

# GLOSANDO LA EDAD DE ORO

SALVADOR ARIAS GARCÍA

---



Edición / Ela López Ugarte  
Diseño interior, cubierta y composición / Nuria Pérez Mezerenes  
Composición digital / Grupo de desarrollo del CEM

La impresión de este título ha sido financiada  
por el Fondo Cultural del ALBA

©Salvador Arias García, 2011

©Sobre la presente edición:  
Centro de Estudios Martianos, 2019

© Sobre la presente edición:  
Instituto Autónomo Biblioteca Nacional  
Casa de Nuestra América José Martí, 2011

ISBN 978-959-271-318-5

Centro de Estudios Martianos  
Calzada no. 807, esq. a 4, El Vedado,  
La Habana, 10400, Cuba  
Fax: (537)8333721  
E-mail: cem@josemarti.co.cu  
editorial@josemarti.co.cu

Casa de Nuestra América José Martí  
Boulevard Panteón, esq. de Veroes a  
Jesuitas, no. 311, Parroquia Altagracia  
Caracas, República Bolivariana de Venezuela  
Telefax: (0212) 8629082

## ***INTRODUCCIÓN***

Desde su primera aparición, en forma de revista, el proyecto editorial de José Martí *La Edad de Oro* ha ido ganando en trascendencia y universalidad. Al dedicar esta obra a los hombres y mujeres del porvenir, su autor quiso sintetizar en esas páginas lo mejor de su ideario y de sus sentimientos, con una definitiva proyección de futuro. Por eso no es de extrañarse que ahora, en forma de libro, casi siempre, sus páginas puedan recibir nuevas lecturas, según van transformándose gustos y conocimientos. Cada generación hará las suyas propias, que sin invalidar las anteriores, las amplían y actualizan.

Después de que el autor de estas líneas se acercara a *La Edad de Oro* en varias formas, predominantemente académicas, reparamos en que la obra estaba cuajada de incitantes detalles, merecedores de atención por separado, aunque solo fuese en artículos breves y rápidos de leer. Era una manera de glosar sus textos no porque fuesen oscuros, sino porque acumulaban una gran variedad de pormenores dignos de ser resaltados. Ese fue el origen de esta colección de pequeños trabajos que reúno bajo el título *Glosando La Edad de Oro*, la mayor parte de ellos aparecidos inicialmente en el periódico habanero *Juventud Rebelde*, entre abril y agosto de 1999, con motivo del 120 aniversario de la primera salida a luz de la revista martiana.

Otra forma de “glosarla” fue la de extraer de ella aforismos y sentencias que, muy intencionadamente, el autor iba sembrando al correr de las páginas. Que esto no era algo fortuito lo constituye el hecho de que, al organizarlos coherentemente, nos ofrecen una síntesis de ideas sustanciales que Martí quiso recalcar para mejor asimilación de sus lectores. Un estudio introductorio abunda en la utilidad o no de este tipo de selección. Estos “aforismos”, que constituyen la segunda parte del presente volumen, aparecieron como folleto durante la celebración del evento *La Edad de Oro* ante el nuevo siglo, efectuado en el Centro de Estudios Martianos en julio de 1999.

Ambas secciones tuvieron una edición conjunta, en el 2001, por la Editorial Pueblo y Educación, pero ahora vuelven en una versión ampliada y

revisada, incluyendo algunos cambios en los títulos de los textos. Siempre con el deseo de que puedan ser útiles, en alguna u otra medida, para una lectura más enriquecedora y gozosa de ese libro escrito para todas las épocas: *La Edad de Oro*.

*Salvador Arias García*

**I**

**SOBRE  
LA EDAD DE ORO**

## EL PRIMER NÚMERO DE *LA EDAD DE ORO*

En el mes de julio de 1889, hace ahora ciento veintidós años salió el primer número de la revista *La Edad de Oro*, con sus treinta y dos páginas y sus portadas azules. José Martí, además de ser el único redactor de todos sus textos se ocupó de la selección de las ilustraciones, del proceso de impresión y hasta de su distribución continental, como testimonia su correspondencia de aquellos momentos. El financiamiento de esta empresa estaba a cargo del brasileño Aarón Da Costa Gómez, en cuya imprenta neoyorquina se tiraron sus ejemplares, como reza al pie de la contraportada.

Según la propia referencia martiana a Da Costa Gómez, en carta a Manuel Mercado del 3 de agosto de 1889, parece que la amistad con el brasileño databa de su estancia mexicana anterior a 1876, pues cuando le habla del “editor” de *La Edad de Oro*, “que pone en esto un serio capital”, le recuerda que se trata de “aquel caballero modesto que representaba a la Compañía de Seguros de la New York cuando tenía yo la fortuna de estar cerca de Ud., y daba Guasp aquellos dramas de Peón, que no tenían concurrente más asiduo, ni comprador más tempranero, que Da Costa Gómez”. Los Da Costa Gómez eran tres hermanos originarios del Brasil, que se dedicaron al comercio en la zona del Caribe, amasando una buena fortuna.

Conforme a ciertas fuentes, Aarón debe haber coincidido también con Martí en Venezuela, en donde los hermanos hasta le hicieron préstamos al Gobierno. Los Da Costa Gómez poseían barcos para su tráfico comercial, con centro de operaciones en islas caribeñas como Curaçao, St. Thomas y las Islas Vírgenes. Aarón, que vivió y murió soltero, ya en 1886 se encontraba en Nueva York y era propietario de una tipografía que llevaba su nombre —77 William St.—, en donde se publicaba la revista *La Ofrenda de Oro*, órgano de la sociedad de seguros sobre la vida New York Life Insurance Company, la misma que representara en México y que se anunciaba en la contracubierta de todos los números de *La Edad de Oro*. Desde 1881, Martí estaba colaborando en *La Ofrenda de Oro*. Un cuadro del pintor alemán Edward Magnus titulado *La Edad de Oro*, reproducido en la primera página del número inicial de la revista martiana, había aparecido

en el ejemplar de *La Ofrenda* [...] correspondiente a diciembre 1ro. de 1883 y, obviamente, debe ser el origen del nombre de la publicación, que, según Martí, “es título de Da Acosta”.

Es de señalar que Edgardo, un sobrino de Aarón, hijo de su hermano Eduardo, fue a establecerse en Honduras, en donde trabó amistad con exiliados cubanos como Antonio Maceo, Flor Crombet y Eusebio Hernández, hasta el punto de que al estallar la contienda del 95 se incorporó a ella. Fue considerado veterano de la guerra y se casó con una santiaguera. Murió en La Habana, en marzo de 1946, atropellado por un tranvía y su hija, Clara D'Acosta Gómez de Llampallas, vivía aún en La Habana hacia 1953.

El primer número de *La Edad de Oro* obtuvo por parte de Martí un cuidado extremo, llevado a un esmero que quizás no pudo tener con los demás, debido a una falta indudable de tiempo, dadas sus actividades paralelas, que incluían tanto su labor revolucionaria como todo aquello que le era indispensable para ganar dignamente su sustento. Incluso, este es el número de la revista con menos erratas tipográficas. Además, su plan general está muy elaborado, con esas a veces insospechadas variaciones sobre el tema del héroe. Así están las diversas formas de ganar esa dimensión, ya sea a la manera homérica, en la acción cotidiana de Bebé, en el triunfo de Meñique, quien con astucia y bondad vence a los poderosos, o en la pequeña ardilla que prueba valer tanto, en su campo, como la inmensa montaña. Y, sobre todo, con ese hermoso y perfecto texto programático titulado “Tres héroes”, que ubica el tono y trascendencia de la revista en la justa medida que Martí pretendió.

*Juventud Rebelde*, La Habana, 3 de julio de 1999.

## LA RECEPCIÓN DEL PRIMER NÚMERO

En julio de 1889, cuando los ejemplares de *La Edad de Oro* aún olían a tinta fresca, la revista tuvo una buena acogida por parte de lectores y críticos, y en “La última página” del segundo número su redactor, José Martí, solicitaba: “Y ahora nos juntaremos, el hombre de *La Edad de oro* y sus amiguitos, y todos en coro, cogidos de la mano, les daremos gracias con el corazón, gracias como de hermano, a las hermosas señoras y nobles caballeros que han tenido el cariño de decir que *La Edad de Oro* es buena.” Aspecto sobre el cual encontramos también amplias referencias en el epistolario martiano de aquellos días. El primer número salió en el mes de julio, y ya en agosto y septiembre hallamos reseñas sumamente elogiosas de *La Edad de Oro*. En la habanera *Revista Cubana*, Enrique José Varona da a conocer una breve pero entusiasta noticia sobre ella, al aclarar que era “un periódico para los pequeños, que merece toda la atención de los grandes”, “bien impreso, muy bien escrito y mejor sentido”, por lo cual “no quisiéramos que faltase en ningún hogar cubano”.

Y en *La Ofrenda de Oro*, otra publicación neoyorquina en la que esporádicamente escribía José Martí, editada por el brasileño A. Da Costa Gómez —que hacía lo mismo con *La Edad de Oro*—, apareció en septiembre un comentario firmado por F. S. que, dada la lista de colaboradores de la mencionada revista, no dudamos en atribuírselo a Francisco Sellén, el escritor cubano que por esa época traducía en Nueva York novelas del inglés al español por encargo de la casa Appleton. Este comentario es sintomático, pues comienza señalando los peligros que obviamente se le presentaban a la revista martiana: literatura “infantil” (con todo lo que esto significaba en la época) redactada por “uno de los más notables escritores de Hispano-América”, caracterizado por una prosa brillante, que a F. S. le parecía bien alejada de “la sencillez, naturalidad y lisura de estilo” que demandaba el escribir para ese público tan especial. Pero ante *La Edad de Oro* no puede ocultar su admiración y termina por afirmar que “es de lo mejor que en su género hemos visto en lengua castellana”. Aquí encontramos un ejemplo, pero en “palabras”, de las opiniones a las cuales Martí se refiere en carta íntima a Manuel Mercado,



fecha el 3 de agosto de 1889: “Los que esperaban, con la excusable malignidad del hombre, verme por esta tentativa infantil, por debajo de lo que se creían obligados a ver en mí, han venido a decirme, con su sorpresa más que con sus palabras, que se puede publicar un periódico de niños, sin caer de la majestad a que ha de procurar alzarse todo hombre.”

En el mismo mes de septiembre sale otra llamada de aviso sobre la importancia de *La Edad de Oro*, pero esta vez desde México, en la hermosa prosa poética de Manuel Gutiérrez Nájera, quien establece la singularidad y el valor de la obra dentro del panorama de la literatura para niños de la época, panorama que lamentablemente todavía guarda muchos puntos de contacto con el actual: ¡así de revolucionaria y original resulta *La Edad de Oro* aún en nuestros días!

El texto de Gutiérrez Nájera, publicado originalmente en *El Partido Liberal*, ha devenido en un clásico para la apreciación de la revista martiana y, como tal, ha sido reproducido numerosas veces. En resplandeciente prosa modernista, el poeta, narrador y crítico mexicano hace una delicada comparación de la revista martiana con el alba, pues ambos emprenden y cumplen el mismo trabajo: “despertar. Pero despertar suavemente; despertar besando... como ella. ¡Con qué timidez ha de tocarse la conciencia de un niño! ¡Con qué dulzura, con qué cuidado, con qué esmero, con qué escrúpulo se ha de entreabrir su entendimiento!” Eso es lo que consigue Martí en su revista, porque “para escribir *La Edad de Oro*, ha dejado de ser río y se ha hecho lago, terso, transparente, límpido. Lo diré en una frase: se ha hecho niño... un niño que sabe lo que saben los sabios, pero que hablaba como los niños”.

Estos clarividentes saludos al primer número de *La Edad de Oro* anticiparon la entusiasta recepción de la revista, que ciento diez años más tarde no solo mantiene aún su vigencia, sino que la incrementa cada vez más.

*Glosando La Edad de Oro*, La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 2001.

## FRENTE A LA ESTATUA DE BOLÍVAR

Si usted ha leído *La Edad de Oro* de José Martí, es muy probable que recuerde el comienzo de su primer artículo, “Tres héroes”: “Cuentan que un viajero llegó un día a Caracas al anochecer, y sin sacudirse el polvo del camino, no preguntó dónde se comía ni se dormía, sino cómo se iba adonde estaba la estatua de Bolívar.” Aquí Martí impuesta su texto en ese tono de tradición popular, sencillamente emotivo, tan caro a las gentes de nuestro continente, que hace memorable el encuentro entre la estatua del Héroe y el viajero, tras cuya presunta impersonalidad todos intuimos al propio autor.

Y para el cubano que conozca esta semblanza y visite Caracas, la rememoración de aquel encuentro se impone como un ritual de hondo espíritu americanista. Al que esto escribe, el encuentro le resultó inesperado, pues, desconocedor aún de la ciudad, en busca de la dirección de un amigo, dio de boca con la plaza y la estatua. Fue inevitable el quedar petrificado, presa de una emoción inédita dentro del ajetreado bullicio caraqueño.

Sin embargo, no es la monumentalidad del conjunto lo que provoca la emoción. La estatua ecuestre del Libertador, en bronce sobre pedestal de granito, es noble en sus proporciones, pero no majestuosa. Fundida en Munich por F. Muller, fue inaugurada el 7 de noviembre de 1874 en esta plaza Bolívar, entonces el centro de la ciudad de Caracas, a 936 metros sobre el nivel del mar. La estatua está ubicada en el mismo sitio donde, en 1811, proclamada la independencia, se enarboló el pabellón nacional venezolano, ondeando las banderas ante el ejército y el pueblo.

Por lo tanto, cuando Martí visita Caracas en 1881, el monumento hacía menos de una década que había sido inaugurado. La ciudad, situada en la falda del Monte Ávila, que alcanza los 2 632 metros de altura, se extendía por un feraz valle de agradable clima durante todo el año —una primavera perpetua lo llamó Humboldt— y entonces contaba menos de sesenta mil habitantes. A partir de mediados del siglo xx, el crecimiento de la ciudad ha

sido vertiginoso, y hoy tiene una población de más de tres millones: todo el valle está construido y las viviendas trepan por las faldas de los montes que lo circundan. Pero todavía, quizás un poco perdida entre tanta armazón de cemento, hierro y cristal, permanece la estatua de Bolívar como corazón histórico de la ciudad.

Muchas veces se ha hablado del peligro de convertir a los héroes en estatuas, de congelar su historia en poses marmóreas y cultos de oficio. Martí, precisamente a veces objeto de ese proceso congelador, lo invierte en el mencionado comienzo de “Tres héroes”, cuando vuelve la estatua a la vida, en acto de cómplice e imaginativa identificación.

Recuerdo en otra estancia caraqueña mía, años después, haberme sentado en la plaza frente a la estatua, junto con tres amigos —una venezolana, una mexicana, otro cubano— en un apacible atardecer dominical, poblada la plaza de niños jugando y palomas revoloteando. Así, la estatua de Bolívar resultaba más cercana, más inmersa en la cotidianidad de su pueblo.

Actualmente, la plaza, en la gigantesca y apabullante Caracas moderna, mantiene el encanto de sus primitivas dimensiones, a una escala más humana, rodeada intermitentemente por algunas pocas vetustas edificaciones, como la catedral. Y, por lo tanto, no se nos hace demasiado difícil poder rememorar la presencia de aquel viajero de hace más de un siglo, que solo con los altos pero ahora quizás no tan olorosos árboles de la plaza, llorara frente a la estatua, “que parecía que se movía, como un padre cuando se le acerca un hijo”. Y no es raro, frente a esa estatua, sentirse más americano, y quizás, si se aguzan los sentidos de lo maravilloso, adivinar entonces cómo se mueve, saludando a sus hijos.

*Juventud Rebelde*, La Habana, 10 de abril de 1999.

## LA BODA DE MEÑIQUE

Aunque Martí en el prospecto de *La Edad de Oro* expresaba que la revista no contendría “traducciones vanas de trabajos escritos para niños de carácter y de países diversos”, indudablemente se sintió muy atraído por la narración “Poucinet”, publicada por el francés Edouard Laboulaye como “cuento finlandés” en su colección *Contes bleus*, que recogía relatos folclóricos de diversos países. Al decidir incluirlo en el primer número de su revista, Martí cambió la traducción exacta del título en francés, que hubiese sido “Pulgarcito”, ya utilizado antes para un cuento de Perrault, y prefirió nombrarlo “Meñique”, cuya equivalencia en aquel idioma sería *petit doigt*; en ambos casos se trata de los dedos más pequeños de la mano humana.

Si bien Martí aclara bajo el mismo título del cuento que está tomado “del francés” y, en buena medida, realiza una creadora labor de traductor, en ocasiones efectúa interpolaciones o variaciones muy personales, enriqueciendo el relato con algunas de esas intertextualidades cuya detección desde hace algún tiempo deleita a críticos y filólogos. Uno de esos momentos ocurre ya en el último capitulillo del cuento, cuando nos relata las festividades en el casamiento del héroe. Como Martí sigue aquí bastante al pie de la letra el texto francés, por supuesto muy dentro de su personal estilo, estas interpolaciones se descubren con facilidad. Lo primero que nos llama la atención aparece cuando, al comentario de Laboulaye sobre que todas las bodas al principio se parecen y la diferencia entre ellas solo se advierte cuando pasan los días, el traductor añade que eso ocurre “cuando empiezan las penas de la vida y se ve si los casados se ayudan y quieren bien, o si son egoístas y cobardes”, afirmación de marcado sabor autobiográfico para el que conozca las confesiones que Martí hace entonces por carta a su amigo Manuel Mercado, doliéndose del comportamiento de su esposa, que prefería permanecer en Cuba, alejado de él, con su hijo.

Ya con un sentido de suave ironía, Martí añade detalles que ubican los festejos de boda de Meñique dentro de un ambiente versallesco que, por aquella época, venía ganando terreno entre algunos escritores hispanoamericanos, preludiando rasgos suntuosos y refinados, que después

serán tenidos por típicos del movimiento llamado “modernismo”. Así, el carruaje de los novios era “de nácar puro, con cuatro caballos mansos como palomas” y los invitados “bailaban con mucha elegancia y honestidad al compás de una música de violines, con los violinistas vestidos de seda azul, y su ramito de violeta en el ojal de la casaca”. Es muy probable que el color azul esté elegido con toda intencionalidad. Un año antes de aparecer *La Edad de Oro*, Rubén Darío había publicado su famoso libro *Azul* y, pocos años después, el mexicano Manuel Gutiérrez Nájera editará la revista *Azul*. Azules eran las portadas de la revista martiana y, además, ese color es el que más se menciona en sus páginas.

Lo que Martí sí subvierte del original es la afirmación de que en los cincuenta y dos años que duró el reinado de Meñique nadie deseó una revolución (*une révolution*). Las implicaciones que esto podía sugerir hacen que Martí, aún manteniendo el elogio de su héroe, critique el obsoleto sistema monárquico, pues Meñique “no tenía gusto sino cuando veía a su pueblo contento, y no les quitaba a los pobres el dinero de su trabajo para dárselo, como otros reyes, a sus amigos holgazanes, o a los matachines que los defienden de los reyes vecinos”.

Quizás lo que más atrajo a Martí del cuento original fue su explícita conclusión ética, que mantiene y ratifica. Decía Laboulaye “Cuando se es estúpido, no se es bueno; cuando se es bueno, no se es estúpido” y “Si todos los tontos no son malvados, todos los malvados son tontos”. Martí amplía: “Tener talento es tener buen corazón; el que tiene buen corazón, ese es el que tiene talento” y añade “Los buenos son los que ganan a la larga”, conclusión que entronca con uno de los principios básicos de la revista, ejemplificado en su primer número con las distintas posibilidades de ser héroe, que siempre suponen, como aspecto esencial, el *ser bueno*.

