de tres puyas**". Los animales que menciona son: caos, sapos, ratones, murciélagos (todos ellos astutos); la guaraica, pájaro gustoso que vive de gusanos y da un caldo apetitoso; la juría, el pájaro bizambo y desorejado, que le luce el ojo como marfil donde da el sol en la mancha de ébano, grillos, lagartijos, animitas (que vuelan despacio), sinsontes, y bestias sueltas.

Cuando entra en el reino de los seres silenciosos, el reino de la sombra y el silencio, de seres pacíficos, felices y bellos —seguramente sabios, como lo supo el Buda que procuró imitarlos—, se halla en su elemento natural. Una de sus más hermosas fotografías, la de Kingston, enmarcado en un talud o una colina de plantas tropicales, es la imagen gráfica equivalente al Martí que se nos muestra, también solitario, en esas páginas póstumas.

"¿Cómo pensar en Martí, el último Martí —escribe Samuel Feijoó— sino en su paisaje, con él, carne de su ilusión el paisaje

en él, la única ilusión posible ya de la naturaleza en un poeta supremamente amoroso, atravesando bosques y ríos, fascinantes para el poeta romántico que vuelve a su patria a emprender la guerra liberadora, topando con grandes peñas, y con valles a los cuales las ramazones no dejan ver, salvo cuando el viajero escala un pico y puede dominar, venteado el rostro, un mundo de belleza vegetal vertiginosa? ¿No fue esto lo que vio y anotó rápido Martí en su "Diario Ultimo", días antes de perecer en su precioso paisaje?

"¿Y cómo dar esta página de la fiebre de un poeta supremo, si ella le está negada a hombre alguno porque es incopiable? Rayos verdes, fulgurantes, rayos de infancia, súbitos, olores, sabores, ríos enormes de la música infinita que otorga la soledad de los montes al hombre natural, henchido por raudales de ecos de bosques con pájaros, entre roces de hojas que caen y roces de luces varias, en verdes y pardos y colores distintos, con hojas grises y sombras de oro y reflejos de un color indescriptible que de todas partes surge y cruza como las aves de la fascinación perdurable.

"Imposible, Ezequiel. El paisaje, la naturaleza, asoma brillante en la prosa de Martí; radiante asoma, la americana, en su lujo, en bermellones cegadores a veces, en riadas de verdes hechiceros, tempestuosos. Y en íntimos amarillos, desgarrados. Y suave, azul de recuerdos, en sus versos. Abejas, campanillas, la paloma de la sierra que lo "complace más que el mar", el mar vasto. La paloma humilde y solitaria. La curación, una vez, entre yerbas y árboles, del dolor grande en que lo sumió la rapaz águila norteamericana, cuando la reunión famosa de las naciones de América en el voraz Washington, águila o vampiro de la triste sangre.

"Abejas, campanillas, un carro de hojas verdes donde lo llevarán a enterrar, su templo, de la montaña..."

"Ello, en sus "Versos Sencillos". Allí, donde avisa: "Mi verso es un monte". El verso allí, como su alma.

"A ese monte, monte de espumas, abanico de plumas blancas también, para refrescar el rostro de la amada, el rostro del mundo, allí fue a morir, en su naturaleza que le abrigara, le criara ilusión y fundación de patria, con palma y ceiba y ya-

gruma y ateje y ríos, arroyos, la bejuquer. amarilla bajo el invierno antillano neblinoso...

"Entró allí, en el olor de la vegetación cubana, en los días de nuestro "invierno" aún, cuando no habían roto las grandes lluvias de la cubana "primavera", que todo lo pone esmeralda claro. En los mamoncillos, jade, y en los alamillos, veronés. Vio una naturaleza violeta en sus últimos días, el color que predomina en los campos en la "seca", y el verde grisoso, sin par, fino y nostálgico de nuestro monte en la ausencia de lluvias, inundado de grises, grises que surgen en corrientes delicadas, ganando yerbas, colinas, gajazones, grises del cobre, del violeta, del azul, del verde, de una mezcla de ellos, contrastando con la época de cría de cantores arrieros y zorzales y tomeguines y guarairas y guanabás y sinsontes...

"Allí, en ese monte, volviendo tras largos años de angustia y de añoro patrio, Martí. ¡Qué naturaleza brillante, fastuosa para tan fastuoso ojo, para ojo tan íntimo, tan maestro, tan ligado al hombre y a la flor y a la belleza suprema que a la carne humana puede ser otorgada! ¿Describir en un instante ese prodigio, esa comunión de la vida que se ofrece a la muerte, guerreando en los bosques, cuando el pecho, la sangre está abrasada de amores y del conocimiento callado de la belleza del mundo, ligado a ella como una vena se liga a la carne? Sacrificio tremendo, dolor inmenso. "Maestro, qué has hecho? Fue el grito, que aún de espanto, de Darío, ante la muerte del Deslumbrador"¹²

LA MADRE TIERRA Y EL HIJO PRODIGO

Los apuntes de Santo Domingo y de Haití son placenteros, de ritmo tranquilo, sin dramaticidad ni presentación de personajes por sorpresa¹³. Cuenta, como en "Guatemala", deleitán-

¹² Rogué al gran poeta y rapsoda de la madre tierra cubana, Samuel Feijoo, que escribiera para mi libro unas páginas sobre "Martí en la Naturaleza", y tuvo la amistosa cortesía de complacerme. El tema es una de las claves esenciales para la comprensión de la personalidad de Martí como artista, como hombre de libertad sin restricciones y como juez de los valores esenciales y eternos. Feijoo concluye, consciente de la dificultad y agotado por el esfuerzo titánico: "Don Ezequiel, ¿ve?, no se puede". Así es.

¹³ Rodríguez Demorizi insinúa que la intervención del presidente Heu-reaux fue decisiva para salvar esa expedición. Yo comparto ese parecer.

dose en ello y como para complacerse; degusta su prosa, y es de buen paladar. Al llegar a tierra cubana el estilo se hace áspero, agitado, lacónico, intermitente, discontinuo. Muchos días hace anotaciones que parecen esbozos para desarrollarlos en el "atelier". Es el Diario de quien no sabe con precisión qué le interesa, indeciso, caprichoso. Después, a fines de abril y mayo, retoma su gran estilo suelto, michelangiolesco: describe, narra, dialoga, examina, sentencia, comenta, averigua; oye, escucha. Está en una vigilia tensa como cuerda de arpa. La actitud de Martí ante la vida, en su condición de espectador de un drama a cuya representación asistía en calidad de actor en receso, de hombre del oficio que conoce la dramaturgia —la necesidad de expresarse en este lenguaje del **mito**, que es el de la tragedia dionisiaca, indica que el **drama** no tiene argumento, texto antes compuesto, sino que es acción, lo cual se indica con esas dos palabras—, es de vigilia y de cautela. Ya su residencia en los Estados Unidos nos lo presenta como veedor y fiscal, para retomar palabras ya bien usadas antes. Observador en tensión constante, en vigilia, se manifiesta en todo el itinerario desde Montecristi a Dos Ríos; y examinando con cuidado sus apuntes y comunicaciones inspiradas en la realidad que tiene ante los ojos, se percibe que se resumen en un incontenible afán inquisidor de averiguar, saber y comprender lo esencial y raigal, no lo anecdótico, sin que se le escapen los matices más sutiles de un personaje o una escena. La exégesis exhaustiva de ese Diario ocuparía varios volúmenes escritos ceñidamente, extrayendo las implicaciones y condensaciones de sentido de episodios aparentemente fútiles. Todo el Diario es, como dice Vitier, lectura sagrada.

Ese es, también, el auténtico Martí, el que nos permite que lo veamos sin que él se descubra. ¿Y cuándo lo hallamos distraído, o laxo, o pasando de largo, sin detenerse, ante un suceso o un ser importante? Sus correspondencias a los diarios, sus cuadernos de apuntes, llenos están de esas mismas penetrantes observaciones de plena lucidez, e indiscutiblemente una parte al menos de la claridad o luminosidad que percibimos en la lectura de las escenas a pleno aire proviene de que han sido vistas, captadas y registradas en un estado plenario de lucidez de conciencia, de vigilia, de apercepción, de nóema, en léxico fenome-

nológico. Se diría que al pisar tierra antillana —Cuba es más triste— desaparecen todas sus tribulaciones y que éstas fueron causadas por la ausencia; que la catarsis se opera como la cesación de una situación reprimida. En su liberación, y lo que expresa, contemplando y celebrando la naturaleza silvestre con la sensación de haberse recuperado, rescatado¹⁴ Se tranquiliza, desaparecen sus angustias; y las fatigas y penalidades de una marcha y de ejercicios físicos agotadores y sin tregua, a los que no estaba acostumbrado, no influyen en su ánimo para abatirlo o debilitarlo. Nunca se sintió tan sano, tan fuerte; se acabaron “sus maluqueras”. Aspirando ya la brisa de la Isla, en la bruma crepuscular de su nostalgia y en el amanecer de su arribo, al embarcarse en Inagua escribe a María Mantilla: “Lo que me rodea lleva la misma alma que yo. El riesgo común nos ha unido bien, con la ayuda de mi servicio real y manso, y —por ahora— he dejado de sufrir”. Al partir para Guatemala (28 de febrero de 1877) le escribe a Mercado: “Venía yo de La Habana, herido de fiebre y de cansancio; aquí cobro pulmones nuevos, pienso virilmente y ando firme”.

En todo amante de la naturaleza hay un inadaptado a la civilización mecanizada y deshumanizada de las grandes urbes y de los grandes sistemas filosóficos (la idea es de Spengler). Suelen ser seres solitarios, díscolos y de trato difícil, pero también sociables y afables, pues ese amor natural a las cosas y los seres del mundo que se mantienen puros, indica ya esa excelencia espiritual. Martí fue un amante de la naturaleza por complejidad psíquica y por pureza de sentimientos, y por poesía; si el contraste con una civilización egoísta y grosera acentuó en él esa predilección, es otra cosa. De su amor a la naturaleza y a sus seres inocentes más bien nació por contradicción su desapego a las obras de la industria y del ingenio, su desdén por

14 Ha sido excarcelado; antes no recobró su libertad: quedó encadenado a un deber ineluctable. Su última queja es del 3 de abril. No era libre para disponer de sí; se debe a un juramento, a una misión. Es sacerdote laico, una de las sagradas figuras de los mártires paganos, que hasta las afrentas debe soportar con resignación. El *Florentino* es uno de sus hermanos espirituales en múltiples aspectos, en su voluntad inquebrantable y en su infinito amor que se conjuga con el repudio de la ignominia sin contradecirse. Cuba fue para Martí toda su vida, su amor y su pasión, su “amor de enamorado” que compartía con el de la libertad y la justicia; amor fati.

las personas formadas en la enseñanza de los libros como inteligencias nutridas artificialmente, vivas en invernadero. Su primera carta a la madre es una voz de la naturaleza que ama lo sustancial de ella, como el caballo y el gallo, y de la que le interesó el río, lo vivo exánime del paisaje.

Por otra parte, es un rasgo típico de los espíritus libertarios, sean Thoreau, Rousseau, Tolstoi, Kropotkine, Reclús o D. H. Lawrence. Martí sufrió de su alejamiento de la naturaleza salvaje, y ésta es otra de las privaciones de su destierro, otro de los bienes naturales que le fueron negados o arrebatados.

Observa bien Vitier: "Lo antillano, que de lejos puede parecer lo mismo, no es igual a lo cubano. Ahora sentimos otra cosa. Menos ondulación y blandura en la atmósfera, en el paisaje, en el habla; ningún pintoresquismo, algo más ardiente, más velado, más seco y **despegado** sobre el fondo cariñoso. Es también la tensión, la fraternidad en el peligro, el fervor de la guerra. No se reposa este Diario como el anterior, en escenas y cuadros aislables. La agitación de la marcha, la apretura del apunte lo impiden. Comidas agrestes, medicina guajira, cuentos de la otra guerra... Lo ve todo, hasta el fondo; la solicitud cariñosa, el pudor de los hombres, la pena callada; y también la corrupción, la miseria, el recelo".

Sus males psíquicos y físicos han desaparecido; se encuentra firme, fuerte y sano, como al viajar por Guatemala. Además, "es la primera vez que se siente hombre", y esto significa dueño de sí, de su destino, de su vida y de su muerte, en posesión plena de sus facultades y escribe lo que le brota de dentro como profunda expiración al aire libre. El "Diario" es esa respiración, ese resuello. Aquí está en su hogar cubano, con su familia cubana: "Yo ya sé dónde tengo hijos, dónde tengo hermanos", le escribe a Mercado; y viene al reencuentro. Lo espera la naturaleza y la gente de Cuba ¿Alguien más? Siente que hay una fiesta por su llegada, "como si el cielo tuviera balcones y los seres que él amaba estuvieran asomados a uno de ellos". Halla afecto y respeto en las gentes desconocidas cuando se reintegra, al cabo de tan infinitos desvelos y tormentos, a su Isla adorada, la isla gozosa, la isla de sus bodas como las del Dux con el Adriático.

Martí y Gómez —limitándonos a la llegada a Cuba de ambos— no van al frente de sus milicias como jefes militares, pues no lo son sino por el grado y la representación. En el caso de Martí, “una designación que en un instante lo iguala a sus diez años de sacrificio”, que aceptó no con mucha complacencia pues lo colocaba en una situación equívoca. Sobre su título de Delegado del Partido Revolucionario Cubano, equivalente al de Presidente de la República en armas —y que había caducado el 10 de abril—, que le reconoce adondequiera van, se superpone otro discutible y que nadie podía considerar legítimo, ni equivalente a los de Maceo, Masó, Guillermon y tantos otros. Además, no tienen tropa. Han desembarcado poco antes seis hombres, y los que los acompañan tampoco han sido reclutados sino que voluntariamente dejaron sus hogares para seguirlos, ofrendados como los alimentos que no les dan por requerimiento sino con espontaneidad¹⁵. El mando que Gómez ejerce —de Martí no hay ni sospecha de que ejerza ninguno— excepto en la forma de las órdenes-circulares, es de tipo carismático, vale decir, reconocido como otorgado por una autoridad superior e irrevocable por lo mismo, que equivale al de Delegado mas no al de Mayor General y, sobre todo, al de Presidente con que lo saludan muchos campesinos. Presidente carismático equivale a Mayor General de la Guerra Grande, ya cancelada hace diecisiete años o sea, que sigue siendo un guerrillero rebelde. Gómez no lleva tropa sino mambises armados y el suyo no es, como el de Maceo, un ejército regular sino una hueste militarmente disciplinada sobre la que priva el respeto a la persona, al hombre, sobre el acatamiento a la autoridad. Esto se percibe en los actos en que intervienen como compañeros de los **soldados**, entendiéndose por Estado Mayor el apartamiento circunstancial y pasajero para tratar asuntos reservados. Viven, pelean y mueren como

15 “Tales hombres (los defensores del pueblo) se acostumbrarán a hablar a los campesinos. Descubrirán que las masas rurales jamás han dejado de plantear el problema de su liberación en términos de violencia, de tierra a arrebatarse a los extranjeros, de *lucha nacional*, de insurrección armada. Todo es sencillo. Aquellos hombres descubren un pueblo coherente, que se perpetúa en una especie de inmovilidad, pero que guarda intactos sus valores morales, su apego al país. Descubren un pueblo generoso, dispuesto al sacrificio, deseoso de darse, impaciente, y de un orgullo de piedra” (Frantz Fanon: “Los condenados de la tierra”).

hermanos sin jerarquías de ninguna clase, menos la moral. El gran poder de Martí y la superioridad sobre todos los jefes, que muy pronto éstos experimentaron, se debía a su "charis", a su don de grandeza humana, ya en su sencilla dignidad, ya en su palabra, ya en sus actitudes generosas —defensa de los reos—, asistencia de los heridos, etc. No llevan tropa; al mes ya tiene Maceo de dos a tres mil soldados con instrucción, parte de los cuales lleva a la Mejorana. Aquí está el campamento de Gómez, pero no sabemos qué hay en torno de él. Parecería que siguen estando solos seis expedicionarios de Playitas¹⁶.

Fina García Marruz se pregunta: "¿Cuál de ellos se hubiera quitado horas de sueño, y sin papel apenas donde escribir, rodeado de peligro de muerte, entre chubasco y guerrilla, se hubiera detenido a apuntar el machetazo que degüella una jutía, esos diálogos triviales —tan bellos a fuerza de tan fugaces—, que oye aquí o allá; cuál no hubiera expresado la emoción de desembarcar en tierra cubana con una frase emotiva, y no con esas rápidas anotaciones de amante, de un rumor, una cama de hojas, el asado de unos boniatos? ¿Quién es este extraño combatiente que siente "como una piedad en sus manos" cuando cura los heridos, a quien "la noche bella no deja dormir" y la naturaleza se le entrega en sus rumores más secretos y delicados; quién es este que sabe que tiene de almohada la muerte y escribe: "El río nos canta. Aguardemos a los cansados. Ya están a nuestro alrededor los yareyes en sombra. Tal la última agua, y al otro lado el sueño? "El temple heroico, ascético se revela en la naturalidad con que contempla desde una cumbre a la humanidad y a la naturaleza en el fragmento que tiene ante sí. No hay patetismo en las escenas que describe, algunas de ellas verdaderos cuadros de

16 Martí viene a Cuba como "prisionero" —así le escribe a Estrada Palma— o esclavo o galeote: remando en un bote sin timón, una noche de tormenta y perdido el rumbo. ¡Y lo dejan a él, el más débil y con las manos llagadas, que agote el barco inundado!

De no haber existido un estado revolucionario latente, los campesinos los habrían capturado, denunciado o negádoles hospitalidad, como hicieron con José Maceo. En cambio, los aclaman, se van con ellos porque representan "los libertadores" y no jefes con autoridad y mando. En lenguaje sagrado, el reconocimiento del "ungido" se llama epifanía, y la palabra y el sentido son correctamente transvaluables al lenguaje profano en esta emergencia.

horror. Mira y pasa. No ha venido a la guerra como cronista sino como soldado, aunque inevitablemente deba anotar lo que acontece allí donde está, uno entre muchos. Sólo percibimos en Martí, dominándolo todo, un gran júbilo, una alegría desbordante. Principalmente en la Española. ¿Qué hace este hombre extraño por Santo Domingo y Haití? ¿Quién es? Nadie lo sabe, pero todos reconocen: "**bien cellé, bien bridé, pas comun**". No va a visitar a nadie que tenga alguna importancia o algo que ver con su misión. Se hospeda en casas humildes, de gente desconocida, artesanos, labradores, pequeños comerciantes. Su propósito es no revelar nombres que puedan ser comprometidos, no arriesgar su empresa. Hasta cuando menciona al Dr. Dellundé, que está enterado y participa en la conspiración, lo menciona como a otro de tantos, el barbero, el tallista o el curandero cubanos. Son casas modestas donde lo agasajan como a un peregrino forastero, y le ofrecen queso, café, frutas. Efectivamente, es un peregrino desconocido en tierra desconocida donde halla, sin embargo, gente fraternal. Hombres y mujeres son de una misma clase, con la misma hospitalidad, el mismo afecto impersonal por el que llega a solicitar hospedaje, colación o reposo. Se lo estima y se lo respeta por un sentimiento universal de simpatía, que él exalta. Nephtalí no le acepta paga del hospedaje; lo acompañan y le facilitan sus gestiones.

No habla de nada que tenga relación con su cometido, personas o cosas. La reserva es hermética. Anda en trato de embarcaciones, armas, y nada dice. Alguna vez, el nombre de un pueblo, una escena de gendarmería, cuestiones de pasaporte que son comunes a los viajeros. Tampoco puede decirse que oculta deliberadamente dar indicios, pues se refiere a la hacienda del general Gómez, a Laguna Salada. Sin mencionarlo ni contar su recepción en casa donde tanto se le quiere y que él ama Nada dice de la familia, pero sí de la mulata dominicana, Mercedes, que prepara el almuerzo de arroz blanco, pollo con lleren, boniato y aullama. "En el peso del día conversamos de la guerra y de los hombres, y a la tarde nos vamos a la casa de Jesús Domínguez". Se diría que ha olvidado por completo su empresa, pues se distrae en cuanto llama su atención, y descubre y narra

como si eso fuera lo que le interesa en calidad de forastero, de turista. Martí va dentro.

En Santo Domingo y Haití agasajan más a Martí que en Cuba. Allá lo reciben y acogen como a un viajero, lo hospedan generosamente, lo acompañan, sin cobrarle en dinero. "Dinero no; algún librito", le dicen; "¿Cómo? Entre hermanos no se habla de dinero". En Cuba no se demora, está en marcha y duerme sobre hojas de árboles o en hamacas, a la intemperie. Tampoco comen a la mesa; se llevan las vituallas que les dan. Se piensa en los peregrinos, los budistas particularmente, que hacían penitencia hasta de la limosna que recibían. Por eso los alimentos que recibe evocan las ofrendas, y las bebidas las libaciones. Vitier ha captado esas vivencias recónditas. "Las ofrendas de la tierra —dice en *Lo cubano en la poesía*—, que tiene su origen en los presentes de los indios a Colón..."; "Pronto llegan también, reproduciéndose un gesto inmemorial, las sagradas ofrendas: ..." Y transcribe del Diario: "¡Ah, antes de dormir, viene con una vela en la mano, José, cargado de dos catauros, uno de carne fresca, otro de miel". De Rosalío dice Martí: "Rosalío va y viene trayendo recados, leche, cubiertos, platos"; "Graciano Pérez Rosalío, en su arrenquín, con el fango a la rodilla, me trae, en su jaba de casa, el almuerzo cariñoso; "por usted doy mi vida". El 16 de abril, consigna, ya en la comprensión de la salutación con que se los recibe: "Cada cual con su ofrenda —buniato, salchichón, licor de rosa, caldo de plátano". ¿Qué es lo que se les obsequia? La comida típica del campesino: arroz blanco, pollo con lleren y boniato y aullama; pollo y frijoles, arroz y viandas, queso del Norte y chocolate; coco raspado: jutía con naranja agria; caimitos; carne de puerco con aceite de coco. Únicamente asistimos a una comida, en La Mejorana, de "mesa opulenta y premiosa, de gallina y lechón"; Maspón se adelanta a disponer el almuerzo para cien personas; "el amo trae Vermouth, tabacos, ron, malvasía"; ordena: "maten tres, cinco, diez, catorce gallinas"; "una mujer ofrece aguardiente verde; otra, ron puro". Es un paréntesis, en efecto, la interrupción de una ceremonia selvática, y el Diario se cierra con estas palabras bíblicas: "Me trae Valentín un jarro hervido en dulce, con hojas de higo".

SENTIDO HUMANO DEL HOMBRE

Hay en todas las cosas que contempla Martí una identidad de interés que las hace elevarse al mismo nivel de protagonistas. No solamente en su idiosincrasia lábil a la alabanza y a la sublimación, sino que parecería que las cosas y los seres todos de la Creación son maravillosos y admirables. Es en la apreciación de las cosas naturales y de la Naturaleza misma en donde se ve esa grandeza de alma que lo califica en todo. No hay aquí jerarquías, ordenaciones artificiales, hechas conforme a las pautas de la clasificación y valoración por su utilidad, o prestancia, o belleza, es la naturaleza sin privilegios ni preferencias, la madre universal ecuánime, que acoge en su seno con el mismo amor a la planta silvestre que no es de adorno ni da frutos comestibles, al árbol esbelto, al pedregal y a la cueva. No hay belleza que descubra la sensibilidad refinada, ni encubierta en apariencias falaces, que es placer de los pintores y los amantes ocasionales de la naturaleza (más bien dicho del paisaje); no hay belleza en cada cosa y en los conjuntos de ellas porque todo es belleza, desde que es la tierra prometida, la tierra del bienestar y la paz. "Un saludo orgulloso por nuestra patria, tan bella en sus hombres como en su naturaleza" (A... 26 abril 1895)¹⁷. No se trata, pues, de un trozo de naturaleza cuanto de un pedazo de solar materno donde el amor y el respeto lo embellecen todo. Ocurre con la Naturaleza lo que con los seres: Martí va a las esencias más que a las cualidades y accidentes. Ya dijimos que es hombre de raíz. Llevando las cosas más lejos, aunque sin extremarlas, encontramos que el amor a

17 En el paisaje abrupto, Martí se encuentra en su elemento natural. El sentimiento del mar es todavía más intenso en él. Las canciones que transcribe son de marineros, y la figura más emotiva de la galería de desconocidos es la de David de las Islas Turcas. Ese sentimiento del mar no nace en su presencia, no es actual, sino nostálgico, tal como hubiera podido ser, de haber encarnado en Martí un viejo marinero; precisamente la impresión-recuerdo de Hans Castorp en "La Montaña mágica", novela de Tomás Mann. Tampoco es el mar de las descripciones y las aventuras, de Conrad o de Jack London, sino de un mar antiguo, el que reproducen las oleografías de cantina de puerto, de alguna vieja balada escocesa, de Ana Christie: mar dentro de uno, el que conservamos en la sangre desde hace millones de años. De todos modos, psicológicamente es un problema curioso, pues Martí aparece más hombre de mar que de tierra. Téngase en cuenta el viaje a España, en 1857, con los padres.

Cuba, a su naturaleza virginal y a sus gentes incontaminadas, es la contraparte al rechazo de la civilización fabril y mercantil norteamericana. El entrañable desafecto de Martí, no sólo por Norteamérica sino por lo norteamericano, por lo que podríamos llamar la idiosincrasia norteamericana —bien configurada en uno de los hombres representativos de la última etapa de su evolución, Theodoro Roosevelt— enciende la llama sofocada de su amor a la naturaleza, el sentimiento religioso y pagano de la santa madre tierra y el reconocimiento de las formas rústicas de vida como superiores a las artificiosas y embusteras de las grandes ciudades y de las grandes civilizaciones urbanas (ya en Lao Tse, en Buda, en Cristo, en Empédocles, en Lucrecio, en Horacio, en Virgilio). Tomar partido por Cuba contra Norteamérica, por la campaña cubana contra New York es explicar gran parte de la actitud de este hombre erudito, fino, altamente cultivado, pulcro y conocedor de las altas culturas, que decide ponerse de parte del guajiro, por el pueblo más infeliz, por las hierbas silvestres y por los animales salvajes:

Yo sé de Egipto y Nigricia.
Y de Persia y Xenophonte.
Y prefiero la caricia
del aire fresco del monte.

Sé de las historias viejas
del hombre y de sus rencillas.
Y prefiero las abejas
volando en las campanillas”.

En su averiguación del nombre de las personas y las plantas hay esa indagación, pues el nombre es, como pensaban los antiguos, la cosa. Y los hombres, como debíamos esperarlo, son de personajes anónimos que después de nombrados siguen siendo desconocidos, como antes. Para Martí, al momento de conocer a quienes llevaron esos nombres y al escribirlos, no era así: cada quien era dueño de su nombre como de una parte de su persona, y sus rasgos fisonómicos, hábitos y suerte les cuadraban perfectamente bien. Como demostrando otra particularidad fisonómica, los personajes hablan con modismos y elocuciones cubanos; por eso transcribe las conversaciones. El verbo es la persona. Las

frutas y las plantas son también cubanas; por eso se demora nombrándolas y anotando alguna particularidad; la comida es asimismo típicamente cubana. Es lo que come el campesino y lo que le ofrecen al peregrino.

Nada de esto se parece a lo que conocía y formaba parte de su dieta y de sus hábitos cotidianos: esto es Cuba. Nosotros no percibimos, en la lectura, que no le interesan tanto las cosas como sus propiedades y cualidades intrínsecas, internas, y que en este caso están las de ser cubanas, las de presentárseles como propias, oriundas y no extranjeras. Esa curiosidad no despierta en Santo Domingo ni en Haití, sino en Cuba. Al nombrar esas cosas con las palabras que son los nombres, exorciza su destierro; éste es el caimito, ésta la jagua; ésta es el itamo que cura la ceguera; éste el Yaque. el Cauto. Todo esto es Cuba. Estos son los hombres, despojados de todo atributo de competencia, rango, estirpe, estamento, clase; los hombres que cuentan por lo que son y no por lo que tienen, como si ante él comparecieran a juicio en el Valle de Josafat. Así eran, en definitiva, aquellos grandes hombres de la historia hispanoamericana y de la sociedad norteamericana que Martí exaltó: Bolívar, Hidalgo, San Martín, Páez, Cooper, Phillips, que valían por lo que hicieron de sí mismos, con lo suyo, y no por lo que tomaron de los demás. Cuando Martí habla con un guajiro o con su mujer; cuando nombra en ristras a gentes insignificantes, va descubriéndoles una grandeza secreta, potencial, inmanente. Los ve y los siente "sub specie aeternitatis". Como observa Klages: "Siendo menos persona que nosotros (el "salvaje"), disfruta tal vez de una vitalidad de raíces tanto más hondas; y en tal caso sus juicios, inspiraciones y actitudes brotarían de una mayor semejanza con los seres y de una más estrecha afinidad con ellos; de suerte que expresarían, aunque sólo fuera en el lenguaje del mito, algo de **esencia** de la piedra, de los árboles y de los animales, cuyo sentido permanecería inaccesible para nosotros, hombres modernos, distanciados de la naturaleza"¹⁸. Martí se

18 Spengler: "La cultura misma es siempre vegetal; crece sobre su territorio materno y afirma una vez más el ligamen psíquico que une al hombre al suelo"; "El hombre civilizado, el *nómada intelectual*, vuelve a ser todo microcosmos, sin patria, libre de espíritu, como los cazadores y los pastores eran libres de sentido".

siente reconfortado. Estos camaradas de armas no son los visitantes de su oficina ni los mercaderes jadeantes de New York; tampoco amigos, pero sí compañeros a quienes lo une ese sentimiento de confraternidad de los soldados en la guerra¹⁹. Cada día tiene la muerte sentada a su mesa y junto a su hamaca; y lo mismo les ocurre a todos sus camaradas, los mambises y los pocos ciudadanos de procedencia urbana. En general desconocidos pero hermanos en el peligro y en el ideal que iguala al sabio y al ignorante, al rico y al pobre, al fuerte y al débil. Esa es la gente que hizo la guerra, los héroes desconocidos, anónimos y que todo lo dieron sin recompensa. No lo dice Martí, pero los seis hombres que partieron de la playa solitaria al unirse en La Mejorana a las fuerzas de Maceo, tenían para hacer frente al enemigo no menos de dos mil hombres.

Son los valores existenciales, vitales, hominales, los que cuentan para Martí. Ahí, por los campos y las sierras, diseminados y fragmentados viven los dioses arcaicos de la naturaleza que los habitantes de las ciudades han olvidado, y en sus formas extrañas e ingenuas de ser, hablar, juzgar, trabajar, comer y dormir se perpetúa un ritual de decenas de millares de años. Ellos tienen una edad de más de dos mil siglos. Cada palabra, cada gesto, como cada hoja y cada pluma tiene un significado hermético, aunque ahora lo desconozcamos. Y ese lenguaje ecléctico, de las esencias vivas de las cosas en diálogo con las esencias vivas de los seres, es lo que Martí percibe o siente en la totalidad de su ser terrestre, lo que lo embarga, lo que no acierta a comunicar. Pero lo entendemos. Conocida la trayectoria, conocemos el fin; conocida su vida toda y su determinación de pelear en Cuba y de morir por la libertad de su patria no puede engañarnos acerca de la importancia que da a las comidas (ofrendas) y a las bebidas (libaciones), a la hospitalidad con

19 Escribió Martí: "La guerra no se puede desear, por su horror de desdicha; aunque un observador atento no puede desconocer que la guerra fomenta en vez de mermar, la bondad y justicia entre los hombres, y que éstos adquieren en los oficios diarios y sublimes del combate, tal conocimiento de las fuerzas naturales y modo de servirse de ellas, tal práctica de unión, y tal poder de improvisación que, en un pueblo, nuevo y heterogéneo sobre todo, los beneficios de la guerra, por la unificación y desarrollo del carácter del país y de los modos de emplearlo, son mayores que el desastre parcial por la destrucción de la riqueza reparable y la viudez de las familias" (Tr. III, pág. 187).

que se lo recibe (ágapes, saludo al viaje), algunas escenas subconscientemente simbólicas, como la marcha a la luz de las velas y la recepción en casa de don Jesús, con flores²⁰. En cada ser cuenta la cantidad de hombre o de mujer que hay en él, y a todos los ama porque en todos reverbera un reflejo de la luminaria que se manifiesta con otras formas inferiores o incompletas, pero también divinas, en árboles, en animales²¹. El Diario es un libro pánico o hilozoístico o panteístico en que Martí va directamente a la esencia de las cosas, penetrándolas a través de sus formas y apariencias. El viaje de los héroes, el de Sigfrido. Es el mundo vegetal, botánico, el que le atrae con poder misterioso, y el nombre de las frutas y las plantas resuena en su espíritu asombrado del milagro del regreso, como en los poetas bucólicos y geórgicos, muy anteriores a Virgilio y todavía a Hesiodo. El mundo vegetal de Martí es el de Buda²², del perfecto nirvana, donde la vida y la inteligencia existen y se manifiestan silenciosa y estáticamente por medio de las flores, el follaje y el perfume, el color y la corporeidad casi inánime. Se diría que en su sensibilidad el vegetal y el mineral se identificaran como en mitos muy antiguos. Martí siente las virtudes secretas de esos seres, las cualidades medicinales de las hierbas, las formas curiosas de los instintos de los animales, que es una forma cristalizada de la inteligencia, que se le van descubriendo en esa marcha de Odiseo por el país de las sombras.

20 El amor de Martí por la naturaleza y las formas naturales lleva su pensamiento a adoptar un tono de expresión que acusa una tendencia panteísta y una marcada semejanza con las filosofías orientales. Su preocupación por las ideas de la India fue constante a través de toda su vida, y en un libro de apuntes escribe estas palabras: "El Oriente invade a Occidente. Antes se comenzaba con Thales" (Jorrín: "Martí y la filosofía").

21 "Cada condición lleva consigo, como todo lo que existe, en lo material o espiritual, una cantidad igual de vida y muerte" (Martí: artículo "Conkling").

22 Mircea Eliade: "Otra serie de mitos de dependencia morfológica con este motivo nos habla del origen de las plantas alimentarias nacido del autosacrificio de un dios o de una diosa. Para asegurar la existencia del hombre, un ser divino —una mujer, una doncella, un hombre o un niño— se inmola: de su cuerpo crecen diferentes especies de plantas nutricias. El mito constituye el modelo ejemplar de ritos que hay que celebrar periódicamente. Es el sentido del sacrificio humano en provecho de las cosechas: la víctima es condenada a muerte, despedazada y los restos dispersos por la tierra para procurarle fecundidad".

Martí las evoca; comparecen, dicen sus nombres, formulan algún deseo, pronuncian alguna sentencia y desaparecen. "De pronto", dice Vitier; porque todo sucede así, por apariciones y desapariciones súbitas. Es el mundo de Deméter y Perséfone, en efecto, y como al paso se le ofrecen alimentos y bebidas, una marcha con las coéforas. Irresistiblemente se nos impone la evidencia de que Martí anda entre seres elementales, zoológicos y botánicos, mundo ancestral donde los habitantes humanos comparten el mismo drama de historia natural (sin caracteres ni arbitrio o sea del mito según Spengler); drama de un destino de seres que nacen, procrean y mueren; drama universal sin libreto y sin protagonistas. Se sienten, en la maternidad de la tierra, en fraternidad con todos los seres; y porque Martí fue esencialmente bueno y poseyó las virtudes específicas del santo y del mártir tanto como las del héroe y del sabio. Todo lo humano, cuanto concierne al ser humano, el hombre como ser completo —zoológico y angélico—, le interesaban. Como a Terencio.

Estos guajiros, hombres y mujeres ocupados en las tareas comunes de prepararse el sustento en los trabajos cotidianos de vivir, ganándose su pan con las manos, escarbando la tierra y sufriendo cada cual su suerte sin blasfemar y sin quejarse; estas mujeres; estos hombres y estos niños que hablan una lengua rústica pero que suelen expresar las más altas ideas de la filosofía sapiencial, de la experiencia y del saber de cosas, tal como brotan en su alma para hablar o para cantar²³. Desde Cuba (16 de abril) escribe a Estrada Palma: "En estos campos suyos, únicos en que al fin me he sentido entero y feliz; por todas partes veo al hombre invicto que lleva íntegro en el carácter toda

23 Martí: "Los pueblos, injustos en la cólera o el apetito, y crédulos en sus horas de deseo, son infalibles a la larga. Ellos leen lo que no se escribe, y oyen lo que no se habla". Y en "Bronson Alcott": "¿De dónde si no del trabajo y de la vida natural había de venir hombre tan puro? No nació en la ciudad, que extravía el juicio, sino en el campo, que lo ordena y acrisola". De Roberto López Goldarás (en "Lección de Martí, maestro"): "Me contaba [Martí] que el orador más elocuente que había conocido fue un zapatero cubano que estaba en España. Hubo un alboroto, y este zapatero se encaramó en una caja de betunes y comenzó a arengar al público. Le faltaba léxico; no tenía acervo completo de palabras, inventaba un disílabo, un trisílabo para el ritmo, y a pesar de que eran palabras que acababa de inventar, se comprendía perfectamente lo que quería decir. "Fue el orador —me decía Martí— que más me impresionó"

la honra del país". "Gran gozo, vivir entre hombres en la hora de su grandeza"; y esos hombres en la hora de su grandeza son los que va encontrando de camino y que engruesan la tropa con que avanza²⁴.

