

JOSE C. BALLON
Ohio Wesleyan University

AUTONOMÍA CULTURAL
AMERICANA:
EMERSON Y MARTÍ

EDITORIAL PLIEGOS
MADRID

INDICE

© José C. Ballón
I.S.B.N.: 84-86214-20-3
Depósito Legal: M. 33.498-1986
Colección Pliegos de Ensayo
Diseño: Rogelio Quintana
EDITORIAL PLIEGOS
Gobernador, 29-4.º A - 28014 Madrid
Apartado 50.358
Printed in Spain
Impreso en España
por PRUDENCIO IBÁÑEZ CAMPOS
Cerro del Viso, 16
Torrejón de Ardoz (Madrid)

PROLOGO	9
INTRODUCCION	11
I. EMERSON Y MARTI: UN ENTRONQUE LITERARIO	15
II. EL «MOSAICO» COMO METODO DE COMPOSICION	35
III. LA FIGURA DEL NIÑO: CRITICA DE UN CONTEXTO SOCIAL MECANICO-MERCANTIL	69
1. «THRENODY»	75
2. POEMAS EPIGRAMATICOS	79
3. LOS ENSAYOS	85
IV. ANTECEDENTES EMERSONIANOS DEL HABLANTE POETICO EN VERSOS SENCILLOS	105
V. EL POETA ORFICO	139
VI. UN MOVIMIENTO CULTURAL CONTINENTAL	169
VIDA Y OBRA DE EMERSON: CRONOLOGIA	195
BIBLIOGRAFIA	201

PROLOGO

Este estudio explora la relación literaria entre José Martí y Ralph Waldo Emerson. Aunque la influencia filosófica de Emerson en el pensamiento martiano ha sido frecuentemente advertida por la crítica, sólo se han dedicado trabajos parciales a la investigación de su influencia literaria. En cambio, el presente ensayo describe el significado de la lectura hecha por Martí de gran parte de la obra de Emerson desde su llegada a Nueva York, así como las repercusiones de esta experiencia en su producción literaria a partir de 1880. Martí ve en Emerson el inicio de una peculiar respuesta americana a la crisis universal de la modernidad tipificadora del siglo XIX. Esta respuesta, caracterizada por una reflexión centrada en el Nuevo Mundo, es fundamentalmente optimista, y, en un contexto más abarcador, promueve la creación de una literatura nativa como parte del vasto proyecto de independencia cultural que debía suceder a la ya alcanzada emancipación política de Europa.

Asimismo, analiza la conexión intertextual del ensayo «Emerson» de Martí con los escritos del pensador norteamericano. Al interpolar el discurso de Emerson en el suyo propio (como quien incluye hebras brillantes en la factura de un tejido nuevo), Martí no sólo muestra el calado de su lectura de la obra de Emerson, sino la adopción paralela de una específica técnica de escritura, el llamado «mosaico» literario. De otra parte, al centrarse ambos autores en el tratamiento análogo de la figura poética del niño, concretamente, se explora la relación de Ismaelillo con «Threnody» y con los ensayos «Domestic Life» y «Man the Reformer». Este cotejo textual ayuda a explicar el origen arábigo-oriental del primer poemario de Martí y destaca su función crítica frente a los

valores comercio-mecanicistas de la vida moderna a mediados del ochocientos.

Para considerar los antecedentes emersonianos de la voz poética de Versos sencillos, se toma como base un temprano poema de Emerson, «A Mountain Grave» y el poema XXIII de Martí. El análisis del «yo» de Versos sencillos dentro del contexto de la poética de Emerson muestra un afán común por plasmar un hablante erguido, sabio y sincero, que recrea a nivel literario la situación enunciativa del dirigente cívico al arengar una asamblea. El hablante martiano, en su exégesis última, remite al modelo del Adán glorioso, erigido en símbolo del recomienzo cultural que buscaba Emerson en su naciente nación.

Por último, Autonomía cultural Americana: Emerson y Martí, analiza la inmersión de Emerson y Martí en la poética de lo visual. El proceso sintético de la mirada es entendido como representación de un acto cognoscitivo más inmediato y eficaz que el empírico-científico. Leal a este modelo óptico, Martí produce sus escritos adoptando un punto de vista elevado y distante. Frecuentemente disloca la organización lógica del discurso, procede por «saltos», dándole a su expresión una apariencia fragmentada.

Este estudio muestra que dentro del marco del modernismo hispanoamericano, Martí se acerca más a la tradición literaria de Nueva Inglaterra que a la europea. Al hacerlo, Martí inicia un camino nuevo, interrumpido después por las figuras mayores del modernismo, entre ellas Dávila, quien buscó inspirarse en los poetas franceses de la época.

Identificando un conjunto de textos en inglés, citados o reelaborados por Martí, la presente obra intenta demostrar cómo la influencia de Emerson en el escritor cubano es no sólo de contenido, sino también de forma literaria, y, como se verá, el discurso martiano desborda la mera preocupación artística al proponer para Hispanoamérica el impulso de afirmación cultural iniciado por el pensador norteamericano en la primera mitad del siglo XIX.

INTRODUCCIÓN

Sucesivos estudios han confirmado la especial estima que tenía José Martí por la obra y el pensamiento de Ralph Waldo Emerson (1803-1882). «Indudablemente no hay norteamericano que Martí admirara tanto como Emerson», sostiene Esther E. Shuler en uno de los más tempranos ensayos dedicados al tema¹. Al margen de sus distintas individualidades, ambos proyectan una similar actitud militante frente a la vida: su quehacer traduce constantemente la urgencia histórica de afirmar y animar la propia comunidad continental entendida ya como una nueva entidad política, emancipada y culturalmente autónoma de Europa. Partiendo de esta convicción, despliegan un ejercicio intelectual múltiple: el discurso, la conferencia, la carta, el diario personal, el artículo periodístico, la conferencia, el ensayo. Incluso el discurso literario más elusivo, el poético, gravita en torno a este empeño patriótico.

La particular vinculación entre el ideario martiano y la filosofía de Emerson, especialmente el idealismo y el trascendentalismo, ha sido establecida, entre otros, por Jorge Manach, Miguel Jorrín y Medardo Vitier². Desde el ángulo más específico de la simbología literaria, I. Schulman ha descrito la relación de Emerson y Martí³, en el empleo de sím-

¹ ESTHER E. SHULER, «José Martí, su crítica de algunos escritores norteamericanos», *Archivo José Martí*, La Habana, núm. 16, 1950, pp. 164-192. Se puede ver también el estudio de FÉLIX LIZASO, «Emerson visto por Martí», *Humanismo*, México, Año III, núm. 23, pp. 31-38.

