

En Editorial de la Universidad de Buenos Aires, *I Jornadas de Jóvenes Hispanistas*.
Ciudad Autónoma de Buenos Aires (Argentina): EUDEBA.

José Martí: entre el tedio y la militancia.

Fernando Agustín Urrutia.

Cita:

Fernando Agustín Urrutia (2021). *José Martí: entre el tedio y la militancia*. En *Editorial de la Universidad de Buenos Aires I Jornadas de Jóvenes Hispanistas*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires (Argentina): EUDEBA.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/fernando.agustin.urrutia/7>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ph2p/H4c>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. *Acta Académica* fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

CHARLES BAUDELAIRE Y JOSÉ MARTÍ: ENTRE EL TEDIO Y LA MILITANCIA

Fernando Agustín Urrutia (UNLP)
Urrutiafernando4994@gmail.com

“¡Horrible vida! ¡Horrible ciudad!”
Charles Baudelaire. *Pequeños poemas en prosa*

El grito abatido y desolado de Baudelaire hacia su propia existencia es también la descripción perfecta de la situación del artista a mediados del siglo XIX. La Revolución Industrial estaba en su apogeo, y las ciudades se encontraban inmersas en un irreversible proceso de modernización urbana y concentración demográfica. En París, las calles pintorescas y los barrios históricos, de marcadas raíces medievales, eran demolidos y rediseñados. La multitud, anónima y heterogénea, circulaba, entre el desorden bullicioso y el aire denso que adornaba las nuevas lámparas de gas, por los nuevos bulevares que Georges Haussman había comenzado a construir hacia fines de la década de 1850, por mandato de Napoleón III. Las novedades científicas y tecnológicas, las tiradas masivas de diarios que alimentaban la sed por lo “nuevo”, y el ritmo de vida acelerado eran solo algunos síntomas de un capitalismo ya instalado. Tales procesos sociales que dieron origen a esta “vorágine”, como lo expresa Marshall Berman, han recibido el nombre de “modernización”¹.

Sin embargo, aquello de lo que se lamenta el poeta no es causado simplemente por los cambios arquitectónicos, o por los mendigos paseando errantes al lado de burgueses adinerados y ostentosos; lo que aqueja al artista, en cambio, es la experiencia vital que genera el fenómeno de modernización: una experiencia que altera los modos de percibir, de interpretar el tiempo y el espacio, la vida propia y la de los demás. Una alteración, en fin, en la subjetividad misma del individuo. A tal conjunto de fenómenos que caracterizaron la segunda mitad del siglo XIX y que se remontan a nuestro presente, Berman las denomina “modernidad”:

Ser moderno es encontrarnos en un entorno que nos promete aventuras, poder, alegría, crecimiento, transformación de nosotros mismos y del mundo y que, al mismo tiempo, amenaza con destruir todo lo que tenemos, todo lo que sabemos, todo lo que somos.²

Si las palabras de Berman afligen incluso a los sujetos del mundo contemporáneo, en los tiempos de Baudelaire el efecto de la modernidad era mucho más evidente, pues las

personas observaban cómo todas las estructuras sociales que habían organizado la vida durante siglos eran lenta y progresivamente arrasadas. París nos sirve solo como un ejemplo claro e ilustrativo, ya que estas transformaciones no tuvieron lugar únicamente en las grandes urbes del viejo continente, sino que, poco a poco, las jóvenes naciones latinoamericanas también se vieron afectadas. Países como Argentina, México, Cuba (aún bajo dominio español) y, principalmente, Estados Unidos, se situaban a la vanguardia del proceso de modernización en América. En consecuencia, los artistas latinoamericanos, al igual que Baudelaire, se vieron inmersos en un contexto donde las tradiciones se desvanecían, y lo nuevo era ahora el paradigma sobre el cual sostener los grandes ideales que se habían cultivado durante décadas. El hombre moderno, por lo tanto, estaba situado entre dos épocas, encabalgado entre un pasado idealizado y un presente fugaz. Un presente donde se debía buscar un objetivo firme con el cual encarar el futuro, un sentido al cual aferrarse y luchar en un mundo donde “todo lo sólido se desvanece en el aire”.

En base a este desafío que debieron enfrentar los hombres y, sobre todo, los artistas modernos, es que hemos seleccionado, para nuestro trabajo, a los dos poetas quizás más paradigmáticos y trascendentes del período que nos ocupa: el cubano José Martí (1853-1895), una de las voces iniciales del modernismo Hispano³, y el ya citado Charles Baudelaire (1821- 1867), padre del simbolismo. Ambos vivieron la modernidad en contextos diferentes, adoptaron posturas políticas dispares, crearon una imagen de artista absolutamente opuestas. No obstante, intentaremos demostrar la evidente proximidad que existe entre ellos y la influencia que Martí recibió del francés, aspecto muchas veces ofuscado ante los ojos de la crítica por la admiración que Martí sentía hacia el poeta estadounidense Walt Whitman, quien, según Octavio Paz, funcionó para los modernistas “más como ejemplo y estímulo que como modelo directo [...]”⁴

En primer lugar, la pregunta que ambos artistas aceptaron responder frente a la realidad que se les presentaba fue la misma: ¿cómo hacer arte en un mundo agobiado por la industria y las políticas del mercado? ¿Cómo encontrar belleza en un espacio donde la aceleración y lo efímero impregnaban las calles? ¿Cómo responder a los principios románticos que modelaron Victor Hugo, Chateaubriand, Byron, Lamartine, entre otros, cuando el hollín de las fábricas era quien ahora teñía los grandes paisajes naturales cuyo esplendor fue una vez inspiración de incontables rimas y versos? Baudelaire, en *Pequeños poemas en prosa*, escribe:

¡Ah!, ¿es preciso sufrir eternamente, o huir eternamente de lo bello?
¡Apártate de mí, naturaleza, seductora despiadada, rival siempre victoriosa!