*Juventud Rebelde*, La Habana, 5 de junio de 1999.

## LA VESTIMENTA DE BEBÉ

Cuando Martí comienza su cuento “Bebé y el señor don Pomposo”, en *La Edad de Oro*, lo primero que hace es caracterizar, física y síquicamente, a su pequeño protagonista, que tiene cinco años y un pelo muy rubio, que le cae en rizos por la espalda. ¿Y cómo visten a Bebé? Pues Martí lo especifica detalladamente: “lo visten como al duquecito Fauntleroy[...]. Le ponen pantaloncitos cortos ceñidos a la rodilla, y blusa con cuello de marinero, de dril blanco como los pantalones, y medias de seda colorada, y zapatos bajos.”

Pero hoy día, a la distancia de más de un siglo, podríamos preguntarnos quién era este duquecito que impuso por aquella época toda una moda en la vestimenta infantil, que a Martí pareció agradarle tanto. Se trataba del protagonista de una historia aparecida originalmente en 1885, de manera seriada, en la revista *St. Nicholas*, publicación que en algunos aspectos sirvió de modelo a la propia *La Edad de Oro*. Aunque parece que el mayor atractivo por el personaje lo siente Martí cuando asiste a una adaptación teatral de la obra, tal como lo refleja en una crónica fechada el 31 de enero de 1889: “la comedia nueva, *Little Lord Fauntleroy* que es un gusto del alma, una dedada de miel, un criavirtud, en que una actriz de doce años, una niña de crespos rubios, hace de duquecito, de duquecito liberal y de buen hijo, en tres actos de mucho parlamento, con gracia y perfección que en vano emulan los actores encanecidos” (XII:139).<sup>1</sup>

A la autora de la obra, Francisca Hodgson Burnett (1849-1924), inglesa de adopción estadounidense, Martí la conocía desde hacía tiempo, pues el 28 de enero de 1882 (¡el día en que cumplía veintinueve años!), escribió en la “Sección constante” de *La Opinión Nacional* un comentario sobre la “joven escritora, ingenua y amable”, que se destaca en sus obras por “el sincero amor con que se ve a las clases pobres, en la vehemencia y verdad de sus emociones, en su complacencia en pintar cuadros populares, y en su hábito de adornar de dotes de virtud a sus protagonistas. No hace a los hombres mejores de lo que son: pero no gusta de pintar sino a los hombres buenos” (XXIII:177).

En la actualidad, la historia que cuenta el *Pequeño lord Fauntleroy* nos puede parecer un tanto pasada de moda. El protagonista de siete años, que vive en un humilde barrio de Nueva York con su joven madre viuda, resulta descendiente de un duque inglés, que había desheredado al padre del niño precisamente por su matrimonio con una plebeya huérfana estadounidense, pero que de buenas a primera se encuentra como único heredero del título, fortuna y propiedades, y es mandado a buscar desde Inglaterra por su arisco abuelo, que no lo deja vivir junto con su madre. Hay una serie de incidentes, en el que toman parte los humildes amigos neoyorquinos del protagonista: un tendero y un limpiabotas; existe una contraposición amablemente crítica entre la aristocracia inglesa y las clases populares estadounidenses, pero que culmina con un feliz final de compromiso. Quizás todo esto parecería estar muy lejano de nuestros niños cubanos actuales, pero, curiosamente, cuantas veces fui al Departamento Juvenil de nuestra Biblioteca Nacional a tratar de consultar alguno de los ejemplares de la obra allí existentes, no pude hacerlo porque estaban prestados, y siempre con gran demanda.

Es significativo cómo una obra que ni se ha editado en Cuba ni recordamos se haya hablado en específico de ella en mucho tiempo, goce de esa popularidad transmitida de viva voz entre sus jóvenes lectores. Quizás, más allá de su típico argumento decimonónico, hay que reparar en lo que Martí elogiaba de su autora: “Sus personajes salen de su pluma sonrientes y vivos, de modo que no parecen criaturas de novela, sino seres útiles, amables y reales.” Y de allí que aún siga atrayendo con esa cualidad de ser “un gusto del alma, una dedada de miel, un criavirtud”, aquel duquecito de Fauntleroy, que como Bebé, “no tenía vergüenza de que lo vieran conversando en la calle con niños pobres”.

*Juventud Rebelde*, La Habana, 29 de mayo de 1999.

---

1Las citas martianas corresponden a las Obras completas publicadas en La Habana entre los años 1963-1973. El tomo se indica en números romanos y la página en arábigos.

## ECOS DE UNA CRÓNICA MARTIANA EN “LOS DOS PRÍNCIPES”

En la amplia “selva” martiana pueden ser detectados ciertos paralelismos entre sus textos, sobre todo cuando estos se redactan prácticamente al unísono, que pueden ofrecernos preciosos ejemplos de intertextualidad. Esto ocurre con una de sus *Escenas norteamericanas* y algunos de los versos de *La Edad de Oro*, escritos ambos al mismo tiempo. En “Los dos príncipes”, por ejemplo, a pesar de ser versión de un poema de Helen Hunt Jackson y de la fuerte impronta romancesca que Martí le imparte, podríamos encontrar ecos de algo narrado por él en sus crónicas.

Específicamente en la segunda parte del poema, publicado en agosto, que es donde hay mayores aportes martianos, al referirse a la muerte del hijo de los pastores, pudiera verificarse alguna remembranza del dramático ambiente luctuoso que narró en la extensa crónica dedicada al desastre de Johnstown, fechada el 9 de junio (XII:225-235). Allí presenta la suerte que corre un pequeño poblado al ser destruido por el rompimiento, casi inesperado, de una presa. La desolación trágica, el enfrentamiento impotente ante la muerte es probable que incitara a Martí a recrear de forma tan personal esa segunda parte de “Los dos príncipes”.

Veamos algunas frases de la crónica:

“¡Jesús, amante de mi alma!” va cantando, medio desnuda, una mujer en un tablón [...].// Cada hombre viene con un ataúd de pino. Unos vienen y otros van, todos con ataúdes[...].// Una madre ruega que la esperen unos minutos, y vuelve con un ataúd de seda blanca. “¡Jesús, amante de mi alma!” va cantando, medio desnuda, una mujer en un tablón.[...] // Les corría el llanto por las barbas. No se conocían unos a otros. Uno se echó a reír, y ríe todavía. [...] // Una mujer viene ojeando de cara en cara: “¡Oh, lo que yo lo quería! ¡oh, mi buen marido! ¡cura que me engañaste, dónde está Dios ahora!” [...] // “¡Hombres!”, decía un trabajador, “la vida es un deber y en otra parte se entenderá lo que no se puede entender aquí: la tierra renace, y el hombre renace: cuando un sol se apaga en el cielo, se enciende otro sol: nada muere sino para



el que olvida, y el que puede olvidar, merece ver a los suyos morir. Un hombre que tiene un muerto debajo de la tierra, ha de ser bueno, para no avergonzar al muerto. Los que no podemos explicar el mundo, debemos acatarlo. Mi hijo se me murió en la inundación: mi hijo, hijo de mi alma. Mi hijo subió volando de la inundación, y está vivo en mi alma [...”].

El anterior apóstrofe elegíaco, ubicado al final de la crónica, pudiera encontrar su justificación en ambos textos, incluso como comentario general, igual que los líricamente trágicos apóstrofes de la mujer que canta, o la que pide cuentas a Dios, prefiguran las intervenciones en primera persona de la pastora en “Los dos príncipes”: “¿Por qué tiene luz el sol” // “¡Pajarito, yo estoy loca, / Llévame donde él voló”.

Así “Los dos príncipes” resulta un rico ejemplo de cómo Martí se va nutriendo de múltiples fuentes, las cuales asimila y vuelve a “repensar”, para ubicarlas dentro de su particular mundo creativo, dotado de una fuerte emotividad que garantiza su poder de comunicación a través del tiempo y los países. “Los dos príncipes” toma una idea de la poetisa norteamericana Helen Hunt Jackson, de fuerte tono elegíaco, que vierte dentro de las formas tradicionales del romance castellano, pero a la cual transmite todo el trágico aliento que ha encontrado en un hecho de la más estricta actualidad. El producto terminado es un poema de fuerte impronta martiana, con valores propios incuestionables, fruto precisamente de esa variedad de elementos que el autor cubano supo unificar y superar.

*Juventud Rebelde*, La Habana, 26 de junio de 1999.

## EL LIBRO DE NENÉ

Durante la estancia neoyorquina de Martí las óperas del alemán Richard Wagner gozaron de gran popularidad. Y uno de los aportes técnicos más relevantes que este compositor desarrolló fue el del llamado “motivo conductor” o *leitmotiv*, que suponía la repetición de un elemento asociado con alguna idea, personaje o sentimiento esencial, que servía para resaltar su significado y, a la vez, redondear la composición de la obra, pues la repetición funcionaba como un recurso unificador. Como en literatura siempre había existido una tendencia parecida, el *leitmotiv*, con ese mismo nombre, pronto fue un vocablo aplicado a los textos escritos. Y fuese o no por la influencia wagneriana, Martí lo utilizó ampliamente como recurso en sus crónicas.

El sintético cuento resultaba un campo propicio para el empleo de este recurso técnico y ya, antes de Wagner, el famoso norteamericano Edgar Allan Poe lo explotó creativamente en ese género. Fuese por una vía u otra, Martí recoge esta posibilidad y la emplea funcionalmente en sus cuentos de ambiente moderno para *La Edad de Oro*. Así, simples objetos adquieren esa posibilidad simbólica y composicional: *el sable*, en “Bebé y el señor don Pomposo”, la muñeca misma en “La muñeca negra” y el viejo *libro* en “Nené traviesa”. Pero en este último cuento tres elementos básicos, en cierta forma interrelacionados, cumplen funciones diversas pero convergentes, gradualmente presentados en su carácter genérico, luego individualizados y dotados de una expresiva carga simbólica. El primero que conocemos es “los dulces”, individualizado como *Merengue de fresa* y que sirve como caracterizador de la protagonista. Luego viene “los libros”, singularizado en ese *libro muy grande* que desencadena la acción principal del cuento: la pluralidad de significados que puede tener este “motivo conductor” es muy amplia, pues el *libro* es una fuente de conocimientos por excelencia, objeto de trabajo para el padre de Nené, con mucho valor económico pero, también, por todo eso y algo más, despertador de curiosidad y disfrute para la pequeña y traviesa niña. El tercer motivo-objeto es “las estrellas” y aquí se vincula con el plano más abstracto del texto, singularizado en esa *estrella azul*, símbolo temático del concepto de la muerte, como algo hermoso cuando se obtiene después de una vida digna

y que permea el cuento hasta su mismo final. Si la curiosidad de Nené la hace incursionar libremente en el libro muy grande, también la lleva a preguntarse por el sentido de una muerte que le ha arrebatado a su madre.

Mas la utilización que Martí hace del *libro* como *leitmotiv* es múltiple y siempre me ha intrigado qué texto específico pudiera ser este que se presenta en el cuento, pues la descripción minuciosa de algunas de sus láminas, a través del punto de vista de Nené asumido por el narrador, hace sospechar que quizás el autor trabaje sobre un modelo concreto, cosa que le gustaba hacer, pues en prosa era reacio a darle demasiada rienda suelta a lo imaginado. Quizás fuese un libro de divulgación científica, publicado a fines del siglo xviii, que tuvo entonces en sus manos. La lámina del gigante de blusón verde, con estrellas pintadas de plata y de oro, por cuya barba trepan cinco hombres de razas diferentes, por supuesto que se trata de una alegoría. Y luego las vívidas láminas de animales, con esa surrealista jirafa comiéndose la luna, los perros corriendo y el infaltable elefante, el animal que más aparece mencionado en las páginas de la revista. Los monos multicolores cobran vida en la visión de Nené, que en pleno entusiasmo arranca dos páginas del libro. Pues como “un libro bueno es lo mismo que un amigo viejo”, como a tal lo trata la niña, sin reparar en el enojo que causará al padre, quien, por cierto, cuando ello ocurre, no lo expresará de manera descompasada ni amenazadora, en claro mensaje martiano a los padres.

*Juventud Rebelde*, La Habana, 19 de junio de 1999.

## TRES MOMENTOS MARTIANOS DE UN MISMO TEMA: PARALELISMO EN “LA PERLA DE LA MORA”

Muy peculiar es el paralelismo existente entre una *Escena norteamericana* y el breve poema de *La Edad de Oro* “La perla de la mora”, este último un tanto hermético en cuanto a su significado:

*Una mora de Trípoli tenía  
Una perla rosada, una gran perla:  
Y la echó con desdén al mar un día:  
—”¡Siempre la misma! ¡Ya me cansa verla!”*

*Pocos años después, junto a la roca  
De Trípoli... ¡la gente llora al verla!  
Así le dice al mar la mora loca:  
“¡Oh mar! ¡oh mar! ¡devuélveme mi perla”  
(XVIII:379)*

Coincidiendo con la redacción del poema, en crónica de junio 13 de 1889, Martí escribe lo siguiente:

Porque él entendía el modo verdadero de educar a las mujeres, que es habilitarlas para vivir con honradez, de labores naturales a su sexo hermoso, sin quitarles la gracia de reinas y el encanto, y la fuerza pública, de sus cualidades femeninas: y quien quiera matar a un pueblo, eduque a las mujeres como a hombres: la animalidad y el egoísmo son los enemigos del mundo: se necesita crear en los pueblos el ala y el desinterés: ¡ay de Zoraida, que echó la perla al mar, y luego se pasó la vida en la orilla llorando por la perla! (XII:242).

La perla que la mora, aquí llamada Zoraida, echa al mar, representa, obviamente, “sus cualidades femeninas”: vivir con honradez de labores naturales a su sexo, gracia de reinas, encanto, desinterés, ala.

Pero en un tercer estadio de realización, la historia de la mora tiene nueva plasmación en el poema “XLII” de los Versos sencillos, publicados en 1891:

En el extraño bazar  
Del amor, junto a la mar,  
La perla triste y sin par  
Le tocó por suerte a Agar.

Agar, de tanto tenerla  
Al pecho, de tanto verla  
Agar, llegó a aborrecerla:  
Majó, tiró al mar la perla.

Y cuando Agar, venenosa  
De inútil furia, y llorosa,  
Pidió al mar la perla hermosa,  
Dijo la mar borrascosa:

“¿Qué hiciste, torpe, qué hiciste  
De la perla que tuviste?  
La majaste, me la diste:  
Yo guardo la perla triste.”

(XVI:120)

Aquí lo más significativo, aparte de los accidentes relativos a la versificación, es el cambio del nombre de la mora por Agar. Agar, la madre de Ismael, según la simbología bíblica acuñada por Martí, parece apuntar a su esposa Carmen Zayas Bazán, la madre de su hijo Pepito, el *Ismaelillo* de su famoso cuaderno de versos. La explicación queda así casi obvia. Agar, como Carmen, tiró al mar la perla, que más que su femineidad en general era el aspecto de esta circunscripto a su hogar, al “ala y desinterés” que añoraba Martí. Explicación quizás demasiado obvia, dentro de la compleja sencillez de estos versos que son suma y compendio de una existencia y un talento inusuales. Pero estas versificaciones de estadios diversos de una idea poética, pueden ayudar a comprender los caminos de la creación artística en el Héroe cubano.

Por supuesto, quedan en pie varias interrogantes. Primero, ¿por qué esa casi obsesiva insistencia en la temática? Repetimos, no es de extrañar que fuese algo que le tocara profundamente. Mas cabría preguntarse también por la razón de las dos versificaciones diferentes, entre las cuales no hay consenso de los críticos respecto a cuál es la más lograda: sería campo de gran interés compararlas en todos sus matices léxico-fónicos. ¿Y el cambio de nombre de la mora? ¿Quién era esa Zoraida del texto en prosa, tomada, al parecer, de algún lugar determinado? Como vemos, estos tres momentos martianos de un mismo tema constituyen una incitación a sugerentes investigaciones.

*Glosando La Edad de Oro*, La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 2001.

## CUBA EN LA EXPOSICIÓN DE PARÍS DE 1889

Uno de los hechos que despertó mayor interés en todo el mundo, allá por el lejano año de 1889, fue la celebración en París de una Exposición Universal, con la cual conmemoraba la nación gala el centenario de la famosa revolución iniciada un 4 de julio con la toma de La Bastilla. A la vez, el evento servía como amplio escenario para demostrar la pujanza cada vez mayor de los adelantos de la ciencia y la técnica, en impetuoso asalto al futuro. Para José Martí, en carta a un amigo que sí la pudo visitar, la Exposición significaba “la ocasión de estudiar con orden los adelantos y fuerzas del mundo”. Y aunque no pudo verla personalmente, se sintió obligado a escribir una amplia crónica sobre ella en su revista *La Edad de Oro*. El artículo, aparecido en su número de septiembre, resultó el más extenso de toda la publicación y para redactarlo pudo contar con numerosas fuentes, entre las que se encontraba la revista oficial del evento, de cuyas páginas seleccionó las ilustraciones que utilizó para su texto.

El mismo hecho que conmemoraba la Exposición le sirvió a Martí para un rápido y esencial recuento histórico, mediante el cual destacó a la Revolución Francesa como inicio de ese proceso que constituye lo que conocemos hoy día como la modernidad. Pero el mismo radicalismo de la conmemoración, a la distancia de solo un siglo, creó obstáculos entonces para que las naciones que antes se habían opuesto al régimen revolucionario participaran oficialmente en el evento. Así Alemania estuvo ausente del todo y otras, como Gran Bretaña, Rusia, Austria-Hungría, Italia y España se presentaron solo mediante expositores privados.

Lo anterior permitió que la asistencia de las jóvenes repúblicas americanas tuviera una repercusión mayor y gozaran de una buena publicidad, sobre todo mediante atractivos pabellones como el de México, el único construido por técnicos y artistas nativos del país que representaban. Por eso Martí, con sano orgullo, recomendaba que en su artículo “lo que hay que leer, sobre todo, con mucho cuidado, es lo de los pabellones de *nuestra América*”. Así desfilan, recreados por la rutilante prosa martiana, los pabellones de Argentina, Bolivia, Brasil, Ecuador, Venezuela, Nicaragua, el

Salvador, Chile, Guatemala, Santo Domingo, Paraguay y Uruguay, que albergaba también en sus salas a Colombia y Perú. De los países latinoamericanos independientes entonces, solo faltaron los centroamericanos Honduras y Costa Rica. Otro aspecto que dio mucho de que hablar en aquellos momentos fue la presencia de las pintorescas colonias, francesas en su mayoría, que aportaban una nota exótica y atractiva, con la reproducción de sus hábitats, muestras de sus productos típicos y la concurrencia de nativos en su estado “natural”, transportados especialmente a París.

Cuando las representaciones españolas decidieron participar solo pudieron encontrar los lugares menos apropiados. Y para las colonias hispánicas se creó un pabellón junto al Sena, “sin duda el lugar más triste, oscuro y feo de toda la Exposición”, según reza una crónica publicada en el periódico autonomista habanero *El País*, el 20 de noviembre de aquel año, firmada por Raúl Rid. Pues en dicho pabellón, “pobre edificio pintado al estilo de barbería o tienda de ropas de la Habana”, se hacinaban algunos productos de Cuba —tabaco, azúcares, esponjas— y Filipinas, pues Puerto Rico logró ubicarse en el pabellón dedicado a España, junto con ciertas muestras de licores y dulces en conserva cubanos.