² MANUEL PEDRO GONZÁLEZ ha reunido los ensayos de los autores mencionados en *Antología de José Martí* (Méjico: Publicaciones de la Editorial Cultura, 1960).

³ IVAN A. SCHULMAN, *Símbolo y color en la poesía de José Martí* (Madrid: Gredos, 1970), pp. 47-60.

bolos naturales bipolares. Es Manuel P. González quien señala la posibilidad de una correspondencia estilística entre Martí y Emerson. Al estudiar el ensayo «Emerson», de Martí, indica:

Ralph Waldo Emerson era el pensador más vigoroso, original y afín con Martí que en Norteamérica existía. Asombra que el cubano tuviera un tan lúcido y cabal conocimiento de él a principios de 1882, cuando murió el pensador y poeta de Concord, a pesar del escaso tiempo que llevaba en Nueva York...

... Es posible conjeturar que el estilo de Emerson haya dejado alguna leve huella en el de Martí al escribir esta glosa⁴.

Uno de los mejores trabajos sobre la influencia literaria de Emerson en Martí es el de Anne Owen Fountain, *José Martí and North American Authors*, porque representa un novedoso y sobrio modo de acercamiento al problema⁵. Su mayor aporte consiste en establecer la procedencia emersoniana de parte de las citas y paráfrasis empleadas por Martí en la factura de su ensayo «Emerson» de 1882⁶, permitiendo concluir que el conocimiento de la prosa y poesía de Emerson, por parte de Martí, fue sustancial. El trabajo de Fountain, ceñido al cotejo textual, no se detiene a explicar, sin embargo, el significado mismo del proceso de la «cita» que singulariza este texto, en el que Martí constantemente superpone al suyo, el discurso de Emerson⁷.

⁴ MANUEL P. GONZÁLEZ, «Las formas sintéticas en el período de mayor madurez de la prosa martiana (1880-1895)», en *Estudios Martianos*, ([San Juan]: Editorial Universitaria de la Universidad de Puerto Rico, 1974), p. 18. Se puede ver un cotejo de la personalidad de Emerson y Martí en otro estudio del mismo autor: *José Martí, Epic Chronicler of the United States in the Eighties* (La Habana: Imprenta Nacional de Cuba, 1161), pp. 15-16.

⁵ ANNE OWEN FOUNTAIN, *José Martí and North American Authors*, Columbia University, 1973. Tesis de doctorado.

⁶ JOSÉ MARTÍ, *Obras Completas* (La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 27 vol., 1975), vol. XIII, pp. 15-30. En adelante se citará esta edición empleando números romanos para indicar el volumen y arábigos para indicar la página.

⁷ Entre otros, ESTHER SCHULER y MANUEL P. GONZÁLEZ se han referido a esta peculiaridad del texto martiano, pero sin develar todo su significado. De E. SCHULER puede consultarse su estudio antes citado, p. 135; de M. P. GONZÁLEZ, *José Martí, esquema ideológico* (Méjico: Edit. Cultura T. G., S. A., 1961), p. 19.

El propósito del presente estudio es doble. Por una parte pretende ampliar el cotejo textual inglés-castellano ya iniciado, extendiéndolo a la obra poética de Martí, y, por otra, interpretar el sentido de esta vinculación literaria. O sea, mostrar cómo la afinidad literaria entre Emerson y Martí es propiciada por un acuerdo implícito mayor: la necesidad de promover una expresión cultural autónoma americana, frente a la influencia europea en el siglo XIX. En este sentido, se adopta el criterio inicial propuesto por Angel Rama, que consiste en entender la producción literaria de Martí como un corpus donde se consignan con gran fidelidad las variantes de su sensibilidad y su pensamiento, implicando «una filosofía, una cosmovisión cultural, y un arte literario, simultáneamente; tres líneas cuya unidad no cesa de anotar Martí y cuyo asiento sobre la transformación económica que vive el continente tampoco dejará de registrar»⁸. Emerson, como principal iniciador del llamado «American Renaissance», representa para Martí no únicamente la posibilidad de una literatura afincada en lo propio americano, sino, además, un modo original de ver y asumir el desarrollo de la historia cultural del continente, en medio del vertiginoso proceso de cambio provocado por el advenimiento del fenómeno universal de la modernidad. La pauta intelectual de Emerson, que corroea la ideología del mercado, reafirma y guía el llamado de Martí a la acción⁹. El cubano, en su condición de exiliado, examina con pupila emersoniana la sociedad

⁸ ANGEL RAMA, «La dialéctica de la modernidad en José Martí», *Estudios Martianos* ([San Juan]: Edit. Univ. de la Univ. de Puerto Rico, 1974), p. 141. Sobre este importante ensayo se volverá más adelante.

⁹ Ya en 1869 JOHN TYNDALL daba testimonio de la fuerza del llamado de Emerson a la acción: «La lectura de la obra de dos hombres, ninguno de ellos imbuido del espíritu de la ciencia moderna, ninguno de ellos, en verdad, amigable a ese espíritu me ha traído aquí hoy. Esos hombres son el inglés Carlyle y el americano Emerson. ... Ellos proclamaron, ¡'Actuad!' Yo escuché su llamado, tomándome la libertad, sin embargo, de determinar por mí mismo la dirección que el esfuerzo iba a tomar. Y ahora yo puedo pregonar, ¡'Actuad!'». Pero la potencia de la acción debe ser vuestra.» En *Fragments of Science for Unscientific People*, New York: D. Appleton and Company, 1871, pp. 101-102.

norteamericana y en su reflexión histórico social incorpora la problemática latinoamericana. Así, desde la megalópolis neoyorquina le es posible diagnosticar anticipadamente para el sur del Continente los aspectos sociales negativos que tipifican el surgimiento de la civilización industrial de la burguesía y el fenómeno internacional de la dependencia. Dentro del juego de influencias literarias del modernismo hispanoamericano, en el que la crítica ha visto frecuentemente un acercamiento a la tradición negativista de los «poetas malditos» franceses, la asociación de Martí y Emerson representa una corriente interamericana. Apoyados en una visión afín del universo regida por la analogía epistemológica y convencidos del sentido evolutivo de la historia, ambos optan optimistamente por el futuro americano. Si los poetas mayores del modernismo, especialmente Darió, interpretan la crisis de la época como un momento de ruptura, Martí la interpreta como uno de resumen, en el que el futuro da sentido al presente histórico al agrupar en síntesis superior lo antiguo y lo nuevo. La interpretación martiana de la modernidad corresponde, salvadas las distancias, con la de Emerson, y su filiación técnico-escriturística deja entrever un pacto intelectual autonomista mayor, por el que el escritor cubano busca establecer un vínculo cultural entre las dos Américas a fines del siglo xix.