¡Dejad de tentar mis deseos y mi orgullo! El estudio de lo bello es un duelo en que el artista grita de espanto antes de ser vencido. ⁵

Por su parte, Martí, en su prólogo al *Poema del Niágara*, expresa lo siguiente:

Como para mayor ejercicio de la razón aparece en la naturaleza contradictorio todo lo que es lógico; por lo que viene a suceder que esta época de elaboración y transformación espléndidas, en que los hombres se preparan, por entre los obstáculos que preceden a toda grandeza, a entrar en el goce de sí mismos, y a ser reyes de reyes, es para los poetas, -hombres magnos, -por la confusión que el cambio de estados, fe y gobierno acarrea, época de tumulto y de dolores, en que los ruidos de la batalla apagan las melodiosas profecías de la buena ventura de tiempos venideros, y el trasegar de los combatientes deja sin rosas los rosales, y los vapores de la lucha opacan el brillo suave de las estrellas en el cielo. ⁶

Era evidente que las grandes corrientes artísticas del pasado habían caducado: ya no lograban satisfacer las exigencias de un presente que las superaba y relegaba. El mismo Baudelaire, en su conocidísimo ensayo “El pintor de la vida moderna”, da cuenta de esta realidad: “No cabe duda de que es excelente estudiar los maestros antiguos para aprender a pintar, pero eso no puede ser más que un ejercicio superfluo si su propósito es comprender el carácter de la belleza actual”⁷

Belleza que el poeta define en su propia noción de modernidad, término que él mismo inventó: “La modernidad es lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente, la mitad del arte, cuya otra mitad es lo eterno y lo inmutable”. Esa esencia “eterna e inmutable” del arte es la que Baudelaire encuentra en la superfluidad misma que caracteriza a su tiempo, como lo dice más abajo: “Se trata [...] de separar de la moda lo que ésta [la modernidad] pueda contener de poético en lo histórico, de sacar lo eterno de lo transitorio.”⁸

El arte moderno, entonces, nace de aquello que nunca antes hubiera podido ser motivo de una producción estética: lo feo, lo banal, los elementos y fenómenos mismos que produce la era de la revolución tecnológica, donde es lo creado por el hombre (y el hombre mismo) y no por la naturaleza lo que ornará los nuevos versos. Queda en la sensibilidad del artista, en el genio del poeta estimulado por el tedio que le produce su tiempo (volveremos más adelante sobre este punto), el saber leer la belleza oculta en la apariencia de los objetos, el saber enlazar el plano material con el espiritual y expresar esa unidad en los textos. Dilucidar el alma que se esconde tras la envoltura material de los objetos es, de esta forma, la acción que define el concepto de correspondencia: el poeta debe buscar el mundo trascendente en los símbolos, encontrar el significado más allá del significante: “En ciertos estados de ánimo casi sobrenaturales, la profundidad de la vida se

manifiesta por entero en el espectáculo que miramos, por muy vulgar que este sea. Se convierte en el Símbolo”.⁹ Con estas palabras, correspondientes a sus *Diarios íntimos*, Baudelaire teoriza el movimiento simbolista que él mismo fundó con la publicación, en 1857, de su obra cúlmine: *Las flores del mal*.*

El simbolismo fue, sin lugar a dudas, la corriente que más impacto tuvo en la obra de José Martí. El poeta cubano también supo captar esa renovación que el arte necesitaba y lo hizo con el mismo procedimiento que Baudelaire: buscó la belleza que podía manifestarse en el caos que lo rodeaba:

Alas vi en los hombros nacer
De las mujeres hermosas:
Y salir de los escombros
Volando las mariposas.

[...]
Todo es hermoso y constante
Todo es música y razón,
Y todo, como el diamante,
Antes que luz fue carbón.¹⁰

Se ha creído que el concepto de correspondencia (o analogía) en Martí nace, principalmente, por la influencia del trascendentalismo estadounidense. En efecto: Martí conoce y adopta, cuando se instala en New York a partir de 1880, las teorías de Ralph W. Emerson, cuya filosofía coloca al individuo como centro espiritual del universo, ya que en él se encuentra el camino para llegar a la naturaleza, a la historia y al cosmos mismo. Un camino en el que están presentes, justamente, las analogías. En su ensayo sobre Emerson, Martí declara: “Él no ve más que analogías: él no halla contradicciones en la naturaleza: él ve que todo en ella es símbolo del hombre, y todo lo que hay en el hombre lo hay en ella”.¹¹

El gran modelo literario de esta doctrina, y que Martí tiene muy presente, es el poeta Walt Whitman (1819-1892), quien, según lo expresa Martí en un ensayo dedicado al autor de *Hojas de hierba*, trata de “reflejar en palabras el ruido de las muchedumbres que

* En dicho libro se encuentra, además, el famoso soneto “Correspondencias”, que da cuenta, también, de la búsqueda de la belleza que el artista lleva a cabo en la ciudad: “Naturaleza es templo de vivos pilares/ dejan salir a veces tal cual palabra oscura;/ entre bosques de símbolos va el hombre a la ventura, que lo contemplan con miradas familiares./ Como ecos prolongados, desde lejos fundidos/ en una tenebrosa y profunda unidad,/ vasta como la noche y cual la claridad,/ se responden perfumes, colores y sonidos./ Así hay perfumes frescos como carnes de infantes,/ verdes como praderas/ dulces como el oboe,/ -y hay otros corrompidos, ricos y triunfantes,/ de una expansión de cosas infinitas henchidos,/ como el almizcle, el ámbar, el incienso, el aloe, que cantan los transportes del alma y los sentidos.” De la traducción de Nydia Lamarque, Losada, Buenos Aires, 2009: p. 63

se asientan, de las ciudades que trabajan y de los mares domados y de los ríos esclavos.”¹²