El mencionado Raúl Rid, que resultó ser el conocido intelectual habanero Domingo Figarola Caneda (1852-1926), se lamentaba de que “es cosa triste que por lo general no se vea a nuestra patria representada en las Exposiciones europeas, sino por muestras de azúcares y cajas de tabaco”, como si no hiciera falta “saber más de un país que sujeto a un régimen arbitrario, no tiene intervención alguna en la marcha de sus asuntos, e inútilmente pugna por entrar en la vida de libertad y progreso de que gozan los pueblos bien gobernados”. Figarola Caneda viajó a Nueva York en 1890 y allí trabó amistad y colaboró con Martí. ¿Conocería este cuando escribió *La Edad de Oro* la presencia cubana en la Exposición? No es difícil que la ignorara, dada la casi nula publicidad que recibió. Pero si sabía de ella, decidió ignorarla. En más de una ocasión he dicho que el no conocer directamente la Exposición permitió a Martí recrearla con mayor libertad y belleza, más a su gusto. Y en esa recreada Exposición de París martiana, volcada hacia el futuro, junto a los triunfadores pabellones de nuestra



América no tenía cabida la triste y humillante presencia de la Cuba esclavizada.

*Juventud Rebelde*, La Habana, 24 de abril de 1999.

## MILAGRO EN LA EXPOSICIÓN DE PARÍS DE 1889

Entre los numerosos visitantes a la Exposición de París de 1889 que después escribieron sobre ella, tiene su lugar la camagüeyana Aurelia Castillo de González (1842-1920). Sus crónicas, publicadas primero en el periódico habanero *El País* y después recogidas en su libro *Un paseo por Europa*, de 1891, tienen la virtud de ser un testimonio lúcido y atento a las novedades científicas y técnicas que allí pudo encontrar. Y como todos los visitantes, coincide en que los dos aspectos más impactantes de la Exposición son la Torre Eiffel y las fuentes luminosas.

Aunque la torre fue algo discutida desde el punto de vista estético, el espectáculo de las fuentes luminosas sí deslumbró a todos. Estas fuentes ya eran conocidas en algunos países como Inglaterra y España, y su invento se atribuye a Daniel Collandon, profesor de la Academia de Ginebra que las exhibió por primera vez en la Exposición de Glasgow, en 1834. Pero las de París suponían un perfeccionamiento que permitía mover grandes masas de agua iluminadas, mediante una combinación de focos, tubos, espejos y cristales de colores, situados en una galería subterránea. Así, doña Aurelia describe maravillada:

Todo está inmóvil y silencioso. De pronto, a virtud sin duda de algún toque mágico dado por alguna de las hadas que andan sueltas ahora por el mundo, y que en verdad pueden reírse a mandíbulas batientes de las antiguas, saltan grandes chorros cristalinos de las fuentes y las plantas. A otro toque y a otros mil, el agua incolora se convierte en cascadas de topacios, de rubíes, de zafiros, de diamantes, de esmeraldas o amatistas. A la cascada suceden los velos finísimos, a los velos preciosas flores de lis, y en medio una columna que alcanza prodigiosa altura y cae en sábanas y en polvo, recordando algo las pirámides de fríos vapores que se levantan de las cataratas del Niágara. A veces saltan furiosos los chorros de la circunferencia al asalto de la gran columna y esta se abate y desaparece para alzarse más poderosa. Otras veces se combinan colores con exquisito gusto, otras lucen todo

a la vez. Cuando todo es oro, y aún más cuando todo es plata, la vista se ofende: tan viva es la iluminación que brota del agua.

Martí, que no pudo contemplar el espectáculo directamente, en su artículo de *La Edad de Oro* dedicado a la Exposición lo recrea con singular y sintética eficacia. Al llegar la noche, y la “hora de irse a pensar”, tras el sonido de los clarines, que con su corneta de bronce tocan a retirada, y los camellos que corren, nos presenta al argelino, “que sube al minarete, a llamar a la oración”, al anamita que “Saluda tres veces, delante de la pagoda” y al negro canaco (de la isla de Nueva Caledonia) que “alza su lanza al cielo”. Luego, el detalle galante de las bailarinas moras, que pasan comiendo dulces. Y como si respondiese a las plegarias anteriores, de repente el cielo,

como en una llamarada, se enciende de rojo: ya es como la sangre: ya es como cuando el sol se pone: ya es del color del mar a la hora del amanecer: ya es de un azul como si se entrara por el pensamiento el cielo: ahora blanco, como plata: ahora violeta, como un ramo de lilas: ahora, con el amarillo de la luz, resplandecen las cúpulas de los palacios, como coronas de oro: allá abajo, en lo de adentro de las fuentes, están poniendo cristales de color entre la luz y el agua que cae en raudales del color del cristal, y echa al cielo encendido sus florones de chispas (XVIII:430-431).

En hermosa prosa impresionista, con cortas frases separadas por dos puntos e imaginativa caracterización de los colores, Martí nos explica cómo el milagro celeste no se debe a la intervención de algún poder sobrenatural, sino que es producto del desarrollo de la ciencia y la técnica humanas, creado por la “gente de trabajo” que maneja las ingeniosas maquinarias subterráneas.

*Glosando La Edad de Oro*, La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 2001.

## EL SOÑADO VIAJE DE MARTÍ CON SU HIJO

Cuando en Nueva York José Martí emprende la publicación de su revista para niños y jóvenes *La Edad de Oro*, en 1889, por supuesto que tenía que tener muy presente a su pequeño hijo, Pepito, ausente desde hacía cuatro años en Cuba junto a su madre, la puertoprincipense Carmen Zayas Bazán. Existen desgarradores testimonios epistolares suyos ante las dificultades que ella opone al reencuentro. A fines de marzo de 1889, Martí le comunica a su gran amigo Manuel Mercado que está ocupadísimo, “más que todo, con el ansia de que venga mi hijo, que Carmen retiene en Cuba más de lo justo, deseosa acaso de obligarme a imponerle su vuelta a Nueva York, que es cosa que yo dejo a voluntad, y que no puedo imponerle en justicia. Vivo con el corazón clavado de puñales desde hace muchos años”.

Que su hijo fue una presencia constante mientras redactaba *La Edad de Oro* lo prueba otra carta suya, esta vez a su amigo argentino Miguel Tedín, que en octubre de 1889 le da noticias de su visita a esa Exposición de París tan de moda entonces: ¿y qué es lo que más atrae a Martí de lo que le cuentan?: “Más de una vez me vi a mí mismo en lo que Ud. me dice de sus impresiones de la Exposición, y una fue en lo de la calle del Cairo, que es la tierra a donde hemos de hacer el primer viaje de recreo mi hijo y yo, si antes no se me quiebran los resortes lastimados” (VII:396).

La calle del Cairo era un callejón dentro de uno de los pabellones centrales de la exposición, que se había ambientado como “una calle egipcia”, lugar donde Martí en su texto imagina a “unos comprando albornoces, otros tejiendo lana en el telar, unos pregonando sus confites, y otros trabajando de joyeros, de torneros, de alfareros, de jugueteros”. Y, por supuesto, el gran atractivo del lugar para los niños: los pollinos, pequeños asnos que alquilan jóvenes a los cuales Martí supone “burlones”, dando vida a los grabados de la revista que le sirven de fuente. Pero atisbando incluso dentro de esos mismos grabados, Martí descubre también “allá arriba, envuelta en velos, la mora hermosa, que mira desde sus persianas caladas”. Sugestiva y laboriosa estampa de ese Oriente que tanto lo atraía, a la que podemos añadir hoy en nuestra imaginación las siluetas, menudas y caminadoras, de un padre que

avanza cogido de la mano con un niño que un día fue llamado Ismaelillo. Y así el sueño de muchos de nosotros podría ayudar a hacer cierto lo que no pudo recoger el tiempo normal que rige la historia.

*Juventud Rebelde*, La Habana, 29 de mayo de 1999.

## **GUAROCUYA, EL REYECITO BRAVO**

Para el conocimiento de la historia de América, que Martí consideraba necesidad insoslayable en los habitantes de este continente, su artículo “El padre Las Casas”, de *La Edad de Oro*, resulta un ilustrador ejemplo. Allí, junto al héroe español que defendió a los primitivos habitantes de América, aparece episódicamente otro héroe, todavía un niño, a quien, cuando Las Casas lo encuentra, le abre los brazos y le da un beso: el indiecito Guarocuya “el reyecito bravo”, al cuidado de su tío “el valiente Guaroa”.

¿Y quién era este niño, “que saltaba el arroyo de orilla a orilla”, que “clavaba la lanza lejos, como un guerrero”, que a la hora de andar “a la cabeza iba él” y no quería “que lo llevase nadie en hombros”? Se trata del cacique indio que luego los españoles llamarán Enriquillo, al ser educado por los frailes dominicos. Pero ante los desmanes de los colonizadores bajo el gobierno de Diego Colón, Enriquillo se rebeló y luchó contra España a partir de 1519. Solo se rindió cuando Carlos V, en carta autógrafa de 1533, le aseguró su libertad y la de los suyos, así como el disfrute de todas sus propiedades. De esta manera, como símbolo de triunfo autóctono, es recordado en la historia dominicana, que dio su nombre al lago —con noventa y ocho kilómetros de perímetro— en cuyos alrededores desarrolló su lucha, al suroeste de la actual República Dominicana, muy cercano al límite con Haití.

Con esta figura como protagonista, el escritor y político dominicano Manuel de Jesús Galván (1834-1911) escribió su novela *Enriquillo*, que apareció entre 1879 y 1882. Cuando Martí la lee, dos años más tarde, se entusiasma con ella, según le manifiesta directamente al autor en carta fechada el 19 de septiembre de 1884:

Leyenda histórica no es eso, sino novísima y encantadora manera de escribir nuestra historia americana. [...] ¿Cómo ha hecho Ud. para reunir en un solo libro novela, poema e historia? [...] // ¡qué arte en todo el conjunto, que baja al idilio cuando es menester, y se levanta luego sin esfuerzo, y como a esfera natural, a la tragedia y la epopeya!

Acaso sea esa la manera de escribir el poema americano (VII:299-300).

Cuando en septiembre de 1892, Martí visita por primera vez a Santo Domingo conoce a Galván, quien habla en la recepción que le dedica la Sociedad Amigo del País. A su vez, Martí manifiesta su interés por conocer las regiones que fueron escenario de las luchas de Enriquillo. Así lo hace, cuando recorre a caballo, ya de regreso, el trayecto que lo lleva de Barahona hasta Puerto Príncipe, en Haití, lugar a donde llega al atardecer del día 24 de octubre para después navegar rumbo a Nueva York. La profunda impresión que le produce la novela Enriquillo se hace patente en muchos textos suyos. En el mismo “El padre Las Casas” el ya mencionado encuentro entre el fraile y Guarocuya constituye la glosa de un pasaje de la novela. Al final de su famoso discurso “Heredia”, recuerda a Santo Domingo, “semillero de héroes, donde aún, en la caoba sangrienta, y en el cañaveral quejoso, y en las selvas invictas, está como vivo, manando enseñanzas y decretos, el corazón de Guarocuya” (V:175). Y en otro momento, recordará a “Santo Domingo, donde jamás se apaga el alma de Enriquillo” (VII:301).

El historiador Emilio Rodríguez Demorizi ha señalado coincidentes ideas político-revolucionarias entre el libro de Galván y Martí, específicamente en lo relacionado con el ideal de la guerra justa, sin odios, verificable, por ejemplo, en el *Manifiesto de Montecristi*, declaración de los principios de la última guerra independentista cubana, que firman el héroe cubano y el dominicano de nacimiento Máximo Gómez, el 26 de marzo de 1895, precisamente en tierras quisqueyanas. Por ejemplo, en la novela, Las Casas reconoce lo justa de la guerra que a los españoles hace Enriquillo “y cuan justamente puedan los indios alzarse”. Recuerda la historia bíblica de los Macabeos, “que no solo tuvieron justa guerra de natural defensa”, “y la tal guerra se suele decir no guerra, sino de defensa natural”. Y en otro momento: “Decid a los tiranos”, decía Enriquillo, “que yo y mis indios sabemos defender la libertad; mas no somos verdugos ni malvados [...] quiero hacer la guerra útilmente; no por el placer de hacer daño [...], para resistir a los tiranos, y no por gusto de verter sangre.” Esto lleva a afirmar a Rodríguez Demorizi que la fascinación martiana por la novela y el personaje se debe a su identificación con este, pues Martí “se ha visto

retratado en Enriquillo”, aspecto en el cual no es difícil coincidir con el historiador dominicano.

*Juventud Rebelde*, La Habana, 15 de mayo de 1999.



## PLAYAS EN MARTÍ

Para rastrear en las posibles entretelas del proceso creativo martiano, un poema de *La Edad de Oro* totalmente suyo como “Los zapaticos de rosa” ofrece campo amplio y verificable si lo contrastamos con algunos pasajes de sus *Escenas norteamericanas*, escritos paralelamente con la composición del poema. Este tiene sus raíces en una realidad cotidiana vivida por el Héroe cubano, que como tal fue apresada también en sus crónicas, como se ha señalado más de una vez. Martí, por la época en que escribe *La Edad de Oro*, solía pasar los días de verano en alguna playa vecina a Nueva York, en compañía de Carmen Miyares y sus hijos. De esas vivencias daba noticias en esos textos estivales, como el de agosto 3 de 1888, “Por la bahía de Nueva York” (XII:21-28), en donde habla del “verano de los pobres”, pues “muy hermosas son esas playas y la de Atlantic City, donde va lo mejor de Filadelfia, y tantas más; ¡pero ha de conocerse también lo triste!”.

En la crónica mencionada habla de los niños pobres a los que algunos pudientes les organizan excursiones playeras:

Se quisiera ser lluvia de oro, y sol, y aire puro, y tienda de ropa, y zapatería, cuando se les ve llegar en fila, encogidos y medrosos, a los muelles de donde los llevan a las costas vecinas los vapores del río [...] De diez, uno tiene zapatos [...] // Hay niña que no tiene más vestido que una camisola azul atada con una cuerda a la cintura y por sombrero, sus greñas.

Frente a la pobreza, resplandece el lujo de las clases pudientes: “¡ay, Teresina, mira la madona! aquella que va por allí, con la cara como la madona de la madre, y la sombrilla azul, toda vestida de encaje.”

Al año siguiente, el 8 de julio de 1889, comienza su crónica veraniega con la descripción de esa playa donde ubica, también por esos días, su famoso poema:

Las orillas del mar están llenas de bañistas, y las playas de paraguas colorados, por cuyos bordes salen dos botas fuertes de un lado y dos zapaticos bajos de otro, como las bocas del carapacho del cangrejo: es

una hilera de cangrejos la playa. Otras veces los paraguas van andando, como hongos de vacaciones que se hubieran salido de sus maderos húmedos a ver si están buenas las salchichas del alemán, o si los cacahuets de Virginia vienen secos este año, o si el hombre del maíz da por un níquel una buena “bola de rosas”, los granos de maíz restallan y saltan en la sartén: el humo de la salchichería se rompe en jirones, despedazado por el viento sur, y se enroscan y apartan los harapos de humo por el aire, como dos perros en pelea: el italiano vende plátanos: de un bote han hecho mesa, y alrededor come almejas indigestas, la muchedumbre burda: envuelta en sus cabellos pasa una niña vestida de encaje, con los pies de flor desnudos, y la pala y el balde, para hacer panes de arena: los bañistas, de hopalanda ellos, ellas en traje como de dormir, se persiguen, maridean por el agua, se meten la espuma por los ojos, o ella se acuesta en la playa [...], y se olvidan del tiempo con la diversión (XII:271).

Hemos copiado el fragmento in extenso, aparte de su belleza intrínseca, para no perder el peculiar efecto, en un caso de preciosa intertextualidad, de ver atravesar el texto de la crónica a la mismísima Pilar de “Los zapatos de rosa”, que como sabemos, “va de todo juego, / Con aro, y balde, y paleta: / El balde es color violeta: / El aro es color de fuego”. Esta playa “impresionista”, “de señoras a lo Renoir o a lo Manet”, a la que “se iba más que a coger sol o a bañarse en el mar a resguardarse de ellos, bajo la enorme sombrilla listada o el agua a medio rodilla”, según comenta Fina García Marruz, puede haber sido la de Coney Island, “de la que dejó Martí una larga y pintoresca crónica, en la que aparece este mismo contraste de damas ricas y niños pobres a la orilla del mar o acaso la de Bath Beach”, continúa comentando la autora cubana. Playa que parece ser una síntesis de las muchas que el autor cubano conoció, entre las que se ha mencionado también la de Cojímar, en ese humilde pueblecito cubano cercano a La Habana que se sabe también visitó.

*Glosando La Edad de Oro*, La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 2001.

## **DEL “CANGREJO” AL “CAMARÓN ENCANTADO”**

“El camarón encantado” en el original francés de Laboulaye se titulaba “*L’écrevisse*”, es decir, “El cangrejo”, que es el animal que la tradición había establecido para la historia. Sin embargo, se trataba de un cangrejo de agua dulce, de los ríos y lagos del Báltico, y es probable que a Martí se le pareciera más a un camarón cubano cuando lo vio. Curiosamente, el cangrejo era en Laboulaye y en la tradición un “encantador”, mientras que Martí lo puntualiza como maga, convirtiendo al camarón en femenino.

El cuento se había publicado por primera vez en la página inicial del periódico *Journal des Débats* de París, el 1ro. de enero de 1883. Aunque no se ha podido verificar el original francés, sí se ha encontrado una traducción publicada en La Nación de Buenos Aires, el periódico en el que colaboraba Martí, en la página inicial del 4 de febrero de 1883, año de la muerte del autor.

Debe señalarse que el asunto de este cuento tuvo tradicionalmente un amplio desplazamiento espacial, desde Europa occidental hasta Indochina, y los folcloristas lo ubican como integrante del ciclo *Los animales ayudantes*. En Europa tuvo versiones importantes en “El pescador y su mujer” de los hermanos Grimm y el “Cuento sobre el pescador y el pecezuelo” de Pouskhin. Pero los antecedentes directos del texto martiano parecen provenir de “El cangrejo omnipotente”, según versión de Federico Reinaldo Kreutzwald, considerado el fundador de la literatura nacional y del folclore de Estonia. Traducido al alemán por Ferdinand Loewe como “El cangrejo omnipotente y la mujer veraz”, en 1881, de allí lo toma Laboulaye para publicar en francés su versión “El cangrejo. Cuento estoniano”.

Como en “Meñique”, aquí las supresiones y añadidos martianos no son muchos, pero sí tienen cierta significación. De nuevo elimina la ubicación geográfica, que en Laboulaye se fijaba “en los alrededores de Revel”, es decir, de la actual Tallin, capital de Estonia. Suprime las comparaciones librescas y sentencias religiosas ejemplarizantes del original, incluyendo un

paralelo del marido, Loppi, con el paciente Job, con lo que comienza a matizar el carácter del protagonista de su cuento, menos servil y más humano que en el original, aunque igualmente dependiente de su esposa, a la que sin dudas quiere.

En general, trata de caracterizar también a la esposa Masikas más allá de su agresiva negatividad. Loppi recuerda cuando aún la pobreza no la había agriado y era como una “rosa fina” (que en Martí eran palabras de mucho significado), y además “no le hablaba del miedo”, cosa que sin dudas imposibilitaba el fluir de las relaciones entre ambos cónyuges. Los nombres de los personajes son un aporte de Laboulaye a su fuente alemana, pero los toma de otros relatos estonios de Kreutzwald.