I

EMERSON Y MARTÍ: UN ENTRONQUE LITERARIO

En el desarrollo de la literatura norteamericana, la obra literaria de Emerson representa un rechazo al sistema de valores de la sociedad mecánico-mercantil de mediados del siglo xix. A la de él se suma la labor excepcional de otros autores como Poe, Whitman y Emily Dickinson que inauguran una época poética conocida en la historia de la literatura norteamericana como el «American Renaissance».

La poética de Emerson formula una concepción restauradora del hombre, contraria a la derivada de la visión culpabilista del mundo, propuesta por la predicación tradicional puritana, que hallaba expresión visual en la imagen de Adán expulsado del paraíso. Dentro del contexto teológico de la época, un nuevo movimiento, el antinomianismo, propuso entender al hombre como un ser naturalmente inocente, generando a la larga una desarticulación en los presupuestos religiosos del puritanismo. El antinomianismo al afirmar la presencia y acción de un principio autónomo (el «Espíritu Santo») en la persona humana, hasta el grado de anular la responsabilidad individual de la conducta, dio lugar, por contraste, al fortalecimiento del yo particular. El efecto de esta predicación cuestionó en su centro las instituciones sociales de la Nueva Inglaterra; así lo consideró John Winthrop, uno de los más notables representantes de la ortodoxia puritana de la época:

El santo ha de rendir su voluntad a los dictados e impulsos interiores. Para Winthrop esta doctrina llevaba a un abandono de toda responsabilidad moral individual, a una anarquía y ética que hubiera podido tener una de las más peligrosas consecuencias sociales¹⁰.

Emerson, retomando esta orientación desde el punto de vista literario, instauró en Norteamérica la figura gloriosa del Adán primigenio, anterior a la caída, consistente en sí mismo, valioso en su condición de persona, y capaz de nombrar la naturaleza, es decir, capaz de existir en armonía con ella sin evocar ninguna relación necesariamente teológica:

Adán en el jardín, yo he de dar nuevo nombre a todas las bestias del campo y a todos los dioses en el Cielo. Yo he de invitar a todo hombre hundido en el tiempo a recuperarse y a salir de él, y a probar su inmortal aire nativo. Yo he de disparar con la pericia que tenga la artillería de la simpatía y de la emoción. Yo he de indicar, aunque indigno, el Ideal de la Vida Sagrada, la vida dentro de la vida, —el Bien Olvidado, la Causa Desconocida en la cual nos expandemos y pecamos. Yo he de intentar la magia de la sinceridad, ese lujo permitido sólo a reyes y poetas. Yo he de celebrar los poderes espirituales en su infinito contraste con los poderes mecánicos y con la filosofía mechanicista del tiempo presente. Yo he de consolar a los bravos sufridores bajo males cuyo final no pueden ver, apelando al gran optimismo autoafirmado en todos los corazones¹¹.

La aparición de este ungido laico, rotundo en la afirmación del Yo («I am»), irrumpió en el mismo momento en que la sociedad norteamericana se halla conmovida por la expansión industrial, con su secuela de valorización del producto

¹⁰ PERRY MILLER, *The American Puritans, Their Prose and Poetry* (New York: Doubleday and Co., Inc., 1956), p. 49. La llamada «Antinomian Controversy» estuvo a punto de fragmentar políticamente la colonia de Massachusetts: «Aunque la facción de Hutchinson [la antinomianista] obtuvo una victoria casi completa en Boston, su triunfo, salvo en casos individuales, no se extendió más lejos. La gente de las otras ciudades apoyaron a sus injuriados pastores. Fue Boston contra la Colonia.» JOSEPH H. TWICHELL, *John Winthrop* (New York: Dood Mead and Co., 1891), pp. 153-154.

¹¹ RALPH W. EMERSON, *The Journals and Miscellaneous Notebooks of Ralph Waldo Emerson* (Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 1969), vol. VII, p. 271.

acabado, de lo materialmente útil y de aplicación práctica. Se alza en reclamo, ante la necesidad de afirmación de lo humano-espiritual en un mundo «antipoétique», como lo denominó Alexis de Tocqueville, al referirse a las fuerzas retardatarias de la actividad poética, cuando analiza la democracia en los Estados Unidos del ochocientos¹².

Debido a la creciente división del trabajo derivada del auge de la economía de mercado, el escritor, y en concreto el poeta, cesó de ejercer una función social reconocida. Ya en 1837, Emerson describió el efecto constrictor de la sociedad sobre el escritor:

Anda por el mundo la noción que el intelectual debiera ser un recluso, un valetudinario, —incapaz para los trabajos manuales o para el trabajo público, así como un cortaplumas jamás puede ser hacha. Los así llamados «hombres prácticos» se mofan de los hombres especulativos, como si por espeular y ver, no pudieran hacer nada más¹³.

Forzado a ser un desconocido en su propio medio, el escritor asumió la indolencia cívica en términos antagónicos. Afirmó categóricamente su Yo, para expresar su indocilidad cívica y encontró en el repliegue sobre sí mismo el único recurso contestatario no invalidado por el contorno social: «Aquí está para el llano y Antiguo Adán, el simple y genuino yo contra el mundo entero»¹⁴.

Es, probablemente, *The American Scholar* el ensayo donde Emerson concreta más específicamente el ideal humano que quiere proponer. Entiende al intelectual americano, no como erudito, sino como hombre pensante («Man Thinking»); es decir, inmerso en la naturaleza, lúcido, creador y orientado hacia el futuro. De ahí nace su insistencia en una

¹² ALEXIS DE TOCQUEVILLE, *De la Démocratie en Amérique* (París: Calman Lévy, Editeur, T. III, 1888), p. 126.

¹³ RALPH W. EMERSON, *The American Scholar*, en *Complete Works* (Boston: Houghton, Mifflin and Company, Centenary Edition, 12 vol., 1903-1904), vol. I, p. 94. En adelante se citará esta edición empleando números romanos para indicar el volumen y arábigos para indicar la página.

¹⁴ RALPH W. EMERSON, *The Journals*, vol. 4, p. 141.

renovada confianza en sí: «han de convertirse en el Hombre Pensante. Todos [los scholars] han de estar imbuidos de confianza en sí». Y un poco más adelante: «En la confianza en sí están comprendidas todas las virtudes. El scholar debe ser libre —libre y valiente. Libre incluso frente a la definición de libertad, 'sin ningún impedimento que no surja de su constitución propia'» (I, pp. 100-104).