Como se puede apreciar, los aspectos que señala Martí en Whitman son muy similares a los que plantea Baudelaire. Sin embargo, coincidimos con Ángel Rama cuando advierte:

En el campo específico de la literatura, el mecanismo de unificar lo múltiple y dispar se conoció por las acuñaciones de los letrados franceses que fueron los educadores más cercanos de los hispanoamericanos: Baudelaire le llamó “correspondencias” mostrando que a través de ella podía lograrse la equivalencia de zonas muy distintas de lo real haciéndolas intercambiables, tal como posteriormente avanzaron los simbolistas, con experiencias de las que tuvo noticia Martí.¹³

No sólo tuvo noticia de las novedades literarias francesas: Martí vivió en Europa desde 1871 hasta 1875, luego de ser deportado por sus declaraciones a favor de la independencia de Cuba. Durante este período, residió cómodamente en España, donde estudió derecho, filosofía y literatura; en 1874, antes de emprender su regreso a América, se instaló en París durante un mes. Sería ingenuo pensar que una persona como Martí, que dominaba el idioma a la perfección, se mantuviera al margen de lo que pasaba en el campo literario francés del período: para 1874 ya la huella de Baudelaire había calado hondo en los escritores que le sucedieron: Paul Verlaine ya había publicado cuatro libros, entre ellos *Poemas saturnianos*, de clara influencia baudelaireana. Arthur Rimbaud publicó toda su obra entre 1863 y 1874 y su mística “vidente” ya circulaba entre los intelectuales del momento. Stéphane Mallarmé ya tenía varios poemas publicados en la revista *Parnaso contemporáneo*, donde circulaban, también, textos de los poetas anteriores. En suma, ninguno de todos ellos puede entenderse sin la figura de Baudelaire; e incluso muchos de sus poemas están dedicados, o llevan en el título, el nombre del autor de *Las flores del mal*.

No obstante, las conjeturas se transforman en certezas al revisar el tomo quince de las *Obras Completas* de Martí, dedicado a Europa, donde encontramos los siguientes fragmentos:

Una época de transición exige grandes esfuerzos. Las penas individuales: manantial perenne y abundante de poesía, pasan inadvertidas ante a los grandes dolores de la humanidad. Los ensueños de la imaginación no valen gran cosa cuando es preciso ejercitar el pensamiento. De esta lucha entre la necesidad de cantar y una época de turbación ha surgido una poesía inquieta y amarga, débil pero verdadera, cubierta con el ropaje de seductora tristeza.

Es algo como la poesía del destierro- destierro de la patria del alma cantada en la tierra natal. Es la poesía de Mussete, de Augusto Barbier, de Baudelaire,

almas nacidas para creer, que lloran la pérdida de su fe. Amando la pompa, estos poetas despreciaban la grandeza ilegítima. Mostrábanse inconsolables por verse obligados a vivir sin tener esplendor real que amar; eran reyes sin reino, dioses destronados.¹⁴

Baudelaire dijo del cuadro: “les seis sont frappés de strabisme surgent et divergent”, ¡Ah, Baudelaire! Escribía versos como quien con mano segura cincela en mármol blanco.¹⁵

Francia está avergonzada de las cosas mezquinas que ha adorado, y ahora aguarda el momento en que la lengua soberbia de Theophile Gautier y Charles Baudelaire se halle animada por el corazón de Corneille.¹⁶

Estas y otras varias menciones del poeta simbolista aparecen en la vastedad de la obra martiana, muchas veces comparándolo con el novelista Gustave Flaubert, ya que, para Martí, ambos escritores representaban el cenit de las letras francesas.¹⁷ Por otro lado, la mayoría de las alusiones a Baudelaire aparecen en artículos para diarios norteamericanos, fechados a partir de 1880, indicio no sólo de que Martí ya conocía en profundidad al autor, sino que lo tiene presente incluso en territorio estadounidense y antes de publicar su primer libro de poemas, *Ismaelillo* (1882). Además, es altamente probable que los versos de Baudelaire se encontraran entre los textos que Martí se dedicó a traducir durante su estancia en New York.

Ahora bien, si Martí evidentemente leyó de primera mano a Baudelaire y fue influido por el movimiento simbolista, ¿por qué su insistencia en identificarse con el trascendentalismo y con la poesía de Whitman, como lo demuestran la fogosidad con que escribe los ensayos “Emerson” y “El poeta Walt Whitman”, que introdujeron a los autores en el escenario latinoamericano? La respuesta la encontramos en el compromiso político del autor de *Escenas norteamericanas* con la causa latinoamericana y la independencia de Cuba. La filosofía trascendentalista no sólo es un discurso artístico nacido en las “entrañas del monstruo” (que, a fin de cuentas, está dentro del continente americano), sino que también es una estética donde la palabra tiene una fuerza transformadora que incluye una responsabilidad: al unificar lo individual con la naturaleza y con lo universal (donde toda la creación se encuentra ligada al punto tal de que lo sucedido en una parte afecta al resto de la unidad), y al fomentar la positividad al punto de definir el mal como ausencia de bien, el trascendentalismo es un llamado a la acción en busca de este bienestar universal mediante la realización individual.

