

Concepto de cultura e independencia nacional:
crónica y cuadernos de apuntes de José Martí en México: 1875-1877

by

Solem Minjárez Sesma

A Dissertation Presented in Partial Fulfillment
of the Requirements for the Degree
Doctor of Philosophy

Approved April 2018 by

Emil Volek, Chair
Carlos Javier García Fernández
Jesús Rosales

ARIZONA STATE UNIVERSITY

May 2018

ABSTRACT

José Martí's literary production during his first years as a journalist coordinates between intellectual politics and an active cultural atmosphere, to which he was exposed to upon his arrival in Mexico City from his first diasporic experience in Spain. As is argued in this analysis, the Mexican period from March 1875 to December of 1877 played an essential role in the development of his main ideas that he continued to expand until his death. Therefore, this dissertation analyses the elements that contribute to the formation of the concept of culture, which José Martí developed during his early period as a writer. The overall idea of culture as a symptom of a new society is seen to be in deep relation with the concept of "Independence" that Martí articulated in the well-known discourse "Nuestra América" (1891). For this purpose, this dissertation do addresses the critical problematic related to the lack of research focused on the literary and cultural impact of Martí's publications in the Mexican journals such as "El Partido Liberal" and "El Federalista". Moreover, it has been pertinent to also include the private writing of Martí to counterpart the public elaboration of his main concepts. Hence, his not to be published *Cuadernos de apuntes* during the same years in Mexico have contributed to a more complete perspective on this early period.

Martí's formulations correlate with the critical and reflective ideas of the debates that circulated in relation to the process of colonial development and independence in Mexico. Therefore, the relevance on the revaluation of the elements that immortalize José Martí not only as a Cuban icon and transnational emblem stems from an idealistic and committed desire to unite the independent nations that create his "New Hispanic

Identity”. Moreover, the impact of this research rests in presenting the conflict between heterogeneous discourses that were framed by a transition era and looks to define what it means to be Latin American. In sum, this study converges on critical factors that both influenced and affected Martí’s definition of press and literature, which is essential to comprehend his perspectives on Latin American societies. Hence, this research stems from the need of an integral analysis of the works created by one of the most innovative and critically aware minds of the 19th century whose literary significance is still pertinent.

RESUMEN

La escritura de José Martí en sus primeros años como escritor y periodista se desenvuelve en una atmósfera política tan dinámica como el entorno cultural al que se expone a su llegada a México desde su experiencia diaspórica en España. Por ello, este estudio propone situar la etapa mexicana de Martí desde marzo de 1875 hasta diciembre de 1875 como un episodio clave en el desarrollo crítico de sus ideas centrales.

Por lo tanto, esta investigación radica en el estudio de los elementos que participan en la formulación martiana en torno al concepto de cultura como síntoma de las nuevas sociedades latinoamericanas, mismo que aparece acorde y en intrínseca relación con el concepto de independencia que Martí articula particularmente en "Nuestra América" (1891). Por lo tanto, para los propósitos de esta investigación y partiendo del reconocimiento de la ausencia de un acercamiento crítico a esta etapa de Martí, es necesario observar detenidamente las relaciones entre el ámbito político y social tanto en México como en Cuba para así comprender sus aportes literario-periodísticos. Asimismo, es imprescindible un acercamiento múltiple en distintos niveles que permitan comprender el panorama intelectual y los debates que se formulan durante el siglo XIX en México y en los cuales Martí participa activamente. Dichos elementos en conjunto son fundamentales para comprender la expresión martiana como una de las vías de transmisión tanto de su estética como de sus preocupaciones e intereses modernistas.

Se incluye en este análisis la escritura pública de los diarios capitalinos tales como El Partido Liberal y El Federalista, en los que Martí publica de manera prolífica durante los casi dos años de estancia en el país. Asimismo, ha sido pertinente observar su

anotaciones privadas pertenecientes a los *Cuadernos de Apuntes*, los cuales escritos durante los mismos años en México, no fueron destinados originalmente para su publicación. Añadir las anotaciones personales de Martí a este estudio contribuye a enriquecer la perspectiva de este periodo. Como se observa, las formulaciones críticas de Martí conviven con los debates que circulaban en la capital mexicana en relación a los procesos de descolonización e independencia. Por lo tanto, la importancia de reevaluar los elementos que immortalizan a José Martí no solo como un ícono cubano y figura emblemática transnacional permiten observar sus primigenias acepciones en torno a la identidad hispanoamericana. Asimismo, el aporte académico que añade este estudio reside en la presentación de conflictos y discursos heterogéneos que impactan las definiciones en torno a prensa y literatura de José Martí, una de las mentes más innovadoras y perspicaces del siglo XIX, cuya relevancia literaria continúa siendo pertinente.

TABLA DE CONTENIDO

	Página
CAPÍTULO	
INTRODUCCIÓN.....	01
Problemática crítica.....	07
Revisión literaria relevante al proyecto.....	09
1. GÉNESIS DEL NOMADISMO LITERARIO: JOSÉ MARTÍ EN MÉXICO O LA LEGITIMACIÓN DE LA FIGURA DEL CRONISTA.....	14
2. FORMULACIÓN MARTIANA DEL CONCEPTO DE ARTE NACIONAL: VARIACIONES EN TORNO AL TEATRO MEXICANO DECIMONÓNICO.....	43
3. LA ESCRITURA TRAS BASTIDORES: MARTÍ, ALTAMIRANO Y EL TEATRO CAPITALINO FINISECULAR.....	72
4. INTROSPECTIVA A LA RETÓRICA PRIVADA: FORMULACIÓN DEL MONTE EN LOS CUADERNOS DE APUNTES DE JOSÉ MARTÍ.....	99
CONCLUSIONES.....	126
OBRAS CITADAS.....	129

INTRODUCCIÓN

Acercarse a Martí en el siglo XXI conlleva a reflexionar una vez más sobre los elementos que lo erigen como una figura épica y canónica de la historiografía latinoamericana. Casi todo parecería estar dicho sobre su obra y agregar nuevos trazos críticos resulta complejo. Tal como Lillian Guerra señala en *The Myth of José Martí* (2005) es complicado elaborar una representación definida y unilateral sobre este icono nacional. Por ello y en referencia a la idea de los “múltiples Martí” a los que Guerra alude, propongo como base de este estudio una reflexión sobre una de las etapas de mayor carencia analítica en su obra: su producción en México entre 1875 y 1877. Es en México que Martí expresa por primera vez su pensamiento sobre la institución de una literatura nacional, tópico reiterado que sugiere la consciencia de una autonomía no sólo política o económica, sino que señala el germen de un concepto de cultura ligado a la identidad nacional base de su proyecto independentista.

La crítica reconoce los últimos años en la vida de Martí como los de mayor relevancia en cuanto a la definición de su ideas cardinales en torno a la emancipación política y cultural. Sin embargo, y en respuesta a este enfoque en los años póstumos, planteo a través del análisis de su etapa inicial como escritor en México abrir una brecha hacia el estudio de su concepto de arte y literatura como elemento integral para el desarrollo de su idea de autonomía nacional. Por ello y para dichos propósitos es pertinente la lectura crítica de Martí en los diarios “El Partido Liberal” y “El Federalista”, textos en los cuales se observa las particularidades de su pensamiento como una expresión en la que se exponen periódicamente sus ideas críticas sobre ciudadanía,

integración social y la expresión del arte como identificación propia de una nación. De este modo es posible ver la estancia de Martí en México como una experiencia significativa en la que el enfrentamiento a una sociedad alterna da forma a su actitud crítica y con ello modela desde el exilio, el imaginario de sociedad plural. Asimismo, como se añade al estudio, las exploraciones y reflexiones en torno a la realidad y problemáticas cotidianas en México que Martí expresa en su escritura personal, primordialmente en sus *Cuadernos de apuntes*, contribuirán a la enunciación de lo que se irá conformando como una de las obsesiones prevalentes en el escritor, la idea de cultura en vías de la independencia nacional. De modo que estudiar tanto la escritura pública como la privada de Martí en México permite al lector observar de cerca cómo se compaginan dos discursos simultáneos. Por una parte, la prensa constituye un espacio facilitador que modela la escritura con sus reglas intrínsecas según la demanda de la audiencia lectora. Sin embargo, la escritura personal, las anotaciones de los cuadernos privados de Martí, al carecer de destinatario, añaden al estudio una perspectiva capaz de revelar las inquietudes de un Martí cuyo discurso parecería a simple vista invariable.

La estancia de Martí en el país, como Roberto Fernández Retamar añade en "Martí en México, México en Martí" (2017), estaría influida por un gran cúmulo de experiencias: "la de la opresión colonial, la de la cárcel, la del exilio, la de grandes ciudades, la de varias fuentes culturales" (376). Este contacto con el exterior de los pensadores latinoamericanos, tal y como es el caso de Martí, participaría en la formulación de ideales independentistas que conforman las ideologías nacionalistas del XIX. Es así como en sus publicaciones mexicanas destaca por primera vez en Martí el

concepto de la cultura como expresión autónoma y de identificación de una nación, lo cual como Julio Ramos explica en *Desencuentros de la modernidad en América Latina* (1989) constituye una defensa de los valores que se encargan de modelar una nación a fines de siglo diecinueve. De este modo, es posible considerar el texto martiano en México como “una meditación del lugar impreciso de la literatura en un mundo orientado a la productividad, dominado por los discursos de la modernización y el progreso” (Ramos 7). No obstante, cabe aclarar que ya Martí había escrito algunas obras en España tales como *El presidio político en Cuba* (1871) publicado en Madrid en la imprenta de Ramón Ramírez, así como su primer drama titulado *Adúltera* (1875). Sin embargo, es significativo que es en México que Martí encuentra por vez primera una especie de libertad de palabra mediante el espacio periodístico que Manuel Mercado le facilita a su llegada en la *Revista Universal*. Es mediante el diario que Martí se ve inmerso en las dinámicas de la industria cultural a través de su trabajo como editor, labor de la cual tiene que valerse para sobrevivir y ayudar a su familia en precaria situación económica. No obstante, pese a su dependencia de este mercado informativo, Martí participa de una diversidad de temáticas de actualidad en el momento tales como su continua preocupación por los conflictos en Cuba, y su perspectiva crítica en cuanto a la política, la raza, la religión y el arte en México. Sin embargo y de la diversidad de tópicos que Martí trata, es de interés primario para este estudio analizar el espacio que cede en su escritura para debatir y formular el papel de la cultura frente a la modernización en México. Para ello es necesario analizar cómo comprende Martí el concepto de cultura y cuál es la relevancia de la identidad artística como medio de enfrentarse a una emergente

modernidad en la que él participa como transmisor de los discursos mediados a su vez por sus intereses personales. De este modo se intenta ver qué influencias críticas participan en las definiciones de prensa y la literatura para Martí, medio esencial para proyectar la organización de las nuevas sociedades latinoamericanas.

Orientados hacia la propagación de los ideales independentistas los diarios en México previo a la instauración de la dictadura de Porfirio Díaz funcionan como medio de racionalización de la sociedad a través de opiniones críticas, informativas y piezas literarias por igual. De modo que Martí participa en este mercado de escritura definido por Ángel Rama en *La ciudad letrada* (1984) como espacio intermedio de expresión del intelectual que se constituye como un laboratorio de estilo modernista. De modo que el contexto que Martí observa en México, característico por la escasa integración de razas, la abrupta separación de clases sociales, el analfabetismo y la pobreza, pronto da origen a un tercer espacio, realidad idealizada como base diaria del pensamiento martiano, a su vez estimulado por la gran actividad cultural capitalina. Asimismo, esta visión intercalada de Martí que reúne el presente real con el ideal, también cede espacio a otra vertiente que será la visión epifánica, especie de convicción sobre una certera y automática resolución futura que habría de enmendar cualquier inconsistencia presentada:

México, el olvidado o desconocido, el escondido, el calumniado, el romanesco México, va aprisa por el camino del adelanto sólido; despierta y atrae sobre sí la atención de los extraños; alimenta en el poderoso país vecino un sentimiento paternal, y del pueblo de la tradición y la leyenda, truécase en pueblo respetado, abierto a la industria, útil al

comercio, querido por la libertad, débil por ella, que vacila porque comienza, pero que afirmará porque lo quiere¹.

Como se observa en el fragmento, Martí se encuentra en una compleja visualización que participa de la proyección de una modernidad existente sólo en el discurso literario, el cual como Julio Ramos señala, está caracterizado por su carácter heterogéneo. Esta señalada hibridez se observa en Martí a través de la multiplicidad de formas que toma su escritura. Si en ocasiones su periodismo deviene en simple nota informativa, existe también un periodismo poético, cuya prosa constituye en sí una elaborada composición literaria. Su estancia en México constituye también un periodo significativo en su obra, ya que es aquí que lleva a cabo por primera vez la expresión periódica de su opiniones. Su trabajo como editor constituye el primer ejercicio editorial a sueldo, cimiento de su proyecto de prensa como medio necesario para el funcionamiento de una sociedad, mismo que será materializado décadas más tarde en su periódico *Patria*². Es a través de sus publicaciones en la "Revista Universal" donde Martí hace contacto con el núcleo literario de la capital, con la realidad mexicana, con los hombres de la reforma y el pensamiento liberal mexicano"(Franyutti 47). Es en este medio que Martí define y condensa lo que él considera como las funciones vitales del periodismo:

¹ *Revista Universal*. México, 29 de septiembre de 1875.

² Este diario tiene como objetivo impulsar el Partido Revolucionario Cubano (PRC) cuya misión era impulsar la independencia de España tanto en Cuba como en Puerto Rico. *Patria* se publica por primera vez en Nueva York desde marzo de 1892 hasta diciembre de 1898.

Toca a la prensa encaminar, explicar, enseñar, guiar, dirigir; tócale examinar los conflictos, no irritarlos con un juicio apasionado; no encarnizarlos con un alarde de adhesión tal vez extemporánea, tócale proponer soluciones, madurarlas y hacerlas fáciles, someterlas a consulta y reformarlas según ella; tócale en fin, establecer y fundamentar enseñanzas, si pretende que el país la respete, y que conforme a sus servicios y merecimientos, la proteja y la honre. (O.C., T6 263)

Respecto a la preocupación martiana sobre la producción literaria del país, la dilucidación de la formación artística como parte de la constitución y particularidad nacional es para Martí esencial, ya que como menciona: “un pueblo nuevo necesita una nueva literatura (O.C.,T6, 199). Al respecto, conviene observar que para Martí, la noción de creación artística radica en primera instancia en la necesidad de formación de un teatro nacional que se aleje de imitación y servilismo: “México tiene su vida; tenga su teatro. Toda nación debe tener un carácter propio y especial. ¿Hay vida nacional sin literatura propia?” (O.C.,T6, 227). Tal y como Martí dirige esta, entre algunas otras preguntas retóricas, se observa la cuestión de originalidad ligada a esta nueva literatura, la cual vista como cosmos alegórico de la realidad sociopolítica, requiere también de verse libre e independiente.

Problemática crítica:

Estudiar a José Martí a más de un centenario de su muerte supone repensar los elementos que componen la inmortalización de su figura, atribuyéndole el carácter de héroe latinoamericanista y universal. Su relación con el intento de conformación de nuevas naciones resulta imprescindible por ser uno de los pensadores decimonónicos de aguda percepción crítica respecto a la formación de una nueva identidad americana. Dichas formulaciones de Martí coexisten con la visión crítica y reflexiva de los debates y problemáticas de finales del XIX en torno a la constitución de una América Latina en vías de desarrollo e independencia de las colonias. Pese a que su estancia en México ha sido vista como parte relevante en la producción crítica de Martí, se carece de un estudio minucioso que analice los textos periodísticos en su complejidad, señalando de este modo la función de la prensa como germen ideológico de lo que más tarde se constituye como el manifiesto ensayístico martiano. Autores como José Núñez y Domínguez (1933), Emilio Carrancá y Trujillo (1936), Alfonso Franyutti (1969; 1996) y Andrés Iduarte (1982) coinciden en recopilar textos escritos por Martí durante su estancia en la capital mexicana. Sin embargo, poco hay en estos estudios de análisis textual. Por el contrario, se observa más bien una inclinación de carácter biográfico y antológico. Por lo tanto, resulta necesario el estudio de estos primeros años para una comprensión más inclusiva de su obra-

Otro de los problemas que surgen en cuanto al estudio de la obra de Martí en México es la carencia de un acercamiento crítico a sus diarios y más escaso aún el análisis en torno a su crónica o a sus composiciones poéticas en su etapa mexicana. De

este modo, aunque resulta un campo abierto para exploración filológica, constituye también un reto en el que es clave la contextualización y el conocimiento de las corrientes intelectuales y del entorno sociopolítico del México de fin de siglo. Asimismo, la producción de Martí en la prensa debe comprenderse como una elaboración artística que desdibuja los límites entre periodismo y literatura. Tal y como Cintio Vitier señala en *Vida y obra del apóstol José Martí* (2004) "cuando en este caso hablamos de prosa periodística debe entenderse también proteica, tan pronto ensayística como pictórica o poemática" (199). Para Vitier, el periodismo es el principal vehículo del pensamiento martiano, en el cual expuso Martí tanto sus intereses diversos como sus hipótesis y sus principios ideológicos: "hay análisis, advertencia, poesía, visión" (200). De este modo, el periodismo de Martí no puede ser encasillado dentro de la misma categoría. Es necesario partir de la distinción entre su escritura informativa y su periodismo poemático, el cual en sí constituye por su prosa estilística y su experto manejo del lenguaje, una obra literaria en sí. En cuanto al ejercer periodístico en México, Martí, a sus veintidós años "empieza a concebir y formular una teoría de la misión que a la prensa corresponde" (Vitier 205). Sumado al caos y diversidad estilística que supone la multiplicidad de géneros enfrentamos también al desafío del hermetismo que produce la imagen tradicional y acabada de la obra literaria de Martí³, lo cual para Caridad Atencio restringe el impacto y relevancia que nuevos estudios podrían agregar a la obra martiana.

³ La tendencia tradicional en los estudios de Martí como señala John M. Kirk, básicamente se aloja en dos áreas. Por una parte está la idealización de Martí como una figura divinizada y perfecta. Por otro lado aparece como un personaje moderado cuyo pensamiento político se neutraliza por su juicio poético. De manera que la interpretación tradicional en torno a Martí, impidió para Kirk, un verdadero acercamiento analítico de

Revisión crítica relevante al proyecto

En cuanto a la investigación existente referente a la producción mexicana de Martí, se ha recurrido a *Martí y México* (1998) de Luis Ángel Arguelles Espinosa, el cual recopila textos fundamentales para el estudio del escritor y sus estrechas relaciones con México, los cuales no habían sido compilados hasta la reedición de las obras completas en el 2010. Además ha resultado de cierto provecho el estudio de Alfonso Herrera Franyutti, *Martí en México* (1996) el cual constituye más una síntesis biográfica y contextual de la estancia de Martí en este país. Sin embargo, uno de los estudios más completos en torno a Martí y sus relaciones con México es *Martí en México* (1933) de José Núñez y Domínguez, texto que resulta una valiosa contribución al tema por su contextualización de la época, así como por señalar las relaciones personales e intelectuales entre Martí y la élite mexicana: Gutiérrez Nájera, Salvador Díaz Mirón, Ignacio Manuel Altamirano, Justo Sierra, Amado Nervo, Luis G. Urbina, entre otros. Asimismo, el texto de Núñez y Domínguez intercala más de setenta grabados que contribuyen a ampliar la perspectiva de esos años de Martí en el país. El libro en sí constituye una detallada fuente de información en cuanto a la vida personal del escritor y su actividades políticas y culturales, especialmente aquéllas en torno a las sociedades literarias tales como el *Liceo Hidalgo*, de las cuales Martí participaría activamente.

sus opiniones políticas, sociales y económicas del mismo modo que su personalidad y sus inclinaciones filosóficas fueron dejadas fuera por un grupo de oportunistas que se hicieron llamar los fundadores de los estudios martianos. Como Kirk añade, este grupo crítico se apegaba a la usual caracterización de un icono "entre el Redentor de Nazaret y el humanísimo Apóstol de la independencia cubana" (133).

Sumado a las compilaciones que reúnen los textos de Martí, uno de los estudios fundamentales y requeridos al hablar de la etapa mexicana de Martí, son los varios de Caridad Atencio, quien se centra en los temas predilectos de Martí, así como las influencias y relaciones con sus contemporáneos mexicanos. Principalmente parto de *Los cuadernos de apuntes de José Martí o la legitimación de la escritura* (2012) por ser un análisis de los diarios íntimos como un vehículo de su pensamiento poético e ideológico. Además, aunque menor medida, observo *El mérito de una solicitud misteriosa, de algunos poetas mexicanos en Martí* (2005); Imprescindible por centrarse en la crónica martiana destaca de Susana Rotker "The American Chronicles of José Martí: Journalism and Modernity in Spanish America" (2015) por ser uno de los análisis filológicos que más agudamente adentra en los textos periodísticos del escritor. Rotker argumenta la importancia de la prensa para el desarrollo de los movimientos literarios finiseculares y define la crónica como el género por excelencia para interpretar las complejidades sociopolíticas y culturales de fin de siglo. De modo que el conflicto entre los discursos heterogéneos de los intelectuales de la época estarían enmarcados por su propia ambición cosmopolita, proporcional a una época de transiciones que derivó en la búsqueda por definir el ser americano. Sin embargo, aunque de gran valor, el énfasis de este estudio se inclina a los años de Martí como periodista en Nueva York y respecto a la emergencia de la crónica, ubica Rotker un gran peso a las publicaciones de Martí en el diario argentino *La Nación*. No obstante y pese a no ceder gran espacio a la etapa mexicana, el estudio de Rotker resulta valioso dado a señalar prevalencia de la crónica latinoamericana como un espacio de condensación de elementos contradictorios, paradojas que habrían de ser

resueltas mediante una escritura que revela la intersección entre la tradición romántica y el incipiente modernismo.

Para ubicar a Martí en estas coordenadas es preciso también un acercamiento a la contextualización de la época, las corrientes de pensamiento y las particularidades sociopolíticas de fin de siglo. Por consiguiente ha sido de vital importancia de Julio Ramos *Desencuentros de la modernidad en América Latina* (1989) el cual tras referirse a la repasada problemática entre modernidad y modernismo, observa la crónica como un resultado de la heterogeneidad de los géneros literarios en Latinoamérica. Asimismo, Ramos plantea la crisis de un sistema cultural en el cual la literatura ocupa un lugar central en la organización de las nuevas sociedades latinoamericanas. De este modo es a través de las letras que se proyectan los modelos y convenciones de lo que habría de ser el modelo de nación. En estas coordenadas el texto martiano empieza a formular una enunciación de autoridad “como una meditación sobre el lugar impreciso de la literatura en un mundo orientado a la productividad, dominado por los discursos de la modernización y el progreso” (Ramos 7). No obstante, aunque el texto de Ramos es esencial como antecedente de la crónica martiana, se acerca limitadamente a la etapa mexicana como es usual entre los críticos del cubano. Además, para una mejor comprensión de la evolución histórica e ideológica en el Caribe he utilizado el estudio de Gordon K. Lewis *Main currents in Caribbean Thought* (1983), el cual ofrece una síntesis de la historiografía caribeña desde la conquista hasta 1900. Para Lewis, el nacionalismo y su desarrollo en el Caribe del XIX está conformado por dos elementos principales que se interconectan entre sí. El primero radica en el crecimiento de una cultura popular

distintiva de las masas que confiere al pueblo de características que lo hacen impar. Por otra parte, hay otra vertiente en la cual el nacionalismo cultural se inclina hacia la idea de independencia política. Lewis señala cómo de esta última vertiente participa Martí, quien junto con los medios de comunicación emergentes forma parte de la intelectualidad cultural que constituye el vehículo de transmisión de las ideas y preocupaciones decimonónicas. Este panorama al que se suman las condiciones de la esclavitud y el colonialismo de la época revela una complejidad que más tarde se verá elaborada en torno a las guerras de independencia y el surgimiento de los conceptos de nación y nacionalismo⁴. Como Lewis señala, Martí se sitúa en una línea oblicua entre el pensamiento crítico y la creación literaria, encrucijada que complejiza el estudio de su obra, definida por Gabriela Mistral como “un arranque de una vitalidad tropical”⁵. Esta dificultad surge dado a no observarse su escritura como una intersección que permite la coexistencia de elementos contradictorios entre sí. Como se advierte en sus textos, Martí conecta una ideología panteísta que evoca la armonía de la naturaleza así como se inclina también por un sentido de lo histórico y lo social en un trasfondo que se sitúa en la encrucijada entre tradición y modernidad.

Tras realizar esta revisión literaria que expone los estudios pertinentes que han centrado sus líneas de análisis en la crónica martiana, se expone brevemente la problemática crítica referente a la producción de Martí en el periodo señalado (1875-

⁴ Ver *Ideología Mambisa* de Jorge Ibarra. La Habana, 1972.

⁵ Gabriela Mistral en “La lengua de Martí”. Conferencia elaborada para la Secretaría de Educación en La Habana, 1934.

1876). Asimismo, ha resultado necesario referirse a las coordenadas políticas e intelectuales en las cuales Martí se inserta a su llegada a la capital mexicana así como re conocer el bagaje cultural al que el escritor se enfrenta en su previo exilio en España.

El primer capítulo que da pie a esta disertación "**Génesis del nomadismo literario: José Martí en México o la legitimación de la figura del cronista**" se centra en explorar los elementos que forman la autoimagen intelectual del escritor durante sus primeros años en México. El segundo capítulo "**Formulación martiana del concepto de arte nacional: variaciones en torno al teatro mexicano decimonónico**" evalúa el concepto de Martí en torno al teatro nacional, el cual deriva de los movimientos políticos en relación al desarrollo de la cultura como sistema identitario. Como se explica, el concepto de teatro nacional que Martí elabora en México es fundamental para comprender sus definiciones en torno a cultura e independencia política. El tercer capítulo "**La escritura tras bastidores: Martí, Altamirano y el teatro capitalino finisecular**" explora las relaciones e influencias literarias entre José Martí e Ignacio Manuel Altamirano, una de las figuras icónicas de mayor peso en la intelectualidad mexicana del XIX. El último capítulo "**Introspectiva a la retórica privada: formulación del Monte en los Cuadernos de apuntes de José Martí**" está dirigido a la escritura íntima de Martí, quien en sus *Cuadernos* formula un concepto clave que acompaña toda su obra posterior. Como se señala en el capítulo, la idea del *Monte* resulta de una intersección entre naturaleza y los procesos de modernización que en conjunto, localizan las ideas de Martí en una encrucijada propia de los escritores de fin de siglo.