Existe un interesante cambio en los animales que van a poblar la granja creada por la maga. En Laboulaye todos eran ingleses (vacas, gallinas, cerdos). Martí puntualiza lugares diferentes de procedencia (añadiendo perros y cabras, y suprimiendo los cerdos). “Las gallinas que no ponían, pero hermosas como faisanes”, se convierten en “gallinas de Guinea”, lo cual es sin dudas un cubanismo y se refiere a un tipo de ave parecida a la gallina común, pero de color casi único ceniciento, salpicado de puntos blancos, procedente del África. Y añade los “faisanes de Therán”, quizás un pequeño toque rubendariano de exotismo. Y “cubanismos” pueden ser también considerados palabras como “buscapleitos”, “colorada” y el uso de los diminutivos (mañanita, camaroncito, leñadorcito, mujercita, gansito, pastelitos, patica, quedito, castillito).

El conjuro para llamar al cangrejo (o camarón), fue modificándose en cada versión del cuento. Así en la lituana de Kreutzwald era “¡Cangrejo sal de tu guarida / Hermanito, sal hombrecito negro!”. En la traducción alemana de Loewe: “¡Hermanito cangrejo de la cueva! / ¡Hombre negro de la madriguera!” Y en Laboulaye, según *La Nación*: “Cangrejo, amigo / ven en mi ayuda”. En Martí “Camaroncito duro, / Sácame del apuro. Aunque en solo dos versos, el dístico es también obra del Martí poeta.

El final sí está muy sintetizado en Martí, en busca de una conclusión más rápida y sobria, y que tiene que ver con el cambio que hace en el personaje de Loppi. Para Laboulaye, el campesino solícito, cobarde e infeliz, resulta un modelo de fidelidad conyugal y de generosidad, y antes de morir, al

siguiente invierno, después de mucho llorar a su “querida esposa” graba en la tumba de ella la inscripción: “A la mejor de las esposas el más inconsolable de los maridos”, palabras finales del texto de Laboulaye, sin dudas portadoras de una cruel ironía. Esta fidelidad sin límites la suprime Martí, que sí pone bien de manifiesto su crítica a la cobardía y la complacencia del marido, en este cuento sobre los peligros de las ambiciones desmedidas, pero que también es una reflexión sobre el matrimonio.

La función de “traspasador”, que suele asignársele al traductor, Martí la cumple a la perfección aquí, en este texto que, a pesar de su bastante fidelidad al original, tiene un sello martiano inconfundible.

*Bohemia*, La Habana, 2 de noviembre de 2001.

## MARTÍ, LA “DJIRINCKA” Y EL BICITAXI

En el artículo de *La Edad de Oro* “Un paseo por la tierra de los anamitas”, lleno de simpatía por ese pueblo, actualmente parte de Vietnam, José Martí hace una presentación crítica del colonialismo y las formas de enfrentarlo. Entre muchos aspectos, se detiene en la forma de vestir de los trabajadores en ese país, “blusa azul, sujeta al cuello con un botón de cristal amarillo: y por zapato llevan una suela de cordón, atada al tobillo con cintas”. Ese es el traje que llevan los cargadores de los carritos de ruedas que Martí llama *djirincka*, aunque actualmente suele eliminarse en español la ‘d’ inicial. Incluso puede estimarse que Martí le da a este medio de transporte una carga simbólica, como imagen del mismo colonialismo. ¿Y qué es la *djirincka*? Según Martí

es el coche de dos ruedas, de que va halando el anamita pobre: trota, trota como un caballo: más que el caballo anda, y más aprisa: ¡y dentro, sin pena y sin vergüenza, va un hombre sentado!: como los caballos se mueren después, del mal de correr, los pobres cargadores. Y de beber clarete y borgoña, y del mucho comer, se mueren colorados y gordos, los que se dejan halar en la *djirincka*, echándose aire con el abanico; los militares ingleses, los empleados franceses, los comerciantes chinos (XVIII:462).

Martí comienza con una nueva alusión a la *djirincka*, en la “Historia de la cuchara y el tenedor”, inmediatamente posterior al ya mencionado, referida a las que transitaban por la Exposición de París de 1889, lugar de donde es probable le llegase la noticia de su existencia: “cuando le dicen ahora a uno en la Exposición de París: ‘Tome una *djirincka*—¡*djirincka*!—y vea en un momento todo lo de la Explanada’: ¡pero primero le tienen que decir a uno lo que es *djirincka*!” Al contrario de lo que pudiera pensarse por su exotismo, ese medio de locomoción se comenzó a utilizar solo a principios del siglo xix. Entre las varias leyendas acerca de su origen, se cuenta que los criados de un robusto holandés residente en Kyoto, cansados de llevarlo en andas, imaginaron un día la adaptación de las ruedas y la trailla. Cuando llegaron a la Exposición de París ya constituían un vehículo habitual en

Japón e Indochina por lo menos. Pero se cuenta que en este último país los “drinckchis” solo usaban breves taparrabos que hirieron el pudor, particularmente de los británicos, lo cual hizo que se les uniformara para sus viajes dentro de la Exposición.

El vocablo “jinrikisha” proviene del japonés y quiere decir “carruaje cuya fuerza la constituye un hombre”. Con el tiempo su nombre varió a “rickshaw” y, con la popularidad que fue adquiriendo la bicicleta, terminó por convertirse en un cochecito con tres ruedas, impulsado a través de pedales por el conductor. Ya en nuestros días, encontramos al respecto el testimonio de un cubano, martiano por demás, Luis Toledo Sande, durante una visita suya al continente asiático:

Me sentí ante la *djirincka* (tal vez transcripción incierta) de que Martí habló con pena en “Un paseo por la tierra de los anamitas”, y recordé, pero multiplicado, el efecto que me producen los bicitaxis habaneros, que siempre —por estimarlos brutales para sus conductores, por mucho que estos ganen pedaleando sus triciclos— me había negado a usar.

Sin embargo, actualmente el bicitaxi prolifera en muchas ciudades como vehículo turístico o por sus facilidades para infiltrarse entre el tránsito de las grandes urbes, como ocurre en Bogotá, en donde existen casi dos mil. Pero en otras muchas poblaciones importantes del mundo existen bicitaxis, como en Amsterdand, Berlín, Londres, Madrid, México y otras. En Cuba, el vehículo se ha aplanado, incluyendo música y un conductor hablador y jaranero. Recientemente, una página de Cubadebate pregonaba “Quien no monta un bicitaxi, no sabe lo que es la vida”. Y un lector de la página, Julio C. Hernández, añadía las características del bicitaxista cubano: “Piernas de Sotomayor, muslos de Iván Pedroso, agilidad de Dayron Robles y..., la ¡bondad del cubano!

Cuando la exótica *djirincka* llamó la atención de José Martí, difícilmente habría imaginado que poco más de un siglo después, su descendiente, el bicitaxi, se convertiría en un vehículo común por las calles de su Habana natal.

*Boletín CUBARTE. Resumen semanal del Portal de la Cultura Cubana, La Habana, 27 de noviembre de 2010. Disponible en <http://www.cubarte.cult.cu>*



## LA CASA DE MUÑECAS DE PIEDAD

Cuando José Martí comienza su cuento “La muñeca negra”, de *La Edad de Oro*, describe a sus padres, cogidos de la mano, de puntillas y riéndose, que entran en la habitación en penumbras de su hija Piedad, en las vísperas de su octavo cumpleaños. Aunque muchos recordarán esta escena, quizás haya padres que no la conozcan. Y harían bien en leerla, pues este cuento de *La Edad de Oro*, como casi todos los textos de la revista, vale tanto para los menores como para los mayores. Porque aquí se presenta un aspecto que por su reiterada cotidianidad no solemos plantearnos en su profundo significado: la incomunicación básica que existe entre el mundo de los niños y el de los adultos. En “La muñeca negra”, Martí nos induce a reparar en ello con toda la comprensión y ternura que su aguda sensibilidad intuye.

Pero volvamos a los padres de Piedad, deslizándose con cuidado por la estancia que ilumina a medias la lámpara con bombillo color ópalo. La brisa entra por la ventana y la luz semeja mariposas, que no se ven, jugando sobre el cabello dorado de la niña que duerme; cuando la luz le da en la mano, “parece una rosa la mano”. Los padres tienen que sortear diversos objetos para no tropezar. El baúl de mazapán que le envió la abuela, abierto y boca abajo, como si lo hubiesen sacudido en busca de alguna migaja —“¡eso es, de seguro, que las muñecas tenían hambre!”—. Los platos de loza con frutas pintadas, y las chispas de estrella que despide el del higo, misterio que aclara el padre: “¡Es azúcar!” Y la madre asiente: “eso es que estuvieron las muñecas golosas comiéndose el azúcar.” El costurero abierto, “como de quien ha trabajado de verdad”, con dedal, aguja y tela cortada. La iluminación —primicia impresionista en prosa española— nos va sumergiendo, sin apenas transición, en esa atmósfera mágica, no solo ya de la habitación de Piedad, sino de su casa de muñecas.

Allí las muñequitas de loza tienen también su cuarto de dormir y una madre cuida a una niña de trapo, tapada hasta la nariz, con el mosquitero encima, en réplica de la misma Piedad. Los objetos suplen con fantasía su funcional humildad: la cajita de cartón castaño que hace de tocador, el espejo “de los buenos, de los que vende la señora pobre de la dulcería, a dos por un

centavo”, la mesa hecha de un carretel de hilo y una concha, el piano de madera con teclas pintadas y la abierta caja de una sortija como banqueta, sin faltar los libros, “unos papelitos doblados”. Y hay visitas en la casa: una señora mayor, con “gorra color de oro” y dos hermanas de loza.

Pero el mejor adorno de la sala de las muñecas, que pende de un pilar de la cama, es una medalla de bronce “de una fiesta que hubo, con las cintas francesas: en su gran moña de los tres colores”, “con el retrato de un francés muy hermoso, que vino de Francia a pelear porque los hombres fueran libres, y otro retrato del que inventó el pararrayos, con la cara de abuelo que tenía cuando pasó el mar para pedir a los reyes de Europa que lo ayudaran a hacer libre su tierra”. Allí, en el mismo corazón del mundo mágico de Piedad, encontramos la presencia de los que lucharon por la libertad, encarnados —sin nombrarlos— por el marqués de La Fayette y Benjamín Franklin, recordados cuando la inauguración de la neoyorquina Estatua de la Libertad, que Francia le regalara a los Estados Unidos.

Y cerca, durmiendo en el brazo de Piedad “y con la boca desteñida de los besos, está su muñeca negra”. Como siempre, Martí comunica puntualmente al lector su ideal independentista, su esencial amor por la libertad. Esta última la había definido en el mismo inicio de la revista como “el derecho que todo hombre tiene a ser honrado, y a pensar y a hablar sin hipocresía”. ¿Acaso nos está llamando también la atención sobre el derecho que tenía Piedad para preferir su muñeca pobre y negra a la nueva y lujosa que le regalarán sus padres?

*Juventud Rebelde*, La Habana, 8 de mayo de 1999.

## HANS CHRISTIAN ANDERSEN EN MARTÍ

Ahora que se recuerda tanto a Hans Christian Andersen (1805-1875) en relación con la literatura para niños, resulta útil repasar algunas relaciones que nuestro José Martí tuvo con su obra. Pues cuando este último dio a luz su *Revista Venezolana*, en 1881, pensaba que no debía tener cabida en la publicación “composiciones aisladas, sin plan fijo, sin objeto determinado, sin engranaje íntimo, sin marcado fin patrio”. Y como ejemplo de “esa literatura blanda y murmurante que no obliga a provechoso esfuerzo a los que la producen ni a saludable meditación a los que la leen, ni trae aparejadas utilidad y trascendencia” ponía en primer lugar el “fardo obligado de cuentecillos de Andersen”, infaltable en las empresas de ese género por aquella época.

Dado el anterior señalamiento martiano, puede llevarnos a cierta sorpresa el hecho de que, prácticamente, sea la adaptación de un “cuentecillo” de Andersen lo que cierra el cuarto y último número de su otro gran proyecto de revista, *La Edad de Oro*, en octubre de 1889. Se trata del cuento “Los dos ruiseñores”, “versión libre”, como señalara Martí, de “El ruiseñor”, escrito por Andersen (1805-1875). Sorprende porque *La Edad de Oro* fue quizás su proyecto editorial que cuidó con mayor entrega y amor. De entrada puede señalarse que el cuento de Andersen le ofrecía a Martí un núcleo temático que le era prácticamente afín: el arte natural y sincero triunfando sobre el simulado y mecánico. Pues concebía el arte como una posición ante la vida, una concepción profunda del universo.

Un cotejo rápido con algunas de las traducciones existentes de “El ruiseñor” nos permite casi asegurar que Martí tomó como base para su “versión libre” un texto en francés. Básicamente seguirá la misma secuencia narrativa de Andersen, sobre la cual añadirá o modificará algunos elementos significativos, a la vez que destacará otros, ya en el original, que le resultan particularmente afines. El aporte martiano más sustancial —¡y de qué manera!— ocurre en el comienzo mismo del cuento, en lo que pudiéramos considerar breve parte introductoria, que en una traducción española solo reza así: “En China, como sabes muy bien, el Emperador es chino, y chinos

son todos los que lo rodean. Hace ya muchos años de lo que voy a contar, mas por eso precisamente vale la pena que lo oigáis, antes de que la historia se haya olvidado.” Esta sencilla ubicación geográfica y temporal, que a la vez da el “tono” en que se va a desarrollar la historia, Martí la enriquece en grado sumo, precisamente para comunicarnos el nuevo “tono” al cual él ha transportado la historia.

Primero, el presentarnos al personaje humano protagónico, que es precisamente el emperador, le da pie para hacer consideraciones sobre la forma en la cual se deben gobernar los hombres, uno de los *leitmotiv* de *La Edad de Oro*, preocupado su autor por el futuro destino de los pueblos hispanoamericanos. Desacraliza cualquier intento por divinizar a los gobernantes, pero recalca que, en cualquier caso siempre es mejor que quien mande sea uno de dentro que no alguien venido de fuera, que “nos mande matar porque queremos pensar y comer”, los dos derechos básicos inalienables del ser humano. Una constante de los personajes, históricos o ficticios, que desfilan por *La Edad de Oro* es verlos como seres humanos nunca de una sola pieza, buenos o malos, sino con su doble cuota de luz y manchas, como ya nos había anticipado desde el primer número de la revista, al hablarnos de los tres grandes héroes hispanoamericanos, Bolívar, Hidalgo y San Martín.

Martí no es desagradecido con aquel emperador de China, que recogía la antigua tradición de Confucio y sabía visitar de incógnito a los pobres de su imperio, para repartirles arroz, y hablar “con los viejos y los niños”, que son siempre los ciudadanos que más cuidado necesitan. Y de Confucio sabía también aquel emperador algo que cualquier niño lector de *La Edad de Oro* debe conocer y practicar al dedillo: no ser perezoso ni aprender las cosas de memoria sin preguntar el porqué de ellas, advertencias que destaca con dos símiles bien gráficos a la imaginación de sus lectores, pues los primeros “eran peor que el veneno de las culebras” y los segundos son como “lechones flacos, con la cola de tirabuzón y las orejas caídas, que van donde el porquero les dice que vayan, comiendo y gruñendo”. Y el emperador tenía un programa de gobierno en donde unía lo útil y lo bello, el cual bien podrían seguir las nuevas repúblicas hispanoamericanas: “abrió escuelas de pintura, y de bordados, y de tallar la madera; y mandó poner preso al que

gastase mucho en sus vestidos, y daba fiestas donde se entraba sin pagar, a oír las historias de las batallas y los cuentos hermosos de los poetas.”

Pero, sobre todo, aquel emperador era destacable porque cuando “los tártaros bravos entraron en China y quisieron mandar en la tierra”, se montó en su caballo para luchar contra ellos y no se bajó de su montura hasta que “echó al último tártaro de su tierra”. Y luego mandó que se propagase por todo el país esta consigna: “Cuando no hay libertad en la tierra, todo el mundo debe salir a buscarla”, que era el mensaje que el hombre de *La Edad de Oro* también propagaba desde las páginas de su revista.

Tanto en el danés como en el cubano triunfa el arte vivo, emotivo, sobre el artificial y mecánico, el arte que “suena mejor en los árboles del bosque”, que canta de “fe y esperanza”, como “le nacía del corazón, sincero y libre” y triunfa sobre la muerte. Una filiación de “Los dos ruiñeños” con los *Versos sencillos* martianos se encuentra en este último pasaje, cuando el ruiñeño derrota a la muerte al cantarle “de la hermosura del camposanto, donde la rosa blanca crece, y da el laurel sus aromas a la brisa, y dan brillo y salud a la yerba las lágrimas de los dolientes”. Martí se apropiará de la “rosa blanca” y “el camposanto” para incorporarlos a la simbología esencial de su poemario, pero añade aquí un “laurel”, también en ese tránsito, que en las traducciones conocidas siempre suele ser otra especie vegetal.

Realiza algunos otros cambios menores, pero siempre significativos, en relación con el texto de Andersen. Así, con maestría ejemplar, regocija, emociona y enseña sin fatiga y, en general, entrega una China llena de color y vida, que sin renunciar al exotismo tradicional, nos la hace, mediante cuidados detalles, más auténtica y humana. En el número final de la revista, “Los dos ruiñeños” es vehículo para ubicar al arte en un punto cimero de su proyecto cultural, pero no cualquier tipo de arte, sino aquel vinculado más estrechamente a su ideario estético y ético, ideario cuya “ars poetica” se manifiesta, explícitamente, tanto en sus *Versos sencillos* como en su “versión libre” del cuento de Andersen.

<http://www.cubarte.cult.cu>

## **MIRTA AGUIRRE Y LOS VALORES FORMATIVOS DE LA EDAD DE ORO**

Cuando ocurre la celebración del centenario del nacimiento de José Martí, en 1953, Cuba sufre los desmanes de una sangrienta tiranía, la del funesto Fulgencio Batista. En esas condiciones de excepción, la Revista Lyceum, de una institución habanera feminista —cuna de más de una audacia intelectual progresista— recoge en su número de febrero-mayo, en homenaje por la conmemoración, el trabajo “*La Edad de Oro* y las ideas martianas sobre educación infantil”, de la luchadora marxista Mirta Aguirre (1912-1980), quien, dándole la palabra al propio autor mediante numerosas citas, sintetiza los mensajes básicos de la revista:

1. formar hombres de criterio independiente;
2. firmes en sus ideas, pero comprensivos con las de los demás;
3. que conozcan la vida con sus verdades: vivir es actuar, conocer, fundar, construir, aunque la recompensa tarde en llegar;
4. que deben saber que la desunión es uno de los mayores peligros, sobre todo ante el naciente imperialismo;
5. hay que querer a la tierra en que se nace con ternura, y confiérase hay que defenderla contra todo y contra todos, como un guerrero.

Tras hacer un recuento de las ideas martianas sobre la educación infantil, Mirta Aguirre terminaba su texto realizando un cotejo con la realidad de aquel momento en que escribía:

Quedan fuera de este trabajo las comparaciones entre el querer martiano de ayer y nuestra realidad republicana, hecha de abandonadas escuelas públicas, de privado florecimiento de colegios religiosos, de nutridos envíos infantiles ‘al Norte’ y de olvido de la formación cívica infantil: que estas páginas tratan, no de lo que en Cuba se hace con los niños, sino de lo que Martí hubiera querido que se hiciese.