No resulta extraño, entonces, que Martí se haya visto seducido por estas ideas, pues le permitían incorporar a su discurso visiones del continente como una totalidad articulada

bajo una misma causa: la independencia y el peligro expansionista de Estados Unidos. Un claro ejemplo de esto es el ensayo “Nuestra América”, donde habla en términos colectivos y latinoamericanistas, con el fin de hacer un llamado a la unión de los pueblos para tomar conciencia y hacer frente al neocolonialismo norteamericano: “Es la hora del recuento y de la marcha unida, y hemos de andar en cuadro apretado, como la plata en las raíces de los Andes.” “El gobierno no es más que el equilibrio de los elementos naturales del país” “El genio hubiera estado en hermanar [...] la vincha y la toga” “No hay odio de razas porque no hay razas. [...] El alma emana, igual y eterna, de los cuerpos diversos en forma y color” “¡Porque ya suena el himno unánime; la generación actual lleva a cuestas, por el camino abonado por los padres sublimes, la América trabajadora [...]”¹⁸

Así, con el trascendentalismo los valores de un hombre valen para todos los hombres; Martí supo explotar y combinar esto con su acción estética y política, construyendo una imagen de artista completamente distinta a la de Baudelaire, quien propagó las ideas del arte por el arte, la bohemia despolitizada, la figura del *spleen*[†] y la melancolía: “El artista vive muy poco, o incluso nada, en el mundo moral y político” declara en “El pintor de la vida moderna”¹⁹. Por el contrario, Martí, gran lector, también, de Víctor Hugo ²⁰, eligió amoldarse a la figura romántica del poeta como vate, como guía y guardián de los valores sociales, enseñanzas del autor de *Los miserables* que cupieron a la perfección con el sentir revolucionario de Martí, y que luego se verían identificadas, a su vez, con el trascendentalismo. Sin embargo, persisten en Martí varios aspectos baudelaireanos que conviven con la influencia de Hugo, Emerson y Whitman, e incluso se puede plantear que la filosofía de estos últimos queda relegada, en Martí, como una simple herramienta discursiva para sus textos políticos, ya que en sus producciones de carácter más literario y estético (aquellos que dan cuenta, justamente, de la ciudad y los fenómenos modernos) predominan numerosos *leitmotifs* que inaugura el simbolista francés, como intentaremos demostrar a continuación.

En sus *Diarios íntimos*, escribe Baudelaire:

Yo no pretendo que la Alegría no pueda asociarse con la Belleza, pero digo que la alegría es uno de sus adornos más vulgares, mientras que la melancolía

[†] Concepto que remite al estado de decadentismo, de tedio y melancolía que vive el artista en un mundo que lo aprisiona, lo asfixia, y lo oprime desde arriba: un sentimiento que se remonta al Renacimiento, donde Montaigne ya se refería a la tierra como una prisión. El significado concreto del término para Baudelaire lo encontramos, justamente, en el poema “Spleen”, cuya primera estrofa sintetiza el estado del poeta: “Cuando el cielo caído pesa como una tapa/ sobre el gimiente espíritu presa del tedio largo,/ y el círculo abrazando de todo el horizonte,/ despide un fulgor negro, más que la noche amargo.” (2009, 169)

es, por decirlo así, su ilustre compañera, llegando hasta el extremo de no concebir [...] un tipo de Belleza donde no haya Dolor. ²¹

La cita anterior sintetiza la fuente única de la que se derivan todos los tópicos que unen, junto con la noción de correspondencia que ya mencionamos, la obra de Martí y la de Baudelaire: el tedio, sentimiento propio de la modernidad desde el que ambos emiten sus versos. Veamos los siguientes fragmentos (todas las cursivas son nuestras):

De Baudelaire:

Yo sé que *es dolor la nobleza suprema*,/ En que jamás infiernos ni tierra morderán,/ Y que, para trenzar mi mística diadema,/ Los mundos y los tiempos todos contribuirán.²²

El poeta es como ese príncipe del nublado/ Que puede huir a las flechas y el rayo frecuentar; / En el suelo, entre ataques y mofas desterrado, / *Sus alas de gigante le impiden caminar.*²³

Como un buen nadador que se goza en el agua, / Alma mía, te mueves con toda agilidad, / Y alegremente surcas la inmensidad profunda, / Con una indecible y viril voluptuosidad. / *¡Escápate bien lejos de esos mórbidos miasmas!*/ *Sube a purificarte al aire superior*, / Y el fuego claro que hinche los límpidos espacios/ Bebe tal como un puro y divino licor.²⁴

Cuando el *cielo caído pesa como una tapa*/ Sobre el gimiente espíritu presa del tedio largo, / Y el círculo abrazando de todo el horizonte, / Despide un fulgor negro, más que la noche amargo.²⁵

La noche aturdidora en torno de mi aullaba²⁶

Hormigueante ciudad, ciudad llena de sueños/ donde el espectro en pleno día roza *al transeúnte*²⁷

La Muerte, ay, nos consuela y nos hace vivir;/ Objeto es de la vida y la sola esperanza/ Que tal como un elixir, nos sostiene y descansa,/ Y hasta la noche en marcha nos anima a seguir.²⁸

Que la Nada nos es traidora; / que todo, *hasta la Muerte, miente*,/ y en fin, que sempiternamente,/ *ay, tendremos a toda hora*,/ *en algún país ignorado*/ *que cavar*

la tierra ardua y mala,/ y empujar una dura pala/ con desnudo pie ensangrentado?²⁹

(...) *La noche es quien serena*/ *las almas que devora una salvaje pena*,/ al obstinado sabio cuya frente se agacha,/ y al *obrero encorvado* que vuelve a su covacha.³⁰

No todos pueden darse un baño de multitudes: *gozar de la muchedumbre es un arte* (...)