En última instancia, este movimiento antropocéntrico excedió los límites de lo estético-artístico, y propició un clima espiritual favorecedor de la percepción de los valores culturales propios. El mensaje de Emerson, para llegar al público estadunidense, se abrió paso entre la paternidad cultural europea y el impersonalismo económico-industrial de la era moderna: «Adán, en una u otra de sus identidades, fue un inevitable héroe cultural», sostiene Roy Harvey Pearce al estudiar el valor del símbolo adánico en la literatura norteamericana del Renacimiento¹⁵. Uno de los autores que mejor ha sabido medir el significado total de la obra de Emerson, en el desarrollo de la vida cultural de los Estados Unidos, James R. Lowell, ve en Emerson al autor de la independencia cultural del país¹⁶.

La obra independentista llevada a cabo por los poetas del «American Renaissance» corresponde, en la literatura hispanoamericana, al advenimiento finisecular del modernismo. Pero el repliegue sobre el Yo de los poetas modernistas

¹⁵ ROY HARVEY PEARCE, *The Continuity of American Poetry* (Princeton: Princeton University Press, 1961), p. 187. Se puede ver el tema con más detalle en la obra de R. W. LEWIS, *The American Adam, Innocence Tragedy and Tradition in the Nineteenth Century* (Chicago: The University of Chicago Press, 1955).

¹⁶ «En la literatura existen vigorosas plantas que no muestran un grandioso fruto, pero sin cuyo polen, quintaesencia de oro fructificante, el jardín hubiera quedado desolado. La mente de Emerson es enfáticamente una de éstas, y no hay hombre a quien la cultura estética deba más. La revuelta puritana nos había hecho eclesiásticamente independientes, y la Revolución, políticamente; pero estábamos todavía social e intelectualmente atados al pensamiento inglés, hasta que Emerson cortó las amarras y nos dio la posibilidad de los peligros y las glorias del agua azul.» JAMES RUSSELL LOWELL, *My Study Windows* (Cambridge: Houghton, Mifflin and Company, The Riverside Press, 1904), pp. 136-137.

(«mi poesía es mía en mí», dice Darío), se expresa mediante los presupuestos estéticos franceses, que dejan entrever una concepción negativista del hombre y del mundo. A diferencia de los poetas norteamericanos, derogan el patrón cultural europeo, no con el ánimo de inauguración plena del «Adán en el jardín», sino con el rechazo existencial ya estrenado en el ambiente intelectual de Europa del «poeta mal-dito»:

Por otro lado [Europa presencia], en el campo de la cultura literaria, el esplendor de la línea iniciada por Baudelaire con un negativismo que pareció sorprendente a sus contemporáneos, y que se intensificó por el de los refinados turriburnistas que se distanciaban de la realidad. Es esta orientación cultural la que hará suya Darío¹⁷.

Martí, que presenció la aparición modernista y conoció personalmente a varios poetas (a Darío lo llamó cariñosamente «hijo»), se perfila, sin embargo, como figura autónoma por su poética positiva y vigorosa, y por sus mantenida preocupación cívico-revolucionaria. Uno de los primeros en señalar el distanciamiento martiano del grupo modernista fue Pedro Henríquez Ureña en *Las Corrientes Literarias en la América Hispana*¹⁸. Angel Rama en *Rubén Darío y el modernismo* comenta y amplía las aseveraciones de Henríquez U., para indicar otros factores diferenciadores en el caso de Martí:

Y si Martí estuvo más próximo a la generación anterior (y también a las posteriores, de este siglo) se debió a su peculiar enclave: su campo operacional, la colonia cubana todavía en la órbita del descalabrado y anacrónico imperio

¹⁷ ANGEL RAMA, *Rubén Darío y el modernismo* (Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1970), p. 21.

¹⁸ PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA sostiene: «La transformación social y la división del trabajo disolvieron el lazo tradicional entre nuestra vida pública y nuestra literatura. Martí fue, por supuesto, la gran excepción; en esto estuvo más próximo a la generación que le precedió que a la suya propia.» *Las Corrientes Literarias en la América Hispana* (Méjico: Fondo de Cultura Económica, 1949), pp. 176-177.

español, se corresponde con su concepción del poeta, en quien ve al apóstol de una causa civil¹⁹.

La separación martiana del modernismo debe ser atribuida también, en parte, a la relación de Martí con los poetas norteamericanos del Renacimiento y en especial con Emerson, a quien él considera «el más grande de los poetas de América» (XXIII, p. 305). Y es precisamente porque Martí tiene la oportunidad de ejercer y asumir la causa civil de su patria, no en el medio anacrónico de la colonia cubana, sino en el centro del libreempresismo del Continente (los Estados Unidos, concretamente en Nueva York), que su actividad difiere del resto de los poetas modernistas. Además de experimentar la urgencia por romper la dominación política de España, percibe, desde un puesto de observación que le permitió ver en conjunto a los pueblos latinoamericanos, el dominio creciente de los Estados Unidos. Siendo él hispanoamericano sobrepasó el fenómeno modernista, debido a que en cierta medida propugnó presupuestos ideológicos y modelos expresivos puestos en práctica por los poetas norteamericanos una generación antes. Es debido a la urgencia con que Emerson y Martí lanzan su apelación simultánea a la colectividad y al individuo, que son capaces de poner en marcha los principios de una verdadera contracultura, caracterizada por la valorización de lo propio y autóctono. En este sentido habría que dar todo su valor al continuo referirse de Martí a Emerson como «filósofo»; al hacerlo, manifiesta que su admiración es la de quien ha descubierto que con Emerson se inicia un nuevo modo de ver al hombre y al mundo americanos. El análisis de la poética, más adelante, nos llevará a replantear las relaciones de Martí con los modernistas.

Existen múltiples referencias a Emerson a lo largo de la obra martiana, pero tres textos se destacan por su importancia y extensión. El primero es el publicado en *La Opinión Nacional* de Caracas, el 23 de mayo de 1882 (XXIII, pp. 303-306). Hacia el final de este artículo, después de hablar sobre una

¹⁹ *Ibid.*, p. 46.

novela rusa del conde de Valoneff, menciona la muerte de Emerson y hace una breve reseña de sus ideas y obra. Lo llama pensador «potente» y «original», «Platón moderno» y el «poeta más grande de América». Destaca su presencia invariablemente sencilla «en su pueblo» y «en la plataforma de lector». Se refiere al ensayo «Naturaleza» como la obra principal de Emerson. Comenta brevemente *Hombres Representativos*, *Ensayos*, *La Conducta de la Vida*, *Sociedad y Soledad*, y *Cartas y Asuntos Sociales*. Indica que entre sus versos sobresalen los que encabezan sus *Ensayos* y especialmente «Threnodia» («Threnody») y «Día de Mayo» («May Day»). Este texto, además de confirmar la familiaridad de Martí con la prosa de Emerson, tiene la peculiaridad de precisar la obra poética que él considera más significativa.