Este trabajo de Mirta Aguirre, que toma como base a *La Edad de Oro*, es el primero de cierta extensión dedicado a ella, pues hasta ese momento los estudiosos martianos veían con cierta displicencia a esta publicación, escrita especialmente para niños y jóvenes, imbuidos de la prejuiciada idea de que serían textos menores, nunca a la altura de los grandes momentos del autor. Este olvido culpable es el que viene a salvar la escritora cubana, consciente de que si el Héroe Nacional creía que los niños eran “la esperanza del mundo”, a ellos dedicaría sus mejores páginas. Tan perspicaz y valiente acercamiento hace de su trabajo un punto de referencia obligado a casi todos los que vinieron después, que en una forma u otra tenemos que aludirlo.

Diez años más tarde, en abril de 1963, ya en pleno triunfo revolucionario, Mirta Aguirre, elegante y aguda ensayista, vuelve a comentar la revista desde las páginas de la publicación *Cuba Socialista*, con motivo de aparecer una nueva edición. Aquí ratifica sus criterios anteriores, señalando como las tres ideas fundamentales que rigen a *La Edad de Oro* “la libertad y la dignidad del ser humano, la libertad y la dignidad de los pueblos, y la libertad y la dignidad del pensamiento”. Y declaraba que ninguna revista dedicada a la infancia ha podido superar aún a esta, en la que Martí nos dejó “más de una página antológica”. Y reafirmaba, apuntando a su profunda y múltiple resonancia, que “Difícilmente hay en *La Edad de Oro* línea que no propicie un aprovechamiento actual, ideológico y literario al mismo tiempo. Porque lo que para aprender a pensar vale ese libro, lo vale también para que los que aspiran a hacerlo bellamente, extrayendo al español su más rico zumo, aprendan a escribir”.

*Glosando La Edad de Oro*, La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 2001.



## HOMENAJE A HERMINIO ALMENDROS

Nacido Herminio Almendros en 1898, en la ciudad española de Almanza, el año pasado se conmemoró el centenario de su nacimiento, que ahora recordamos unido al ciento diez aniversario de la primera publicación de *La Edad de Oro*, la revista que, sorprendido, descubrió en Cuba, cuando a finales de la década del 30 sus ideas republicanas lo llevaron al destierro, a raíz de la Guerra Civil Española.

Almendros representa al mejor hombre de aquella España que Martí tan bien comprendió y amó, el hombre que por no poder “ser honrado, y pensar y hablar sin hipocresía” tuvo que abandonar su tierra natal. Cuba le abrió sus puertas y aquí continuó su labor intelectual. Un día encuentra este inusitado texto para niños escrito por un cubano que había muerto precisamente en las luchas por la independencia de la Isla del tutelaje español. El asombro que experimenta al conocerlo se convierte en un libro que, no sin cierto temor, da a luz en 1956, cuando, después de celebrado el centenario del nacimiento del Héroe, vio poco atendida la zona martiana dedicada a los niños.

Con su cultura, entusiasmo e inteligencia, Herminio Almendros consiguió con dicho libro, *A propósito de La Edad de Oro*, un clásico para la literatura cubana, el primero que se publicó específicamente dedicado a esa revista. Hoy, cuando se valorizan muy alto sus aportes literarios y educacionales, y se incrementan los estudios sobre ella, incluso desde diversas partes del mundo, el libro de Almendros adquiere un carácter premonitorio, fundacional, y todos los que en una manera u otra nos hemos acercado a *La Edad de Oro*, hemos tenido que recurrir a él como antecedente, guía y estímulo para nuestra labor.

Cuando los grandes estudiosos martianos se entregaban con fruición al examen y valoración de los llamados grandes textos de la madurez del Héroe cubano —sus discursos, sus poemas, sus crónicas, etc.—, parecía entonces quedar olvidado lo que había escrito para los más pequeños. Pero ¿es que acaso para los niños que tanto amaba y en quienes tanto confiaba no

le iba a dedicar sus mejores páginas, las más emotivas, las que más carga de futuro poseen? Reparar inteligentemente en esto y saberlo destacar a plenitud, es el gran aporte de Herminio Almendros a las investigaciones martianas.

Su amplio conocimiento de la literatura para niños y jóvenes a nivel mundial, le sirvió de noble soporte para la justa valoración de *La Edad de Oro* como un texto capital a nivel universal. Y siempre atendiendo a esa grey infantil tan delicada y recompensante, supo narrarles también de nuevo la vida y la obra de *Nuestro Martí*, en un texto notable por lo pulcro de su estilo accesible y hermoso, y la controlada pero diáfana ejemplificación de una vida que, así contada, resulta acicate a la emulación, al respeto y también, por supuesto, al amor.

No solo fueron estos los aportes de Almendros a los estudios martianos — allí está, por ejemplo, su valiosa recopilación *Ideario pedagógico*—, pero alrededor de ellos se vinculan más o menos todos. De la mano del niño, para el niño y con el niño es el acercamiento martiano de Almendros. Hoy resultan buenas oportunidades las conmemoraciones señaladas para recordar a esos niños, que en tan poco tiempo van sucediéndose, generación tras generación, la existencia de la obra y la figura de Herminio Almendros. Para que aprendan también, como muchos ya lo saben, que ese hombre que escribió para ellos, al igual que Martí, es su amigo.

*Juventud Rebelde*, La Habana, 10 de julio de 1999.

## FINA GARCÍA MARRUZ Y LA EDAD DE ORO

Al ser *La Edad de Oro* una revista para niños, de la cual solo aparecieron cuatro números en 1889, parecía estar limitada su trascendencia. Precisamente por ser una revista que en manos de los niños, lógicamente, pronto se deterioraría, su permanencia física suponía tener pocas probabilidades de mantenerse. Aunque conocemos de ciertas recepciones excepcionales, como la del niño Pedro Henríquez Ureña. Sin embargo, la certeza de que Martí la escribió pensando precisamente en una futura permanencia, la tenemos por su voluntad de incluirla en la recopilación de sus obras, según le indicara en famosa carta a Gonzalo de Quesada.

Pero, además, esta condición de texto para niños, también hacía que fuese un tanto desdeñada por críticos y lectores adultos. A principios del siglo xx apenas fue tomada en cuenta, a pesar de ser incluida en las *Obras completas* de Martí, y su primera aparición en forma de libro, ocurriría en Costa Rica por la década del 20, gracias al empeño del intelectual de ese país García Monge. Es a partir de la década del 30 que comienza a publicarse repetidamente como libro en Cuba, con un prólogo de Emilio Roig de Leuchsenring, que acercaba la figura de Martí niño a los cubanos de la época.

Mas no es hasta la década del 50 que comienzan a realizarse estudios serios y amplios sobre la revista. Herminio Almendros, en un libro que abre caminos, destaca sus aportes dentro de la literatura para niños a escala universal. Por su parte, Mirta Aguirre, hace una revisión ideológica del progresista texto martiano. Pero en 1962, Fina García Marruz, realiza un acercamiento novedoso y sugerente a la revista, en un texto que después incluirá en el libro *Temas martianos*, aparecido en 1969.

La visión de Fina, después completada en obras posteriores, parte de una lectura que, sin tratar de remedar la que pudiera hacer un niño —cosa prácticamente imposible ya en un adulto—, descubre matices reveladores para penetrar la obra martiana. Al llamar la atención sobre cómo Martí

elude tanto el tono presuntuoso como aquel excesiva o deliberadamente ingenuo, concluye que

*La Edad de Oro* puede enseñarles tanto a los niños porque ha empezado por aprender de ellos, por tomarles un secreto, como el niño que va a jugar con otro o a iniciar una amistad no lo hace con fórmulas de presentación o con palabras aprendidas sino que toma una piedra y la encierra en el puño para saber quién se queda primero. El principal hallazgo de *La Edad de Oro*, es haber descubierto, ante todo, ese medio justo con que había que dirigirse a los niños y hablarles de modo que las palabras no pareciesen palabras o ideas, no abrieran una distancia, sino que fueran como la piedra que inicia el juego. Una vez en posesión de esa palabra, tomada al mundo de ellos, no iban a notar si les enseñaba arqueología o historia mientras parecía estarles haciendo un cuento.<sup>1</sup>

Ya colocada desde ese punto de vista, a Fina se le presentan claras las características y virtudes del texto martiano: cómo al regalo verbal inestimable añade la presentación cuidada y decorosa, cómo en su sencillez se manifiesta la maestría oculta, el raro equilibrio conseguido entre el enseñar en serio y el encantar jugando. Y esa aguda observación de que “un niño siempre gustará más de un poema que no entiende del todo que de otro hecho solo para que él lo entienda”. Y de allí que a veces se note cierta oscuridad en el texto, “que no lo parece porque es una oscuridad natural, que proviene de la vida, no del arte”.

La abundancia de sugerencias de Fina para enriquecer y profundizar en *La Edad de Oro* es múltiple. El que haya leído mis textos sobre la revista, incluyendo el libro *Un proyecto martiano esencial*, sabrá cuánto me he apoyado en ellas para elaborar mi propio discurso. Sin embargo, debo confesar que al releer este texto fundacional que Fina García Marruz escribiera en 1962, con motivo de redactar estas breves palabras mías, me di cuenta de las muchas posibilidades de desarrollo que sus observaciones aún mantienen. Casi cincuenta años después de escrito, su “*La Edad de Oro*” es piedra de toque para los estudios y valoraciones contemporáneos de la revista martiana. En este, como en otros campos, Fina García Marruz reafirma su condición de Maestra en los caminos del goce profundo de la

obra literaria. En su ochenta aniversario, qué más podemos hacer, con su misma proverbial humildad, que expresarle el enorme agradecimiento y la alegría de poder contar con su presencia en esta nuestra casa, el Centro de Estudios Martianos. Gracias, Fina.

*Anuario del Centro de Estudios Martianos*, La Habana, no. 26, 2003.

---

1Fina García Marruz: “*La Edad de Oro*”, en *Temas martianos*, La Habana, Departamento Colección Cubana, Biblioteca Nacional José Martí, 1969, p. 293. También puede leerse en la antología de Salvador Arias García: *Acerca de La Edad de Oro*, La Habana, Centro de Estudios Martianos y Editorial Letras Cubanas (segunda edición), 1989 (N. de la E.)

## **ALGUNOS RASGOS AUTOBIOGRÁFICOS MARTIANOS EN *LA EDAD DE ORO***

Si José Martí sabía bien que escribir no era “cosa de azar, que sale hecha de la comezón de la mano, sino arte que quiere a la vez martillo de herrero y buril de joyería”, también sabía por experiencia propia que la escritura “se riega con sangre, y hace una víctima de cada triunfador” (VII:362). Así, en sus escritos la entrega del hombre se transparenta tras el oficio del artista, y más allá de su natural pudor por exhibir demasiado explícitamente sus intimidades, el rasgo autobiográfico se descubre en el afán de la expresión sincera, sin ataduras.

Ya los románticos habían roto el distanciamiento que los alejaba de la personalización subjetiva de sus textos, y el nuevo impulso finisecular hispanoamericano que hoy conocemos como modernismo hacía hincapié en que el hombre se transparentase en sus textos, no importaba el género al cual supuestamente pertenecieran. En Martí, lo autobiográfico aflora no solo en sus cartas y poemas, sino también en la prosa periodística, la novela y obras para teatro, los discursos, sin olvidar los números de su revista *La Edad de Oro*, fraguados dentro del mayor amor y la más diáfana sinceridad, que lo llevaron naturalmente a referencias muy personales de diverso cariz.

### **Los padres**

Al redactar sus cuentos originales para la revista, era natural que él mismo se transparentara detrás de anécdotas que reflejaban aspectos de la vida cotidiana. En una ocasión expresó que no le placía como género la narrativa, pues había que “moverse en una ficción prolongada; con diálogos que nunca se han oído entre personas que no han vivido jamás” (XVIII:192). Evidentemente, en sus cuentos “modernos”, ambientados en la Nueva York de hispanoparlantes en que vivía entonces, apenas tuvo que inventar personajes ni reproducir diálogos que nunca escuchó.

Es lógico pensar que los relatos se refieran a los niños con los que tuvo trato más íntimo: su hijo Pepito, el Ismaelillo de sus versos, con el cual había

convivido en Nueva York, primero cuando contaba año y medio, posteriormente, entre sus cuatro y seis años de edad (1882-1886). Y María Mantilla, la hija menor de la dueña de la casa de huéspedes, Carmen Miyares, en donde vivió durante gran parte de sus años neoyorquinos. Es significativo que los niños protagonistas de las historias (incluyendo a la Pilar de “Los zapaticos de rosa”) no sobrepasen la edad que tenía María en 1889: ocho años.

A María, en cartas hoy famosas, solía denominarla “hijita”, tal como llama el padre a la protagonista del cuento “Nené traviesa”, un padre que trabaja mucho con libros raros y que se ponía “a Nené en el hombro, y entraban juntos en la casa, cantando el himno nacional”, himno que cualquier lector asocia fácilmente con el cubano. El final de este cuento nos insinúa las reacciones del Martí-padre ante las travesuras de los pequeñuelos.

En el otro padre que aparece en sus cuentos “modernos”, el de Piedad en “La muñeca negra”, apenas se enmascara el propio Martí tras el traductor del sueco al español con barba rubia, que cuando está trabajando y piensa en su hija, se le cae la pluma de la mano, “pero en seguida empieza a escribir”, comienza muy de prisa, con rasgos que recuerdan fielmente a los del mismo Martí, con visiones que glosan, anticipándola, su introducción a los *Versos sencillos* de 1891.

En su otro cuento original, “Bebé y el señor don Pomposo”, el primero en aparecer en la revista, el pequeño protagonista, varón esta vez, no tiene padre, e ignoramos noticia alguna sobre este. Pero la escena en que Bebé juega en la cuna tiene todas las trazas de un cuadro tomado del natural. Quizás Martí temió presentar a un padre en el que se iba a descubrir demasiado, como ocurrirá en sus cuentos siguientes. Porque sabemos que su vida matrimonial con Carmen Zayas Bazán no fue fácil, y por probable paradoja prefirió aquí hacer al hijo huérfano ¡de padre! Sus problemas matrimoniales se reflejan sorpresivamente en otro cuento, el muy conocido “Meñique”, adaptado de Laboulaye, cuando, muy al margen, comenta: “de los casamientos no se puede decir al principio, sino luego, cuando empiezan las penas de la vida, y se ve si los casados se ayudan y quieren bien, o si son egoístas y cobardes.”

El paralelo con las cartas que por esa época le escribe a su amigo Manuel Mercado, lamentando la lejanía de su esposa e hijo, pero imponiéndose su decisión de entregarse primordialmente a luchar por la independencia de su patria, se vislumbra cuando nos cuenta, en “Un paseo por la tierra de los anamitas”, la decisión que tomó el legendario Buda:

Tres veces le dio [...] la vuelta a la cama de su mujer y de su hijo, como si fuera un altar, y sollozó: y sintió como que el corazón se le moría en el pecho. Pero se fue, en lo oscuro de la noche, al monte, a pensar en la vida [...], a decir sus pensamientos a los que se los querían oír”, porque “la verdad es que no hay gusto mayor, no hay delicia más grande, que la vida de un hombre que cumple con su deber, que está lleno alrededor de espinas!: ¿pero qué es más bello, ni da más aromas que una rosa?

### Los héroes

Es indudable que el artículo “Tres héroes”, al inicio de *La Edad de Oro*, puede considerarse una declaración de principios expresada en formas artísticas que alcanzan la perfección en cuanto a la armonía y funcionabilidad de sus componentes. Y “Tres héroes” comienza con la bien conocida anécdota del viajero que llegó a Caracas al anochecer “y sin sacudirse el polvo del camino, no preguntó donde se comía ni se dormía, sino cómo se iba adonde estaba la estatua de Bolívar”, viajero que todos hemos identificado siempre con el propio Martí. Este, en un manuscrito redactado en francés y publicado en sus *Obras completas* —“Un voyage a Venezuela” (XIX:137-168)— nos cuenta las incidencias de su arribo a Caracas, que corrobora la suposición.

Con estos tres héroes de la historia americana Martí se siente hermanado, a veces por detalles como la pequeñez de cuerpo de Bolívar (que se asocia también a la de Meñique, en el texto que le sigue en la revista), los discursos de Hidalgo “que dan calor y echan chispas”, o los padres españoles de San Martín, que luchó por hacer libre a América de España. Pero sobre todo, por ese concepto de héroe, que guió la existencia de los cuatro: “los que pelean por hacer a los pueblos libres, o los que padecen en pobreza y desgracia por defender una gran verdad.” Que también extiende



expresamente a “un nombre que se ha de llevar en el corazón, como el de un hermano”: el sacerdote Bartolomé de las Casas.

En el artículo que Martí le dedica a este último en *La Edad de Oro* los puntos de empatía autobiográfica son muchos. Como el padre de Piedad y el propio Martí, Las Casas escribía de prisa, “con letra fuerte y desigual”. Hechos y principios hermanan a ambos hombres: “O hablaba, o escribía, sin descanso”; sus discursos “eran a la vez tiernos y terribles”; “creía que él era culpable de toda la crueldad, porque no la remediaba”. A veces la empatía por Las Casas lo lleva a cometer algún anacronismo, como en el fragmento siguiente: “los hombres suelen admirar al virtuoso mientras no lo avergüenza con su virtud o les estorba las ganancias; pero en cuanto se le pone en su camino, bajan los ojos al verlo pasar, o dicen maldades de él, o dejan que otros las digan, o lo saludan a medio sombrero, y le van clavando la puñalada en la sombra.” Que Martí pensaba quizás más en su propia realidad que en la de Las Casas se detecta en ese saludar a medio sombrero, tan típica de fines del siglo xix y tan improbable en el siglo xvi.

José Martí encuentra en el sacerdote defensor de los indios a un hermano en ideales y conducta, y así establece principios que son fruto también de su propia y dolorosa experiencia: “El hombre virtuoso debe ser fuerte de ánimo, y no tenerle miedo a la soledad, ni esperar a que los demás le ayuden, porque estará siempre solo: ¡pero con la alegría de obrar bien, que se parece al cielo de la mañana en la claridad!” Si en *La Edad de Oro*, además de todo lo mucho que sabemos guardan sus páginas, también podemos encontrar estos atisbos de la propia existencia martiana, es porque él también sabía que “es necesario que debajo de las letras sangre un alma” (X:132). Y la suya sigue aún vivificando esas páginas escritas para los niños y niñas de América.

*Bohemia*, La Habana, a. 92, no. 3, ene. 28, 2000.

## ESTRATEGIAS Y ESTRUCTURAS EN *LA EDAD DE ORO*

Al componer *La Edad de Oro* es evidente que Martí buscó estructuras claras, no simplistas, pero que colocaran al pequeño lector ante opciones precisas, que lo obligasen a realizar asociaciones y selecciones que pusieran en acción sus posibilidades cognoscitivas. De ahí la serie de textos de la revista que hacen hincapié en oposiciones binarias, ya desde sus mismos títulos, como “Los dos príncipes”, “Los dos ruseñores”, “Dos milagros”, y otros, que hasta pudieran llamarse “Las dos muñecas”, “Los dos primos”, etc. Por eso, en una “La última página” le preguntará al niño: “¿a saber si el tiempo del padre Las Casas era mejor que el de la Exposición de París! ¿Y quién es mejor: Masicas, o Pilar?” (XVIII:455). También hay opciones que pudiéramos llamar ternarias (“Tres héroes”) o múltiples (“Músicos, poetas y pintores”), pero siempre con la intención de presentar opciones a sus lectores para que formen y ejerzan sus criterios.