Multitud y soledad, términos iguales y convertibles para el poeta activo y fecundo. Quien no sabe poblar su soledad, tampoco sabe estar solo en medio de una atareada muchedumbre.³¹

Sé que el demonio frecuenta gustoso lugares áridos y que *el espíritu de muerte y de lubricidad se inflama maravillosamente en las soledades*.³²

¡Si supierais cuán fácil de ganar es el precio, cuán fácil de alcanzar la meta y cómo *todo no es sino nada excepto la Muerte, no os daríais tantas fatigas, laboriosos vivientes*, y turbaríais menos a menudo el sueño de quienes hace ya mucho tiempo dieron en el Blanco, en el único blanco verdadero de la *detestable vida*!³³

De Martí:

El verso ha de ser como una espada reluciente, que deja a los espectadores la memoria de *un guerrero que va camino al cielo, y al envainarla en el sol se rompe en alas*.

Tajos son estos de mis propias entrañas,-mis guerreros.- Ninguno me ha salido recalentado, artificioso, recompuesto, de la mente; sino como las lágrimas salen de los ojos y la sangre sale a borbotones de la herida.³⁴

*Grato es morir: horrible, vivir muerto./ Mas no! Mas no! La dicha es una prenda/ De compasión de la fortuna al triste/ Que no sabe domarla: a sus mejores/ Hijos desgracias da Naturaleza:/ Fecunda el hierro al llano, el golpe al hierro!*³⁵

Bien: ya lo sé!:- *la Muerte está sentada/ A mis umbrales: cautelosa viene,/ Porque sus llantos y su amor no apronten/ En mi defensa, cuando lejos viven/ Padres e hijo. (...)*³⁶

Aquí estoy, *solo estoy, despedazado./ Ruge el cielo: las nubes se aglomeran,/ Y aprietan, y ennegrecen y desgajan:/ Los vapores del mar la roca ciñen:/ Sacra angustia y horror mis ojos comen:/ A qué, Naturaleza embravecida,/ A qué la estéril soledad en torno/ De quien ansia de amor rebosa y muere?*³⁷

¿Qué me importa que este dolor/ seque el mar y nuble el cielo? *El verso, dulce consuelo,/ Nace alado del dolor.*³⁸

Del dolor, saltan los versos, como las espadas de la vaina, cuando las sacude en ellas la ira, o como las negras olas, de turbia y alta cresta, que azotan los ijares fatigados de un bosque formidable en horas de tormenta.

(...) Y parece como que se escapa de los versos, escondiendo sus heridas, un *alma sombría, que asciende velozmente por el lúgubre espacio, envuelta en ropas negras.*^{39 †}

Nótese la pasmosa similitud lexical y semántica entre los versos que corresponden a los libros *Flores del destierro* y *Versos libres* (ambos de publicación póstuma y que las ediciones más recientes han fusionado bajo el título del segundo) y los fragmentos de *Las flores del mal*. Vale hacer mención, además, de la fecha de composición de las obras de Martí: la recopilación de poesías que ambas presentan fueron escritas

*La noche es la propicia/ Amiga de los versos. Quebrantada,/ Como la mies bajo la trilla, nace/ En las horas ruidosas la Poesía.*⁴⁰

*¡Vivir en sí, qué espanto!/ Salir de sí desea/ El hombre que en su seno no halla modo/ De reposar, de renovar su vida,/ En roerse a sí propia entretenida./ La soledad ¡qué yugo!*⁴¹

Ya sé que *cada noche alzas el vuelo/ A las estrellas y que bajas de ellas/ Con un dolor tan grande como el cielo./ Morir es un deleite:/ Pero un tirano nos echó a la vida,/ Y a la terrible lámpara encendida,/ ¡Alma infeliz! Hay que nutrir de aceite./ ¡Hala, alma, hala!/ ¡da vueltas a la noria, arrastra el ala!*⁴²

entre su segundo destierro en 1877 hasta su muerte. Es evidente la cercanía temporal con las lecturas del joven Martí en Europa, por lo que sería muy lícito pensar, también, que ya en su primer destierro pudo haber compuesto varios pasajes.

Como nacen las palmas en la arena/ y
la rosa en la orilla al mar salobre/ así de
mi dolor mis versos surgen/ convulsos,
*encendidos, perfumados.*⁴³

(...) lo que asombra allí es, *el tamaño,*
la cantidad, el resultado súbito de la
actividad humana (...) esos caminos que a
dos millas de distancia no son caminos,
sino *largas alfombras de cabezas* (...) ⁴⁴

(...) aquella *muchedumbre colosal,*
estrujada y compacta se agolpa a las
entradas de los trenes que repletos de ella,
gimen, como cansados de su peso, en su
carrera por *la soledad que van salvando.*⁴⁵

Viendo aglomerarse a hormigear
velozmente por sobre la sierpe aérea, tan
apretada, vasta, limpia, siempre creciente
muchedumbre (...) ⁴⁶

*¡Ruines tiempos, en que no priva más
arte que el de llenar bien los graneros de
la casa,* y sentarse en silla de oro, y vivir
todo dorado; sin ver que la naturaleza
humana no ha de cambiar de como es, y
con sacar el oro afuera, no hace sino
quedarse sin oro alguno adentro! *¡Ruines
tiempos , en que son mérito eximio y
desusado el amor y el ejercicio de la
grandeza!*⁴⁷

De gorja son y rapidez los tiempos:/
corre cual luz la voz; en alta aguja/ cual
nave despeñada en sirte horrenda/ húndese
el rayo, y en ligera barca/ *el hombre, como
alado, el aire hiende. / ¡Así el amor, sin
pompa ni misterio/ muere, apenas nacido,*
de saciado!