Capítulo 1

Génesis del nomadismo literario:

José Martí en México o la legitimación de la figura del cronista

Es la labor de imprenta misteriosa:
Propaganda de espíritus, abiertos
Al Error que nos prueba, y a la Gloria,
Y a todo lo que brinda al alma un cielo,
Cuando el deber con honradez se cumple,
Cuando el amor se reproduce inmenso.
Es la imprenta la vida, y me parece
Este taller un vasto cementerio.

José Martí. “De noche en la imprenta”

México (1875)

La relectura de la primera etapa de la obra periodística de Martí en México es una pieza fundamental para el estudio de los elementos temático-estilísticos que conforman su crónica temprana. Por lo tanto, y como se observa en este análisis, la mención de Martí en el campo literario hispanoamericano es sinónimo de un manejo y multiplicidad de géneros que revelan desde sus primeras publicaciones, una escritura tan pulida como versátil. No obstante, es en el periodismo que reside la vía principal de exposición de su ideario cultural, el cual aparece sujeto a los fenómenos mercantiles de fin de siglo en la capital mexicana.

La crónica, género depositario de los valores de la modernidad hispanoamericana permite al lector un acercamiento al sistema retórico martiano, el cual en base a sus experimentaciones, impresiones e intereses temáticos, arrojan referentes de los debates en torno a la búsqueda por definir las coordenadas de nación autónoma. En sus columnas y

artículos en relación a los agitados acontecimientos en México observamos evoluciones simultáneas en el discurso de Martí a través de las cuales se examinan los procesos que conforman la legitimación de la figura de Martí como escritor. Para ello se analizan en este capítulo sus publicaciones entre marzo de 1875 y diciembre de 1876 (Tomo I y II de la edición crítica más reciente). Asimismo, se ha recurrido a los archivos digitales de la Hemeroteca Nacional de México, cuyo acceso ha sido fundamental para vislumbrar las dinámicas editoriales de la época así como la distribución en sí de las crónicas de Martí y sus contemporáneos mexicanos. Para estos propósitos resulta apropiado situar al lector en las coordenadas culturales y contextuales a las que Martí se enfrenta a su llegada a México, para lo cual ha sido indispensable el esclarecedor aporte de Julio Ramos *Desencuentros de la modernidad en América Latina* (1989), así como el estudio de Ida Rodríguez Prampolini titulado *La crítica de arte en México en el siglo XIX* (1987). Asimismo ha resultado de provecho de Jurgen Habermas *La historia y crítica de la opinión pública* (1981), texto teórico fundamental para adentrarse en la evolución y dinámica comunicativa entre el concepto de opinión y espacio público. También, considerando el bagaje cultural que Martí cultiva previo a su llegada a México ha sido texto base *La España de Martí* (2014) de Manuel García Guatas. En menor escala pero de gran interés como herramientas interpretativas se utilizan *El modernismo hispanoamericano* (1969) de Ivan Schulman, así como *El rapto de América y el síntoma de la modernidad* (1983) de Iris Zavala.

En relación al desarrollo del nacionalismo en el caribe durante el siglo diecinueve, Gordon K. Lewis en *Main Currents in the Caribbean* (1983) refiere dos movimientos

paralelos e interconectados entre sí. Por una parte, el crecimiento de un nacionalismo ligado a un sentido de distinción identitaria que diferencia una cultura de otra (lo popular) y por otra parte emerge un nacionalismo de corte político fuertemente ligado a los procesos independentistas. Ambos procesos simultáneos, señala Lewis, se ven interferidos a su vez por los fenómenos de colonialismo y esclavitud. Su vehículo expresivo es la *intelligentsia* criolla urbana que desde la Habana hasta la península ibérica, en la cual Martí se inserta cabalmente. De este modo, analizar las partes que componen y dan forma a su discurso escrito y ver lo que incluye en los diarios, así como lo que descarta nos permite adentrarnos en su obra e identificar sus contribuciones a lo que Sonia Contardi en *Crónica y tradición moderna* (1995) define como "el primer sistema crítico de la literatura hispanoamericana" (9). El acercamiento a las dilucidaciones, examen y juicio de la sociedad mexicana de Martí permite ver la esfera pública en el México finisecular como la etapa germinal de la formulación del concepto de independencia cultural y política. Es desde el exilio que Martí utiliza su escritura en un punto nodal para el activismo político en vías de la emancipación política de Cuba⁶. Para ello su periodismo desempeña una función importante no solo como ejercicio crítico, sino como medio de elaboración discursiva a través de sus seudónimos "Orestes" y "Anáhuac"⁷, dando con ello punto de partida de su nomadismo literario, trayectoria de

⁶ Donald E. Pease en "Politics of Displacement" se refiere al exilio martiano como ápice de su activismo político. Para el crítico, las crónicas periodísticas de Martí fuera de Cuba juegan un papel importante en el desarrollo de la emergente cultura.

⁷ Ottmar Ette en "Apuntes para una Orestíada Americana" lleva a cabo la interpretación simbólica de su seudónimo, el cual para el crítico resulta en una integración sincretista de los intereses de Martí.

validación y establecimiento de la figura de él mismo como cronista.

Antecedentes del periodismo mexicano

Liderado por un grupo de intelectuales, el periodismo en México se liga a un carácter propagandístico ideológico que más allá de informar al lector, lo hace partícipe de los emergentes debates de un grupo de individuos para quienes la libertad radica en la expresión de ideas caracterizadas por la no intervención del estado o la iglesia. De este modo, la escisión del discurso estatal se constituye a finales del XIX como la fuerza racional en la *res publica* (Rotker 31). Desde sus orígenes en el siglo XVI el periodismo mexicano es un constructo que surge en torno a la llegada de la imprenta al país en 1539. Los talleres de impresión permiten el tiraje de las llamadas *Hojas volantes*, los cuales en conjunto a los *pregoneros* se encargan de distribuir noticias y acontecimientos de actualidad. Ya para 1722 se funda *La gaceta de México* y *Noticias de Nueva España*. Sin embargo, no es hasta la aparición del *Despertador Americano* en 1810 de Miguel Hidalgo y Costilla que en México se considera el inicio del periodismo político por utilizarse éste como medio de expresión y lucha respecto a la búsqueda de independencia. Asimismo y siguiendo el mismo corte, en 1812 José Joaquín Fernández de Lizardi publicaría *El Pensador Americano*. En 1824 Benito Juárez instaura en la constitución el decreto de libertad de prensa, lo cual resulta una vía de difusión de las ideas liberales del momento. Tal es el caso de *El Ateneo Mexicano* y *Siglo XIX* de 1840, así como de *El Monitor Republicano* de 1844, periódicos que concurrirían como conductos expresivos de Guillermo Prieto, Francisco Zarco y Andrés Quintana Roo. Estos mencionados diarios se posicionan como antecedentes directos de la prensa combativa y relativamente libre a la

que José Martí se inserta a su llegada y la cual en 1884 será limitada por el subsidio mensual instaurado por Porfirio Díaz para moderar y suprimir la oposición.

El periodismo en México es para Martí la vía principal, el canal comunicativo por excelencia que permite la expresión crítica en torno a la sociedad, a la política y lo que será de vital interés para este estudio: los conceptos y debates en torno al surgimiento de una literatura nacional. Tras licenciarse en letras en Madrid, a su llegada a México, Martí prestará especial atención a los movimientos literarios emergentes en la capital, así como discute la necesidad de una producción propia como parte contribuyente a la modernización y progreso de la nación mexicana. Por lo tanto, trabajar en el periódico representaba un modo de vida en el cual el escritor habría de situarse en la encrucijada entre lo antiestético⁸ que podría resultar la noticia informativa y la enunciación de ésta mediante un estilo modernista poemático. De este modo, la estética superior de la burguesía habría de encontrarse cara a cara en el diario con una cultura popular que se intenta comprender y que en sí aparece irresoluble y generalmente ocupa mínimos espacios en las páginas de los diarios. Sin embargo, su presencia, los males y problemas sociales que el periodista ocasionalmente señala, habrían de convivir con las preocupaciones intelectuales alejadas considerablemente de la latente pobreza mexicana del XIX y la propuesta de posibles soluciones.

El arduo concepto en torno a la definición del escritor ideal es complicado ya que

⁸ Julio Ramos refiere que el sujeto literario se "autoconsolida" como escritor al enfrentarse a las zonas antiestéticas de la cultura de masas, las cuales continuamente tendrá que tematizar en su escritura (91).

éste habría de mostrarse "opuesto a las vulgares tendencias de la muchedumbre literaria" (Oyuela 104). Es decir, ni el escritor debía lucrar con su intelecto, así como tampoco dejarse dominar por la orientación "frívola" de la industria⁹. De modo que la profesionalización del artista como Ramos señala, responde a una doble lucha que radica en el distanciamiento del escritor de las "mal vistas" cuestiones mercantiles, de las cuales simultáneamente requiere como medio de subsistencia y como espacio de expresión y validación de su discurso. De este modo, la abstracción temática de Martí, su búsqueda por definir al sujeto ideal americano posiblemente corresponda a la intersección en la que se intenta localizar al nuevo escritor, quien informa y analiza profundamente los elementos que conciernen a la formación del paisaje ciudadano de las nuevas naciones.

Es así que el periodo martiano en México, escasamente estudiado e incluso eliminado de los análisis críticos y literarios posee un gran valor por ser éste elemental para la legitimización de la figura de Martí como escritor. En este ciclo inicial para sus actividades como cronista encontramos una serie de componentes que en conjunto harán de Martí una *vox populi* en los movimientos de intelectualidad capitalina. Martí, cuyas publicaciones en los diarios mexicanos le permiten la inserción y participación en la agitada y emergente vida cultural en el país, pronto se encontrará a sí mismo en la necesidad de autoafirmar su condición de exiliado y justificar sus aseveraciones en torno

⁹ Julián del Casal establece una singular definición en torno al deber y ser del escritor finisecular. Desde la idea del falso artista -mercader hipócrita para del Casal- hasta el escritor cuyo interés primario es el dinero. Ver "Folletín: Crónica semanal", Crónicas habaneras. Las Villas: Universidad Central, 1963. P.148.

a los problemas en el país. Su participación activa como miembro del Liceo Hidalgo¹⁰, sociedad literaria en México a la cual es admitido por unanimidad en febrero de 1875, le permite dar voz a sus intervenciones sobre problemáticas nacionales que cautivan su atención y respecto a las cuales se expresa generalmente en la *Revista Universal*. Los primeros meses de Martí en la capital mexicana se caracterizan por su incisivo interés en Cuba, sus acontecimientos y por ser su discurso una sentida defensa independentista. En su iniciación como editor de la *Revista Universal*, Martí enuncia mediante una prosa de tintes románticos, su total solidaridad con la injusticia cometida en la isla, de la cual tiene conocimiento mediante un telegrama que llega a su poder informando del asesinato de veintidós jóvenes. Esto funciona como *leit motiv* para su primer artículo periodístico en México titulado “El parte de ayer”: "Mi mano se puso con ira sobre este telegrama sangriento; ¡Quién me diera con sangre de este cuerpo infame que no lucha, redimir la sangre de esos desventurados que no lucharon tampoco!" (O.C. TI. P 247).

A partir de este suceso, apertura iniciática de su escritura en el país, Martí evidenciará su particular interés en los acontecimientos cubanos. Sin embargo, pese a los primeros meses de publicaciones referirse a cuestiones cubanas, pronto Martí abordará

¹⁰ El "Liceo Hidalgo", antiguamente conocido como "Academia de las Bellas Letras" fue una sociedad literaria de principios liberales fundada en 1850. Sus intereses a menudo combinaban debates científicos y de índole cultural. Esta agrupación, que funcionaría por más de cuarenta años, se destaca por la influencia popular de sus discusiones y por la conexión de sus miembros con el gobierno. Tras las guerras de Reforma que pausan las reuniones, en 1872 Ignacio Manuel Altamirano reanuda las actividades, posicionándose como una figura clave para la continuación del grupo. Esta sociedad a la que Martí se integra en 1875 sería un órgano clave para las discusiones sobre el papel de la cultura y el nacionalismo de las letras mexicanas.

acontecimientos políticos y sociales latentes en la capital mexicana, sin alejarse de su particular interés en la situación y problemáticas en la isla.

En los boletines entre mayo y noviembre de 1875 se observan diversas temáticas que capturan los intereses de Martí: el para él novedoso mundo indígena, las fiestas nacionales, el teatro mexicano y los vaivenes políticos entre liberales y conservadores del entonces gobierno de Lerdo de Tejada. Sin embargo, el área de mayor interés para este estudio resulta en la perspectiva martiana referente al desarrollo de una conciencia de la función de la palabra escrita. A través del discurso de "Orestes" se reitera la necesidad e importancia del papel de la prensa en la sociedad mexicana, la cual de la mano con la literatura, guarda una función didáctica que sitúa al arte en la encrucijada romántica-modernista. Es decir, la prensa se sitúa en un lugar intermedio entre la opinión pública, el estado y las necesidades de la sociedad. De este modo, la esfera pública como Habermas explica, es un principio organizativo de orden político que se desenvuelve en el contexto de sus estructuras históricas.

Para Martí la lucha ideológica precede continuamente a la armada: "trincheras de ideas valen más que trincheras de piedra" refiere en *Nuestra América*. Esta idea la llevaría a la práctica desde temprana edad en su natal Cuba primeramente en "El Siboney" el periódico manuscrito de los estudiantes del Instituto de Segunda Enseñanza de La Habana, así como posteriormente en "El Diablo Cojuelo" y el "O Yara o Madrid". Estas primeras publicaciones, previas a su consecuente presidio y posterior exilio, es donde se revela a pequeña escala, la simiente del periodista comprometido con la libertad de la América Latina, especialmente de Cuba. Durante sus años en México, se lleva a

cabo el germen de su proyecto de prensa como medio necesario para el funcionamiento de una sociedad. Es a través de sus publicaciones en la *Revista Universal* "donde Martí hace contacto con el núcleo literario, con la realidad mexicana, con los hombres de la reforma y el pensamiento liberal mexicano" (Franyutti 47). Es en este medio que Martí define y condensa lo que él considera como las funciones vitales del periodismo:

Toca a la prensa encaminar, explicar, enseñar, guiar, dirigir; tócale examinar los conflictos, no irritarlos con un juicio apasionado; no encarnizarlos con un alarde de -adhesión tal vez extemporánea, tócale proponer soluciones, madurarlas y hacerlas fáciles, someterlas a consulta y reformarlas según ella; tócale, en fin, establecer y fundamentar enseñanzas, si pretende que el país la respete, y que conforme a sus servicios y merecimientos, la proteja y la honre. (O.C. T2, P.111)

Como se observa, Martí expresa una esclarecida definición del concepto de la prensa y su función correctiva y moralizante intrínseca al género. De este modo, la temática en torno a la cultura nacional que interesará al escritor, guarda cercana relación con la función y praxis del periodismo, lo cual concierne a las coordenadas del mercado editorial. Por lo tanto, es la crónica la plataforma ideal para observar la función del discurso literario en el periodismo finisecular. Este género, como Ramos explica, "surge como una vitrina de la vida moderna, producida para el lector "culto", deseoso de la modernidad extranjera" (90). En este incipiente periodo como editor Martí reconoce el impacto de su escritura con la inicial polémica que causan sus publicaciones. Es a partir de la afirmación de su labor como escritor frente a la crítica que Martí reflexionará sobre

su propia identidad como periodista. Por lo tanto, es imprescindible observar la dinámica y controversia que se produce entre la *Revista Universal*, *La Iberia* y *La colonia*, diarios cuya correspondencia evidencia un flujo intelectual en el que Martí se inserta pese a la no tan pacífica recepción de sus opiniones políticas. Como se observa, la labor de Martí en la prensa mexicana no puede ni debe ser observada como un hecho estático y pacífico. Por el contrario y para afirmar la controversia que sus crónicas crean en la ebullición política del México pre-porfirista, conviene inicialmente recurrir a su artículo "El extranjero", publicado en "El Federalista" el 16 de diciembre de 1876 poco antes de la huida precipitada del escritor hacia Guatemala. Este texto resulta una respuesta contestataria de Martí ante la crítica, en la que señala la necesidad imperiosa de su labor como cronista en el país. "El extranjero" resulta una estratégica y grandilocuente justificación que condensa en sus páginas los argumentos que intentan validar los dos años de crítica periodística en México. Aunada a la defensa que constituye este documento, se observa en él una elaboración discursiva cuya estructura está compuesta por una serie de elementos estilísticos y retóricos que serán definitorios a lo largo de la retórica martiana. Durante su estancia de aproximadamente dos años en México, la capacidad de análisis de Martí sobre la realidad mexicana no estaría desprovista de una aguda percepción que rápidamente atraería su atención hacia los acontecimientos políticos. Las manifestaciones por la lucha de poder entre juaristas, representados entonces por la señalada sucesión de Lerdo de Tejada, y la posterior instauración de la "Paz Porfiriana" harían de Martí un sagaz testigo de la inestabilidad gubernamental y sus repercusiones. Estos sucesos, en conjunto con el apenas creciente comercio, el naciente

debate de la identidad cultural, y el problema de la integración indígena a la sociedad mexicana de la época, promovieron en Martí la continua necesidad de expresión que sería latente a través de la prensa, en la cual llegaría a desatar incluso, polémicas por su condición de foráneo, cuestión que en su momento haría mella en algunos periodistas mexicanos, quienes reclaman entonces a Martí su falta de derecho intervencionista de opinión sobre una nación "ajena"¹¹. Al respecto, Martí, en lo que constituye una coherente y lúcida justificación de sus intervenciones críticas en torno a México defiende sus intereses señalando:

Cuando las voluntades son burladas, olvidada la conciencia, irrespetado el propio fuero, las leyes suspendidas, las hipocresías mismas de las leyes autocráticamente desdeñadas;—la conciencia, voz alta, se sacude; la indignación, gran fuerza, me arrebató; sonrojo violentísimo me enciende, y sube a mis mejillas ardorosas la vergüenza de todos los demás. Soy entonces ciudadano amorosísimo de un pueblo que está sobre todos los pueblos de los hombres; y no bastan los hombres de un pueblo a recibir en sí toda esta fuerza fraternal. Es una voz imprudente y divina; es un mandato incontrastable y sobrehumano; es la obligación de este contrato vitalicio, firmado entre el espíritu del hombre y el espíritu inmenso de su

¹¹ Andrés Iduarte señala en *Martí escritor* (1946) que el cubano se sentiría parte de la sociedad mexicana al grado de permitirse a sí mismo comentar sobre la situación del país en torno al gobierno, el caudillismo y el mencionado y controversial papel de la iglesia.

Dios¹².

La polémica que se suscita a través de los diarios mexicanos se inicia con la contestación de Martí en la *Revista Universal a La Colonia Española*, diario cuya crítica publicación anónima hace sarcástica mención de Martí y sus opiniones pro- independentistas¹³. El texto de *La Colonia* resulta una diatriba que Martí considera personal por ésta descalificar la lucha armada de los insurrectos cubanos, a quienes el escritor confiere cualidades extraordinarias:

Dice nuestro colega que los españoles han cometido crímenes en Cuba y que los cubanos insurrectos han hecho un prodigio defendiéndose contra España. Hemos rebatido tantas veces estas necedades que nos parece impertinente volver á rebatirlas. Cierto es que los insurrectos cubanos pueden presentarse como modelo de todas las virtudes cívicas e inciviles, porque ellos nunca han asesinado, talado ni incendiado y en todas ocasiones se han conducido como lo que son. Cierto es que también que los insurrectos se defienden por los medios y de la manera que todos conocemos, lo cual es cosa harto vulgar y corriente en la historia de todos

¹² José Martí, "El extranjero" O.C., T2, 299.

¹³ Motivo de numerosos estudios, la conexión intrínseca entre José Martí y los movimientos independentistas cubanos ha sido en gran medida posible gracias a la utilización de su imagen histórica como portavoz de la agenda revolucionaria cubana. Como Alfred J. López refiere en *José Martí and the Future of Cuban Nationalisms* (2006), las armas discursivas de Martí correspondieron en su momento a la necesidad de una elaboración identitaria, la cual traspalada hacia el siglo XX funciona como ocurre en la Cuba a partir del 69, como base de una revolución que llevaría implícita su imagen.

los países¹⁴.

La dura crítica emitida por el diario español es retomada solo parcialmente por Martí para la elaboración de su justificativa. Para ello Martí habrá de valerse de uno de sus argumentos centrales para la defensa: su experiencia propia en el presidio: "nada contesta a La Colonia a esto. Cuando en las canteras de San Lázaro vea dar en las carnes humanas, como el martillo da en el yunque" (O.C. T.2 P 258). Martí, de este modo, se encuentra a sí mismo valiéndose de elementos argumentativos que colaboran con la justificación de la defensa del cubano ante el español. Para ello surge la expresión conceptual de "las dolorosísimas leyes de la guerra" la necesaria acción beligerante en una lucha armada. Al respecto, la posición del pueblo cubano queda siempre atribuida a una no intencional pero requerida violencia cuyo propósito, señala Martí, no radica en sus coterráneos en el acto hedonista de la destrucción:

Matan a los prisioneros por dura ley de guerra. No han fusilado sin embargo, a todos cuantos prisioneros han tenido. Incendian, -Sí, incendian; pero incendian por medida de guerra: no incendian por maldad ni por placer. No destruyen por placer criminal (O.C. T.2 P 258).

En este señalado artículo Martí utiliza las herramientas argumentativas a su alcance para la elaboración de la defensa de los insurrectos cubanos. Para ello, tras la apelación emocional ante las experiencias de tortura que relata, Martí presenta una comparación entre cubanos y españoles que funciona en torno a la restitución de la heroicidad de los

¹⁴ *La Colonia Española*, 25 de mayo de 1875.

primeros. Como se observa, la respuesta de Martí al diario principalmente clarifica la autoría de sus opiniones sobre lo que llama de "polémica innecesaria" y ante la cual extiende su discurso a varias páginas. El concepto de autoría que toma lugar en las primeras líneas del artículo expresa las ventajas de la firma autoral: "se respetan a las personas, lo que ensancha el espíritu, se fortifica la personalidad, se contrae el hábito de la responsabilidad, se acostumbra el que escribe a la verdad, a la firmeza y al valor"(O.C. T1. P260). Sin embargo, como se advierte, el uso del seudónimo en Martí, es una constante que toma espacio considerable en su escritura. Los seudónimos Orestes y Anáhuac con los cuales firma sus "Boletines" revelan una temprana construcción de la figura del sujeto emisor, la cual sufre una modificación posterior en torno a la autorización de las ideas¹⁵.

Otra de las polémicas ante la que Martí se enfrenta tiene que ver con el señalamiento que se le hace en *La Iberia* por tratar temas referentes a Cuba en la *Revista Universal*. En contestación Martí acude a la idea del deber de la expresión y reivindicación de temas cubanos. Asimismo, desde "el país que no ha querido tratarme como extranjero", Martí asume responsabilidad de sus juicios con la indicación del concepto de autoría: "yo creo que todas las ideas que se hacen públicas deben ir siempre autorizadas con la firma de quien produce" (266). Como se observa, este mencionado

¹⁵ Francisco Morán en su artículo "La huelga que José Martí se inventó" (2012) expresa: "podemos decir que Martí tuvo una triple instancia autoral en *Revista Universal*: fue Orestes, el boletinista mexicano[1]; José Martí, el periodista cubano defensor de la causa independentista que polemizó con los periódicos españoles en México: *La Iberia* y *La Colonia española*. Y cuando firmó como *La Revista* en los editoriales de que se hizo cargo fue *Revista Universal*. No hay que tomar a la ligera, por cierto, este "desorden de la personalidad".

concepto autoral evolucionará pronto hacia un nosotros discursivo desde el cual Martí continuará su defensa. En su nota titulada "Castelar y la Iberia" publicada en la *Revista Universal*, Martí emite su elocución a partir de una voz plural que refuta un comentario positivo sobre Emilio Castelar y Ripoll publicado en un diario español. -"Nosotros no entendemos"-, -"nuestras palabras"-, -"no hacemos esta injuria"- etc... son solo algunas de las referencias a la colectividad apelativa que Martí presenta en su discurso, evidencia de una variante retórica que sugiere en su escritura, un sentido de pertenencia a la intelectualidad mexicana de corte liberal de la época. Al respecto, basta observar sus opiniones antiesclavistas que aparecen en este mismo artículo¹⁶: el cual hace eco de su texto *El presidio político en Cuba* (1871) publicado previo a su llegada a México.