Ahora bien, estas opciones van mucho más allá del maniqueísmo de “bueno-malo”, pues en los mismos personajes y hechos de *La Edad de Oro* lo que predominan son los matices y no los contrastes excluyentes. Ya desde el primer texto, “Tres héroes”, nos recuerda que los hombres son como el sol, que tiene manchas. El autor, agradecido, gustará sobre todo hablar de la luz, pero sin obviar alguna mancha cuando tenga que decirla. No solo de alguno de los héroes, sino hasta de los pequeños protagonistas de sus cuentos originales. E incluso, en los personajes más negativos, puede encontrarse algo que los humanice, como la misma terrible Masicas evocada en su amable juventud casi olvidada. Esto lleva al lector a ejercitar un pensamiento comparativo, dialéctico, nada dogmático, que también supone una delicada operación metafórica en el breve poemita “Dos milagros”.

En realidad Martí no limita sus entregas emotiva e intelectual para los niños a partir de haber encontrado la forma idónea de comunicarse con ellos. Esto era lo que más le preocupaba, y por eso le preguntaba al guantanamero Amador Esteva en julio de 1889: “Dígame si he salido airoso, y si he dado con la manera de hablar con la gente menor” (XX:350). Ese tono para

relacionarse con los niños es lo que más le interesa y, cuando lo encuentra, el resto le brotará fácil, sin límites pacatos respecto a las posibilidades del niño, pero sin alarmar “al lector de pocos años con el título científico ni con el lenguaje aparatoso”. Como lo dice explícitamente en más de una ocasión, toda *La Edad de Oro* es una conversación sostenida con los niños durante cuatro números, no muy lejana de las que el autor tendría con sus queridos Pepito, su hijo, y María Mantilla, su ahijada, entre otros pequeños interlocutores.

Los textos de *La Edad de Oro* son muestras máximas de la enorme capacidad martiana para las síntesis esenciales, las agudezas interpretativas, el simbolismo coherente y gráfico, la carga poética de su lenguaje figurado. Más de cien años han probado la eficacia de sus posibilidades comunicativas con sus lectores, a pesar de no pocas complejidades y sutilezas. Esto lo consigue Martí sobre todo gracias al milagro de su uso del idioma, muy rico y muy personal como es sabido, pero que aquí naturalmente resulta de una funcionabilidad y creatividad excepcionales. Es eso lo que podemos encontrar inigualable en Martí: cómo lo que escribe se ajusta a la función específica requerida, a su utilidad práctica comunicativa pero, cómo cumpliendo estas, su lenguaje se flexibiliza, se enriquece, se personaliza hasta alcanzar los más altos niveles estéticos. Esto le sucede cuando escribe una carta, un diario, una crónica periodística, cuando pronuncia un discurso o redacta un documento. Y esto, en forma nunca inferior, le ocurre cuando redacta sus textos de *La Edad de Oro*.

Martí no teme tratar los más variados temas, pero hay dos premisas que parecen guiar su selección: 1) lo que los niños *debían* recibir, comprender, de acuerdo con un definido propósito ético-científico-estético, y 2) tampoco olvidando lo que los niños *querían* que apareciera en la revista, para lo cual su autor trataba de mantenerse bien al tanto de los intereses de aquellos para quien iba dirigido especialmente el proyecto. Sin embargo, no es justo analizar la amplitud de un plan incompleto en su realización. Los propósitos de la revista, expuestos en el primer número, solo pudieron cumplirse muy a medias, como su anhelada retroalimentación a través de las cartas y trabajos de los propios niños lectores. El conjunto de los números de la revista parecía responder a una planificación amplia: así, el primero era como una declaración de principios centralizada en las distintas

posibilidades de ser “héroe”: desde Bolívar, hasta Meñique y la ardilla. Y el último número publicado se abría a una atrayente y rica universalidad. Pero más que lamentar un proyecto inconcluso, debemos congratularnos por poder contar con los cuatro números de *La Edad de Oro* que pudieron ser publicados.

*Educación*, La Habana, no. 108, ene.-abr., 2003.

## **LA EDAD DE ORO: FANTASÍA Y REALIDAD**

El término “fantasía” nos puede llevar a seculares discusiones que llenaron épocas enteras de la literatura, por lo menos desde la Edad Media y el Renacimiento. Pero solo queremos señalar aquí, de esas querellas, la identidad de “fantasía” con el término “imaginación”, inevitablemente relacionados. Para los románticos, por ejemplo (Wordsworth, Coleridge), *la imaginación* era reconocida como la facultad superior, el transubstanciador de *la experiencia*, mientras que *la fantasía* era una especie de asistente de la imaginación. Martí sentía hondas reservas ante esa glorificación romántica, que él reconocía, pero estimando que “a la imaginación hay que tenerla entretenida, porque en la soledad se enferma y agiganta” (XII:337), pues el utilizar “la imaginación para invenciones” es un “empleo vano y censurable”, ya que solo debía ser utilizada “para componer las partes de [un] trabajo, de modo que no choquen, sino que se ayuden a brillar, o para que lo real se vea mejor en un símbolo” (VII:362), es decir, en su composición y en la creación de símbolos. Por eso se lamentaba de que “hay mucho de lo verdadero desconocido [por descubrir] para que demos nuestro tiempo al estudio de lo ficcioso” (XXIII:233). Así, “lo ficcioso”, lo imaginativo, prácticamente se convertía en sinónimo de “lo mentiroso”. Por lo que no dudó en elogiar a Hawthorne por haber quemado “una serie de cuentos fantásticos que pasaban entre hechiceras y brujas”, “porque no encerraban ninguna verdad moral; porque eran narraciones de pura imaginación, fundadas en la leyenda o en la historia, y no tenían aquel equilibrio y proposición espirituales que constituyen la obra de arte” (XIII:450).

Con esos criterios, ¿cómo se enfrenta Martí a la fantasía imaginativa cuando escribe su revista para niños y jóvenes? En el rechazo a lo imaginativo existe una fuerte carga ética personal, pero también Martí es hijo de su tiempo y del reconocimiento ante los adelantos de la ciencia y de la técnica, que provoca en los *modernistas* la doble posición del deslumbramiento o del rechazo, que busca lo anticientífico, lo misterioso, lo mágico... Martí no acepta esta segunda posición y se afilia, como hemos visto, a la más positiva (o positivista, si se quiere, pero sin entrar en

ubicaciones filosóficas). Esta posición teórica a priori podía haber producido funestas consecuencias en cuanto a la escritura para niños, pero Martí se salva por ese sentido del uso de las palabras, que transforma lo que pudiera ser lo más pedestre de las crónicas en una aventura llena de misterio y fantasía. Léase “La historia de la cuchara y el tenedor”, un proceso industrial que se convierte en algo así como una proyección cósmica. Respecto a la magia, es más desmitificador, pues explícitamente dice a sus lectores que les “hablaremos de todo lo que se hace en los talleres, donde suceden cosas más raras e interesantes que en los cuentos de magia, y son magia de verdad, más linda que la otra”.

Aunque en la presentación de la revista promete solo “cuentos de risa”, acaba por incluir dos cuentos de magia, tomados del francés Laboulaye, que eran idóneos para algunos propósitos suyos (y hasta para traslucir aspectos autobiográficos), pero en los cuales la presencia de la magia era insoslayable. Y ahí sí hay magia, pero ya desde el principio se especifican estos poderes no naturales que tampoco lo pueden todo, pues el pico, la pala o la nuez dependen de Meñique, y Loppi salva de una situación crítica para ella (o él) a la poderosa maga convertida en camarón. La fantasía enriquece la realidad, la hermosea, le da color y sabor extra, y Martí la sentía más necesaria en nuestras tierras latinas, pero sabiendo que nunca suplantaba a la realidad. Y aquí entra la imaginación como un elemento literario de peso.

Pues el otro cuento “ajeno” de la revista, “Los dos ruiseñores”, no es cuento de magia, a pesar de que el ruiseñor conversa humanamente y la muerte es presentada corporeizada. Esto es fantasía, pero fantasía en la ambigua posición que Todorov había caracterizado: puede ser sobrenatural o no, pero hay indecisión en ello. El pájaro y la muerte pueden ser símbolos, imágenes poéticas y como tal se aceptan. Además de que los animales hablen, es una convención perfectamente aceptada por todos desde siempre. Martí intenta atrapar el mundo infantil en sus esencias y cae de lleno en el animismo infantil. Las muñecas tienen vida propia y los libros gozan de una sorprendente animación. Esto lo lleva a imaginativas deformaciones de la realidad que son toques expresionistas en muchos de los textos de *La Edad de Oro*.

Ese acercamiento al punto de vista infantil —que se manifiesta no solo en sus cuentos de asuntos modernos— salva los textos de *La Edad de Oro* de la chatura de una literatura estrictamente realista, poco imaginativa, pues Martí no cae en la trampa de trasladar su posibilidad imaginativa a la de un niño, pues según Vigotski “la imaginación depende de la experiencia y la experiencia del niño se va acumulando y aumentando paulatinamente con hondas peculiaridades que la diferencian de la experiencia de los adultos”. La imaginación del niño es menor cuantitativa y cualitativamente que la del adulto, aunque sea mayor su espontaneidad para manifestar y disfrutar sus fantasías.

Modernamente, y pasando por alto las rachas de realismo socialista que en Cuba padecimos, se entiende que mediante la literatura se introduce el sueño en el plano de la realidad, lo que obliga al niño a comparar realidad con ficción y, en consecuencia, se despierta la conciencia crítica que potencia la madurez. Este cotejo de la presentación literaria de los objetos con los objetos mismos conduce a descubrir matices nuevos y a destruir las representaciones estereotipadas de la realidad. Así la contraposición entre el mundo real y otros posibles, aunque solo sean de ficción, provoca el desarrollo del espíritu reflexivo y crítico del niño que, como sabemos, era el mayor empeño de Martí. Así vemos cómo, intuitivamente casi, superó un marco teórico positivista en aras de un acercamiento más sincero al alma infantil para hacer la fantasía el justo aderezo de una fabulosa oferta.

## TRADICIÓN Y MODERNIDAD EN *LA EDAD DE ORO* DE MARTÍ

El continuo ir y venir de la reflexión martiana entre tradición y modernidad adquiere en *La Edad de Oro* una diáfana evidencia, como todo lo que atesora la revista, en la cual su autor quiso presentarle a sus bisoños lectores los más diversos asuntos con una atractiva accesibilidad. Y la relación tradición-modernidad sin dudas constituía para él un aspecto medular.

Es evidente la fundamental carga de futuridad que Martí le imprimió a su revista, escrita para influir en la formación de esos hombres del mañana que para él no significaba un lema o consigna propicia, sino una necesidad insoslayable. Por eso, temas tan inmediatos para él como la lucha por la independencia de Cuba o los peligros del naciente imperialismo yanqui, que constituían su empeño más inmediato, no están reflejados en su coyuntura cotidiana, sino en su carácter de principios generales relacionados con la libertad de los pueblos, como, por ejemplo, puede encontrarse explícitamente en los textos “Tres héroes”, “El padre Las Casas” y “La Exposición de París”. Es indudable que estos problemas eran para resolver en el xix y no arrastrar hasta el siglo xx.

¿Y cómo veía Martí esa modernidad del siglo xx? Uno de los elementos que a través de *La Edad de Oro* se manifiesta sin dudas como de gran importancia es el predominio de la ciencia y la técnica, cada vez en avances más insospechados, que para él debían hacer al hombre más libre, más independiente. En una proyección universalista los pueblos se sentirían más cercanos, con mejor conocimiento recíproco, con más intercambio en los progresos científicos y sociales, y mayor respeto por las características propias de cada uno, lo cual permitiría solucionar muchos problemas de las diferencias entre civilizaciones contemporáneas que entonces aún persistían. A esto responden textos fundamentales de la revista, como “Tres héroes”, “*La Iliada*, de Homero”, “Las ruinas indias”, “La historia del hombre, contada por sus casas”, “Un juego nuevo y otros viejos”, “Un paseo por la tierra de los anamitas”, “La Exposición de París”... Como problemas concretos, el siglo xx debía dejar atrás la monarquía como forma de gobierno —algo aún no solucionado cuando se escribía *La Edad de Oro*



— y el puesto que debía ocupar la religión, nunca ligada al Estado y siempre reconociendo la multiplicidad de ellas —“las religiones son todas una, y el mundo es religioso” (XII:306). Estos aspectos los podemos encontrar en los textos ya citados, pero también, algo sorpresivamente, en otros como “Meñique” y “Nené traviesa”. Martí analiza el desarrollo de la humanidad con una perspectiva moderna de la historicidad, y por eso postula también que “Lo pasado es la raíz de lo presente. Ha de saberse lo que fue, porque lo que fue está en lo que es” (XII:302).

Así, junto a su fe en el progreso, en la modernidad, va a buscar las raíces, las mejores tradiciones de la humanidad, como complemento necesario. En el caso de “Nuestra América”, para cuyos futuros hombres escribe expresamente, indaga en las raíces indias autóctonas más valiosas y destaca los ejemplos heroicos de aquellos que supieron luchar por la libertad americana. Y así están los héroes: Cacama, Cuitláhuac, Cuahtémoc, en la lucha contra el conquistador hispano; Bolívar, Hidalgo, San Martín, los héroes de la independencia americana; y también Las Casas, el héroe español de nuestro continente. Allí está ese tríptico ejemplar: “Tres héroes”, “Las ruinas indias”, “El padre Las Casas”. Y allí está su enjuiciamiento certero, sin cortapisas, de esa conquista española que marcó el futuro desarrollo del Continente. Y cuando canta al gran progreso de la humanidad en “La Exposición de París”, va en busca de sus raíces: la Revolución francesa. Como vemos, esta relación entre tradición y modernidad recorre toda *La Edad de Oro* como una de las enseñanzas claves que Martí quiere que tengan presente sus pequeños lectores. Uno de los textos en los que su concepción histórica se hace más evidente es en “La historia del hombre, contada por sus casas”, en donde, tras pasar sintética pero aguda revista al desarrollo de la humanidad, tomando como pretexto sus construcciones, termina con la siguiente profesión de fe:

Ahora todos los pueblos del mundo se conocen mejor y se visitan: y en cada pueblo hay su modo de fabricar, según haya frío o calor, o sean de una raza o de otra; pero lo que parece nuevo en las ciudades no es su manera de hacer casas, sino que en cada ciudad hay casas moras, y griegas, y góticas, y bizantinas, y japonesas, como si empezara el tiempo feliz en que los hombres se tratan como amigos, y se van juntando. (XVIII:371).

Tiempo feliz que aún aguardamos se produzca con el nuevo siglo xxi.

## **ALGUNAS REFERENCIAS AL PROYECTO MARTIANO DE REPÚBLICA EN *LA EDAD DE ORO***

Paralelo con su redacción de *La Edad de Oro*, en agosto de 1889, Martí expresa algunas reflexiones en una de sus Escenas norteamericanas que siempre me han parecido una síntesis de los propósitos esenciales de su revista para niños y jóvenes. Allí dice, refiriéndose a la juventud, “A los cuarenta años se empezará a reposar. Reposar antes, es un robo. Allí, trabajando juntos, aprenden los hombres el valor de la libertad y la ciencia del gobierno” (XII:263). Fija así su concepto cronológico de jóvenes —los receptores de la revista— y puntualiza los tres “elementos-propósitos” esenciales: trabajo, libertad, ciencia de gobierno. Y esta última tenía que estar, en estrecha instancia, en función de su proyecto cultural de república, como forma idónea de gobierno para los países de *nuestra América*. ¿Cómo no iba a constituirse en un elemento importante dentro de *La Edad de Oro*?

Sin embargo, al indagar sobre esta cuestión en la revista debemos tener en cuenta dos aspectos previos. Primero, que Martí eludió allí el didactismo demasiado explícito, tan al uso entonces, y sus mensajes se esparcen a través de variados textos, en forma atractiva y eficaz. Lo importante para él era encontrar el “tono” adecuado para comunicarse con sus jóvenes lectores. Y segundo, que dada la intención prevaleciente en la revista, muy vuelta hacia el futuro, destacará sobre todo los basamentos éticos en que descansa su proyecto de república, aunque no falten algunos señalamientos bastante precisos.

Como Martí escribe en 1889, todavía la opción monárquica tenía fuerza en el mundo, y de allí su insistencia en desacreditarla como posibilidad realizable. En el primer número de la revista esto es bien explícito, incluso en un “cuento de magia” como “Meñique”, en el cual se reitera que “los reyes son caprichosos”, que “como buen rey que era, ya no quería cumplir lo que prometió” y frases por el estilo. En “La Ilíada, de Homero” explicita claramente que “todavía hoy dicen los reyes que el derecho de mandar en los pueblos les viene de Dios” y “los sacerdotes decían que era verdad, para que los reyes les estuvieran agradecidos y los ayudaran. Y así mandaban

juntos los sacerdotes y los reyes”. Pero “los dioses no son en realidad más que poesías de la imaginación, y los países no se pueden gobernar por el capricho de un tirano, sino por el acuerdo y respeto de los hombres principales que el pueblo escoge para explicar el modo en que quieren que lo gobiernen”. En conclusión, un gobierno no monárquico y sí laico.

Hacia 1889 el balance entre repúblicas y monarquías en el mundo todavía era cuestionable y con poca estabilidad. Martí, más que proponer un modelo republicano que aún no se había conseguido, sí establece con claridad la fuente de la cual debía partirse:

Hasta hace cien años, los hombres vivían como esclavos de los reyes, que no los dejaban pensar, y les quitaban mucho de lo que ganaban en sus oficios, para pagar tropas con que pelear con otros reyes, y vivir en palacios de mármol y de oro, con criados vestidos de seda, y señoras y caballeros de pluma blanca, mientras los caballeros de veras, los que trabajaban en el campo y en la ciudad, no podían vestirse más que de pana, ni ponerle pluma al sombrero [...]. En todos los pueblos vivían los hombres así, con el rey y los nobles como los amos, y la gente de trabajo como animales de carga, sin poder hablar, ni pensar, ni creer, ni tener nada suyo [...]. Francia fue el pueblo bravo, el pueblo que se levantó en defensa de los hombres, el pueblo que le quitó al rey el poder [...] // Fue como si se acabase un mundo, y empezara otro (XVIII:406).

Y a pesar de que “Los hombres de trabajo se enfurecieron, se acusaron unos a otros, y se gobernaron mal, porque no estaban acostumbrados a gobernar”, “Ni en Francia ni en ningún otro país han vuelto los hombres a ser tan esclavos como antes” (XVIII:406,408).

La actual Constitución de la república de Cuba está presidida por una frase martiana: “yo quiero que la ley primera de nuestra república sea el culto de los cubanos a la dignidad plena del hombre (IV:270)”. En el artículo inicial de *La Edad de Oro*, “Tres héroes”, Martí puntualiza y ejemplifica a sus pequeños lectores qué es la “dignidad plena del hombre”:

es el derecho que todo hombre tiene a ser honrado, y a pensar, y a hablar sin hipocresía [...]. Un hombre que oculta lo que piensa, o no se

atreve a decir lo que piensa, no es un hombre honrado. Un hombre que obedece a un mal gobierno, sin trabajar para que el gobierno sea bueno, no es un hombre honrado. Un hombre que se conforma con obedecer a leyes injustas, y permite que pisen el país en que nació los hombres que se lo maltratan, no es un hombre honrado (XVIII:304).