(...)

*¡Me espanta la ciudad! ¡Toda está
llena/ de copas por vaciar, o huecas copas!
(...)/ No he padecido/ bastante aun, para
romper el muro/ que me aparta ¡oh dolor!
de mi viñedo!*⁴⁸

Martí trasplanta o “injerta”[§] a la poesía latinoamericana los temas que inicia Baudelaire y crea con ellos su propia estética. Conceptos que remiten al hastío, a la angustia existencial, el asco por la civilización desbordada, la presencia de la muerte, imágenes que recuerdan al poeta como *flaneur* o paseante que, envuelto bajo la estela del concepto del *spleen*, se mezcla con la multitud pero no pertenece a ella. Además de términos que refieren al vuelo y a la elevación como metáfora de la posición del artista como un ser que escapa y observa la realidad desde otra perspectiva, entre otros aspectos característicos del simbolismo y el decadentismo de Baudelaire, colman los textos martianos. Incluso la prosa de Martí, musical y elegante, donde el estruendo de la modernidad parece ordenarse bajo la densidad de un lenguaje exquisito y punzante, pareciera responder a los experimentos poéticos del francés:

¿Quién de nosotros no ha soñado, en sus días ambiciosos, con el milagro de una prosa poética, música, sin ritmo ni rima, lo suficientemente flexible y dura como para adaptarse a los movimientos líricos del alma, las ondulaciones del ensueño y a los sobresaltos de la conciencia?

Este ideal obsesivo nace, principalmente, de la frecuente visita a las ciudades enormes, del cruce de sus innumerables relaciones.⁴⁹

Por otro lado, el agobio de la ciudad y la disconformidad con el mundo que les toca vivir los mantiene en contacto permanente con el estado metafísico más puro e inevitable: el sufrimiento. Todo gran arte siempre ha alcanzado su estado de mayor pureza y profundidad cuando es eyectado al mundo usando como materia prima el sufrimiento, y es esto lo que une la sensibilidad artística tanto de Baudelaire como de Martí. Por tal motivo, el cubano queda “(...) emparentado con los poetas malditos del XIX: es un compañero de Lautreamont y de Rimbaud, un descendiente de Baudelaire, un antepasado de los modernos viajeros del infierno.”⁵⁰, como expresa Ángel Rama. Sin embargo, mientras que Baudelaire se deja caer en el decadentismo, la abyección, la bohemia, la figura del *spleen* y la melancolía, Martí intenta escapar mediante el compromiso con su país y con su tiempo: la realidad latinoamericana, su condición de criollo subyugado y exiliado no le permite, como al francés, aspirar a la autonomía del arte. Martí siente el tedio, lo posee, pero lo supera al utilizarlo como un arma política, sin descuidar el tono poético. El arte de Martí, de esta forma, es para sí y para todos:

El hombre pierde en beneficio de los hombres. Se diluyen se expanden las cualidades de los privilegiados a la masa; lo que no placera a los privilegiados

[§] En el ensayo “Nuestra América”, Martí utiliza este término para hacer referencia a la apropiación americana de las literaturas europeas y su re-significación cultural en el territorio.

de alma baja, pero sí a los de corazón gallardo y generoso, que saben que no es en la tierra, por grande criatura que se sea, más que arena de oro (...).⁵¹

Por lo tanto, y a modo de conclusión, las enseñanzas de Hugo y, en especial, del trascendentalismo (donde no se da lugar al hastío, sino a la acción) consuelan la melancolía de Martí y le permiten posicionarse como un guía político americano. El cubano no puede imaginar un arte despegado de una finalidad política, por eso no puede coincidir con la imagen de artista que ofrece Baudelaire; pero sí utilizará las enseñanzas estéticas de este (desde el concepto de correspondencia hasta el sentimiento de *spleen* como herramienta hiladora del lenguaje poético) para crear su propio estilo:

La reconversión que Baudelaire, Flaubert y, tras ellos los creadores del año 1870, efectúan, aproximándose a una temática subjetiva pero del mayor rigor objetivante que simultáneamente imponía una máxima precisión formal, equivale a la línea general que asume la estética de Martí, aunque tan distintas sean las filosofías de unos y de otro.⁵²

En efecto: tal como insinúa Ángel Rama, el estilo de Martí yace forjado en la sensibilidad propia de los poetas malditos franceses, donde el tedio y la muerte son un ácido con que el artista remueve las entrañas de la sociedad de su tiempo. Sin embargo, en Martí, el grito poético que desprende su dolor y su nostalgia lleva consigo la pasión por la hermandad y la identidad latinoamericanas y, sobre todo, de Cuba:

Dos patrias tengo yo: Cuba y la noche.
¿O son una las dos? No bien retira
Su majestad el sol, con largos velos
Y un clavel en la mano, silenciosa
Cuba cual viuda triste me aparece.⁵³

NOTAS:

¹En: *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, México, Siglo XXI, 1988. pp. 2