El segundo texto es el titulado «Emerson», consignado en los apuntes de Martí (*Viajes, Diarios, Crónicas, Juicios*) (XIX, pp. 353-356). Forma parte de la sección «Juicios-Filosofía», y tiene una extensión de cuatro páginas. El texto es valioso porque en él Martí comenta el estilo literario de Emerson, especialmente la dinamicidad de sus ideas, las cuales no se sujetan a un desarrollo lógico lineal, sino que proceden por «saltos»; su visión de la escritura como fruto vegetal, culminando un proceso natural llevado a cabo en el espíritu del escritor; el convencimiento de que el escritor no debe revolverse sobre lo angustioso, sino dedicarse a «elevar, iluminar, consolar». Aquí, Martí subraya para nosotros (como Emerson para el público norteamericano), la necesidad de ejercer una expresión sincera, ajena a lo artificioso y falso. El comentario termina planteando la necesidad de «creer» para superar el proceso de la duda.

Pero, evidentemente, el texto más importante es «Emerson», ensayo aparecido en *La Opinión Nacional de Caracas*, el 19 de mayo de 1882, a las pocas semanas de la muerte del escoliasta norteamericano, ocurrida el 27 de abril de 1882 (XIII, pp. 15-30). «Emerson» en la prosa e *Ismaelillo* en la poesía son obras representativas de la producción literaria de Martí dentro de un período considerado como definitivo. Los años que van del 77 al 82 son años resumen, de

maduración política, ideológica y literaria. Durante este período, el año 82, específicamente, se destaca porque en él la estilística martiana encuentra sus cauces definitivos. Sostiene Manuel P. González al respecto:

El quinquenio que va de 1877 a 1882 constituye un período en que Martí experimenta con y cultiva diversas formas estilísticas hasta alcanzar la plenitud de desarrollo que se percibe en una serie de ensayos de excepcional valía publicados en 1882. Este es año epónimo en el desarrollo de la prosa y el verso hispanos, así como en la teoría literaria, y señala de modo inconscio la inauguración del modernismo americano.

... Pero, repitámoslo, el año culminante y decisivo que marca el inicio de una nueva era en las letras americanas, es el de 1882...

... Con *Ismaelillo* se estrenan la sensibilidad y tropología modernista en verso...

... Si buscáramos entre los magnos ensayos que este año escribió los de mayor significación filosófica y estética, habría que elegir los titulados «Emerson», «El poema del Niágara» y «Oscar Wilde»²⁰.

«Emerson», en muchos aspectos modelo paradigmático de la escritura martiana, se caracteriza por su estilo sentencioso. Esta rotundez expresiva es tenida en cuenta por Manuel P. González para establecer el punto más alto de la prosa de Martí:

En «Emerson» culmina el estilo sobrio y conciso que Martí perseguía. Casi todo él está escrito en una prosa apotegmática, sentencias breves y párrafos cortos²¹.

A nuestro juicio, el ensayo referido es indicador no sólo de la consolidación del estilo sentencioso, como indica Manuel P. González, sino de un propósito identificatorio con Emerson que aquí también culmina. En determinadas zonas del ensayo, la locución martiana cesa para dejar paso directa o indirectamente a la palabra de Emerson, fundiendo dos vo-

²⁰ MANUEL P. GONZÁLEZ, «Las formas sintéticas», pp. 16-18.

²¹ *Ibid.*, p. 18.

ces en un sólo discurso. Castellaniza el discurso inglés «hasta que resulta difícil establecer donde acaba lo de Emerson y empieza lo de Martí»²². Esta identificación, conseguida incluso en el plano visual del discurso, es una muestra de lo que Félix Lizaso ha considerado «uno de los casos de mayor aproximación espiritual entre dos pensamientos»²³.

La unidad de voces en «Emerson», conduce eventualmente a la fusión de referentes (Emerson-Martí). El texto, al aludir simultáneamente a dos sujetos, sitúa al lector en una zona intermedia desde donde puede decir una y otra vez: lo que se afirma sobre Emerson se aplica también a Martí. Y esta continua correspondencia convierte gran parte del escrito en un reflejo del propio Martí. Es una equiparación inusitada, en cuanto logra transfundir en un único discurso la individualidad de ambos autores, y remite en el terreno filosófico a una visión unitaria de la realidad regida por una ley analógica²⁴ de la que se desprende el mismo proceso cognoscitivo de Martí:

La aventura cognoscitiva martiana está regida por el paseo de lo múltiple a lo uno, de tal modo que el supremo esfuerzo intelectual consiste en una reducción de lo apariencial a través de la explicación unificante²⁵.

Angel Rama en «La dialéctica de la modernidad en José Martí», subraya la relación filosófica entre ambos autores, tomando como base el ensayo «Emerson», que venimos tratando. Después de presentar el fragmento de Martí, «El hom-

²² E. SCHULER, *op. cit.*, p. 175.

²³ FÉLIX LIZASO, *op. cit.*, p. 35.

²⁴ A la premisa inicial de la cosmovisión martiana se le ha llamado «armonismo cósmico»: «Este armonismo cósmico, que se origina en la necesidad romántica de proyectar sobre el universo la unidad y espontaneidad de la conciencia es el principio que rige todo el pensamiento martiano: no ya sólo el que pudieramos llamar su pensamiento filosófico, sino también el práctico. De ahí arrancan todas las direcciones específicas: la teoría cultural, la teoría ética, la teoría social, la teoría política de Martí.» JORGE MAÑACH, «Fundamentación del pensamiento martiano», en la *Antología Crítica* antes referida, p. 457.

²⁵ A. RAMA, «La dialéctica de la modernidad en José Martí», p. 133.

bre es el Universo unificado. El Universo es el hombre variado», afirma:

Es probable que en esta correlación ya resuennen sus lecturas de Emerson. Así, en el artículo que le consagra en 1882, una de las pocas transcripciones directas del libro *Nature* que incluye, destaca este principio:

Y cita el siguiente párrafo de «Emerson», en el que Martí parafrasea al escritor norteamericano:

dentro del hombre está el alma del conjunto, la del sabio silencio, la hermosura universal a la que toda parte y partícula está igualmente relacionada: el Uno Eterno²⁶.