La valoración "religiosa" del carácter de Martí es indispensable siquiera sea como instrumento auxiliar o hipótesis de trabajo, pues el vocabulario y la manera típica del pensar mítico o religioso²⁵ facilita la comprensión de una dimensión de profundidad (o de altura) del fenómeno, de todos modos curioso y extraño, si no se quiere decir sobrenatural, de la aparición de los seres extraordinarios, superdotados, se les llame "portadores de bienes", "genios" o, ya en la nomenclatura profana de Emerson y Carlyle, "hombres representativos" o "héroes". Prescindir de la intelección sagrada (sacral, dicen hoy) para entender las grandes personalidades que, efectivamente, elevan el nivel humano en determinadas épocas (por el "salto cualitativo", de Kierkegaard, o por las "mutaciones bruscas", de Roux y De Vries), es obedecer demasiado estúpidamente al "pensar de cosas", al pensar materialista y positivista (de mediados del siglo XIX en sus manifestaciones groseras de la mentalidad de los manuales de divulgación y profesionales pseudocientíficos). Reducir al hombre extraordinario a las medidas comunes del hombre ordinario aumentándole el tamaño (o hacer de un sordo un Bethoven, considerado el tímpano) es renunciar a entender nada más allá del segundo capítulo de la "historia fáustica" de la humanidad, como gustaba decir Spengler de la historia de los científicos y los artistas, no la de los historiadores. Spengler llegó a conceder más importancia histórica al soldado romano que asesinó a Arquímedes, que a Napoleón. Uno cambia la dirección de la historia, otro la hace estrecha y rígida como vías de ferrocarril. Nos extraña este lenguaje porque estamos habituados, como también lo dice el filósofo prusiano, a considerar la historia como un fenómeno urbano.

24 En su visita de 1892 a La Reforma, Martí va a cortar leña y la trae al hombro. Lo confunden con un peón. Esa vida hacía Máximo Gómez habitualmente. Así eran los hombres que encabezaron la revolución de 1895; y así fueron los de 1953, salvo pocas excepciones.

25 A Estrada Palma, el 19 de febrero de 1895: "Bajo esta naturaleza hermosa donde hay un hombre verdadero o un niño".

MARTÍ SE REINTEGRA AL SENÓ DE SU ORIGEN

Una observación digna de ser meditada y de ser trabajada para incorporarla al cuadro de su caracterología es confrontar la versión que él da de lo ocurrido, y lo ocurrido realmente. Nunca se trata de que Martí haya falseado la verdad sino de que ha fijado su atención en otros puntos laterales del espectáculo, en que ha eliminado detalles que interesaban a otros y a él no, o viceversa. Un ejemplo es lo acaecido en los primeros días de abril, cuando la malograda expedición en el "Brothers" y lo que consigna en el Diario, o el cotejo de su Diario con el de Máximo Gómez. No se podrá fallar sobre quién responde mejor al deber de fidelidad: si quien cuenta el paso del río por un piquete de soldados a quien se distrajo oyendo cantar un pájaro lejano en un cielo luminoso y en una paz arrobadora. Uno se fija en la historia anecdótica y el otro en la historia eterna.

Martí no escribe como corresponsal de diario, ni como cronista o boletínero; escribe como artista (este Diario contiene de su mejor prosa) y como hombre que quiere comunicar a otros (a los mismos desconocidos para quienes escribió durante muchos años) esas impresiones al volver a Cuba y tomar parte en la guerra de independencia. Tampoco se considera a sí mismo personaje histórico cuyo veredicto será tomado en cuenta por las escuelas militares o por los historiógrafos: cuenta como si estuviera hablando, habla como si no se estuviese registrando su conversación llevada por el viento, ni fijada su imagen, desvanecida en cada instante para siempre²⁶.

Confesiones tomadas de improviso, de sorpresa, sin advertirlo él y sin prevenirse a ello, por decirlo así.

El que ahora desembarca en Cuba y echa a andarla no es un militar de Bailén, un patriota que sale de Jamaica, un sacerdote que abandona su parroquia para combatir contra España: es un hombre sencillo y tremendo, humilde y manso pero también implacable y férreo, según como se lo mira, y todas esas cosas a la vez. Va despertando, levantando; va transmitiendo vida.

²⁶ Aquí Martí no habla, escucha, al revés que en su correspondencia, donde su voz no tiene eco; nadie contesta.

Los pintores consideran a los seres como objetos; Martí convierte las cosas en seres. A este animismo, hillozoismo, pampsiquismo o como quiera llamársele, atribuyo el que los relatos de su Diario tengan tal fuerza y tal poder de evocación casi alucinatorio. Todo lo vemos, y la impresión, al tiempo después de la lectura, es que hemos convivido esos sucesos, Todo tiene vida en esos cuadros: árboles, piedras, aguas, aves, nubes, luz, No hay descripciones sino narraciones. Cuando una palma o una estrella se mencionan sentimos la sensación de que el mundo se ha detenido. ¿Hay algo estático? Hasta las descripciones poseen un dinamismo o una vibración que las vitaliza, anima, mueve. La serenidad de las estrellas y de los montes no son las de una lámina sino las de una película, y cuando nos habla de la noche y de las estrellas sobre las palmas el sosiego nos penetra en el alma.

Martí quisiera quedarse, demorarse, pero no puede. Sigue estando solo. Sus compañeros son los mambises, los milicianos, los hombres que están haciendo la guerra sin ser soldados, en marcha.

Las sensaciones son amplias, de cuerpo y de totalidad de sentidos. No los ojos, los oídos o las manos, el olfato o el gusto —que tan poco juegan en la sensibilidad del peregrino—, los sentidos individualizados y los órganos sensitivos en particular, ni determinados sitios precisos, partes concretas y especificadas del paisaje. Es todo el cuadro, la naturaleza, el espectador y el actor enteros, Ni dibujo ni color: “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”. Nada preciso, nada que pese o que pose como quería Verlaine; más bien estados de ánimo consonantes o correspondientes entre el espectáculo y el espectador. Calma, placidez, beatitud, de preferencia; o inquietud, cansancio, disgusto. Alegría o tristeza en una gradiente que decae desde la llegada a Montecristi hasta la llegada a Playitas, y de aquí en otro tono, mucho más ascético, catártico, purificativo, hasta Dos Ríos. Las notas, los apuntes son de frescura, alegría, libertad: “Cogemos flores para Rafaela, la mujer de Ramírez”; “El sol enciende el cielo, por sobre el monte oscuro. Corre ancho y

claro el Yaque"; "era un bien del alma, suave y profundo, aquella claridad"; "De las paredes de la casa está muy oronda la ventorrillera, por los muñecos deformes que el hijo les ha puesto, con pintura colorada. Yo, en un rincón, le dibujo, al respaldo de una carta inútil, dos cabezas, que mira él codicioso"; "La fiesta está en el sol, que luce como más claro y tranquilo, dorándolo todo de un oro como de naranja, con los trajes planchados y vistosos y el gentío sentado a las puertas". A Carmita le escribe: "es muy grande mi felicidad; sin ilusión alguna de mis sentidos, ni pensamiento excesivo de mí propio, ni alegría egoísta y pueril, puedo decirte que llegué al fin a mi plena naturaleza y que el honor que en mis paisanos veo, en la naturaleza a que nuestro valor nos da derecho, me embriaga de dicha, con dulce embriaguez, Sólo la luz es comparable a mi felicidad"; "Me siento puro y leve, y siento en mí algo como la paz de un niño"; "De piedad o casualidad se me han juntado en el bagaje más remedio que ropa, y no para mí, que no estuve más sano nunca". En el Diario, el 14 de abril: "Y todo el día; qué luz, qué aire, qué lleno el pecho, qué ligero el cuerpo angustiado"; "De suave reverencia se hincha el pecho y cariño poderoso, ante el vasto paisaje del río amado (el Cauto)". En carta del 28 de abril: "Sólo la luz es comparable a mi felicidad. Hasta hoy no me he sentido hombre. He vivido avergonzado, y arrastrando la cadena de mi patria, toda mi vida. La divina claridad del alma aligera mi cuerpo. Este reposo y bienestar explican la constancia y el júbilo con que los hombres se ofrecen al sacrificio... ¿Tenía el cielo balcones, y los seres que me son queridos estaban asomados a uno de ellos?". A Bernarda Toro: "Es muy grande mi felicidad". A Estrada Palma: "Ya entró en mí la luz, Estrada, y la salud que fuera de este honor buscaba en vano".

Amor a todos y a nadie, a las cosas y los seres, las casas y las personas, amor de peregrino. Disfruta de la paz en general y no en determinadas situaciones, porque amaba la paz y la quería para todos, paz verdadera, paz que entreveía en el horizonte lejano entre nubes de fusilería. A Estrada Palma: "En estos campos suyos, únicos en que al fin me he sentido entero y feliz; por todas partes veo al hombre invicto que lleva íntegro en el carácter toda la honra de su país"; "Con gran gozo, vivir

entre hombres en la hora de su grandeza". Ejemplo de paisaje que no capta los ojos sino la mirada a través de los ojos, típicos de su manera de contar y describir en el Diario, éste de Santiago de los Caballeros: "rompió el día... y era un bien del alma, suave y profundo aquella claridad. A la vaga luz... de un lado y otro del ancho camino, era toda la naturaleza americana". Ya en Cuba: "Y en todo el día ¡qué luz, qué aire, qué lleno el pecho, qué ligero el cuerpo angustiado!"; Libertad en lo azul"; "una paloma y una estrella"; "De autoridad y fe se va llenando el pecho"; "La noche bella no deja dormir".

Es mayo; han ocurrido episodios penosos, especialmente la entrevista de la Mejorana. El 7 de mayo: "cielo gris... lluvia recia". Gómez hablaba del cólera (por el Mijial) en la Guerra Grande; "cielo rojo y pedregal... las sendas negras... El alambre del telégrafo se revuelca en la tierra". El 8: "troncos caídos, cubiertos de bejucos". "El rancho fétido, donde Banderas pasa el día en su hamaca solitaria". El 9: "por el hatillo lodoso se sale a la sabana". "Las barrancas feraces y elevadas, penden, desgarradas a trechos, hacia el cauce, estrecho aún, por donde corren, turbias y revueltas las primeras aguas". Día 14: "Holguín que es tierra seca que se bebe la lluvia"; día 15: "la lluvia de la noche, el fango, el baño en el Contramaestre". Día 16: "Lluvia, escribir, leer".

Como atmósfera y fondo del que se destacan las personas y las cosas, la luz que se identifica con la alegría, el gozo, el éxtasis: Carta del 9 de abril: "Que cuando mires dentro de ti, y de lo que haces, te encuentres como la tierra por la mañana, bañada de luz. Deja a otras el mundo frívolo; tú vales más: sonríe y pasa". Su exclamación inspirada: "Moriré dando luz". Martí sabía —y lo dijo— que había venido al mundo a dar luz, y en Juan Jerez dice: "a quien la naturaleza había puesto aquella coraza de luz con que reviste a los amigos de los hombres". La luminosidad es virtud que emanaba de la persona de Martí. Fuere por su amabilidad, por su hondura de pensamiento o por su bondad, el interlocutor tenía la impresión de hallarse ante un ser que iluminaba el ámbito (todos conocemos personas que lo ensombrecen). Dice Juan Bonilla: "Llegar a él era como la llegada del sol al amanecer el día; todos los rostros se anima-

ban; todos bendecían la suerte de volver a verle, la dicha inefable de escucharle". Cualquiera sea la explicación que demos a esta extraña propiedad de ciertos seres humanos (naturalmente no se trata de fosforescencia o irradiación electromagnética), la personalidad de Martí habíale creado esa aureola, ese fulgor en que se lo veía inmerso.

No es en el estilo de esos apuntes del natural de Martí como sienten el pintor o el poeta sino como siente el hombre de la naturaleza y el que se deja impresionar ingenuamente como hombre de la naturaleza. De ahí que sus descripciones, si podemos llamar así a sus bosquejos "d'apres nature" no corresponden a la "literatura artista" como los Viajes por Guatemala, sino a la realista, expresiva, totalizadora, estructural. En el viaje de Guatemala, el peregrino va animado de un espíritu resuelto, que la naturaleza pujante americana exalta²⁷. La naturaleza lo impresiona como el mundo donde acontecen los hechos heroicos y sublimes de la historia natural, de la que los naturalistas, geólogos, zoólogos, botánicos son los cronistas y a veces los poetas. Historia de seres que pertenecen a una dramaturgia distinta de la del hombre, pero igualmente tremenda y que remite a una secreta e incomprensible némesis en que las moiras corresponden netamente al mito, a la historia sideral. Por eso no procede ahora Martí como un artista que se admira de la belleza; ha superado las estesis como ha superado la gnosis penetrando en la capa más profunda de las emociones noemáticas, esenciales, directas, cenestésicas, orgánicas²⁸.

Esas emociones, esas sensaciones no pueden describirse ni expresarse en el lenguaje de los poetas y los pintores, los músicos y los místicos: pueden ser bailadas, gritadas, mimadas según los ritos orgiásticos primitivos, o absorbidas sin respuesta, como los animales con sus ojos contemplativos y absortos.

27 Hay un pasaje, muy breve, escrito en la misma tesitura juvenil, audaz, en la anotación del 2 de marzo: "En un claro, al salir, le enseño al hombre mi revólver Colt, que reluce a la luna; y él, muy de pronto, y como chupándose la voz, dice: "Bon, papa!"

28 "Cuando para todos, menos para nosotros, tiene la naturaleza cambios y fragancia, —un aire sutil viene por sobre el mar, cargado de gemidos, a hablarnos de dolores que todavía no han hallado consuelo, de vivos que desaparecen en el misterio, de derechos mutilados, más tristes de ver que los mismos hombres muertos"; discurso del 10 de octubre de 1887).

El Donativo de Néstor Carbonell

En la mañana del día 14 de junio de 1962 el fervoroso martiano Néstor Carbonell hizo entrega a la Dra. María Teresa Freyre de Andrade, Directora de la Biblioteca Nacional "José Martí", de un precioso donativo formado por las siguientes piezas:

Cartas autógrafas de José Martí:

- 1.—Al Sr. Francisco Zayas Bazán. Progreso, 28 de febrero de 1877.
- 2.—Al Sr. Bartolomé Mitre y Vedia. New York, 19 de diciembre (s.a.)
- 3.—Al Sr. Eduardo H. Gato. New York, octubre 27 (s.a.)
- 4.—Al Sr. Serafín Sánchez. Septiembre 1º de 1894 (s.l.)
- 5.—Al Mayor General Antonio Maceo. 3 de mayo (s.l., s.a.)
- 6.—Fragmento de una carta de Martí a Juan Arnao, fechada en New York el 5 de diciembre de 1887.

Original de un artículo enviado al director de **La Nación**, de Buenos Aires. New York, marzo 25, 1886.

Carta de Miguel Antonio Caro dirigida a José Martí. Bogotá, agosto 24, 1883.

Carta de Antonio Zambrana a José Martí. New York, enero 22, 1884.

Cuadernillo con firmas autógrafas de los representantes proclamados en la Asamblea Revolucionaria de 1898.

15 libretas que contienen copias de la correspondencia de José Martí a **La Nación** de Buenos Aires, cotejadas personalmente en ese diario por el Dr. Néstor Carbonell.

Bono de \$5.00, expedido por la Sociedad Republicana. Nueva York. Emisión acordada en 29 de marzo de 1866, firmado por J. M. Macías.

Bono por valor de \$5.00 como "Contribución patriótica para la independencia de Cuba". New York, enero, 1879.

Billete por valor de \$5.00 emitido por la República de Cuba en el año 1869.

De las cartas personales y autógrafas, una es inédita: la dirigida a Antonio Maceo, ya en los campos de Cuba; otra, la escrita a Eduardo Hidalgo Gato, se ha publicado siempre incompleta; las restantes, en las ediciones existentes, están plagadas de erratas. Optamos, pues (salvo en el caso de la dirigida a Juan Arnao, fragmentaria y en muy mal estado), por reproducirlas todas, seguidas de las interesantes cartas de Miguel Antonio Caro y Antonio Zambrana a Martí, con motivo del obsequio que éste les hizo de **Ismaelillo**.

Por todo este vivo tesoro, una vez más, gracias a Néstor Carbonell.

CARTA A FRANCISCO ZAYAS BAZAN*

Progreso 28 de Febrero de 1877.—

Las grandes acciones deciden pronto de los grandes parentescos: —Ya sé cómo debo comenzar á V. mis cartas: —padre mio. Me da V. mi mayor riqueza, y mejor gloria; me da V á mi Cármen de mi vida.— Merecida la tengo con mi alma, y aun más la mereceré con mis trabajos; —pero los nuevos años de mi existencia ya florida, serán para consolar las soledades de quien con tan noble facilidad la envía de sus brazos a los míos.—

Parece carta de mi Cármen la de V., por lo que me la alabo, aplaudo y leo. La tengo por arras de mis bodas, y la estimo en todo el valer que le dan la entereza y hábitos de justa reserva de su espíritu. —Quiérame vivamente, que con esto gozaremos V. y yo.—

Debo á V. cuenta de una vacilacion de mi cariño. Tan poderoso es mi amor a Cármen, que logro desconcertar un instante la común virilidad de mis ideas, y hacerme concebir mi vuelta á México, como si yo tuviera el derecho de volver hasta despues de haber empleado cuanta intrepidez y fuerza de acción hay en mi alma. No hay para mí mas ley que la satisfaccion de mi con-

* Esta carta, sin encabezamiento en el original, fue dirigida por Martí desde Progreso, en la península de Yucatán, al padre de Carmen Zayas Bazán, con la que se casaría en la parroquia del Sagrario de la Catedral de México el 20 de diciembre de 1877. Desde el mismo sitio y con la misma fecha escribió a Manuel A. Mercado: "Heme en Progreso, creciente en alientos con las dificultades del camino, con la extensión del cielo y con la majestades de la mar.—Escribo á V. de pié, en la Admon. de Correos, ya que milagrosamente hay buque para Veracruz.—"Esta es tierra sembrada de cardos, pero esmaltada de buenos corazones. Venía yo de la Habana, herido de fiebre y de cansancio; aquí cobro pulmones nuevos, pienso virilmente y ando firme. De aquí en canoa á Isla de Mujeres; luego, en cayuco, á Belice; en lancha á Isabal; á caballo, á Guatemala. Hago lo que debo, y amo á una mujer; —luego soy fuerte." Tenía 24 años.

ciencia: bien pagué con mis tormentos íntimos la culpable idea de volver ántes de batallar. A batallar iba á México también; pero no se es digno de satisfacer sus pasiones sino cuando se es capaz de dominarlas.

El dolor con que la imaginación enérgica de Cármen leyó la carta en que confiaba, á ella y á V. mis pensamientos, —de tal manera que ni ella ni V. hubieran debido dudar del resultado final de ellos,— le hizo ver en mí intentos ni pensados ni escritos.— No lucho un solo instante entre las atenciones á que deba yo dar la preferencia: ya tengo bien madurado y decidido lo que debo hacer. He ayudado á mi familia con mas que humanas fuerzas, entre martirios increíbles y silencios de horror no comprendidos.— Mi hermana vivirá con su marido; el resto de mi casa vivirá ahora como ántes vivía, y tal vez mejor que ántes; porque mi padre será colocado holgadamente.— Yo, que á Cármen debo la resurrección de mis fuerzas y mi sacudimiento de tan injustas trabas y tan mortales agonías, á Cármen me consagro ahora por completo: sé lo que quieren las realidades de la vida, y el respeto que debo á su ventura. Si mis padres no pudieran vivir sin mí, volvería a mis padres; —pero esto no ha de ser ahora, por fortuna. Mi familia misma debe agradecer esta libertad en que me deja; —porque en ella robustezco mi experiencia, educo mis hábitos con trabajos nuevos, y con el cariño ejemplar de Cármen rejuvenezco y hermoseo mi corazón.— En tanto, soy de la que me anima y me comprende.— Ayudaré siempre á mi casa, que mi fortuna sería criminal si no amparase su pobreza, y no es a un hijo á quien toca condenar la buena ó errada conducta de sus padres. Los ayudaré cordialmente, cuando, abastecida mi alma del hermoso cariño de mi esposa, nos sonría juntos la ventura que siempre compensa al que obra bien.— Mientras, —más trabajaré para la que más y mejor me ama.— Y no me queda un solo reproche en mi conciencia.

Hablaría á V. largamente de mis esperanzas y firmezas, y de los pintorescos y peligrosos accidentes de mi viaje; pero esperan por mí para cerrar la valija de correo. No creo en los éxitos fantásticos; pero sí creo en las honradeces productivas. Tengo fé en el cariño que me impulsa, y en la tenacidad de mi carácter; —téngala V. en mi palabra ardiente, en la sinceridad que me capta amigos, en la solidez de mi conducta, en esta fuerza extra-

ña con que suelo conmover y entusiasmar;— riquezas que suelen ser tardías, sin ser por eso ménos valiosas y reales, pero que en un solo día de fortuna hacen el camino que una inteligencia común tarda toda una vida en recorrer. Donde quiera que he estado, he tenido, aun a pesar mio, halagador renombre; —y éste siempre me lo he conquistado en un día solo. Así logré á mi Carmen. Así haré mi fortuna. Nada en mí sigue hasta ahora la vía de las existencias ordinarias.—

Descontento termino esta carta, que gozo enseñando mi alma á V. —Conozco ya la suya, y es uno de mis más vivos deseos el de devolverle con las solicitudes de mi afecto la calma, la juventud y la alegría.—

Tengo perpetuo día de fiesta con su amorosa y respetable carta. Su hijo me llama en ella; crezca cada día el amor que le inspiro, como en mí crece la veneración cariñosa con que a mi alma hablo de V.— Abraze á sus hijas, —todas ellas excelentes criaturas, y estime y quiera á su hijo [ansioso]**.

José Martí

** Parece decir "ansioso", tal vez "amoroso"; de ningún modo "nuevo", como se ha publicado antes.

CARTA A BARTOLOME MITRE Y VEDIA*

New York 19 de Diciembre
[1882]

Sr. Bartolomé Mitre y Vedia.

Señor y amigo:

Contesto ahora, en medio de verdaderas premuras su carta, sólo en lo cuerda igual á lo generosa, el 26 de setiembre último. Me pareció un rayo de mi propio sol, y palabra del alma; —ni me parece ahora que escribo á amistad nueva, sino á amigo antiguo, de corazón caliente y mente alta. No hay bien como el de estimar,— y acaso sea éste hoy mi único placer.— Queda, pues, dicho que leí con verdadero gozo sus observaciones acerca de la naturaleza de las cartas en que su buena voluntad permite que me empeñe, y que el gozo fué tanto porque ví mis pensamientos en los suyos, cuanto porque penetró V. en los míos. No hay cosa que yo abomine tanto como la pasión. Cierto que no me parece que sea buena raíz de pueblo, este amor exclusivo, vehemente y desasosegado de la fortuna material que malogra aquí, ó pule solo de un lado, las gentes,— y les dá á la par aires de colósos y de niños. Cierto que en un cúmulo de pensadores avariciosos hiervan ansias que no son para agradar, ni tranquilizar, á las tierras mas jóvenes, y mas generosamente inquietas de nuestra América. Cierto que me parecería cosa dolorosísima ver morir una tórtola a manos de un ogro.— Pero ni la naturaleza humana es de ley tan ruin que la oscurezcan y encobren malas ligas meramente accidentales; ni lo que piense un cenáculo de ultra-aguilistas es el pensar de todo un pueblo heterogéneo, trabajador, conservador, entretenido en sí, y por sus mismas fuerzas varias,

* Contiene esta importantísima carta toda la doctrina del periodismo martiano, y debiera servir de prólogo natural a las *Escenas norteamericanas*. La noción del equilibrio la preside. Las alusiones a la llegada de su mujer y su hijo traslucen el ya irreparable drama familiar.

equilibrado; ni cabe de unas cuantas plumadas pretensiosas dar juicio cabal de una nación en que se han dado cita, al reclamo de la libertad, como todos los hombres, todos los problemas.— Ni ante espectáculos magníficos, y contrapeso saludable de influencias libres, y resurrecciones del derecho humano —aquí mismo á veces— aletargado; —cumple á un veedor fiel cerrar los ojos, ni a un decidor leal decir ménos de las maravillas que está viendo. Hoy, sobre todo, en que en ciertas comarcas de nuestra América, en que arraigó España más hondamente que en otras, se capitanea, bajo bandera literaria y amor poético de la tradición, una mala empresa de vuelta á los estancados tiempos viejos,— urge sacar á luz con todas sus magnificencias, y poner en relieve con todas sus fuerzas, esta espléndida lidia de los hombres.—

Siendo esa mi manera de pensar, bien hizo V., pues, en mermar de mi primera carta, —por cuya publicación y afectuoso anuncio le quedo agradecido,— lo que pudiera darle —por ser primera é ir descosida de otras, aire de prevenida y acometedora. Es mal mio no poder concebir nada en retazos, y querer cargar de esencia los pequeños moldes, y hacer los artículos de diario como si fueran libros,— por lo cual no escribo con sosiego, ni con mi verdadero modo de escribir, sino cuando siento que escribo para gentes que han de amarme, y cuando puedo, en pequeñas obras sucesivas, ir contorneando insensiblemente en lo exterior la obra prévia hecha ya en mí.— Y esto creo que se lo dije en carta, al enviarle mi correspondencia, a nuestro amigo benevolentísimo el Sr. Carranza,— y le rogué que pidiera á V. perdón por ello:— Ahora ya sé que ando entre gentes de alma noble, y que me siento á buen festín y no tengo sino dejar salir el alma en la que tengo fé.— Y fío en que la he de hacer sentir, por cariñosa y por humilde.— No me parecen definitivas sino las conquistas de la mansedumbre.—

Me dice V. que me deja en libertad para censurar lo que, al escribir sobre las cosas de esta tierra, halle la pluma digno de censuras. —Y ésta es para mí la faena mas penosa. Para mí, la crítica no ha sido nunca más que el mero ejercicio del criterio. Cuando escribía juicios de dramas, callar sobre los malos era mi única manera de decir que lo eran.— Puesto que el aplauso es la forma de la aprobacion, me parece que el silencio es forma de desapro-

bación sobrada. No tema V. la abundancia de mis censuras, que se desvanecen delante de mi pluma como los diablos delante de la cruz. Yo sé que es flaqueza mía; pero no puedo remediarla. Suelo ser caluroso en la alabanza, y no hay cosa que me guste como tener que alabar; —pero en las censuras, de puro sobrio, peco por nulo**. Cuando haya cosas censurables, ellas se censurarán por sí mismas;— que yo no haré en mis cartas —pues va dicho sin decirlo que acepto el honor de escribirlas por la 'Nacion',— sino presentar las cosas como sean, que es sistema cuerdo de quien, por no ser de la tierra, tiene miedo de pensar desacertadamente, ó amar demasiado, ó demasiado poco. Mi método para las cartas de New York que durante un año he venido escribiendo, hasta tres meses hace que cesé en ellas, ha sido poner los ojos limpios de prejuicio en todos los campos, y el oído á los diversos vientos, y luego de bien henchido el juicio de pareceres distintos é impresiones, dejarlos hervir, y dar de sí la esencia; —cuidando no adelantar juicio enemigo sin que haya sido ántes pronunciado por boca de la tierra,— porque no parezca mi boca temeraria; —y de no adelantar suposicion que los diarios, debates del Congreso, y conversaciones corrientes no hayan de antemano adelantado. De mí, no pongo más que mi amor á la expansión —y mi horror al encarcelamiento— del espíritu humano. Sobre este eje, todo aquello gira.— ¿No le place esta manera de zurcir mis cartas? Ya las verá sinceras, —con lo que U. —que lo es tanto— no me las tendrá á mal.—

Dicho ya, tan a la ligera que va á parecerle acaso violento y confuso, mi modo general de ver; y puesta por delante mi alegría de hallar á tanta distancia un corazon vecino, le pediré perdon por no haber aprovechado el correo anterior para responder su carta, y por no comenzar con mi correspondencia hoy la serie definitiva de las mias para el periódico.— Pero después de dos años de no ver á mi mujer é hijo, me han venido en estos mismos dias, en medio de este crudísimo Diciembre, á alegrar mi casita recién hecha, que es toda de V. —Y primero las ansias de aguardarlos, y los miedos de que no viniesen, y luego las faenas del establecimiento, y las enfermedades de aclimatacion— me han

La errata de más bulto que se ha deslizado en publicaciones anteriores de esta carta, es la de poner aquí, en lugar de "nulo", "malo", quitándole todo sentido a la cláusula.

quitado el sosiego de espíritu y claridad de mente necesarias para escribir con honradez y serenidad cosas que han de leer gentes sensatas. No lo achaque, por Dios, á informalidades de gentes letradas, que en esto no fuí nunca, ni quiero yo ser, gente de letras.—Sino á calor del espíritu, que me deja sin fuerzas para obras menores cuando me lo solicita y concentra todo la obra mayor. Ahora mismo le escribo, sin papel apenas en que dejar caer estos renglones, y muy entrada ya la noche fria, fatigado de un dia muy laborioso, de todo lo cual le pido excusa.—Pero ya, con buena parte de los míos á mi lado, y calmado el afán de verlos venir, me doy sin tardanza á mi nueva sabrosa tarea.—Y cada mes, como Vs. bondadosamente me lo piden, comenzando por el próximo de Enero, y por el vapor directo, ó el primero que en el mes salga, —le enviaré en mi carta noticia, que procuraré hacer varia, honda y animada, de cuanto de importante por su carácter general, ó especialmente interesante para su país, suceda en éste. Lo pintoresco aligerará lo grave; y lo literario alegrará lo político. Cuando hablo de literatura, no hablo de alardear de imaginacion, ni de literatura mia, sino de dar cuenta fiel de los productos de la agena. Aunque ya han muerto Emerson y Longfellow, y Whitier y Holmes están para morir. De prosistas, hay muchedumbre, pero ninguno hereda á Mobley. Hay un jóven 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 á un buen gustador se va derechamente, y como por instinto, una golosina.

Réstame solo, por ser contra mi voluntad, tiempo de poner punto á esta carta, darme los parabienes de haber hallado en mi camino á un caballero bueno de las letras, que de fijo lo es bueno en todas las cosas de la vida. Escribiré para la Nacion fuera de todos los respetos y discreciones necesarias en quien sale al público —como si escribiera á mi propia familia. No hay tormento mayor que escribir contra el alma, ó sin ella.— Por lo generosa, —y bien sé cuán valiosa [es la] hospitalidad que en la 'Nación' venerable me brinda, —tengo las manos llenas de gracias. La estimo vivamente, y haré por pagarla.— ¡Ojalá sienta Vd. en esta carta el cariño y efusion con que se la escribe su amigo y servidor afectuoso

José Martí

CARTA A SERAFIN SANCHEZ*

Serafín querido:

He vuelto del viaje callado que di por donde debía, después de mi vuelta de México, en espera de la respuesta á las cartas que desde Junio, en Jamaica, escribí al General de vuelta de C. América —y luego llevó confirmadas Pancho. Yo volví a tiempo, y muero de impaciencia. Atiendo á cuanto debo, y callo; pero nunca, de esperanza o de indecisión, he padecido tanto. No le puedo hablar aun, sobre todo por correo. Gato va, y con él, lo que aquí no escribo —lo que de Santo Domingo reciba —lo que aquí hallé de Gómez para Vd., sobre Julio— y lo que escribiré a Julio, después de recibir las cartas que sobre eso espero de la Habana para Vd.— ¡Lo que en esto me mortifican! ¡Lo que aquí revuelve y conversa, con el Morales y el Trujillo, sobre una carta de Gómez, escrita á mis ojos y con mi parecer, diciéndole á este último bribón que si tantos descontentos había, lo enseñasen reuniendo dinero, y poniéndolo en manos de su amigo Flor ú otro, y de cuya carta andan sacando expediente diciendo que Gómez nos engaña, y ha autorizado otro movimiento! Pero enfrente de Gato desmenucé esta desvergüenza. ¿Quién es este Carlos Aguirre? Esa maldad me ha envenenado y robado, el día de hoy.— Pero quiero ponerle estas líneas, para que me sepa en pié, con

* Esta carta fue escrita en los días angustiosos de la preparación del Plan de Fernandina, "con el alma en tumulto". En la fecha del original se lee Set. 21º, pero el 2 está tachado. Al día siguiente, 2 de septiembre, escribió Martí al mismo Serafín Sánchez, diciéndole: "Entiendo que ya no nos falta más que ir. Así lo he escrito ya a Gómez y a Maceo. Preparo los barcos y las armas." Ambas debieron ser escritas en Nueva York.

el alma en tumulto, con la boca seca de ansiedad, pero con el juicio lleno** de ojos, y pensando, sobre tiempo y sucesos, como Vd. piensa.— Hasta el Martes, de seguro. Quiera mucho —y Pepa y Raimundo—

á su

J. Martí

Set. 10./94

** En ediciones anteriores aquí se ha omitido la palabra "lleno".

CARTA A EDUARDO HIDALGO GATO

New York, Octubre 27 [1894]

Sr. Eduardo H. Gato.

Mi amigo muy estimado:

Otro nuevo favor tiene Cuba que agradecerle, que es su último viaje, que yo no me atreví á echar sobre sus hombros, y Vd. emprendió voluntariamente. Esto, por mí al ménos, no será olvidado.

Pero ahora le escribo para algo más. Le escribo con angustia, y con fé. En las manos de Vd. está hirviendo la revolucion, y yo no necesito demostrarle cuan cerca está, y cuan poderosa viene. No necesito asegurarle que solo en el instante decisivo de ella podría yo permitir á nadie, y sobre todo á quien ha hecho tantos ya, un sacrificio que pudiera evitarse. No necesito encarecerle la necesidad en que á última hora me veo, porque es mucho lo que hemos hecho, y es muy poco lo que hemos tenido para hacerlo. Llega la última hora. Llega la hora de emprender por fin, con todos los elementos posibles de éxito, la campaña por la libertad de nuestra Cuba. ¿Y será posible que quien conoce como Vd. toda la realidad de ella, —quien sabe como Vd. que ya no me queda esfuerzo por hacer*, y todo puedo hacerlo con el servicio

* Aparte otros muchos errores, esta carta —una de las más desgarradoras que escribió Martí— se ha publicado anteriormente comenzándola por la pregunta: “¿Quién sabe como Ud., que ya no me queda esfuerzo por hacer...”, lo que altera su sentido, pues en realidad esa oración forma parte de una pregunta mayor: “¿Y será posible que quien conoce como Ud. toda la realidad de ella, —quien sabe como Ud. que ya no me queda esfuerzo por hacer...”, etc. También se ha suprimido la despedida y la nota final de Martí.—Vale la pena recordar que Hidalgo Gato respondió satisfactoriamente a esta desesperada petición, de lo que hay constancia en la carta de Martí de 10 de noviembre de 1894:— “Cuanto hay de hermano en mí se ha conmovido con su carta sencilla: —con su noble acción adquiere un amigo para toda la vida...”

glorioso que le pido, —quien como Vd. sabe que no le pediría el servicio sin necesidad mortal, y que es fácil su inmediata satisfacción, — quien tiene de mí la lástima justa que me tiene Vd.,— me obligue, á la hora en que debo estar más callado, y parecer que nada hago, á revelar mi angustia y mis hechos solicitando de corazones empedernidos, —puesto que ya á los pobres nada tengo que pedir,— los \$5.000 que sé de atrás que me habían de faltar, y que me faltan, y que me librarían de toda angustia, y cuyo pago dejaré yo garantizado, si se los quiere adelantar á Cuba el corazón generoso de Vd.? —ah! amigo: con eso, qué tranquilidad en estos últimos instantes! Sin eso, qué terrible agonía!

Semanas acaso, días acaso, me faltan nada más. Todo me es fácil, si con desembarazo, —y sin indicar a nadie lo que hacemos, por mis súplicas de ayuda, —puedo desenvolver el plan desde tanto tiempo meditado, y que está ya en sus últimas líneas. Todo minuto me es preciso para ajustar la obra de afuera con la del país. ¿Y me habré de echar por esas calles, despedazado, con náuseas de muerte, vendiendo con mis súplicas desesperadas nuestra hora de secreto, cuando Vd., con este gran favor, puede darme el medio de bastar á todo con holgura, y de encubrir con mi serenidad mis movimientos? Como un perro infeliz vivo, y no me quejo, desde que empecé este trabajo de salvación: y Vd., que lo ve todo, que lo sabe todo, que ama á Cuba, que me ve padecer, me dará estos momentos, —acaso los últimos de mi vida, —de gloria y de respiro, ó me dejará solo en mi dolor y responsabilidad, rodeado de hombres que ya han hecho cuanto podían hacer, arrastrándome y mendigando, por salvarle á su patria, suplicando en vano, lamiendo la tierra, lo mismo que un perro? Lo haré, si Vd. quiere. Ojalá no lo tenga que hacer.

Yo de estas cosas hablo mal. Doy cuanto tengo —el bienestar que tuve, y mi vida. Sé dar más que pedir. Pero con Vd. me siento más á mis anchas. Vd. es de mi raza, de la raza de hombres que se levantan solos, y de la crueldad y abandono del mundo se empujan hasta la altura desde donde se puede derramar el bien.— Vd. ama el trabajo, y no ve la riqueza sino como el triunfo de él.— Vd. sabe que yo admiro en Vd., con cierto apego de hermano, la bravura con que se ha hecho paso por entre los hombres, y el espectáculo magnífico del desvalido que sin más apoyo

que sus manos de trabajador, ha ido ganando, una por una, tantas batallas á las enemistades de la tierra. Vd. defiende la riqueza que con tanto trabajo ha levantado; pero siempre me ha dicho, con acento que guardo con agradecimiento en el corazón: “¿Y Vd. cree que si mi patria necesita de mí en un momento supremo para su libertad, yo seré capaz de negarle mi esfuerzo?”