De este modo, el diario se posiciona como espacio de legitimación del artista, quien a su vez se encuentra inmerso en la conflictiva disposición de dar forma y definir al escritor moderno, cuyo discurso, como señala Ramos, depende totalmente de la industria editorial para su existencia. Es así que la eliminación del seudónimo corresponde en Martí a la preeminencia que él mismo concede a su expresión apologética como foráneo. En esa misma línea encontramos la idea en torno a la ciudadanía universal, elemento fundamental para legitimar sus aseveraciones. En este sentido, Martí argumenta la validez de su crítica mediante la *Captatio Benevolentiae* que sugiere la hiperbolización de las características positivas del pueblo hispanoamericano. Para ello, en su búsqueda

¹⁶ "Sobre la abolición de la esclavitud los labios se nos manchan diciendo que hay hombres dueños de otros hombres, que un hombre tiene derecho de azotar, vender, comprar y embrutecer a otro: si no ha pensado bien en esta vileza La Iberia imagínese por un instante a alguien que le sea querido azotado, cambiado por dinero, vendido a otro ser humano. Y luego defienda la institución de la esclavitud" (O.C. T1. P 268).

por definir la grandeza humana, sustituye el raciocinio por la romantización discursiva, la cual en sus funciones adulatorias, carece básicamente de sentido:

¡Qué inmenso es el hombre cuando sabe serlo! Se tiene en la naturaleza humana mucho de ígneo y de montañoso. Hay hombres solares y volcánicos; miran como el águila, deslumbran como el astro, sienten como sentirían las entrañas de la tierra, los senos de los mares y la inmensidad continental. (O.C. T2. P.298)

La autopercepción de Martí como escritor se deriva para Iris M. Zavala, de las luchas de apropiación territorial entre América y Europa. Los procesos en torno a la posterior independencia de Cuba, colaboran en la perspectiva de un intelectual, tal como es el caso de Martí, cuya idea romanticista del *retour au pays natal* (1947)¹⁷, logran la propia consideración de su labor como diseñador social (Zavala 106). Julio Ramos, quien omite (al igual que la gran mayoría de estudiosos de Martí) la importancia de su etapa mexicana, señala que éste pertenece a los primeros intelectuales modernos en América Latina. Esta determinación de Ramos se basa no sólo en el trabajo de Martí en torno al mundo de las ideas o en la incorporación de su escritura al mercado de las letras que constituyó la prensa, sino que surge a partir de sus aportaciones discursivas caracterizadas por sus ideas de "autonomía" e individualidad, elemento propio del discurso modernista que Iván Schulman en *El modernismo hispanoamericano* (1969) atribuye "a la fábrica social que llamamos el mundo moderno" (16). La nueva mentalidad

¹⁷ Aimé Césaire en su poema largo *Cahier d'un retour au pays natal* (1947) plantea desde París el retorno a Martinique como epicentro de su obra.

de fin de siglo, referida por Schulman corresponde a un énfasis en observar la actividad cultural como un medio de liberación ideológica. Esta caracterización del arte utilitario se percibe en vías de la independencia de las colonias, como es el caso de Cuba: "Conocer diversas literaturas es el medio mejor de libertarse de la tiranía de algunas de ellas"¹⁸. Para el mismo Schulman, Martí, siendo hombre finisecular del XIX percibe un entorno transformativo de reajustes y acomodos políticos, lo cual resultaba verosímil en el caso de un México de enfrentamientos entre liberales y conservadores. De este modo, las opiniones martianas a través de la prensa continuamente cuestionan lo que para el joven escritor son inconsistencias socio-políticas de México. Sin embargo, al ser sus opiniones fuente del conflicto interperiodístico ya señalado, se observa en su escritura una desviación crítica hacia las variantes de la cultura. Martí, al encontrarse en un ambiente poco favorable para sus opiniones políticas de México, asume paulatinamente en los diarios una perspectiva crítica de la cultura nacional, la cual es para él relativa a la emancipación de un país:

Un pueblo nuevo necesita una nueva literatura. Esta vida exuberante debe manifestarse de una manera propia. México necesita una literatura mexicana. ...La literatura es la bella forma de los pueblos. En pueblos nuevos, ley es esencial que una literatura nueva surja. (O.C. T2. P.39)

La percepción de Martí respecto a la prensa y el deber, habría de transformarse en México con la instauración del régimen de Díaz y la censura de los medios

¹⁸ Oscar Wilde. "La Nación" Buenos Aires, 10 de diciembre de 1882.

comunicativos, dejando sólo "El federalista" como el único diario de inclinación lerdista en la nación. De este modo, la visión positiva inicial de Martí sobre la libertad de prensa, habrá pronto de conocer sus límites mediante la supresión del diario de Pedro Santacilia, lo cual supuso la eliminación de su principal medio de transmisión ideológica. Como se observa, hay en el discurso de Martí una transformación considerable en cuanto a la represión periodística, fenómeno inicialmente inexistente para él a su llegada a México, lo cual señala en el siguiente fragmento:

Abierta está la prensa; libre es, y así acaba de ejercerse, el derecho de acusación a los actos del gobierno: libre el derecho de reunir al pueblo y explicarle forma mejor que la actual para desenvolver sus derechos y asegurar y afirmar su prosperidad y ventura nacientes. (O.C., T 6, 231)

Sin embargo, esta percepción idílica de la prensa va expandiéndose paulatinamente para dar cabida en sus observaciones, a la crítica de la instauración del régimen autoritario de Díaz. Como se observa casi al final de su etapa en México, la admiración inicial que Martí declara respecto a la prensa en México durante el lerdismo, da un giro radical con la llegada del futuro dictador. Al respecto Martí declara lo siguiente sobre el estado de la prensa en relación al Plan de Tuxtepec¹⁹:

Venía a restablecer la dignidad de la prensa, vejada por una ley

¹⁹ Con el propósito de derrocar al Presidente de México Don Sebastian Lerdo de Tejada el Plan de Tuxtepec fue proclamado el 10 de enero de 1876 en la Villa de Ojitlán municipio de San Lucas Ojitlán, distrito de Tuxtepec, Oaxaca. En dicho Plan se desconocía a Lerdo como Presidente, aunque reconociendo la Constitución y la Leyes de Reforma y se proclamaba jefe del movimiento al general Porfirio Díaz.

atentatoria: ahí está mudo y avergonzado, el Diario Oficial de la República, que no se atreve a decir que se respetará la libertad, para que la dictadura no tenga después la obligación de respetarla. (Arguelles 611)

Las transformaciones en la vida política mexicana paulatinamente van despertando el interés de Martí y logran ocupar un espacio considerable en sus notas periodísticas, las cuales abordan diversas preocupaciones en torno a la naturaleza americana, la necesidad de una literatura propia, el antiimperialismo, la falta de integración del indígena y la entonces compleja situación política que convergió con la instauración de la dictadura. Como se observa más detenidamente, la percepción de la realidad mexicana y sus conflictos, van a resultar en consideraciones orgánicas que podrían visualizarse como la base de sus análogas propuestas que posteriormente formularían su concepto de nación ideal. Por lo tanto, es viable considerar la experiencia crítica de Martí en México como el germen fundamental que da pie a la conformación del ideario independentista de su natal Cuba.

Es desde México que Martí defiende sus ideales tal como es el caso de sus varias contestaciones a *La colonia*, periódico al cual habría de dirigirse como se ha visto, defendiendo las causas de libertad y enfatizando la necesidad y dignidad de la lucha por la independencia de Cuba. Para Martí, la base de la formulación del concepto de nación ideal tiene sus raíces en México, en donde en la *Revista Universal* señala lo siguiente respecto a la dignidad y el deber del hombre:

La felicidad tiene garantía sólida en el concepto de independencia y

dignidad humanas; nadie brille sobre nadie, si todos los hombres saben cumplir con esta religión hermosa, única que se complace en sí propia, única digna de la alteza humana, única que deja en el ánimo satisfacción imperecedera e involuntaria:-la religión sencilla y purísima de todo deber. (O.C., T.6 222).

Para ello, la posibilidad con la que Martí contaba al publicar en este medio, permitiría la exposición de sus opiniones respecto a diversos temas de actualidad, entre los cuales el tema de Cuba sería múltiples ocasiones compartido con el interés en la agitada actualidad mexicana del momento. Martí, alejado un poco ya del México que fue inicialmente el benévolo lugar que lo acogió a su llegada, lamenta en 1876 la complicada situación que se vivía en la capital tras la huida de Lerdo de Tejada, lo que ocasionaría un debate para designar a quien sería el nuevo presidente de México. En este entonces, José María Iglesias, presidente de la Suprema Corte de Justicia se enfrenta a Porfirio Díaz, quien con doce mil hombres marcha a combatir a Iglesias para tomar posesión de la que en aquel momento sería la más longeva presidencia que México. Al respecto, Martí siendo un hombre que conocía los estragos de la guerra y el presidio, enuncia con tristeza en "El Federalista", mediante su prosa poética, la premonición de la guerra a desatarse bajo propósito de la toma de poder de Díaz, a quien Martí denuncia como caudillo:

Es que una facción quiere a toda costa levantar a su caudillo a la presidencia definitiva de la república; es que una falange de partidarios azuza a su jefe y le extravía; es que un grupo de voluntades desordenadas han hecho garra en el corazón destrozado del país. Treinta mil hombres,

acaso más, combatirán en la próxima campaña; rodarán de una montaña, se extenderán en un llano, se cruzarán los ayes con las balas, los pensamientos de los hombres morirán bajo los cascos de los caballos, los hombres se encontrarán como las olas, y se extenderán luego en espuma y en círculos de sangre; y después del fragor, de los infernales gritos, de la matanza bárbara, de las sangrientas olas, ¿flotará solo sobre el mar de oscura púrpura un hombre triunfador y sonriente, feliz estatua en pedestal de mexicanos?²⁰

En este fragmento Martí ve con ojos críticos el ahora levantamiento por la toma de poder de Porfirio Díaz, respecto a lo cual señala la contradicción de haberse considerado anteriormente a Lerdo de Tejada como un tirano y sufrir tras su destitución, lo que él llama irónicamente “las libertades restauradas”, refiriéndose a la poca paz que cunde en México, y a la por venir barbarie que causaría el enfrentamiento entre Díaz e Iglesias. Hay que considerar que cuando Martí entra a México es acogido por un grupo de intelectuales de inclinación lerdista, por lo cual el escritor naturalmente se posiciona a su favor. Sin embargo, la preocupación de Martí respecto a México no sólo se da por sus problemáticas a nivel interno, sino que también surge de la siempre tensa e histórica relación entre México y Estados Unidos, tema que continuamente es tratado por Martí, especialmente durante su larga estancia en Nueva York, desde donde mediante "Patria", observa las distintas tensiones entre ambos países y señala la necesidad de reflexionar sobre las relaciones internacionales (O.C., T 7, 51)

²⁰ "Alea Jacta Est" (O.C., T6, 360)

Zavala en torno al siglo XIX hispanoamericano señala las aporías detrás de la búsqueda de progreso, abundancia y distinciones sociales delimitadas, los cuales formaban parte de esta imagen idílica de una supuesta sociedad armoniosa y estable. Esta fantasía social se trasmina en la producción de una literatura ligada a la industrialización, que pretende definir e institucionalizar la cultura nacional. Si bien como explica Zavala, es desde el siglo XVIII que se difunden "la historia literaria y el concepto de cultura". Sin embargo, el entusiasmo mesiánico de los intelectuales pronto se enfrenta con una realidad caracterizada por una integración social deficiente en conjunción con las luchas de poder político. Es así como el mal social y los elementos que impiden la modernización son evidenciados a través de una literatura ligada íntimamente con el quehacer periodístico, medio de difusión de la industria cultural que posiciona la literatura en una "peculiar intersección entre crónica, o artículo o relato" (Zavala 31). La multiplicidad de discursos, como Carlos Cenzano refiere en *El paradigma ético de la escritura martiana* (2006), "desborda los marcos epistemológicos de la institución literaria moderna" (77). Sin embargo, teniendo esta pluralidad discursiva en consideración, nos acercamos al periodismo de Martí en México por ser éste un espacio en el que "la heterogeneidad de la crónica, la mezcla y el choque de discursos en el tejido de su forma, proyecta uno de los rasgos distintivos de la institución literaria latinoamericana" (Ramos 12).

En torno a los contextos sociopolíticos cubano y mexicano finisecular Susana Montero en *La cara oculta de la identidad nacional* (2003) señala que éstos parecerían oponerse entre sí. Cuba y su régimen colonial en decadencia distaba del entonces México "en vías de perfeccionamiento y consolidación" (19). México en su utopía de nueva

nación, como Montero señala, encerraba en sí una fragmentación en todos los niveles, una sociedad cuya intelectualidad, se apoyaba en la razón ilustrada para externar su perfil de progreso y unidad en el discurso público. Ante estas coordenadas surge en la literatura un fenómeno encaminado a resolver problemáticas y contradicciones como parte de lo que Zavala define como la *fantasía optimista* (32). Este término se refiere a la convicción de una certera resolución automática de todos los males sociales, una especie de ritual ideológico a través del discurso que revela la alienación del sujeto intelectual, quien en una ausencia de ideas propositivas, abandona la argumentación racional y apuesta por la ilusión futura. Al respecto, Cenzano atribuye a este fenómeno “soñado de posibilidades”, “la propia inestabilidad de la institución racional y la inoperancia de ciertos proyectos de modernización” (78). Este discurso decimonónico referido por Cenzano concierne según Zavala a la rebeldía romántica de los escritores, quienes desafían la razón y apuestan por una afirmación de una verdad encaminada al deseo de progreso:

México, el olvidado o desconocido, el escondido, el calumniado, el romanesco México, va aprisa por el camino del adelanto sólido; despierta y atrae sobre sí la atención de los extraños; alimenta en el poderoso país vecino un sentimiento paternal, y del pueblo de la tradición y la leyenda, truécase en pueblo respetado, abierto a la industria, útil al comercio, querido por la libertad, débil por ella, que vacila porque comienza, pero que afirmará porque lo quiere. (O.C. T2. P190)

La idea profética cargada de elementos románticos respecto al destino de los pueblos americanos, se manifestaría en Martí mediante sus publicaciones durante su estancia en

México, lugar en el que, como Herrera Franyutti señala: “había encontrado plena libertad de expresión y la comprensión para su causa en la tierra de Juárez” (169). Esta idea profética de salvación que expresa Martí en la prensa mexicana, se aprecia más tarde análoga en "Nuestra América", en donde el discurso apocalíptico y demagógico confiere la salvación a la América Latina no en base únicamente a la lucha por el progreso económico, sino dado al propio peso de su naturaleza redentora que habrá de dar forma al hombre real:

Estos países se salvarán, porque, con el genio de la moderación que parece imperar, por la armonía serena de la Naturaleza, en el continente de a luz, y por el influjo de la lectura crítica que ha sucedido en Europa a la lectura de tanteo y falansterio en que se empapó la generación anterior, le está naciendo a América, en estos tiempos reales, el hombre real²¹.

Resulta de interés que la crítica preventiva y profética de Martí en relación a México por una parte anuncia un apocalipsis infalible y venidero, y por otra parece visualizar un futuro favorecedor. En su artículo titulado "México en los Estados Unidos" el escritor señala: "México crece. Ha de crecer para defensa, cuando sus vecinos crecen para la codicia. Ha de ser digno del mundo, cuando a sus puertas se vea librar la batalla del mundo". Como se observa a lo largo de su crónica mexicana, el discurso de Martí es característico por sus constantes alusiones al futuro tanto de Cuba como de México, naciones vivas respecto a las cuales Martí guarda grandes esperanzas:

²¹ "Nuestra América" 36.

¡La civilización en México no decae, sino que empieza! ¡La han levantado de sobre un cesto de hidras, con brazos que esplenderán en el futuro como columnas de luz, un puñado de hombres gloriosos! Ha sido la heroica pelea de unos cuantos ungidos contra los millones inertes, y contra privilegios capaces de ampararse de la traición!. (O.C., T7. 57)

Ante esta función expectante de la escritura que permea en los diarios de la época Angelique Covo en *La prensa en la historiografía mexicana* (1993) explica cómo la media resulta una plataforma particular por la maleabilidad expresiva que ofrece, "una especie de tamiz que transmite o calla, informa, deforma, organiza y elabora en relación con unos parámetros variables " (690). En esta tribuna comunicativa que es el diario, se llevan a discusión los temas pertinentes a la vida mexicana del XIX, de los cuales la definición y funciones de la cultura toman un lugar significativo.

En adición a la poca reflexión de la crónica mexicana de Martí, encontramos una crítica que en su afán por ver al escritor como una figura circular carente de inconsistencias, ha querido ver su escritura a través de un lente de eufemismo que borre una áspera dinámica editorial: "Simply because the accumulated commentary is so lyrically adulatory, it is difficult to obtain a critically objective view of Martí's contribution to American thought and letters" (Lewis 295). Al respecto, Ramón Becali en su Martí corresponsal 1976 retoma una nota de *El Monitor Republicano* en la cual se critica la escritura de Martí por su estilo incomprensible: "No hemos atacado para nada al joven Martí, pues si tal cosa hubiéramos pensado, de seguro habríamos comenzado por decirle que no entendemos cuanto escribe, por el nuevo estilo que caracteriza a sus obras

en prosa y verso". Al referirse a este fragmento, Becali elimina cualquier indicio de tono sarcástico y atribuye a la nota un carácter implícito de exaltación: "con las palabras *nuevo* y *caracteriza* inconscientemente hacía el máximo elogio de aquel modo inmortal de tejer los pensamientos que Martí poseía" (59). Como distinguimos en Becali, hay en torno a la labor periodística de Martí una consideración que revela un intento por definir la *catexia* martiana en aras de su perfección. En la misma línea, Fina García Marruz señala en *Temas martianos* (1969) cómo la crónica para Martí funciona como "el escenario del verdadero drama y la verdadera novela, el taller verdadero o lo que llamará "la nueva épica" (196).

La dinámica de Martí en México se observa no solamente en el plano de la controversia, sino que su escritura en los diarios locales tanto por su variado contenido temático como por el uso del lenguaje en sí, aportan una descripción y análisis del panorama político e intelectual capitalino. Tal y como Laura Lomas señala en "José Martí between Nation and Empire": "Martí's journalism practices comparative American studies avant la lettre, which prefigure increasing interdisciplinarity between Latino, American and Latin American Studies today" (127). De este modo, la complejidad de sus prácticas periodísticas se atribuye en gran parte a lo interdisciplinario de su escritura, la cual aborda por igual tanto hechos fehacientes, abstracciones románticas y apelaciones interpretativas de la realidad mexicana. De este modo, recurrir a la etapa iniciática de su nomadismo literario es acercarse a los procesos de solidificación de su figura como prodigio de las letras y pensamiento latinoamericano, siendo para ello fundamental un aproximación a etapa inaugural como cronista en México.

Leer entonces a Martí en el siglo XXI resulta en términos de Alfred López, abrir la posibilidad de una nueva vía de comprender las nociones de identidad nacional que históricamente (y erróneamente) nos han definido. Para ello y con este propósito ha surgido esta reflexión, síntoma de las latentes problemáticas y búsquedas no por encontrar una verdad reveladora, sino algo quizás suspendido en la historia que nos revele pistas de nuestro tránsito por el mundo. Para ello conviene partir de la consideración de José Martí como letrado, término que Julio Ramos imprime a los escritores localizados en la problemática de intersección entre literatura, política y vida pública. Es así como observamos la experiencia de Martí en México como una meditación en torno a la carencia, una lucha contra la indefinición cultural²². Tal es así que esta búsqueda Martí, quien a sus veintidós años escribe sus primeras crónicas periódicas en México, logrará en una década y por el resto de su vida, publicar simultáneamente en más de veinte diarios.

Cabe destacar que la obra periodística de Martí en México constituye también un área de experimentación narrativa en el que se desarrollará una crítica transformación que precede el inicio de la instauración del Porfiriato. No obstante, la experiencia de Martí en la capital azteca será determinante para atestiguar de cerca los principales obstáculos del progreso, elementos que serán importantes para la formulación estratégica de su proyecto libertario. Como se observa, el pensamiento crítico de Martí en México se ve complementado por una amplia particularidad ilusoria que sienta sus bases en el deseo de

²² Sonia Contardi afirma que es necesario considerar la experiencia de Martí como una génesis de construcción cultural moderna, la cual más que debatirse con la tradición, intenta crear una nueva escritura que se enfrente a la poca existencia enunciativa.

libertad y de independencia. De modo tal que sus continuas epifanías sobre el derrumbe inevitable de Norteamérica y la súbita y venidera ascensión de la América Latina formarían parte de lo que él mismo define como carácter imaginativo, el cual emerge posteriormente en "Nuestra América". Asimismo, la heterogeneidad discursiva y el amplio espectro de elementos retóricos de los cuales Martí se vale en sus artículos, corresponden a una efectiva posición del crítico, la cual como Habermas explica, no constituye una profesión en sentido estricto, sino que se asocia a un juicio *amateur* sobre diversos aspectos de una sociedad. De este modo, en el marco de lo público que resulta la prensa mexicana para Martí reside la locación, el espacio físico que permite la enunciación y provee un estatus discursivo al escritor, quien inmerso en el tráfico mercantil de las ideas de fin de siglo, participa de la formación del estado moderno. Sin embargo, ¿cómo considerar a Martí un sujeto literario si su praxis discursiva se desenvuelve en un mercado editorial en vías apenas emergentes?, ¿Cómo validar entonces su autoridad como figura pública con un escaso público lector?- En los procesos y búsquedas de dicho reconocimiento autoral quizás radique el hilo de Ariadna para vislumbrar los métodos de la legitimación que Martí procura en su crónica. Finalmente, habría que añadir que la escritura de Martí en México participa de la integración de los ámbitos antes separados de periodismo y literatura, de información y raciocinio y de la novelística que crean el *mixtum compositum*, material que Habermas refiere como una adecuación textual que va desde la enunciación de la realidad hasta los intereses individuales y mercantiles. De modo que la prensa, aunada a su función crítica, permite una maleabilidad comunicativa en la que se observan las evoluciones simultáneas vistas

en este capítulo. Por lo consiguiente y a través de un acercamiento analítico a la pluralización de su discurso, observamos en la crónica martiana una crítica sobre los aspectos que conforman la sociedad mexicana, misma que paulatinamente y como se analizará en el siguiente capítulo, habrá de interesarse en el concepto y funciones de la cultura.

Capítulo 2

Formulación martiana del concepto de arte nacional: variaciones en torno al teatro mexicano decimonónico

Arte es huir de lo mezquino, y afirmarse en lo grande,
y olvidarse, y enaltecerse, y vivir,
porque olvidarlo es la única manera
de perdonar al creador de este don pesado,
incomprensible y loco de la vida.

José Martí, *El Federalista*, Marzo de 1876.

Inmersa en la agitada vida cultural de fin de siglo mexicano, la crónica de Martí revela la dificultad expresiva de un mundo nuevo que dará cabida a su escritura en la prensa. Para ello, el entonces joven gacetillero, boletínista y editorialista formula una serie de reglas y dictámenes sobre la cultura que serán pertinaces a lo largo de su obra, mismas que carecen de un análisis y reconocimiento oportuno por parte de la crítica. Por lo tanto, este capítulo se centra en el análisis de las consideraciones martianas en torno a la cultura y sus manifestaciones en México. Con este propósito se ha llevado a cabo una selección de sus crónicas publicadas en los diarios locales entre 1875-1876, las cuales se encuentran mayormente condensadas en el tomo III y IV de la edición crítica más reciente (2010). En ellas observamos una recurrente temática en la que se advierte una inclinación hacia el entorno artístico ciudadano expresado en un incremento de textos referidos a dicha cuestión. Como veremos a continuación, el discurso martiano sobre la cultura mexicana expresa sus dictámenes sobre el arte y sus representaciones, lo cual siendo el criterio principal de la selección de este estudio ha permitido un acercamiento a

su obra periodística no sólo en función del marco local. Por el contrario, esta tendencia responde a los problemas finiseculares latinoamericanos asociados con la necesidad de demarcar las coordenadas de nación, de donde surge la idea en torno al esclarecimiento del problema del deber ser y las funciones de la cultura. Así que considerando el periódico como una plataforma expresiva y una institución financiera en ascenso²³ podemos leer la relación entre el *letrado* y los procesos mercantiles de fin de siglo y aproximarnos más cabalmente a la elaboración discursiva martiana. Esto permite reevaluar la escritura de Martí dentro de una revolución comercial e ideológica ante la cual su búsqueda por definir las coordenadas culturales pareciese posicionarse como emblema de su obra en México. Al respecto de mencionados vínculos nos acercamos a sus definiciones y valorizaciones en torno al arte, cuyo cuerpo crítico se compone de una serie de elementos que entre sí conforman un *proyecto civilizatorio*²⁴ liderado por un espíritu corrector y orientador de la cultura. No obstante de dichas aristas investigativas, conviene ser conscientes de la brecha espacio temporal con la que el receptor se enfrenta a las crónicas martianas. De modo tal que en nuestra aspiración por entender las encrucijadas críticas sobre la cultura, corremos el riesgo implícito que lleva la

²³ No es casual, como Erika Beckmann señala en su estudio titulado *Men of the Market* (2005) que la dicotomía entre estética y economía emergiera en Latinoamérica durante un momento exacerbado de búsqueda de modernización, en el cual las relaciones intelectuales estarían a su vez mediadas por formas de intercambios comerciales. De este modo y como la autora expone, los vínculos entre economía y literatura durante el XIX resultan mucho más intrínsecos de lo que regularmente consideramos.

²⁴ Jorge Ruedas de la Serna en el prólogo a *La misión del escritor, ensayos mexicanos del siglo XIX* (1996) explica la tendencia reivindicadora de los escritores decimonónicos, quienes en la búsqueda por pertenecer al universalismo cultural, contribuyen con sus críticas a este proyecto de civilización referido por el autor.

transferencia y apropiación de significados en pleno siglo veintiuno²⁵. Para ello y más allá del dictamen absolutista que define la escritura martiana como un conjunto acabado de textos incuestionables, es preciso concebir las crónicas de Martí dentro de los confines de un determinado contexto sociopolítico y cultural, lo cual permite advertir los mecanismos que hacen de sus textos peculiares aportes a las discusiones literarias de fin de siglo. Sólo así resulta adecuado observar en qué medida es viable catalogar sus crónicas mexicanas como ideas tempranas respecto a la búsqueda de modernización y democratización de la escritura. Asimismo, hay que puntualizar que departir de un concepto sólido y elaborado de arte nacional quizás resulte ambicioso y poco viable en el México pos-reformista, en donde la cuestión de la cultura y su crítica, aunque existente, aportaba pinceladas apenas emergentes que darían pie a posteriores discusiones nacionalistas.

En este sentido, la contribución de Martí se distingue por una serie de locuciones e ideas en torno a la cultura nacional y sus correspondientes problemáticas. Sus crónicas forman parte de una relación intergenérica que en la prensa toma lugar y en la cual su escritura revela los roces entre el discurso periodístico y literario, lo cual sumado a un lenguaje intrincado y tortuoso, hacen de sus obras una marca de estilo inconfundible²⁶.

²⁵ Las complicaciones interpretativas con vista hacia el XIX van desde la alteración del objeto de estudio, hasta una decodificación equívoca producida por una gran brecha temporal. Al respecto, Pavis propone ante la imposibilidad de leer en la misma forma que el narratorio original, la reconstrucción de las condiciones históricas en las que el texto surge (53).

²⁶ Respecto al estilo martiano en la *Revista Universal*, Luis G. Urbina refiere en su momento en torno a Martí: Era el suyo un estilo peculiar, sobrecargado de color y de luz.