El estudio del crítico uruguayo es de interés doble por lo que afirma y por lo que no concede al asociar Martí a Emerson. Por un lado, en el ámbito de lo filosófico, muestra la especial compenetración de Martí con el pensamiento de Emerson. Por el otro, en el terreno de lo que podría denominarse la preceptiva literaria y los modos de expresión poética (el aspecto que más concierne porque en él se percibe con mayor agudeza cómo Martí aborda y resuelve la problemática de la modernidad), la relación desaparece, al destacar en diferentes momentos del estudio «la secreta asociación entre Martí y los audaces heraldos europeos» (p. 187). Reconoce, pues, el sustancial influjo de Emerson en lo filosófico, pero no así en lo literario. Rama aplica una mirada abarcadora al período 1875-1882, que sobrepasa el enfoque de Manuel P. González («Las formas sintéticas en el período de mayor madurez de la prosa martiana (1880-1895)»), ceñido al análisis literario de la evolución estilística de Martí. Entiende la expresión literaria del escritor cubano como un indicador finísimo que registra con peculiar fidelidad las variables de su sensibilidad al ir interpretando el proceso de cambio drástico provocado por la implantación del capitalismo en la coyuntura histórica de América Hispana a finales del siglo xix. En suma, efectua «una relectura de los textos martianos no como anuncio de una nueva época literaria, sino de una nueva sociedad» (p. 132).

²⁶ *Ibid.*, p. 134.

Sostiene que la consagración a la acción junto con la reflexión atada a lo real, que alejan a Martí del grupo modernista, se afina en una teoría del conocimiento cuyos postulados centrales tienden a anular la dicotomía tradicional entre lo uno y lo múltiple. Martí, a través de sus lecturas de Bacon, Emerson y Swedenborg (de este último por medio de Emerson), incorpora un cuerpo de principios que le permite interpretar la realidad de modo unitario. Pero son los franceses, en concreto Baudelaire, Louis de Bonald y Madame de Staél, quienes, según Rama, dan la pauta que Martí seguirá en su empeño de asegurar la indisolubilidad entre literatura e historia:

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. Pero éste trató de abarcar la literatura, reintegrándola unitariamente en la totalidad de lo real, para lo cual se valió de los postulados del historicismo romántico, en especial la línea que Louis de Bonald y Madame de Staél inauguran interpretando la literatura como expresión de las colectividades sociales (p. 136).

En el caso de Martí, dice, la percepción totalizante de la realidad le lleva a incorporar la problemática propia, al constatar, por observación directa, la dominación paulatina en que va cayendo Hispanoamérica respecto a los principales centros imperiales foráneos:

De tal modo que su interrogación de la modernidad que comienza por ser una asunción de sus estructuras mentales, de sus concepciones unificantes y planificadoras, concluye llevándolo a una interpretación unificadora de su sociedad propia y a una determinación valorativa de las expresiones culturales de esa sociedad. De acuerdo con ello teoriza a la literatura como el más fiel sismógrafo de la sociedad... (p. 139).

De este modo, Rama encuentra aplicables a Martí las observaciones de W. Benjamín acerca del forzamiento que impone la transformación económica y social del mundo europeo sobre los poetas del siglo xix, obligándolos a reorientar su arte. Martí define su modo de expresión literaria apoyado «no ya en las tradiciones literarias o en la evolución inmanente del estilo, sino en las oscilaciones y tendencias del mercado, al que acaba de ingresar la obra literaria como producto» (pp. 141-142). El balance que efectúa Martí de toda su experiencia anterior con miras a orientar su acción y su arte a la luz de la problemática cubana e hispanoamericana, entre 1879 y 1882, se organiza alrededor de los siguientes factores confluientes: (1) su «última gran salida» al mundo, que le permitió observar diferentes momentos del proceso de cambio, cotejando las situaciones sociales de La Habana, Madrid, París, Nueva York y Caracas; (2) la consumación del llamado «pacto neocolonial» latinoamericano, por el que Latinoamérica se asimila, dentro de una dinámica de dominación y dependencia a los centros mercantiles extranjeros; (3) la puesta en práctica de modo sistemático, por parte de los Estados Unidos, de una política expansionista cuyo principal promotor fue el Secretario de Estado James G. Blaine; (4) la culminación de su maduración psicológica e intelectual; en esos momentos cumple treinta años y se aboca con especial ímpetu a promover la independencia de su patria; (5) su máxima dedicación a la literaria y al arte.

El proceso martiano de toma de conciencia, comparable en lo medular al de los escritores europeos del siglo xix, permite a Rama encontrar vínculos entre Martí y los autores franceses de la época. Así, al tratar de la afirmación moderna de la capacidad humana, soporte de las ideas de futuridad y universalismo, asocia Martí a Rimbaud, quien afirma «Il faut être absolument moderne» (p. 162). Al explicar la depuración del léxico a la que tiende Martí, indica el esfuerzo similar que venía intentando Mallarmé (p. 166). La cancelación del poema narrativo romántico implícita en *Ismaelillo* tiene su contraparte en *Les fleurs du mal* (p. 177).

Coincide Martí con Baudelaire, además, en el aprecio del principio de brevedad como valor estético (p. 177). El logro de una expresión objetiva nueva en *Versos sencillos* es presentada en relación con los esfuerzos poéticos de Rimbaud. El paralelo con los escritores franceses se estrecha aún más hacia el final de ensayo, al tratarse el tema del «poeta visionario». Rimbaud y Martí, «ambos padres de la modernidad», quedan definitivamente relacionados:

Martí llega a «visionario» por el mismo camino por el que llega Rimbaud: por la intensidad del sufrimiento espiritual... ... Por esta condición 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. Es decir, que pertenece a la estirpe poética que mejor interpretó el terrible proceso aniquilador de la modernidad. A partir de esa destrucción personal acrisola visiones que remplazan la realidad porque la trasmutan sin destruirla (pp. 196-197).

Lo que no enfatiza el estudio de Angel Rama es que dentro de la dinámica de toma de conciencia por parte de Martí (de la que forma parte el modo de asumir el quehacer literario), su llegada a Nueva York, y el conocimiento precoz de la obra de Emerson, juegan un papel tan destacado que no pueden dejar de tenerse en cuenta²⁷. Si bien Rama se ocupa de señalar que en 1880, año en que Martí desembarca por primera vez en Nueva York, es «un momento de grandes resoluciones», y cita a Félix Lizaso y J. Mañach para con-

²⁷ Martí es quien primero presenta a Emerson al público hispanoamericano, pero se adelantó asimismo a la crítica europea al comprender la unidad intrínseca de la teoría estética y la filosofía de Emerson: «No fue, sin embargo, hasta que Régis Michaud escribió *L'Esthétique d'Emerson* (París, 1927), que los estudiosos en realidad se dieron cuenta del alcance de los planteamientos de Emerson respecto de las bellas artes (...) El libro del profesor Michaud ofreció un valioso sumario de los postulados de Emerson sobre el ingenio, el arte, y lo bello, acertadamente interpretada en su síntesis, la base mística de su estética, y ubicadas las bellas artes junto con la literatura.» VIVIAN C. HOPKINS, *Spires of Form: A Study of Emerson's Aesthetic Theory* (New York: Russell & Russell, 1965), p. 4.