No. —Vd. no es capaz.— Por eso he esperado la hora de la plena convicción de Vd., y de la necesidad absoluta. Si Vd. puede adelantar \$5.000 a la Delegación, ella puede inmediatamente atender con desahogo á los planes que realiza. Si Vd. no los adelanta, será indecible la amargura en que me verá, y *no podré realizarlos por completo*. Ya no es tiempo de cartas, ni de más súplicas que ésta que desde mis entrañas le hago. A cada instante, desde el Miércoles próximo, el 2 de noviembre, puedo ya necesitar de esa suma. En el instante, pues, de desatarlo todo, —todo á la vez, con la felicidad y unanimidad que Vd. conoce, —se me trastornará todo por la escasez, por faltarme el auxilio de Vd., —o se podrá emprender de nuevo la revolución de Cuba, gracias al auxilio de Vd.?— A dos condiciones está sujeto el préstamo que pido a Vd.: —no usaré de él, sino en el caso indudable, y con el último detalle, en mi mano, de echar á Cuba nuestra parte de la revolución: —la suma me será entregada —para evitar la malignidad humana— por la persona que Vd. indique, y con esta persona quedará obligada la Delegación á pagar, por Tesorería, esa cantidad, como obligación primera y única, salvo otra de \$1.000 á que se atenderá en West Tampa, —de los productos de las emigraciones, que Vd. sabe á lo que montarán cuando haya estallado la guerra en Cuba.— Y si sucediese lo que no parece que pueda suceder; si a la vez fuese extinguida la revolución adentro y la ayuda que le llevásemos, y yo quedase vivo, —yo, que valgo cinco mil pesos,— y que acabo de dar á mi patria ocho mil que ganaba por año, —yo, que soy pobre y tengo honor, quedo personalmente responsable á Vd. de esa suma. Aunque esto es caso innecesario, y como imposible; puesto que ella no se ha de emplear sino cuando, como ahora ya, no queda duda alguna del concurso de la Isla y del extranjero.

Y el favor que le pido es tan urgente, —y tal responsabilidad pesa sobre mi, —y todo lo tengo ya á tal punto, que me sería en verdad imposible dejar de pedir a Vd. que me enviara por

cable á *Barranco*, la palabra *Compre*, si Vd., —para gloria suya y satisfacción de su amor de hijo á Cuba, puede hacerle este servicio: y si no puede, y me he de echar como un perro por las calles, ponga á *Barranco*, la palabra *Venda*,— una ú otra firmada *Luis*. Imagine la ansiedad con que espero. Necesito saber, para proyectar lo que deba —que ya nada puede ser, en el caso de que me falle la esperanza que en Vd. pongo.— Si me dice *Compre*, ya no hay dificultades para mí.— Ojalá viniera Vd. á atender á esto por sí, ó cambiar detalles, y darme el gusto de verlo. —Mida mis angustias, y mi tiempo escaso. Si le escribo más, me parece que lo ofendo. —Vd. es hombre capaz de grandeza. Esta es su ocasión. ¿Le prestará á un negociante \$5.000, y no á su Cuba? Deme una razon más de tener orgullo de un cubano.

Y sigue adelante

su

José Martí

Absolutamente nadie tiene, ni tendrá, conocimiento de esta carta.

AL GENERAL ANTONIO MACEO*

C. Mayor General Antonio Maceo.

General y amigo:

Un pesar verdadero he tenido aquí, entre tantos motivos de placer: no hallarlo. Nada daña á lo público, porque su alma generosa y su clara mente lo moverán siempre á hacer cuanto requiere el servicio rápido, y la marcha inmediata y unida, sin trabas innecesarias, de los rodajes todos de la revolución. Pero yo he perdido un buen abrazo. ¿Ahora, cuándo lo veré? ¿Cuándo podré decirle de palabra cómo solo concibo nuestra obra revolucionaria como un avance sin descanso sobre el enemigo aturrido é insuficiente, cómo —tan pronto como nos demos propia au-

* Esta carta, escrita en los últimos estremecidos días, cuando se cierra el arco de su destino, permanecía inédita. Como la que dirigió al propio Maceo al día siguiente, 4 de mayo de 1895 (en la que leemos: "Al fin lo vamos a ver, según las cartas que el General recibe ahora... Fortuna y placer es que ande tan cerca..."), debió ser escrita en el campamento de Jaragüeta. En su Diario apunta: "3.—A las 5, con el Coronel Ferié, que vino anoche a su cafetal de Jaragüeta, en una altura, y un salón como escenario, y al pie un 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. Trabajo el día entero, en el manifiesto al *Herald*, y más para Bryson. A la 1, al buscar mi hamaca, veo a muchos por el suelo, y creo que se han olvidado de colgarla. Del sombrero hago almohada: me tiendo en un banco: el frío me echa a la cocina encendida: me dan la hamaca vacía: un soldado me echa encima un mantón viejo: a las 4, diana. "Por su parte, el general Gómez, en su Diario, identifica la casa donde debió ser escrita esta carta: "Día 3. Nos movemos de este punto [alto de Santa María o Leonor] a Las Mercedes —casa del veterano, como nosotros, Coronel Benigno Ferié. Aquí permanecemos hasta el día." Parece evidente, por el texto y el tono de las dos cartas citadas de Martí, así como por la observación de Gómez en su Diario del día 5 ("cuyo Gefe", es decir Maceo, "encontramos por aquí, sin que anduviese en operaciones, según nos había anunciado"), que este último estaba retardando el encuentro con Gómez y Martí, o que estos así lo pensaban. El día 5, al fin, tuvo lugar la desafortunada entrevista de La Mejorana.

toridad— no hay más á mi juicio, con una sola mente en las varias vías de acción, sino ver cómo una ayuda pronto á la otra, y qué se tiene que hacer, en seguida, para acomodar á ello, los trabajos certeros, y acumular á ese fin, con prisa y prudencia de campaña, los recursos necesarios? Media hora de descanso en esta tarea, nos parece al General y á mí, —y a Vd. también,— un verdadero delito.— Ya yo sé lo que Vd. por su parte estará haciendo: dominar, con su ocupación rápida, esquivando peligros y pérdidas inútiles, el espíritu ya perturbado del enemigo, é ir afinando el instrumento para la gran arremetida.

De gobierno, he cumplido por mi parte mi deber, de modo que la revolucion se dé el que le parezca, que puede ser sencillo y salvar todo lo esencial, sin peligro de choque. Ante la Asamblea depondré, ya en esta nueva forma, la autoridad que ante ella cesa. Y ayudaré á que el gobierno sea simple y eficaz, útil, amado, uno, respetable, viable. Va la citacion. ¿Necesitaré encomiarle, por tantas razones, que envíe muy en seguida, á que nos vean pronto la cabeza, el representante de las fuerzas de esa zona? Demoras son derrotas. Aprovechemos, para todo, para la serenidad y majestad de todos nuestros actos, la confusion del enemigo á quien con cada acto oportuno y rápido se le quiebra más y desconcierta.

¿Con que me voy sin abrazarlo? ¡Cuán bueno José! Ya sabe que esta ausencia de Vd. ha sido pena para

su

José Martí

3 de mayo [1895].

CARTA DE MIGUEL ANTONIO CARO A JOSE MARTI

M. A. Caro, *ultra-católico y académico**.

Bogotá, Agosto 24 de 1883.

Sr. D. José Martí.

Nueva York.

Estimado señor mío:

Recibí el ejemplar de *Ismaelillo* que Ud. tuvo la amabilidad de destinar al autor del *Himno á las estrellas*.

Yo que soy padre, estimo todo el tesoro de afectos de la producción de Ud. También me explico la dedicatoria, al par que la agradezco cordialmente. Las estrellas, y las miradas de los niños, nos hablan de Dios.

Al felicitar á Ud. por esta última producción suya, quiero también enviarle, aunque tardíos, mis parabienes, por la página elocuente que consagró Vd. á la inmortalidad del alma. Veo que Ud., soldado de la verdadera poesía, milita bajo la enseña *Plus ultra! Sus cantos de Ud. consuelan, y los que le escuchan le bendicen***.

Reciba Ud. las expresiones de sincera estimación con que me ofrezco á sus órdenes como afmo. servidor,

Miguel Antonio Caro

* Lo subrayado fue añadido por Martí con lápiz azul.—Miguel Antonio Caro (1843-1909), hijo de José Eusebio Caro; poeta, periodista y gran humanista colombiano, ocupó la presidencia de su país de 1892 a 1898. Tradujo la *Eneida* en verso castellano (1873) y colaboró con Rufino José Cuervo en su famosa *Gramática latina* (1893). Fue un poeta sobrio y un crítico prestigioso.

** Subrayado por Martí con lápiz azul.

CARTA DE ANTONIO ZAMBRANA A JOSE MARTÍ

N. York, Enero 22/84.

Mi querido Martí:

Su carta llegó el sábado; pero ayer fué cuando recibí el poemita y "la América". Gracias sin número.

Hay en "Ismaelillo", como en todo lo que Ud. escribe, un tesoro de no ensayada poesía: algo como si se descubriera un metal nuevo ó una nueva piedra preciosa*.

"La América" es por fin lo que yo soñaba; en estos mismo días he leído algunos números que antes no había tenido ocasio de ver, y en todos encuentro cosas admirables; pero en el último cristaliza mejor el concepto fundamental del periódico, y hay más espacio para el arte puro.

Nada alteraría yo ahora en su estructura. Aunque Ud. se atormente escribiendo sobre máquinas y sobre cultivos, el caso es que, fuera de un delicioso libro de Pozos Dulces, nunca había leído yo con encanto trabajo alguno sobre estas materias; que el tal encanto es útil; que ese es un realismo de buena ley; que Ud. dá á algunos de esos artículos el aire de un cuento de Cer-

* Antonio Zambrana, uno de los grandes oradores de la generación del 68, tuvo fina penetración literaria, como lo demuestra una vez más esta carta. Lástima que su acertado juicio sobre *Ismaelillo* lo repitiera años después a propósito de Homero: "Y aquella lengua, es decir, aquella forma de poesía, apenas en nuestra ignorancia entrevista, así como si se descubriera un metal nuevo o una nueva piedra preciosa". (*La mentira poética*, Suplemento a "El Figaro", 28 de abril de 1907, p. 20). Al año siguiente de esta carta, en 1885, provocó Zambrana un desagradable incidente con Martí en un *meeting* en Tammany Hall, con motivo de la actitud de retraimiento que adoptó Martí frente a los planes que entonces dirigían Gómez y Maceo. Una estampa anecdótica de este incidente puede hallarse en el artículo de Alberto Plochot "Los ojos de Martí", publicado en la *Revista bimestre cubana* (septiembre-octubre, 1932) y reproducido en la *Revista cubana* dedicada a "Los que conocieron a Martí" (vol. XXIX, 1953).

vantes ó de una Geórgica; y que en un periódico del ministerio que á la América toca, la literatura está mejor así —como un jardín junto á un taller—, que como un gran parque central en que se pasearan los latino-americanos, —que sin necesidad de estímulo gastan ya demasiado en fantaseo sin mezcla las fuerzas de su vida.

Pero si no deseo más, —tampoco deseo menos. Ojalá que no falte en número alguno, —ya que siempre se ha de hablar sobre libros nuevos, —algo sobre libros viejos. Las pocas líneas que Ud. dedica a H. Spencer, y su definicion de Emerson, bastan para probar que tengo razon. De este modo se iría preparando, además, insensiblemente, un libro que si yo pudiera lo forzaría á Ud. á escribir con este programa: “los sistemas de filosofia y los sistemas de estética”, la monografia de lo ideal, en una palabra.

Le he quitado á Ud. tiempo con mi carta; pero hay que tener en cuenta, para disculparme, la discreción que uso en cuanto á visitas.

En resumen: con orgullo, como compatriota, y con satisfacción profunda, como americano, mando á Ud., mi querido amigo, una felicitación entusiasta.

A. Zambrana

C. XI
C. L. M. M.
C. L. M. M.
C. L.
S. a

C. Mayor General Antonio Maceo.

General y amigo

Un pesar verdadero
he tenido aquí, entre tantos motivos de
placer: no hallarlo. Nada sano á
lo público, porque en alma generosa
y en clara mente lo moverán siem-
pre a hacer cuanto requiere el
servicio aspirado, y la marcha in-
mediata y unitaria, sin tratos inu-
cesarios, de los rodajes todos
de la revolución. Pero y he
perdido un buen abrazo. ¿Ahora,
cuando lo verá? ¿Cuándo podrá
dejar de palatara como es el con-
cibo nuestra obra revolucionaria
como un avance sin descanso
sobre el enemigo aturdióse in:

suficiente, como - tan pronto
como nos demos propia auton-
dad - no hay más a' mi
juicio, con una voluntad
en las varias vías de acción,
dino ver cómo una ayuda
prestada a la otra, y qué de-
tinue que hacer, a seguir
pueda acomodarse a ellos los
trabajos ciertos, y amular
a' ese fin, con juicio y pru-
dencia de campaña, los
recursos necesarios. Medi-
una de Deane en esta
tarea, no parece al fin
y a' mí, - y a' también,
un verdadero dete. - En y se-
lo que Vd. por en este estado
haciendo a dominar, con su
ocupación rápida y equivocada
peligros y pérdidas inútiles
el espíritu ya perturbado

del enemigo, e ir afinando
el instrumento para la
gran arremetida.

Al gobierno he cum-
plido por mi parte mi deber,
de modo que la revolución
sea de él que le parezca,
que pueda ser con éxito y
salvar todo lo esencial, sin
peligro de choque. Ante la
Asamblea deponeré, ya en
esta misma forma su autori-
dad que ante ella cesa. Y
ayudaré á que el gobierno
sea simple y eficaz, útil,
amado, unido, respetable,
viable. Vale la citación, y he
recitaré encomiendas, por
tantas razones, que envíe
muy en seguida, al que
me vean pronto la cabeza,
el representante de las fuerzas

de esa gema? Demoras
sin devotas. Apreciamos
para todo, para la serenidad
y serenidad de todos
nuestros actos, la confesión
del evento a quien
con cada acto lo sentimos
y rápido es la quineta
más y descomulaba.

Con un gran mérito
en abrazarlo. Cuanto
bueno. ¡Qué! La este
que esta sussección

110. Ha sido pensado por
en
de Mayo

New York 19 de Septiembre

En Puerto Libre y familia

Queridos y amigos.

Contesto ahora,
en medio de verdaderas premuras,
en carta, solo en lo que me da igual
a lo general, de 26 de Septiembre
último: el juicio en rayo de
mi propio esp. y palabra y alma,
- no me parece ahora que escriba
a "variedad" ninguna; sino a amigos
antiguos, de corazón caliente y
vibrante al tanto. Hay buen como
dado. extimar, - y con el sea
esto hay mi mismo placer. Dicho,
pero, dicho que los en verdaderos

goy me oberracines acerca
de la naturaleza de las cartas
en que en buena voluntad
permite que me empeñe,
y que el goyo pre' tanto porque
in' mis pensamientos en los
suos, enanti porque penetra
en la misa. No hay cosa que
yo abomine tanto como la pasión.
Ciertos que no me parece que
sea buena raíz de proello, este
amor excluden, vehemente y
desasegadado de la potencia ma-
terial que malogran digni, o-
jube solo de mis lado, tal
gentes y les da a la par asien
de color y de rinos. Ciertos
que un aumento de pensamientos
avanciores hierran aneime
que no son para ayudar,
ni tranquilizar, a las letras.

mae. pueri, y mas generosa
mente dignitate y honesta
America. Certo que me parece
na cosa dolosissima y minima
ma tortura de mano de un
ojo. - De in la naturaleza
humana es de ley tan buena
que la recorre y encubre
mentas ligas mediantemente de
adividentes; ni lo que piensa in
cinchito de ultra agoribitio.
es el pensar de todo un pueblo
heterogeneo, trabajados, encajados
de, entretendidos en sus y por sus
inimicas perquis. viciis, equi-
librados, ni sabe de nada o nada
plumadas. Intermedios dar
puro con de mas union con
de cada uno de los otros, de realismo
de la libertad, como todo lo
de todo, ~~de~~ lo proflamado.

Me ante espectadores magni-
ficos, y antojos admirables
de influencias literas, y re-
suavidades del derecho humano
- aquí mismo a veces - ale-
tando; - aunque a un momento
del cerrar los ojos, me a un
decidir real. Decir me voy de
las maravillas que está viendo.
Hay, sobre todo, en que en ciertas
comarcas de nuestra América,
en que arraiga reputa muy
bastantemente que en otras, el
espíritu, las verdades literarias
y amor poético de la tradición,
una mala empresa de vuelta
a los antiguos tiempos
viejo; - voy a sacar a los
buenos sus magnificencias
y poner en relieve contrastes
de fuerza; esta es la plenitud

lección de los hombres. -

Siendo esa mi manera
de pensar, heia hoy el mes en
memoria de mi primera ~~obra~~
~~publicacion~~ y afectos
~~diversos~~ le guardo de grado
lo que pudiera haber por ser
primera e ir descaida de otros,
aun de prevenida y acometida.
Es mal no perder con
nada con retazo, y querer
adquirir de esencia lo pequeño
robado, y hacer las anticipaciones
de varios otros sin perdonar libros.
~~pero~~ ~~no~~ ~~escribi~~ con
esta mi ~~con~~ ~~indivisi~~ ~~on~~
~~de~~ ~~escribi~~, ~~simil~~ ~~ante~~
cierto que escrito para gente
que han de ~~arrancar~~, y ~~crear~~
~~de~~ ~~modo~~, en pequeños ~~obras~~
~~sucesos~~ ~~de~~ ~~antonomasia~~
mencionalmente en los ~~estados~~

la obra propia hecha y deseada.
De esto os he dicho en
carta, al acordarte con des-
tendencia; a nuestros amigos
sobrelevados como el Sr. Burchard
de lo que que pudiera ser
parar por esto. - Ahora ya
se que como entre gente
de buena noble, y que me
siento a buen fecho, y no
tengo sino de ver saber el
obra en la que tengo par-
te, si es que la de he de hacer
sentir, por carinoso y por
honesto? - No me parece
definitiva cosa. La
completar de la mano de

No dice lo que me
deja en libertad para censurar
lo que, al escribir sobre el
obra de esta obra, he de
la pluma digno de censura.

Y ésta es para mí la facia
mas pensos. Para mí, la
cultura no ha sido nunca
más que el mero ejercicio
del dicitario. Cuando escribí en
años de drama; callar sobre
lo malo con mi misma ma
nera de decir que lo eran.

Puesto que el aplauso es la
forma de la aprobación, me
parece que el silencio es
forma de desaprobación. Sobrada
esta tema V. la abundancia
de mis ceremonias, que se
desarrollan delante de mi pluma
como los diablos delante de
la cruz. Lo sé que es un
mal, pero no puedo remediarlo
tal vez ser callado en la
y no hay cosa que me
pueda tener que alabar
todas las ceremonias, 2 p. 10.

sobrio, pecó por mucho. Citando
haya cosas venerables, ellas
se venerarán por sí mismas,
que yo no haré en mis cartas
más va dicho sin decirlo.
Que acepto el honor de las
cartas p^{ra} la Nación; sin
presentar las cosas como se son,
que el sistema querido de quien
por no ser de la tierra, tiene
miedo de pensar desacerta-
damente, o amar demasiado,
o demasiado poco. Mi mérito
por las cartas de New York
que durante un año he ven-
tido escribiendo. Hasta tres
meses hace que cesa de escribir,
he sido por el momento que he
después en todo el
mundo, y el oído a los
diferentes puntos, y luego de
haber desahogado el espíritu de

no me las tendría a' maf. -

Si hoy ya, tan a' libe-
ra que va a' aparecerle acaso
vuelto y confuso, mi modo que
estaba recto, - y preta por delante
mi alegría de hallar a' tanta
distancia un corazón vecino, -
lo repetiré perdona por no haber
aprovechado el correo anterior
para responder a' carta, y
por no comenzar con mi con-
fidencia hoy. La serie de fi-
delidad de las cosas para el
presente. Pero después de
esta serie de no ver a' mi
mujer e hijos, ~~en~~ ~~por~~ ~~venido~~
algunos días, en
medio de este cuadro en el
cambio, a' alegrar mi vida
con un hecho, que es todo de lo
a' primero. Las noticias de
su estado, y los miedos

A qui no viviesen, y luego
las personas del establecimiento
y las enfermedades de achi-
catadon - me han quitado
el don de espíritu y claridad
de mente necesarias para el
trabajo con honradez y serenidad
cosas que han de ser gente
sensata. No lo achaque, por
Dios, a informados de
gente letrada, que en eso
no fui nunca, ni quise
yo ser, gente de letras. -
Dios a calor del espíritu, que
me dejó sin fuerzas para obras
mayores cuando me lo cobri-
cita y concentra todo obra mayor.
Ahora mismo le escribo, si
pueda apénas en que dejar
esta carta y me voy a
caminar y a la noche fui
de un día más
de un día más

pido excusa. - Pero ya con
buena parte de las mios a
mi lado, y calmado el aspan
de ~~me~~ venir, me voy sin
ardanz a mi misma cabrea
tura. - Cada ma, como
tu ~~comandante~~ me lo
piden, amenzando por el
primero ~~de~~ ~~me~~, y por el
va por directo, a' el primero
que el meo salga. - te
avisare de mi carta noticia,
que firmare hacer vida,
bonda y amonada, de cuanto
de importante por su caracter
general, o' especialmente intere-
sante para su país, suceda
en este. Lo politico ~~de~~
no me lo grave, y lo ~~de~~
dejarlo lo politico, ~~de~~
de la delibatur, ~~de~~
de acordar de ~~de~~

m' de Alcatraz má, sino de dar
cuenta por de los productos de
la agua. Aunque ya haiv momento
increon y Longfellow, y. Whittier y
Hilme. Cotañ para morir. A pro-
sietas, hay muchedumbre, pero
ninguno hereda a' Motley Hay
ni por novela que sea
y ~~gracia~~, Henry James. Pero
gracia en gloriosos poetas,
vilde y Gujante, Walt Whitman,
y opunta un crítico bueno, Cla-
rence Steadman. Esta noticia se
me ha salido de la pluma, como
a' un buen guetador se va
deichamente, y como por
instinto, una glosa

~~Resto~~ esto, por ser
contra mi voluntad, tiempo de
poner pronto a' esta carta, dame
la parabienes de haber hallado
en mi camino a' un caballero

buenas de las letras, que de hijo
lo es bueno en todas las cosas
de la vida. Se escribirá para la Nación
fuera de todo. Se repeta y discre-
ciones necesarias a quien sabe
alfabeto - como si escribiera a
su propia familia. No hay tor-
mento mayor que escribir contra
el alma, o en ella. - Por la
razón. - Bien se ve en esta
insignificancia que en la Nación
venerable me brinda. - Tengo
las manos llenas de gracias.
de otros vivamente, y hare por
pagarlas. - Queda a usted en
esta carta de cariño y expresión
en que se ha escrito en amigo
y con amor y respeto.

José Martí

*William Faulkner**

Eliseo Diego

En un mortecino colegio de la Carolina del Norte, a las once de una soleada mañana de diciembre, cierto estudiante cubano tomó ansiosamente el ómnibus que había de poner millas y tiempo entre su angustia y la sombra de los grandes cedros. Allí, entre aquella sombra, de un edificio de húmedos ladrillos rojos a otro de ladrillos rojos y húmedos, había ido sepultando uno a uno los seis meses más desolados de su vida. Y ahora, sólo para dejarlos atrás cuanto antes, y sobre la base de que esperar seis horas en otro sitio cualquiera sería mejor que aguantar otras tres en éste, se marchaba al gran centro ferroviario de Hamlet—con la ilusión quizás del nobilísimo nombre y libre de todo presentimiento.

Atrás fueron quedando a la medida de su ansia las pocas señales amigas: la cafetería larga y baja de blancas paredes provisionales, donde alguna vez entretuvieron su nostalgia voraz los falsos frijoles con chile; la diminutiva estación de correos, tímidos entre el follaje sus ladrillos rojos; y allá, en el recodo, al fin lejana, la roja torrecilla de la iglesia roja. Ahora huían veloces los pinos, hoscos y grises; la maleza cenicienta; la selva fría y taciturna cuya paciencia asusta. Dos horas más tarde andaba ya con su maleta por compañía las dos cuadras que separan la parada del ómnibus de la estación del tren—sin ver otra cosa que la hora: la una en punto y seis horas más por delante. Algo comió de prisa en la estación, como si la ilusoria necesidad de apresurarse pudiese acortar la espera larga. Y luego salió a ver—no tuvo otro remedio que ver—la ciudad de Hamlet.

* Conferencia pronunciada en la Biblioteca Nacional "José Martí".

Ante todo las líneas del tren. Jamás habrá en sitio alguno más líneas de hierro juntas, entrecruzándose, acercándose, haciéndose una, enemistándose, dos junto a dos y cuatro junto a cuatro, y luego ocho y luego una sola lámina de hierro como una vasta corriente petrificada que escindiese la ciudad en dos mitades inconmensurables. Y todo en silencio, todo en el aplomo de la una, todo vacío, como si allí no fuese a pasar nada nunca.

Asegurándose que sí, que a las siete pasaría el expreso de La Florida, el viajero se echó afuera, a la calle principal de Hamlet. Ancha como la zanja ancha de los trenes, pero con casas bajas de dos o tres pisos a lo sumo, en que el ladrillo rojo alternaba ahora con el gris, y las vidrieras opacas de las tiendas con unas puertecillas ocres o verdes, unas puertecillas frágiles, unas puertecillas siempre cerradas porque a dónde o a qué habían de abrirse.

Sospechando que todo estaba allí—que todo el todo estaba allí—, y deseando demorar el horror de comprobarlo, entró en una de las tiendas. Repasó las herramientas innumerables, los aparaticos innumerables, los sobres de semillas innumerables, pero todo en un recinto estrecho del que parecía que no hubiesen barrido el bochorno de los últimos veranos. Tropezó con una señora gruesa en un vestido a flores; pasó junto a un viejo en un overal azul; se detuvo indeciso en la puerta; contempló cómo avanzaba por la acera opuesta un negro en un overal azul; observó cómo brotaba de una de las puertecillas verdes una señora en un vestido a flores; comenzó a andar junto a los ladrillos grises, junto a los ladrillos rojos; dobló la esquina; rozó la aspereza de una pared gris mientras contaba las vidrieras que rompían la lisa superficie roja de enfrente; tropezó con un joven en un overal azul; se hundió por fin en la tiniebla de un cine.

Por desgracia la película era la única, la misma, la sola película del Oeste de siempre. El largo y estrecho recinto del cine estaba lleno de una apagada algarabía de niños. Si hubiese podido imaginarles hogares para el regreso le habría quedado aún una esperanza. Pero no: sólo puertecillas ocres o verdes, tabiques frágiles encubriendo el vacío, largos recintos estrechos pululantes de overales azules o de imágenes rancias como el

bochorno del último verano. Sintió el inicio del terror y salió afuera.

Si hubiese habido un parque donde sentarse todo habría aun estado bien. Pero fue necesario volver a andar por lo que ahora no era más que un túnel con un techo de cartón pintado que se repetía incesantemente a un lado y otro como la decoración de un idiota. Que pudiese llegar al crepúsculo y a aquella cafetería final no cabe ya imaginarlo.

La cafetería era larga y estrecha y mortecina bajo su luz fría. Allá al fondo—como si en realidad el recinto fuese pequeño y se alargase en un espejo enorme—allá al fondo alguien se acodaba al mostrador, pensativo. El viajero se sentó lo más cerca de la puerta que pudo. Una muchacha le trajo un pastel frío que puso en la mesa como una ciega. Y cuando sus pasos se apagaron al fin por el espejo adentro el silencio se cerró en torno como una sentencia. Ahora todo sí que daba ya lo mismo.

Salió sin prisa a la pista de los trenes, a las heladas líneas innumerables en la desolación de la luna. Y cuando se halló que huía en el expreso fue como sin darse cuenta, como si estar allí vivo fuese indiferente—como si lo hubiese echado a la cara o cruz de una moneda.

El relato que antecede ha sido deliberadamente hecho en tono menor y en tercera persona: puedo asegurarles que la experiencia a que corresponde fue de tal naturaleza que ni aun retrospectivamente me atrevo a enfrentarla en toda su verdad. El infierno, o quizás su puerta, exige delicadísimos miramientos, exquisitas sustancias aisladoras para su manipulación. Y sin embargo, es la brasa helada del infierno lo que William Faulkner toma en sus manos desnudas y nos ofrece obstinadamente como si el dolor de soportarlo, de darle forma con las manos inermes, pudiese bastar a redimirlo, a rehacerlo, a salvarlo.

No es William Faulkner por tanto un simple novelista, un creador literario siquiera excepcional. De sí mismo no dijo nunca sino que era uno más de los granjeros del Sur. Huraño y solitario, rehuye toda contemplación de las letras, toda meditación o comunicación en torno a las sagradas escrituras del artista. Con una tozudez de ciego, desde el principio tiene el oído puesto a los misterios poéticos del idioma—del idioma como sal-

modia mágica, como encantación para conjurar los terrores y el secreto último de su país. Está así junto a Melville, el otro gran americano—americano en el sentido absoluto—que no rehuyó, que se atrevió con los registros más graves del órgano del maestro William Shakespeare.

La cuestión del instrumento y de su deuda con James Joyce creo que queda zanjada con lo que va dicho. Si la invención de Joyce hubiese sido menor de lo que fue, si hubiese sido sólo una manera o quizás aun un estilo individual, y no un desquiciamiento, un empuje tectónico, un nacimiento idiomático del que fueron preludio las grietas de fuego que cruzan los poemas de Gerard Manley Hopkins, por ejemplo; si la invención de Joyce, digo, no hubiese sido más que un instrumento, el granjero del Sur se lo habría apropiado sin un escrúpulo para hacerlo sonar con el estruendo de su propia sangre. Pero puesto que fue más la cuestión se reduce a la respiración natural de la poesía en el tiempo: no podía hoy expresarse de otro modo quien iba a enfrentarse, no con la gran novela de una región, sino con todo un mito americano.

Hacia la mitad del "Moby Dick" ocurren unas curiosas interpolaciones o irrupciones improcedentes en una novela del XIX: son los monólogos de Ahab, el capitán, y sus dos contramaestres. El cuerpo de la novela queda así roto, como si una de esas vastas lucernas que había en nuestras casas coloniales hubiese estallado en fragmentos, y en cada una de las astillas se reflejase ahora, minúsculo y añil o rojo o verde hondo, el diseño completo del patio que antes era abarcado por la sola gran luna de vidrio. Bastaría extender y ahondar este recurso ocasional de Melville para tener una de las obras de Faulkner—y de dónde es que les viene a ambos si no de la esencial dramaticidad del idioma inglés, de esa extraña virtud que hace aun del más lírico de los poemas un parlamento estremecedor dicho a la orilla del fin. Leemos en Walter De la Mare: "Sopla el viento donde estuvo antes la rosa; en vez de dulce hierba hay lluvia fría; —y nubes como ovejas— se esparcen por los grises— y abruptos cielos donde la alondra se cernía"—y las palabras sueñan como dichas en una voz baja intensa sobre un inmenso escenario vacío.

Pero aún queda algo importante cuanto aparentemente sencillo en este rápido hojear del lenguaje de Faulkner, y es la modulación peculiar del Sur. Los escritores realistas apelan, claro, a la transcripción fonética del lenguaje popular para mejor trasvar el sabor de la tierra: el resultado es un mazacote grotesco que el verdadero hombre de pueblo leería con vergüenza si fuese así a perder su tiempo. No es este el caso de "Mientras yo agonizo", por ejemplo: el idioma del campesino de Mississippi no está aquí en modo alguno "reproducido", sino que la creación se ha hecho en él; no se le ha "conservado" como un elemento pintoresco, sino que se ha soplado en él la vida como en el propio idioma natural con que uno, también, agoniza. Sólo en "Huckleberry Finn", la asombrosa anticipación de Mark Twain, hallamos un respeto semejante por el habla del pueblo—un respeto que no es sino el reverso del cariño.

Un hombre hosco, un granjero, alguien que desprecia la literatura hasta el punto de que no guarda en casa siquiera una copia de sus libros; que es capaz de confesar: "creo que he escrito muchas páginas y aun las he enviado al impresor antes de darme plena cuenta de que alguien podría leerlas"; un escritor que se compromete a componer un prólogo aclaratorio para una antología de sus textos, y resuella simplemente con otro texto alucinado más; un granjero taciturno cuyas letras son parte quizás de qué fantástica administración de sus tierras; un campesino que se sume, absorto, en las potencias más oscuras de su ser, para allí atrapar, incorporarse, hacerse uno con los ritmos mágicos de la palabra, a fin de luego propiciar, encantar, embrujar a las potestades oscuras de la tierra... ¿Podremos, ante un hombre así, hablar de sus cuatro o cinco libros más representativos, señalar precedencias, evoluciones, trascendencias, como podríamos hacer en el caso de un trabajador escrupuloso y grande como Henry James, por ejemplo?

William Faulkner ha escrito un solo poema que es el mito del Sur; y de este solo poema parece que no quedasen más que fragmentos: fragmentos largos como El Sonido y la Furia, Mientras yo agonizo, Luz de agosto; fragmentos cortos como El Oso, Hojas Rojas, El Viejo. A veces hallamos en un relato la resolución de algún asunto que se inició en una novela: en Sartoris

se pierde un paquete de cartas cuya reaparición ocurre en un cuento escrito cinco años más tarde; otras veces el tema que se inició apenas en una historia corta es arrebatado por todo un cuerpo de la orquesta. Que el diseño de Faulkner es mayor que sus realizaciones va demostrado por el episodio de la introducción que ofreció escribir para la antología hecha por Malcolm Cowley: la introducción debía simplemente aclarar las relaciones de los personajes que figuran en "El Sonido y la Furia"; pero mientras esta novela recorre un período de 18 años que culmina en 1928, la introducción se remonta hacia atrás al año de 1745, para desde allí avanzar otros 200 hasta el fin de la Segunda Guerra Mundial: la concepción se ha mantenido independiente de su encarnación parcial en un cuerpo novelesco.

El poema completo abarca nada menos que la historia de 15,611 almas esparcidas sobre una superficie de 2,400 millas cuadradas: es el condado de Yoknapatawpha, creado en su totalidad por Faulkner. Como dice Malcolm Cowley, tiene uno la impresión de que cada cabaña y cada casa, así como toda la gente de esta imaginaria región, negros y blancos, campesinos y hombres de ciudad y amas de casa, han jugado alguna vez un papel en la única historia. Pero ocurre como en algún gran mito antiquísimo: nos han llegado sólo fragmentos, a través de los cuales sabemos que fuera, en lo perdido o en lo oculto, prosigue el estruendo de la misma angustia.

Todo mito abre hacia el conocimiento amoroso de una tierra y los hombres que con ella forman un cuerpo, un misterio. Es un conocimiento oscuro, muy distinto del conocimiento ordenado de la razón: supone que el creador se pierda en la tierra, se entregue a la tierra y se haga uno con ella—y por esto es quizás que se han perdido los nombres de los que así engendraron los mitos del alba. Un conocimiento oscuro porque es un conocimiento entrañable que exige el sacrificio de la propia identidad cuando aspira a una redención final imposible; un conocimiento oscuro porque no va a la distinción de causas, fines, relaciones, sino a la comprensión de una integridad, de un cuerpo vivo del que no va a faltar la sombra porque la vida es justamente sombra. Ningún creador puede por otra parte hacer más

en cuanto al conocimiento del misterio del mundo que devolvémoslo intacto en el verbo. No debemos, entonces, esperar que Faulkner sea sino confuso y contradictorio cuando, acosándolo, le preguntemos qué es exactamente lo que quiere decirnos.

La tierra de la que solicita obstinadamente una respuesta es el Sur todo que se comporta como una entidad frustrada en un gigantesco cataclismo, "Opaca, despaciosa, violenta —nos dice de esta tierra—; formando y creando la vida del hombre en su ceñuda e implacable semejanza". Más que intentar una visión demasiado amplia de este proceso trágico a través de la obra entera de Faulkner nos ceñiremos a una novela que, sin ser la más importante, es como una toma de resuello, como si alguno de sus desesperados se sentase junto a algún puente derruido y se dijese por centésima vez: "bien, veamos una vez más cómo pasó todo —cómo fue que pudo pasar todo— cómo diablos fue que pudo pasar todo".

Las dos primeras novelas de Faulkner, "Soldier's Pay" (1926), que trata de la Primera Guerra Mundial, y "Mosquitoes" (1927), que es una sátira del mundo intelectual de New Orleans, así como su último libro, "A Fable" (1954), que retorna al tema de la Guerra Europea, se hallan fuera del cuerpo central de su obra. La construcción del prodigioso condado se inicia con "Sanctuary" (1931), "These 13" (1931), "Light in August" (1932), de textos que corresponde a la década que va del año 30 al 40: "The Sound and The Fury" (1929), "As I Lay Dying" (1930), "Sanctuary" (1931), "These 13" (1931), "Light in August" (1932), "Pylon" (1935), "Absalom, Absalom!" (1936), "The Unvanquished" (1938), "The Hamlet" (1940). Luego van espaciándose, agotado el furor de la creación: "Go Down Moses" es de 1942, "Intruder in the Dust" de 1948, "Requiem for a Nun" de 1952. La novela que vamos a escoger ocupa, pues, el centro o vórtice del período de mayor actividad.