Partiendo de la crítica martiana y su recorrido por las áreas cardinales de la cultura en *La Revista Universal* hemos de centrarnos mayormente en sus aportes en torno al teatro dado a la dinámica, viveza e interacción del crítico con la producción y puesta en escena en la capital. Por ello resulta ineludible referirnos también al *Correo de los Teatros*, una serie de artículos periodísticos en los que Martí relata la actividad dramática capitalina. Asimismo son de interés sus aseveraciones sobre pintura, poesía y literatura en un plano más general por ser muestras textuales de una artística e intelectual experiencia particular de exilio, cuyo aporte estratégico reside en su fecundidad y práctica discursiva. Sin embargo, su crónica sobre el teatro ha sido de tal envergadura que parte considerable de su escritura en México se ha enfocado en dicho género. Por ello resulta crucial centrarnos mayormente en el teatro por ser éste una sincrónica confrontación de sistemas sógnicos y económicos finiseculares. De modo que siendo un producto resultante de un previo proceso de escritura dialógica puesta en escena, la actividad dramática sólo cobra significado al completarse con su contraparte: la recepción y puesta en papel del crítico.

Como se advierte a lo largo de este capítulo, basta acercarse al periodismo martiano no con un afán totalizador de quien busca teorizar y definir un periodo particular de la historiografía mexicana del XIX. Por el contrario, una lectura detallada de su crónica en este país²⁷ permite observar cabalmente los elementos que participan en su

Tenía salidas inesperadas; imprevistas torceduras del concepto; bruscos arrebatos de la dicción; sorprendentes hallazgos del neologismo. Su verbosidad era desconcertante y fascinadora (Arguelles Espinosa 237).

²⁷ El análisis crítico de la sociedad, con sus vaivenes temáticos entre Estados Unidos y Latinoamérica será una constante en sus crónicas posteriores a las mexicanas. De gran importancia y análisis han sido objeto las publicadas en *La Nación* de Buenos Aires. Otras que constituyen una valiosa fuente de información pero que han sido objeto de

forma de narrar la realidad. De este modo y como Escobar y Rivera apuntan en sus *Crónicas latinoamericanas* (2008), Martí participa de esta nueva expresión americana: "con un lenguaje original, exaltado y deslumbrante, donde desaparecen las fronteras entre distintos géneros discursivos" (19). Es así como indicado por Ángel Esteban en *El alma alerta* (1995) la situación de Martí se encuentra "a caballo entre un romanticismo acronológico²⁸ y una época en la que la modernidad propone evoluciones rápidas y radicales" (84). Esta encrucijada faculta a su criterio para actuar no sólo como eje material de la nueva idiosincrasia, sino también como primera expresión de un saberse o sentirse novedoso. Al respecto, no hemos querido dar gran espacio en este análisis a las repasadas problemáticas modernistas, sino que localizando sus contradicciones intrínsecas como parte de la escenografía, nos atañimos al estudio del ideario cultural martiano y sus elementos fundamentales.

Acercamiento teórico

Para lograr un encuadre teórico que nos facilite la apertura al estudio de las crónicas martianas y su énfasis en torno a la crítica de la cultura ha resultado de provecho

menor estudio al igual que las mexicanas han sido las publicadas en *La Opinión Nacional*, de Caracas (1881-1882). Al respecto de sus opiniones sobre arte y creación literaria ha sido su *Prólogo al poema del Niágara* (1882) considerado como el axis del pensamiento cultural martiano, reconocido por reunir los principios básicos de su pensamiento crítico. Sin embargo, la lectura de las crónicas mexicanas conlleva a una reconsideración de dicho manifiesto como la posible continuación de la formulación crítica sobre arte que Martí ejerció en México.

²⁸ Tal y como Manuel Pedro González señala en "Contenido profético del epistolario martiano" (1974): "Martí es, sin duda, un post-romántico purgado de la infame retórica y pésimo gusto en que habían caído los melenudos en el momento que nació, pero fue el ethos romántico que lo formó y definió" (15).

de Patrice Pavis su *Theatre at the crossroads of culture* (1992). De éste retomamos substancialmente su teoría de la cultura y *mise en scène*, la cual Pavis comprende como una manifestación mediadora de intercambio y transferencia intercultural entre el hombre y su entorno. Para ello, el crítico francés propone un necesario acercamiento a las implicaciones de los debates culturales y sus expresiones, códigos artísticos que define como productos del contexto sociológico del cual emergen. El dictamen en torno al arte y sus representaciones sugiere según Pavis una internalización autoritaria capaz de indicar en sus signos textuales definiciones cuyo estudio requiere un ángulo sociológico con base en la historia e ideologías de la época: "This is the phenomenon of internalization of authority, which should inspire a negative semiotics capable of indicating what is hidden in the sign" (12). De modo que la comprensión de las directrices conceptuales en la crítica de arte de Martí nos lleva a localizar nuestro análisis en un segundo nivel de recepción. Es decir, considerando a Martí como espectador crítico de la dramaturgia y el arte mexicano, nos valemos de sus crónicas, canales comunicativos a través de los cuales nos instalamos en pleno declive de siglo XIX, para ser testigos de los intrincados enlaces y discusiones entre historia y estética. Para ello y de considerable valor por su especificidad investigativa utilizamos de Luis Álvarez Álvarez *La crítica teatral en José Martí* (2010), texto que como su título sugiere provee un recorrido analítico por la crítica martiana en torno a este género, de la cual el periodo mexicano aparece en relieve. Álvarez señala su consideración de Martí como un crítico de arte característico por una "determinada información especializada acerca del devenir de la teoría teatral durante el siglo XVIII y de las tendencias del pensamiento teatral a partir del Romanticismo" (33).

En este sentido conviene detenerse en el interés particular de Martí en el teatro mexicano por ser ésta una entidad económica de la cual participa activamente como crítico incluso como creador con la puesta en escena de su obra *Amor con amor se paga* (1875)²⁹. De gran relevancia aunque en menor medida ha sido de provecho el conjunto de publicaciones *José Martí: Historia y literatura ante el fin del siglo XIX* (1995) a cargo de la Universidad de Alicante y Casa de las Américas reúne una serie de debates ineludibles para comprender la problemática martiana. Asimismo y para focalizar el papel de la cultura en el México de Martí han sido de gran utilidad los estudios de Ericka Beckmann, Christopher Conway, los cuales permiten esclarecer las problemáticas político-culturales en el fin de siglo mexicano. No obstante la apertura y dilucidación crítica que han permitido estos textos, hemos querido dejar que sea la misma escritura de Martí la que hable por sí sola y muestre al lector los ejes fundamentales de sus concepciones sobre el arte. Para ello nos acercamos a sus crónicas críticas mexicanas, de las cuales se ha seleccionado un corpus en base a sus axiomas, observaciones y referencias al contexto y práctica de la cultura en el país.

La crónica martiana como género cardinal: Del teatro madrileño a la capital mexicana

Hacia fines de siglo XIX una serie de factores sociales y económicos promueve en México la masificación y comercialización del drama. Teatros como el *Hidalgo*, el *Abreu*, el *Nacional* y el *Principal* mostraban en sus carteleras una afluencia de piezas

²⁹ Motivo de un estudio anexo sería el análisis de esta obra y su representación en la capital azteca. Sin embargo, la escasa información bibliográfica así como la nula existencia crítica de su recepción han impedido en gran medida estos propósitos.

cuya puesta en escena destacaba por atraer a una gran variedad y diversidad de espectadores. Lerdo de Tejada en su búsqueda por obtener alianzas con la intelectualidad del momento, destinaría un monto anual cuyo fin era fomentar el desarrollo del teatro mexicano. No obstante, este proyecto recibe fuertes críticas dado a que dicha subvención presidencial iría a dar a manos de Enrique Guasp de Peris³⁰, actor español cuya compañía tenía la asignación de dar preferencia a obras nacionales para su representación en el Teatro Nacional. Entre estas y otras críticas se desenvuelve un teatro culto de tradición europea y monopolizado por mano extranjera que junto a la zarzuela haría del género un gran éxito en la capital. Por otra parte, el teatro popular, independiente de las influencias europeas, pertenecía, como explica Susan Bryan en "Teatro popular y sociedad durante el porfiriato" (1983) a una subcultura que se desarrollaba dentro del marco de la cultura dominante. En combinación con la parodia y el tradicional albur mexicano e indudablemente influido por las diversiones tradicionales como los títeres y el circo, este tipo de teatro se encaminaría a un teatro sicalíptico³¹ sugestivamente erótico o pornográfico. De esta manera, las representaciones teatrales, al alcance de todos los bolsillos dado a su bajo costo de entrada, llega en su momento a todos los sectores de la población, en su mayoría iletrada. De modo que el fenómeno de la popularización del teatro, de la cual Martí participa activamente, constituye un logrado desafío social ya que

³⁰ La estrecha amistad de Martí con Enrique Guasp, enemigo acérrimo de Altamirano, sentaría sus bases en la idea de impulsar un teatro nacional. Martí incluso dedicaría en 1876 dos poemas a Guasp en los que se evidencia su simpatía por el director (Álvarez 72).

³¹ Este término, definido por la Real Academia de la lengua Española, se refiere a la manifestación pícaro del erotismo, la cual era habitual en las representaciones de los palcos populares en la capital mexicana del XIX.

logra reunir distintas clases en un mismo espacio sin poner en peligro las relaciones de poder³². En torno a los dilemas institucionales en el México de fin de siglo XIX Ida Rodríguez Prampolini en "La crítica de arte como ejercicio patriótico" (2009) señala los problemas culturales que involucran debates en torno a la originalidad, imitación, nacionalismo, arte propio y autenticidad, entre otros. De este modo y en conjunto con una creciente actividad cultural se desarrolla su crítica reflexión. Esta, motivada por la necesidad de afirmar los ejes definitorios de una identidad propia, procura destacar un elemento imprescindible en la representación cultural del XIX: la utilidad del arte como medio esencial de mejorar la sociedad y ubicarla en una esfera internacional. Como Ruedas de la Serna señala en el prólogo a *La misión del escritor, ensayos mexicanos del XIX* (1996):

El tema de la función particular de la literatura, por un lado, y su universalidad, por otro, fue el centro de la reflexión de nuestros escritores y de su esfuerzo por construir categorías y elementos de juicio para juzgar sobre las obras de sus contemporáneos.(10)

Es de este modo que la crítica se observa como un estímulo necesario para el progreso de la literatura y las artes mexicanas las cuales son vistas como expresión del alto grado de civilización de un pueblo. Dicha inclinación ocupa los espacios textuales de pensadores que anteceden a Martí en la capital, tales como José María Heredia e Ignacio Manuel Altamirano, para quienes el desenvolvimiento y papel de la cultura hacen de la sociedad

³² Tras la instauración del Porfiriato, la inmoralidad en el teatro era tolerada por Díaz. Sin embargo, la menor crítica política era censurada y pagada con presidio (Bryan 160).

una institución inquebrantable. Es así como a través de la crónica se pretende ordenar el espacio de representación nacional. La prensa constituye de esta manera, el primordial vehículo expresivo cuyo carácter informativo, como Ángeles Mateo señala en "Crónica y fin de siglo en Hispanoamérica" (2001) es solo el punto de partida para expresar las ideas emancipadoras de escritores como Martí. De este modo y siendo las páginas del diario el espacio adecuado para lograrlo, los escritores buscarán conservar este lienzo único de expresión, aunque para ello fuese necesario cubrir a la usanza del repórter, los acontecimientos diarios de la ciudad. Sin embargo y no obstante la experiencia crítica-dinámica de Martí en México, es oportuno señalar que los primeros acercamientos culturales suceden en España, en donde su temprana percepción sobre el drama en particular incidiría en su posterior análisis crítico en torno al teatro. Martí vivió en un Madrid efervescente de alrededor de once teatros tales como el *Variedades* y el *Príncipe*, en donde la comedia, la ópera y la zarzuela solían representarse. Como García Guatas refiere en su reciente *La España de Martí* (2014), el teatro que veía Martí tenía mucho de sentimental y lacrimógeno. Espectáculos para entretener y emocionar al público era lo que constituía la escena dramaturgica del momento. También Rine Leal en "Martí y el teatro" (1981) relata detalladamente la experiencia del joven y exiliado en España, lo cual resulta una motivación escénica determinante para la continua inclinación teatrológica de Martí:

Entre Madrid y Zaragoza, Martí se convierte en un habitual asistente al teatro Real y al Principal; conoce a Echegaray, Teodora Lamadrid y otras figuras de la escena. Y en Zaragoza, gracias a Leopoldo Burón, logra .

asientos baratos en el palco trece del Principal. Es muy posible que el propio Burón, con sus años de experiencia escénica, guiara la afición teatral de Martí. (11)

Este interés continuaría a su llegada a la capital mexicana, en donde rápidamente establece un diálogo con el drama, sus directores y actores en boga. Es así como las puestas en escena locales a las que su crónica refiere, serán modelos de señalamiento para expresar elementos cuya metamorfosis lograrían lo que él categoriza como la necesidad de un teatro nacional:

Hay un México: inspire México a los claros ingenios mexicanos. Pues ¿qué falta aquí para formar un teatro bello? No se aspire a una forma nueva: sean nuevas las inspiraciones y los motivos del teatro. Hay historia que llorar, heroísmo que recordar, dolores que compadecer. Hay educación literaria abundante, y con esto pueden hacer dramaturgos y poetas brillantes vestiduras; hay innumerables hechos propios y de ellos pueden hacerse bellísimos cuerpos de vestir. (O.C. TIII. P.63)

Para el Martí espectador resulta vital conectar la idea de nueva sociedad con arte nuevo. Para ello propone un distanciamiento con las grandes escuelas europeas, las cuales le parecen relativas e históricas y poco productivas para reflejar un presente en construcción de una emergente tradición teatral. Al respecto y en una sugestiva alocución sobre la pintura mexicana que comparte los principios de originalidad en el teatro, Martí revela su interés en la historia colonial y que bien se conectaría con la ola de pintura

nacionalista de los años setenta³³. Para ello Martí propone a figuras legendarias del imperio azteca como fuente de inspiración para este género nuevo:

Copien la luz de Xinantecatl y el dolor en el rostro de Quautemotzín:
adivinen cómo se contraen los miembros de los que espiraban sobre la
piedra de los sacrificios; arranquen a la fantasía los movimientos de
compasión y las amargas lágrimas que ponían en el rostro de Marina el
amor invencible a Cortés, y la lástima de sus míseros hermanos. Hay
grandeza y originalidad en nuestra historia: haya vida original y potente en
nuestra escuela de pintura. (O.C. TIII. P.55)

Como observamos en el párrafo referido, hay una noción de pertenencia a la cultura mexicana que Martí en múltiples ocasiones refiere como "nuestra". Esto revelaría una incipiente conexión entre el crítico y una sociedad mexicana de fin de siglo, de la cual el cronista se apropia y busca inicialmente dirigir, así como mostrar la vía hacia una independencia política. Este fenómeno, como se explica en el capítulo anterior, involucra a Martí en una serie de debates que concluyen en un vuelco radical hacia el interés por el estado de las artes. Esta cuestión será eminente en Martí por participar sus crónicas de este momento clave y embrionario de formación de la idea de cultura nacional. De este modo, el valor estético de cada obra "capaz de redimir un momento de amargura" (62) en

³³ Es en el siglo XX en México que se busca la representación de la grandeza mexicana a través del arte visual como Martí proponía décadas previas en su crónicas. Pintores como David Alfaro Siqueiros y Diego Rivera utilizan la temática prehispánica en los murales capitalinos, lienzo gubernamental en el que la identidad mexicana se romantiza al máximo. Al respecto, cabe mencionar la presencia de Martí en el mural de Rivera titulado *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central* (1947) en el cual junto a las grandes figuras de la intelectualidad mexicana aparece Martí sosteniendo su bonete.

palabras de Martí, cumple no sólo una función catártica y expresiva del artista y su entorno. Por el contrario, este participa de un proyecto mayor y aún indefinido, pero en ruta de cohesión y alianzas nacionales, motivaciones definitorias a lo largo de la escritura de Martí respecto a lo que será posteriormente su proyecto independentista.

Cabe destacar que una de las grandes motivaciones para la crítica de arte de Martí surge de su propia experiencia con los movimientos teatrales capitalinos en México. Su continua asistencia a las funciones, su trato personal y cercano tanto con directores como con actores³⁴, hacen del escritor un crítico infatigable y curioso que a través de sus publicaciones señala las directrices de lo que en su ángulo crítico debería de ser una puesta en escena respetable. Resulta de ello una valiosa consideración de este género que destaca en Martí por sus lineamientos establecidos. Es decir, la visión de Martí sobre el deber ser de la cultura nacional, aunque en ocasiones oscile, se compone de pautas que en conjunto forman su ideario cultural. De este modo partimos de la definición martiana del autor dramático como aquel que "concibe, desarrolla y resuelve en forma racional y por accidentes lógicos una acción puramente estética o humanamente viable" (63). Como se observa en torno a la representación teatral, Martí se inclina tanto a la reproducción de referentes locales como a la verosimilitud del entorno, reflejo de la época en la que ésta se produce. Asimismo, será de importancia en la obra el cumplimiento de nociones como: "la maestría en los detalles, la rapidez en la manera de llevar la acción y los resortes

³⁴Motivo de un posterior estudio sería el análisis de las relaciones de Martí y directores como Enrique Guasp y José Peón Contreras. En su crónica, Martí expresa sus diversas opiniones sobre las puestas en escena de dichos directores. Resulta de interés que su fuerte crítica a la puesta en escena *Hasta el cielo* de Guasp no trajese repercusiones. Expresa Martí sobre la obra: "las palabras brotan de los labios, pero el cerebro obró poco en la elaboración".(65)

sencillos y nuevos con que se llega al desenlace" (O.C. TIII. P.66)

La primera crónica de tema cultural en México aparece el trece de marzo de 1875 en donde Martí elabora en la *Revista Universal* su artículo titulado "Bella literatura". En él se expresa un panorama cultural sobre el entorno madrileño que Martí vive y que a través de su remembranza se encarga de describir al lector:

No hay nada tan animado, tan lleno de color, tan característico, tan vivo, tan simpático como una noche de estreno en alguno de los teatros clásicos de Madrid. Nadie hay desconocido ni vulgar en aquellas fiestas del talento: la envidia bate palmas con dos manos sonoras que desgarran luego lo mismo que aplauden, en el agitarse y el mover de los pasillos; no hay labios sin juicio, ni saludo sin comentarios, ni belleza que no afeen, ni mujer que no parezca hermosa en aquel bellísimo patio de butacas donde parece que una mano inteligente ha regado con profusión flores pintorescas, agitadas, sonrientes y vivas. (O.C. T XIV. 40)

Para el escritor, Madrid se destaca por "sus condiciones imaginativas y por su abundante y buena vida literaria". Ante ello y tras enunciar la actualidad citadina con algunas de las puestas en escenas en Madrid y tras la exaltación de una vívida descripción del ambiente cultural, Martí reconoce lo que él define como: "una pobreza teatral, atmósfera de pequeñeces en los dramas e ingenios de Madrid" (...). Ante ello Martí añadirá lo que resulta una definición sintomática en torno al drama español que generalmente descalifica:

Culpo yo a la atmósfera madrileña de la pobreza del teatro de Madrid, como a las impurezas de la Francia su mísera literatura intoxicada. No hay drama allí sin miserables y sin adúlteros: muévense en atmósfera de pequeñeces los dramas y los ingenios de Madrid. (O.C. T XIV. 40)

La descripción poco favorable del teatro español que enuncia en la *Revista* da pie a la apertura de una crítica sagaz sobre el teatro mexicano que Martí detalladamente refiere en sus crónicas. La problemática esencial, como se observa en el fragmento, parte de la mencionada intoxicación, la copia injustificada que Martí refiere como obstáculo primario del nuevo drama. Esta búsqueda constante por el nuevo teatro, infiltrada en una diversa temática en torno al arte mexicano, funciona en Martí alrededor de una doble vertiente: la crónica como escuela de estilo que será a su vez medio primario de supervivencia. Por otra parte, su escritura se enfoca y converge con la idea de formación de una identidad colectiva, para lo cual detenidamente veremos los elementos que componen su noción indefectible de teatro nacional.

El drama como medio ficcional, es construido según Keir Elam en *The semiotics of Theatre and Drama* (1987) de acuerdo a convenciones particulares de una sociedad cuyos signos, sistemas y códigos transmiten los mensajes producidos e interpretados por la transacción entre el *performance* y su audiencia. En este sentido el sistema de enunciación de Martí crítico y escritor, con todo y su lenguaje referencial y complejo corresponde a un modo interpretativo de narrar e descifrar una realidad mexicana, como "un acto de fe, fervor, y delirio que presuponía, paradójicamente la certeza" (Escobar 13). De este modo, la importancia de la labor del cronista radica en el viaje en el que

constantemente cruza las fronteras entre el lenguaje y la realidad para dar sentido a sus visiones. De ahí que para Martí, la crónica sea un tránsito alucinante por la prosa, el ensayo, la poesía, los lugares, las memorias, los personajes (Escobar 36). De este modo la crónica, "ornitorrinco de la prosa" para Juan Villoro suele condensar el cultivo de los diversos géneros híbridos que con su simultánea experimentación, veracidad e imaginación, terminan por dar forma a una realidad desconocida: el México de Lerdo de Tejada que vivió Martí.

Para Patrice Pavis es la audiencia crítica quien decide la materia en profundidad, misma que es responsable de retener y excluir información, así como de establecer una separación entre lo que es y no es considerado como cultura. De esta manera, Pavis explica que hay una relación bilateral entre el texto dramático y el entorno social en el que se representa. Con cada puesta en escena la ficción se posiciona en un término medio que sólo alcanza su plenitud mediante la enunciación del análisis dramaturgico correspondiente. Este constituye un mecanismo ideológico capaz de descifrar y reflejar una realidad histórica determinada. De modo tal que es en la encrucijada entre las prácticas artísticas y la tradición literaria y artística de la época mexicana que es posible realizar un acercamiento a la crítica de arte de Martí. Para ello habría que partir de su concepto dual de literatura dramática, el cual se categoriza según el tipo de receptor a quien se dirige. Correspondiente a la mencionada división de clase, Martí señala aquéllas obras "dirigidas al solaz y regocijo de la mente", las cuales se distancian de obras cuyo enfoque radica en "levantar emociones con la lucha de los afectos más vivos del corazón". Martí establece una marcada distinción entre las obras de carácter popular y

aquellas que se centran en una trama reflexiva, lo cual será de importancia para la clasificación de puestas en escena a las que Martí se refiera críticamente en la *Revista*. No obstante, pese a Martí enunciar su inclinación sobre el drama reflexivo, se refiere al teatro popular como producto y síntoma de la libertad de expresiones: "Todo va diseminándose en justicia e igualdades: es buena hija de la libertad esta vulgarización y frecuencia del talento" (O.C.T VI, 222). Tras un discurso finamente hilado en torno al teatro mexicano, Martí arguye una honda crítica respecto al porvenir del género en el país. Encontramos inmersa en su crítica teatral, la concepción del espíritu americano que continuará vigente a lo largo de su obra. Para Martí, América es vista como el espíritu humano, dando pie con esta idea a la posterior construcción del imaginario de *Nuestra América* como discurso elaborado y distintivo del alma americana. Añade Martí en su representativo ensayo: "Si Europa fuera el cerebro, nuestra América sería el corazón" (65). Sin embargo y previa a esta idea, el escritor formula en México su indefinición característica del hombre natural: "El género humano tiene montañas y llanuras, y así hablan montañas de la tierra con las alturas de los cielos, como los genios entre los hombres con las altezas y las excelencias del espíritu" (O.C.T VI, 209). Tras esta elocución incierta y vaga, encontramos en vías de la construcción del drama nacional, la enunciación de elementos como la originalidad, la verosimilitud, el lenguaje teatrológico y la intención moralizante como algunos de los componentes que Martí incluye en su concepto aceptable del arte dramático.

Al respecto de la originalidad, Martí arguye la ya referida preocupación en torno a la originalidad del teatro: "¿Cómo quiere tener vida propia y altiva, el pueblo que paga y

sufre la influencia de los decaimientos y desnudeces repugnantes de la gastada vida ajena? " (O.C.T VI, 200). Sin embargo Martí no se muestra inflexible ante las leyes de la creación. Por el contrario, añade incluso que las reglas de la composición artística son necesarias pero no ineludibles y estáticas:

La regla no es más que el resultado de la observación entre talentos eminentes: luego, con talento nuevo, ¿no han de venir nuevas reglas? Las leyes son indudablemente respetables; pero, aunque parezca precepto revolucionario, no deben serlo tanto para quien sabe hacerlas". (O.C.T II, 74)

Asimismo, observamos una inclinación ante la función moralizante del drama. Para el crítico, resulta fundamental la puesta de escena de situaciones tomadas de la realidad, las cuales en su opinión, tras presentar sucesos verosímiles, contribuirían a la formación de un teatro útil:

Si a la par que gracia y fluidez, le pidiéramos verosimilitud en el argumento, verdad en todos los caracteres, posibilidad en algunos de los medios que ayudan al desenlace o la trama, bien pudiera ser que no resultara entonces la comedia tan perfecta como en su versificación y conocida intención moral fácilmente aparece. (OC.T XIV, 155.)

Como parte de esta moderación propuesta en el quehacer del creador, Martí se opone a un didactismo evidente y descarnado en la escena teatral. Como se advierte un quinquenio después del periodo mexicano en el periódico *La Nación*, la idea de Martí sobre el arte y

sus funciones, aparecerá visiblemente más formulada:

Aun en los más arrebatados vuelos de la fantasía debe el artista, pintor o literato, llevar la rienda tirante a sus corceles y agrupar, o acentuar o desleír con miramiento escrupuloso a los dictados de la razón y a las proporciones y distancias. La moderación se enseña demasiado, como en Moratín, o se deja adivinar, como en Goethe; y como en Goethe ha de ser constante e invisible. ¡Oh, divino arte! El arte, como la sal a los alimentos preserva a las naciones³⁵.

Asimismo y como observamos en torno a *La Hija del rey* de José Peón Contreras, Martí dedica algunas líneas para señalar la función didáctica del teatro:

El teatro tiene un hermosos privilegio: hace amena y gustosa la enseñanza. Verdad que hay que añadir que su enseñanza no es ya fructífera, si en el ánimo del espectador queda, y a su amor propio hiere, la idea de que se le ha querido enseñar. Enseñe bellamente: he aquí la máxima.