firmar la importancia de este hecho en cuanto a lo filosófico y político, deja prácticamente intocada la incidencia de la tradición literaria de Nueva Inglaterra en la evolución de Martí escritor, aun cuando en Emerson tenemos los más tempranos testimonios de una reflexión literaria que postula la interdependencia de todas las manifestaciones culturales²⁸. David Porter ha indicado, como lo hace Rama respecto a Martí al analizar el modo como éste asume la modernidad, que «Emerson el artista fue el hombre céntrico». Y que lo original de su aporte consiste en plantear los principios de una estética válida en cuanto es capaz de asumir la experiencia de lo real:

Seguimos en Emerson una lucha explícita por forzar la emergencia de una conciencia poética y un lenguaje expresivo nuevos.

... En un contexto teórico mayor, él se mantiene como una figura ejemplar en la crisis de la relación entre poesía y realidad que surgió a mediados del siglo xix. Laboró en la división crucial de una poesía que se había vuelto sorda a los ecos de su tiempo, despovista del cuerpo de la realidad circundante, y la poesía que la reemplazaría —abierta, flexible, menos «literaria», capaz de gran absorción y resonancia, acorde con una amplia y múltiple realidad²⁹.

La exclusión del papel coadyuvante de Emerson en estos años decisivos llama la atención, por otro lado, debido a que

²⁸ Rama advierte que Martí conoce bien la obra de Emerson desde su estadía en Nueva York en 1880. Cita el texto siguiente para destacar el «viraje fundamental» de Martí en cuanto a lo filosófico (pp. 143-144): «Hay una circunstancia que para nosotros divide la obra de Martí en dos épocas precisas: su asimilación del pensamiento norteamericano a partir de 1880. Su obra anterior, con todos sus atisbos, carece de la sazonada claridad de pensamiento que adquiere a partir de esa fecha.» FÉLIX LIZASO, *Posibilidades filosóficas en Martí* (La Habana: Molina y Cía., 1935), p. 21. Para lo político, cita el texto de J. MAÑACH: «Y me parece que es ahí, en ese largo, férvido, meduloso discurso... donde el Apóstol comienza a poner en claro su pensar sobre la realidad cubana. Lo que hasta entonces se había formado era sólo la sensibilidad, sólo los criterios.» *El pensamiento político y social de Martí* (La Habana: Edic. Oficial del Senado, 1941), p. 7. Se refiere Mañach a la Lectura del Steck Hall de Martí (24 de enero de 1880).

²⁹ DAVID PORTER, *Emerson and Literary Change* (Cambridge: Harvard University Press, 1978), p. 2.

las resoluciones a que llega Martí están emparentadas a los planteamientos de Emerson, a saber: (1) la concepción del trabajo como instrumento de liberación y autorrealización; (2) la afirmación de que los imperativos sociales pasan por encima de los personales e íntimos; (3) la concepción del servicio social como deber que se extiende el propio país, al continente y a la humanidad toda (pp. 144-145).

Aparentemente, una de las razones por las que la crítica no establece el paralelo entre Emerson y Martí a nivel literario es, como indica D. Porter, la vigencia del enfoque tradicional con que se ha asumido la obra y la figura de Emerson, pues:

La imagen estereotipada de un Emerson retraído, aislado del mundo de las sensaciones por un imperialismo interior, persiste³⁰.

A esto cabría añadir la problemática de «originalidad» que surge al asociar dos autores no estrictamente coetáneos. Martí, cronológicamente posterior, parecería dependiente de los hallazgos literarios de Emerson; pero, como se procurará mostrar, el empleo sistemático de la cita como técnica estilística es premeditado por parte de Martí. El escritor cubano hace suyo el principio emersoniano de reelaboración del discurso, por el que la escritura es simultáneamente repetición y renuevo. Martí, en este sentido, suscribe la expresión de Emerson: «Todo hombre grande cita con bravura» (VIII, 183).

Leer a Emerson fue, sin duda, un acontecimiento capital en la vida de Martí. Más que faro Emerson fue chispa encendedora. Al mismo tiempo de descubrir en él una cosmovisión afín, vio impulsada su propia reflexión metalingüística y llegó a dar forma a las premisas centrales de su teoría poética. A través de la obra del norteamericano accede Martí a una etapa de coherencia intelectual que se traduce en exaltación gozosa cuando el hablante se refiere a él, tanto en las alusiones breves como en textos más extensos.

³⁰ DAVID PORTER, *op. cit.*, p. 3.

Como sabemos por sus anotaciones personales, Martí, después de su arribo a Estados Unidos en 1880, efectuó un profundo balance interior. En esa época neoyorquina, de mano propia dejó esbozado un autoretrato literario en el que aparece su imagen superpuesta a la de Emerson. Así, en esos momentos de «grandes resoluciones», se propuso ofrecer al lector un recuento autobiográfico, revelando en primer lugar el instante de hallazgo y apertura hacia lo emersoniano. Dice Martí:

Escribir: los momentos supremos:

(de mi vida, de *La Vida de un Hombre*: lo poco que se recuerda, como picos de montaña, de la vida: las horas que cuentan).

La tarde de Emerson.

La ingratitud. (En la cárcel, al saber la partida de la familia de M.)

La abeja de María.

La cumbre del monte de Guatemala.

El beso de papá, al salir para Guatemala, en el vapor, —al volver a México, en casa de Borrell.

La tarde del anfiteatro: (manos en el balcón del club) en Catskill.

Sybilla

Cuando me enseñaron a Pepe recién nacido.

La carta de Adriano Páez. (XVIII, p. 288. El subrayado es mío.)

La aludida «tarde de Emerson» es un tema recurrente en las *Notas martianas*. Según lo explica él mismo, se trata de un tiempo espiritualmente intenso, agudizador de la conciencia de sí, mediante el cual el propio ángulo de visión quedó encuadrado dentro de una perspectiva emersoniana. En esos instantes de construcción interior, vemos al joven cubano reajustando la armazón intelectual por la cual se instala coherentemente en el mundo. Como Emerson, monta el timón noseológico sobre una dinámica de adecuación en la que el yo individual, encabalgado en un estado de lucidez no usual, logra transfundirse con la naturaleza:

A esto se reduce toda la investigación filosófica: —«Yo, lo que no es yo», y «cómo yo me comunico con lo que no es

yo», —son los tres objetos de la filosofía. —Y en el Yo, lo que hay de propio individual, y lo que hay de adquirido y puesto. Lo imperfecto de esta existencia se conoce en que en toda ella apenas hay unos momentos de dicha absoluta, dicha pura, que son los de pleno desinterés, los de confusión del hombre con la naturaleza. (Emerson. *La tarde de Emerson*: cuando pierde el hombre el sentido de sí, y se transfiende en el mundo.) (XIX, pp. 369-370) ³¹.