"Desde las dos, aproximadamente, hasta la puesta del sol—es el comienzo magnífico de "¡Absalón, Absalón!"—desde las dos, aproximadamente, hasta la puesta del sol, permanecieron sentados, aquella sofocante y pesada tarde de septiembre, en lo que la señorita Coldfield seguía llamando "el despacho" por haberlo

así llamado su padre: una habitación cálida, oscura, sin ventilación, cuyas ventanas y celosías continuaban cerradas desde hacía cuarenta y tres veranos, porque, allá en su niñez, alguien opinaba que el aire en movimiento y la luz producen calor, mientras que la penumbra resulta siempre más fresca. A medida que el sol daba más de lleno sobre ese costado de la casa, la habitación se iluminaba de rayos horizontales y amarillentos que dejaban ver innumerables partículas de polvo. Quentin pensó que serían, sin duda, escamas de la viejísima pintura descolorida, desprendidas de la madera resquebrajada y empujadas hacia el interior por una fuerza semejante a la del viento. Una guía de glicinas florecía por segunda vez en aquel estío, y trepaba por un enrejado que se divisaba frente a la ventana; los gorriones llegaban y partían en bandadas, sin orden ni concierto, produciendo un rumor seco y polvoriento al levantar el vuelo. Frente a Quentin se hallaba la señorita Coldfield, con su sempiterno traje de luto, que llevaba desde hacía cuarenta y tres años, aunque nadie sabía si era por su padre, hermana o no-marido; erecta y rígida, ocupaba una silla de duro asiento, tan alta para ella que sus piernas, sin llegar al suelo, pendían rectas y verticales como si los huesos de sus tobillos y pantorrillas estuviesen fundidos en hierro, lo que les daba el aire de rabia impotente que tienen los pies infantiles. Hablaba con voz áspera, huraña, asombrada, y al final toda atención cesaba, el poder auditivo se confundía a sí mismo y el objeto de su impotente pero indomable fracaso —aunque había muerto años atrás— aparecía, como evocado por esa indignada requisitoria, sereno, distraído e inofensivo, brotando del polvo paciente, soñador y victorioso”.

Quentin Compson—el joven ensimismado, desasido, alucinado, que en un fragmento anterior, “El Sonido y la Furia”, es ya un suicida, y en quien se refleja el propio Faulkner—, se prepara para abandonar el Sur e irse a los antípodas de Harvard, y es detenido así esta tarde por Rosa Coldfield, la joven petrificada bajo su vejez como algún ánfora bajo el fuego muerto de la lava —es detenido casi a su pesar como lo fuera el Huésped por la huesuda mano del Viejo Marino en la balada de Coleridge, y forzado a escuchar las nuevas de un impla-

cable rencor. El agravio hecho a la señorita Coldfield medio siglo atrás no bastaría a justificarlo: este es un rencor absoluto, un rencor que trasciende y luego abarca toda la tierra: el helado rencor de quien, sabiéndose ya maldito, insiste aun en interrogar a las furias.

La historia que como respuesta narra Rosa Coldfield a Quentin Compson está siendo en realidad contada por éste a su compañero de cuarto en la Universidad de Harvard: se trata de una de esas transposiciones de tiempo, de lugar, de punto de vista, que constituyen el procedimiento típico de Faulkner, y que cuando son eficientes dejan pasar tan desoladoras bocanadas y ráfagas de fugacidad, y cuando no sepultan en verdaderos diluvios de ceniza.

Para evitar, dado nuestro propósito, toda la rica profusión de confusiones en que precisamente reside el embrujo del libro —entreverándose lo que sucedió realmente con lo que se supone que sucedió y lo que pudo suceder quizás, es decir, la memoria y el sueño formando una misma trama alucinada—, intentaremos desentrañar el ovillo, de este modo:

Thomas Sutpen —el espectro de ojos de humo y barba chamuscada que ha de embrujar el libro entero— es hijo de una familia de “pobres blancos” que vive en las montañas —“en un lugar —dice Faulkner— donde sus escasos conocidos habitaban en chozas construidas con troncos sin desbistar, chozas colmadas de niños, como la de sus padres; los hombres y los muchachos grandes, capaces ya de cazar, reposaban en el suelo delante de la chimenea; mientras las mujeres y las niñas mayores pasaban por encima de sus cuerpos para llegar al fuego donde se cocinaba la comida. Allí donde no hay más gentes de color que los indios a quienes sólo se contempla por el alza del fusil; allí donde jamás se había oído hablar ni se concebía un lugar en que la tierra esté minuciosamente subdividida y pertenezca a hombres que no hacen otra cosa que recorrerla montados en briosos caballos de sangre o sentarse en las galerías de sus casonas, vestidos de seda, mientras otros trabajan para ellos”.

Detengámonos en esta raza de “pobres blancos de las montañas”, cuya inocencia ha de constituir quizás el paraíso que se pierde en el mito de Faulkner —una inocencia curiosa, sin

duda, como lo revela el descarnado vigor de esta frase: "los indios a quienes sólo se contempla por el alza del fusil"; una inocencia de bestias carniceras, quizás, pero una inocencia al fin, porque desconoce que hay hombres que son como caballos o perros, hombres "que prefieren sudar" —según se dice en el diálogo inicial de los dos indios en "Hojas Rojas", el cuento donde este tema de la inocencia bestial, remontada ahora a los indios, es expuesto con la más encarnizada candidez.

Una mañana el padre de esta familia de "pobres blancos" "se levantó y dio orden a las hermanas mayores de que prepararan todos los víveres disponibles para el viaje; alguien envolvió al hijito, otro arrojó un cubo de agua fría sobre el fuego y todos bajaron de la ladera de la montaña" hacia la costa de la cual había partido el primero de los Sutpen. "Toda la familia —confirma Faulkner—, desde el padre y las hijas mayores hasta el pequeñuelo que no andaba aún, surgieron de las montañas y descendieron a impulsos de una creciente, ruin y gregaria inercia (como un montón de desechos en medio de la inundación) movidos por una suerte de perversa automotivación, como suelen hacerlo en ocasiones los objetos inanimados, avanzando contra la corriente misma, bajaron de la meseta de Virginia a las llanuras bajas que circundan la desembocadura del río James". Thomas Sutpen "nunca sospechó por qué bajaban; y, si alguna vez supo la razón, no la recordó después".

Ya en las costas bajas de Virginia el padre comenzó a ganar su vida y la de sus hijos realizando trabajos ocasionales en una de las plantaciones junto al río. "Al menos, el padre se ocupaba ahora en algo más que beber, pues salía de la cabaña después del desayuno y regresaba fresco a la hora de la cena, y los alimentaba". Cierta día envió a Thomas —niño entonces de 12 ó 13 años— con un recado a la casa de vivienda, pero ante la blanca puerta de entrada un mayordomo negro, "sin darle tiempo a dar su mensaje, le dijo que jamás volviera a llamar a la puerta principal, sino que entrara por la de servicio". "No me dejó siquiera decirselo —rumiaría Thomas más tarde—, y papá no me preguntó si lo dije o no; y él no sabe ahora que papá le envió el mensaje; de modo que ya no importa que lo haya recibido o no, ni siquiera al mismo papá. Llegué hasta aquella puerta nada

más que para oír de boca del negro que nunca volviese a llamar a la puerta principal, y el darle o no mi mensaje no puede beneficiarlo ni perjudicarlo a él; no hay en el mundo beneficio ni perjuicio que yo pueda hacerle". La injuria hecha —no por el mayordomo, sino por el dueño de quien el mayordomo era sólo el instrumento—, y con la injuria su irremediable estupor. "fue como una explosión, un resplandor brillante que desapareció sin dejar rastros ni cenizas: sólo una vasta llanura sin fronteras en medio de la cual se alzaba, como un monumento, la silueta de su intacta inocencia". Allí, en aquel brillante resplandor, ~~en~~ aquella llanura calcinada, fue también que tomó posesión de él esa diabólica compulsión que más tarde llamaría su "designio", y que reducimos ahora a sus términos más simples y grotescos: él también poseería una plantación con esclavos y un mayordomo; él también construiría una mansión tan magnífica como cualquiera de las de Virginia; y él por fin tendría un hijo que profundizaría el designio en el tiempo —haría el designio incommovible en el tiempo.

Doce años más tarde Thomas Sutpen reaparece en la ciudad fronteriza de Jefferson, —donde se las arregló para obtener de los indios Chickasaws cien millas cuadradas de tierra. "Salía de un trueno silencioso —retomamos la evocación que hace Quentin Compson de la versión que a su vez le ofreciera Rosa Coldfield— salía de un trueno silencioso y, bruscamente (hombre-corcel-demonio), invadía la escena tranquila y convencional como una de esas acuarelas que premian en las exposiciones escolares; sus ropas, cabello y barba olían ligeramente a azufre, y tras él se agrupaba su tropel de negros salvajes, fieras a medio domesticar a quienes se les enseñó a caminar erectas como hombres, en actitudes salvajes y reposadas; en medio de ellos, maniatado, aquel arquitecto francés con su aire severo, huraño y andrajoso. El jinete permanecía inmóvil, barbado, mostrando las palmas de sus manos; detrás, los negros salvajes y el arquitecto cautivo se apretujaban en silencio, llevando en una paradoja incruenta las palas, picas y azadas de la conquista pacífica. Luego, en su largo no-asombro, Quentin vio cómo dominaban silenciosamente las cien millas cuadradas de tierra tranquila y atónita, cómo extraían de la Nada silenciosa, con violento es-

fuerzo, una casa y un parque y los arrojaban como barajas sobre una mesa bajo la mirada del personaje pontifical de las palmas elevadas, para crear el Ciento de Sutpen, el Hágase el Ciento de Sutpen, como antiguamente se dijo Hágase la Luz". Sólo el abuelo de Quentin pudo nunca saber cómo había obtenido aquellos veinte esclavos medio salvajes —por unas confidencias que Sutpen le hizo mientras cazaban, entre los pantanos, al pequeño y nervioso arquitecto francés, cuyo estupor había alcanzado la medida de su paciencia. Sutpen se había marchado a Haití desde Virginia; había trabajado como mayoral en una plantación de azúcar y se había casado con la hija del dueño. Luego de tener un hijo descubrió que por las venas de su mujer corría sangre negra— lo que viciaba irremediablemente el designio. Así que simplemente la apartó de sí, con el hijo y la fortuna, quedándose sólo con los veinte esclavos como una especie de indemnización.

En Jefferson Sutpen se casó de nuevo, esta vez con una muchacha perteneciente a una de las más piadosas familias de la localidad —Elena, la hermana de Rosa Coldfield. Cuando tuvo de ella dos hijos, Henry y Judith, el designio pareció al fin concluido y asegurado para siempre en la abundancia. Pero justo en la hora del triunfo Henry trajo a la casa un compañero de universidad —Charles Bon, "hombre apuesto, elegante y felino, demasiado maduro para estar en una facultad; no maduro en años, pero sí en experiencia, rodeado por un tangible efluvio de sabiduría y hastío, cosas realizadas, saciedad, placeres apurados y hasta olvidados", en quien Judith quedó comprometida para casarse. Y aquí el designio todo se vino abajo con un silencioso estruendo de barajas infernales: Sutpen comprueba que Charles Bon es en realidad su primer hijo y le ordena salir de la casa —sin una explicación ni un gesto de reconocimiento—, y Henry, que se niega a creerlo, renuncia a su patrimonio por fidelidad al amigo y se marcha con él a New Orleans. Sobreviven los tres a la Guerra de Secesión, y en la primavera de 1865, de súbito, Charles decide casarse con Judith aun cuando tiene ya la certeza de que es su media hermana. Henry cabalga con él hasta el portón: "se enfrentaron —evoca Quentin Compson— sobre sus caballos macilentos, dos hombres jóvenes, que habían pasado demasiado poco tiempo en este mundo para ser ancianos; pero

tenían ojos de viejos, el cabello revuelto, descarnado el rostro curtido como si lo hubiera tocado una bronceína mano espartana o quizás negra y lo hubiera sembrado de manchones del color de las hojas marchitas. Uno lucía el galón oxidado de los oficiales: el puño del otro estaba desnudo; sobre el arzón, la pistola reposaba todavía, tranquilos los semblantes, las voces suaves aún: “No traspongas la sombra de este poste, de esta rama, Carlos”, y “Pasaré, Enrique”. Y luego Wash Jones —el “pobre blanco” degenerado que huroneaba en los alrededores del Ciento de Sutpen— Wash Jones a horcajadas sobre su mula sin montura, delante de la casita de Rosa, gritando su nombre en la apacible y soleada calleja, diciendo: “¿Es usted Rosita Coldfield? Entonces, mejor será que venga. Enrique acaba de matar a ese maldito francés. Está más muerto que un pescado”.

Ni la guerra ni la ruina de su hacienda ni la desaparición de su hijo —quien huyera luego de anunciar a Judith lo que había hecho— son bastantes a apagar el fuego de Sutpen. Ya en sus sesenta años trata aún de procurarse un hijo, primero con su cuñada, Rosa Coldfield —y aquí la razón del agravio, la desvergonzada propuesta de “probemos primero y si es varón nos casamos”—, y luego con Milly Jones, la hija de Wash, el pobre blanco. Cuando Milly da a luz una niña Sutpen abandona toda esperanza de perpetuar el designio y provoca de tal modo a Wash que éste lo mata. Judith sobrevive un tiempo a su padre, así como un hijo mestizo de Charles Bon que ella protegía. Y al deshacerse la casa, “convertida en un casco hueco encallado y olvidado en un remanso de catástrofe”, entre el rugir del fuego, sólo quedó como semilla de los Sutpen un pobre muchacho medio idiota aullando en torno a las cenizas.

Como vemos por el esquema anterior, “Absalom, Absalom!” tiene la virtud de ser como un corte que llega hasta las raíces del Sur: en tanto las otras novelas atienden al juego de las sucesivas sombras de la angustia sobre el rostro de esa tierra tremenda, aquí hay como un descendimiento al abismo de la memoria. Y es en sus recodos oscuros donde podremos hallar los temas de este mito americano.

Ante todo, como vimos al principio de nuestro bosquejo, el tema de la inocencia que se pierde: no es, claro, no es una ino-

cencia sagrada, sino la inocencia natural de las bestias. Así los indios, por ejemplo, tienen esclavos lo mismo que los blancos, pero con esta distinción radical: ignoran la noción de la esclavitud, desconocen que poseen esclavos, como se revela en el simple, grotesco horror de la conversación entre los dos indios que van en busca de su esclavo fugitivo: "El hombre no se ha hecho para sudar" —dice uno de ellos. "Así es" —confirma el otro. "Mira el efecto que hace en su carne". "Así es. Negra. Tiene también un sabor amargo". "¿La has comido?" "Sí, una vez, cuando era joven".

En cuanto nos repongamos de lo que aquí espeluzna por el tono menor, repararemos en que falta aquello que hace de la esclavitud una infamia peculiarmente humana: falta el elemento de la hipocresía, falta el emporcamiento de la ética, el repugnante argumento del dueño de esclavos: éstos son más felices si los aprietan las cadenas. Es, repetimos, una inocencia por defecto, una inocencia de signo negativo —la inocencia inconsciente de las bestias—, pero es al fin una inocencia.

El mito supone, sin embargo, aun otro grado más puro o, si se quiere, más refinado, más acendrado o aún quizás más rico, como si el amargo Faulkner, el que se impacienta con el último y más tenue resto de ilusión en sus ojos, se aferrase sin embargo al sueño de la inocencia americana —el sueño de libertad de la gran patria universal americana: "en verdad —dice de Thomas Sutpen en relación con el dueño del mayordomo negro— no sólo conservaba su inocencia, sino que ni siquiera había descubierto que la poseía. No envidiaba a aquel hombre, como no hubiera envidiado tampoco al montañés dueño de un hermoso rifle. Habría codiciado el rifle, pero sin dejar de apoyar y confirmar el orgullo y legítimo placer de su poseedor; pues no concebía la posibilidad de que éste sacara partido de la suerte que le dio el rifle, como podría habérsela dado a otro cualquiera, hasta el punto de decir: "como soy dueño de este rifle, mis brazos y piernas, mi sangre y mis huesos son superiores a los vuestros". Es decir, el sueño de una sociedad de hombres libres que Faulkner presenta —desbrozándolo de toda posible o remota o legítima retórica— como una sociedad en que la única diferencia entre los hombres sea la que se mide por la habilidad

para levantar yunques o la cantidad de whisky que uno es capaz de beber sin perder la fuerza luego o la habilidad con que se le acierta a un ciervo desde el alza de un buen rifle: y donde a nadie se le ocurriría decir yo soy mejor que tú porque tengo este rifle, porque tengo una cosa que tú no tienes—porque, sencilla y brutalmente, **tengo**. Esta, en suma, es la inocencia natural americana que los réprobos dejan atrás en el mito del Sur de William Faulkner.

Si pudiésemos afirmar que se la pierde por la codicia nuestro problema quedaría resuelto con satisfactoria nitidez; pero hemos visto ya cómo Thomas Sutpen se apartó de la fortuna cuando la sangre de su primera mujer puso en peligro el “designio”. Aún más: si pudiésemos afirmar que se la pierde por una desorbitación del sentimiento de igualdad que se transforma en soberbia monstruosa —un demente restablecer de la igualdad ahora en el infierno, un “no serás tú mayor que yo en las tinieblas”— nuestro problema quedaría también resuelto con sencillez satisfactoria; pero esta solución serviría sólo para uno de los dos términos de la igualdad y la pregunta “igual a quién, en qué”, resurgiría intacta en el vacío. Porque lo importante en el caso de Sutpen es que no es él quien ha concebido el designio, sino que es el designio el que se ha posesionado de él: “descubrió repentinamente —leemos— no lo que quiso hacer, sino lo que se vio obligado a hacer quieras que no, pues de lo contrario no hubiese podido vivir tranquilo el resto de su vida”. Es decir, que aun cuando la esclavitud es el reverso infamante de la igualdad, y por ende la maldición que ha de recaer sobre quien la repudia, tanto Sutpen como el dueño del mayordomo están sencillamente condenados a recibir esclavos que quieras que no, están malditos de antemano, condenados a repudiar la igualdad de antemano y a recibir esta maldición de la esclavitud que ha de envenenarles insaciablemente las fuentes de la salud y de la vida. Es por fin la lívida levadura calvinista de la predestinación, que no sabemos si fermentaba en el alma oscura de Faulkner, pero sí que ha corrompido el alma magnífica de su país magnífico. Gide ha comentado que ni uno solo de los personajes de Faulkner tiene alma, y Malcolm Cowley señala que es porque ninguno pudo nunca escoger libremente entre el bien y el mal. Con las pro-

pías palabras de su creador: "existen en ese estado de los sueños en que uno huye sin moverse de un terror en el que no se cree hacia una seguridad en la que no se tiene fe".

Volviendo atrás y retomando nuestros hilos, Faulkner no razona la esclavitud, no pesa, no mide, no le esclarece las onzas del horror; sino que moviéndose él también en ese espacio absurdo donde una cosa es ella misma y otra a la vez, viene a confiarnos que esta astrosa, abominable infamia es a un tiempo el pecado y la maldición del Sur —pecado y maldición inextricablemente unidos como el anverso y el envés de uno de los treinta denarios con que se compró la sangre del justo, y echado a rodar, este denario infame, por un impulso que es una irremediable fatalidad.

Porque están malditos los personajes de Faulkner descenden hacia sus solitarias consumaciones "a impulsos de una creciente, ruin y gregaria inercia": es inútil que el viejo Thomas Sutpen y sus dos hijos intenten que el azar de la guerra los libere: Carlos ha de regresar por Judith aun cuando ya sabe que es su hermana, y Enrique ha de matarlo justamente a la puerta de entrada. Una vez y otra a cada recodo y vuelta los acechan el crimen, el suicidio, la locura, esa su jauría famélica que luego se les vuelve contra los propios cuellos. El ciclo que inició Thomas Sutpen, "el pobre blanco", se cierra cuando recibe la muerte a manos de Wash Jones, "el pobre blanco".

Podríamos legítimamente preguntarnos si queda alguien fuera del círculo infernal. Adentro están los aristócraticos Compson de "El Sonido y la Furia": Benjy, el idiota, Caddy, la adúltera, Quentin, el suicida, Jason, el degenerado pragmático; adentro también los misérrimos Bundren de "Mientras yo agonizo": Darl, el loco, Ausie, el cretino moral: privilegiados y desvalidos con absoluta imparcialidad. Pero fuera quedan, sí, los niños, algunos viejos y, necesariamente, aquellos sobre quienes se hizo la imperdonable violencia: la fantástica, pasmosa, increíble raza negra.

Dos imágenes van a fundirse en la visión que de ella nos ofrece el mito de Faulkner: la imagen de la vida ultrajada y la imagen de la vida intocable, de la vida resistente, triunfante. En ambas los rasgos individuales se sumergen y diluyen a fin de

que recibamos el impacto de sólo una fuerza primordial —arcilla o ráfaga de los orígenes. Será bueno recordar de nuevo que Faulkner, con su exacerbado escrúpulo aun ante una ilusión lícita, va a irse a los tonos más sombríos y crudos. La primera de nuestras imágenes procede de "Hojas Rojas"; una de las historias incluidas en "Estos 13". Los dos indios de que hablamos antes entran en la oscura cabaña ceremonial de los esclavos —quienes ya saben que se ha iniciado la cacería del fugitivo: "Los negros no dijeron nada. Su olor, el olor de sus cuerpos, parecía fluir y refluir en el quieto aire caliente. Parecían como alguien absorto en algo remoto, inescrutable. Eran como un solo pulpo. Eran como las raíces de un enorme árbol al descubierto, rota la tierra momentáneamente sobre el retorcido, espeso, fétido embrollo de su tenebrosa y ultrajada vida".

Hagamos con este párrafo un brevísimo paréntesis para subrayar cómo Faulkner no utiliza los signos convencionales de la alegoría sino los símbolos del mito. Lo propio del pensar prelógico es el conocimiento de un acto a través de otro que lo sustituye en el idioma y que no se ofrece como una explicación racional sino, sencillamente, como una equivalencia satisfactoria. En este caso somos nosotros quienes hemos aislado la expresión "vida ultrajada", dando quizás la falsa impresión de un propósito alegórico. Si la retrotraemos al párrafo leído veremos que se le incorpora como parte o culminación de lo que es sólo una descripción de lo que había dentro de la cabaña: primero una muchedumbre: "los negros no dijeron nada"; luego esta muchedumbre comienza a esfumarse, a amalgamarse: el olor de sus cuerpos; luego se trata ya de un alguien absorto; luego este alguien se hace un animal de muchos miembros: un pulpo; luego estos miembros calan aún más en lo informe: son ya raíces; luego estas raíces componen un embrollo retorcido, espeso: "la tenebrosa y ultrajada vida": lo que había dentro de la cabaña.

La segunda imagen procede de "Absalom, Absalom!", justo de la parte en que Thomas Sutpen recibe aquella injuria que le cambia la vida. La familia acaba de establecerse en el miserable pasar de los "pobres blancos" de Virginia, y el hosco adolescente observa "ese modo especial, silencioso, con que sus hermanas mayores y las otras mujeres blancas miraban a los negros,

sin temor ni aversión, pero con una suerte de animadversión, reflexiva sin motivo ni causa conocida, pues era algo heredado por blancos y negros a la par. El efluvio, el sentido de esto, pasaba entre las mujeres de pie a la puerta de sus derruidas cabañas y los negros que pasaban por el camino, sin explicarse suficientemente por el hecho de que los negros iban bien vestidos y no demostraban su antagonismo por medio de provocaciones o sarcasmos, sino haciéndose los desentendidos, demasiado desentendidos. Uno sabía que podía pegarles y que ellos no resistirían ni devolverían el golpe. Pero nadie lo hacía, porque no eran ellos el objeto del odio; quien los golpeará sabía que era como golpear un juguete, el globo de un niño, con una cara plácida, tensa, distendida, a punto de estallar en carcajadas; y uno no se atrevía a pegar, porque el juguete estallaría y era mejor dejar que se alejase que permanecer allí, oyendo las risotadas". Y luego, cuando se relata el tormento de un esclavo por puro desahogo diabólico: "la penumbra de los árboles turbada por la luz de muchas teas, los feroces rostros histéricos de los blancos, la cara de globo del negro. Quizás las manos de éste estarían atadas, pero ese detalle carecía de importancia; puesto que el rostro no lucharía por liberarse con esas manos, no, estaba suspendido entre ellos, alzado y sereno con su tensión de papel de seda. Luego, uno de ellos amagaría un golpe desesperado e ineficaz contra el globo y todos huirían a la carrera, envueltos y perseguidos por oleadas de risa suave, aterradora y penetrante".

Así es como la vida ultrajada perdura sin resistirse ante los golpes rabiosos y pueriles, y luego, hinchándose y creciendo, desbordándose, estalla al fin en el terrible, el suave júbilo de Pan. Como en la imagen anterior ahora el grotesco de la despersonalización, a través de esos rostros de seda, de esos rostros como globos, nos trae a los ojos la sensación táctil de lo que es simplemente vida. Pero una vida ahora en ascenso, que tiende a un **hacia**, no ya el caos informe, sino la voraz energía. "Pues bien, ¿quieres saber lo que pienso" —dice Shreve, el compañero canadiense de Quentin Compson, en las páginas finales de "¡Absalom, Absalom!"—. "No" —dijo Quentin. "¿Quieres saber lo que pienso?". "No" —repitió Quentin. "Pues te lo diré. Pienso

que, a la larga, los Jaime Bond —es decir, los hijos mestizos de Thomas Sutpen— conquistarán el hemisferio occidental. Naturalmente, no lo veremos nosotros, y, a medida que avancen hacia los polos, ellos se blanquearán otra vez, como los conejos y las aves, para no contrastar tanto con la nieve. Pero seguirán siendo siempre Jaime Bond; y dentro de unos cuantos milenios yo, que te miro ahora, habré nacido también de las entrañas de los reyes africanos”.

Estos dos temas que hemos visto, de la vida como potencia de la tierra y luego como victoria, han de integrarse necesariamente con los de la maldición y el pecado. Para comprobarlo tendremos que abandonar el fragmento de los Sutpen y abordar otro cualquiera: “El sonido y la furia”, por ejemplo.

Aquí los grandes asuntos del mito no atruenan ya en la gran caja del tiempo histórico: la destrucción de la familia Compson resbala sólo del año 10 al 28. Mientras el hijo mayor, Quentin, se inclina desoladamente hacia el suicidio, y el menor, Jason, se hunde en el frío de la crueldad y el cálculo; mientras la hermana, Caddy, tiende, desde su lívida llama de infierno, una mano anhelante, cuya ternura inútil nos desgarrar, hacia Benjy, el idiota, y éste “aúlla de nuevo, sin esperanza y largo. No era nada. Sólo sonido. Podía haber sido todo el tiempo y la injusticia y la tristeza hechos voz en un instante por una conjunción de los planetas; mientras la casa toda huye entre la lluvia gris de donde no se vuelve, Dilsey, la vieja sirvienta negra, “que había sido una mujer grande, pero cuyo esqueleto se erguía ahora envuelto flácidamente en la carne suelta, como si los músculos y los tejidos hubiesen sido un coraje o fortaleza que los días y los años hubiesen consumido hasta que sólo el indomable esqueleto quedase irguiéndose como una ruina sobre los surcos soñolientos e impasibles”; Dilsey se alza otra vez en el día de la ira para encender el fuego del desayuno; se yergue en el día de la consumación para subir una vez más la botella del agua caliente, para estrechar contra su pecho la cabeza horrendamente torturada del idiota, como si su poderoso corazón pudiese bastar para echarle sangre de salud, de costumbre feliz, a ese cascarón tambaleante que era la familia Compson, su familia. Al encarnar en ella lo que antes era sólo fuerza salvaje, al reducirse,

empequeñecerse, encarnarse en ella el enorme estruendo de la vida, es que podemos percibir la cualidad de una inocencia nueva. La raza negra, vemos, ha resistido como el hueso de una fruta que fuese brutalmente macerada; y de este hueso o semilla brotan las floraciones inocentes. Por larga tradición la enfermedad, o la locura, y el pecado, forman una pareja cuyos opuestos son la salud y la inocencia. En el mito de William Faulkner los negros ocupan el vórtice de luz tranquila en torno al cual gira el torturado torbellino de los malditos.

Pero observamos aún a Dilsey cuando emerge de su cabaña aquella última mañana y se detiene "para mirar la moviente muralla de luz gris que avanza del noroeste. Lleva un sombrero de rígida paja negra encaramado sobre el turbante, y una capa de terciopelo marrón con un borde de anónima piel gastada sobre el vestido de seda purpúrea". Cuando más tarde la veamos así marchar regiamente, con Benjy de la mano, hacia la iglesia de los negros —reprendiendo a su hija porque hace caso de las murmuraciones de los "blancos sucios", que se enredan en la torpe contradicción de que el desdichado idiota "no sea lo bastante bueno para la iglesia blanca, mientras la iglesia negra no es lo bastante buena para él"; cuando la veamos avanzar así, impertérrita y austera, hacia la diminuta iglesia despintada, bambolean- te, indestructible, comprenderemos que lleva sus pobres galas como quien lleva con orgullo una bandera hecha jirones, y que estos despojos gloriosos —el coraje, el honor y la fina dignidad del hombre— son los restos de la otra inocencia —de la perdida inocencia del frío y trágico Sur de William Faulkner.

Bibliografía Sobre William Faulkner

Obra existentes en la Biblioteca Nacional

- Faulkner, William: Obras Escogidas. Madrid, Aguilar 1956 (Biblioteca Premio Nobel) Contiene: Mientras yo agonizo, Pylon, Los Invictos, El Villorrio, Desciende, Moisés. Clas.: 813.52 (*)
- The Faulkner reader; selections from the works of William Faulkner. New York, Random House, 1954. Clas.: 813.52.
- The Portable Faulkner. Ed. by Malcolm Cowley. New York, The Viking Press, 1954. Clas.: 813.52.
- Absalón, Absalón. Novelas. Buenos Aires, Emecé, Editores, 1958. Clas.: 813.52. (*)
- Desciende, Moisés! Barcelona. Ed. Luis de Caralt, 1955 Col. Gigante. Clas.: 813. (*)
- Estos trece. 1956. Clas.: 813. (*)
- Gambito de caballo. Buenos Aires, Emecé, 1951. Clas.: 813. (*)
- Intruso en el polvo. 1951. Clas.: 813. (*)
- Los Invictos. 1956. Col. Gigante. Clas.: 813. (*)
- Mientras yo agonizo. Buenos Aires, Santiago de Rueda, 1942 Clas.: 82 (73). (*)
- Mosquitos. Clas.: 813. (*)
- La Paga de los soldados. Clas.: 813. (*)
- Las palmeras salvajes. Tr. de Jorge Luis Borge. Buenos Aires, Ed. Suramericana, 1949. Col. Horizonte. Clas.: 813. (*)
- Pylon. 1956. Col. Gigante. Clas.: 813. (*)
- Réquiem para una monja. Tr. por Jorge Zalamea. Buenos Aires, Emecé Editores, 1952. (Grandes Novelistas). Clas.: 813. (*)
- Santuario. 1945. Clas.: 813 (*)
- Sartoris. 1953. Clas.: 813 (*)
- El sonido y la furia, Buenos Aires, Futuro, 1947 Clas.: 827.
- El villorrio. 1959. Clas.: 813. (*)

A Fable. New York, Random House, 1954. Clas.: 813.52.

Intruder in the dust. New York, Edit. The New American Library, 1956.

Sanctuary. New York, Edit. The New American Library.

Sartoris. New York, Edit. The New American Library.

The sound and the fury. New York, Random House, 1946. Encuadernada con su: As I lay dying. New York, 1946. Clas.: 813.52.

The Wild palms. New York, Random House, 1939. Clas.: 803.3.

The Bear. (En: Day, Arthur Grove. The Greatest American

short stories: New York, McGraw-Hill Book, 1953. p. 309-326). Clas.: 813.082.

Barn Burning. (En: First-prize stories: 1919-1954 Garden City, N.Y. Hanover House, 1954. p. 318-333). Clas.: 813.5092.

A. Courtship. (En: First-prize stories: 1919-1954. Garden City, N.Y. Hanover House, 1954; p. 439-452.) Clas.: 815082.

The Private world of William Faulkner. New York, Harper, 1954. Clas.: 928.1.

(*) Estos libros se encuentran en el Departamento de Préstamo de libros de la Biblioteca Nacional.

*La Poesía de los Incas**

Jesús Lara

Los conquistadores del Perú, hartos cautivados por el diario hallazgo de pilones de oro y plata, no se interesaron en la búsqueda de los valores espirituales del pueblo sometido. Ansiosos de gozar plenamente de sus derechos señoriales, veían en el indio un conjunto de fuerzas físicas aprovechables antes que aptitudes propias de un ser dotado de sensibilidad e inteligencia. Si el impulso de la fe les colocaba junto al espíritu aborigen era tan sólo para arrancarle las raíces de la vieja idolatría y ver alzarse en su lugar el imperio de la cruz. Los historiadores primitivos pasan de largo ante la riqueza cultural autóctona y, aun no siendo el vacío de ningún modo absoluto, dan lugar a que sus sucesores extraigan de ahí conclusiones las más singulares. Hasta mediados del siglo XIX, únicamente la arquitectura merecía algún gesto de indulgencia. Las otras maneras de expresar la belleza eran negadas. La segunda mitad del siglo XIX y el actual constituyen una era de descubrimientos para la historia del pueblo quechua. Aparecen Molina, Morúa, Betanzos, Salkamaywa, Vásquez de Espinoza, Guamán Poma y otros muchos autores de los siglos XVI y XVII que dormían inéditos en archivos y bibliotecas. Se tiene el hallazgo de códices que guardaban piezas teatrales y leyendas de indiscutible mérito. Se profundizan estudios, se entablan polémicas y empieza a languidecer el antiguo criterio. La arquitectura atrae ahora a investigadores y a turistas de todo el mundo, al par que la música

* Conferencia pronunciada por el escritor boliviano Jesús Lara en la Biblioteca Nacional "José Martí" el día 12 de septiembre de 1961.

y las demás artes van mostrándose en su prístina y real existencia.

Los historiadores de la conquista del Perú, aquellos cuyas obras merecieron en su tiempo los beneficios de la imprenta, no nos ofrecen nada definido acerca de la poesía del pueblo quechua. Antonio de Zárate, Francisco López de Gómara y otros que abarcan la civilización incaica, guardan silencio absoluto al respecto. Antonio de Herrera alude incidentalmente a los versos que se cantaban en las fiestas y dice: "...el pie de la copla, i algunos de estos romances, i Poesías eran muy artificiosos de Historia, otros supersticiosos, otros de disparates..." (Década V, Libro VII, Capítulo X de "Historia General de los Hechos de los Castellanos"); pero no entra en pormenores ni consigna una muestra. Concolorcorvo, autor indígena de la colonia, al denunciar la idolatría superviviente entre los suyos, informa que ella se conserva en la antigua tradición y que va transmitiéndose "por medio de su idioma en cuentos y cantares, como ha sucedido en todo el mundo". (Capítulo XVIII de "El Lazarillo de Ciegos Caminantes"). El Inca Garcilaso consagra en sus "Comentarios Reales" breves referencias a la literatura incaica. Según él, conocieron el teatro y "De la Poesía alcanzaron otra poca, porque supieron hacer versos cortos y largos, con medida de sílabas". Al mismo tiempo nos da a entender que los **arawikus** (poetas) componían sobre una diversidad de temas; alude al amor, a la religión, la historia y "otras muchas maneras de versos". Llega a presentarnos dos ejemplos, de los cuales nos ocuparemos más adelante.

Son los autores que no alcanzaron en su época el privilegio de la imprenta quienes se han encargado de entregarnos los testimonios valederos. Pedro de Cieza de León, en su obra "Del Señorío de los Incas" escrita a mediados del siglo XVI y publicada por primera vez en 1879, habla especialmente de los romances y villancicos que los quechuas cantaban en sus fiestas rememorando las proezas de sus monarcas o como simple esparcimiento, a cuyo objeto "para cada negocio tenían ordenados sus cantares o romances".

Fray Martín de Morúa, religioso mercedario, en "Los orígenes de los Incas" incluye valiosas referencias a la poesía del

Tawantinsuyu, más un himno sagrado traducido al castellano y, también traducida, una hermosa leyenda.

Miguel Cabello Valboa, autor de "Miscelánea Antártica", compuesta hacia 1586 e impresa en 1840 en lengua francesa y recién en 1920 en el idioma original, transcribe en su obra, al mismo tiempo que valiosas referencias a la poesía de los Incas, otra leyenda quechua traducida al castellano.

Contemporáneo de los anteriores y religioso secular, Cristóbal de Molina, el Cuzqueño, dejó un manuscrito sumamente importante con el título de "Relación de las Fábulas y Ritos de los Incas en el tiempo de su infidelidad". Una copia de la obra fue conservada en la Biblioteca Nacional de Madrid. No se sabe quién la descubrió; pero fue dada a conocer por el peruanista inglés Clements R. Markham, quien publicó en 1873 una versión inglesa de ella. El texto castellano fue publicado por primera vez en 1913 en "Revista Chilena de Historia y Geografía", de Santiago y, más tarde, en la "Colección de libros y documentos para la Historia del Perú", en Lima, en 1916. Al describir las ceremonias del **warachiku**, semejantes en cierto modo a aquellas que en la España medieval celebraban al armar caballeros a los jóvenes, Molina menciona varios cantares que se entonaban durante aquellas solemnidades y que se conocían con los nombres de **Warita, Wari, Quyu y Yawayra**. A decir del autor, el segundo de estos cantares era conocido desde los tiempos de Manco Qhápaj y el tercero fue compuesto por el Inca Pachakútej. A este Inca le atribuye también el autor la canción llamada **Chapaywanllu**, que se entonaba en las fiestas de diciembre. Pero no es esto lo más importante que nos transmite la Relación de Molina, pues ella contiene un puñado de magníficos himnos religiosos dedicados a las divinidades que adoraban los quechuas.