Por otra parte, el lenguaje teatral es para Martí un aspecto necesario de considerar para la correcta urdimbre dramática. En su perspectiva, el uso del lenguaje está en función del perfeccionamiento de la inventiva y novedad de sus recursos. Como el mismo Martí señala, una de las principales preocupaciones críticas es la cuestión de la

³⁵ Fragmento tomado de *La Nación* perteneciente a la publicación del 13 de marzo de 1888.

sobrexaltación en escena:

Fatíganse los ojos de mirar colores sobrado vivos, y el paladar del mal gustar manjares en demasía salpimentados; placen a los sentidos bien educados alimentos más suaves y exquisitos, con los que a un tiempo hallan distracción las penas, y solaz sabroso y digno el entendimiento y el buen gusto.—Largo tiempo hace que suena Arbeu sus cascabeles de polichinela, ¿no se vuelven como sin querer los ojos al espectáculo más sereno y tranquilo, más digno de los ocios de la mente, que parece va a ofrecernos el Teatro Principal?. (O.C.T VI. 221)

Como Martí señala, el lenguaje debe ser a la par romántico y clásico, con facilidades, repeticiones elegantes, giros e interrupciones de maestro, adjetivos conceptuosos y poéticos que no recargan, realzan (67). Varios son los elementos que Martí considera necesarios para la correcta puesta en escena. Sin embargo, si quisiéramos reunir y condensar sus aseveraciones, habría que referirnos a su artículo fechado el nueve de julio de 1876, en dónde Martí en su crítica a *Luchas de honra y amor* de José Peón Contreras, suma sus ideas como producto de una elaborada teorización del teatro:

Son pues: el pensamiento oportuno, los caracteres posibles, la acción natural y bien sostenida; los efectos lógicos, con algo de tentativa al melodrama, producto tal vez de lecturas y educación románticas de su autor; los versos siempre buenos, y cuando es necesario, excelentes; buena la idea germinadora, y el ropaje bello; sobria acción, bella idea, versos hermosos. (O.C.T III. 55)

Como Christopher Conway ha señalado en su estudio sobre el teatro mexicano, la situación de las representaciones artísticas en la capital, especialmente el drama, se discutía mediante un periodismo republicano que fomentaba un teatro nacional "como escenario para declamar sobre la política y cultura en México" (149).

Contradictoriamente, los valores progresistas, patrióticos y modernizantes que los *Calvos*³⁶ procuraban resumir en sus crónicas, compartían espacio con anuncios e informes sobre espectáculos populares y carnavalescos en los que la magia, la acrobacia e incluso el Cancán tomaban lugar. Dichos espectáculos ofrecidos para el vulgo y característicos por las intervenciones de los temidos *cócoras*, mermaban la consolidación de un teatro nacional civilizado y moderno, el cual tanto Martí como Altamirano y Manuel Gutiérrez Nájera vislumbraban.

Ramón Brodermann en *The Literary Thought of José Martí* (1972) señala la necesidad de visualizar al escritor no exclusivamente como periodista o versificador de sus propias experiencias. Por el contrario, Brodermann explica que el pensamiento literario del cronista encuentra múltiples aristas expresadas en géneros multiformes que complican en gran medida el ejercicio de su hermenéutica. De modo tal que analizar las crónicas martianas teniendo en cuenta los vaivenes de su estilo y su retórica, es verlo como un creador versátil que lo instauraría como un enlace ineludible de nuestra contemporánea historiografía cultural. En conjunto, la crítica teatral de Martí constituye, como Álvarez apunta: "el primer combate en el campo de los proyectos culturales como instrumento para la libertad verdadera y el crecimiento nacional de los países de América

³⁶ Los eruditos del arte dramático eran también conocidos como *Calvos* (Conway 152).

Latina" (84). Al respecto y sin rebatir esta propuesta generalizada, nos orientamos hacia la crítica teatral como medio de enunciación de las ideas fundamentales de Martí en torno a la nación. Sin embargo, es el tema del arte teatral que le permite enunciar una convicción ya enraizada: "un pueblo no llega a consolidarse en una sociedad singular y propia, si se mantiene de espaldas a la cultura" (Álvarez 80). Esta idea centralizada de la intrínseca relación entre arte teatral y nacionalidad hispanoamericana se observa en el siguiente fragmento, en el que en referencia al proyecto de Guasp Martí expresa sus propias nociones:

Vive un pueblo, y vive sin teatro: ¿vive un pueblo acaso sin sociedad propia?; ¿no incita la naturaleza a imitarla?; ¿no exaltan los vicios a los espíritus nobles?; ¿no rechazan los honrados las costumbres que dañan en su constitución al pueblo, y en su crédito y porvenir a la nación?; ¿no son acaso inteligentes los espíritus que esto rechazan?. (O.C.T III, 65)

Como observamos, Martí expresará constantemente en su crónica en México esta búsqueda por consolidar una literatura sintomática a la independencia nacional.

Asimismo y respecto a los problemas teatrológicos del país, Martí imprime el siguiente examen:

México necesita una literatura mexicana. Si anda México escaso en actores propios, consecuencia justa es ésta de la escasez y apartamiento de propios autores. La independencia del teatro es un paso más en el camino de la independencia de la nación. (O.C.T VI, 200)

Acudir a las aseveraciones de Martí en México permite adentrarnos en la

búsqueda de una voz contradictoria y crítica que conlleva a revisar sus ideas y percepciones sobre una activa panorámica cultural. Como testigo crítico de primera mano, Martí se valdría de la crónica como medio primario de subsistencia. De manera que su etapa inicial como crítico de arte, será particularmente sugestiva para el lector atraído por los discursos decimonónicos en torno a la elaboración de un nada simple y agitado entorno cultural mexicano. Su visión sobre la cultura y la función del creador artístico consiste de variantes que van desde el desasosiego que le produce la vida del artista³⁷, hasta el reconocimiento de las virtudes literarias y la importancia social de las mismas como instrumentos de progreso nacional. La comercialización, como Ángel Rama refiere en *La ciudad letrada* (1998) permite en los intelectuales finiseculares un giro angular en su escritura que da pie al discurso literario especializado, es decir, a la crítica. Así, Martí encontraría en la crónica una voz a través de la contradicción y la crítica de la racionalización, misma que estaría fuertemente afectada de un valor espiritual en un mundo desencantado y mercantilista.

La estancia transitoria de Martí es recogida en sus cartas a Manuel Mercado. En ellas se revela un Martí sentido y melancólico cuya percepción sobre el país se vuelve paulatinamente crítica y oscura hacia su partida. Es a su embarque hacia Guatemala, alejado de la paranoia porfirista, que encontramos en las epístolas un fuerte contenido crítico sobre la situación mexicana. Desde Veracruz escribe a Mercado ya con un tono

³⁷ "Nada hay tan sencillo y tan amargo, tan desconsolador y tan lleno de creencia, tan ejemplar y tan simpático como la vida del artista, en que la decepción engaña tantas veces los más acariciados devaneos, en que el celoso sinsabor está cerca del difícil premio (O.C. TIII, 75).

distante a la inicial visión idílica que a su llegada al país le caracteriza: "México es lógico en sus aparentes injusticias. Prepárese Ud. en calma, que Ud ayudará mucho a la firmeza moral de este país: falta a México virtudes, y a Ud le sobran: Ud siente y espera sereno todo esto que le digo" (18). Como el mismo Martí expresa en su carta a Mercado fechada el primero de enero de 1877, justo a su partida hacia Guatemala, su estancia en México constituye un fértil episodio que será definitorio para sus postreras conexiones entre la idea de cultura en relación a la elaboración de naciones independientes:

Parece que comienza una época digna y varonil;-pero de esta Guatemala que me llama, llamaré yo a México a que amo. Llevo en mi su atmósfera y su pena, y para mi tiene grandes encantos el dolor. Gracias a Ud distraje estas penas con el sabroso castellano de Santacilia, la poesía cerebral de Justo Sierra, y la agreste, caliente y pintoresca dicción de Altamirano.

Es al observar la carente situación cultural guatemalteca que se reafirman las directrices martianas en torno al deber ser de una nación ideal. De este modo y motivado por la falta que observa en Guatemala, surge la comparación con un México de entonces efervescente actividad cultural. En su carta de abril de 1877 Martí señala sobre el país: "Sin círculo literario, sin hábito de altas cosas, -aunque con aliento y anhelo para todas, - sin prensa, sin grandes motivos naturales".

Como se ha observado a lo largo de este capítulo, acercarse al periodismo martiano y verlo como génesis de su vasta e híbrida producción periodística- literaria, permite una comprensión más honesta en torno a la referida por Mónica Scarano: "más que nunca vigente provocación de sus palabras y sus acciones" (8). Al respecto, Anadeli

Bencomo señala en *Voces y voceros de la megalópolis* (2002) cómo la crónica periodístico-literario se presenta en su definición como un texto breve que aborda temas, sucesos y personajes cotidianos con el propósito de construir una imagen de la cultura y las prácticas sociales de determinado momento. No obstante, el lector que se adentra en el estudio de la prensa del XIX se enfrenta a una serie de problemas evidentes que crean de la definición a la práctica, una separación considerable.

Si quisiéramos definir la crónica de Martí en México habría que empezar por decir que priva su discurso de la economía discursiva, de la claridad y enfoque de la enunciación, entre otros elementos que naturales de la escritura periodística, se evidencian en Martí por su particularidad. De este modo, el discurso martiano se acerca más a la composición versificada cuyos lineamientos corresponden más a la prosa poética. Al respecto cabe puntualizar que su relevancia radica en su función como un medio de ordenar el espacio de representación nacional en el que el autor busca personalmente, exaltar lo genuino y auténtico de las tierras americanas. Al respecto Monsiváis señala:

Los cronistas son nacionalistas acérrimos porque desean la independencia y la grandeza de una colectividad... o porque anhelan el sello de identidad que los ampare, los singularice, los despoje de sujeciones y elimine sus ansiedades y su terror más profundo: ser testigos privilegiados de lo que no tiene ninguna importancia, narrar el proceso formativo de esta sociedad que nadie contempla. (25)

Esta búsqueda de presencia que señala Monsiváis como miedo a la invisibilidad histórica se observa en la eliminación de seudónimos y su sustitución por la firma del escritor. En el caso de Martí ocurre la paulatina desaparición de *Orestes* como ente emisor de sus opiniones. De este modo nos encontramos en el proceso de profesionalización del escritor cuyo despliegue se logra en la visualización del oficio de cronista como "maestro del arte de recrear literariamente la actualidad" (Monsiváis 39).

Mónica Scarano en su estudio sobre literatura y periodismo en José Martí (2003) señala un relativamente reciente interés en la exploración crítica de la prosa periodística martiana, la cual la autora señala como un hito fundante para la genealogía entre ambos géneros. De este modo, localizamos la relación *híbrida* entre literatura y periodismo en la encrucijada de la modernidad latinoamericana cuyo espacio común es compartido físicamente por diversos géneros literarios en los periódicos de la época. Las publicaciones habituales³⁸, del período finisecular mexicano características por la conjunción de estilos y géneros narrativos, al lado de la entonces emergente y novata publicidad, desataría una escisión y un debate³⁹ entre el discurso literario y el periodístico, pese a que el espacio físico del diario, resultaba impreciso en cuanto a los lineamientos de su contenido. Es así como este *collage* de géneros corresponde a lo que Julio Ramos define como la fragmentación de las funciones discursivas del sujeto

³⁸ Accesibles al lector actual mediante los microfilmes digitales de la Hemeroteca Nacional de la Ciudad de México, referencia citada en la bibliografía.

³⁹ La labor de Martí en el diario resulta una escuela de estilo en cuanto a los paradigmas de escritura periodística. En varias ocasiones la censura toma lugar y varias veces se le pide a Martí la reducción de sus párrafos y la inclinación por un estilo más informativo y menos poético. Años más tarde de su estancia en México este debate ocasionaría en la labor de Martí como corresponsal de la *Nación Argentina*, referencias en cuanto a la separación del discurso periodístico del literario.

literario moderno. De este modo y como Aníbal González Pérez señala en *Temporalidad y narratividad en la crónica modernista* (1982) la crónica en particular funciona en el siglo XIX estableciendo límites en cuanto a tema, forma e incluso extensión de la obra escrita, lo cual derivaría en una notable repercusión estilística en la posterior prosa hispanoamericana. Es así como el periódico constituye una plataforma diversa que revela como canal comunicativo una apertura hacia la autonomía formal de los textos que lo componen. La complejidad reside, de este modo, en la convivencia de los lenguajes emergentes y la experimentación formal y estilística de los escritores. Es así como la escritura de Martí en la prensa mexicana, *nómada* tanto en su estilo como en su temática, resulta crucial en dar forma al discurso literario moderno, producto mercantil cuyo valor como se expresa en este análisis, reside en la sagacidad, fineza e incluso complejidad de sus opiniones críticas sobre el arte.

Francisco Morán señala cómo el carácter ambiguo y literario parecería clausurar las posibilidades de llegar a lecturas conclusivas del texto martiano (78). No obstante, si bien es cierto lo laberíntico y tortuoso que puede llegar a ser la escritura de Martí, es también efectivo que una lectura detallada de los vaivenes de su crónica permite observar cabalmente los elementos que participan en su modo de narrar la realidad. Así sea intencional esta dificultad hermenéutica como Lilián Guerra propone en *The Myth of Martí* (2005)⁴⁰, el análisis de su escritura posibilita adentrarnos, aunque de manera oblicua al medio y correspondencias con la intelectualidad mexicana y su agitada y

⁴⁰ "El cuidadosamente construido y a menudo tortuoso discurso de Martí, evitó la precisión y las cuestiones prácticas justo en la discusión de cómo una república recientemente fundada podría mitigar las divisiones extremas sociales, raciales y de clase que definían la colonia" (Guerra 26).

particular vida cultural. De modo que es posible ubicar la crónica mexicana de Martí entre un periodismo literario y una literatura periodística. Sus textos son obras dirigidas al lector educado y conocedor de la panorámica teatral del momento. Es mediante la *Revista Universal* que se le permite a Martí la exploración de una dimensión retórica, literaria y artística que conocemos a través del ejercicio lingüístico de su pluma. Esta práctica estilística de los primeros años de Martí son una concatenación de acontecimientos humanos y sociales unidos por un tema de actualidad: la definición y el papel de la cultura en México. Sin embargo, la crónica no resulta para Martí sólo un medio de expresión de sus ideas, sino que significó en su momento la descentralización de la inteligencia. Es decir, la posibilidad de llegar a un público más amplio que apoyase sus ideales independentistas.

Enrique Foffani en "José Martí y la crítica de fin de siglo" lanza la interrogante que da pie al cierre de este capítulo: ¿Cómo leer una figura como Martí ya no como un muerto que retorna en una lectura como apofrades sino como una aparición actual en la lectura como anamorfosis? (7). Como respuesta habría que visitar su periodo mexicano a partir de la consideración de su crónica no como un punto fijo y absoluto, sino como la práctica estilística, un cruce de caminos intergenéricos. Si bien la crítica de arte puede ser leída en Martí como una constante, más allá de sus condiciones geográficas surge una profunda reflexión de cambio en una sociedad orientada hacia nuevos principios de organización. Estos principios problematizan la relación entre la literatura y las instituciones preponderantes de la esfera pública (Ramos 55). El sistema de enunciación de Martí, con todo y su lenguaje referencial y complejo corresponde a un modo

interpretativo de narrar e interpretar una realidad mexicana como "un acto de fe, fervor, y delirio que suponía, paradójicamente la certeza" (Escobar y Rivera 13). Finalmente, baste decir que la relevancia actual del estudio de su obra en México parte del salto de la mirada del cronista a la del filósofo de la vida moderna. Asimismo y como se estudia en el siguiente capítulo, resulta fundamental acercarse a la faceta privada del escritor México, aquella que alejada de las plataformas públicas da a conocer una creación íntima y alejada de toda audiencia. Para el lector, cuyas nociones martianas se constriñen a sus textos claves, dicho estudio resulta tan inexplorado como fundamental.

Capítulo 3

La escritura tras bastidores: Martí, Altamirano y el teatro capitalino finisecular

El teatro de la crítica tiene, como todos los teatros, lunetas, palcos y cazuela. En este departamento están todos los ignorantes y fatuos que se pasean censurando a la gente ordinaria que asiste a las funciones. Allí la concurrencia de patio y palcos, cuando no está contenta, silba o murmura, pero los pasillos de la cazuela cuando expresan su torpe desagrado, gesticulan, pernean, patean, se desgañitan, blasfeman y tiran cáscaras de fruta a la escena. Lo mismo hacen los críticos de la cazuela; ponédles cuidado.

Ignacio Manuel Altamirano, 1875.

Como se ha enunciado en los capítulos previos, el periodismo constituye la plataforma ideal decimonónica para expresar la legitimidad del escritor moderno. Es el diario un lienzo que provee tanto a Martí como a sus contemporáneos de un espacio consciente y consistente para la elaboración, práctica y publicación de sus ideas. Entre ellas y como se estudia en el capítulo anterior, una de las miradas claves que se impulsan en el México finisecular gira en torno a las concepciones sobre arte y sociedad. De este modo y en función de la inclinación que el mismo Martí revela sobre la producción y crítica de teatro ha resultado necesario observar la atmósfera contextual, el panorama sociopolítico mexicano así como las corrientes de pensamiento que incidirían en las opiniones emitidas sobre la cultura nacional. Estas jugarían un papel determinante tanto en el concepto de autor como en el de la literatura mexicana emergente que buscaban consolidar los escritores del XIX. Por lo tanto este capítulo propone un acercamiento teatralógico entre José Martí e Ignacio Manuel Altamirano, dos escritores cuyas perspectivas en su momento simultáneas, revelan ideas y nociones afines que componen esencialmente su teoría crítica. Miembros del *Liceo Hidalgo* ambos compartían una tendencia política

liberal y un evidente interés por el desarrollo y establecimiento de una cultura nacional, respecto a la cual la conformación de un teatro autónomo aparece como elemento activo e inherente de su concepto de independencia. Tanto Altamirano como Martí se movilizan con sus publicaciones en un flujo intergenérico que les permite y les requiere en su momento escribir crítica literaria no solo como medio expresivo sino como vía básica de supervivencia económica. De modo que sus correspondencias⁴¹, proveen más allá de un *azar concurrente* al estilo de Lezama Lima, el testimonio de particularidades ideológicas que darían como resultado una amplia y reflexiva producción periodística. Por lo tanto, el acercamiento analítico que se propone en este estudio, trasciende el habitual reconocimiento de ambos personajes como figuras de trascendencia nacional⁴². Para ello surge necesario un enfoque en el recorrido que Martí y Altamirano comparten como cronistas en torno a la agitada urbe capitalina y sus puestas en escena. Incidental o no, esta relación sugiere una nueva brecha en el estudio de su producción en la prensa, la cual conocían recíprocamente. Unidos por los preceptos de educación, ciudadanía y buen gobierno, Martí y Altamirano coinciden en habitar un México en el que el teatro

⁴¹ La ausencia investigativa del periodismo de Altamirano (y por ende sus relaciones con Martí) podría corresponder tal y como Carlos Román Celis explica, a que permaneció sepultada por más de cien años en la Hemeroteca Nacional en la Biblioteca Lerdo de Tejada en el Archivo General de la Nación.

⁴² Chris N. Nacci señala en su estudio sobre Altamirano la categorización de su figura como un "decorated war hero". Un personaje cuyo activo interés por la política, la historia y la literatura, lo colocan como un símbolo de la nación. Tal reconocimiento se materializa en ambos escritores con la edición y redición gubernamental de sus obras completas.

constituía un centro de reunión de las diversas clases sociales⁴³, una ágora sociopolítica que posibilitaba la *mise en scène* de toda novedad y acontecer en la urbe. Altamirano siendo poeta, novelista, historiador y militar en el ejército que vence a Maximiliano, escribe en los conocidos periódicos mexicanos del XIX, *El Correo de México*, *El Monitor Republicano*, *El siglo XIX* y *El Semanario Ilustrado*. Asimismo funda ocho de las más sobresalientes revistas culturales del momento, entre ellas: *La Tribuna*, *El Federalista* y *La República*. Por lo tanto y dado a su popularidad como uno de los intelectuales tan productivos como respetados en el medio cultural, Martí, a su llegada a México y naturalmente por sus intereses literarios, le conocería. Prueba de ello resulta la mención de Martí, quien al leer una de sus crónicas de viaje, elogia el estilo descriptivo de Altamirano, el cual describe como erudito, aliñado y correcto⁴⁴. Además, al igual que Altamirano, Martí labora como editor en los diarios *El Federalista* y *La Revista Universal*. Igualmente comparten el interés por crear un periódico en el que pudiesen expresar sus ideas y opiniones, tal es el caso de *El Renacimiento* fundado por Altamirano en 1869. Años más tarde, este deseo por formar un diario, múltiples veces presente en sus cartas a Manuel Mercado, se vería concretado en Martí con *Patria*, el cual se inclinaba hacia el impulso y preparación del propósito independentista del Partido Revolucionario Cubano.

⁴³ Figuras intelectuales como Altamirano y Nájera. Políticos como Santa Anna, Juárez y Porfirio Díaz, se unieron a las multitudes de niños y adultos, ricos y pobres, educados y no educados que asistían a las representaciones (Beezley 410).

⁴⁴ El 19 de noviembre de 1875 en sus *Boletines Parlamentarios*, Martí escribiría esta breve nota titulada "Preciosas Descripciones" sobre los artículos de viaje de Altamirano.

En la insistencia por mantener las coordenadas literarias y evitar la interferencia de una heterogénea y abundante diversidad temática, será la comparación ideológica como críticos teatrales la prioridad y enfoque de este estudio. Con dichos propósitos cabe reiterar que no existe hasta el momento una propuesta que logre reunir y analizar la crítica teatral de Martí y de Altamirano. Por el contrario, las referencias a sus posibles nexos como intelectuales aparecen como menciones escasas y dispersas sin llegar a vislumbrar con ello un proyecto convergente. Por lo tanto, es sólo a través del análisis y comparación detallada de sus aproximaciones que es posible revelar un corpus de ideas analógicas, fundamentales para la comprensión de sus teorías. Para ello ha sido preciso acudir a las crónicas de Altamirano publicadas en los diversos diarios ya referidos, a los cuales es posible acceder en sus obras completas y a través de la colección digital de la Universidad Autónoma de Nuevo León. Al respecto, cabe decir que fue Altamirano quien en *El Federalista*, periódico en el cual años más tarde Martí escribe, inaugura en México la labor de *Los bosquejos*, críticas artísticas o literarias que revelan en su momento sus intereses reformistas. Además y de gran importancia en la genealogía del teatro mexicano, Altamirano publica su *Dramaturgia de México*, una serie de datos relevantes sobre autores dramáticos posteriores a la independencia. Del mismo modo, sus *Páginas íntimas* han sido esenciales para conducir este estudio y ver desde una perspectiva más cercana, sus preocupaciones artísticas y personales. Sin embargo, para los límites de este estudio se ha considerado pertinente incluir únicamente las crónicas de Altamirano hasta diciembre de 1876, fecha en la que Martí se embarca hacia Cuba y posteriormente a Guatemala. Con respecto al cubano ha sido de interés primario el *Correo de los teatros*,

una serie de artículos publicados en México entre 1875 y 1876, los cuales se concentran en describir los aciertos y desaciertos de las puestas en escena, los directores y los principales actores en la capital. Al igual que en los apartados previos, los artículos del *Correo* aparecen mayormente en *La Revista Universal* y ocasionalmente en *El Federalista*, los cuales se han seleccionado al igual que los capítulos previos, de la edición de sus obras completas en el 2010.

Espectadores ávidos de la ebullición teatral en México, Altamirano y Martí forman parte de una audiencia crítica que acude tanto a los establecidos como a los recientemente inaugurados teatros en la ciudad. Esta novedad es expresada en sus crónicas mediante su particular evaluación y análisis de las puestas en escena. Es a partir de la asistencia a estos espectáculos que definen tras sus preferencias y gustos individuales, concepciones ideológicas que hacen de su propuesta intelectual, una marca inconfundible de escritura. Coinciden sus perspectivas en una definición del teatro como un género literario a través del cual la civilización y el progreso se harían en teoría factibles. Para ello revelan los elementos que caracterizan sus definiciones en conjunto respecto a un drama nacional respetable, lo que repetidamente será expresado como "el buen gusto". Entre estos componentes destacan el didactismo y la función moralizante del drama, así como la insistencia por la originalidad y la oposición a la imitación de modelos extranjeros. También, en cuanto a la estética de la representación, hay en ambos intelectuales un interés por la versificación del lenguaje en escena, mismo que debía comprometerse a representar la realidad, evitando la sobreexaltación y siempre mediante la intención de mantener una verosimilitud aceptable. De modo que la idea de la

representación de la realidad en el escenario cumple para ambos escritores un papel importante en la búsqueda de la renovación del género mexicano, la cual parte de la idea reiterativa de la naturaleza como fuente prima de inspiración. En cuanto al tono de sus crónicas, se percibe una evidente correlación en cuanto a su estado anímico. Por una parte hay en ambos una confianza absoluta de ser testigos de un progreso teatral ineludible y venidero. No obstante y pese a la constante reiteración de los escritores de manifestarse como testigos de una nueva época del teatro, aparece simultáneamente un profundo desencanto, un pesimismo ocasional que nubla su visión triunfal característica. Ante este declive, podríamos señalar como responsable a la inconexión entre las aspiraciones artísticas y las dificultades económicas, brida tenaz que ponía freno a su apetito intelectual.