²Ídem pp.3

³En “La modernización literaria latinoamericana (1870-1910)” Ángel Rama dice lo siguiente: “Al período que se extiende desde ese 1870 augural hasta las conmemoraciones ostentosas de 1910, cabe denominarlo en literatura y arte (...) el *período de modernización*. Varias razones sustentan esta definición: la conquista de la especialización literaria y artística, por el momento solo atisbo de una futura profesionalización, que promovió el desarrollo social, propiciando por esta vía el ascenso de integrantes de los estratos inferiores en un primer boceto de integración nacional; la edificación concomitante de un público culto, modelado por la educación y el avance de pautas culturales urbanas gracias al fuerte crecimiento de las ciudades; las profundas influencias extranjeras (...) que propusieron modelos y dieron incentivo a una mucho más nutrida y sofisticada producción artística que procuró competir con un mercado internacional (...) la democratización de las formas artísticas mediante el uso selectivo del léxico, la sintaxis y la prosodia del español y el portugués hablados en América, y la invención de formas modernizadas.” (1983: 4) En efecto: tales procesos que la modernización introdujo en el aún precario campo literario latinoamericano dieron como resultado el primer movimiento estético y literario propio de esta zona del continente: el modernismo: “El modernismo no es sino el conjunto de formas literarias que traducen las diferentes maneras de la incorporación de América Latina a la *modernidad* (...)” (Rama, 1974: 129). Las figuras más destacadas fueron José Martí y el nicaragüense Rubén Darío, quizás el más representativo dentro del movimiento, ya que renovó la lengua española, que había caído, luego del romanticismo, en una abismo sin luz ni profundidad poética. Una renovación de la lengua que dio origen a una estética nueva, cosmopolita, diferente de Europa y basada en la revisión de las tradiciones occidentales, lo que le permite, a su vez, ser aceptada e incluso influir en el viejo continente.

⁴Paz, Octavio, “El caracol y la sirena”. En: *Cuadrivio*, Mexico, Joaquin Mortiz, 1965. p.18

⁵Baudelaire, Charles [1862] *Pequeños poemas en Prosa / Los paraísos artificiales*. Madrid, Cátedra, 2013. pp. 53

⁶Martí, José, *Escenas norteamericanas y otros textos*, selección, prólogo y notas de Ariela Schnirmajer, Buenos Aires, Corregidos, 2010. p. 107.

⁷Baudelaire, Charles [1863] *Arte y modernidad*. Buenos Aires, Prometeo libros, 2009. pp. 39.

⁸Op. Cit. pp. 38-39.

⁹ Baudelaire, Charles [1862] *Diarios íntimos*. En: *Cuadernos de un disconforme* Buenos Aires, Longseller, 1999. pp. 33

¹⁰Martí, José [1891] *Versos sencillos*. En: *Poesía completa*, Madrid, Alianza Editorial, 1995. pp. 166-167

¹¹ Martí, José, “Emerson” En: *Escenas norteamericanas y otros textos*, selección, prólogo y notas de Ariela Schnirmajer, Buenos Aires, Corregidos, 2010. pp. 260

¹²Martí, José, “El poeta Walt Whitman”. En: *Escenas norteamericanas y otros textos*, selección, prólogo y notas de Ariela Schnirmajer, Buenos Aires, Corregidos, 2010. pp. 283.

¹³Rama, Ángel, “La dialéctica de la modernidad en José Martí”. En: *Estudios martianos.Seminario José Martí*, Puerto Rico, Ed. Universitaria, 1974. pp. 136

¹⁴ Martí, José, *Obras completas, tomo 15*. La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1991. pp. 27.

¹⁵Op. Cit. pp. 137.

¹⁶Op. Cit. pp. 240

¹⁷ En el tomo veintitrés de las *Obras completas* leemos: "Un poeta y un novelista han tenido cincel en las manos, en vez de pluma, cuando escribían: el novelista fue Flaubert; el poeta fue Baudelaire, genio rebelde" (1991: 131)

¹⁸Martí, José, "Nuestra América". En: *Escenas norteamericanas y otros textos*, selección, prólogo y notas de Ariela Schnirmajer, Buenos Aires, Corregidos, 2010. p. 334-335.

¹⁹ Baudelaire, Charles [1863] *Arte y modernidad*. Buenos Aires, Prometeo libros, 2009. pp. 33

²⁰ En el tomo quince de las *Obras completas* aparecen, entre muchos otros, las siguientes menciones:

El admirable Víctor Hugo: morirán sus dramas, hijos regiamente monstruosos de una voluntad osada; pero no morirán sus soberbias hipérboles, sus magníficas anatemas, sus proféticos arrebatos, sus sobrehumanas concepciones de las viejas y portentosas teogonías. Importa poco que se le juzgue con las reglas de la Gramática y el cartabón de la Retórica: Víctor Hugo penetra los dioses indios, y hablando de ellos, parece uno de ellos.- El siglo está pegado como las alas a una mariposa. La mariposa va donde las alas la llevan: Víctor Hugo ha ido donde el siglo lo ha llevado. Gran conductor ha sido y a su vez conducido; y, siendo luz, ha sido reflejo. Es necesario verlo para tener idea de una aurora boreal; oírlo, para tener idea del Sinaí.-Su nuevo libro es una sonrisa de anciano, que no puede ocultar completamente los ojos que sobre ella fulminan contra las maldades de los hombres mirada de gigante. Se extravía a veces el grande hombre, y exagera sus abstracciones poéticas, pero doquiera que los grandes ríos vayan, son grandes ríos. (1991: 191)

Víctor Hugo ha sido el primero en poner su nombre en esta bella aurora, con esa mano gloriosa que acababa de escribir el pequeño discurso, resplandeciente de paz, a pesar de sus lugares comunes, en que invitaba, durante la discusión de la amnistía, a los senadores franceses a la clemencia. Hay algo de Moisés en este anciano augusto de abultada frente. ¡He ahí a un verdadero rey! Uno no se cansa de hablar de él. Con su palabra sobria y poderosa, él esclarece o castiga. En él no se ven sino grandezas, grandezas de amor. Las pequeñas cosas del día viven allí un instante, pero, hallándose fuera de su lugar, huyen avergonzadas. En derredor de él se hace humanidad: es lo que él quiere; es lo que hace él mismo. Una multitud de personas lo apremia, pidiéndole consejos. El les da siempre, no importa de qué se trate, no pudiendo agotar ni su caudal de amor, ni los conocimientos múltiples y asombrosos que ha

debido amontonar para poder sacar de ellos esas sentencias breves y firmes por medio de las cuales, con mano viril, ayuda al mundo a hallarse para dirigirse. ; Con cuánto amor se le circunda! ¡Con qué miradas filiales se le ve pasar! ;Con qué ojo entusiasta y afectuoso miraba, en la sesión famosa del tres de julio, este hombre pequeño y despreocupado, que ha revelado, de golpe, como político firme, y, lo que vale mucho más, como gran orador! (1991: 224)