Juan de Betanzos, expedicionario de Cajamarca y después intérprete de los virreyes, casado con una hermana de Atawallpa, escribió en 1551, por encargo del virrey Mendoza, una importante obra sobre la dinastía de Manco Qhápaj, bajo el título de "Suma y narración de los Incas". Esa obra, publicada recién en 1880, contiene noticias acerca de la poesía histórica del pueblo quechua. Por ellas sabemos que dicha poesía contenía la vida y hazañas de los monarcas y era cantada en las grandes solem-

nidades por las **mamakuna**, doncellas escogidas y envejecidas al servicios del Sol en los conventos.

A principios del siglo XVII, Juan de Santa Cruz Pachakuti Yanki Salkamaywa, "indio por todos cuatro costados, y no de los crejones cuzqueños sino de raza collahua", como nos dice Marcos Jiménez de la Espada, escribió una "Relación de antigüedades deste Reyno del Pirú". El manuscrito, hallado por este sabio peruanista español en la Biblioteca Nacional de Madrid, obtuvo los beneficios de la imprenta junto con la "Relación" de Molina en la versión inglesa de Markham en 1873, habiendo el texto castellano aparecido en 1879, en "Tres Relaciones Peruanas" de Jiménez de la Espada. Al modo de Molina, el escritor indígena da nombre de algunas canciones, como **Qayu**, **Tinma**, **Ayma** y **Wallina**, que se entonaban en las solemnidades de **Qhápaj Raymi** (Fiesta grandiosa) y atribuye la paternidad de ellas al Inca Mayta Qhápaj. Aparte de esto, transcribe en el idioma original un puñado de cánticos dirigidos a las divinidades.

En los autores que hasta aquí hemos mencionado, excepción hecha de Garcilaso, no aparece ningún propósito definido de ingresar en el campo de la poesía indígena. Esto, porque las realidades intelectuales del pueblo sometido no constituían una preocupación, ni fundamental ni accesoria, para los colonizadores. Si en varios de ellos encontramos referencias y muestras de versos y leyendas, no es porque hubiesen puesto un interés particular en buscarlas y consignarlas, sino porque las hallaron íntimamente ligadas a las prácticas religiosas y a las costumbres. Pero los españoles habían tropezado con una idolatría y una superstición enraizadas hasta lo más profundo en el espíritu aborígen. Para perpetuar su dominación y explotar en paz sus posesiones necesitaban sustituir a Wiraqocha, al Sol y a los **Wak'as** con la Santísima Trinidad y los santos católicos. Entonces, a fin de dirigir su ofensiva contra objetivos concretos, se pusieron a estudiar las creencias de los indios. Testimonio suficiente nos ofrece el caso de Cristóbal de Molina. Este, por mandato expreso de las autoridades, tuvo que escribir una "Relación" acerca "de los usos y costumbres que los indios tenían en el tiempo de su infidelidad"; asimismo tuvo que hacer viajes de estudio por orden del virrey.

El caso del Inca Garcilaso es excepcional. Se ve en él un propósito claro de mostrarnos que el pueblo incaico tuvo una literatura. Pero sus "Comentarios Reales" fueron escritos 40 años después de que él había abandonado la tierra nativa. No contó con el material necesario para respaldar sus afirmaciones y la memoria no pudo ofrecerle sino una estrofa de escasa significación. Tuvo entonces que remitirse a los papeles del padre Blas Valera a fin de salvar siquiera en parte su conflicto. El poema que se encuentra allí posee indudable calidad, pero se dice que, él solo, no es suficiente para probar la existencia de una literatura.

Los aportes de Garcilaso, Molina, Salkamaywa y los otros se ven notablemente enriquecidos con los que nos proporciona Felipe Guamán Poma de Ayala, autor de "El Primer Corónica y Buen Gobierno", manuscrito de gran valor elaborado a fines del siglo XVI, descubierto en Copenhague por Richard Pietschmann en 1908 y publicado por Paul Rivet en una magnífica edición fotostática, en París, en 1936. Guamán Poma copia en esta obra composiciones de variado sabor y estilo. Aunque no trata expresamente de la poesía de los Incas, la índole de los hechos que relata le dan oportunidad para ir transcribiendo algunos poemas que seguramente le fueron leídos por los **kipukamayus**. Aunque escribe su obra en castellano, pero en un castellano mal aprendido y peor empleado, copia los versos en el idioma original, acaso por las dificultades que encuentra para traducirlos.

A todos estos testimonios hay que agregar los que han hecho llegar hasta nosotros algunos conservadores y coleccionistas como Antonio Valdez, Pablo Policarpo Justiniani, Ismael Vásquez y José Armando Méndez.

De un modo general la poesía iba acompañada de la música, lo que equivale a decir que era cantada. De ahí que los nombres con que se distinguía la música de cada estilo servían también para designar los versos. Antonio de Herrera el Jesuita Anónimo, el indio Salkamaywa y otros autores nos informan que en sus fiestas los quechuas pasaban horas y días cantando su poesía. Esta particularidad no era exclusiva del pueblo incaico, pues todos los pueblos antiguos procedían de idéntica manera.

El cultivo de la poesía no se circunscribía a la nobleza cuzqueña como afirman algunos investigadores; por el contrario

hallábase extendido en todo el imperio. Las palabras **arawiku** (poeta), **taki** (canto), **jailli** (himno), **arawi** (canción amorosa), etc., eran comunes en el lenguaje del pueblo, el cual, según la mayoría de los cronistas, se distinguía por su afición a la música y a la poesía. En las grandes fiestas del Cuzco, centenares de **kurakas** provinciales se presentaban con ofrendas y cantos regionales. En las faenas agrícolas y en los juegos públicos que se realizaban periódicamente en todo el país, la poesía desempeñaba un papel de notaria importancia. Había entonces **arawikus** entre la clase noble y entre los **jatunruna**. Huamán Poma transcribe algunas poesías en **aymara**, y los **aymaras** —pueblo sometido a la soberanía del Cuzco— pertenecían a la clase mayoritaria del pueblo. Había **arawikus** inclusive entre los monarcas. Salkamaywa atribuye algunas composiciones a Mayta Qhápaj y Molina atribuye también otras a Pachakútej. Sarmiento de Gamboa va más lejos, pue llega a ofrecer versos que, en versión castellana se hallan consignados así: “Nací como lirio en el jardín, y ansí fui criado, y como vino mi edad, envejecí, y como había de morir, así me sequé y morí”. Estos versos, según Sarmiento de Gamboa, fueron cantados por Pachakútej en la hora de su muerte.

Era considerable la variedad de estilos de composición. El **jailli**, el **arawi**, el **taki** y el **wawaki** constituían los principales tipos de verso cantado. Al **wayñu**, la **qhaswa**, la **samak'uika** y el **qharuyu** eran además géneros de danza. El **aránway** y el **wanka** no requerían música y eran simplemente recitables.

El **jailli** era una composición que podía encontrar una equivalencia muy aproximada en el himno español. Su temario abarcaba la religión, la historia y la agricultura. Ocupaba un sitio importante dentro de la lírica del Incario. Tratándose de un pueblo esencialmente religioso, conquistador y agrícola, una primordial preocupación de sus poetas iba encaminada al ensalzamiento de los dioses y de los héroes y a la dignificación del trabajo de la tierra.

Los himnos sagrados, compuestos generalmente por sacerdotes que eran al mismo tiempo **arawikus** y algunas veces por los propios monarcas, invocaban a Tijsi Wiraqocha, al Sol, al Rayo, a la Luna, a Pachamama y a todos y cada uno de los **wak'as** (dioses) que en gran número existían en el Tawantin-

suyu. El jailli heroico y el agrario salían de los arawikus comunes y celebraban el uno los hechos y virtudes de los Incas y de los próceres y el otro todo cuanto tenía que ver con la siembra y la cosecha.

Entre los himnos sagrados que han llegado hasta nosotros hay fragmentos de profunda belleza, intérpretes del alto nivel de espiritualidad que alcanzó la cultura incaica. Muchos de esos himnos seducen por su transparente simplicidad, por la gratitud elemental que emana de ellos para la deidad que crea y gobierna y que otorga el sustento, la paz y la felicidad. Muchos cautivan por su elevación hasta los lindes de la metafísica. Todos, por la fuerza emotiva que palpita en ellos. Hay escritores que los comparan con harto fundamento con los cánticos del **Rig-Veda**.

Un jailli sagrado muy conocido, el que más a mano encuentran quienes se ocupan de la cultura incaica, es aquel que Garcilaso incluye en el Capítulo XXVII, Libro II de sus "Comentarios Reales". El ilustre mestizo lo copió de un manuscrito del padre Blas Valera, quien declara a su vez que los versos le fueron leídos en los **kipus** por los **kipukamayus**. Es un poema muy breve, en que con un singular juego de imágenes se interpreta el acontecer de la lluvia. La princesa del cielo tiene un hermano que se divierte quebrando el cántaro en que ella acostumbra traer agua de la fuente. El fin de la vasija viene a traducirse en el triple fenómeno del rayo, y de las manos de la doncella cae el agua a la tierra en forma de lluvia y a veces como granizo y también como nieve. El canto acaba reconociendo que tal es la misión que Wiraqocha, el Supremo Hacedor de los Incas ha encomendado a la princesa del cielo.

En su obra "Fábulas y ritos de los Incas" Cristóbal de Molina, el Cuzqueño, nos ofrece una información muy documentada acerca de las creencias religiosas del pueblo quechua. Con el propósito de encaminar mejor sus averiguaciones el autor reunió "cantidad de algunos viejos antiguos que vieron e hicieron, en tiempo de Wayna Qhápaj, de Wáskar Inca y de Manko Inca, hacer las dichas ceremonias y cultos, y algunos maestros y sacerdotes de los que en aquel tiempo eran". Molina describe en forma amena y con lujo de pormenores las diversas fiestas que en el curso del año se celebraban. Se detiene de modo

particular en **Sitwa Raymi**, solemnidad que, comenzando en la luna nueva de agosto, se prolongaba por espacio de varios días. El quinto día, congregados el Inca, los dignatarios y el pueblo en la plaza principal del Cuzco, en presencia de las imágenes de **Wiraqocha** (Supremo Hacedor), **Inti** (Sol) e **Illapa** (Rayo), cantaban los sacerdotes una multitud de himnos sagrados, de los cuales Molina recoge once. También los señores principales cantaban himnos y de estos el cronista copia uno.

El primer jailli, que Molina intitula "Oración primera al Hacedor", se halla dirigido a Tijski Wiraqocha y empieza así:

Tijski Wiraqocha,
 Qaylla Wiraqocha,
 T'ukapu ajnupullisqa
 Wiraqocha,
 Kámaj, chúraj,
 Qhari kachun,
 Warmi kachun
 Ñispa rúraj.

Raíz del ser, Viracocha,
 Dios siempre cercano
 Señor de vestidura
 deslumbradora,
 Dios que gobierna y preserva,
 Que crea con sólo decir
 "Sea hombre,
 Sea mujer".

Es una invocación sencilla y de diáfana profundidad, que en pocas palabras define la esencia y el poder del dios. Pregunta a éste dónde se halla, si en el mundo exterior o en el interior, si en la luz o en la sombra, y le pide que escuche y responda, que conceda a los mortales vida próspera y les conduzca de la mano perpetuamente.

Este himno fue captado también por Martín de Morúa hacia 1590 y consignado, en traducción castellana, en el Capítulo VII de su obra como una plegaria dirigida por el Inca Qhápaj Yupanki al dios invisible "Hacedor del mundo llamado **Pacha camac** o **Pacha yachachic**".

Los demás himnos, exceptuando el sexto y el décimo, se dirigen también a Wiraqocha. Sus demandas son siempre simples, de cosas elementales, pero expresadas con claro sentido poético. El dios debe permitir que la especie humana se multiplique y viva exenta de peligros, que las tierras siempre se conserven fértiles y produzcan el sustento suficiente para que los hombres no padezcan hambre ni privaciones, y que los mortales sean conducidos por camino derecho, sin caer en la maldad. En al-

gunos cantos ruega por el Inca, que debe ser resguardado de todo riesgo en unión de sus vasallos y salir siempre victorioso de sus enemigos, sin que se le acorten sus días ni su ventura.

Los cánticos sexto y décimo son invocaciones al Sol. Le piden que provea de luz y calor a los hombres y que decrete que los Incas nunca sean vencidos ni despojados, puesto que con este sino los engendró él mismo.

En los himnos de Molina, Wiraqocha es invocado con sus numerosos atributos, tan numerosos como sus bondades. Al revés de los dioses católicos, Wiraqocha se recomienda por su munificencia y por su mansedumbre. Es una deidad que no conoce la ira ni blande la amenaza ni inflige el castigo; por eso nadie le pide clemencia ni nadie se le aproxima con miedo ni remordimiento.

Juan de Santa Cruz Pachakuti Yanki Salkamaywa recogió en su "Relación de Antigüedades deste Reyno del Pirú", de labios de sus mayores, "noticias antiquísimas y las historias y barbarismos y fábulas del tiempo de las gentilidades". Su relato es sucinto y escrito con un sabor original. Contiene principalmente rasgos biográficos y anecdóticos de los Incas, desde Manco Qhápaj hasta Atawallpa. Se ocupa con alguna preferencia de la religión de los quechuas y cree que T'unapa, dios en figura humana que pasó por estas tierras en una remota antigüedad, fue el Apóstol Santo Tomás en persona. En el curso de su narración pone en boca de los monarcas y del pueblo cánticos cuyo número llega a seis, más una canción de carácter profano. El autor los transcribe en la lengua original, sin traducción al castellano.

Según Salkamaywa, el primer jailli fue entonado por Manko Qhápaj, cuando éste se puso a rogar a Wiraqocha por la prosperidad de su hijo Sinchi Ruka. Las características del himno son más o menos las mismas que encontramos en los de Molina. Invoca los atributos de la divinidad, busca su presencia en algún sitio del Universo, demanda su respuesta y reconoce que al imperio de su voluntad obedecen el sol, la luna y la tierra, de igual manera que la noche, el día claro, el otoño y el invierno, y declara que fue él quien le concedió el poder. He aquí un fragmento:

Intiqa, Killaqa,
P'unchauqa, tutaqa,
Manan yanqhachu;
Puquyqa, chirauqa
Kamachisqan purin,
Unanchasqaman,
Tupusqamanmin
Chayamun.

El Sol y la Luna,
El día y la noche,
El otoño y el invierno,
No son en vano;
Obedecen a un mandato;
De modo previsto
Y medido
Llegan.

Luego Manco Qhápaj se dirige a T'unapa mediante otro jailli, pidiéndole que no le olvide, que le preserve en el Cuzco poderoso y que, a su muerte, se preocupe de sus vasallos y les fortalezca.

Cuando Manco Qhápaj instituye el oficio del sacerdocio, Salkamaywa pone en sus labios el tercer cántico, el cual posee un hondo sentido místico. Hay que aprender a llamar a la divinidad en el lenguaje más gozoso, ya de día, ya de noche, y esperarla en estado de abstinencia. Y esto será para la ventura venidera, pues nos oirá el Tijsi Qhápaj (poderosa raíz del todo) desde el punto donde estuviere, y tendremos su aprobación.

El cuarto himno es un conjuro del que comúnmente se sirven los Incas para dialogar con el wak'as (dioses). Se dirigen a ellos en nombre del que gobierna el cielo, la tierra y los mares, del que posee el poder invencible y crea con sólo decir: "Este sea varón, ésta sea mujer". Les preguntan quiénes son, cuáles, y a qué han venido.

El siguiente jailli se canta en Qorikancha, templo del Sol, durante las fiestas con que Inca Ruka celebra el nacimiento de su hijo Yáwar Wáqaj. Contiene conceptos de adoración al Hacedor. No dicen su alabanza los hombres solamente, sino también los ríos, las cascadas y los pájaros.

El último jailli es un conjuro que canta el Inca Wáskar en presencia de más de 40 wak'as. Comienza increpando al **súpay**, (genio del mal), arrepintiéndose de haberle rendido adoración y ofrecido holocaustos. Dice:

Lulla watiqa,
Jauch'a auqa súpay,
Sh'ikiymanta,

Tentador y fementido,
Fiero y adverso demonio,
En mis horas de riesgo,

Pallqoymanta,
Ch'irmayñaymanta
Qanta, Quscu qhapajpa
Auqankunata
Much'arqaykíchij
Kallpaysaywan,
Kallparikuywan,
Aspakayñiywan,
Runa arpayñiywan,
Qanta, jillu súa
Kunajtaqa.

Y de extravío,
Y de perversión,
A ti, adversario
Del Cuzco poderoso,
Te rendí adoración
Con toda mi entereza,
Con todas mis energías,
En holocaustos y festines,
Y todo lo sacrifiqué
Por ti, maestro
De ladrones avaros.

En el resto del himno, el Inca hace votos porque sus hijos y sus nietos se dirijan a los wak'as en iguales términos, ya que a él, siervo de T'unapa Tarapaka, y del sabio Wiraqocha, le fue dado execrarlos durante toda la vida.

Otro autor que recogió la poesía sagrada de los Incas fue Felipe Guamán Poma de Ayala, indio neto como el anterior y contemporáneo suyo. Su obra "Nueva Crónica y buen Gobierno" ya ha tenido bastante difusión y cuenta con numerosos comentaristas. Los jaillis que transcribe este autor se cantaban particularmente en tiempos de sequía. Hay uno dirigido a la Madre Luna como una imploración del hombre que ve sus sementeras desfallecientes y su cosecha comprometida por la larga ausencia de la lluvia. Es un ser infeliz que sin el don del cielo no podrá subsistir:

Killa Qoya Mama,
Yakujsallayki,
Unujsallayki,
Ayauya waqaylli,
Ayauya pupuylli.

Reina y Madre Luna,
Danos el don de tus aguas
Y el amor de tus lluvias.
¡Ay, oye nuestra invocación!
¡Ay, atiende nuestra congoja!

El **jailli** heroico relataba y loaba las hazañas de los guerreros y las victorias del ejército. Estos cantos eran conocidos con el nombre de **jaich'a** y también con el de **atiy jailli**. Los cronistas, comenzando de Cieza de León y acabando en Guamán Poma, nos llegan ricos en referencias acerca de la profusa poesía con que los quechuas celebraban sus victorias y las hazañas de sus héroes. Por algunos sabemos que un jerarca, inclusive el Inca,

debía dejar de existir para que sus proezas pasaran al canto. No era permitido mostrar al pueblo las glorias de un prócer que aún vivía. Acerca de la manera como los hechos históricos ingresaban en el jailli, Juan de Betanzos, en el Capítulo XVII de "Suma y Narración de los Incas", consigna lo siguiente: "...é ansimismo mandó a estos mayordomos é a cada uno por sí, que luego hiciesen cantares, los cuales cantasen estas mamaconas e yanakonas en los loores de los hechos que cada uno destos señores en sus días así hizo, los cuales cantares ordinariamente todo tiempo que fiestas hubiese cantasen cada servicio de aquellos por su orden y concierto, comenzando primero el tal cantar é historia é loa de Manco Capac". Con todo, ni en Betanzos ni en ningún otro autor encontramos una muestra de este género de poesía.

En cambio contamos con trozos que bien pueden calificarse de ejemplares en tratándose de jailli agrícola. Este tipo de poesía constaba de estrofas de diversa estructura seguidas de estribillos peculiares. Se lo cantaba durante la siembra y la cosecha, principalmente. Un coro de labradores entonaba las estrofas y otros de mujeres y niños que ayudaban en la faena respondía con los estribillos. Tenemos una muestra en **Ayau jailli!**, poema encontrado en la colección Méndez. El coro de labradores comienza el canto:

¡Ayau jailli ayau jailli!	¡Ea el triunfo! ¡Ea el triunfo!
¡Kayqa tajlla, kayqa suka!	¡He aquí el arado y el surco!
¡Kayqa maki, kayqa junp'i!	¡He aquí el sudor y la mano!

El coro de mujeres responde:

¡Ajaiilli, qhari, ajaiilli!	¡Hurra, varón, hurra!
-----------------------------	-----------------------

Continúa la suerte de diálogo en que los hombres echan de menos a las princesas, a las hermosas, al mismo tiempo que a la semilla para la siembra. El canto de las mujeres, más que una respuesta, parece un estímulo, una ponderación del esfuerzo de los hombres. Estos invocan al Sol y a Wiraqocha en medio de exclamaciones rituales y piden que la simiente llegue al vientre de Pachamama, diosa que vive inmanente en la sustancia de la tierra, allí donde ha de germinar y fructificar. El poema termi-

na con el hallazgo de las princesas, de las hermosas y con el grito de las mujeres, que semejan expresar su reconocimiento al vigor productivo del hombre.

El **arawi**, por razón de su propia etimología, durante mucho tiempo era el nombre con que se conocía todo verso, toda canción. Tenía su origen en el verbo **aráwiy**, que significaba versificar. **Aráwiy** o **arawíkuj** eran dos formas con que se designaba al versificador, esto es, al poeta. Con el transcurso del tiempo y conforme venía evolucionando la poesía se circunscribió el significado de la palabra **arawi** a una manera peculiar de poesía amorosa. Esta manera se fisonomizaba por la delicadeza del sentimiento, por el sentimiento puro que debía dominar en el verso en virtud de las limitaciones que sufría la expresión del amor en sus actitudes animadas por la alegría o por el dolor. En ningún momento admitía el arawi explosiones de erotismo malo ni derrames de desesperación. Pocas veces abarcaba motivos ajenos al amor. A diferencia del **yaraví colonial**, que sólo reconocía la tristeza como contenido, el arawi incaico daba cabida también a la alegría. Por esta razón tomaba diversas denominaciones de acuerdo con el sentimiento que le inspiraba. **Jaray arawi** era la canción del amor doliente; **sank'ay arawi**, la de la expiación; **kusi arawi**, **súmaj arawi**, **warijsa arawi**, las de la alegría, la belleza, la gracia, etc.

Un bello ejemplo de jaray arawi tenemos en "Nueva Corónica y Buen Gobierno" de Guamán Poma. El amante canta el infortunio de la separación. En versos compuestos sobre medida dispar, el autor ha conseguido una armonía y una sonoridad que otorgan al conjunto un claro sello de esplendidez. El contenido es un encadenamiento de imágenes audaces y vigorosas, ordenadas con un efecto lírico notable:

Sijllallay, chinchirkuma	Si fueras flor de chinchercoma,
kajtiykichá	hermosa mía,
Umallaypi, sunqururullaypi	En mi sien y en el vaso de mi
	corazón
Apaykachaykiman.	Te llevaría

Tenemos aquí otro jaray arawi igualmente intenso. El escritor indio nos cuenta que tan pronto como Atawallpa fue

apresado por los españoles empezaron a tratar mal a los indios, cometiendo todo género de daños, robos y excesos. Al ver tanta desventura, la esposa del Inca “tuvo muy gran pena y tristeza en su corazón y lloró y no comió”. Al verla sufrir y llorar, el pueblo lloraba también y cantaban arawis hondamente dolorosos. El autor transcribe una canción en que se pinta con tonos sombríos aquella tragedia:

Sajra auqachu, qoya,	¿Qué enemigo maligno, reina,
Atiwánchij, llasawánchij,	Nos aniquila y nos sojuzga?
Ma, qoya, ujlla wañusun.	No en uno todos, reina,
	moriremos.

Hay también en la obra de Guamán Poma un *sank'ay arawi* breve y sencillo en el que el poeta cautivo llama en su auxilio al padre cóndor y al hermano halcón. Ellos podrán salvarlo, por lo menos llevar la noticia de su cautiverio a sus padres. Al cóndor le dice:

Yaya kachapúrij,	Padre mensajero,
Qillqa ápaj sh'aski,	Conductor de nuevas,
Phútij simillayta,	Haz que lleguen a mi padre
Sunqollayta	Y a mi madre
Apapulláway	La tristeza errante
Yayallayman,	De mi acento
Mamallayman	Y la angustia
Willapulláway.	De mi corazón.

Un *warijsa arawi* que encontramos en la misma obra se halla compuesto a base de exclamaciones y en forma dialogada al estilo del jailli agrario. Cada verso es un labio de donde brota el júbilo en límpida exultación. Aquí, el amor es un pretexto cubierto por anchas eclosiones de algazara:

T'ikayujchu chajrayki.	¿Hay flores en tu sementera?
T'ikay tunpalla samúsaj!	¡Vendré con el pretexto de las flores!

Dicen los hombres y después una mujer exclama:	
¡Ajailli, chaymi palla!	¡Hurra, sí, ésa es la dama!
¡Ajailli, patallanpi!	¡Hurra, ahí está en el borde!
¡Ajailli, chaymi ñust'a!	¡Hurra, sí, ésa es la infanta!

Los arawis más intensos y bellos que quedan de la era precolombina son sin género de duda aquellos tres que a manera de cantos corales aparecen en el Ollántay.

El primero es un poema creado por una sensibilidad y por un talento que sólo puede existir en un gran poeta. Por desventura, su intensidad lírica desaparece casi del todo al pasar por el tamiz de la traducción. Su estructura formal no le asemeja a ningún poema de origen occidental de los siglos pasados. El poeta ha elegido el símbolo de la **tuya**, avecilla inocente a quien acecha la muerte en el mismo maizal que le da alimento. La imagen se muestra, golpea e insta detrás de cada verso, insistente, pertinaz como el propio peligro. Lejos de engendrar monotonía, aquella repetición produce efecto de ensanchamiento, de vigor singular y borra totalmente la idea del autor, a la manera de la mata de flores que no hace pensar en la tierra que la sustenta. He aquí un trozo de aquel magnífico poema:

P'isqaqata watúkuy,
Tuyallay, tuyallay,
Sipsisqara qhawáry,
Tuyallay, tuyallay,
Sunqollanta tapúkuy,
Tuyallay, tuyallay,
Phuruntátaj mask'áry,
Tuyallay, tuyallay...

Echa de ver al p'isqaqa,
Tuyita, tuyita mía,
Ahí le tienes ahorcado,
Tuyita, tuyita mía,
Pregunta a su corazón,
Tuyita, tuyita mía,
Trata de hallar su plumaje,
Tuyita, tuyita mía...

Si la infeliz come un grano más, morirá irremisiblemente. Ahí está el cadáver del **p'isqaqa**, otra ave incauta que por un delito parecido tuvo que perecer.

El segundo arawi es un símbolo y una síntesis de la tragedia del amor. Se trata aquí de dos palomas enamoradas. Sorprendidas un día por el rigor de la nieve, una de ellas se aleja en su ansia de salvarse. Es la primera vez en su vida que se separan. La que se fue, cree que la amada habrá perecido, y la llora amargamente:

Maymi, urpi, chay ñawiyki,
chay qhasqoyki múnay
múnay,

¿Dónde, paloma, están tus ojos,
dónde tu pecho delicado,

chay sunqoyki ñujñukúnay, tu corazón que me envolvía en
su ternura
chay llap'u wátuj simiyki. tu voz que tierna me nombraba?

En efecto, la compañera, buscándola por campos y riscos, ha ido a hundirse en el seno de la muerte. Este poema es de muy alto valor lírico, pero es también el que pierde en mayor proporción su esencia al ser vertido a otro idioma.

El tercer **arawi** es transparente como el cristal de una lágrima y fresco igual que la brisa mañanera; palpita en él un dolor dulce y profundo, asociado a la belleza sin par de Kusi Qóyllur, novia imposible de Ollanta. La música pura de los versos reconstruye los ojos, los labios, el cuello, la juventud recién amanecida de la lejana, de la perdida Kusi Qóyllur. Es ella misma quien se anima en los versos y se marcha luego dejándole al amante su imagen como único testimonio de su amor. El la ve, la envuelve en su ternura; pero al final siente que aquella mano, al contacto de la suya, se convierte en el frío de la escarcha. Tomemos como muestra la última estrofa:

Q'eqe makinri llullu kayninpi
Kullarinpunin
Rukanankuna phaskakuyninpi
Sh'ullúnkuy kutin.

Sus suaves manos de choclo en cierne
siempre acarician.
Pero sus dedos al deslizarse
vuélvense escarcha.

Es éste el más alto entre los tres **arawis**, un poema ejemplar cuya calidad han tratado de imitar varios poetas bolivianos y peruanos del siglo XIX, sin haber conseguido aproximársele. La garra del contenido es tan aguda y penetra tan hondo, que gusta más mientras más se lo lee. Nos viene con el embrujo de toda creación.

La lírica del Incario nos ofrece todavía en este género un poema semejante en forma y casi también en calidad al tercer **arawi** del Ollántay. Esta semejanza dio lugar a toda una con-

fusión que, comenzando en los años iniciales de la República, ha durado hasta hace poco en muchos de aquellos que no conocían el drama quechua. Todavía en 1940 el coleccionista y musicólogo Teófilo Vargas incorporó el poema al primer tomo de sus "Aires nacionales de Bolivia" bajo el título de "Ollántay-Yaraví".

Estos versos fueron traducidos y cantados en los salones aristocráticos de Bolivia durante la primera mitad del siglo XIX, conforme nos relata Nataniel Aguirre en "Juan de la Rosa".

Súnqoy phatanña waqáyniy junt'a
Qan urpirayku.
Imasis kasqa, túkuy purispa,
Qanmán karúinchay.

Estallar quiere mi seno henchido de amargo llanto
por ti, paloma.
Cuán doloroso había sido vivir errante
Lejos de ti.

El poema entero es una queja del amante que padece los martirios de la ausencia. Queja que arranca el amor quebrado por la ley, queja del **mitimaku** que no volverá a ver los ojos ni las manos de la amada. Palpita en los versos un dolor tan tierno y tan bellamente expresado, que el conjunto constituye una creación que sólo pudo haber sido lograda por un genio poético de altos quilates. Véase esta otra estrofa:

Manákuy jina sínchij sh'ikiqa
Manan kanmanchu.
Jatun onqoypis unanchaynín paj
Manas sh'ikachu.

No hay en el mundo mayor desdicha
que el amar mucho.
La muerte misma, para su imperio,
No basta entonces.

El género del **wawaki**, de sabor peculiar, se cantaba en forma dialogada. El amor frívolo, el ingenio aguzado por el afán

galante del hombre y la posición de apariencia defensiva de la mujer le daban vida. Un coro formado por individuos de un sexo iniciaba el canto y era respondido por otro del sexo opuesto. Una modalidad distintiva del wawaki radicaba en un estribillo breve que a manera de exclamación se repetía detrás de cada verso. Esta repetición no produce monotonía ni desvirtúa los valores del poema; al contrario, le da un relieve sugestivo, un fondo persistente sobre el cual se destaca la belleza del conjunto.

El **wawaki** se cantaba principalmente en las festividades consagradas a la Luna o durante las épocas en que había que cuidar las sementeras de la incursión de los animales dañinos. Entonces, al borde de los maizales se reunían los jóvenes de ambos sexos y se esparcían con los cantos de la **qhashwa** y el **wawaki**. Poseemos una muestra que da una idea cabal de lo que él era. He aquí unos versos:

Aukikuna

Killa p'unchaullapi
¡Ari!
Wajyapayawanki
¡Ari!
Qayllaykamujtiyri
¡Ari!
Rit'iman tukunki
¡Ari!

Ñust'akuna

Wajyapajtiyri
¡Mana!
Sh'askímuy sinchita
¡Mana!
Rit'i tukujtiyri
¡Mana!
Jích'ay ninaykita
¡Mana!

Los príncipes

Sólo a la luz de la luna
¡Sí!
Llamarme simulas
¡Sí!
Y cuando me acerco
¡Sí!
Te truecas en nieve
¡Sí!

Las princesas

Y si llamarte simulo
¡No!
Presuroso acude
¡No!
Si me trueco en nieve
¡No!
Echame tu fuego
¡No!

Otro ejemplo de wawaki encontramos en el "Diccionario Quechua-español" de Jorge A. Lira. Aunque este meritorio quechuísta y esforzado compilador nos ofrece la composición

como un **taki** corriente, el total de las características de ella la presenta como un auténtico **wawaki**. El motivo es el amor y se toma como estribillo la lluvia. El coro de hombres habla de que las montañas y quebradas de su tierra se hallan lejos y no se sabe aún cuándo han de regresar allí. Las mujeres opinan que entretanto hay que cantar y bailar y conquistar corazones. Pero los hombres echan de ver que pronto tendrán que volver a sus lares. El coro de mujeres canta:

Munaspaqa munakúway	Si amarme quieres, ámame
¡Paras!	¡Lluvia!
Sapallayta, ch'ullallayta	Sólo a mí, sin darme rival
¡Paras!	¡Lluvia!
Wallylluspaqa wayllukúway	Si me halagas, hálagame
¡Paras!	¡Lluvia!
Ch'ullallayta, sapallayta	Sin darme rival, a mí sola
¡Paras!	¡Lluvia!

Ahora los hombres vislumbran sus montañas y quebradas y es un hecho que pronto deberán partir. Es una bella poesía entre cuya frescura exulta la veleidad juvenil con el rumor travieso con que corre el agua clara entre las guijas. Los versos conservan su pureza prístina. El tiempo ha logrado apenas incrustar entre ellos un vocablo ajeno al **runasimi**.

El **wanka** tenía alguna afinidad con la elegía europea. Como ésta, se encargaba de lamentar la desaparición de los seres queridos o de los personajes ilustres, exaltando al mismo tiempo sus virtudes. Era recitado en el **aranwa** (escenario). Ejemplo de **wanka** tenemos en uno desprendido de la colección Vásquez. Es un lamento que resuena en una profundidad colmada de desesperanza. La imagen aparece aquí, como en toda la lírica del Incario, en función de elemento básico de la composición. El muerto era un árbol corpulento de generosa sombra, era el camino de la vida, la cascada que solía arrullar con la dulzura de su canto.

Rijraykipi súnqoy	En tu ramaje anidó
q'esacharqan,	Mi corazón,
Llanthuykipi saukay	Mi regocijo a tu sombra
T'ikarqan.	Floreció.

Pero ahora se aleja solo, con los ojos y los labios cerrados, para siempre. El ser que queda no sabe qué árbol podrá en lo sucesivo otorgarle su sombra, ni qué cascada le dará su canto. El pequeño poema termina con esta estrofa que pinta lo inmensa y dolorosa que será la soledad del que aún vive:

¿Imaynata sápay	¿Cómo he de poder quedarme
Qhepakúsaj?	Tan solo?
Túkuy pacha kanqa	El mundo será un desierto
Ñuqapaj ch'úsaj.	Para mí.

Un poema paradigmático en este género es una elegía compuesta a la muerte del Inca Atawallpa, aunque Benigno Farfán presume que puede tratarse de un fragmento de drama. Juzgamos que este poema debe ser considerado dentro del ciclo prehispánico, por razón de que conserva todas las características de la poesía tawantinsuyana, pues no existe en él asomo alguno de influencia española. Es un lamento que brota desde las entrañas de la tierra y se expande en la atmósfera oscureciendo el día y estrujando de dolor seres y cosas. Comienza así:

¿Ima k'uichin kay yana k'uichi
Sayarimun?
Qósqoj auqánpaj millay wach'i
Illarimun.
Túkuy imapi sajra chijchi
T'akakamun.

¿Qué iris nefando es este negro
Iris que se alza?
Horrenda flecha el enemigo
Del Cuzco blande.
Granizada siniestra por doquiera
Se desparrama.

Continúa pintando en versos de admirable contextura los horrores de la catástrofe. El corazón había presentido al aborreo de las desgracias irreparables. Ahora el sol se ennegrece de un modo misterioso y desciende a amortajar el cadáver del

Inca. La tierra entera se ha cubierto de niebla y la Luna está enferma de angustia, mientras las peñas se derrumban y el río grita vencido por el dolor.

Yáwar wiqe qhechu-qhechu
Kusinmanta,
Rírpuy phajcha wiqellanwan
Ayallanta.

Lágrimas de sangre arrancadas
De la ventura ida,
En vuestro espejo retratad
Su cadáver.

Esas lágrimas no sólo copian el cadáver, sino que con su caudal de ternura bañan el regazo de aquel que poseía muchas manos para la dádiva y cuyo corazón era un ramaje que albergaba generosamente a los vasallos. Un dolor mortal pesa sobre la reina, las infantas se enlutan como viudas y los súbditos defilan silenciosos hacia la última morada del Inca. El poema termina con esta estrofa:

Ñujñu wách'ij ñawillaykita
Kicharímuy,
Ancha qókuj makillaykita
Mast'arímuy,
Chay samiwan kallpanchasqata
Rírpuy níway.

Descúbreme tus ojos que herir saben
Como flecha magnánima,
Extiéndeme tus manos que conceden
Más de lo que uno pide
Y confortado con esa ventura
Dime que me retire.

Juan León Mera, escritor ecuatoriano del siglo XIX, incluyó en su obra "Antología ecuatoriana" publicada en 1892, aparte de un número apreciable de cantares quechuas, un **wanka** intitolado "Atawallpa wañuy", compuesto en 1534 según sostie-

nen algunos autores. Mera nos informa que el poema es atribuido a un cacique de Alangasí, comarca vecina de la ciudad de Quito. Neptalí Zúñiga, autor de "Atawallpa o la tragedia de Amerindia", al transcribir el wanka afirma que lo compuso "el curaca de Tumbaco, de las inmediaciones de la ciudad de los shiris" (Quito).

La elegía contiene un dolor profundo que fluye como lágrima viva. Consta de versos de cinco sílabas y comienza con el funesto presagio del búho, que llora en el alto ramaje del **pacay**. Los wiraqochas invaden el país pidiendo oro, apresan al monarca y, con astucia de zorro y fiereza de puma, le dan muerte. Luego el día se entenebrece y cae una tempestad de granizo y de rayos. En vista de la catástrofe muchos sabios y muchos súbditos se entierran vivos. El poeta no se resigna a soportar la presencia de gentes extrañas en su tierra e invita a los suyos a congregarse en la llanura de la tragedia para llorar la desgracia nacional. El poema termina con esta estrofa:

¡Kayta yuyaspa
Mana wañuni!
¡Shunqu llujsispa
Kausarikuni!