En cuanto a los estudios críticos que facilitan la hermenéutica de la crónica decimonónica acudimos a *La crónica modernista hispanoamericana* (1983) de Aníbal González. Esta obra supone un recorrido del género y su génesis, postulando la escritura como un punto nodal de enfrentamiento ante un contexto de fin de siglo definido como arcaico y amenazante. *La crónica modernista* resulta un análisis entrópico que posiciona a la prensa como una vertiente secular de la literatura, la cual González define como un vehículo marginal de los escritores del XIX. Asimismo, el autor propone la escritura como una pieza clave pero inacabada del proyecto de modernización de los intelectuales, cuyo aporte reflexivo y favorable en cuanto a constituir un conjunto de propuestas, se encontraba alejado considerablemente de su ejecución. Otro texto clave para comprender la encrucijada en la que tanto Altamirano como Martí se localizan es *Las máscaras*

democráticas del modernismo (1985). En este, Ángel Rama ubica la creación periodística latinoamericana como elemento sintomático de la expansión económica y el impulso de los sistemas de mercado. Rama señala cómo el cronista había de adecuarse a la industria de la imprenta, contribuyendo con ello a los procesos de *democratización cultural*, término referido por el crítico como la intensificación de la vida intelectual, lo cual trae consigo un aumento de la producción escrita que permite llegar a las masas. Es así que se posibilita una cultura moderna, internacional e innovadora que participa para Rama en la descentralización de la erudición (39). Finalmente y para adentrarnos en las labores interpretativas en torno a la dramaturgia, consideramos *Theatre at the Crossroads of Culture* (1992) de Patrice Pavis, quien profundizando en la teoría teatral y su sentido social, distingue la *mise en scène* como un fenómeno binario que cumple funciones tanto de consumo como de crítica valorativa. Las aseveraciones de Pavis trascienden hacia un plano interpretativo de mayor espectro, lo cual nos permite ver la crónica teatral como un sistema sígnico que desvela las problemáticas y discusiones en torno a la modernidad. Asimismo han sido útiles diversos estudios que permiten trazar las coordenadas en las que convergen el teatro mexicano y su crítica, entre ellos los de Christopher Conway, Elías José Palti y Fernando Rosenberg. Entre otros, estos estudios han facilitado el acceso a la crónica finisecular ante la cual nos encontramos con un deuda temporal e interpretativa que asciende a más de un siglo.

Previo al análisis de los elementos, nociones afines de los escritores en torno al teatro, cabe mencionar que Altamirano y Martí continuamente hacen referencia a una serie de paradigmas que resume el conjunto de ideas que conforman su visión idealista

sobre el género. De este modo y lejos de ser espectadores neutros, *les hommes de lettres* imprimen sus pasiones críticas, sus desavenencias dialógicas e incluso sus propias contradicciones como piezas intrínsecas de esta infatigable búsqueda por la modernidad. Para ello y dado a la popularidad del teatro en la capital, todo lo relacionado a la puesta en escena se reflexiona y discute públicamente sobre los elementos requeridos para una cultura de acuerdo a lo que los intelectuales consideran acorde a las nuevas generaciones mexicanas. Con ello y como se verá a continuación, los escritores logran relatar una *arqueología del presente*, en términos de Aníbal González, la cual se traduce en una detallada evaluación crítica, en este caso de los seleccionados componentes de las puestas en escena. Estos elementos permiten a Martí y Altamirano visualizar el teatro como vehículo para organizar una sociedad modernizada e independiente. Es ahí que reside la función simbólica de su crítica.

A fines del XIX el teatro capitalino se divide tajantemente entre teatro culto y popular creando así una disgregación que ocupa las páginas centrales de los diarios. "Con la llegada del can-can y la cancanomanía, criticado por fomentar el mal gusto y la chabacanería" (Palti 953) se despiertan ciertos debates que incluso resultan en riñas personales entre los escritores. Estos conflictos corresponden a su vez a enfrentamientos políticos que hacen de la crítica teatral, un efecto sintomático de malestares e inconformidades políticas. Por una parte la búsqueda de modernización aparece como motivación de la crítica, la cual reclama a su vez un cosmopolitismo y un ansia por formar parte de una continua y añorada transformación social. Asimismo, como ya se ha mencionado, el desarrollo de la imprenta resulta también una posibilidad de sustento

económico que solo se consolida con el manejo de "las fuerzas operantes sobre el público" (Rama 35). De modo que la relación constante entre el texto y la escritura se fortifica a través de la prensa y su masificación. Con ello se genera un dominio narrativo que permite al intelectual participar activamente en los debates sobre la identidad nacional de entre los cuales destaca la idea sobre la formación de un teatro mexicano independiente y formador activo de un carácter nacional.

Por lo tanto y para una comprensión más cabal en cuanto a las funciones y paradigmas del drama mexicano conviene observar la función ética del teatro, la cual el intelectual de fin de siglo persigue mediante las filosofías europeas en boga (Rama 36). Como refiere Luis Álvarez en el ya mencionado estudio *La crítica teatral en José Martí* (2010) es a fines de siglo que resulta fundamental que el teatro cumpliera una función instructiva, lo cual guarda ecos directos al movimiento romántico español, del cual Martí tenía ya pleno conocimiento en Zaragoza⁴⁵. Para Martí, el uso correctivo del teatro forma parte de las funciones de la comedia, cuya intención moralizante proveniente del teatro griego. En su crónica sobre la comedia dramática de José Rosas Moreno, publicada el diez de febrero de 1876, Martí expresa lo siguiente respecto a la función adoctrinante de la obra: "Hay en la comedia caracteres bien apuntados, diálogo fácil, movimiento cómico e intención útil de censurar un vicio grave". Meses después de su persistente crítica sobre las puestas en escena a las que asiste, Martí formula una más elaborada definición del teatro y su función instructiva:

⁴⁵ Para una detallada panorámica del ambiente teatral en Zaragoza ver el capítulo "La cartelera teatral que conoció Martí" de García Guatas, citado en la bibliografía.

El teatro tiene un hermoso privilegio: hace amena y gustosa la enseñanza. Verdad que hay que añadir que su enseñanza no es ya fructífera, si en el ánimo del espectador queda, y a su amor propio hiere, la idea de que se le ha querido enseñar. Enseñe bellamente: he aquí la máxima. (O.C.T 6, P. 221)

La concordancia de los ejes martianos con la estética romántica se observa ante todo en la expresión de la necesidad de una literatura heroica al servicio de la nación. Esto corresponde en México al periodo de la República Restaurada, en el que, como Christopher Conway explica, surgen las primeras tentativas de promover un teatro nacional y moderno en un medio dominado por obras europeas. Es en este contexto que intelectuales como Martí y Altamirano se preocupan por buscar las coordenadas de un nacionalismo cultural. Para este propósito, la crónica resulta en ambos casos un medio transmisor eficaz para situar la labor del teatro y su correspondiente crítica mediante un particular emisor que debía según Martí, anteponer los ideales nacionales a sus intereses propios:

Antes ha de volverse el hombre honrado la pluma al corazón y en él clavársela, que ponerla en papel traidor, manchada de mentira; que esta tribuna, antes de lisonjear debilidades, se enlute y se derrumbe; que sea el teatro no infructífera copia de domésticos defectos, sino presentación grandiosa de extramagníficos afanes y sorprendentes sacrificios que levantan y vigorizan los pueblos. (O.C. T 15, P. 94)

Del mismo modo y a través de una estética prosística e intrincada que revela sus coincidencias con la idea martiana del uso y función del teatro, revela Altamirano sus opiniones sobre la utilidad instructiva de este género. Ante ello el crítico, *custodio del saber* para Rama, habría de transmitir sus ideas gracias a la facilidad expresiva que le proporcionaba su labor como editor, reportero o cronista la prensa capitalina:

Si el teatro no debe servir sino para divertir los ocios de un público soñoliento y antojadizo, si las obras dramáticas no deben ser más que espectáculos sin trascendencia moral, como *las magias o las vistas disolventes*, si el arte no debe ser una de las manifestaciones de la civilización y el progreso, entonces la gloria, esa hija del cielo, debe batir sus alas, abandonando un templo profanado y dirigirse a otras regiones.

(O.C.T2, P.201.)

Como se percibe en el fragmento de Altamirano hay una correlación entre la creación artística y su utilidad, la cual es en su opinión contrastada con los espectáculos de magia populares de la época. Vistos por el escritor como obras fútiles sin una propuesta o instrucción social que aportase una guía para la definición de la identidad mexicana, se expresa esta visualización de la crítica teatral como producto ilustrado capaz de cumplir una función didáctica por antonomasia. Ante ello expresa Altamirano lo siguiente en torno al uso y función correctiva del teatro:

Algunos, casi todos opinan, que el teatro no corrige los vicios; convenido. Esto no lo consiguen tampoco ni las leyes, ni las cárceles que apenas alcanzan a castigar y a secuestrar a los malvados. Pero el teatro puede

suministrar antídotos, como dice Lessing, y esto es ya mucho. Pero el teatro, sin duda alguna, puede discutir, puede enseñar, puede inspirar grandes ideas, que aceptadas, pasan a ser leyes civiles o reglas de costumbres; el teatro, en suma, desempeña un papel importante en el movimiento regenerador del mundo. De otro modo no valdría la pena que los gobiernos lo subvencionaran y los pueblos lo protegieran. (O.C. T 11.2, P.201)

Convergen ambos escritores en su visión estratégica del teatro como género a través del cual es posible mejorar la sociedad mexicana y sus ciudadanos. Sin embargo, cabe señalar que el didactismo teatral es visto por los escritores principalmente a través de un teatro culto en el que las tradiciones populares no son propiamente representadas. Ante ello Altamirano referirá en 1874 lo que constituye para él la amenaza del *arca santa del arte*:

Todas nuestras noches teatrales han sido turbadas por innobles espectáculos de feria, o por la presencia de esas parvadas de grullas que ha dado en frecuentar nuestro país, pretendiendo aclimatarse en él y contagiarnos con el gusto grosero de la zarzuela española. (O.C. T 11, P. 133)

En relación a Altamirano, Martí expresa una visión más abierta en torno a los espectáculos de divertimento, de los cuales a diferencia del mexicano, no rechaza la integración de elementos populares en su órbita. En su crónica sobre Manuel Estrada Cordero, Martí enuncia lo que podría ser considerada una perspectiva innovadora en

cuanto a la multiplicidad de la puesta en escena: "zarzuelas, comedias de magia, cuadros plásticos, bailes fantásticos a la usanza europea, en fin, cosas nuevas, agradables, baratas y bellas" (O.C. T 4, P. 25) Sin embargo, pese a la favorable consideración y aceptación de la diversidad del espectáculo, Martí concibe en términos formales, la necesidad de la existencia de dos tipos de teatro, los cuales son correspondientes y asociados a los distintos estratos sociales que dividían bruscamente la sociedad mexicana:

Tenemos un gran grupo literario, refinado, instruido, que traduce a Byron, que ha leído a Goethe, que sabe teatro griego, que está a la altura de cualquier público inteligente de otras tierras. Y hay otra agrupación numerosísima, el verdadero cuerpo social, la masa inteligente y pobre del país, que solo puede copiarse a sí misma, que no puede dar vuelo a su idealismo. De estos últimos, resultaría un teatro ecléctico, y no puede resultar otro distinto: de los primeros, puede resultar un verdadero teatro nacional (O.C. T4, P.51)

Como se observa en el fragmento, Martí es consciente de la presencia del espectáculo popular de gran demanda, pese a observar en el espectáculo culto lo que él mismo considera como el futuro del teatro nacional mexicano. Asimismo, el movimiento regenerador del mundo que Altamirano refiere se resume en la idea del nacionalismo; ergo, en la insistencia por definir las coordenadas de una identidad particular. Este concepto, problematizado por los habituales mecanismos de imitación excesiva⁴⁶ tiene su

⁴⁶ Martí también se refiere a la imitación en los diarios, la cual le parecía improductiva: "hay entre los jóvenes que viven hoy en los periódicos existencia infructífera, detenida, amarga y oscura, talentos fáciles en crear, y aun algunos felices en su talento imitativo"⁴⁶.

antecedente directo en el rechazo a los extranjerismos que provoca la invasión francesa., Dicha aversión se observa en el teatro callejero de la época en el que los personajes foráneos simbolizaban una amenaza a la forma de vida mexicana. Esto ocurría especialmente con la presentación de títeres como figuras grotescas a través de los cuales "el público inmediatamente reconocía la representación como una sátira política que identificaba a los malhechores que buscaban dominar la sociedad" (Beezley 414). De modo que el flujo de representaciones teatrales en la ciudad de México, en gran mayoría a cargo de compañías extranjeras, complicaba en gran medida las discusiones en torno al establecimiento de un teatro original. No obstante, para Altamirano y su crítica a la imitación servil, la creación de un arte nacional incluye fuentes externas como uno de sus elementos esenciales: "estudiar los modelos extranjeros, para seguir por imitarlos, dándoles después un color local, y adaptándolos a las necesidades y al carácter de nuestro país" (138). En este sentido la idea de la reproducción o negación de los patrones extranjeros resulta un tema complejo y de difícil abordaje. Como se observa, es en la *dispositio* que Altamirano prevé la solución al problema: una puesta en escena original que sienta sus bases en el estímulo producido por los elementos externos, es decir, los modelos extranjeros⁴⁷. Es así que la percepción de Altamirano no caracteriza propiamente lo europeo como el origen de la limitación creativa local, sino que lo define como una solución motivacional capaz de "poner un remedio a nuestra anemia secular" (O.C. T 11.2, P.143)

⁴⁷ En cuanto a la crisis de valores estéticos en el teatro, Alberto Dallal señala su origen en la incorporación de influencias externas, lo cual hará mella en las discusiones sobre el género durante todo el siglo XX.

Al respecto de la señalada búsqueda de una cultura propia y delimitada, Amy E. Wright refiere, en su "Novels, Newspapers and Nations", cómo esta pesquisa tendría como propósito preparar las condiciones de una venidera cohesión de la república, la cual trajo consigo una romantización del carácter nacional. Para ello, la intelectualidad procuraría en su búsqueda definitoria, modelos que fuesen capaces de unificar las particularidades del ser mexicano, lo cual resulta de interés en el caso de Martí, cuya nacionalidad no le impedía interesarse en discutir las bases de una cultura mexicana, referida siempre como propia. De esta manera y ante la temprana preocupación por la renovación del arte dramático, primer segmento de la modernización que para Rama inicia a partir de 1870, Martí publica sus artículos sobre teatro mexicano, los cuales sobrepasan un plano crítico local y continúan siendo parte fundamental de sus preocupaciones literarias en un exilio y movilidad geográfica continuas.⁴⁸

El constante interés por la actividad teatral corresponde en ambos escritores a la extendida demanda de una cultura del drama de fin de siglo. Ante esta, la sensibilidad y la fineza analítica les permitirían a modo de herramientas interpretativas, ceder un espacio considerable en su discurso para discutir los problemas y avizorar el porvenir del teatro mexicano. En este sentido es necesario señalar que la configuración de un modelo sólido de cultura nacional se caracteriza a fines del XIX por ser un proyecto disperso y perfilado por una serie de ideas, las cuales continuamente resultan contradictorias entre

⁴⁸ Patricia Lapolla Swier en "Unveiling the Mask of Modernity"(2009) refiere cómo las crónicas martianas cumplían la función informativa del progreso o retroceso de los países que Martí recorre. Son sus crónicas relatos de viajes que explicitan un sentido de latinoamericanismo implícito tanto en la descripción del paisaje como en la crítica social y política.

sí. De este modo los *chroniqueurs*, tras ser primariamente espectadores, sienten la obligación de concertar una serie de reglas sobre el deber ser de la cultura. Esto resulta sintomático de la época de la cual el intelectual, influido por la ideología de la Ilustración, revela una nostalgia de las creencias estables y las certezas unificadoras, así como una romantizada expectativa de un futuro prometedor, identificable característica del discurso martiano:

No es aventurado asegurar que el teatro de México se distinguirá pronto lejos de nosotros como se distingue por fortuna todo lo nuestro siempre que ponemos empeño en cultivar las facultades que pródigamente nos dio la naturaleza. (O.C. T4, P.82)

Es así que la inclinación por la buena ventura del teatro nacional basado en las particularidades propias de la naturaleza mexicana deviene también en la aversión a una imitación excesiva de modelos extranjeros. Con esta evasión de lo foráneo, habría de llevarse a cabo teóricamente el despegue de un teatro tan auténtico como magnífico. Sin embargo, la realidad en México de fin de siglo era otra, ya que los dramaturgos mexicanos como observa Héctor Azar en el prólogo a las crónicas teatrales de Altamirano: "hacían calcas desvaídas y trasnochadas de autores de comedietas galanas e insípidas que llegaban por el mar salobre a nuestro mexicano domicilio para dejar la lección del refrito tristemente sazonado" (52). En este debate, las posturas en torno a los extranjerismos implicaron en los intelectuales un punto de partida para la discusión de la presencia extranjera en el país. De este modo, las discusiones en torno al ansia de definir

la nación crean respuestas innovadoras animadas por una deseada modernización internacionalista. lo cual forma parte de lo que Rama refiere como:

combinaciones extravagantes de las que han resultado originales
invenciones que no son reductibles a las fuentes internas y externas y están
regidas existencialmente por las circunstancias culturales presentes que
viven con inmediatez y presteza los escritores. (O.C. T 11.2, P.63)

De modo que los discursos de Altamirano y Martí constituyen contestaciones a la ansiedad de modernización referida por Rama. Asimismo, junto a la búsqueda por unificar un teatro mexicano *sui generis*, la práctica teatral como Pavis explica, se circunscribe a un sistema representativo que fuerza la conexión del teatro mexicano con su colonizador cultural. Este a su vez consiste para Pavis en: "the sum of material constraints and the locus of influences by other theatres past and present" (61). En este sentido y para el teatro mexicano, desvanecer su nexos con las influencias y escuelas teatrales europeas, resulta tanto por su lenguaje como por sus corrientes de pensamiento, prácticamente antinatural. Sin embargo, los debates sobre la situación del teatro en México giran en torno a una referida ausencia de representaciones escénicas propiamente mexicanas. La panorámica del "indio culto", como se le conocía a Altamirano, sobre la situación en México se caracteriza por resumir la idea de la inexistencia de un teatro nacional. En su crónica publicada el cinco de enero de 1875, días antes de la llegada de Martí a México, Altamirano expone sobre la reconocida actriz Adelaida Ristori sus ideas y examen sobre la situación del teatro en la capital mexicana:

Al finalizar el año de 1874 y comenzar el de 1875, se nos presenta justamente la ocasión de hacer algunas reflexiones sobre el estado de nuestro teatro, es decir, sobre nuestro gusto por el arte dramático. Y se nos caen las alas del corazón. (O.C. T 11.2, P.136)

Esta inconexión entre nación y un desarrollo teatral es también observada por Martí, a quien la atmósfera dramática le parece obsoleta y sin vínculo con la idea de un nuevo orden social: "Irrita ver a un pueblo nuevo y rico en inteligencias fértiles creadoras, servilmente apegado a un teatro cansado y añejo" (O.C. T2 P.65). Al respecto de esta problematización, Altamirano lanza reflexivos cuestionamientos sobre los motivos que originan en su opinión, la falta de buen gusto en los espectáculos teatrales: "¿es verdadera falta o perversión? Nunca el público mexicano ha estimado el arte, o el buen gusto a decaído?" (O.C. T 11.2, P.139). La reiteración de Altamirano por mostrar esta decadencia propone su solución en el estímulo de las compañías nacionales: "hay lo que se necesita para una literatura teatral exuberante, lo que falta es estímulo, lo que falta es gusto, sin el cual no es posible fundar un teatro". Siguiendo las mismas coordenadas que revelan los problemas del género en México, la propuesta de Martí radica en la producción de obras nacionales para su estreno por compañías en la ciudad. Para ello Martí sugiere limitar las subvenciones gubernamentales: "Se quiere crear arte dramático propio? No se recompense mucho la traducción de obras del arte dramático extranjero" (O.C.T4. P.184). Respecto a la panorámica capitalina descrita como *la anemia en el arte dramático*, Altamirano puntualiza esta afirmación como una referencia a la falta de buen gusto y no a la inexistencia de audiencia como él mismo manifiesta:

Yo mismo, y dígolo como descargo de mi conciencia y como una anticipación a las cuestiones que pueden debatirse acerca de si tenemos un teatro nacional o no, he dicho alguna vez que no, pero me he explicado claramente y sin dar lugar a interpretaciones extrañas a mi propósito; lo he dicho en el sentido de que nuestro público no tenía gusto por el arte dramático. (O.C. T 11.2, P.179)

De este modo, la idea de la ausencia de un teatro mexicano que Altamirano expresa en 1875 es posteriormente revertida en respuesta a un artículo de Nicolás Azcárate publicado en *El Eco de Ambos Mundos* en enero del mismo año. El artículo toca las fibras sensibles de Altamirano al postular a Enrique Guasp de Peris como el fundador del teatro nacional en México. En una expresiva contestación, Altamirano refuta el artículo de Azcárate atribuyendo el equívoco señalamiento del director español como iniciador del teatro mexicano: *¡Iniciador del teatro nacional el señor Guasp! No, no: el apreciable señor Azcárate no debe creer eso, han usado con él de una broma, y han abusado de su carácter, no diré de extranjero, pero sí de recién llegado los que tal le han dicho*" (O.C. T 11.2, P.178) Ante ello, Altamirano señala *El pensador mexicano* de Fernández de Lizardi como una muestra infalible de la existencia dramatúrgica previa, a la que añade una serie de ejemplos de escritores y defensores del género, tales como Arbeau, a quien se atribuye la fundación del Teatro Nacional. En torno a la polémica que causa Guasp por su condición de extranjero y subvencionado de Lerdo de Tejada, Martí, en situación análoga como foráneo cuestiona a favor del español: *-¿Por qué los inteligentes redactores no quieren ya bien a Guasp?-. Consciente de la aversión y rechazo*

contra el actor español y enfocándose en aludir a José Peón Contreras como "el más notable dramaturgo moderno", expresa Martí una serie de opiniones que en un juego discursivo, sitúan a Guasp como el responsable directo del nacimiento del teatro mexicano:

Peón ha hecho renacer, nacer quizá, la confianza en nuestra literatura dramática. ¿Es necesario decir que la ejecución fue esmerada? Guasp fue aquí el héroe, porque era suyo el papel principal. Interpretando las magnificencias del 3er acto, todos, Guasp sobre todo, se encarnaron en las bellezas de aquellas dramáticas situaciones. Por largo tiempo se oirán las salvas de aplausos que resonaron en el Principal antenoche: repetimos que se saludaba con ellas el nacimiento del moderno teatro mexicano. (O.C. T4. P39)

Ante estas discusiones y teniendo en cuenta el bagaje exiliar de Martí, no resulta difícil percibir cómo su opinión se inclina hacia la profunda admiración al actor español⁴⁹, la cual contradictoriamente convive con su insistencia en definir la cultura europea como

⁴⁹ Al referirnos como *profunda* señalamos las constantes crónicas martianas dedicadas a ensalzar las aptitudes de Guasp. Incluso, Martí dedica algunos de sus poemas a este actor, mismos que han sido interpretados por el trovador Amaury Pérez en la década de los setenta.

aquella de la cual "México requiere desprenderse en vías de alcanzar un ascenso cultural"⁵⁰.

El teatro decimonónico, como señala Fernando José Rosenberg en "Espectáculos y vida urbana en la crónica finisecular" resulta de interés por ser una combinación de evento público y valoración artística. Al respecto, tanto Martí como Altamirano elegirían escribir sobre las puestas en escena de una vida urbana que comienza a delinear su idea de progreso mediante la representación dramática. Oscilante entre la moral tradicional y la desacralización moderna, el teatro viene a ser según Rosenberg el espacio público en el que converge el papel del creador y crítico y su necesidad de retribución económica. De esta manera la crónica, fundamental para la valoración del teatro, revela en sus líneas la variedad de problemáticas correspondientes a las configuraciones sociales urbanas de fin de siglo mexicano. Como Rosenberg añade, más que analítica, la crítica teatral resultaba una crónica, un relato en el que se describían los elementos presentados en la puesta en escena que los escritores conocían de primera mano. De este modo, esta "taxonomía sociocultural" llevada a cabo en la prensa revela la paulatina formación de un género que muestra en sus letras una ansiedad de organizar y definir los elementos de una nación

⁵⁰ La élite intelectual del momento comparte una tendencia que procura un alejamiento de toda imitación innecesaria. Esta idea, como Swier señala, aparece intrínseca en Martí en su idea de masculinidad, la cual la autora define de la siguiente manera: Masculinity for Martí is the ability to separate oneself from the blind appropriation of learned ideologies, as well as to behold a heightened level of spirituality that transcends the decadence of materialist acquisitions promulgated by modernity (232).

moderna. Tal y como Altamirano propone en la Introducción a *El Renacimiento*⁵¹, la visualización de la escritura es percibida idóneamente como vía y punto de encuentro para el progreso:

Ojalá que este fuera el primer paso dado en la senda de la reconciliación general, y que más poderoso que el amor a las letras, el amor a la patria común, concluyese esa obra de unión y fraternidad que impulsaría rápidamente el progreso material y moral de nuestro país y que le conduciría a su verdadera grandeza. (T. XIII, 17)

Como se observa en el fragmento citado, la consideración de la prensa y su función unificadora expresa en su idea de las letras, las concepciones que los escritores crean en torno a la cultura nacional como paso primario para el desarrollo de la nación. También Martí emitirá sus opiniones favorables sobre la prensa, la cual es vista por él en cuanto a su habilidad resolutive: "tócale proponer soluciones, madurarlas y hacerlas fáciles, someterlas a consulta y reformarlas según ella" (O.C. T2, P.111). Al respecto del tangible desarrollo literario gracias a la prensa, hay también, en palabras de Altamirano, una afirmación plena de su progreso:

⁵¹ En la ya mencionada *Introducción* Altamirano provee de un panorama agitado pero favorable para las letras mexicanas. Al respecto de las preocupaciones políticas, el autor refiere su efecto natural en las publicaciones literarias, las cuales dado a los "huracanes de guerra" limitaban el flujo creativo. Sin embargo, Altamirano describe un florecimiento literario que precede a la publicación esta revista: "Los hechos confirman a nuestros ojos esta aseveración. Si comparamos el movimiento literario que ha tenido lugar de un año a esta parte con el que se efectuó en toda la época de lucha encontraremos una desproporción colosal" (Tomo XIII, 10).

Ciertamente la imprenta ha sido la verdadera madre del periodismo y de la novela, y no hay dificultad en creerlo así, cuando se reflexiona que sin esa maravillosa invención, ni podría haber periódicos, ni tampoco podría difundirse como se difunde la lectura de esos cuentos ingeniosos que hacen las delicias de todas las clases de la sociedad y que son como el maná de la imaginación (*La revista* 372).

Tal y como Altamirano, varias son las colaboraciones hechas por Martí en las que se advierten sus opiniones respecto al papel de la prensa en México, lo cual corresponde a una reacción provocada por la emergente modernidad capitalina. Ante ello, la prensa constituye un elemento primo y accesible tanto para la pluma del intelectual como para lector y sus intereses en la actividad político-cultural de la ciudad de México.