Al cumplir treinta años, un año después de la muerte de Emerson, Martí rememora la «hora» de identificación con su mentor. Consta que su sensibilidad y su visión históricas son ya profundamente emersonianas:

Ya he andado bastante por la vida, y probado sus varios manjares. Pues el placer más grande, el único placer absolutamente puro que hasta hoy he gozado fue el de aquella tarde en que desde mi cuarto medio desnudo vi la ciudad postrada, y entreví el futuro pensando en Emerson. Vida de astros. Por lo menos, claridad de astro. A esa impresión se asemejan las que el goce de la amistad me ha producido en grado siempre superior a los que el amor me ha dado, y la emoción en que ha solidó dejarme suspenso la voz de algún cantante o la contemplación de un cuadro. Y acariciar cabecitas de niño. Y éste es todo el jugo de mi vida, después de treinta años. (XXII, p. 323.)

En una disposición interior análoga, entreviendo la imagen del maestro fallecido e inflamadas las brasas del lenguaje, Martí produjo su homenaje póstumo: el ensayo «Emerson». El hablante inicia su alocución sobre cogido de una especie de vacilación sagrada, que no llega a poner en cuestión la iden-

³¹ ANGEL RAMA ha descrito el carácter de estas visiones martianas: «Muchas veces, en sus cartas, en sus prólogos, en sus anotaciones personales no destinadas a la publicidad, Martí registró esta condición suya de visionario a la que debe los mejores momentos de su poesía. Su honradez intelectual da testimonio de la veracidad de su palabra. Son momentos generalmente breves, entrecortados, donde el poeta ve delante suyo, como si se tratara de cosas reales, a seres imaginarios o a seres distantes. Esos momentos compensan su brevedad con una centuplicada intensidad y se parecen, por ello, a los raptos del éxtasis religioso.» En «La dialéctica de la modernidad en José Martí», p. 195.

tidad del escritor, pero le hace incursionar en el vocabulario del rito.

Tiembla a veces la pluma, como sacerdote capaz de pecado que se cree indigno de cumplir su ministerio. El espíritu agitado vuela a lo alto. Alas quiere que lo encumbren, no pluma que lo taje y moldee como cincel. Escribir es un dolor, es un rebajamiento: es como uncir un cóndor a un carro (XIII, p. 17).

El texto es un epítome de la visión martiana sobre Emerson, y como la crítica ha señalado: «Incuestionablemente este ensayo debe ser el punto de partida de cualquier estudio de Martí y Emerson»³². Estilísticamente es también un monumento literario a Emerson, pues aquí Martí aplica la preceptiva de éste, no desarrollando una explicación sistemática de sus obras, sino una descripción de lo visto y sugerido al leerlas, dejando que la imaginación de la articulación final al sentido, pues sabía que Emerson:

No obedeció a ningún sistema, lo que le parecía acto de ciego y de siervo, ni creó ninguno, lo que le parecía acto de mente flaca, baja y envidiosa (XIII, p. 20).

Martí comienza su ensayo diseñando con pocos trazos el escenario que sirve de marco al contenido más específicamente ideológico. Describe a Emerson asociándolo a un léxico luminoso, aéreo y de elevación cósmica, que contrasta con el vocabulario oscuro empleado para mostrar el entorno social, «envuelto en sombras», dominado por la actividad fenicia de las ciudades, donde los individuos se mueven siempre atentos a su actividad febril de trueque, produciendo «los ruidos de un ejército bárbaro». Para presentar al lector latinoamericano una imagen íntima de Emerson, describe su actitud ante los demás, su apariencia física y su casa, donde acogía a quienes iban a verlo, especialmente a los jóvenes. Emerson aparece magno como conciliador de hombres y guía espiritual, pero nunca carente de ternura. Martí menciona el paisaje campestre de Concord, que tanto influyó en los escritos de Emerson, para recordar al lector que allí se disparó la primera bala de la guerra de indepen-

³² A. OWEN FOUNTAIN, *op. cit.*, p. 53.

dencia contra Inglaterra. Ve la muerte de Emerson como una acción triunfal, y por esta razón visualiza su figura heroica provista de los atributos del emperador guerrero clásico, haciendo su entrada en la ciudad. Este vencedor magno, interrumpe la actividad frenética de la «ciudad tumultuosa», y los jóvenes (también guerreros) después de contemplarlo, fortalecidos con su ejemplo, vuelven a la faena «entre los vivos». Porque vivió «faz a faz» con la naturaleza le fue posible superar el peso de la tradición y de los «tiempos pasados». Fue «hombre nuevo» y en su lucha contra la esclavitud de los negros surgió airado, como un Moisés rompiendo las Tablas de la Ley.

Emerson es homenajeado porque Martí ve en él un ejemplo humano realizador de un haz de valores positivos: (1) el rechazo a las actitudes sociales convencionales, y a la imposición de la moda, cuyo efecto masificador reduce a los escritores a «pomposos fraseadores»; (2) la afirmación de la libertad personal frente a la presión de los hombres y de la época («ni alquiló su mente, ni su lengua ni su conciencia»), y del sentido de deuda no sólo para con su pueblo, sino con todo el género humano; (3) su asistemática de pensamiento, nacida de la observación frecuente de la naturaleza, y la postulación de un hombre soberano («Se sintió hombre, y Dios, por serlo»); (4) la búsqueda de la virtud y la afirmación del sentido de la vida; (5) la postulación espiritualista de la vida futura y la asunción de la vida como algo bello; (6) la opción por una visión unitaria del universo como un todo articulado y homogéneo al Yo, relacionada, en parte, a la filosofía hindú; (7) la afirmación de la capacidad cognoscitiva del espíritu como más inmediata que la lógica-científica («El espíritu, sumergido en lo abstracto, ve el conjunto; la ciencia, insecteando por lo concreto, no ve más que el detalle»). La técnica de escritura de la que Martí se vale para superponer su imagen a la de Emerson, queda expresada visualmente en el texto al fundirse en un solo discurso la voz inglesa de Emerson con la castellana de Martí. De este entrelazado bilingüe nos ocuparemos en el siguiente capítulo.