¡Pienso en todo esto
Y aún no muero!
¡Mi corazón ya está fuera del pecho
Y vivo todavía!

*Un Cuento de Tristán de Jesús Medina**

A la memoria de mi padre

Cintio Vitier

Ninguna figura de nuestro siglo XIX más olvidada hoy que la de Tristán de Jesús Medina¹. Su solo nombre sin embargo —como ocurriría con el de Julián del Casal, aunque no conociéramos su obra— basta para detenernos por su extraño halo de sugerencias legendarias, y de hecho es un nombre que, habiéndoselo oído evocar insistentemente a mi padre con una especie de misteriosa reverencia, ha rondado mucho en nuestra imaginación. Famoso en su tiempo, en Cuba y en España, como orador

* Conferencia pronunciada en el Ateneo de La Habana el 15 de febrero de 1963.

1. He aquí la semblanza biográfica que le dedicó Francisco Calcagno: "*Medina (Tristán de Jesús — y Sánchez)*. Nació en Bayamo a fines de 1833, y muy joven pasó a Santiago de Cuba, nombrado su padre administrador de aquella aduana: hizo sus primeros estudios en La Habana, en Filadelfia y en alguna otra ciudad norteamericana, pasando luego a estudiar latín y griego al Seminario de RR. PP. Escolapios de Madrid; de allí a la Universidad Central, luego a Alemania, donde completó su educación. Casó a los 18 años, en Santiago de Cuba, con Da. Magdalena de Junquera, sobrina del Conde de Mirasol, de la que quedó viudo con una hija, al año siguiente. Este acontecimiento influyó en su decisión de seguir la carrera eclesiástica, tomando las Ordenes Sagradas en el Seminario de San Basilio el Magno, donde el R. P. Claret le confió la dirección de algunas cátedras. Después de haber llamado extraordinariamente la atención como orador sagrado y como escritor público en La Habana, y de haber colaborado en *Revista de La Habana*, y algunas otras, partió en 1863 para la Península, donde se le recibió con el honor que a su nombre correspondía; brilló en el Ateneo de Madrid y colaboró en la *Revista Hispano-Americana*, de Angulo, en *La América*, de Asquerino, en *La Discusión* y en otros periódicos; también en *La Correspondencia*, en la cual su defensa cuando la voz pública lo denigraba con injuriosas imputaciones; asimismo brilló en las reuniones abolicionistas del Circo de Madrid, 1865, con discursos que, alarmando a los esclavistas, le suscitaron el enojo de la prensa de este partido; en el 64 había dado a luz en el periódico *La Democracia*, el manifiesto a los cubanos promovedores del *Comité de las Antillas*, documento importante del partido reformista. En el siguiente, la Real Academia Española le designó para pronunciar en la iglesia de los Trinitarios de Madrid, la oración fúnebre de Cervantes, en

sagrado², alcanzó también notoriedad por su decidida actitud antiesclavista, por sus repetidos conflictos con la jerarquía católica española³, por su unión con una dama irlandesa de ilustre familia anglicana, y por las escandalosas imputaciones que hicieron de él un perseguido en España y sobre todo en Suiza, donde acabó siendo encarcelado y más tarde recluso en un manicomio. Librado al fin satisfactoriamente de aquel proceso infamante, parece, según el testimonio del presbítero José Salamero, con el que sostuvo Medina un epistolario interesantísimo y fue su gran amigo, confidente y en cierto modo director espiritual, que des-

el aniversario de su muerte, y esa oración fue un triunfo más que el erudito sacerdote cubano añadió a los muchos que ya había conquistado en el campo de la oratoria sagrada. *Las Novedades*, periódico de D. Salustiano Olózaga, decía: "flaco de cuerpo, pero fuerte de espíritu, el Sr. Medina pronunció ayer una oración fúnebre que si puede ponerse como ofrenda en el túmulo de un grande hombre, así también debe valer para abrir, al que la pronunció, las puertas de la Academia". En 1881 empezó Medina a publicar en Madrid sus *Cuentos de un dilettante*, de los que se imprimió el primero, *Mozart ensayando su réquiem*; conserva inéditas varias novelas cubanas, a cuyo género se ha entregado, abandonando la Poética que cultivó en sus primeros años: recordamos entre sus producciones la poesía *No me olvides*, 1845, su poemita en octavas reales *Un día*, su romance *Adiós a Magdalena*; pero es más popular como orador sagrado y pensador, que como poeta. En los días de la revolución se afilió a la Iglesia protestante (metodista), pasó a Alemania donde permaneció corto tiempo y regresó a Madrid, en cuya ciudad hoy reside". (*Diccionario biográfico cubano*, New York, Imp. de N. Ponce de León, 1878).

2. "Después [de la mitad del siglo] —escribe Sanguily—, el que hizo más ruido, aquí y en España, y fuera superior a todos acaso, por su más agradable forma y el carácter semiprofano de su oratoria y desde luego más moderna, más en armonía por tanto con el gusto de la época, fue el célebre bayamés Tristán de Jesús Medina..." (*Oradores de Cuba*, Habana, 1926). Por su parte Varona es más amplio y entusiasta: "Poeta, novelista, periodista, pero sobre todo y particularmente orador, que ocupaba la única tribuna accesible entonces a los hijos de Cuba, el púlpito, su nombre y su palabra tenían sin igual resonancia en todo el país. Los que quizás nunca habían oído el nombre de Escobedo, escuchaban constantemente repetir el de Tristán Medina, como el de un orador de asombrosa facundia y estilo lleno de prestigio. Habría que venir a nuestros tiempos para encontrar una reputación semejante, en la de Montoro. Un sermón de Tristán Medina fue por mucho tiempo en La Habana acontecimiento que veían llegar con regocijo doctos e indoctos, y una verdadera fiesta para las inteligencias". ("Tristán de Jesús Medina", en *Revista cubana*, 28 de febrero de 1886, y en *Artículos y discursos*, Habana, 1891). Varias veces evocó mi padre, como un pasaje sacro de nuestra historia, la improvisación de Medina en honor de Luz; la última vez, en su libro *José de la Luz y Caballero como educador*, lo hizo con estas palabras: "Tristán de Jesús Medina, sacerdote católico, el orador más elocuente de Cuba por algunos años, asistió una vez a un acto escolar. Luz habló y quizá nunca en la vida experimentó el famoso orador un efecto semejante. Su testimonio lo consignó Bachiller y Morales. Yo lo comparo con el de Sanguily cuando dice en sus páginas sobre Montoro que le oyó la oración fúnebre de Juan Bruno Zayas, a quien ya recordé. "sacudido

pués de un largo período de vacilaciones y de franca y atormentada heterodoxia, murió reconciliado con la Iglesia Católica. Do años antes de su muerte, sin embargo, publicó en la *Revista de Cuba* un breve ensayo sobre los "Principios fundamentales de la libertad política", que indica un espíritu rebelde, revolucionario, hiperbólicamente individualista, obsesionado por la idea de la libertad espiritual sin restricciones. En la lectura del epistolario con Salamero, por otra parte, a más de obtener una cantidad preciosa de datos sobre la vida privada e intelectual de Medina, observamos que, en vez de suavizarse el tono, la disensión es cada vez más profunda y los planteamientos cada vez

como por descargas eléctricas". En verdad cosa parecida debió de sentir Medina, pues sin figurar en el programa, se puso de pie, solicitó la venia del caso, y prorrumpió en un loor tan encendido como si jamás hubiera escuchado palabra semejante a la del Director".

3. "Ya antes de la revolución —observa Menéndez Pelayo—, un sermón que predicó en Alcalá había sonado a herejía y a negación del dogma de la eternidad de penas. De resultas se le formó expediente en la Vicaría de Madrid, a instancia del P. Maldonado; de donde resultó quedar suspenso de las licencias de confesar y predicar". La síntesis de Menéndez Pelayo, aunque en ella se deslizan palabras injustas y falsas (como cuando dice, con expresión dura e indigna, que Medina "debió mujer y dinero" a los protestantes), sirve de complemento a los apuntes biográficos de Calcagno. "Desde entonces —prosigue—, D. Tristán Medina (tenido hasta entonces por neocatólico y ultramontano, y maltratado por ello en una letrilla de Viller-gas) intimó con los corifeos del partido republicano, y especialmente con Castelar, peroró en sus reuniones, escribió en *La Discusión* y en *La Democracia*, y vivió en actitud, si no herética, a lo menos cismática, hasta 1868. El Presbítero D. José Salamero, a quien Medina respetaba mucho, le persuadió a reconciliarse con la Iglesia, a hacer ejercicios con los Padres de la Compañía y a firmar una protesta de fe, que se publicó en los periódicos de aquellos días. Volvió al púlpito Medina, con apariencias de arrepentido; pero pronto su ligereza mundana y su perverso gusto oratorio le hicieron volver a claudicar en materia grave, deslizándosele tanto la lengua al ponderar en un sermón la hermosura corporal de Nuestra Señora, que hubo de escandalizar los oídos de los fieles y mover al Vicario a retirar-le de nuevo las licencias. Despechado con esto, fácilmente cayó en las redes de los protestantes, a quienes debió mujer y dinero. Pero ni él estaba de corazón con los ministros evangélicos, ni ellos se fiaban mucho de él; así es que, con su ordinaria versatilidad, volvió a abjurar, en manos del Sr. Salamero, autorizado al efecto por el Arzobispo de Toledo. D. Tristán Medina ha viajado mucho; en Lausana se vio envuelto en un proceso de malísima ley, de que salió absuelto, por fortuna para su buen nombre. Anduvo en comunicación epistolar con el P. Jacinto. Y a la hora presente aunque no ejerce funciones de clérigo, tengo para mí que se inclina a catolicismo más que a ninguna de las sectas disidentes. Tengo a la vista una colección de cartas suyas, que me le muestran como alma débil, apasionada, impresionable y versátil, no anticatólica en el fondo, pero sí echada a perder por cierta manera sentimental, femenina y romancesca de concebir la religión". (*Historia de los heterodoxos españoles*, t. VII, Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1951).

más polémicos⁴. El estudio de estas cartas —en las que aparecen involucrados numerosos personajes católicos, protestantes y heterodoxos de la época— será una fuente insustituible para escribir la necesaria biografía e indagar los problemas teológicos y psicológicos que atormentaron a este hombre, amigo íntimo del

4. El libro en cuestión se titula *La apostasia castigada, correspondencia epistolar con D. Tristán Medina (sectario arrepentido)*, por D. José Salamero y Martínez, Presbítero. El ejemplar que hemos consultado en la Biblioteca Nacional pertenece a la segunda edición corregida (Madrid, Imp. de A. Pérez Dubrull, 1890). Contiene un breve prólogo, dieciséis cartas llenas de confidencias y debates doctrinales y un interesante epílogo con la *Profesión de fe católica* de Medina. En el aspecto biográfico, lo más dramático de este epistolario es el proceso a que fue sometido Medina, acusado de violar a una niña en junio de 1875. A resultas de esa acusación fue internado en la cárcel, en el hospital y finalmente en un manicomio de Zurich, sufriendo amargamente tanto él como su familia, si bien al cabo de largos meses fue exonerado de toda culpa. Entrelazado con este drama, nos enteramos del terrible conflicto espiritual que para él significaba su unión con Rosa Green, perteneciente a una familia irlandesa (con castillo en Milmount) de tendencia católica anglicana, pero cuyo jefe, Williams Green, era un "rabioso anticatólico" militante a quien el propio Salamero conoció en pintorescas circunstancias. La hija del primer matrimonio de Medina, María de Loreto, a su vez estaba casada con el hijo mayor de Green. Tan delicados vínculos, fortalecidos por la tierna, valiente y abnegada conducta de su esposa y de su familia política (con excepción del viejo Green) en medio de las persecuciones de que fue objeto Medina, le hicieron concebir el obstinado propósito de que el Papa, haciendo una excepción en su caso, y sin perder él su condición de sacerdote católico, a la cual se aferraba desesperadamente, aprobara su matrimonio. Largas cartas le dirige Salamero tratando de disuadirlo de semejante pretensión, lo que parece que al fin logró. Sobre este amargo cañamazo se tejen otras muchas disensiones doctrinales, surgidas todas del ardiente individualismo y la irreprimible tendencia al libre examen, con buena dosis de fantaseo teológico pero también de hondo fervor cristiano, que eran características de Medina, sin que dejen de asomar las diferencias de actitud política y la pugna entre España y Cuba. En ocasiones el desencuentro entre la agudeza del cubano y la solidez del español resulta irremediable, como cuando Medina le dice, con expresión encantadora, que se siente entre los que son "no niños, sino negritos en la fe", y Salamero le contesta espetándole un sesudo discurso sobre la conversión de los infieles. Discutiendo sobre el *Syllabus*, la eternidad de las penas o el advenimiento de una "nueva gnosis", lo que en el fondo se debate en estas cartas es el problema de la autoridad: la autoridad dogmática, la autoridad jerárquica y más alejado, pero resonante, el problema de la autoridad política, el principio autoritario frente a la revolución. El propio Salamero concede en el epílogo que la dureza de la jerarquía española, de la que tanto se quejaba Medina, había sido en efecto causa principal de sus desvíos, porque "hombre de tales condiciones merecía un poco más de tolerancia", y tiene el acierto de considerar sus excentricidades doctrinales como ideas poéticas, recordando que "D. Tristán Medina era poeta hasta en sus conversaciones particulares". "Locura del corazón y locura de la cruz, ¿no son hermanas?" —escribe Medina. Sus cartas tiernísimas, vehementes, desgarradas, inestables, traviesas, humildes, altivas, constituyen un documento espiritual de primera magnitud, y desde luego no existe en nuestra literatura ningún epistolario de ideas y sentimientos religiosos que pueda comparársele.

célebre Padre Jacinto (sobre el que escribió Unamuno un inolvidable capítulo en *La agonía del cristianismo*); para entender, en fin, a este vehemente, novelesco y contradictorio Tristán de Jesús, todo corazón y altivez, que anhelaba entrañablemente regresar a la Iglesia y soñó nada menos que con fundar iglesia nueva⁵.

El desvío hacia su obra puede explicarse porque el género en que más brilló Medina, la oratoria sagrada, ha perdido desde hace tiempo su atractivo y vigencia, sin contar que las piezas que más fama le dieron —y señaladamente el elogio de Cervantes en el aniversario de su muerte en 1861— no se conservan o son de muy difícil acceso. Pero lo cierto es que Medina desde su juventud hasta su madurez cultivó también asiduamente la prosa de fantasía o prosa lírica, en la que siempre se destacó mucho más que en sus versos: basta recorrer las páginas de la revista *No me olvides*, iniciada en septiembre de 1854 y casi enteramente redactada por él, para comprobarlo. Y es el caso

5. Decimos esto porque, a pesar de lo que tantas veces se ha repetido de su adhesión durante algún tiempo al protestantismo, Medina declara categóricamente en su importantísima carta de 23 de enero de 1876: "Yo no he pertenecido a ninguna Iglesia protestante; yo he querido formar Iglesia, sin abandonar los dogmas principales del catolicismo, aunque sí modificándolos." (Ob. cit., p. 290).

6. Todo lo escrito por Medina en su revista *No me olvides* anterior a la página dedicada a la muerte de su esposa, pretendiendo ser festivo, galante o ingenioso, sin olvidar sus incursiones de moralista, vale poco o nada. La despedida "A Magdalena" ya es otra cosa: ceñida, real, sincera, sirve de prólogo y dedicatoria a su "Arte bene amandi. Meditaciones de un joven cristiano", seguramente influida por las *Meditaciones poéticas* de Lamartine (que fue también una de las lecturas formadoras del Padre Hyacinthe Loyson, según lo recuerda Unamuno). Poema del consuelo obtenido a través de la comunión cristiana con la naturaleza, estas evangélicas meditaciones empiezan a dar la medida del alma religiosa y artística de Medina. Mención especial merece el elogio del campanario. Junto a esta mitad ingenua y transparente de su ser, ya asoma el lado sombrío y satírico en "El doctor in-Fausto", donde se destaca el vejamen de nuestra arquitectura: "Aquí [Victor Hugo] vería el Quasimodo de los edificios, vería casas cojas, casas, mancadas, casas sordas, casas tuertas, casas jorobadas, casas preñadas, casas mal paridas, casas abortadas". Esa súbita amargura, vestida de ironía y humorismo, proseguirá en "Filemón. Infortunios de un joven de nuestro siglo" (novela que empezó a publicarse en *La verdad católica*, 1858), entrelazada con los temas fantásticos de la mentira y el sueño, de evidente estirpe romántico alemana. "En un tiempo —leemos allí— nadie se atrevía a decir lo que había soñado: pero más tarde se pensó, se habló y se escribió, como se soñó en un tiempo, delirando... En el día se vive como antes se soñaba". Comparando estos textos enlaberintados y oníricos con el suave, armonioso himno del "Arte bene amandi", nos parece estar en presencia de dos personas distintas. Así se esboza a nuestro juicio el drama espiritual de Medina.

también que el cuento *Mozart ensayando su Réquiem* (Madrid, 1881) era tan conocido y estimado a principios de la República que en un libro escolar como el compuesto por Nicolás Heredia, *El lector cubano*, se incluye un fragmento del mismo, a más del artículo que a la muerte de Medina publicó Varona en la *Revista cubana*. En ese artículo, insuficiente como crítica, Varona se ve dominado por la sospecha de la insólita complejidad que hubo en la experiencia espiritual de Medina. En realidad, puede afirmarse que, con la excepción de José de la Luz y desde luego de Martí, ningún escritor cubano del siglo XIX tuvo una experiencia tan rica, dolorosa y profunda de los problemas últimos del espíritu como Tristán de Jesús Medina, y quizás ninguno en absoluto llegó a un conocimiento tan íntimo y vital de los que podríamos llamar problemas demoníacos. Esencialmente artista, hacia el final de su inestable vida logró concentrar imaginativamente esa experiencia en un cuento, el aludido sobre Mozart, que es lo más cuajado que conocemos de su pluma, y que a nuestro juicio, a pesar de sus defectos, es una pequeña obra maestra y sin duda una joya empolvada de nuestra literatura fantástica. Dejando, pues, para otros pacientes investigadores, el estudio de la vida y la obra completa de Medina, nos proponemos en estas páginas únicamente comunicar nuestras impresiones ante la lectura de *Mozart ensayando su Réquiem*, impresiones que ofrecemos al esclarecimiento de este hombre nuestro, de quien el receloso pero siempre avisado Menéndez y Pelayo escribió en su *Historia de los heterodoxos españoles*: “No es para olvidado el famoso clérigo D. Tristán Medina, natural de Bayamo en la Isla de Cuba...”

En la dedicatoria del *Mozart* a Antonio Fernández Grilo se destacan dos cosas: el peculiar sentido que de la amistad tiene Medina y su no menos peculiar concepción del cuento fantástico inspirado en la música. De lo primero tenemos abundante muestra en su ardiente epistolario con el presbítero Salamero, a quien es evidente que en más de una ocasión desagradan o turban, aunque en definitiva conmueven, las efusiones de lo que repetidamente Medina llama el “amor-amistad”. “Espero —le dice— que dé valor a estas protestas de singular cariño, y si le parecen extrañas, recuerde que soy hijo de Cuba, de un país en que todo es sol y fuego, y que, además, dominado, no por España, sino

por malos españoles, engendra pasiones más vivas todavía, y maneras de expresar las más extrañas e incomparables..." Por esa fecha (abril de 1876), ya José Martí había escrito sus cartas a Rosario de la Peña y ejercitaba en el diálogo epistolar con los varones de su amistad un género de efusión y ternura desconocido en nuestra lengua. Pero la expresión de Martí no nos suena jamás afectada ni equívoca, y la de Medina roza a menudo esos vicios retóricos, como podemos comprobarlo en la dedicatoria a Fernández Grilo. Que padezca esos defectos, sin embargo, no significa que le falte autenticidad humana (y esto es lo que siempre, a la postre, comprendía el Padre Salamero), sino más bien que con los medios expresivos a su alcance aspiraba a describir el tipo de amistad que en un solo versículo consagró el profeta Samuel: "Y así que él hubo acabado de hablar con Saúl, el alma de Jonathán fue ligada con la de David, y amólo Jonathán como a su alma". (18, 1) La aspiración a realizar este peligroso misterio de la amistad, vibra latente en el epistolario con Salamero, y de ella procede que en la dedicatoria a Fernández Grilo, escriba Medina: "¿No es verdad, amado Antonio, que sin que medianan ceremonias de augures menores, sin que nadie nos presentara el uno al otro, cenando una noche juntamente con otros amigos, más tuyos que míos, después de media hora de conversación, de preguntas y respuestas, diálogo a lo Ripalda, dejamos la mesa simultáneamente con espontaneidad eléctrica para abrazarnos y juntar nuestros rostros con el ósculo de paz, acento, sello y eufonía del abrazo? ¿No es verdad que nos quisimos, que nos reconocimos entonces, como nos hubiéramos reconocido en una balsa, sobre el golfo, viniendo a ella de distintas naves sumergidas, naufragos de opuestos mares?" Es el reconocimiento, la anagnórisis misteriosa, la fusión de las almas cuyo arquetipo bíblico lo hallamos en Jonathán. Esta idea de la amistad como una atracción fatal, como algo trascendente y por lo tanto peligroso, no es una efusión aislada, ni un mero pretexto o recurso de la dedicatoria, sino, en buena medida, uno de los temas principales que forman la estructura interior del libro.

En efecto, lo que Medina se propone, según le dice a Fernández Grilo, es captar a través de "un cuento, una historia, un drama completo a veces, un libreto ideal mío", es decir una invención literaria esencialmente subjetiva, la "misteriosa carac-

terística" de una determinada música, en este caso la de Mozart, culminada en su portentoso *Réquiem*. Se trata —explica— de "revivir en mi ser transfigurado al autor, a Beethoven, a Haydn, a Mozart, por ejemplo; sacando de esta operación mágica de la imaginación y del sentimiento, un milagro de objetividad consumada, complemento de la vida musical, una especie de magnetismo de recurrencia, un secreto de evocación y de identificación de mi alma con el alma del genio, Mozart, Haydn o Beethoven". Volvemos a encontrarnos con el misterio de Jonathán y David: identificación de las almas, que en este caso aspira, por la máxima incorporación subjetiva, a la objetividad del conocimiento. Hacer un cuento para conocer el alma y el destino de un genio de la magnitud de Mozart, ¿no es ya empresa peregrina, que merece toda nuestra atención? Quien se propone realizarla es alguien que, aun corriendo el riesgo de mixtificación y superchería que tales expresiones conllevan, tiene confianza en la posibilidad de una "operación mágica de la imaginación y del sentimiento" y por lo tanto en los poderes de "una especie de magnetismo de recurrencia". Sin duda estamos, más que en la atmósfera del simbolismo francés, en la del romanticismo alemán. Y nada más alemán, por sus elementos profundamente musicales, que ese conflicto del amor-amistad desarrollándose hasta adquirir proporciones demoníacas, que inevitablemente nos recuerdan el mundo novelesco de Thomas Mann, y que es el eje de la obra de Medina; pero algo esencialmente íntimo pervade a estas páginas, dándoles un sabor y una penetración humana que no tendrían si fueran un mero *pastiche* literario. En una palabra se trata, con todos sus defectos, de una verdadera creación simbólica.

Aunque Medina afirma que su narración "no es del todo invención o capricho de una fantasía patrañera", sino que "esta basada en una verdad tristísima", lo cierto es que en vano buscaríamos una correspondencia realista entre su cuento y la biografía de Mozart. Hay, desde luego aparte de la anécdota del ensayo del *Requiem*, —verídica en lo fundamental—, muchos elementos que coinciden o se aproximan, pero la impresión de conjunto pudiera describirse más exactamente diciendo que es como si, después de leer una biografía de Mozart, soñáramos con ella. Precisamente en la cita que da comienzo a la primera parte,

el autor nos indica su preferencia por “la región de los sueños, de las apariciones increíbles y de los pensamientos que engendra el caos luminoso del ideal”, valiéndose de un significativo pasaje de Edgar Allan Poe en *Berenice*. “Caos luminoso...”: de ahí surgen, en efecto, las primeras configuraciones simbólicas que, como un preludio musical jugando con los temas que después se desarrollarán, inician el relato. Temas de la luz y de la muerte, de la luz y la nada, que ahora en este preludio, como en la misma expresión “caos luminoso”, aparecen identificados en una especie de transfiguración. Si Ramón Meza, pocos años más tarde, en su novela *Mi tío el empleado*, iba a presentarnos una Habana hecha de destellos físicos y reflejos deformantes, Medina levanta una Viena ideal hecha de luz que ya “dejó de vivir en rayos”, de luz refleja que se resuelve en manchas impresionistas —“lágrimas de luz en los surtidores de las fuentes, abrazos y besos de luz en las vidrieras de los balcones”—, o flota suspendida y absorta, confundida con la nada, sobre la ciudad —“La luz, únicamente la luz, siempre silenciosa hasta en sus triunfos más soberbios y en sus misericordias más celestes, era la que parecía vivir como soberana absoluta con la soberanía de la muerte, en aquella atmósfera de paz estática”—, o penetra risueña en el aposento de la muerte, desgranando sus “coqueterías” y “caricias angélicas” sobre el lecho rococó y la figura lánguida del joven moribundo. Que la voluptuosidad de esta luz corresponde a la suspensión inminente de la muerte, como un heraldo sonriente y silencioso, lo comprendemos ante la vigorosa imagen de la construcción del templo suspendida: “Trescientos hombres, ocupados en la construcción de un templo de vastísimas dimensiones... quedaron instantáneamente suspensos y tristes...” Al detenerse el templo, parece una nave: los albañiles “parecían entonces marineros sobre las vergas en silenciosa actitud, como cuando la nave rinde sus homenajes a la majestad de un príncipe, o solemniza momentos memorables de la historia”. El templo detenido por el soplo de la muerte, surca sin embargo las ondas de la luz. La muerte ocurre dentro de la luz. El templo suspendido que navega es la música de Mozart, nueva figura de Anfión u Orfeo, cuya lira conjura el mal y organiza las piedras.

Después de este preludio, tenemos la impresión de que se descorren las cortinas y aparece una escena de teatro, de ópera

lítica. El escenario está dividido en dos estancias: en una vemos a Mozart en su lecho de muerte, asistido por su mujer, Constanza Weber; en la otra, los amigos entrañables: el banquero español Crisolara y su hija de doce años, Emma, vestida de primera comunión, —y los amigos cuya condición, dice Medina, semeja la del arco-iris. El retrato de Mozart es el de un ser dotado de un hechizo ambiguo. A la vez tiene “la mirada intensa y vagarosa de los niños curiosos”, “la palidez diáfana de la joven en la primera hora de la pasión” y “las líneas ideales de un mármol griego”. Tal retrato no corresponde fotográficamente a la realidad, pero nos da una imagen de Mozart extrañamente auténtica, surgiendo, no sólo de los grabados y pasteles de la época, sino también del hechizo leonardesco, androginal, de ese “Aranjuez del alma”, de ese “mundo nuevo americano de impresiones sumergidas en el océano del olvido”, que es la música infantil y virginal del genio de Salzburgo. Las dos estancias se comunican, más que por una puerta, por un gran ramillete de flores en un vaso de porcelana, flores también moribundas que las manos trémulas de los visitantes van desprendiendo en señal de despedida. Bastarían estos detalles de una delicadeza que roza lo meliflúo, y que en seguida crean una atmósfera rococó y “mièvre”, para sugerirnos la palabra “modernismo”.* La impresión se acentúa cuando asistimos al diálogo de los amigos arco-iris, el diálogo de la mosca y el elefante, que es ya una prefiguración mínima de los cuentos de Rafael Arévalo Martínez. Por el refinado esteticismo, que a veces raya en nimiedad y *mièvrerie*, así como por la concepción y los procedimientos simbólicos, la obra de Medina se adelanta indudablemente hacia el ciclo modernista de nuestras letras; y es curioso cómo en su caso adquiere sentido y un relieve inesperado la observación de Juan Ramón Jiménez, que nunca pudo nadie justificar a plenitud, acerca de la relación posible entre el modernismo literario y el movimiento religioso, de esencia reformista, así llamado. “El modernismo —dice Juan Ramón— no fue solamente una tendencia literaria; el modernismo fue una tendencia general. Alcanzó a todo. Creo que el nom-

* A un colmo de alambicada sensiblería llega Medina en los pasajes en que Mozart tiende el manuscrito del *Requiem* a Constanza y después a Gentile para que derramen sus lágrimas sobre el papel. Tan ridícula ocurrencia bastaría para descalificar el cuento, si no hubiera en Medina algo más que ese género de extravagancias.

bre vino de Alemania, donde se producía un movimiento de tipo reformador por los curas llamados modernistas. Y aquí, en España, la gente nos puso este nombre de modernistas por nuestra actitud. Era el encuentro de nuevo con la belleza...”⁷ Guillermo Díaz-Plaja comenta: “Efectivamente, existía un movimiento religioso con el nombre de modernismo, que nada, o muy poco, tiene que ver con el movimiento literario que estamos estudiando”; y Max Henríquez Ureña afirma que “ése es un problema que nada tiene que ver con el modernismo literario hispanoamericano”⁸. Sin embargo Díaz-Plaja, con ese fino olfato que ya tiene demostrado, después de recordar que “el modernismo religioso fue condenado por el papa Pío X en su Encíclica *Pascendi Dominici*, de 7 de septiembre de 1907”, observa por si acaso: “Coinciden curiosamente ambos modernismos, el estético y el religioso, en su postura antitradicional, en la sustitución de los dogmas por actos de sinceridad interior, en la predicación de un agnosticismo, en la valoración de las formas intuitivas por encima de las racionales, en el culto al misterio como campo de la intimidad efusiva...” Y al enumerar estos rasgos, parece estar sugiriendo el retrato de Tristán de Jesús Medina, tal como resulta de la confrontación de su epistolario con el Padre Salamero y del cuento fantástico que nos ocupa. Se pregunta por fin Díaz-Plaja, sin atreverse a contestar: “¿Coincidencia casual? ¿Signo de los tiempos?” Nosotros podemos responder: sin duda esto último, porque tenemos delante la figura de Medina, que quiso nada menos que fundar iglesia basada en una fe más artística que teológica, que siguió durante algún tiempo al famoso Padre Jacinto y que fue un innovador de la elocuencia y la prosa de su época: es decir, una figura en la que ambos modernismos —el estético y el religioso—, confluyen plenamente.

La elocuencia no era por cierto enemiga del nuevo estilo —recuérdense la arenga lírica del mendigo en “La canción del oro” de Darío, y desde luego la prosa de Martí. Mucho menos podía serlo la elocuencia “de estilo florido, sentimental, vaporoso y adorado, sin fondo ni gravedad teológica”, que era la carac-

7. Citado por Guillermo Díaz-Plaja en *Modernismo frente a Noventa y Ocho* (Madrid, Espasa-Calpe, 1951), p. 8. Las citas de Díaz-Plaja proceden del mismo libro y la misma página.

8. *Breve historia del modernismo* (México, Fondo de Cultura Económica, 1954), p. 9.

terística de Medina, según el juicio de Menéndez Pelayo, juicio por lo demás sintomático en cuanto a la vez condena las desviaciones teológicas y las afectaciones estilísticas de Medina. De todos modos, la oratoria era siempre terreno firme para nuestro autor y en forma casi insensible los parlamentos se le deslizan hacia la pieza elocuente. Así ocurre por tres veces en torno al tema central de la música: elogio de Mozart de su propia obra; vituperio de la música por Emmanuele Gentile; alabanza de la música de Lorenzo Da Ponte. El primero surge ante las preguntas ansiosas de Constanza —“¿no sientes abandonar esta vida?”, “¿no sientes dejarme?”, “¿no sientes dejar tu lira, Orfeo del alma...?”—, y en él hallamos, puestas en boca de Mozart, observaciones de Medina tan bellas y penetrantes como éstas: “La música oraba, sí, y orando adormecía las serpientes que rodean el corazón amenazando ahogarle. Pero yo he convertido en joven a la anciana, yo la hice nacer de nuevo”. Reminiscencias bíblicas infunden siempre un encanto especial a sus imágenes. “Donde Palestrina prepara un sollozo, yo hago correr la lágrima. Donde Bach esconde una chispa del sagrado fuego, yo columpio las siete lámparas de las divinas visitaciones”. Después de su muerte, Mozart dejará a la música “siempre joven, siempre virgen, siempre viva!” Comprobamos que el retrato del moribundo, como dijimos, surge de las esencias de su música: “¡Cuántas de mis obras llevan por sello la magia de la primera palabra balbuceada por el infante...!” “¡Cuántas esconden... el sí del primer amor...!” Pero además Mozart, cuyo secreto es el mismo de la infancia y la virginidad, sabe como un anciano, como un sacerdote del arte (idea cara a Medina), la misión de su vida: “Yo he educado el oído del hombre, —siguió diciendo. Yo he pronunciado como nadie un *épheta* sacramental sobre el corazón, sordo a medias todavía, sordo y duro de la humanidad”. O bien: “Yo he dado cuerpo al verbo musical”. Las ideas de advenimiento y redención se enlazan al final: “La música no enseñará, pero presentirá enseñanzas nuevas”, y no debe permitirse que se deje dominar por “las seducciones de la poesía o de las palabras impuras” (lo que parece mucho más cerca de la música absoluta de los simbolistas wagnerianos franceses que del saludable mundo expresivo de Mozart). Su reino, en fin, es la memoria y la esperanza su esencia, la redención del hombre. Todo este pasaje nos enseña

lo que debió ser, en dos rasgos, la elocuencia de Medina: una extraña mezcla de afectaciones y de íntimos aciertos.

Si la obrita de Medina hubiera seguido por estos rumbos, no hubiera pasado de ser una paráfrasis idealizada; pero el cuento sube de calidad y precisión cuando aparece la "sombra" de Mozart, la figura totalmente inventada de Emmanuele Gentile, el protegido ingrato, que constituye una verdadera creación literaria de Medina⁹. Todos sabemos la amarga suerte que tocó a Mozart, primero, como niño prodigio explotado, a causa de las rígidas exigencias y ambiciones de su padre, después por la red de intrigas y mezquindades que le impidieron obtener en Viena el puesto que le correspondía, sin contar con las malaventuras de su vida amorosa y las condiciones humillantes a que lo sometió casi siempre la nobleza de la época. En los últimos años y meses, diríase que todos estos factores, que no habían logrado ensombrecer la gracia matinal del genio, lo precipitan en un estado de ánimo lleno de tristeza y temor, en el cual lo sorprende la visita del misterioso personaje que le encarga el *Réquiem* y que no era otro —aunque Mozart nunca lo supo— que el mayordomo del Conde Walsseg, decidido a jactarse de esa obra dedicada a la muerte de su esposa. Algunos biógrafos modernos, por el simple hecho de su origen banal, desdeñan la impresión que este suceso produjo en el ánimo de Mozart, pero quien es capaz de penetrar la grandeza clamante del *Réquiem* comprende, sin más explicaciones, que ésa no es música de encargo y que su autor estaba hondamente convencido de que lo escribía para su propia muerte. Con más vigor aún, como una mera patraña, se ha descartado por críticos y biógrafos de la autoridad de Eric Blom y Marcia Davenport, la verosimilitud de la idea fija que obsedió a Mozart en

9. La única persona llamada Emanuel que estuvo íntimamente relacionada con Mozart fue Emanuel Schikaneder, surgido de las más bajas capas sociales, a quien el Maestro había conocido en Salzburgo hacia 1781. Según lo describe Marcia Davenport: "Era un hombre alto, de cara basta, con espesas cejas negras, las mejillas y la barbilla sobresaliendo entre sus grasientas facciones, la nariz ancha y deforme, y los labios delgados. Tenía una voz ruda y fuerte, que le servía para cantar las partes de segundo bajo, y era un excelente actor". Fue el libretista de *La Flauta Mágica* y de algunas Cantatas Masónicas. (*Mozart*, Buenos Aires, Librería Hachette, 1945, p. 287). Quizás Medina, al unir su nombre, sugeridor de lealtad (Emmanuel significa "con nosotros Dios"), a un apellido italiano que evocara la envidia de Salieri, quiso simbolizar, con elementos extraídos de la vida real de Mozart, la doblez del personaje. De todos modos, Emmanuel le sirve para significativos juegos de palabras con el nombre de la niña, Emma.

sus últimos tiempos: la de que había sido envenenado por Antonio Salieri, su envidioso rival en la Corte de Viena. Sin embargo, muy recientes investigaciones realizadas y publicadas en 1958 por el profesor Günther Duda apoyan categóricamente la tesis del envenenamiento, que a su juicio, fortalecido por el de otros connotados especialistas, fue ordenado por las Logias masónicas y llevado a cabo por Antonio Salieri en complicidad con su esposa, especialista en venenos lentos. El veneno usado, en opinión del profesor Duda, fue el mercurio o protocloruro¹⁰. Traemos a colación toda esta madeja de suposiciones sombrías, a la que no damos más crédito que el que merecen como investigaciones atendibles, porque ellas demuestran que, a pesar del siglo y medio transcurrido, la sombra del mal sigue proyectándose sobre la vida de Mozart, quien sin duda vivió, y a la postre cobró conciencia clara de ello, acosado por las fuerzas oscuras cuya raíz última es la envidia demoníaca frente al misterio sobreabundante y gracioso de la luz. En la figura de Emmanuele Gentile, Medina concentra todas esas fuerzas oscuras a la vez que realiza una creación imaginativa de primera magnitud. Su vigor consiste en su necesidad dialéctica y simbólica para comprender idealmente el destino de Mozart, pero además Medina ha sabido insuflarle una vida, una precisión y una realidad que no tiene ninguno de los otros personajes. El propio Mozart luce a la vez esquemático y estilizado junto a este ser ambiguo, complejo, en el que sentimos la indecisión y el devenir de un alma.