En este sentido y en relación a lo que Aníbal González plantea como una pieza clave del proyecto de modernización del XIX, la creación periodística forma parte del enfrentamiento y defensa de la élite intelectual ante unas coordenadas sociales cuya búsqueda de progreso se veía desmoronada por la pobreza y las necesidades básicas⁵².

Previo a la llegada de Martí, como Elías José Palti explica, se vivía en México un clima de conflictividad política que convivía con un relativamente alto grado de expresión, referido en la presencia de más de doscientos periódicos. La República restaurada sería lo que permitiría una ampliación de la prensa y su uso público como transmisor y racionalizador ideológico de los partidos políticos. Es en esta medida que un

⁵² Altamirano en sus *páginas Intimas* señala lo siguiente al respecto de la precaria situación que se vivía en la capital: "Estoy pobre como nunca. El gobierno no paga, mis acreedores me asedian y yo me desespero. Agobiado por la pobreza, como había de pesar en otra cosa, pienso en la literatura" (Marzo 8, 1870).

nuevo lenguaje político con todo y sus mecanismos sintácticos comenzarían a asomar en la esfera pública mexicana. Por lo tanto, que Martí y Altamirano hicieran públicas sus ideas a través del diario resulta una actividad natural y casi obvia en su contexto. Sin embargo y para el estudio de la acción periodística señalada por Palti, resulta imprescindible referirnos a la particularidad interactiva de la crónica. Es decir, para la hermenéutica de los textos seleccionados en este análisis hay que precisar la audiencia a la que estos se dirigen, lo cual no resulta complicado si se tiene en cuenta el alto índice de analfabetismo en esos años. Al respecto, Palti plantea esta separación temporal como uno de los retos intrínsecos de la interpretación textual. Sumado a esto, otro conflicto se presenta en relación a los cambiantes partidos políticos ya señalado por Edmundo O'Gorman en México, el trauma de su historia (1977), ante lo cual habría que considerar en qué momento y en qué circunstancias llevan a un diario o un escritor a inclinarse por el partido liberal o conservador. Asimismo y teniendo en cuenta que el papel de la prensa incide en gran medida en la articulación del sistema político del periodo, cabe referirse a la clara conciencia del sentido *illocutivo* del periodismo, mismo que Palti refiere como un conocimiento claro del escritor, quien poseía "una conciencia clara respecto de su potencial como instrumento para generar hechos políticos, esto es, tramar intrigas, generar alianzas o bien minarlas, etc" (968). Al respecto resulta imprescindible referirnos al único episodio dialógico entre Altamirano y Martí en la prensa. Originado por la postulación de Altamirano a la Sociedad Alarcón a cargo de Martí, el acontecimiento ocasiona una pública conversación en la que se advierte la negación de Altamirano a formar parte como miembro del grupo intelectual. El ocho de febrero de 1876, Martí en

respuesta al rechazo de Altamirano de aceptar el cargo que él mismo había sugerido, escribe una sentida nota en la que expresa su descontento del suceso:

Y como al rechazar el nombramiento, se rechaza, poco urbanamente a su juicio, la postulación que lo provocó, quede el Sr. Altamirano en riña con su cortesía hacia la Sociedad Alarcón, y quede el postularse en el derecho de arrepentirse de haber cometido un acto de imprudencia leal. (O.C. T4. P. 236)

El interés en la vida intelectual del país así como por su afiliación a grupos literarios y culturales, permiten a Martí establecer sus conexiones con figuras cumbres de la cultura, las cuales le permiten, tal y como Schulman señala, formar parte del diálogo social y político de finales de siglo. Es a través de su trabajo editorial en la *Revista Universal* que se logra su asociación con el pensamiento liberal de la reforma mexicana. Es precisamente en las oficinas de redacción *de La Revista*, así como mediante su asistencia a eventos cívicos y culturales, como Schulman señala, que Martí traza una relación intelectual con Altamirano. Ambos compartían una movilidad literaria que les permitía su dominio en diversos géneros. La gacetilla, la crítica, el comentario, la crónica y las traducciones serían parte de su escritura diaria con la cual se verían incluso involucrados en las comunes querellas periodísticas de su tiempo.

A modo de conclusión es posible añadir que ambos escritores logran posicionar su crónica como un panóptico al que es viable acudir en búsqueda de reflexionar sobre la

situación de la crítica teatral mexicana de fin de siglo⁵³. En este tránsito expresivo facilitado por la popularidad de la prensa encontramos vestigios de un estilo de escritura que en sí coincide junto a sus preocupaciones temáticas, en una particular muestra de las renovaciones estilísticas dieciochescas que Rama refiere:

venían de las profundidades, de los márgenes desdeñados. Acarreaban cosmovisiones propias, a veces simples e incluso distorsionadas por los orígenes sometidos de que procedían, se caracterizaban por un aire aventurero y provocativo. Lograron subvertir el sistema, transmutarlo a veces, siempre modificarlo de alguna manera, aunque no podía decirse que lo sustituyeran completamente. (15)

De este modo, tanto Martí como Altamirano revelan en su discurso una *temporalidad sincrónica*, explicada por González como un particular desinterés por el origen y un énfasis en el presente que atestiguan y evalúan. Por lo tanto, la cronología y valoración del espectáculo teatral en los periódicos constituye en sí misma una posibilidad de ejecución de lo moderno. Mediante la crítica los escritores lograban afrontar una realidad problemática misma que creían capaz de fustigar mediante los discursos periodísticos y literarios de las secciones culturales para las que colaboraban. Sin embargo y en este

⁵³ Teodosio Fernández señala que la apropiación de esas ideas parece estrechamente relacionada con la propia experiencia americana de Martí, como sus reflexiones sobre la necesidad de una literatura propia ya permiten comprobar. Significativamente, esas reflexiones se iniciaron en México a partir de 1875 y no fueron ajenas al ambiente mexicano de la Reforma triunfante, donde personalidades de relieve como Ignacio Manuel Altamirano y Guillermo Prieto se habían colocado al frente de una renovación cultural que asumía en aquel país postulados similares a los que Esteban Echeverría había defendido treinta años antes en la Argentina.

sentido, más allá de las consideraciones de la escritura como un *vehículo marginal*⁵⁴ señalado por González, cabe considerar la prensa en una dirección mucho más favorable. Siendo ésta una vía de dilucidar y visualizar los elementos necesarios para un proyecto de modernidad, los cuestionamientos y resoluciones expresados en los diarios ya en sí resulta sintomático de una indagación de "una Hispanoamérica de sangre nueva" como señalará Martí en su *Prólogo al poema del Niágara* de Pérez Bonalde. En este sentido podemos afirmar que al enfrentarnos a la crítica teatral tanto en Martí como en Altamirano se advierte una conjugación de propuestas y reflexiones sobre lo que ellos señalan como las coordenadas ideales del género. Asimismo, la compleja base sociopolítica concierne los modelos y corrientes europeas con sus representaciones a cargo de compañías locales, las cuales destituidas por grupos extranjeros, supusieron un motivo primario para una serie de debates y discusiones sobre el teatro nacional. Sin embargo, lo que resulta de interés para este estudio es que ambos intelectuales sopesan, evalúan y enjuician una masa caótica de información, produciendo con ello una aproximación comprensiva sobre la crítica cultural del drama mexicano, lo que hoy en día podemos considerar como propuestas ascendientes a más de un siglo de su publicación.

⁵⁴ La marginalidad de la literatura radica en la dificultad del género en traspasar sus fronteras ideológicas. Al respecto, Aníbal González refiere que mucho hay en lo escrito de interés en la renovación de una nación culturizada. Sin embargo, pese a las coordenadas sociales y económicas, esta tarea se vuelve abismal y se imposibilita, haciendo con ello de la literatura un género que no logra su cometido como vehículo de progreso.

Capítulo 4

Introspectiva a la retórica privada: formulación del *Monte* en los *Cuadernos de apuntes*

de José Martí

Vine luego a esta tierra, vi los montes violáceos de Orizaba, sus paisajes que serían egipcios si ya no fueran mexicanos, las nubes dormidas sobre los montes, el frío durazno creciendo al par del maíz fugaz; rica la tierra y ricas las almas, repleta la naturaleza de productos y la inteligencia de problemas, vi bien que hacer, dolores que llorar, fuerzas que hacer vivir, y, amante, hablé: Prendía todo sentimiento generoso, hablaba con la voz de las virtudes, se amaba y se sufría: era uno de mis pueblos. El me honró; yo prometí honrarlo con mi gratitud.

José Martí, *Fragmentos*

Acceder a las anotaciones privadas de un escritor como Martí es un acto permitido de profanación filológica en el que volver la vista a su pluma intimista supone encontrarse con un escritor tan genuino como idealista y decadente. Capaz de intrigar al lector por la espontaneidad y diversidad de sus apuntes, los *Cuadernos* son en conjunto la raíz y práctica de su escritura formal, un espacio textual determinante para la formulación de sus ideas y estilo. Por lo tanto, la importancia de transgredir en sus notas radica en que en estas se encuentra junto a la elaboración de su figura autorial, la proyección de un mundo ficcional al cual nos referimos en este capítulo como *el Monte*. Para ello se exponen los componentes textuales que contribuyen a la manifestación de esta dimensión, esfera espacial imaginaria en la cual Martí deposita sus aspiraciones, incertidumbres e incluso aquello que apenas incipiente en sus aseveraciones, cuajará más tarde en el proyecto conceptual de *Nuestra América*.

Como exiliado político y viajero intelectual, Martí forma parte de los personajes que a fines del siglo XIX cruzan constantemente fronteras geográficas, logrando con ello nutrir una perspectiva personal que genera discusiones significativas en torno a la identidad americana, particularmente sobre la cubanidad⁵⁵. Como se menciona en los capítulos anteriores, los primeros años del exilio martiano funcionan como un impulso explorador y creador de sus continuos intereses personales. Sin embargo, más allá de reconocer la fertilidad literaria que germina con la participación editorial en la prensa, es en el tránsito de la escritura íntima que se ha llegado a la necesidad del acercamiento analítico a los *Cuadernos de apuntes*. Por ello y sumado al estudio de los diarios capitalinos, es imprescindible distinguir la escritura privada como una valiosa contrapartida de la plaza pública de la prensa. Como se observa en las siguientes páginas, el análisis literario de los *Cuadernos* resulta viable por ser una zona de registro, una realidad simbólica poco estudiada y de una autonomía textual que posibilita el descubrimiento de incipientes facetas del Martí escritor en sus primeros años. Los apartados correspondientes a la primera etapa, de los cuales el tercer y cuarto capítulo corresponden al período en México, constituyen "cuadernos de clase, de trabajo, donde adquiere, consolida y sistematiza un conocimiento" (Atencio 36). Por ello, la relevancia y complejidad de estudiar sus notas personales reside en que en ellas se localiza a partir de su característica transnacionalidad, una arista estratégica que convive con las problemáticas finiseculares estimuladas por la modernización. Como se advierte, el hilo conductor que une el

⁵⁵ "Martí is one of the figures who crossed borders geographically and not only retained important connections to the island of Cuba but the also helped to generate new conceptions of Cuban nationality" (Galván 2).

bricolaje de los *Cuadernos* coincide en el discurso de la naturaleza americana, metáfora de un edén resolutivo por antonomasia. En respuesta, la idealización de la naturaleza resulta en Martí un giro evidente ante la mecanicidad e industrialización urbana del entorno⁵⁶. De este modo se posiciona el *Monte* como la delicada línea intermedia, problemática encrucijada entre dos mundos paralelos.

Con la intención de puntualizar sus preocupaciones e insistencias, observamos los relieves, posiciones estilísticas y temáticas en torno a una vida literaria y sociocultural de la cual Martí busca ser activo partícipe. Para ello se parte de su idea de la diferencia identitaria, misma que Martí refiere como característica y única del ser latinoamericano y que será germen de su posterior idea del hombre natural. Asimismo, se observa la elaboración en torno a la formación de un sistema de leyes, las cuales Martí requiere paralelas a un entorno geográfico particular. Finalmente, como propuesta y contestación a este mundo urbano inexplorado, Martí inicia en los *Cuadernos* a elaborar su *Monte*, lugar paradisíaco en el que todo se resuelve gracias a la idea del alma, la marca para él indeleble de los pueblos hispánicos. Como se analiza en las siguientes páginas, estos señalados elementos conforman en conjunto la noción del *Monte* como fundamento de la ideología martiana, la cual resume en honesta medida las definiciones de un intelectual cuya escritura incipiente en los primeros diarios no ha sido considerada con la misma distinción que su escritura postrera, de gran popularidad y atención para la crítica. Es así

⁵⁶ Al respecto, Susana Rotker en *The American Chronicles of José Martí* (2000) señala el deseo de los modernistas en cuanto a crear espacios de condensación de elementos contradictorios, paradojas que habrían de ser resueltas mediante una escritura que revela la intersección entre el pasado y el presente, el conflicto entre los discursos heterogéneos enmarcados por una consciencia cosmopolita que acentuaría una época de transiciones y de búsqueda por definir el ser americano.

que este análisis busca dar pie a una visualización particular que sólo el diario es capaz de ofrecer en su exégesis más cercana y verosímil a los intereses personales del escritor. Como Carmen Suárez expresa en la introducción a la edición crítica de los *Cuadernos*, estos son: "notas de trabajo, datos para la memoria motivados por la lectura, comentarios personales que no constituyen una puesta en escena autoral y que, como consecuencia, descubren con más autenticidad la dinámica mental del escritor" (25). Entre las dificultades hermenéuticas de los *Cuadernos*, publicados por vez primera en 1951 bajo el título de *Apuntes Inéditos*,⁵⁷ destaca la particularidad heterogénea y el desorden cronológico propio del diario. La fragmentación continua de los *Cuadernos de apuntes* de Martí corresponde a la visión periférica provista por sus viajes, apareciendo algunas veces registros ocasionales, referencias geográficas e información contextual en varios idiomas mediante el cual el lector podría inferir posibles fechas. Sin embargo, más que intentar recomponer y organizar temporalidades, resulta primordial observar lo que Caridad Atencio indica en *Los Cuadernos de apuntes de José Martí* (2012) como: "el propio carácter polimórfico de los apuntes y el entrecruzamiento de lenguajes y temas que conspiran contra una clasificación funcional y genérica"(30). Como se percibe en los apuntes, los gustos, preferencias y opiniones personales de Martí funcionan en una incorporación sincrética de las tendencias estilísticas de la época. Estas resultan en un

⁵⁷ Los *Cuadernos de apuntes* en posesión de Manuel Mercado, fueron entregados a través de la Embajada de Cuba en México al Archivo Nacional de Cuba hasta 1947. ⁵⁷ Asimismo, sus cartas a Mercado son de interés primario dado a que detallan sus recorridos visuales, de los cuales se origina: la necesidad de armonía entre los elementos que constituyen una nación (Urzaiz 158)

estilo identificable de escritura dado a su característico tránsito y soltura magistral entre los diversos géneros literarios⁵⁸. De modo que estudiar los *Cuadernos de apuntes* como la faceta más vívida y personal del escritor, supone trazar una vía interpretativa para mediatizar una multiplicidad de información, un *collage* de géneros que componen los manuscritos. Un texto clave para comprender sus primeras escrituras, sintomáticas del vertiginoso contexto urbano decimonónico es *José Martí: la invención de Cuba* (2000). En este, Rafael Rojas expone la construcción de un espacio alterno como producto y respuesta de una modernidad de la que Martí intenta fugarse. Así es que surge la cándida grandilocuencia en torno a la utopía del *Monte*, considerada por Rojas como un discurso anfiteatral del paisaje.

Asimismo ha sido de utilidad la teoría de Hans Rudolf Picard, quien en "El diario como género entre lo íntimo y lo público" (1981) señala las particularidades constitutivas del género tales como el ya mencionado fragmentarismo, la incoherencia a nivel textual, las abreviaciones, la calendarización, entre otras. En cuanto a la fase mexicana de Martí, la investigación de Caridad Atencio resulta clarificadora en cuanto a los aspectos ideotemáticos y estilísticos que Martí compartía con sus contemporáneos. Su enfoque en observar las relaciones existentes entre Martí y los escritores nacionales es una base contextual de referencia obligada para adentrarnos en el análisis de los apuntes ya que puntualiza la encrucijada literaria en la que Martí se ve inmerso en dicho periodo. Para

⁵⁸ En relación a ello José Olivio Jiménez expone la *deslimitación genérica* como una de las primeras grandes conquistas artísticas del modernismo hispánico. En este sentido y tal y como Juan Marinello apunta, México resulta para Martí: "la puerta de su descarga romántica, en la cual confluye una juventud con mucho de angustia adolescente, las modas y los modos en vigor, y también el ambiente que lo circunda"(8).

Atencio, la etapa correspondiente al gobierno de Lerdo de Tejada es un momento crucial para el escritor, cuya obra se ve considerablemente influenciada por los cánones de pensamiento y estilo propios del romanticismo finisecular.

A través de las notas de viajes de Martí es posible observar cómo se construye en su discurso una noción de identidad. Por una parte, la apreciación de la naturaleza guarda un papel substancial en cómo Martí comprende al hombre y su desempeño en sociedad. Por otra parte, y sumado al paisajismo, se presenta en su discurso una idea antiamericana, cuya función reside en enfatizar mediante la diferencia, la idealización de lo propio. De modo que la geografía mexicana, como se advierte en el epígrafe que da pie a este capítulo, guarda un considerable simbolismo en la descripción del espacio idílico. Incluso, es a partir de su observación que Martí lleva a cabo la écfrasis de un entorno espacial que le será de poético interés para construir la idealización de su mundo. En su tránsito de Veracruz a la capital, travesía a bordo de un vagón de ferrocarril, Martí detalla su percepción cromática que observa desde su ventana:

De pronto, como artesa de siglos, de edades, la tierra se abre a los pies, honda, verdeada a cuartones, a fajas verdes, verdeoscuro, amarillo de oro, con su verdor crespo en la tierra verduzca, con su hilo de techos y árboles por lo largo del camino, y los montes alrededor, prendida la sombra de un pico, o cogida de un hombro, como si de cada uno fuese a asomarse al valle de la naturaleza. La india, de rebozo azul, ofrece por la ventanilla un cesto de granados. (O.C. T XIX, 21)

El estilo poético y descriptivo en torno a lo que Martí observa en su trayecto, podría parecer una contradicción por el hecho de idealizar la naturaleza desde uno de los espacios de mayor simbolismo de la modernidad: el tren. Sin embargo, más que cumplir una función pasiva de admiración del paisaje geográfico, Martí cimienta la idea de un hombre alegórico a la naturaleza y sus propiedades. De este modo, la inferencia de la movilidad social y la industria mercantil en la que Martí se ve inmerso en sus primeros años como escritor provoca un debate entre dos actitudes: "celebrar la modernidad o asumirla, tensamente, desde la expulsión y errancia de la persona poética" (Rojas 13). .

Esta antípoda ante la urbe como Rojas explica, sitúa su origen en una previa formación en los clásicos españoles, de los cuales Martí apropia una marcada tendencia antimoderna. Asimismo, la lectura de los místicos del XVI que Martí frecuenta en sus años como estudiante en Zaragoza también hace mella en su postura antimoderna, herencia de la simbología romántica que manifiesta un envilecimiento de lo moderno, lo cual es "colocado del lado oscuro, irracional, pecaminoso o maligno de un antagonismo sustantivo" (Rojas 14). Es así que en sus notas sobre sus viajes, se formula esta idea unitaria entre el paisaje y el hombre. De este modo, tras la internalización de la cultura y geografía mexicana, se elabora inicialmente y de manera sutil, lo que surge como la construcción consciente de una identidad que conoceremos como la más cercana y aproximada a su noción del hombre natural:

Después del mar, lo más admirable de la creación es un hombre. El nace como arroyo murmurante, crece airoso y gallardo como abierto río, y luego -a modo de gigante que dilata sus pulmones, se encrespa ciego, y se calma generoso- ¡genio

espléndido de veras, que sacude sobre los hombros tan regio manto azul, que hunde los pies monstruosos en rocas transparentes y corales!; !genio híbrido y extraño que cuando se mueve llama tormenta, y cuando reposa, noche de luna en el Océano, lluvia de plata, y plática de estrellas sobre el mar!- (15).

El fenómeno de hiperbolización del paisaje americano se observa también en su numerosa correspondencia con Manuel Mercado, en las que la representación de la geografía mexicana es tan detallada como hiperbólica:

Jamás vi espectáculo más bello. Coronaban montañas fastuosas el pedregoso escirro y sombrío niblo; circundaban las nubes crestas rojas y se mecían como ópalos movibles; había en el cielo esmeraldas vastísimas azules, montes turquinos, rosados carmíneos, arranques bruscos de plata, desbordes de los senos del color; sobre montes oscuros, cielos claros, y sobre cuevas tapizadas de violetas, arrebatadas ráfagas de oro. (17)

En esta exacerbada y lírica descripción fechada el primero de enero de 1877 Martí describe el puerto de Orizaba en su huida de México hacia Guatemala. Tal y como lo refiere, el uso de la metáfora en conjunción con el subjetivismo de sus representaciones crea en conjunto una construcción ficcional que va conformando su elaboración del espacio ideal. Al respecto, Martí expresa constantemente la idea de la reproducción de lo natural en base a la naturaleza idílica en la que todo se resuelve⁵⁹. Esta serie de descripciones geográficas "paralelamente van avanzando hacia un mismo terreno, hacia

⁵⁹ La idea de la resolución se observa en el siguiente fragmento de *Nuestra América*: "Estos países se salvarán, porque, con el genio de la moderación que parece imperar, por la armonía serena de la Naturaleza". (15)

una misma certeza: hallar los fundamentos de la existencia para poder discernir cuál debe ser el cabal desenvolvimiento de hombre en ella" (Atencio 44). De modo que esta persistente obsesión de su discurso, remonta su raíz a sus primeros textos, en los cuales su sagacidad e interpretación del paisaje salta a la vista por su excepcional calidad literaria. No obstante, su particularidad trasciende los límites de la enunciación y confiere al concepto un carácter orgánico. El *Monte* de este modo, engloba una prodigiosa ubicación capaz de resolver con su verdor las condiciones sociales que al escritor le perturban y que mediante opiniones subversivas, cuestionadoras y en ocasiones bajo un tono suspicaz, señalan el desencanto e incompreensión⁶⁰ en torno a las normas sociales. Asimismo, se encuentra a partir de las primeras páginas de los *Cuadernos*, una tajante separación, una marcada otredad que Martí distingue en los pueblos americanos respecto a la cultura norteamericana. En sus notas, Martí vaticina la expiración de Estados Unidos en una especie de discurso profético cuyo detonante para justificar su decadencia sería la ausencia de lo que él define como: "aristocracia celestial", entendida como la poesía, la música y la contemplación del paisaje como manifestación de la forma de lo divino. Este conjunto, revelación de lo extraordinario de lo cual carecería en su opinión Estados Unidos, funcionaría según Martí, como medio primario de conservación de las naciones:

¡Oh! la nación norteamericana morirá pronto, morirá como las avaricias, como las exuberancias, como las riquezas inmorales. Morirá espantosamente como ha vivido ciegamente. Sólo la moralidad de los individuos conserva el esplendor de

⁶⁰ Al respecto, Martí reflexiona considerablemente sobre el sistema penal y la tan repudiada por Martí pena de muerte. En los primeros *Cuadernos de apuntes* se observa una clara correspondencia, casi un boceto de las ideas expuestas en *El presidio político en Cuba*, publicado en Madrid en 1871.

las naciones. Los pueblo inmorales tienen todavía una salvación: el arte. El arte es la forma de lo divino, la revelación de lo extraordinario. (17)

Para Martí, la diferencia radica en la utilidad y racionalidad ajena versus el sentimiento y la imaginación propia. Sin embargo, la acepción del "nosotros", -el corazón cubano-, como Martí literalmente lo define, contrasta con la descripción de una cultura norteamericana que apenas conoce, y en la que posteriormente vivirá por más de una década. El pueblo del que hemos oído hablar- señala, haciendo hincapié en su fama de prosperidad que parece interesarle para después referir la corrupción como el precio y origen de su riqueza material: "Las leyes americanas han dado al Norte alto grado de prosperidad, y lo han elevado también al más alto grado de corrupción. Lo han metalificado para hacerlo próspero. ¡Maldita sea la prosperidad a tanta costa!" (16). Como se advierte en el fragmento y en general en los Cuadernos, impera esta idea de la cultura propia en oposición a Norteamérica, evidencia de su bipartidista relación con el país, cuyo afecto y aversión son al mismo tiempo temor a la diferencia y afán por comprenderla. Esta misma idea prevalecerá en su última carta a Mercado, en donde afirma días antes de su muerte el carácter expansivo del país. Martí, quien ha vivido ya quince años en Nueva York, reitera su preocupación en torno a la invasión norteamericana: "Viví en el monstruo, y le conozco las entrañas ". "y con nuestra sangre estamos cegando, de la anexión de los pueblos de nuestra América al Norte revuelto y brutal q. los desprecia". Esta misma idea impera en *Nuestra América*, en donde Estados Unidos es referido como un molusco de interés anexionista: "De todos sus peligros se va salvando América. Sobre algunas repúblicas está durmiendo el pulpo". A partir de esta

correspondencia, de la latente preocupación de Martí por evitar la invasión, surge una vez más la elaborada respuesta que daría resolución definitiva al problema, sueño guajiro literal no menos relevante por la superioridad de su carácter imaginativo: "Conocer es resolver. Conocer el país, y gobernarlo conforme al conocimiento, es el único modo de librarlo de tiranías." De modo que tras postular el conocimiento del entorno, se inclina Martí a la observación de la naturaleza y creación de leyes lógicas.

Es decir, la conceptualización idílica de un espacio, producto de la ya mencionada urbanidad que parece intimidarle, requiere en Martí más que un estatus pasivo de admiración, una creación de leyes que se guíen por su respectivo entorno para regir las sociedades del estado armónico que se procura. Para ello, observar la naturaleza y actuar de acuerdo a sus preceptos será una constante en su discurso cuyo origen se remonta a sus primeras notas. Cabe señalar que cuando se refiere a naturaleza, Martí describe dos acepciones. Por una parte, el significado de naturaleza como sinónimo de origen y por otra, la construcción espacio temporal imaginaria, utopía geográfica esencial que tendrá un lugar determinante en su proyecto ideológico. Señalado el concepto, nos referiremos en este estudio a la segunda referencia de naturaleza, entendida como la ficcionalización alusiva al entorno. De modo que Martí alude constantemente en los *Cuadernos* a la búsqueda constante de un orden universal y para ello, señala la justicia natural como estrategia primaria de neutralización urbana que se presentará más tarde "como una idea afinada e inclusiva a través de su ensayo cenital *Nuestra América*" (Urzaiz 158) en donde tras instar la necesidad de enseñanza de la historia americana, indica el entorno

geográfico y el conocimiento de sus partes como medio primario para garantizar el progreso de la nación.