²¹ Baudelaire, Charles [1862] *Diarios íntimos*. En: *Cuadernos de un disconforme*. Buenos Aires, Longseller, 1999. pp. 30

²² Baudelaire, Charles [1857] *Las flores del mal*. Buenos Aires, Losada, 2009. pp. 59

²³ Op. Cit. pp. 61

- ²⁴ Op. Cit. pp. 62
- ²⁵ Op. Cit. pp. 169
- ²⁶ Op. Cit. pp. 200
- ²⁷ Op. Cit. pp. 192
- ²⁸ Op. Cit. pp. 274
- ²⁹ Op. Cit. pp. 202
- ³⁰ Op. Cit. pp. 203
- ³¹ Baudelaire, Charles [1862] *Pequeños poemas en Prosa / Los paraísos artificiales*. Madrid, Cátedra, 2013. pp. 66
- ³² Op. Cit. pp. 90
- ³³ Op. Cit. pp. 128
- ³⁴ Martí, José [1883] *Versos libres*. En: *Poesía completa*, Madrid, Alianza Editorial, 1995. pp.87
- ³⁵ Op. Cit. pp. 97
- ³⁶ Op. Cit. pp. 98
- ³⁷ Op. Cit. pp. 111
- ³⁸ Martí, José [1891] *Versos sencillos*. En: *Poesía completa*, Madrid, Alianza Editorial, 1995. pp. 193
- ³⁹ Martí, José [1878] *Flores del destierro*. En: *Poesía completa*, Madrid, Alianza Editorial, 1995. pp. 206
- ⁴⁰ Op. Cit. pp. 210
- ⁴¹ Op. Cit. pp. 226
- ⁴² Op. Cit. pp. 217
- ⁴³ Martí, José [1883] *Versos libres*. En: *Poesía completa*, Madrid, Alianza Editorial, 1995. pp.133
- ⁴⁴ Martí, José, “Conney Island”. En: *Escenas norteamericanas y otros textos*, selección, prólogo y notas de Ariela Schnirmajer, Buenos Aires, Corregidos, 2010. pp. 85
- ⁴⁵ Op. Cit. pp.89
- ⁴⁶ Martí, José, “El puente de Brooklyn”. En: *Escenas norteamericanas y otros textos*, selección, prólogo y notas de Ariela Schnirmajer, Buenos Aires, Corregidos, 2010. pp.154
- ⁴⁷ Martí, José, “El poema del Niágara”. En: *Escenas norteamericanas y otros textos*, selección, prólogo y notas de Ariela Schnirmajer, Buenos Aires, Corregidos, 2010. pp. 107
- ⁴⁸ Martí, José [1883] *Versos libres*. En: *Poesía completa*, Madrid, Alianza Editorial, 1995. pp.114
- ⁴⁹ Baudelaire, Charles [1862] *Pequeños poemas en Prosa / Los paraísos artificiales*. Madrid, Cátedra, 2013. pp. 46
- ⁵⁰ Rama, Ángel, “La dialéctica de la modernidad en José Martí”. En: *Estudios martianos.Seminario José Martí*, Puerto Rico, Ed. Universitaria, 1974. pp. 197
- ⁵¹ Martí, José, “El poema del Niágara”. En: *Escenas norteamericanas y otros textos*, selección, prólogo y notas de Ariela Schnirmajer, Buenos Aires, Corregidos, 2010. pp. 113
- ⁵² Rama, Ángel, “La dialéctica de la modernidad en José Martí”. En: *Estudios martianos.Seminario José Martí*, Puerto Rico, Ed. Universitaria, 1974. pp. 166
- ⁵³ Martí, José [1878] *Flores del destierro*. En: *Poesía completa*, Madrid, Alianza Editorial, 1995. pp. 214

BIBLIOGRAFÍA:

- Baudelaire, Charles. *Arte y modernidad*. Buenos Aires, Prometeo libros, 2009
- Baudelaire, Charles. *Cuadernos de un disconforme*. Buenos Aires, Longseller, 1999
- Baudelaire, Charles [1857] *Las flores del mal*. Buenos Aires, Losada, 2009.
- Baudelaire, Charles [1862] *Pequeños poemas en Prosa / Los paraísos artificiales*. Madrid, Cátedra, 2013
- Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, México, Siglo XXI, 1988
- Martí, José. *Escenas norteamericanas y otros textos, selección, prólogo y notas de Ariela Schnirmajer*, Buenos Aires, Corregidos, 2010.
- Martí, José, *Obras completas, tomo 15*. La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1991
- Martí, José. *Poesía completa*, Madrid, Alianza Editorial, 1995.
- Paz, Octavio, “El caracol y la sirena”. En: *Cuadrivio*, Mexico, Joaquin Mortiz, 1965
- Rama, Ángel, “La dialéctica de la modernidad en José Martí”. En: *Estudios martianos.Seminario José Martí*, Puerto Rico, Ed. Universitaria, 1974.
- Rama, Ángel, “La modernización latinoamericana. 1870-1910”. En: *Hispanamérica*, a. XII, n.36, 1983.