Su carácter ambiguo (correspondiente al de Mozart, pero en el cono de sombra), se anuncia cuando el maestro, al entrar Gentile en la estancia, le pregunta: "Esa niña que lloraba ahora poco, ¿eras tú, *Emma... Emmanuele?*" En seguida Medina, más dueño cada vez de su asunto, esboza el retrato magistral en pocos trazos: "Para hacer su retrato —dice— sería necesario emplear los términos que se emplean generalmente para el retrato de una dama, de una *fanciulla*". Más adelante nos enteramos de que

10. El libro del profesor Gunther Duda se titula *Gewis —man hat mir Gift gegeben!* (1958). Una amplia información sobre este asunto puede hallarse en la conferencia del señor José E. Muñoz "El misterio de la muerte de Mozart", dictada en la Casa de la Cultura Ecuatoriana con ocasión del 170o. aniversario de la muerte de Mozart y publicada en el No. 11 de la revista *Cuadernos de arte y poesía*, que edita la Biblioteca General de la Universidad Central del Ecuador (Marzo, 1962).

Mozart conoció a Gentile, siendo ambos todavía niños, en “un teatrillo de segundo orden”, donde éste representaba el papel de Colombina en las “*commedie dell’arte*”. Creyeron él y Daponte que se trataba de una preciosa niña, “una perla de las lagunas adriáticas”, pero al conocer a Gentile resultó que “la Colombina era un huerfanito de Chioggia y que su historia tenía más peripecias malignas que la comedia de Gozzi y de Goldoni, con algo de tragedia bárbara”. Rescatado del poder de los saltimbanquis italianos, el pequeño “griego de Venecia” se convirtió en el “pajecillo”, el “hermano menor” y el “discípulo predilecto” de Mozart, lo que a la postre fue, por el misterio de la envidia, la pérdida de su alma. En sus ademanes, en su traje y en su hablar, dice Medina, “se descubrían excesos de pulcritud afeminada, y atildamientos empalagosos. Poseía elegancias, sobre todo, en sus gestos de dolor, y extemporáneos o incongruentes barnices de humildad en sus arranques de ira”. Con estos rasgos bastaría para una buena caracterización, pero Medina va más lejos y nos deja entrever sus mayores posibilidades de novelista con esta observación, digna de Proust o Mann: “Sabía correctamente el alemán, como que le había aprendido a tiempo en la transición de la infancia a la adolescencia; pero prefería hablarle siempre como si sólo lo supiese a medias; porque al fin el acento extranjero y las faltas en el lenguaje, los pecados de sintaxis, a él como a otros en su caso, los hacen parecer más niños, con lo que obligan hábilmente a que los demás ejerzan las fáciles y gustosas virtudes de la indulgencia, de la compasión, de la excusa y del perdón aristocrático. Ofrece tal sistema ocasiones a que el interlocutor tenga algo que corregirnos sin temor de herir nuestra susceptibilidad”. Este es el personaje dotado de talento, pero no de genio, que en seguida comprendió que “mediaban abismos inconmensurables, entre lo que él producía y produciría con el tiempo en virtud de esfuerzos y vigiliass, y lo que veía hacer al maestro, sin esfuerzo alguno y como jugando, a la manera del que hizo la juguetona luz”. Es el hábil prestidigitador frente al auténtico mago, o bien, hablando en términos teológicos —a que nos inclina la reaparición del tema de la luz y del abismo— una nueva figuración literaria de Lucifer y Dios. Pero el acierto de Medina consiste en haber tejido con estos elementos una relación fronteriza entre el símbolo y la realidad, en la que el rostro de Emmanuele

Gentile —no menos que el de Adrián Leverkühn, protagonista de *Doktor Faustus* de Mann, salvando las distancias de mundos novelescos— adquiere matices de persona creada por el arte.

Muy superior al diálogo de Mozart y Constanza es el diálogo de Mozart y Gentile, diálogo que pronto se convierte en un monólogo cuando, después de entregarle el anillo que le regaló María Antonieta, intenta Mozart, como en un rapto no desprovisto de tierna ironía, realizar lo que en la dedicatoria a Fernández Grilo anhelaba Medina: “al fin ser uno en dos y dos en uno”, el misterioso desposorio espiritual de Jonathán y David. Finge Mozart que él puede fundir en una sola las dos voces, la del amigo y la suya, y sus palabras evocan las de Cristo a Pedro (revelándonos que aquél era también, en cierta forma, un monólogo): “¿Me amas, pues, pobre Gentile?” “Maestro mío, sí; tú sabes que te amo”. El tono de piedad es como un óleo en el corazón llagado de Gentile, que se presta gustoso a la extraña pantomima, la mano del zafiro al corazón, sinceramente conmovido. Ya Medina había observado que Gentile “no sabía aparecer sino angélico, corregido, transfigurado siquiera momentáneamente en la presencia de Mozart”. Pero cuando éste, refiriéndose a Beethoven, le dice: “Bien pudieras si quisieras apoderarte de su puesto envidiable en nuestro Olimpo”, Medina sagazmente observa: “Acaso el discípulo hubiera preferido en su orgullo vano, que la voz profética le dijese: —Aunque tú no quieras, el destino te ha designado para eclipsarnos a todos”. *Aunque tú no quieras...* Lo que se envidia no es la voluntad, sino el destino. La predestinación luciferina de Gentile está patente.

Para la sensibilidad y el gusto no siempre seguro de Medina, la escena del ensayo del *Réquiem* “in artículo mortis”, constituye una prueba difícil por su misma sublimidad, que sólo podía sortear a fuerza de audacia. La noble audacia fue premiada y éste resulta uno de los capítulos más sobrios y mejor contruidos. El rostro de Mozart como un ascua agonizante, la doble blancura, de la próxima viudez y la primera comunión (Constanza y Emma), las tres visitas grises (*quasi nubis, sicut navis, velut umbra*) del misterioso personaje que encargó el *Réquiem* y que en cada ocasión sólo se dejó ver “como relámpago de sombra proyectada por un ala” (curioso antecedente de “la sombra de un ala” que para su elegía utilizó Martí): todos los elementos de la dramá-

tica escena están situados con sencilla plasticidad. La impresión del milagro de la música que irrumpe en el mundo cotidiano, resulta dada con igual sencillez: "Toda vida suspendía su curso, su aliento; como aquel que cruzando el bosque sorprende a un ave desconocida de increíble belleza, que baja a posarse en un árbol inmediato". Comprendemos que Medina era capaz del raptó que produce la gran música en los espíritus muy sensibles, pero que era también capaz, como escritor, de dominarlo y graduarlo. Uno de los pasajes más bellos e inspirados es el que comienza: "Los semblantes de los cantores tomaron aspectos indecibles como sólo se ven algunas veces en días de duelo universal y rogativas vehementes, en las deprecaciones de una familia agrupada en medio de la plaza cuando la tierra tiembla, o en letanía de gracias delante de los tabernáculos eucarísticos..." y termina constatando, que aquella música "descubría maravillas sin nombre y sin palabra que ningún sentido humano percibió jamás desde nuestro valle de sombras". Se trata de la apertura a la trascendencia, y las palabras de Mozart, único vidente de aquel grupo nos recuerdan las de Rimbaud en el momento más desgarrado de su obra: "¡Qué de velas blancas y qué blancas, veo hincharse como pechos maternos, sobre los pechos de ondas azules, al aliento de vuestra música!" Quiere alcanzar ahora el éxtasis de la transparencia: "Yo creía que esas puertas se rompían para que pudiéramos pasar más allá. No, pues no; abrirse ahora no es romperse, sino transparentarse..." ¡Cómo hubiera disfrutado de esta página el último Juan Ramón, el de "la transparencia, dios la transparencia", de *Animal de fondo!* Y Mozart, en la página de Medina, alcanza el éxtasis apetecido: "La cámara se transparentó. Hubo una ráfaga de luz diurna que atravesando de nuevo el espacio venció las primeras penumbras rebeldes de la tarde, como si se hubiese trastornado el curso del día y de las horas. El torrente de las horas luminosas, contenido por repentino dique, por una mano gigante que bendecía desde más allá del horizonte, rebotó hacia atrás espumante de prismática luz..." Punto culminante de la obra, en que Mozart anonadado, en el umbral de la muerte y la resurrección, puede oír a los ángeles, no a Mozart, en su música. ¿No cantaba un estornino, sin haberla oído nunca, una melodía suya? Y gracia especial de nuestra

poesía que un cubano en 1881 haya podido llegar a escribir, después de una vida tan cargada de dolores y sombras, esta sentencia verdaderamente mágica: "La cámara se transparentó". ¿Qué podía ocurrir después? Lo más extraordinario, la intuición más genial de Medina, lo que únicamente puede relacionarse con el Génesis o con textos sumos como la *Carta de Lord Chandós*, de Hugo von Hoffmannsthal:

Al volverse a los que dejaba en la tierra, empezó a darles nombres nuevos, o a descomponer los que les había dado en la vida ordinaria. Así hace el infante cuando empieza la vida. La otra vida nueva que empieza con la muerte, balbucea también del mismo modo, desfigurando los nombres queridos, para figurarse que es él quien los inventa, él quien bautiza; de otro modo ¿cómo explicar estas expresiones de su última hora, a la salida de cada desmayo? —*Emí, Emí, Emans, stans!*

Hasta aquí, en el clímax de su agonía, Mozart. ¿Y Gentile? ¿De qué otro modo podía responder, en el clímax de su envidia, que con esa "infernál disonancia", esa nota falsa que sobrecoge de horror y de tristeza al maestro? Ambos se reconocen plenamente, roto el imposible desposorio espiritual, porque uno es la sobreabundancia de los dones, y el otro... "Ah!... exclamó entonces el maestro con un gesto de repugnancia indecible... Entonces tú nunca serás... nada... nada más que un cero." El otro es eso: un cero, la nada frente a la luz, la luz que, habiendo vivido y amado, se reintegra a la noche estrellada, llevándose el alma de la niña. "La naturaleza toda guardaba silencio, pero como si escondiera en sus senos oscuros alguna novedad; como si le costara esfuerzos callar aquel secreto inefable." Y Gentile, rompiendo el último vínculo, se arranca la sortija y la arroja hacia la vidriera de la cámara de la transparencia, donde Crisolara, con ligereza mágica, la atrapa en el aire para colocarla en el dedo nupcial de la niña muerta. La construcción simbólica es perfecta y su realización tiene la levedad de los sueños.

Muerto Mozart, asistimos al desarrollo fatal de su contrafigura. La trama inventada por Medina es muy sencilla: Gentile rechaza las obras que le dejara Mozart para cimentar su fama

(último intento del "amor-amistad" del Maestro por fundir las almas, creando en sí el estilo del discípulo), pero en cambio usurpa las obras legadas a Constanza, sumiéndola en la miseria y cubriéndose de pasajera gloria. Deseoso el Emperador de remediar la situación de Constanza, decide otorgarle una pensión de 7,000 florines. Gentile la induce a presentarse al Emperador lujosamente ataviada y, en el último momento, añade un cero a la suma ofrecida. El efecto que este nuevo engaño produce en el ánimo ya conturbado de Constanza, que lo descubre en la presencia misma del Emperador, hace fracasar la entrevista. A la postre, despojada de su herencia y abandonada del favor real por su aparente soberbia, no le queda otro recurso que casarse de nuevo con un ser mediocre. La obra del resentimiento se ha consumado. ¿Cómo? Utilizando el arma del no —ser, el cero con que el Maestro, en un raptó intuitivo, definió a Gentile. Este es el nudo simbólico del cuento. Pero ni la trama ni su valor simbólico agotan el contenido de estas páginas, llenas de penetrantes observaciones y de finos méritos estilísticos. Entre las primeras, baste señalar dos. "Suele mediar —observa Medina— entre la muerte de una criatura excepcional y la consagración de su gloria y renombre por la posteridad, un largo intervalo de tiempo silencioso, compases de espera, equivalentes al intervalo de espacio que conviene a las grandes perspectivas para ser contempladas como partes del cielo más bien que de la tierra" —palabras que nos recuerdan lo que años después ocurriría con la muerte de José Martí. Y en el plano de la psicología del resentimiento, he aquí una observación irrefutable: "Hay gentes así, que menosprecian lo que les dan, porque la dádiva los humilla, y prefieren merecerla a un robo, porque al fin el arte que ponen en el hecho falaz pareceles que es un talento que los tales se premian a sí mismos". Por otra parte, dos escenas se destacan por su calidad formal: la tertulia rococó del Emperador y sus cortesanos, y la angustiosa entrevista, musicalmente concebida, en que Constanza, febril y turbada por oscuros presentimientos, exclama sucesivamente: "Tengo frío", "Tengo sed", "Tengo miedo..."

Sus mejores fuerzas, sin embargo, las reserva Medina para el final. En una plaza de Filadelfia, a donde efectivamente fue a vivir en su vejez Lorenzo Da Ponte, se encuentran éste y Emmanuel Gentile, convertido ahora en un poderoso banquero. La

confrontación de ambas figuras, la serena y noble de Da Ponte y la demoníaca y grotesca de Gentile, nos prepara para la confrontación de dos destinos ejemplares. Así como al principio nos habló de un coloquio entre una mosca y un elefante, ahora el diálogo es, por reducción simbólica muy del gusto modernista, entre una nariz de plata y unos ojos de diamante. Mayor acierto aún es el del contrapunto de los niños que, con sus juegos y travесuras, interrumpen continuamente el diálogo. Para Gentile son “muñecos de Satanás”, que se entretienen en destrozar juguetes, en reírse de él dirigiéndole los punzantes guiños de un pedazo de espejo o en dibujar con carbón su caricatura en el muro de la iglesia: actividades todas de destrucción, burla y parodia que oscuramente le recuerdan las esencias diabólicas de su propia vida. Para Da Ponte, en cambio, son “los reyes de la tarde”, ocupados en inocentes diabluras y picardías de involuntario valor artístico: “Pues aquel niño —dice— con cuya cabeza juguetea el último rayo de la tarde, no puede hacer aguas de una manera más estética. Creo que lo hace para arrancarnos un aplauso...” El secreto de sus ancianos ojos de diamante, frente a la malhumorada y carnavalesca nariz de plata, es que no han perdido la capacidad de gozar y admirar. El mundo para él procede siempre del “pleni sunt”. Gentile en cambio está obsesionado con la noción del cero: “Si a Wolfgam no se le hubiera ocurrido decirme que yo no sería nunca más que un cero. ¡Y en qué momento, Dios mío!”. “Si a Wolfgam no se le hubiera ocurrido escupirme un cero en aquella hora, yo no se lo hubiera devuelto en aquella forma”. La vacuidad de su ser sólo puede justificarse dentro de la vacuidad de todo, y muy especialmente de esa corona del todo que para estos hombres era la música. Por eso es preciso identificar la música y la nada, confundiendo la menesterosidad de sus medios de encarnación —que es cabalmente lo más divino y cristiano en ella— con la insustancialidad y la impotencia. Pocas páginas escritas en español en estos años pueden compararse con el vituperio de la música que, en el clímax de su diabólico resentimiento, hace Emmanuel Gentile. Recordemos sólo un pasaje:

La obra sinfónica tiene, pues, que mendigar de otros seres las voces, los ayes, el aliento, las palpitaciones, toda su

vida. Y esto no sólo de seres semejantes del maestro, sino de residuos del mundo inferior, madera muerta como la de un violín, alambres, hilos endeblés de seda, cobres huecos, tripas de rata, entrañas de animales, crines de caballos que nada tienen que ver con el Pegaso, cosas sujetas a las variaciones de la atmósfera. Toda esta mezquindad es condición imprescindible de una obra de Mozart cuando ha de parecer que vive. ¿Cómo negar que el autor y su composición están separados perpetuamente por un medio que contagia con su deshonor la inspiración más delicada? ¿No lo comprendes, Lorenzo? Las formas endeblés y las sutilezas de la música son minucias extrañamente ridículas. Al concebir tal o cual melodía un compositor en su acalorada mente, allí, en tal mente, no hay música sin embargo. Al estampar sus grotescos signos en el papel, maldita la música que resuena en aquellas lágrimas de tinta. Sólo cuando el mísero artista ha conseguido congregarse un ejército casi, para una orquesta, o un coro de voces escogidas en las cuatro partes de un mundo grande o chico; sólo entonces consigue que su creación sea, sólo entonces la ve, la oye, la siente, sintiéndola los demás. Y en cuanto se dispersan aquellos cantores e instrumentistas, ¿qué? La hija muere, la música se va, desaparece en el no ser como si nunca hubiera sido. Desengáñate, la música es una muerta, una muerta loca que se atreve a saltar de su sepulcro. Puede salir de allí un día y otro, sí; más ¿para qué? Para seguir revelando su nada con relámpagos más fatuos que el fuego de los cementerios.

¿No son estas palabras dignas de Adrián Leverkühn? Pero los argumentos de Gentile, tan elocuentemente expresados, constituyen, como toda su vida, el reverso de la verdad, y Lorenzo Da Ponte —convertido en una especie de Serenus Zeitblom poseído de grave y aún grandiosa inspiración— inicia su alabanza de la música, al quedar solo entre las sombras y campanadas del crepúsculo, observando que, precisamente, “cuando tan pasajeras y precarias son las formas de revelación del arte, que con ellas se contenta para vivir aquí abajo, ¡qué hondos, qué intensos, qué sensibles, cuán despiertos no han de ser en las almas los funda-

mentos del placer que la música provoca!” Y más adelante: “La misma limitación de los recursos materiales de la música, ¿qué prueba sino lo inmenso de su potencia espiritual?”, —si bien a nuestro juicio habría algo más que decir, y es que la precariedad y bajeza de los medios materiales de que ha de valerse la música, al significar un verdadero descendimiento y una encarnación de su esencia, le confieren su más profundo valor. Descendimiento, encarnación, resurrección: todos los misterios cristianos están aludidos en el hecho humano y material de la música. Creo que esta perspectiva, que en la práctica se reduce a la sabia costumbre de una artesanía, está más cerca del mundo mozartiano, mientras que “lo inmenso de su potencia espiritual” parece más próximo al ámbito wagneriano, en que la música tiende a convertirse en un filtro, en un hechizo, en una religión, abriendo la puerta a las sugerencias diabólicas del atonalismo estudiadas por Mann en su alucinante novela. El concepto platónico, dominante en Martí cuando dice que la música es “vislumbre de certeza, prenda de claridad y plenitud”, se advierte también en Medina, profundamente cristianizado, a través de las bellas palabras de Lorenzo Da Ponte: “Tú eres el recuerdo perenne, la estela de las divinas revelaciones, la seguridad como huella, de que un Dios ha pasado por aquí, ha vivido entre nosotros, y real y verdaderamente ha conversado con los peregrinos de la noche”. “La seguridad como huella”, los amantes de la música como peregrinos de Emmaus... La abundancia de intuiciones de estas últimas páginas de Medina es una fiesta del espíritu. “¡El oído —exclama— debiera ver también, cuando Mozart nos habla y nos mira!” ¿Conocía él las declaraciones del Maestro sobre ese instante en que “el tema se ensancha, se construye y se define, y el conjunto, aunque sea largo, se presenta completo y acabado del todo en mi mente, tanto, que puedo contemplarlo de una sola mirada como una hermosa pintura, como una bella estatua”? En todo caso, ahora se trata de algo más, de una mirada de la música hacia nosotros y de un ojo que en el oír debiera nacer para ver esa mirada. Profunda experiencia de la música, de linaje angustiniano, pues para Medina el artista es un *pontífice*, “artífice de puentes a los cielos de la memoria y de la esperanza”, y porque sabe, y lo dice con definitivas palabras, que “cada re-

busco en el fondo de las leyes fundamentales de la armonía no es más que empeño en descifrar escritos archivados dentro de nosotros mismos, trabajo de interpretación de los jeroglíficos esculpidos en esta pirámide volcada, *vibrante aún y eternamente por el golpe de la gran caída del cielo a la tierra*, y que se llama el corazón del hombre”.

En una romántica leyenda de juventud, titulada *Sunsión*, en medio de una noche de tempestad, Medina hacía exclamar a un marinero frente a los elementos desencadenados: “¡Buen tiple! ¡Vaya un tenor! ¡El contralto es magnífico! ¡Soberbio bajo profundo!”¹¹. Esta idea de la creación como un coro, ahora enriquecida por la mozartiana intuición del *pleni sunt* frente a las diabólicas pretensiones del cero, del mal cuya esencia es el no ser, vuelve en el párrafo final del cuento, consagrando el triunfo de la luz sobre la nada, como si el tema del preludio se transfigurase en un solemne *Sanctus* pitagórico y cristiano:

¡Tu pensamiento graciosísimo, Apolo mesiánico, orfeico Adonaí, siempre risueño, poético y melódico, fue quien elevó el gran cero del caos a números, a reglas y a cadencias deleitosas. Cuando creaste el Universo, hiciste celebrar tu obra en concierto sin fin; y escogiste el agua y el aire, esa lágrima y ese suspiro que jamás se desvanecen, por tenores apasionados de la gran orquesta; la tierra lóbrega y sepulcral por bajo profundo; y la luz, la riente luz y sus rayos vivos y sus locas palpitaciones, por sopranos infantiles, por tiples arcangélicos!

Hacia los años en que se compuso y publicó el *Mozart* de Medina, sólo conocemos dos textos cubanos que puedan acer-

11. En su juvenil “Arte bene amandi” escribía Medina: “El rumor suave de los cañaverales, que parece la voz del tiple, y ese grave zumbido de los palmares y los pinos elevadísimos y el trino del sinsonte, y el silbido del insecto, y la argentada corriente de los ríos que van a sepultarse en los sonantes mares, y los cuatro vientos, que son las cuatro voces principales del gran coro, y hasta el rayo retumbante que como una soberbia escala, recorriendo todos los tonos, baja del cielo a la tierra y luego parece que se va a extinguir allá, allá en las lejanas profundidades del abismo; todo, todo esto compone un himno magestuoso, un himno constante, una oración en música que se eleva al Supremo Dios, autor de todo lo creado”. (*No me olvides*, Entrega II, p. 41).

cársele¹². Uno es el breve cuento de Esteban Borrero Echeverría, publicado en la *Revista de Cuba* en 1879, con el título de *Calófilo*; el otro es la novela de José Martí, *Amistad funesta*, publicada en 1885. Evocación de sabor fáustico, historia de un alma "vidente" que, desengañada de la vida y de la ciencia, tiene la revelación diabólica de la vanidad de todo esfuerzo intelectual en busca del absoluto, del incurable relativismo de toda presunta verdad, y de la Razón misma como un sueño, *Calófilo*, redactado en prosa más sobria, correcta y opaca, tiene alguna afinidad con el *Mozart* por el fondo romántico germano de que surge. En cuanto a *Amistad funesta* —cuya extensión no es mucho mayor que la del *Mozart*, pues en realidad éste pudiera considerarse una "nouvelle"—, nada en su tema ni en su atmósfera nos recuerda la obrita de Medina; en cambio numerosas notas del estilo, minuciosamente estudiado por Enrique Anderson Imbert, —desde el esteticismo hasta la sintaxis oratoria—¹³, se reproducen en ambas narraciones y las asemejan formalmente. Baste confrontar dos pasajes análogos. Cuando el húngaro Kelleffy da su concierto de piano, un fingido cronista escribe con la pluma de Martí:

¿A dónde íbamos? Nadie lo sabía. Ya era un rayo que daba sobre un monte, como el acero de un gigante sobre el castillo donde supone a su dama encantada; ya un león con alas, que iba de nube en nube; ya un sol virgen que de un bosque temido, como de un nido de serpientes se levanta; ya un recodo de selva nunca vista, donde los árboles no tenían hojas, sino flores; ya un pino colosal que,

12. Nos referimos, desde luego, a narraciones de corte fantástico o idealista. En la línea realista, mucho más nutrida y constante, basta recordar *Un hombre de negocios* de Nicolás Heredia, novela publicada en Matanzas en 1883, buen antecedente folletinesco de *Mi tío el empleado* (1886) y en la que hallamos esta reflexión del autor, que subraya el abismo entre las dos corrientes aludidas: "¡Cuán cierto es —exclama Heredia en el capítulo XXVIII— que toda cuestión que se suscita lleva en su fondo un problema económico, y no teológico, como afirmaba Donoso Cortés!"

13. Enrique Anderson Imbert: "La prosa poética de José Martí. A propósito de *Amistad funesta*", en: *Memoria del Congreso de escritores martianos* (Habana, Publicaciones de la Comisión del Centenario), págs. 570-616.

con estruendo de gemidos, se quebraba; era una grande alma que se abría.

Por su parte Medina describe así la música del *Réquiem*:

Aquella música abría sepulcros y cielos, desataba ligaduras enojosas, rizaba el plumaje de muchas alas, despertaba ecos en altas concavidades, marcaba curvas de vuelos gigantescos que abarcaban miriadas de soles, disipaba nubes para dar más espacio a perfumes visibles en columnillas de humo azul celeste; y descubría maravillas sin nombre y sin palabra que ningún sentido humano percibió jamás desde nuestro valle de sombras.

Ambas prosas, de esencia poética e impulso oratorio, hijas de temperamentos ardientes, plásticos, visionarios, son evidentemente afines. El *élan* que las hermana nos recuerda una idea de Medina que era también una idea madre de Martí: "La esencia de la libertad es el movimiento, el poder, la expansión". La apertura, la vehemencia, el gigantismo de las visiones, relaciona algunas páginas de Medina con el ámbito expresivo de Martí. En el aludido ensayo sobre la libertad política, a cada paso nos lo recuerda por la temperatura y el concepto: "Libre es el espíritu que vive celoso de este derecho inalienable, guardando con majestuosa altivez sus facultades, triste de no tener más hambre de justicia, y más gozoso cuanto más ardiente es su sed de derechos y de nobleza humana; libre es el que a nadie reconoce por amo, y a su único señor llama *su padre*; que no se contenta con una razón ni con un derecho ni con una fe hereditarias, pasivas, invariables; que se abre a la luz de que procede; que acoge toda nueva verdad con veneración pero sin miedo..."¹⁴. Un examen estilístico del *Mozart* estoy seguro que daría valores estéticos y

14. En la aludida leyenda *Susión*, un joven es arrojado al mar, en medio de una tempestad, atado al ataúd de su novia. Tan pronto el féretro cae, los elementos se aplacan. Entonces el joven, cortando las ataduras, se abraza a la caja al tiempo que grita a los marineros: "Ved cuán alegremente se celebran mis bodas. Ya no hay vínculos de cáñamo..." "El amor no necesita más vínculos que los suyos propios". Al llegar a tierra, la muchacha resucita. (*Evolución de la cultura cubana*, vol. XIII, págs. 399-412). En esta desafortunada imagen romántica se simboliza el sentimiento que siempre tuvo Medina de la libertad.

formales muy afines a los estudiados por Anderson Imbert en *Amistad funesta*, y a esta luz habría que revisar su entonces justificada afirmación de que "fue Martí el primero en colaborar con el género novela en la renovación literaria que llamamos "modernismo"¹⁵. Ciertamente que el propio Medina llama a su obrita "cuento semi-fantástico", mientras que *Amistad funesta*, no obstante su brevedad, contiene una trama novelesca completa, pero de lo que se trata en definitiva es del modo de narrar, del refinamiento metafórico y simbólico y del impulso poemático que en ambos libros domina y que, siete años después del *Mozart*, aparecerán, oreados de *sprit*, en los chispeantes cuentos de *Azul*. En todo caso, pese a los momentos afectados y aún cursis que lo debilitan, nos parece indudable que *Mozart ensayando su Réquiem*, por la profundidad de su concepción simbólica y los aciertos perdurables de sus mejores páginas, se sitúa en primera línea dentro de la literatura imaginativa del siglo XIX en el ámbito hispánico. No olvidamos el templo suspendido, la cámara de la transparencia, la epifanía del lenguaje, "los reyes de la tarde". No olvidamos a Emmanuel Gentile. Mucho menos habremos de olvidar a los "peregrinos de la noche".

15. Ob. cit., p. 616.

CIENCIAS

HISTORIA

LITERATURA

El 86
PLANTEL

SEPTIMA
ENTREGA.

ARTES.



Colección Cubana

(Bajo este título iremos publicando los trabajos bibliográficos y de investigación histórica o literaria que se lleven a término por los varios equipos que laboran en el Departamento de Colección Cubana de la Biblioteca Nacional "José Martí".)

Indice General de “*El Plantel*”

Es *El Plantel* una de las revistas más destacadas de las publicadas entre 1830 y 1840, cuyo estudio es imprescindible para tener una idea clara del estado de la literatura cubana en esa época (1).

Fue fundada en 1838 por Ramón de Palma y José Antonio Echeverría. Sus colaboradores principales fueron Pedro Alejandro Auber, Nicolás José Gutiérrez, Domingo del Monte, Felipe Poey, José Jacinto Milanés, Manuel José Carrera y el *Curioso Parlante* de Madrid. Las tres primeras entregas salieron en Septiembre, Octubre y Noviembre de 1838. Fueron estos los únicos números en que colaboraron Palma, Echeverría y los demás cubanos, marcando su retirada de la revista, la división de ésta en dos etapas o épocas muy definidas, aunque el formato no lo evidencie. Estas etapas o épocas pueden llamarse informalmente la cubana y la española. En el estudio de estas etapas tenemos dos aspectos muy interesantes que considerar y que son: la extraordinaria calidad de la primera y el marcado contraste entre las dos, cesando su publicación en Agosto de 1839.

Eran los componentes de este grupo, cubanos de tan reconocido talento y tan justa fama, que la suscripción había subido de una manera asombrosa para la época, pasando estas de mil, estando los habaneros de entonces admirados de su calidad y halagados de su éxito. También Oliva, el editor, parece haber estado muy satisfecho con el éxito económico y decidió, después de la tercera entrega, repartir utilidades, ascendiendo estas a 6 pesos. Esto provocó la ruptura de Palma y Echeverría, que renunciaron a todo contacto con la revista, siendo este gesto seguido por todos los cubanos colaboradores en solidaridad con ellos (2).

Aquí termina la etapa cubana y comienza la española, al contratar Oliva a Mariano Torrente y José María Andueza para la dirección de esta floreciente empresa y a un nuevo grupo de colaboradores que ahora son todos españoles, conservando del primer grupo solamente a Mesonero Romanos (*El Curioso Parlante* de Madrid) que era el único español que colaboraba en el mismo. (3). Mesonero no había llegado a colaborar en realidad con la revista en tiempos de Palma y Echeverría y ahora comienza a mandar sus artículos, que aparecen a partir de la quinta entrega. El material que publica ahora la revista va decayendo rápidamente en calidad y el interés del público decae al mismo tiempo. Al cabo de un año de publicación, el editor Oliva ve el buen negocio que le había arrebatado a los cubanos trocado en un desastre económico.

Al considerar la magnífica calidad de la etapa cubana, podemos destacar que cuantas bibliografías, críticas o estudios de publicaciones periódicas mencionan a *El Plantel*, lo hacen como si sólo esta primera época hubiera existido, refiriéndose solamente a los escritores cubanos, resaltando el valor de los artículos escritos por ellos e ignorando a los posteriores (4) o mencionándolos sólo para destacar su menor valor literario (5). Sobre lo acertado de estos juicios, no cabe la menor duda. Los estudios publicados en esta primera época todavía causan admiración. De Domingo del Monte tenemos la *Educación primaria en la Isla de Cuba*, magnífico estudio que aún hoy es materia de consulta para historiadores y educadores. También de del Monte es el artículo *Moral Religiosa*, que causó la célebre polémica entre éste y José de la Luz. Pedro Alejandro Auber, en su artículo *Entomología*, nos ofrece la teoría sobre los mosquitos como agentes transmisores de la fiebre amarilla cuando Finlay sólo tenía cinco años de edad. De Echeverría se encuentran tres estudios de historia sobre *Diego Velázquez*, *Las Cenizas de Colón* o *la Catedral de La Habana* y *Morell de Santa Cruz*. Felipe Poey publica un trabajo sobre el *Solenodon Paradojo*, animal cubano, parecido a la jutía y al parecer extinto. Todos los demás artículos de esta época son igualmente recomendables por su calidad. Hay que destacar además, que todos son trabajos originales, no hay traducciones ni adaptaciones de literaturas europeas. Pero hay otro aspecto más que considerar y

este es el de la cubanía. Son todos estos escritores cubanos amantes de su patria y este amor es palpable en sus producciones que tratan sobre Cuba, su historia, su educación, su fauna, sus males y enfermedades, su industria naciente y su literatura. Es Cuba el sujeto, el verdadero protagonista de la revista.

Al concluir la primera etapa cambia radicalmente el panorama. La atención se dispersa internacionalmente aunque concentrando un gran interés en España, la "madre patria", y a Cuba la relegan a un plano de menor importancia. No quiere decir esto que no se publiquen cosas de Cuba en la etapa española, mas ahora no tienen ni gran importancia ni gran valor literario.

Sobre el contraste que ofrecen las dos etapas hay cuatro puntos que considerar: la calidad, la materia, los seudónimos y los grabados. La calidad (mejor en la etapa cubana) y la materia (cubana en esta misma etapa) ya las hemos tocado.

El problema de los seudónimos es muy interesante. En la etapa cubana, salvo rarísimas excepciones, no se usan los seudónimos. En marcado contraste con la dignidad de los cubanos al estampar todo su nombre y aceptar toda la responsabilidad o gloria de sus estudios y afirmaciones, vemos que en la nueva época española abundan enormemente los seudónimos y las iniciales. Esto nos resulta incomprensible. Hay que pensar que existía la censura. Esta podía ser perjudicial para los cubanos pero ningún peligro podía significar para los españoles, sin embargo son éstos los que parecen temerla.

Otro asunto muy interesante es el de los grabados. Tiene *El Plantel* el honor de ser la primera revista que utiliza la litografía (6). Lo hace con mucho acierto y éxito. Esto sirve también para marcar el contraste o paralelo que existe entre las dos épocas, pues en la cubana sólo se utiliza el grabado en madera o xilografía, siendo el grabador S. Veza (7), y es a partir del comienzo de la etapa española que se utiliza la litografía. Esto es a nuestro entender el único punto de superioridad de la época española sobre la cubana, por la mayor calidad y claridad de los grabados, ya que consideramos en todo lo demás muy superior la etapa cubana a la española.

Feliciana Menocal

NOTAS:

- 1 "El Plantel, La Cartera Cubana, El Album, La Siempreviva y la Revista Bimestre Cubana, deberán consultarse por el que quiera conocer el estado de las buenas letras en la Isla de Cuba, en la década de 1830 a 1840; teniendo siempre en cuenta el observador, que dichos periódicos estuvieron sujetos, como están los del día, a la censura previa, siendo esta más o menos rigurosa, como sucede siempre y en todas partes, según ha sido más o menos meticuloso o mezquino el carácter particular de los censores." MONTE, DOMINGO DEL. *Lista cronológica de los libros inéditos e impresos que se han escrito sobre la Isla de Cuba, y de los que hablan de la misma desde su descubrimiento y conquista hasta nuestros días. (En Revista de Cuba. Habana, 1882. t. xi, p. 531).*
- 2 "El Plantel cesó de serlo p^a nosotros, después de la publicación del 3er. n^o, pues el editor se tragó a los pobres novatos de los dos directores. ¿Has de creer que tuvo la avilantez, concluido el trimestre, de salirles con 6 ps. pr. toda ganancia?— La picardía era clara, pues esta obra periódica contaba ya, gracias al buen nombre de Echevarría y Palma, con más de mil suscritores; cosa inaudita en esta tierra.—Palma le dio sus mogicones, se separaron ellos y todos los demás colaboradores, y hoy está en manos el papel de Torrente y otros bichos de semejante ralea, que le han quitado el carácter "cubano" y orijinal que tenía, embutiendole de traducciones y paparruchas: te he borrado de la suscripción". MONTE, DOMINGO DEL. *Carta dirigida a José Luis Alfonso, marqués de Montelo, fecha "Habana 10 de Febrero de 1839", publicada en la "Revista de la Biblioteca Nacional", Habana, 1910, t. IV, p. 93-94.*
- 3 Sobre este asunto expresaba Félix Tanco: ... "todo lo que está escrito en este prospecto me gusta, ménos el que sea colaborador el Curioso parlante, que vive en Madrid; ignoro los antecedentes que haya p^a que este individuo, escriba desde allá sobre asuntos americanos, y sobre todo, cubanos, según el citado prospecto" ... TANCO Y BOSMENIEL, FELIX. *Carta dirigida a Domingo del Monte, fecha 16 de agosto de 1838, publicada en "Centon Epistolario de Domingo del Monte". Habana, 1957. t. VII, p. 112.*
- 4 TRELLES, CARLOS MANUEL. *Bibliografía cubana del siglo XIX. t. 2, p. 196-197.*

BACHILLER Y MORALES, ANTONIO. *Apuntes para la historia de las letras y de la instrucción pública de la Isla de Cuba. Habana, 1860. t. 2, p. 144.*

PEZUELA, JACOBO DE LA. *Diccionario geográfico estadístico, histórico, de la Isla de Cuba. Madrid, 1863. t. III, p. 525.*
- 5 MITJANS, AURELIO. *Estudio sobre el movimiento científico y literario de Cuba. Habana, 1880. p. 116.*
- 6 LLAVERIAS, JOAQUIN. *Contribución a la historia de la prensa periódica. t. II, p. 63.*
SANCHEZ, JUAN. *El Grabado en Cuba. Habana, 1955. p. 36.*
- 7 SANCHEZ, JUAN. *El Grabado en Cuba. Habana, 1955. p. 39.*

A SU memoria [poesía] En la Catedral de Sevilla por F. L. V. [seud.] p. 206.