En el mismo artículo establece una relación esclarecedora, pues Hidalgo, que sabía francés, “Leyó los libros de los filósofos del siglo dieciocho, que explicaron el derecho del hombre a ser honrado, y a pensar y a hablar sin hipocresía”(XVIII:306).

Es significativo que el proyecto republicano estadounidense no aparezca en ningún momento de *La Edad de Oro*, y solo exista una referencia indirecta a la independencia de ese país, en un rincón de la casa de muñecas de Piedad, referida a una efigie de Benjamin Franklin; no nombrado y vinculado al francés Lafayette. Pero, por supuesto, “donde se nos va el corazón” es a los proyectos republicanos de los países de *nuestra América*, que Martí bien sabía cuan imperfectos eran todavía, simbolizados en los comentarios sobre sus pabellones dentro de “La Exposición de París”. Allí se enorgullece de que “¡Es bueno tener sangre nueva, sangre de pueblos que trabajan!”, pues “la patria del hombre nuevo de América convida al mundo lleno de asombro, a ver lo que puede hacer en pocos años un pueblo recién nacido que habla español, con la pasión por el trabajo y la libertad ¡con la pasión por el trabajo!: ¡mejor es morir abrasado por el sol que ir por el mundo, como una piedra viva, con los brazos cruzados”, en tierras “donde se saben defender con ramas de árboles de los que vienen de afuera a quitarles el país”, pues “¡así se debe querer a la tierra en que uno nace: con fiereza, con ternura!”(XVIII:417,422,418). Y lo que lamenta más de estas repúblicas son sus guerras fratricidas.

En “La Exposición de París” (como en otros artículos) Martí hace hincapié en la importancia del desarrollo industrial para cualquier república. Así, cuando habla del Palacio de las Industrias lo llama “la maravilla mayor, y el atrevimiento que ablanda al verlo el corazón, y hace sentir como deseo de abrazar a los hombres y de llamarlos hermanos”. Y esta necesidad moderna de adelanto técnico y universalidad lo simboliza en la Torre Eiffel, en amplia metáfora que asegura que “¡el mundo entero va ahora como

moviéndose en la mar, con todos los pueblos humanos a bordo, y del barco del mundo la torre es el mástil!”.

La educación de sus miembros debe ser vital para una república, y Martí, a partir de una imaginativa visión de Tenochtitlán, nos habla de las escuelas donde los alumnos “aprendían oficios de mano, baile y canto, con sus lecciones de lanza y flecha, y sus horas para la siembra y el cultivo: porque todo hombre ha de aprender a trabajar en el campo, a hacer las cosas con sus propias manos, y a defenderse”(XVIII:383). Pero sí, fustigando a los perezosos, “que eran peor que el veneno de las culebras”, y a “los que aprenden de memoria sin preguntar por qué, que no son leones con alas de paloma, como debe el hombre ser, sino lechones flacos, con la cola de tirabuzón y las orejas caídas, que van donde el porquero les dice que vayan, comiendo y gruñendo”(XVIII:491). Aunque no todo debe ser escuela, pues “el hombre ha de aprender a defenderse y a inventar, viviendo al aire libre, y viendo la muerte de cerca, como el cazador del elefante. La vida de tocador no es para hombres. Hay que ir de vez en cuando a vivir en lo natural, y a conocer la selva” (XVIII:503).

Ya en el último artículo de la revista, Martí le añade al cuento de Andersen “El ruiseñor” todo un cúmulo de observaciones que tienen que ver con “la ciencia de gobierno”. Y aunque el gobernante era un emperador, Martí lo hace por la noche meterse “la barba larga en una bolsa de seda azul, para que no lo conocieran, y se iba por las casas de los chinos pobres, repartiendo sacos de arroz y pescado seco, y hablando con los viejos y los niños”. “Y abrió escuelas de pintura, y de bordados, y de tallar la madera; y mandó poner preso al que gastase mucho en sus vestidos, y daba fiesta donde se entraba sin pagar, a oír historias de las batallas y los cuentos hermosos de los poetas, y a los viejecitos los saludaba siempre como si fuesen padres” (XVIII:491).

Todo lo anterior podría considerarse una fantasía utópica dentro del tono general del cuento “Los dos ruiseñores”, pero yo personalmente creo que es mucho más. Fue como una última oportunidad, cuando ya se le acababa su revista, de decir cosas de gobierno para que los niños y jóvenes las recordasen. Es el único fragmento extenso añadido al texto de Andersen, y que culmina con esta vibrante apelación:

cuando los tártaros bravos entraron en China y quisieron mandar en la tierra, salió montado a caballo [el emperador] de su palacio de porcelana blanco y azul, y hasta que no echó al último tártaro de su tierra, no se bajó de la silla [...]. Y mandó por los pueblos unos pregoneros con trompetas muy largas, y detrás unos clérigos vestidos de blanco que iban diciendo así: “¡Cuando no hay libertad en la tierra, todo el mundo debe salir a buscarla a caballo!” (XVIII:491-492).

Si analizamos lo anterior, vemos que Martí nos recalca los siguientes puntos básicos en un gobierno:

- lo primero que hay que tener es libertad;
- si alguien viene de fuera a cercenar o limitar esa libertad, hay que defenderse a toda costa;
- la alimentación del pueblo es asunto de primordial atención;
- la “gente de trabajo” es la que garantiza la estabilidad del gobierno;
- si existen ricos y pobres, a los primeros habría que controlarlos mediante impuestos y a los segundos ayudarlos;
- nunca se puede perder el contacto con los gobernados;
- los grupos de la sociedad que necesitan más atención son los niños y los viejos;
- la enseñanza de los jóvenes no debe ser memorística sino problematizadora;
- deben crearse escuelas para la enseñanza de artes liberales y mecánicas;
- se deben propiciar al pueblo entretenimientos edificantes y accesibles.

Pero su proyecto no concluía solo en un modelo específico de república, sino que apuntaba mucho más allá. Pues aunque cada hombre “cree que solo lo que él piensa y ve es la verdad, y dice en verso y en prosa que no se debe creer sino lo que él cree”, en realidad

lo que se ha de hacer es estudiar con cariño lo que los hombres han pensado y hecho, y eso da un gusto grande, que es ver que todos los hombres tienen las mismas penas, y la historia igual, y el mismo amor, y que el mundo es un templo hermoso, donde caben en paz los

hombres todos de la tierra, porque todos han querido conocer la verdad, y han escrito en sus libros que es útil ser bueno, y han padecido y peleado por ser libres, libres en su tierra, libres en el pensamiento”(XVIII:460).

Y se podrá llegar al “tiempo feliz en que los hombres se traten como amigos, y se van juntando” (XVIII:371). Y en lo “que ha de parar el mundo, cuando sean buenos todos los hombres, en una vida de mucha dicha y claridad, donde no haya odio ni ruido, ni noche ni día, sino un gusto de vivir, queriéndose todos como hermanos, y en el alma una fuerza serena, como la de la luz eléctrica” (XVIII:503).

*Anuario del Centro de Estudios Martianos, La Habana, no. 25, 2002.*



**II**

**AFORISMOS  
EN  
LA EDAD DE ORO**

Tradicionalmente se suele llamar *aforismo* a una sentencia lacónica y doctrinal, expresada tersamente en pocas y expresivas palabras, muy de acuerdo con su origen griego, que viene a significar, más o menos, “definición”.<sup>1</sup> El aforismo es básicamente lo que también se llama “pensamiento”, solo que este último suele admitir mayor complejidad ideológica y sintáctica, mientras que el aforismo parece estar muy conectado a lo breve, esencial y directo, lo cual suele hacer que, generalmente, una vez conocido sea fácil de retener en la memoria. Este tipo de expresión sintética en realidad ha constituido toda una transitada vertiente genérica desde las más antiguas culturas y, precisamente por su rápida inmediatez, se consigue en ellos gran agudeza de ideas. Son encontrables en muchas épocas y culturas colecciones de refranes, adagios, proverbios, axiomas, apotegmas, etc., que pueden consignarse como aforismos que, por sus mismas características, han adquirido gran popularidad.<sup>2</sup>

Los aforismos pueden ser entresacados de la obra de un autor o escribirse deliberadamente ya en ese estilo de frases cortas y completas. En Cuba tuvimos, en el siglo xix, un gran exponente de estas modalidades en la figura de José de la Luz y Caballero, pensador y educador cuyo legado escrito básico quizás deba buscarse sobre todo en esos “aforismos”, que al parecer fueron clasificados y publicados por primera vez en 1890, dentro de las *Obras completas* del autor. Irónicamente esa labor la realizó Alfredo Zayas, quien años después, al asumir la jefatura del gobierno de la República, resultó ser la antítesis del modelo propuesto por Luz. Como edición suelta, aparecen los Aforismos de este autor ya en 1936, al cuidado de Manuel I. Mesa Rodríguez.

Es el propio Mesa Rodríguez quien en su *Biografía documental de Don José de la Luz y Caballero* dedica todo un capítulo a comparar los aforismos de su biografiado con los de José Martí.<sup>3</sup> Esto lo lleva a afirmar que hubo mucho del primero en el segundo, pues Martí “fue un glorioso continuador de su obra, con sus medios y en su tiempo”. Resulta revelador comparar los textos aforísticos de ambos escritores y patricios. A veces las coincidencias son extremas: por ejemplo, Luz dice “La educación empieza en la cuna y acaba en la tumba” y Martí reafirma en *La Edad de Oro*: “La

educación empieza con la vida, y no acaba sino con la muerte” (p. 57).<sup>4</sup> Podría pensarse que la alta religiosidad de Luz lo haría situar en primer plano la recompensa celestial a las buenas acciones, cosa que Martí excluye totalmente, pero ni en eso deja de existir continuidad, que incluye la misma concepción de la religión. Al respecto dice Luz: “Todo hombre se figura o concibe el Ser supremo, según los datos o modelos que le ofrece la misma Naturaleza o su propio entendimiento, figurándose muy corporal el hombre salvaje y muy espiritual el civilizado; cada cual a imagen y semejanza de sus concepciones”, pensamiento que desemboca en una mayor radicalidad cuando Martí expresa en *La Edad de Oro*:

son los hombres los que inventan los dioses a su semejanza, y cada pueblo imagina un cielo diferente, con divinidades que viven y piensan lo mismo que el pueblo que las ha creado y las adora en los templos: porque el hombre se ve pequeño ante la naturaleza que lo crea y lo mata, y siente la necesidad de creer en algo poderoso, y de rogarle, para que lo trate bien en el mundo, y para que no le quite la vida (p. 20).

La idea de la superioridad del *hombre bueno* es similar en ambos, como vemos cuando Luz expresa “Buenos, no envidiéis jamás a los malos, que siempre les va peor que a vosotros” y Martí ratifica “Todos los pícaros son tontos. Los buenos son los que ganan a la larga” (p. 16). Para terminar esta breve ejemplificación, vaya un aforismo de Luz que no solo por el sentido sino por la misma forma de expresión parece salido de las manos de Martí: “Existen almas generosas que quieren las alas no tanto para volar ellos, como para cubrir a los demás.”

Sin embargo, la presencia del aforismo en la extensa obra literaria de nuestro Héroe Nacional presenta aspectos más complejos. La aparición como tendencia en su prosa la descubre José Antonio Portuondo desde *El presidio político en Cuba*, de 1871, cuando reconoce ya allí los que llama “rasgos dominantes de la expresión martiana definitiva: la larga cláusula periódica que desarrolla el pensamiento en sucesivas oraciones envolventes, y la breve y directa que se resuelve en dos términos tajantes: sujeto y predicado”.<sup>5</sup> Ya en este último rasgo está el germen aforístico, el cual se alimentará del expreso deseo martiano de subrayar, precisándolas bien,

ciertas ideas claves, ya reconocidas tempranamente por Miguel de Unamuno cuando aludía a cómo “en su lacónica y aforística y taquigráfica brevedad, las frases de Martí suelen ser enfáticas, muy enfáticas, pero de un énfasis natural”.[6](#)

Mas la búsqueda de aforismos martianos aislados y su separación del contexto en donde se producen, ha llevado a un peligro demasiado usual: desvirtuar en ocasiones el mismo pensamiento martiano, al no saber discernirse cuándo es posible o no aislar una idea clave, en un autor que en muchas ocasiones gusta de exponer un pensamiento ajeno que no comparte, como forma de poner en juego mecanismos de análisis y comparación crítica. Sobre esto, con su usual oportuno razonar, Fina García Marruz había advertido el riesgo de constituirse en “un modo sutil de desvirtuar su sentido”. Y continuaba explicando:

Es lo que sucede con los cuerpos de aforismos entresacados de su obra, los “granos de oro” algún tiempo en boga, los idearios y diccionarios martianos, que resultando útiles para el estudioso, echan a perder uno de los efectos más preciosos de su prosa, que si bien tiende naturalmente a la frase breve, sentenciosa o flexible, plástica o sugeridora, da en lo aforístico solo a modo de corona de un pensamiento anterior, de un período más dilatado o de distinta fascinación. Una frase cierra, lapidaria, lo que las otras habían abierto, hechizadas, siendo este camino de registros el que presta su encanto a estas sentencias que después, separadas, muestran no sé qué falso aire magisterial. Todos hemos visto a través de nuestro medio siglo de república estas frases, en las paredes de tantos edificios de la ciudad, en que uno percibe, con tristeza, el homenaje insólito a un desconocido.

Sin embargo, no todo es negación respecto al aforismo martiano en la ilustre ensayista, pues a continuación expresa:

Pero no siendo partidarios de estas fragmentaciones, que parten todas del deseo expresado por Martí de formar un Espíritu “con las salidas más pintorescas y jugosas que Ud. pudiera encontrar —escribe a Gonzalo de Quesada— en mis artículos ocasionales”, comprendemos su utilidad, pues ellas permiten ver, en forma concentrada, lo que de

otro modo necesitaría una dedicación que muchos no pueden dar a obra tan extensa como la de Martí, o en el mejor de los casos, abren el apetito a conocerla.<sup>7</sup>

Con todo lo anterior, pudiera parecer un poco trasnochada esta presentación que ahora hago de aforismos (y pensamientos) martianos en *La Edad de Oro*. Debo hacer la salvedad de que el proceso que me llevó a ello no fue, a priori, el interés expreso en buscar estas breves sentencias en la revista martiana, sino exactamente el inverso: el estudio de las páginas de *La Edad de Oro* me hizo ver cómo la aparición del aforismo en estos textos, dedicados a niños y jóvenes, parecía ser muy intencionada, y hasta graduada. Bien visto, resulta sumamente lógico dentro del proyecto martiano esto de destacar, por medios artísticos, lo que en otra ocasión he llamado “términos claves”, máximos exponentes de sus ideas básicas, diferenciadas de otras repeticiones e insistencias, que cumplen solo la función de “palabras guías”. Téngase muy presente también esa posibilidad de retenerlo fácilmente en la memoria que siempre se le adjudica al aforismo. Es un recurso didáctico que, como sucede en Martí, se convierte en una novedosa posibilidad estética.

Cuando fui extrayendo esos aforismos, o algunos pensamientos más elaborados, entre los que había por supuesto “clásicos” muy conocidos en el género, fui advirtiendo, hasta algo sorprendido, cómo estos pequeños fragmentos iban tomando un sentido orgánico, y prácticamente se constituían en el espíritu de la revista. La intencionalidad con que Martí pudo distribuirlos creo se manifiesta en el hecho de que de los aproximadamente cien pensamientos y aforismos que extraje de los textos, cuarenta se concentran en el primer número de la revista, que sin dudas fue el que Martí pudo planificar con mayor detalle. Y creo que de una manera natural se me fue mostrando la forma de clasificarlos para su lectura, separados en siete acápite perfectamente conectados y graduados entre sí, que son los siguientes:

- el ser humano debe ser bueno;
- para serlo debe trabajar y aprender;
- ser honrado;
- saber defender a su patria;

- conocer la historia de la humanidad;
- apreciar la literatura y el arte.

Para culminar con la afirmación de que

- *los niños son buenos.*

Pero ese concepto martiano de *hombre bueno* no supone ninguna actitud pasiva ni contemplativa, dentro de un estoicismo autoflagelante y, mucho menos, entronca con aquel antiguo precepto de ofrecer la otra mejilla cuando se recibe una ofensa. La resignación mansa no cuenta en su concepto, y sí la impaciencia y la rebeldía revolucionarias, que no rehuyen sino incorporan, de manera natural, la modestia y la humildad. Mas el hombre bueno puede llegar a serlo solo de una manera activa, a través del *conocimiento* y el *trabajo*, que garantizan ambos su participación dialéctica en la vida colectiva de los pueblos, ofreciendo y recibiendo a la vez. Y el principio básico que debe regir esas vidas es el de la honradez más sincera, consigo mismo y con los demás. A partir de allí cumplirá sus deberes insoslayables de *defender a la patria* consciente y valientemente, para lo cual *deberá conocer bien la historia de la humanidad* y tener una despierta sensibilidad educada a través de *la apreciación del arte y la literatura*. Si Martí sitúa estos deberes para el hombre maduro, para los niños reconoce otra realidad básica: los niños son buenos, porque como había dicho en otro lugar, “todo hombre es bueno: falta solo producirle en medio de bondad”... “Se nace siempre bueno; el mal se hace después” (VI:449, 446).

Para mí es evidente que la idea capital que Martí acentúa en *La Edad de Oro* es la de que *el hombre debe ser bueno*, y que la recompensa por serlo estará *en su misma conducta*, sin esperar premios celestiales ni terrenales. Un año antes del inicio de la guerra independentista, le escribía a Valdés Domínguez: “Hay que hacer, en Cuba sobre todo, una especie de sociedad secreta de hombres buenos” (III:224). Martí sin dudas preveía ese peligro ético de trascendencia social y política que fatalmente existía en un país colonizado y esclavizado, como era Cuba en el siglo XIX. El ser bueno en esa sociedad se consideraba, por lo menos, ser tonto y fracasado, todo lo contrario del que se burlaba de los colonialistas, capaz de sobrevivir de cualquier manera, sin inoportunos frenos morales: *el pícaro*, en una palabra, que Martí comentó con motivo de la novela *Mi tío el empleado* de Ramón Meza. Que esto era crucial en aquellos momentos nos lo revela la misma

novelística cubana de principios del siglo xx insistiendo en el tema, con autores como Loveira, Carrión y muy en especial, Jesús Castellanos, que sitúa al “pícaro” en las mismas guerras independentistas. No puede extrañarnos tampoco que nuestro Héroe Nacional sintiera alejamiento del llamado teatro vernáculo, del negrito, la mulata y el gallego. Las advertencias de Martí ante todo esto resultaban incómodas y fueron desconocidas durante mucho tiempo. Todos sabemos la costosa historia por rehabilitarnos, vinculada a ingentes no pocas veces conseguidos empeños por mantener nuestra identidad e independencia, para llegar a este nuevo fin de siglo, cuando los mensajes de *La Edad de Oro* enfrentan una aguda crisis universal de valores, que los hacen quizás hasta más incómodos para muchos de lo que fueron en su momento. ¿Correremos el peligro para el nuevo siglo, incluso entre los cubanos, de que el *hombre bueno* según la concepción martiana haya incluso perdido vigencia?