A UNA niña recién nacida [poesía] por Ontanio [seud.] p. 243-244.

ABORIGENES - AMERICA DEL NORTE.

Progresos del cristianismo y de la civilización entre los indios de la América del Norte por**** [seud.] p. 196-199.

AFRICA MERIDIONAL.

Relación de un viaje al Africa meridional por**** [seud.] p. 281-283.

AGRICULTURA

[PARDO Pimentel, Nicolás] Industria agrícola cubana por N. P. P. [seud.] p. 171-175.

AGRICULTURA por F. G. [seud.] p. 145-147.

AGUEDA Engelman por**** [seud.] Ilus. p. 222-227.

AL MEDITERRANEO en el estrecho de Gibraltar [poesía] por F. L. V. [seud.] p. 213.

AL SUEÑO [poesía] por A. F. [seud.] p. 227-229.

ALBINI DE VELLANI, MARIA NAPOLEONA.

Reseña biográfica de Doña María Napoleona Albini de Vellani por F. G. [seud.] Ilus. p. 120-121.

ALEJANDRIA - MONUMENTOS.

[PARDO Pimentel, Nicolás] Las Catacumbas de Alejandría. Ilus. p. 101-102.

ANDALUCIA - USOS Y COSTUMBRES.

[ANDUEZA, José María de] La Serenata [poesía] por J. M. de A. [seud.] p. 139-141.

[ANDUEZA, José María de] Abul-Hacem. Novela de 1174 por J. M. de A. [seud.] p. 122-126.

Bretón de los Herreros. p. 267-269.

El Cementerio. p. 229-233.

Costumbres. La Suscripción a un drama. p. 190-195.

Espatolino. p. 255-265.

Francisco Pizarro. Ilus. p. 143-145.

Hernán Cortés por J. M. de A. [seud.] Ilus. p. 158-161.

Margarita. p. 283-289.

Mariano José de Larra por J. M. de A. [seud.] Ilus. p. 185-187.

Una Mezquita en el Cairo por J. M. A. [seud.] Ilus. p. 109.

Miras-Altas por J. M. de A. [seud.] p. 165-169.

Quevedo. Ilus. p. 244-247.

La Serenata [poesía] por J. M. de A. [seud.] p. 139-141.

ARANGO Y PARREÑO, FRANCISCO DE, 1765-1837.

PALMA, Ramón de, 1812-1860. Don Francisco de Arango. Ilus. p. 50-54.

ARQUITECTURA.

CARRERA, Manuel José. Arquitectura. Ilus. p. 20-22; 55-56.

ARTICULO de otra cosa y va de cuento. [Poesía] p. 210.

AUBER, Pedro Alejandro, 1786-1843.

Agricultura. p. 67-74.

Entomología [sic] p. 8-13.

Industria rural. p. 23-24.

Istmos. p. 63-65.

EL AUMENTO anual de la población en los principales estados de Europa. Tomado de "(Diar. de la Soc. de Estad.)" p. 92.

AZUCAR.

[PARDO Pimentel, Nicolás]
Azúcar de remolacha. Azúcar de caña por N. P. P. [seud.] p. 141-142.

BANCOS Y OPERACIONES BANCARIAS.

MATAMOROS Y TELLEZ, Rafael, m. 1874. Cajas de Ahorro. p. 40-43.

EL BIEN Y EL MAL.

El principio del bien y el mal por**** [seud.] p. 248-249.

LA BODA por P. L. [seud.] p. 155-157.

BRETON DE LOS HERREROS, MANUEL, 1796-1873.

[ANDUEZA, José María de]
Bretón de los Herreros. p. 267-269.

CAIRO - MONUMENTOS.

[ANDUEZA, José María de]
Una Mezquita en el Cairo por J. M. A. [seud.] p. 109.

CALDERON por A. F. [seud.]
Ilus. p. 214-216.

CAMAGÜEY - VIDA SOCIAL Y COSTUMBRES.

MONTE, Domingo del, 1804-1853. Movimiento intelectual en Puerto-Príncipe. p. 88-89.

CARRERA, Manuel José.
Arquitectura. Ilus. p. 20-22; 55-56.

CARRO de nueva invención por M. M. Ilus. p. 25-26.

CAUSA del valor actual del oro y la plata. p. 13.

COLON, CRISTOBAL, m. 1506.

ECHEVERRIA, José Antonio 1815-1885. Las Cenizas de Colón o la Catedral de la Habana. p. 93-96.

COMERCIO. p. 183-184; 211-212.

COMUNICACIONES.

[PARDO Pimentel, Nicolás]
Caminos y canales por N. P.P. [seud.] p. 131-133.

CONVENTO de San Francisco de la Habana por F. M. [seud.]
Ilus. p. 177-182.

CORTES, HERNAN, 1485-1547.

[ANDUEZA, José María de]
Hernán Cortés por J. M. de A. [seud.] Ilus. p. 158-161.

CORRESPONDENCIA original [sic] y Contestación. p. 132.

CRESPO, B. J. Ultimo lamento de un trovador [poesía] Ilus. p. 273-274.

CUBA-HISTORIA.

ECHEVERRIA, José Antonio, 1815-1885. Nuestros historiadores. p. 60-63; 74-79.

CUBA - HISTORIA - PRIMER PERIODO COLONIAL.

ECHEVERRIA, José Antonio, 1815-1885. Estudios históricos. Diego Velázquez. Ilus. p. 15-20.

DELGADO, J. B. A un suspiro. [Poesía] p. 195-196.

ECHEVERRIA, José Antonio, 1815-1885.

Las Cenizas de Colón o la Catedral de la Habana. p. 93-96.

Estudios históricos. Diego Velázquez. Ilus. p. 15-20.

Introducción por Ramón de Palma y José Antonio Echeverría. p. 3-4.

Historiadores de Cuba. Morell de Santa Cruz. p. 60-63; 74-79.

El Plantel por Ramón de Palma y José Antonio Echeverría. Editorial y listas de los principales colaboradores. p. 1.

Versos. p. 86-87.

EDUCACION - CUBA.

MONTE, Domingo del, (1804-1853) Educación primaria en la Isla de Cuba. p. 5-8. [35]-40.

UN ENTIERRO en la Habana por E. M. [seud.] Ilus. p. 199-201.

ENSAYO.

[PARDO Pimentel, Nicolás] Excepticismo por N. P. P. [seud.] p. 163-165.

ESCENAS MUNDANAS. En una imprenta por F. G. [seud.] p. 149-151.

EPIGRAMAS p. 114, 138.

EPITAFIO. p. 157.

FANTASIA por A. F. [seud.] p. 187-190.

FERROCARRILES.

Industria. Consideraciones históricas acerca de los ferrocarriles y de las locomotivas [sic] Caminos de hierro de Inglaterra. Caminos de hierro de los Estados Unidos por *** [seud.] Ilus. p. 239-243.

[FOXA, Francisco Javier] 1816-El Sepulcro de una madre por F. J. F. [seud.] [Poesía] p. 176-177.

FUEGO eléctrico. Tomado de "(Abeja del Norte)" p. 79.

GEOGRAFIA FISICA.

AUBER, Pedro Alejandro, 1786-1843. Istmos. p. 63-65.

GEOGRAFIA zoológica por *** [seud.] p. 275-276.

GERTRUDIS por F. M. [seud.] p. 179-182.

GONZALEZ DEL VALLE, José Zacarías, 1820-1851. Carmen y Adela. p. 26-32.

GRABADOS.

Di Pollione son figli: ecco il delitto . . . Litografía Española. Habana. p. 120.

Francisco Pizarro. Natural de Trujillo: descubridor y conquistador del Perú: fue asesinado en Lima a los 73 años

de su edad en 1541. Litografía Española. Habana. p. 143.

Una Mezquita en el Cairo. Litografía Española. Habana. p. 109.

MIALHE, Federico. Ferrocarril ó camino de hierro entre Londres y Greenwich. Litografía de la Real Sociedad Patriótica. p. 239.

Vista de Guanajay desde la loma del Cuartel. Litografía de la Real Sociedad Patriótica. p. 280.

Vista de Roma. Litografía de la Real Sociedad Patriótica. p. 249.

Vista del convento de San Francisco de la Habana. Litografía de la Real Sociedad Patriótica. p. 177.

Vista del convento de Santo Domingo de la Habana. Litografía de la Real Sociedad Patriótica. p. 199.

Vista del Teatro de Tacón de la Habana. Litografía de la Real Sociedad Patriótica. p. 293.

Vista de los Baños de San Diego, (Cuba). Litografía de la Real Sociedad Patriótica. p. 233.

Modas de París. Figurín de mujer. Litografía. p. 153.

MOREAU, A. Don Francisco Gómez de Quevedo Villegas. Litografía de la Real Sociedad Patriótica. p. 244.

D. Pedro Calderón de la Barca. Litografía de la Real Sociedad Patriótica. p. 214.

Un Guajiro. Litografía de la Real Sociedad Patriótica. p. 169.

Hernán Cortés. Litografía de la Real Sociedad Patriótica. p. 158.

¡Madre mía! ¡Madre mía! ¿Qué será de mí? Litografía de la Real Sociedad Patriótica. p. 222.

Manuel Bretón de los Herre-
ros. Litografía de la Real
Sociedad Patriótica. p. 267.

Mariano José de Larra. Lito-
grafía de la Real Sociedad
Patriótica. p. 185.

La Moda. Figurín de mujer y
niño. Litografía de la Real
Sociedad Patriótica. p. 207.

Modas de París. Figurín de
hombre y de niño. Litogra-
fía de la Real Sociedad Pa-
triótica. p. 265.

Ultimo lamento de un trova-
dor. Litografía de la Real
Sociedad Patriótica. p. 273.

La Serenata. Litografía Espa-
ñola. Habana. p. 139.

VEZA, S. Arango y Parreño.
Xilografía. p. 44.

Esquema arquitectónico. Xilo-
grafía. p. 21.

Carro de nueva invención. Xi-
lografía. p. 25.

Diagrama de insecto y jamos.
Xilografía. p. 47.

Diego Velázquez. Xilografía.
p. 15.

Solenodon Paradojo. Xilogra-
fía. p. 80.

Trapiche de nueva invención.
Xilografía. p. 91.

Vista del frente de la Cate-
dral de la Habana. Xilogra-
fía. p. 93.

Vista del camino de hierro, to-
mada desde el paseo de Ta-
cón. Litografía Española.
Habana. p. 131.

Vista del Templete erigido
[sic] para perpetuar la me-
moría de la primera misa
que se cantó en esta ciudad
en 1519. Litografía Españo-
la. Habana. p. 115.

Vista de la entrada de Ma-
tanzas por la parte de Pue-
blo-nuevo. Litografía de la
Real Sociedad Patriótica. p.
203.

Vista de la plaza de las Cata-
cumbas. Litografía Española.
Habana. p. 101.

GUANAJAY por A. B. C. [seud.]
Ilus. p. 280-281.

HABANA - MONUMENTOS.

Convento de San Francisco de
la Habana por F. M. [seud.]
Ilus. p. 177-182.

El Templete por F. G. [seud.]
Ilus. p. 115-116.

HISTORIA NATURAL.

Pichón viajero americano. (Co-
Pichón viajero americano. (Co-
lumba migratoria) por****

POEY Y ALOY, Felipe, 1799-
1891. Breve reseña sobre el
modo de hallar, de conservar
y de remitir los objetos de
historia natural de la isla
de Cuba. Ilus. p. 43-50.

Solenodon Paradojo. p. 80-82.

INDUSTRIA. Consideraciones
históricas acerca de los ferro-
carriles y de las locomotivas
[sic] Caminos de hierro de In-
glaterra. Caminos de hierro
de los Estados Unidos por***
[seud.] p. 239-243.

INDUSTRIA TEXTIL Y TELAS.

[PARDO Pimentel, Nicolás]

Historia de la industria fa-
bril. p. 102-106.

INFLUENCIA de la música en
las costumbres por T. H. [seud.]
p. 147-148.

INSTRUMENTO de óptica. To-
mado del "(Bol. del mem. en-
ciclop.)" p. 79.

LARRA, MARIANO JOSE DE, 1809-1837.

[ANDUEZA, José María de]
Mariano José de Larra por
J. M. de A. [seud.] p. 185-187.

LEONOR por F. O. [seud.] p.
207-210.

LERMINIER, Jean Louis, 1803-
1857. Derecho. p. 32.

LITERATURA CUBANA - HIS- TORIA CRITICA.

PALMA, Ramón de, 1812-1860.
De la literatura considerada
como un medio de industria.
p. 14.

LITERATURA ESPAÑOLA - NOVELA.

[MESONERO ROMANOS, Ramón de] El Telégrafo de la Puerta del Sol por el Corresponsal madrileño [seud.] p. 127-131.

LITERATURA ESPAÑOLA - POESIA.

A su memoria. En la Catedral de Sevilla. F. L. V. [seud.] p. 206.

LITOGRAFIA.

TORRENTE, Mariano, 1792-1856. Historia de la litografía. p. 99-101.

MASCARAS por F. G. [seud.] p. 133-135.

MATAMOROS Y TELLEZ, Rafael, m. 1874. Cajas de Ahorro. p. 40-43.

MATANZAS - DESCRIPCIONES.

Matanzas por F. G. [seud.] Ilus. p. 203-205.

MECANICA APLICADA.

Carro de nueva invención por M. M. Ilus. p. 25-26.

Mecánica. Tomado del "(Bolet. del mem. enciclop.)" p. 93.

[PARDO, Pimentel Nicolás] Precauciones en el uso de las máquinas de vapor de alta presión. p. 112-114.

Trapiche de nueva invención por**** [seud.] Ilus. p. 1-92.

MEDICINA.

TORRADO Y QUIROGA, Ramón, m. 1885. Medicina de los chinos o sea la acupuntura. p. 116-120.

METEOROLOGIA.

"Observaciones sobre el trueno y el rayo por M. Arago" por**** [seud.] p. 269-273.

[MESONERO ROMANOS, Ramón de] El Telégrafo de la

Puerta del Sol por el Corresponsal madrileño [seud.] p. 127-131.

MI CUARTO y otra cosa [poesía] por A. B. C. [seud.] p. 238.

MILANES, José Jacinto, 1814-1886.

Del drama moderno. p. 90-91.

El Espósito [sic] p. 22-23.

El Poeta envilecido. p. 65.

MODAS.

PALMA, Ramón de, 1812-1860. Modas. p. 33-34; 96-98.

MODAS por C. S. [seud.] Ilus. p. 153-154.

MONTE, Domingo del, 1804-1853. Educación primaria en la Isla de Cuba. p. 5-8, [35]-40.

Moral religiosa [sic] p. 82-86.

Movimiento intelectual en Puerto-Príncipe. p. 88-89.

MONTE, Manuel del. El Conde de Alarcos. Contradanza para piano. Música. p. 66.

MORELL DE SANTA CRUZ, PEDRO AGUSTIN.

ECHEVERRIA, José Antonio, 1815-1885. Historiadores de Cuba. Morell de Santa Cruz. p. 60-63; 74-79.

MUSICA - CUBA.

EL ESBELTO talle de S .. Danza cubana. Música. p. 182.

MONTE, Manuel del. El Conde de Alarcos. Contradanza para piano. Música. p. 66.

NAVEGACION. Tomado "(Bolet. del mem. enciclop.)" p. 89.

NIÑOS - LACTANCIA.

Nodrizas por M. M. [seud.] p. 58-60.

LA NOCHE Serena por A. F. [seud.] p. 161-163.

NODRIZAS por M. M. [seud.] p. 58-60.

NOVELA.

- [ANDUEZA, José María de] Abul-Hacem. Novela de 1174 por J. M. de A. [seud.] p. 122-126.
- El Cementerio. p. 229-233.
- Espatolino. p. 255-265.
- Miras-Altas por J. M. de A. [seud.] p. 165-169.
- AGUEDA Engelman por**** [seud.] Ilus. p. 222-227.
- LA BODA por P. L. [seud.] p. 155-157.
- ESCENAS mundanas. En una imprenta por F. G. [seud.] p. 149-151.
- FANTASIA por A. F. [seud.] p. 187-190.
- GERTRUDIS por F. M. [seud.] p. 179-182.
- GONZALEZ DEL VALLE, José Zacarías, 1820-1851. Carmen y Adela. p. 26-32.
- LEONOR por F. G. [seud.] p. 207-210.
- NOVELA contemporánea por F. G. [seud.] p. 233-237.
- EL PRIMER día del año F. G. [seud.] p. 110-112.
- EL PUÑAL y el vaso de agua por M. C. [seud.] p. 276-280.
- EL VERDADERO amigo por C. R. [seud.] p. 136-138.
- NOVELA contemporánea por F. G. [seud.] p. 233-237.
- "OBSERVACIONES sobre el trueno y el rayo por M. Arago" por*** [seud.] p. 269-273.
- ODA clásica. [Poesía] p. 265.
- PALMA, Ramón de, 1812-1860. De la literatura considerada como un medio de industria. Don Francisco de Arango. Ilus. p. 50-54.
- Introducción por Ramón de Palma y José Antonio Echeverría. p. 3-4.
- La Loca. p. 57.
- Modas. p. 33-34; 96-98.

El Plantel por Ramón de Palma y José Antonio Echeverría. Editorial y lista de los principales colaboradores. p. 1.

[PARDO Pimentel, Nicolás]

- Azúcar de remolacha. Azúcar de caña por N. P. P. [seud.] p. 141-142.
- Caminos y canales por N. P. P. [seud.] p. 131-133.
- Las Catacumbas de Alejandría. Ilus. p. 101-102.
- Escepticismo por N. P. P. [seud.] p. 163-165.
- Historia de la industria fabril. p. 102-106.
- Industria agrícola cubana por N. P. P. [seud.] p. 171-175.
- Precauciones en el uso de las máquinas de vapor de alta presión. p. 112-114.
- PELLICO, Silvio, 1789-1854. El Patriota. p. 32.

PECES.

- Geografía zoológica por*** [seud.] p. 275-276.
- PICHON viajero americano (Columba migratoria) por*** [seud.] p. 201-203.

PIZARRO, FRANCISCO, 1471-1541.

[ANDUEZA, José María de] Francisco Pizarro. Ilus. p. 143-145.

POESIA.

- Al sueño [poesía] por A. F. [seud.] p. 227-229.
- A una niña recién nacida [poesía] por Ontanio [seud.] p. 243-244.
- Al Mediterráneo en el estrecho de Gibraltar [poesía] por F. L. V. [seud.] p. 213.
- [ANDUEZA, José María de] Margarita. p. 283-289.
- Artículo de otra cosa y va de cuento [Poesía] p. 210.

- CRESPO, B. J. Ultimo lamento de un trovador [poesía] Ilus. p. 273-274.
- DELGADO, J. B. A un suspiro. [Poesía] p. 195-196.
- ECHEVERRIA, José Antonio, 1815-1885. Versos. p. 86-87.
- [FOXA, Francisco Javier] 1816. El Sepulcro de una madre por F. J. F. [seud.] [Poesía] p. 176-177.
- Oda clásica [Poesía] p. 265.
- Mi cuarto y otra cosa [poesía] por A. B. C. [seud.] p. 238.
- MILANES, José Jacinto, 1814-1886. El Espósito [sic] p. 22-23.
- El Poeta envilecido. p. 65.
- La Noche Serena por A. F. [seud.] p. 161-163.
- PALMA, Ramón de, 1812-1860. La Loca. p. 57.
- Sarah y Abdaral. Romance por F. G. [seud.] p. 106-109.
- Tristeza por Uganol [seud.] p. 290.
- Los Versos. [Poesía] p. 289.
- POEY Y ALOY, Felipe, 1799-1891. Breve reseña sobre el modo de hallar, de conservar y de remitir los objetos de historia natural de la isla de Cuba. Ilus. p. 43-50.
- Solenodon Paradojo. Ilus. p. 80-82.
- EL PRIMER día del año por F. G. [seud.] p. 110-112.
- EL PRINCIPIO del bien y el mal por *** [seud.] p. 248-249.
- PROGRESOS del cristianismo y de la civilización entre los indios de la América del Norte por **** [seud.] p. 196-199.
- EL PUÑAL y el vaso de agua por M. C. [seud.] p. 276-280.
- QUEVEDO Y VILLEGAS, FRANCISCO DE, 1580-1645.**
- [ANDUEZA, José María de] Quevedo. Ilus. p. 244-247.
- RELACION de un viaje al Africa meridional por *** [seud.] p. 281-283.
- RESEÑA biográfica de Doña María Napoleona Albini de Vellani por F. G. [seud.] Ilus. p. 120-121.
- ROMA - VIDA SOCIAL Y COSTUMBRES.**
- La Semana Santa en Roma por A. F. [seud.] Ilus. p. 249-255.
- SARAH y Abdaral. Romance por F. G. [seud.] p. 106-109.
- SEDA de Piña. p. 87-88.
- LA SEMANA Santa en Roma por A. F. [seud.] Ilus. p. 249-255.
- SENTENCIAS morales. p. 121.
- SUELTOS.**
- Al Aumento anual de la población en los principales estados de Europa. Tomado de "(Diar. de la Soc. de Estad.)" p. 92.
- Causa del valor actual del oro y la plata. p. 13 .
- Correspondencia orijinal [sic] y Contestación. p. 132.
- Epigrama. p. 114.
- Epigrama. p. 138.
- Epitafio. p. 157.
- Fuego eléctrico. Tomado de "(Abeja del Norte)". p. 79.
- Instrumentos de óptica. Tomado del "(Bol. del mem. enciclip.)" p. 79.
- Lerminier, Jean Louis, 1803-1857. Derecho. p. 32.
- Mecánica. Tomado del "(Bolet. del mem. enciclop.)" p. 93.
- Navegación. Tomado "(Bolt. del mem. encilop.)" p. 89.
- PELLICO, Silvio, 1789-1854. El Patriota. p. 32.
- Progresos del cristianismo. Tomado de "(Revue Britannique)" p. 13.
- Sentencias morales. p. 121.

TEATRO.

MILANES, José Jacinto, 1814-1886. Del drama moderno. p. 90-91.

EL TEMPLETE por F. G. [seud.] Ilus. p. 115-116.

TORRADO Y QUIROGA, Ramón, m. 1885. Medicina de los chinos o sea la acupuntura. p. 116-120.

TORRENTE, Mariano, 1792-1856. Historia de la litografía. p. 99-101.

TRAPICHE de nueva invención por**** [seud.] Ilus. p. 91-92.

TRISTEZA [poesía] por Uganol [seud.] p. 290.

USOS Y COSTUMBRES.

Un Entierro en la Habana por E. M. [seud.] Ilus. p. 199-201.

Máscaras por F. G. [seud.] p. 133-135.

VELAZQUEZ, DIEGO.

ECHEVERRIA, José Antonio, 1815-1885. Estudios históricos. Diego Velázquez. Ilus. p. 15-20.

EL VERDADERO amigo por C. R. [seud.] p. 136-138.

LOS VERSOS. [poesía] p. 289.

VIAJE de exploración al hemisferio del sud por**** [seud.] p. 216-221.

Guillén en la Biblioteca

Como parte principal de los actos organizados por nuestras instituciones de cultura para festejar los 60 años de Nicolás Guillén, la Biblioteca Nacional "José Martí" ofreció una Exposición-Homenaje con amplio material gráfico y extensa muestra de la bibliografía activa y pasiva de nuestro gran poeta. Al inaugurarse dicha Exposición, el 19 de octubre de 1962, la Directora del Consejo Nacional de Cultura, Dra. Vicentina Antuña, pronunció las siguientes palabras:

"Inaugurar Exposiciones es uno de los deberes que ha de cumplir con frecuencia quien presida un Consejo Nacional de Cultura. Inaugurar Exposiciones de obras poéticas no es ya tan frecuente. Y no hay que decir cómo escasean las Exposiciones de poetas cubanos traducidos a catorce idiomas.

La cifra, importante en cualquier caso, es imponente en el de un poeta vivo. Pero cuando se piensa, además, que ese poeta no ha nacido en París sino en Camagüey y que la obra de ese poeta, por sus problemas rítmicos, por su folklórico clima, por su tono personalísimo e inconfundible, constituye para cualquier traduc-

tor una tarea técnica y estética de la mayor complejidad, se llega a la conclusión de que sólo una calidad unánimemente reconocida puede explicar una difusión editorial semejante.

Ese reconocimiento enorgullece en lo interior a la cultura cubana; y la exalta en lo exterior en forma que todos tenemos que agradecer a Nicolás Guillén. Ayer, porque éramos un desdeñado pedazo de las West Indies, una isla sierva, ignorante y pobre, significaba mucho para Cuba la posesión de una voz lírica que se codeaba en muchas lenguas con la más alta poesía universal; y ahora, porque somos hoy, gracias a nuestra Revolución, un país sobre el que se fija la mirada internacional, significa también mucho para Cuba esta múltiple popularidad de Nicolás Guillén, capaz de probar hermosamente que socialismo y sensibilidad, socialismo y sentimiento nacional, socialismo y rigor artístico, socialismo y refinamiento espiritual, lejos de ser incompatibles o de andar distanciados, son términos complementarios.

En estas breves palabras que inauguran la serie de actos que

escritores y artistas dedican a Guillén con motivo de haber arribado a sus sesenta años, yo quiero dejar constancia del saludo del Consejo Nacional de Cultura al gran poeta nacional de nuestro pueblo. Guillén ha sido, no sólo para nuestra poesía o para nuestro periodismo sino para toda la formación general de nuestros intelectuales y artistas, un magnífico ejemplo. Falible, de carne y hueso, profundamente humano, como lo conocemos todos, el poeta de "Sóngoro Cosongo", ha sabido ser también el poeta de la "Elegía a Jesús Menéndez"; y el poeta de la Revolución de Fidel Castro. Ejemplo de artistas, con una obra que no pasará con el tiempo, ha sabido ser también ejemplo de ciudadanos, con una conducta que el tiempo se ha encargado de valorizar. Revolucionario y poeta, a los sesenta años pue- mostrar una vida y una obra que se enlazan y complementan de manera perfecta y que bien pueden servir de espejo a los jóvenes que vienen tras sus huellas. Nunca tuvo cansancio, miedo o flaque- lista Nicolás Guillén. Nunca el poeta Guillén rebajó su arte. Ni para adular a los poderosos ni para procurarse demagógicamente un aplauso del lado opuesto. Fiel a Cuba y fiel a sí mismo, en todo instante Nicolás Guillén ha respetado sus convicciones ideoló- gicas, su pueblo y su arte de un modo que yo hoy aquí, en nom- bre del Consejo Nacional de Cul- tura del Gobierno Revolucionario, me felicito de poder saludar.

Esa vida digna en una extraor- dinaria grandeza poética, es lo que ha corrido por el mundo en

catorce idiomas diferentes. Y eso es lo que homenajeamos en los alegres, canosos, gloriosos sesen- ta años de Nicolás Guillén.

Con esto, la Exposición queda abierta. Nicolás Guillén en cator- ce idiomas: catorce veces "Papá Montero", catorce veces José Ra- món Cantaliso; y el hombre muer- to de Jovellanos; y los soldados y los turistas; y el vengativo pu- ño que poco a poco fue cerrán- dose... Catorce veces "La palo- ma de vuelo popular" y la his- toria del crimen del Capitán Ca- sillas; y lo que prometiera Martí y lo que Fidel cumplió. Nicolás Guillén en catorce idiomas: ca- torce veces Cuba".

RELACION DE OBRAS DE NICOLAS GUILLEN Y TRADUCCIONES A DISTINTOS IDIOMAS

- Buenos días, Fidel. México, Grá- fica Horizonte, 1959. 13 p. 22 cm.
- Cantos para soldados y sonos para turistas. Pról. de Juan Mari- nello. Grabados de José Chá- vez Morado. México, Masas, 1937. 87 p. ilustr. 24 cm.
- Cantos para soldados y sonos pa- ra turistas. El Son entero. Bue- nos Aires, Losada, 1952. 109 p. 19 cm. (Biblioteca Contemporá- nea, 240).
- Claudio José Domingo Brindis de Salas, el rey de las octavas, apuntes biográficos. La Haba- na, Municipio de La Habana, 1935. 43 p. retrato. 21 cm. (Cua- dernos de historia habanera, 3).
- Cuatro elegías antillanas. París, Libraire des Editions Espagno-

- les, 1955. 72 p. 19 cm. Prueba de planas de edición que no llegó a publicarse.
- Elegía de Jacques Roumain en el cielo de Haití. Dibujo de Luis Alonso. Habana. Impr. Ayón, 1948. 17 p. 20 cm. (Colec. Yaruma, 1).
- Elegía a Jesús Menéndez. Dibujos de Carlos Enríquez. Habana, Ed. Páginas, 1951. 53 p. ilustr. 23 cm.
- Elegía a Jesús Menéndez, (1946-1951) s.p.i. 9 p. 22 cm. Encuadernada con: Marinello, Juan. Hazaña y triunfo americanos de Nicolás Guillén. s.p.i.
- Elegía a Jesús Menéndez. Pról. por Blas Roca. Habana, Imp. Nacional de Cuba, 1962. 46 p. ilustr. 26 cm.
- Elegía cubana. s.p.i. 2 p. 33 cm.
- España; poema en cuatro angustias y una esperanza. México, Ed. México Nuevo, 1937. 22 p. 31 cm.
- España; poema en cuatro angustias y una esperanza. Valencia, Ed. Españolas, 1937. 40 p. 18 cm. (Nueva Colección Héroe).
- Estampa de Lino Dou. La Habana, Eds. Gaceta del Caribe, 1944. 38 p. 15 cm.
- Guadalupe, W. I. Ballad of the two grandfathers. (En Schulman, Howard, ed. Pa'lante. New York, The League of Militant Poets, 1962. 21 cm. p. 6-8).
- Motivos de son. Habana, Impr. Rambla. Bouza, 1930. 12 p. 14 cm.
- La Paloma de vuelo popular; elegías. Buenos Aires, Losada, 1958. 157 p. 19 cm. (Bib. contemporánea).
- Prosa de prisa; crónicas. Pról. por Samuel Feijóo. Santa Clara, Universidad Central de Las Villas. Direc. de Publicaciones, 1962. 343 p. 21 cm.
- ¿Puedes? La Habana, Ucar García, 1960. 13 p. ilustr., facsím. 14 cm. (Colección Centro, 3).
- El Son entero; suma poética 1929-1946. Con una carta de Miguel de Unamuno. Textos musicales de Eliseo y Emilio Grenet, Alejandro García Caturla y Silvestre Revueltas. Buenos Aires, Pleamer, 1947. 210 p. ilustr. música. 22 cm. (Colección Mirto).
- Sóngoro cosongo. Motivos de son. West Indies LTD. España; poema en cuatro angustias y una esperanza. Buenos Aires, Losada, 1952. 120 p. 8 cm. (Bib. contemporánea, 235).
- Sóngoro cosongo, poemas mulattos. La Habana, 1931. 42 p. 21 cm. Pruebas de plana de la 1ra. edición.
- Sóngoro cosongo, poemas mulattos. La Habana, Ucar García, 1931. 56 p. 20 cm.
- Sóngoro cosongo y otros poemas con una carta de Miguel de Unamuno. 2da. ed. Habana, Páginas, 1942. 120 p. 18 cm.
- Sóngoro cosongo y otros poemas; con una carta de Miguel de Unamuno. Habana, La Verónica, 1942. 120 p. 17 cm.
- Sus mejores poemas. La Habana, 1959. 124 p. 17 cm. (Biblioteca básica de cultura cubana. 1er. festival del libro cubano, 8).
- Versos negros. Selección y pról. de José Luis Varela. Madrid,

Edinter, 1950. 95 p. 16 cm. (Poesía Siglo XX, 2).

West Indies Ltd.; poemas. Habana, Ucar García, 1934. 48 p. 22 cm.

Pérez Pérez, Antonio. Para Nicolás Guillén. (En: España canta a Cuba. París, 1962. 18 cm. (Colección Ruedo Ibérico. p. 20-23).

Vitier, Cintio. Breve examen de la poesía "social y negra". La obra de Nicolás Guillén. Hallazgo del "son". (En su: Lo cubano en la poesía. Santa Clara, Universidad Central de Las Villas, 1958. 24 cm. p. 349-368).

Mediodía, Año 1-4, No. 1-104; jun., 1936. ene. 1939. Habana. t. ilustrados. 36 cm. semanal.

ALEMAN.

Bezahlt mich nicht, dass ich singe. Übertragen von Erich Arendt. Berlín, Verlag Volk und Welt, 1961. Tr. literal del título en alemán: No me pagues mis cantos.

Bitter schmeckt das Zuckerrohr; gedichte von den antillen. Deutsch von Erich Arent. Berlín, Verlag Volk und Welt, 1952. 147 p. 21 cm. Tr. literal del título en alemán: El Gusto de la caña de azúcar es amargo; poesías de las Antillas.

BULGARO:

La Caña amarga; versos escogidos. Tr. del idioma español por Alexander Muratov y A. Dalchev. Sofía, Ed. Cultura Popular, 1956. 69 p. 20 cm. Texto en búlgaro.

CHECO:

Antillské elegie. Preložil Uumír Civrny. Praha, Státní Nakladatelství Krásné Literatury, Hudby a Umění, 1957. 73 p. 20 cm. Tr. literal del título en checo: Elegía antillana.

Písné a elegie: 1930-1958. Preložil Lumír Civrny. Praha, Mladá fronta, 1958. 322. 16 cm. Tr. literal del título en checo: Poemas y elegías. 1930-1958.

CHINO:

Poesías seleccionadas. Tr. por Yi Chien. Pekín. Ed. de la literatura del pueblo, 1959. 147 p. 21 cm. Texto en chino.

Sudor y látigo (trece poesías). Tr. por Yi Chien. Pekín, Ed. de la literatura del pueblo, 1959. 65 p. 15 cm. Texto en chino.

ESLOVACO:

Piesne Kuby. Vyber z poézie. Preložili Stefan Záry a Vladimír Oleríny. Bratislava, Slovenský Spisovateľ, 1953. 105 p. 21 cm. Tr. literal del título en eslovaco: Poesía de Cuba; antología de poesía.

FRANCES:

Chansons cubaines et autres poemes. Tr. de Claude Couffon. París, Pierre Seghers, 1955. 93 p. 20 cm. (Autour du Monde, 23).

Elégies antillaises. Tr. de Claude

Couffon. París, Pierre Seghers, 1955. 93 p. 20 cm. (Autour du Monde, 31).

Elégies et chansons cubaines. Tr. de Claude Couffon. París, Pierre Seghers, 1959. 91 p. 20 cm. Autour du Monde, 51).

GEORGIANO:

Versos. Tbilisi, E. Nacional "Sabchota Sakartvelo", 1961. 87 p. ilustr. 18 cm. Texto en georgiano.

HUNGARO:

Keserü cukornád; versek. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1952. 88 p. 20 cm. Tr. literal del título en húngaro: Azúcar de caña amargo; Cuba; versos escogidos.

Kubai elégia; válogatott versek. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1961. 223 p. ilustr., músicas. 18 cm. Tr. literal del título en húngaro: Elegía de Cuba; versos escogidos.

INGLES:

Cuba libre: poems by... Tr. from the Spanish by Langston Hughes and Ben Frederic Carruthers. Ilus. by Gar Gilbert. Los Angeles, Anderson & Ritchie: The Wa Ritchie Press, 1948. 98 p. 8 ilustr. 28 cm.

ITALIANO:

Canti cubani; a cura di Dario Puccini. Roma, Editori Riuniti.

1961. 263 p. 19 cm. (Enciclopedia Tascabile, 22).

West Indies Ltd. Tr. di Antonino Tullier. Con sei litografie di Xavier Bueno. Italia, Edizioni Cuomo, s.a. 11 p. ilustr. 36 cm.

POLACO:

Spiewak z Kuky. Czytelnik, 1954. Tr. literal del título en polaco: El Cantor de Cuba.

Trzystrunna gitara. Tłumaczyła Zofia Szleyen. Czytelnik, 1957. Tr. literal del título en polaco: Guitarra de tres cuerdas.

PORTUGUES:

Antología poética. Seleccion e adaptacao de Ary de Andrade. Rio de Janeiro, Leitura, 1961. 1947 p. 10 cm.

RUSO:

Mi país parece de azúcar. Arte poético. El Lagarto verde. Un bosquejo. (En Obiden, K., comp. Poesía cubana. Compilación por K. Obiden y V. Stolbov. Redacta por M. Zenkebich. Moscú, Ed. Nacional de Literatura artística, 1959. 18 cm. p. 146-153). Texto en ruso.

Versos. Moscú. Ed. Nacional de Literatura y Arte, 1957. 238 p. retrato 18 cm. Texto en ruso.

Versos. Prefacio por Elias Eremburg. Redactor Y. Zasurski. Moscú, Ed. de Literatura extranjera, 1952. 106 p. 20 cm. Texto en ruso.

I N D I C E

	<i>Pág.</i>
El "Diario de Campaña" de Martí, como Documento Caracterológico, <i>Ezequiel Martínez Estrada</i>	5
El Donativo de <i>Néstor Carbonell</i>	50
William Faulkner, <i>Eliseo Diego</i>	69
La Poesía de los Incas, <i>Jesús Lara</i>	110
Un Cuento de Tristán de Jesús Medina, <i>Cintio Vitier</i>	132
Índice General de El Plantel, <i>Feliciana Menocal</i>	160
Guillén en la Biblioteca Nacional	173