Salvador Arias García  
Julio de 1999

---

1 Concretamente, el origen de la palabra viene de apó, de, y oridzein, limitar; en latín, de-finitio.

2 Grandes textos de los mundos clásicos, hebreo y oriental pertenecen a esta categoría. La primera vez que se utilizó el nombre fue en el Libro de aforismos del médico griego Hipócrates (¿460-377 ane?), que comenzaba con el famoso “El arte es largo, la vida breve [...]”. El siglo xix tuvo grandes cultivadores del género, desde Goethe hasta Oscar Wilde y Bernard Shaw, y entre ellos debe mencionarse al tan admirado por Martí, Ralph Waldo Emerson.

3 Manuel I. Mesa Rodríguez: “Cap. XV: Martí inspirado continuador de Don Pepe”, en Don José de la Luz y Caballero (Biografía documental), La Habana, Edición de la Logia Realidad no. 8 Orden Caballero de la Luz, 1947, pp. 311-320.

4 Las páginas de las citas tomadas de *La Edad de Oro* (edición facsimilar,

La Habana, Centro de Estudios Martianos y Editorial Letras Cubanas, 1989) se indicarán en cada caso con un número entre paréntesis.

[5](#) José Antonio Portuondo: Martí, escritor revolucionario, La Habana, Centro de Estudios Martianos y Editora Política, 1982, p. 112.

[6](#) Miguel de Unamuno: “Sobre el estilo en Martí”, en Antología crítica de José Martí, México, DF, Publicaciones de la Editorial Cultura, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 1960, p. 190.

[7](#) Fina García Marruz: “La prosa poemática en Martí”, en Temas martianos, La Habana, Departamento Colección Cubana, Biblioteca Nacional José Martí, 1969, pp. 217-218.



## **AFORISMOS Y PENSAMIENTOS MARTIANOS EN LA EDAD DE ORO<sup>1</sup>**

### **El ser humano debe ser bueno...**

- El ser bueno da gusto, y lo hace a uno fuerte y feliz (p. 57).
- Se es bueno porque sí; y porque allá adentro se siente como un gusto cuando se ha hecho un bien, o se ha dicho algo útil a los demás (p. 96).
- Eso es mejor que ser príncipe: ser útil (p. 96).
- Las cosas buenas se deben hacer sin llamar al universo para que lo vea a uno pasar (p. 96).
- El hombre virtuoso debe ser fuerte de ánimo, y no tenerle miedo a la soledad, ni esperar a que los demás le ayuden, porque estará siempre solo: ¡pero con la alegría de obrar bien [...]! (p. 92).
- Lo general es que el hombre no logre en la vida un bienestar permanente sino después de muchos años de esperar con paciencia y de ser bueno, sin cansarse nunca (p. 57).
- [...] porque los hombres suelen admirar al virtuoso mientras no los avergüenza con su virtud o les estorba las ganancias (p. 92).
- [...] el que es estúpido no es bueno, y el que es bueno no es estúpido (p. 16).
- Tener talento es tener buen corazón; el que tiene buen corazón, ese es el que tiene talento. Todos los pícaros son tontos. Los buenos son los que ganan a la larga (p. 16).
- [...] la verdad es que no hay gusto mayor, no hay delicia más grande, que la vida de un hombre que cumple con su deber, que está lleno alrededor de espinas: pero qué es más bello, ni da más aromas que una rosa? (p. 103).

### **Para serlo debe trabajar y aprender...**

- Cada ser humano lleva en sí un hombre ideal, lo mismo que cada trozo de mármol contiene en bruto una estatua tan bella como la que el griego

Praxiteles hizo del dios Apolo (p. 57).

- [...] los que se están con los brazos cruzados, sin pensar y sin trabajar, viviendo de lo que otros trabajan, esos comen y beben como los demás hombres, pero en la verdad de la verdad, esos no están vivos (p. 108).
- ¡mejor es morir abrasado por el sol que ir por el mundo, como una piedra viva, con los brazos cruzados! (p. 74).
- ¡Es bueno tener sangre nueva, sangre de pueblos que trabajan! (p. 74).
- [...] lo que Confucio dijo de los perezosos, que eran peor que el veneno de las culebras, y lo que dijo de los que aprenden de memoria sin preguntar por qué, que no son leones con alas de paloma, como debe el hombre ser, sino lechones flacos, con la cola de tirabuzón y las orejas caídas, que van donde el porquero les dice que vayan, comiendo y gruñendo (p. 121).
- [...] da vergüenza ver algo y no entenderlo, y el hombre no ha de descansar hasta que no entienda todo lo que ve (p. 107).
- [...] todo hombre tiene el deber de cultivar su inteligencia, por respeto a sí propio y al mundo (p. 57).
- [...] los hombres deben aprenderlo todo por sí mismos, y no creer sin preguntar, ni hablar sin entender, ni pensar como esclavos lo que les mandan pensar otros (p. 98).
- [...] la raza buena, de los que quieren saber. Los que no quieren saber son de la raza mala (p. 4).
- Cuando no se ha cuidado del corazón y la mente en los años jóvenes, bien se puede temer que la ancianidad sea desolada y triste (p. 57).
- La educación empieza con la vida, y no acaba sino con la muerte (p. 57).
- La fuerza del genio no se acaba con la juventud (p. 63).
- El cuerpo es siempre el mismo, y decae con la edad; la mente cambia sin cesar, y se enriquece y perfecciona con los años (p. 57).
- Se ha de conocer las fuerzas del mundo para ponerlas a trabajar, y hacer que la electricidad que mata en un rayo, alumbre en la luz (p. 128).
- [...] porque la luz eléctrica es como la de las estrellas, y hace pensar en que las cosas tienen alma, como dijo en sus versos latinos un poeta Lucrecio que hubo en Roma, y en que ha de parar el mundo, cuando sean buenos todos los hombres, en una vida de mucha dicha y claridad, donde no haya odio ni ruido, ni noche ni día, sino un gusto de vivir, queriéndose todos como hermanos, y en el alma una fuerza serena, como la de la luz

eléctrica (p. 128).

- La muerte es lo más difícil de entender; pero los viejos que han sido buenos dicen que ellos saben lo que es, y por eso están tranquilos, porque es como cuando va a salir el sol, y todo se pone en el mundo fresco y de unos colores hermosos (p. 107).

- Y la vida no es difícil de entender tampoco. Cuando uno sabe para lo que sirve todo lo que da la tierra, y sabe lo que han hecho los hombres en el mundo, siente unos deseos de hacer más que ellos todavía: y eso es la vida (pp. 107-108).

- Los hombres no pueden ser más perfectos que el sol. El sol quema con la misma luz con que calienta. El sol tiene manchas. Los desagradecidos no hablan más que de las manchas. Los agradecidos hablan de la luz (p. 4).

- [...] con el elefante sucede como con las gentes del mundo, que porque tienen hermosura de cara y de cuerpo las cree uno de alma hermosa, sin ver que eso es como los jarrones finos, que no tienen nada dentro, y una vez pueden tener olores preciosos, y otras peste, y otras polvo (p. 118).

- [...] todo hombre ha de aprender a trabajar en el campo, a hacer las cosas con sus propias manos, y a defenderse (p. 53).

- Pero el hombre ha de aprender a defenderse y a inventar, viviendo al aire libre, y viendo la muerte de cerca, como el cazador del elefante. La vida de tocador no es para hombres. Hay que ir de vez en cuando a vivir en lo natural, y a conocer la selva (p. 128).

- [...] es bueno aprender a defenderse, porque siempre hay gente bestial en el mundo, y porque la fuerza da salud, y porque se ha de estar pronto a pelear, para cuando un pueblo ladrón quiera venir a robarnos nuestro pueblo. Para eso es bueno ser fuerte de cuerpo; pero para lo demás de la vida, la fuerza está en saber mucho, como dice Meñique (p. 32).

- [...] lo que se ha de hacer es estudiar con cariño lo que los hombres han pensado y hecho, y eso da un gusto grande, que es ver que todos los hombres tienen las mismas penas, y la historia igual, y el mismo amor, y que el mundo es un templo hermoso, donde caben en paz los hombres todos de la tierra, porque todos han querido conocer la verdad, y han escrito en sus libros que es útil ser bueno, y han padecido y peleado por ser libres, libres en su tierra, libres en el pensamiento (pp. 98-99).

## **Ser honrado...**

- Un hombre que oculta lo que piensa, o no se atreve a decir lo que piensa, no es un hombre honrado (p. 3).
- Libertad es el derecho que todo hombre tiene a ser honrado, y a pensar y a hablar sin hipocresía (p. 3).
- [...] estos maestros de música de las cortes no quieren que la gente honrada diga la verdad desagradable a sus amos (p. 125).
- Un hombre que obedece a un mal gobierno, sin trabajar para que el gobierno sea bueno, no es un hombre honrado (p. 3).
- Un hombre que se conforma con obedecer a leyes injustas, y permite que pisen el país en que nació los hombres que se lo maltratan, no es un hombre honrado (p. 3).
- Hay hombres que son peores que las bestias, porque las bestias necesitan ser libres para vivir dichosas: el elefante no quiere tener hijos cuando vive preso: la llama del Perú se echa en la tierra y se muere, cuando el indio le habla con rudeza, o le pone más carga de la que puede soportar. El hombre debe ser, por lo menos, tan decoroso como el elefante y como la llama (p. 3).
- ¡Lo triste es que el emperador venga de afuera, dicen los chinos, y nos coma nuestra comida, y nos mande matar porque queremos pensar y comer, y nos trate como a sus perros y como a sus lacayos! (p. 121).
- A eso llegan los pueblos que se cansan de defenderse: a halar como las bestias del carro de sus amos: y el amo va en el carro, colorado y gordo (p. 100).
- [...] con lágrimas y quejas no se vence a los pícaros [...] (p. 93).

## **Saber defender a su patria...**

- ¡Cuando no hay libertad en la tierra, todo el mundo debe salir a buscarla a caballo!” (p. 121).
- Hay hombres que viven contentos aunque vivan sin decoro. Hay otros que padecen como en agonía cuando ven que los hombres viven sin decoro a su alrededor. En el mundo ha de haber cierta cantidad de decoro, como ha de haber cierta cantidad de luz. Cuando hay muchos hombres sin decoro, hay siempre otros que tienen en sí el decoro de muchos hombres. Esos son

los que se rebelan con fuerza terrible contra los que les roban a los pueblos su libertad, que es robarles a los hombres su decoro. En esos hombres van miles de hombres, va un pueblo entero, va la dignidad humana (p. 4).

- Hay hombres así, que no pueden ver esclavitud (p. 6).
- Hasta hermosos de cuerpo se vuelven los hombres que pelean por ver libre a su patria (p. 3).
- Un hombre solo no vale nunca más que un pueblo entero; pero hay hombres que no se cansan, cuando su pueblo se cansa, y que se deciden a la guerra antes que los pueblos, porque no tienen que consultar a nadie más que a sí mismos, y los pueblos tienen muchos hombres, y no pueden consultarse tan pronto (p. 4).
- Un escultor es admirable, porque saca una figura de la piedra bruta: pero esos hombres que hacen pueblos son como más que hombres. Quisieron algunas veces lo que no debían querer; pero ¿qué no le perdonará un hijo a su padre? (p. 6).
- ¡[...] para que no les tocasen su historia, que es como madre de un país, los que no la tocaran como hijos! (p. 75).
- ¡así se debe querer a la tierra en que uno nace: con fiereza, con ternura! (p. 75).
- [...] todos los americanos deben querer a Bolívar como a un padre. A Bolívar, y a todos los que pelearon como él porque la América fuese del hombre americano. A todos: al héroe famoso, y al último soldado, que es un héroe desconocido (p. 3).
- Esos son héroes; los que pelean para hacer a los pueblos libres, o los que padecen en pobreza y desgracia por defender una gran verdad. Los que pelean por la ambición, por hacer esclavos a otros pueblos, por tener más mando, por quitarle a otro pueblo sus tierras, no son héroes, sino criminales (p. 6).
- No habría poema más triste y hermoso que el que se puede sacar de la historia americana (p. 50).
- ¡Qué novela tan linda la historia de América! (p. 56).

**Conocer la historia de la humanidad...**

- [...] el hombre es el mismo en todas partes, y aparece y crece de la misma manera, y hace y piensa las mismas cosas, sin más diferencia que la de la tierra en que vive, porque el hombre que nace en tierra de árboles y de flores piensa más en la hermosura y el adorno, y tiene más cosas que decir, que el que nace en una tierra fría, donde ve el cielo oscuro y su cueva en la roca (pp. 35-36).

- [...] donde nace el hombre salvaje, sin saber que hay ya pueblos en el mundo, empieza a vivir lo mismo que vivieron los hombres de hace miles de años (p. 36).

- Y como los hombres son soberbios, y no quieren confesar que otro hombre sea más fuerte o más inteligente que ellos, cuando había un hombre fuerte o inteligente que se hacía rey por su poder, decían que era hijo de los dioses. Y los reyes se alegraban de que los pueblos creyesen esto; y los sacerdotes decían que era verdad, para que los reyes les estuvieran agradecidos y los ayudaran. Y así mandaban juntos los sacerdotes y los reyes (p. 19).

- [...] todavía hoy dicen los reyes que el derecho de mandar en los pueblos les viene de Dios, que es lo que llaman “el derecho divino de los reyes”, y no es más que una idea vieja de aquellos tiempos de pelea, en que los pueblos eran nuevos y no sabían vivir en paz, como viven en el cielo las estrellas, que todas tienen luz aunque son muchas, y cada una brilla aunque tenga al lado otra (p. 19).

- [...] como que son los hombres los que inventan los dioses a su semejanza, y cada pueblo imagina un cielo diferente, con divinidades que viven y piensan lo mismo que el pueblo que las ha creado y las adora en los templos: porque el hombre se ve pequeño ante la naturaleza que lo crea y lo mata, y siente la necesidad de creer en algo poderoso, y de rogarle, para que lo trate bien en el mundo, y para que no le quite la vida (p. 20).

- [...] que los dioses no son en realidad más que poesías de la imaginación, y que los países no se pueden gobernar por el capricho de un tirano, sino por el acuerdo y respeto de los hombres principales que el pueblo escoge para explicar el modo con que quiere que lo gobiernen (p. 20).

- [...] la libertad de un pueblo pequeño es más necesaria al mundo que el poder de un rey ambicioso, y la mentira de los sacerdotes que sirven al rey por su dinero... (p. 104).

- La superstición y la ignorancia hacen bárbaros a los hombres en todos

los pueblos (p. 52).

- [...] las cosas de guerra y de muerte no son tan bellas como las de trabajar (p. 96).
- Los hombres de todos los países, blancos o negros, japoneses o indios, necesitan hacer algo hermoso y atrevido, algo de peligro y movimiento... (p. 27).
- Los pueblos, lo mismo que los niños, necesitan de tiempo en tiempo algo así como correr mucho, reírse mucho y dar gritos y saltos. Es que en la vida no se puede hacer todo lo que se quiere, y lo que se va quedando sin hacer sale así de tiempo en tiempo, como una locura (pp. 26-27).

### **Apreciar la literatura y el arte...**

- Los versos no se han de hacer para decir que se está contento o se está triste, sino para ser útil al mundo, enseñándole que la naturaleza es hermosa, que la vida es un deber, que la muerte no es fea, que nadie debe estar triste ni acobardarse mientras haya libros en las librerías, y luz en el cielo, y amigos, y madres (p. 32).
- [...] lo que ha de hacer el poeta de ahora es aconsejar a los hombres que se quieran bien, y pintar todo lo hermoso del mundo de manera que se vea en los versos como si estuviera pintado con colores, y castigar con la poesía, como con un látigo, a los que quieran quitar a los hombres su libertad, o roben con leyes pícaras el dinero de los pueblos, o quieran que los hombres de su país les obedezcan como ovejas y les laman la mano como perros (p. 32).
- Puede irse desarrollando poco a poco el talento poético; pero el que es poeta de veras, siempre lo mostrará de algún modo (p. 63).
- [...] la agitación del arte es natural y sana, y el alma que la siente padece más de contenerla que de darle salida (p. 58).
- Con la imaginación se ven cosas que no se pueden ver con los ojos (p. 51).
- La luz no se ve, y es verdad, como que si se acabase la luz, se rompería el mundo en pedazos, como se rompen allá por el cielo las estrellas que se enfrían. Así hay muchas cosas que son verdad aunque no se las vea (p. 128).
- [...] para escribir bien de una cosa hay que saber de ella mucho (p. 2).
- [...] no se lo han de decir a uno todo de la primera vez, porque es tanto

que no se lo puede entender todo [...] (p. 107).

- [...] así son los hombres, que cada uno cree que solo lo que él piensa y ve es la verdad, y dice en verso y en prosa que no se debe creer sino lo que él cree [...] (p. 98).

- Dicen que en el mundo no hay edificio más bello que el Partenón, como que allí no están los adornos por el gusto de adornar, que es lo que hace la gente ignorante con sus casas y vestidos, sino que la hermosura viene de una especie de música que se siente y no se oye, porque el tamaño está calculado de manera que venga bien con el color, y no hay cosa que no sea precisa, ni adorno sino donde no pueda estorbar (p. 42).

### **Los niños son buenos...**

- [...] porque los niños son los que saben querer, porque los niños son la esperanza del mundo (p. 2).

- Lo que importa es que el niño quiera saber (p. 2).

- [...] es necesario que los niños no vean, no toquen, no piensen en nada que no sepan explicar (p. 32).

- Los niños debían echarse a llorar, cuando ha pasado el día sin que aprendan algo nuevo, sin que sirvan de algo (p. 96).

- El niño, desde que puede pensar, debe pensar en todo lo que ve, debe padecer por todos los que no pueden vivir con honradez, debe trabajar porque puedan ser honrados todos los hombres, y debe ser un hombre honrado (p. 3).

- A los niños no se les ha de decir más que la verdad, y nadie debe decirles lo que no sepa que es como se lo está diciendo, porque luego los niños viven creyendo lo que les dijo el libro o el profesor, y trabajan y piensan como si eso fuera verdad, de modo que si sucede que era falso lo que les decían, ya les sale la vida equivocada, y no pueden ser felices con ese modo de pensar, ni saben cómo son las cosas de veras, ni pueden volver a ser niños, y empezar a aprenderlo todo de nuevo (p. 126).

- Los niños saben más de lo que parece, y si les dijeran que escribiesen lo que saben, muy buenas cosas que escribirían (p. 2).

- El niño puede hacerse hermoso aunque sea feo; un niño bueno, inteligente y aseado es siempre hermoso (p. 2).



- Las cualidades esenciales del carácter, lo original y enérgico de cada hombre, se deja ver desde la infancia en un acto, en una idea, en una mirada (p. 57).
- El niño que no piensa en lo que sucede a su alrededor, y se contenta con vivir, sin saber si vive honradamente, es como un hombre que vive del trabajo de un bribón, y está en camino de ser bribón (p. 3).
- Así queremos que los niños de América sean: hombres que digan lo que piensan, y lo digan bien: hombres elocuentes y sinceros (p. 2).
- [...] nunca es un niño más bello que cuando trae en sus manecitas de hombre fuerte una flor para su amiga, o cuando lleva del brazo a su hermana, para que nadie se la ofenda: el niño crece entonces, y parece un gigante (p. 2).
- [...] el niño nace para caballero, y la niña nace para madre (p. 2).
- [...] hay cosas muy delicadas y tiernas que las niñas entienden mejor (p. 3).
- Sin las niñas no se puede vivir, como no puede vivir la tierra sin luz (p. 2).

---

1 \*Recopilación de Salvador Arias García. Todas las citas están paginadas por la edición facsimilar de la revista.