En los Cuadernos, Martí define su logos orgánico en base a su sistema deductivo, al cual le confiere la siguiente definición: "*Sentimentalidad*: palabra mía: que en la observación de la naturaleza he creído necesaria y he usado, con esta propia fuerza de la invención y sentido propio que en su individual inteligencia da -en todas sus operaciones al individuo-" (XXI, P.49). De este modo, la deducción martiana se basa en un examen del entorno natural en búsqueda de lo señalado por el escritor como certeza, la cual se adquiere mediante "actos investigadores perfectamente humanos, subjetivos, sobre el objeto o el sujeto tomado como objeto, que en sí envuelven la comparación y reflexión" (XXI, P.51). Esta idea será continua al generar en Martí una serie de cuestionamientos reflexivos en torno a las leyes sociales⁶¹. El conflicto se deriva para Martí cuando éstas no parten de una reflexión del medio que las origina. Para ejemplificar, respecto a su oposición de la pena de muerte, Martí usa la naturaleza como argumento primordial para su negativa: "La sociedad no anima cuerpos, no crea cuerpos, no tiene sangre que darles - Cómo, pues ha de tener derecho para destruir cuerpos que no anima ni crea?" (23). Como propuesta Martí reitera su lema resolutivo ante toda problemática humana: "Sed lógicos con la naturaleza". Es así como para el cubano, la idea del bien y del alma humana se resume también en la armonía del hombre con la naturaleza: "Si Religión es la manifestación clara de Dios en la tierra, si es Dios que crea y que manda y hombre que

⁶¹ La reflexiones de Martí son tan diversas que incluso llega a cuestionar la conducta alimentaria: "Derecho y necesidad del hombre de intervenir en la naturaleza? ¿De acelerarla? ¿De contrariarla? Análisis del hábito de comer carne." (O.C. T XXI, 425)

adora y que obedece, ¿cómo es natural, cómo es legítima religión que manda al hombre que se rebele contra el precepto de su Dios?" (17). De este modo es posible afirmar que la concepción del universo de Martí se determina por su visión analógica del mundo natural. La subordinación del hombre hacia el cosmos no es otra cosa "que la fuerza del espíritu humano que lucha por contrarrestar la ironía" (Morales 92). La armonía universal es el sustrato de su pensamiento y funciona como respuesta a una época agitada y en vías de modernización, en la que Martí transita en su continuo exilio proponiendo uno de sus principios determinantes para los gobiernos de Hispanoamérica: la correspondencia de las leyes con su entorno geográfico.

La explicación tras bastidores de la recurrencia del *Monte* en los Cuadernos de Martí corresponde a una necesidad ontológica constante de comprender su lugar en el mundo y de llegar con ello a una verdad absoluta. De manera que la referencia a lo natural no se limita a simples y planas referencias geográficas, sino que para Martí, la geografía connota diversos niveles interpretativos siendo siempre aliada de sus intereses independentistas. Los elementos naturales, las descripciones vívidas de la geografía entre la cual mexicana cumple un papel determinante, fungen como testimonio de la receptividad de las sensaciones de Martí, mismas que en su discurso se aproximan al conocimiento personal y a la armonía espiritual presente en sus reflexiones:

Si existe, en algún orden indudablemente ha de existir; superior al nuestro, más sintético, más conjuntivo, más armónico. En el orden post-humano e infra-humano; en el orden intelectual universal; que como todos los hijos van a un padre, y todas las ramas a un tronco y todos los rayos a un sol,

todas las ciencias van a una ciencia, todas las verdades van a una verdad,
todos los mundos van, en el universal sublime armónico sintético
conjunto, a Dios. (53)

Como se percibe en el fragmento y en general en los *Cuadernos*, hay en el discurso de Martí una preocupación constante por encontrar la verdad, un énfasis en la búsqueda de lo que el escritor refiere como certeza. En sus anotaciones, dilucidaciones filosóficas, Martí llega a la conclusión de la imposibilidad de llegar a una convicción absoluta, ya que como señala: "La vida humana es la mutua e indeclinable relación entre lo subjetivo y lo objetivo" (54). Pese a estas consideraciones, Martí insiste en explicar su concepto de verdad, el cual define en base a hechos factibles vistos a través de un lente crítico que los reflexiona y los anima, posibilitando con ello su existencia: "Los hechos por sí solos nada explican, si la inteligencia nos los examina y los fecunda" (54). De este modo se expone el sistema deductivo martiano, el cual en búsqueda de una ciencia trascendental, parte del binomio: verdad real y verdad ideal en el cual Martí refiere la deducción como principio básico creador.

Para comprender la noción y desarrollo del *Monte* como concepto ha sido de utilidad *La metáfora viva (1975)* de Paul Ricoeur, quien refiere la hermenéutica del pensamiento y su función discursiva en cuyo lenguaje la metáfora funciona como su medio revelador primario. Para Ricoeur, el símbolo manifiesta en el discurso problemáticas finiseculares marcadas por tensiones individuales, tales como el exilio y la pobreza, dificultades económicas de un Martí en el exilio. Si bien la metaforización del espacio natural surge de una referencia real, inspiración contextual con la naturaleza de

sus viajes, ésta traslada su connotación proponiendo una ampliación simbólica en su significado. En conjunto a la configuración del imaginario del escritor, es en sus apuntes que se empieza a formular la construcción del *Monte*, el cual estratégicamente permite escapar de la amenaza que constituye el mundo moderno. De modo que la idea de la autosuficiencia del paisaje americano contribuye no solo a reforzar la aversión a la imitación de los modelos europeos, sino que confieren al *Monte* como signo, la permisibilidad de un espacio perfeccionalizado y capaz de resolver cualquier conflicto que se presente. Estas ideas se repiten a lo largo de su vida autoral e incluso guardan íntima relación con la perspectiva política y social que Martí persigue hasta sus últimos días en donde reitera, en la ya mencionada carta a Mercado, la relación intrínseca con una naturaleza que él siente tan cercana y afable que parece ayudarle en su cometido:

Llegué, con el General Máximo Gómez y cuatro más, en un bote, en que llevé el remo de proa bajo el temporal, a una pedrera desconocida de nuestras playas; cargué, catorce días, a pie por espinas y alturas, mi morral y mi rifle, —alzamos gente a nuestro paso; siento en la benevolencia de las almas la raíz de este cariño mío a la pena del hombre y a la justicia de remediarla; los campos son nuestros.(O.C.T. XIX, 163)

En la riqueza que provee la escritura íntima de Martí encontramos la resolución extraordinaria del mundo con la creación del *Monte*, lo cual supone también a manera de escape, un modo de afrontar su precaria situación económica y las dificultades que impiden concretar la idea de su proyecto independentista cubano. Esto se conecta con su poesía primaria capitalina en la que Martí expresa las dificultades diarias de la

profesionalización del escritor, cuya búsqueda de superación económica se valía de la popularidad y expansión de la prensa, medio único de sustento para un intelectual, cuya sapiencia se veía amenazada por una realidad compleja que le obligaba su adecuación a nuevos entornos. En el segundo cuaderno se encuentra también una carta que debió ser escrita poco antes de la travesía de Martí hacia México. Dirigida a Don Alfonso Mercado, padre de quien sería su mejor amigo Manuel Mercado, la correspondencia muestra la segunda petición de Martí, quien anticipando su viaje desde Zaragoza, se atreve a reiterar esta particular petición:

Ahora, el día 19 de Oct. salí de Madrid y comenzaré muy pronto, fuera de España, el ejercicio de mi carrera.— Me atrevo a hacer a V. una muy rara proposición.— Para el ejercicio de mi carrera de Derecho, necesito muy esencialmente un Diccionario de Escriche y un libro de Comentarios de Gutiérrez —. (O.C. TXXI, 77))

La carta conforma uno de los testimonios más valiosos escritos por Martí, quien consciente de la precaria situación familiar, busca a través de su escritura lograr un aporte materializado en dos libros. La carta resulta cándida y franca por contener apenas una emergente percepción de sí mismo como escritor. "Pero en cambio de estos libros producidos, sólo puedo yo ofrecer los frutos ligeros de una inteligencia incipiente que confía en producirlos un día". Esta será la primera vez que Martí se atreva a negociar con su escritura en un entorno que él mismo comprende como la Edad de hierro:

No ya después debía yo estar entre los hombres quintos, sino que debía haber muerto antes, o haber sido engendrado después. pues ahora existe la

de hierro, y degenerados (los de esta edad) jamás cesarán del trabajo y la miseria ni de día ni de noche, y los dioses darán cuidados terribles, sin embargo, aun los bienes habrán de ser mezclados con los males, y Júpiter hará desaparecer también este linaje de hombres de palabra.

La práctica poética es en conjunto con el discurso intimista de gran relevancia en los *Cuadernos*. Como se observa en el siguiente fragmento, es mediante el uso de la anáfora que se expresa la idealización de su natal Cuba desde el exilio, lo cual cumple un papel cardinal al ser éste el detonador del concepto idealizado que emerge desde sus remembranzas:

No trinan como allá los pajarillos,
Ni aroman como allá las frescas flores,
Ni escucho aquel cantar de los sencillos
Cubanos y felices labradores.
Aquí no hay más que pavoroso duelo
En todo aquello que en mi patria ríe,
Negruzcas nubes en el pardo cielo,
Y en todas partes, el eterno hielo.

(O.C.T. XXI, 33)

Para Martí, el exilio es una realidad permanente y solo sobreviene su transfiguración en otros espacios aislados desde los cuales la escritura funciona como medio único de liberación, canal comunicativo que le permite a Martí alcanzar una armonía automática en vinculación con su idea de libertad. Como se advierte en este

fragmento, la remembranza de un contexto espacial perfecto y florido contrasta con la locación sombría y nostálgica desde la que Martí refiere una lejana perfección natural. Sin embargo, previo a su estancia en México cabe señalar que e desde la reclusión geográfica en Zaragoza donde surgen los atisbos del diseño imaginativo de un *locus amoenus* en comunión con la naturaleza. Asimismo, las canteras de San Lázaro son el primer espacio de confinamiento desde el cual Martí escribe y el cual es posteriormente sustituido por el taller editorial en México en donde la mano de obra, profesionalización del intelectual, reafirma la construcción de este *espacio* en el que sí será permisible llevar a cabo todo aquello que resultaba insostenible por las condiciones sociales. De ahí que el *Monte* será la solución, el lugar idóneo para llevar a cabo la recreación de la utopía. Sin embargo, es posible señalar que la construcción ficcional del espacio es para Martí premeditada y consciente. En el cuaderno cinco, al referir las características del escritor ideal americano Martí revela su percepción de una época convulsa y su necesidad de escritor adecuado: "Ni será escritor inmortal en América, y como el Dante, el Lutero, el Shakespeare o el Cervantes de los Americanos, sino aquel que refleje en sí las condiciones múltiples y confusas de esta época, condensadas, desprosadas, ameduladas, informadas por sumo genio artístico" (163). Esta misma idea se observa en *Nuestra América*, al referir Martí la necesidad de un escritor local que representase las cualidades de la nación americana: "Ni el libro europeo, ni el libro yanqui, daban la clave del enigma hispanoamericano".

En términos de Ricoeur, el *Monte* supone una *metáfora viva* dado a que redescubre la realidad que Martí percibe dándole un nuevo sentido, un nuevo orden de espacio

idealizado que parte del desvío de la connotación primaria del signo, el cual sufre un desplazamiento, una ampliación en su referencia inmediata. Para Ricoeur, la significación de las palabras es reducida ya que no aportan más que el sentido inmediato al que aluden. Por lo tanto, es solo a través del discurso que se crea el sentido y se permite comprender el significado de las frases. De modo que al observar la escritura privada de Martí, la idea del *Monte* se compone de referencias conexas que entre sí crean en conjunto el sentido de un espacio metafórico. Como Ricoeur apunta: "únicamente, a nivel de la frase, tomada como un todo, se puede distinguir lo que se dice y aquello sobre lo que se habla" (107). De modo que cuando Martí refiere el *Monte*, pese a señalar particularidades geográficas, tal como el entorno en Isla Mujeres, Holbox y Contoy, no es la definición en sí del espacio natural localizado. Por el contrario, Martí elabora un concepto en el que permite anclar en el lenguaje elementos considerados como psicológicos: "la creencia, el deseo, el sentimiento y, en general, un *mental act* correspondiente" (Ricoeur 107). De manera que la metaforización viva del lenguaje referida por Ricoeur en su estudio, permite al lector la visualización de un Monte que expresa en sí mismo un medio de escape y depósito de las aspiraciones de Martí, logrando en su monólogo lírico y testimonial, establecer los orígenes de un discurso cándido y grandilocuente, capaz de posicionar su escritura íntima como verdaderos amuletos de su obra. De manera que la consideración de los elementos particulares de un pueblo son para Martí lo que habría de garantizar el progreso de una sociedad determinada. Sin embargo, la resolución de la naturaleza americana no logra de manera automática la tan procurada por Martí independización de la isla. Por lo tanto, la acción en torno a su liberación, requería de algo más que la práctica de la escritura, única

contribución posible para un Martí escaso de fondos, quien señala en un fragmento de carta: "Dichosos los que con un retazo de su fortuna pueden comprar un nombre inmortal en el cuadro de honor de los fundadores de un pueblo"⁶². El reconocimiento de la necesidad económica por encima de las propuestas literarias es lo que motivará a un Martí próximo a su muerte a la recaudación de fondos para el Partido Revolucionario Cubano. Sin embargo, la destitución de las letras por las armas ocurre solo en el último quinquenio de la vida del escritor, quien en vías de formar parte del cuadro de honor, se entrega a una muerte certera en Dos Ríos, una zona geográfica que lejos de salvarle físicamente, le garantiza su supervivencia en el imaginario nacional. Y así, una proa finalmente taja una nube de ideas, para referir a la frase⁶³ de *Nuestra América*. Sin embargo, el carácter resolutivo que Martí señala como característico del *Monte*, deriva en un requerido sacrificio, una inmolación necesaria en el caso de su muerte en Dos Ríos, desde donde le escribe Martí a Mercado: "En mí, sólo defenderé lo que tenga yo por garantía o servicio de la revolución. Sé desaparecer. Pero no desaparecería mi pensamiento, ni me agriaría mi oscuridad". Y así, vaticinando esta vez de manera acertada, Martí se aventura en este viaje sin retorno que garantiza la inmortalización no consciente de su figura, la cual sin recibir la necesaria y prevista protección del paisaje, se evapora del mundo terrenal sin recibir la promesa de una naturaleza autosuficiente y salvadora.

⁶² Fragmento de la correspondencia anónima de Martí. University of Miami. Library. Cuban Heritage Digital Collection. chc5066000004.

⁶³ "No hay proa que taje una nube de ideas. Una idea enérgica, flameada a tiempo ante el mundo, para, como la bandera mística del juicio final, a un escuadrón de acorazados".

Como se observa en los *Cuadernos* la idea de la justicia natural comienza a elaborarse desde el plano íntimo y personal del diario. Se presenta la visión de la naturaleza siendo expulsada por la ineludible modernidad, prefiriendo de este modo el *aura mediocritas* del monte al *auri sacra fames* de la ciudad. No obstante, esa inclinación hacia la naturaleza solo se materializa en Martí en el momento de su muerte, cumpliéndose con ello la deseada migración martiana hacia el locus amoenus del *Monte*:

Aquella nación soñada era una confluencia de imágenes que lograron escapar de la modernidad. Pero su edificación política exigía una reconciliación con los dispositivos modernos. El caballero andante debía retornar a la razón, a la lucidez, al poder del castillo. Martí se negó a ese reencuentro con el orden moderno y decidió morir, como Séneca, aferrado a la utopía de la dulce razón (Rojas 23).

Más allá de debatir las funciones comunicativas del diario y por no entrar en debates en torno a su categorización, hemos partido de la consideración de este género dentro de los parámetros de la literatura ya que éste nos permite adentrarnos en el modo en que Martí organiza sus ideas frente a una realidad determinada. Los *Cuadernos*, a diferencia de la crónica, no se dirigen a las muchedumbres, no hay un resguardo de una posición estética o el intento por defender las particularidades de la figura autoral. Sin embargo, es ahí que reside precisamente su valía como fuente textual para la interpretación discursiva. En ellos, en sus anotaciones en varias lenguas, en fragmentos de traducciones y en notas dispersas que se observa una frecuente necesidad de validación: "Hay, asimismo cierta búsqueda de coincidencias entre frases ingeniosas,

dichas por personas comunes, y frases de figuras trascendentes de la literatura, evidenciando que el saber parece tener un mismo origen: la experiencia vivida"(Atencio 21).

En relación a ello, la elaboración de una figura autoral que apuesta por lo natural, que posiciona la artificialidad en todo sentido como el origen de la problemática de las naciones americanas y que apuesta por una naturaleza en el ápice de su poder transformador constituye lo que Florencia Bonfiglio refiere como la construcción de la máscara martiana, la cual define como:

Tanto en lo político como en lo estético, lo natural es el patrón que permite derribar los moldes impuestos por las instituciones y alcanzar la armonía, pero en Martí lo natural es un constructo regido por valores éticos y heroicos, que coloca lo ideal por sobre lo sensual, lo espiritual por sobre lo material. De acuerdo con esta ecuación, lo artificial es anti-ético y anti-heroico, una revalorización de lo mundano que denuncia la falta de ideales. (6)

Acordando con Bonfiglio, esta elaboración desencadena años más tarde en el proyecto de *Nuestra América*, en el cual Martí condena los modelos ajenos y su imitación. Este gesto responde a una modernidad abrupta que desestabiliza lo instaurado en términos culturales y postula el concepto de lo natural como designio panteísta y resolutivo de cualquier problemática emergente en su ideal de nueva nación.

Analizar el diario resulta justificable por ser éste una estructuración lingüística, un modo de organización de una conciencia y sus reacciones frente a la realidad. Asimismo, en el

canal estético del texto íntimo se formula una descripción ficcional de un emisor y su relación con el mundo. Es decir, en las anotaciones de Martí aparece en una temprana configuración, la autoimagen del escritor intelectual que concibe: "el proyecto de una idea, más inconsciente que consciente, que el yo tiene de sí mismo" (Picard 116). De esta manera y ampliando el horizonte personal e intimista de los apuntes se logra la permisibilidad interpretativa del receptor, quien funge como activo partícipe de un ámbito comunicativo que da forma y sentido a lo que el emisor escribe. No obstante, es de importancia señalar que en los *Cuadernos* no aparece como en la crónica martiana la elaborada confección de una figura autoral que permita incluso un seudónimo. Por el contrario, las voces del emisor se reducen a una sola identidad cuyo dominio narrativo se observa en la presencia de una figura autoral que carece de ese particular desdoblamiento narrativo en la diégesis. Por lo tanto, el emisor, *persona gramatical* para Lejeune⁶⁴, se mantiene por lo general en primera persona y su oscilación ocurre a nivel de género, manteniéndose entre la narrativa, la prosa y otras anotaciones que no se ciernen a un consenso fijo de escritura .

Como Picard señala, es el lector quien valida y posibilita las funciones comunicativas de una obra literaria ya que el discurso en sí como sistema proyectivo posee como característica esencial la incidencia en la conciencia del receptor. Por lo tanto, el esquema unilateral propio del diario, que originalmente no está pensado para

⁶⁴ Al respecto Philippe Lejeune en *El pacto autobiográfico* (1994) refiere el diario como característico por su esterilidad dialógica. La relevancia del texto personal radica para Lejeune en el acto de enunciación de la persona gramatical quien transita en el texto como narrador y protagonista mediante el cual el lector logra capturar la identidad de un autor determinado.

dirigirse a un lector, logra en el caso de los *Cuadernos* de Martí, romperse con su publicación no intencionada del texto⁶⁵ revocando de este modo la relación individual del autor como destinatario único del diario. Por lo tanto, la actividad de escribir que para Picard es controlada en vistas del efecto que tiene que producir, no funciona en los *Cuadernos* al no presentarse una continua estratagema retórica.

Cabe reiterar que adentrarnos al *Monte* de Martí resulta de una considerable vigencia por ser éste un espacio idílico, una propuesta simbólica para una sociedad diaspórica que se localiza en un *limbo geográfico*. El *Monte* pues es una estrategia de supervivencia que crea Martí en tiempos de crisis. Para ello, esta respuesta conceptual resuelve todo conflicto a través de una naturaleza redentora, cuya fuerza creadora es también capaz de destruir cualquier amenaza. Por ello, redescubrir la escritura martiana es abrir una brecha y revelar la aún irresuelta problemática del habitante americano⁶⁶. De este modo, el *Monte* para Martí funciona como elemento clave en su proyecto por ser éste una respuesta rápida de identificación cultural, una alegoría y sitio de partida para cualquier reflexión sobre las condiciones sociales y políticas a discutir. El *Monte* como símbolo supone redescubrir una realidad alterna creada por el escritor, misma que es imprescindible para el estudio crítico de su discurso. En este sentido, la referencia del

⁶⁵ La publicación de los *Cuadernos* contradice la petición de Martí en su carta testamento a Gonzalo de Quesada, en donde fechada en Montecristi el primero de abril de 1895, indica la instrucción siguiente: “Ni ordene los papeles, ni saque de ellos literaturas; todo eso está muerto, y no hay aquí nada digno de publicación, en prosa ni en verso: son meras notas”(20:476).

⁶⁶ "Assessing the relevance of Martí's legacy for problems that confront us today requires detailed investigation not only on the things that have changed during the past century but also on those things that have remained the same (Lipsitz 295).

signo trasciende la inmediatez del espacio geográfico abriendo una vía de análisis como estrategia discursiva que "al preservar y desarrollar el poder creativo del lenguaje que preserva y desarrolla el poder heurístico desplegado por la ficción" (Ricoeur 14). En otras palabras, el *Monte* en el discurso martiano despliega un sentido metafórico sustituyendo la referencia espacial para dar pie a un concepto más amplio que expresa en sí misma el poder creativo del lenguaje, produciendo de este modo nuevas significaciones.

Para finalizar, cabe insistir en el *Monte* como un concepto clave para acercarse al imaginario martiano ya que constituye en sí mismo una construcción literaria que dirige al lector a las variadas perspectivas de un Martí localizado en plena ebullición de la urbe decimonónica. Asimismo, es pertinente destacar que su conceptualización, rica por su simbolismo y sugestión descriptiva, también se muestra carente y nebulosa en la clareza directiva que se ha pretendido clasificar. Es decir, la cándida grandilocuencia martiana y la elaboración propositiva del *Monte*, debiese ser vista como una construcción literaria y no como una directriz organizacional de las naciones americanas. Tal y como Volek ha señalado en "From Argiropolis to Macondo", la misma Revolución cubana, cuya imagen propagandística se ha centrado en la figura de Martí, es una muestra de la poca viabilidad de un proyecto centrado en el conocimiento de la realidad contextual y diferencia americana: "The Revolutionary Cuba as a gigantic museum of the 1950s is a sad monument to this "Americanism": and to the simulacrum of an "alternative" modern project that has not panned out " (13). Finalmente y en retrospectiva de los *Cuadernos* de apuntes, encontramos en ellos rasgos de una transnacionalidad, una visión periférica de un viajante continuo que logra con su obra, metafórica y tangible, integrar un discurso

criollo centrado en el entorno natural como elemento persistente a lo largo de su escritura. Los *Cuadernos*, por lo tanto, exponen un entendimiento complejo y entrecruzado de la cotidianeidad finisecular que permite dar forma objetiva al pensamiento de una de las figuras más célebres y manipuladas del siglo XIX. Por ello quizás sea tiempo de limpiar los escombros de la crítica y reparar con nuevas lecturas la faz martiana, habitualmente erosionada por huracanes del trópico. De este modo, la complejidad del *Monte* de Martí, que en primera instancia sugiere una relación inmediata con el medio natural, radica en que éste se posiciona como un concepto híbrido que maneja tanto las condiciones naturales del entorno geográfico como las características de una urbe en ascenso. Así, el *Monte* se posiciona como una idea móvil que se desliza por ambos campos semánticos, siendo particularmente flexible para inclinarse hacia cualquiera de los lados según el discurso lo requiera. Por lo tanto, en esta intersección reside su complejidad interpretativa. Pese a que en primera instancia se logra ver a un Martí esquivo y preocupado por la gran capacidad de absorción de la industria, hay también en conjunto con la idea transmutativa del hombre y naturaleza, un interés incipiente, una fuerte conmoción que le provocan los grandes edificios, las máquinas y los medios de transporte y comunicación. Este impacto, derivado en sorpresa y admiración, hará mella en su idealización de la conceptualización del espacio ideal, mitad bosque y mitad máquina que sería el hábitat del nuevo hombre independiente. Asimismo, su discurso, híbrido poético y político, complica aún más la hermenéutica de su retórica como vaticinio de la modernidad. Su discurso, caracterizado por la fragmentariedad y la contradicción ocasional, han colaborado en nombrar a Martí como el gran diseñador de la

patria del criollo (Retamar 20), pese a que este diseño habría que verlo más circunstancial dado a sus experiencias diaspóricas. En este sentido, es pertinente coincidir con Retamar, aunque con menor ahínco eufemístico en que, por ser éste compuesto por una multiplicidad de aristas temáticas, es viable vincular el discurso de Martí a lo más revolucionario del pensamiento decimonónico, síntoma causal de un joven escritor enfrentando el fin de siglo en Latinoamérica.

ALGUNAS CONCLUSIONES

Afirmar que el vínculo de Martí y México es profundo y significativo es sólo el germen de una investigación que impere el análisis y valore con detalle esta etapa inicial de la profesionalización del escritor. Si bien Martí habita en una dinámica sociedad mexicana más por azares del exilio que por elección propia, esta estancia se posiciona como un pretexto favorable para el desarrollo de sus ideas primarias en torno a la libertad, la cultura, la justicia y la educación. Es así como la relectura de la primera etapa de la obra de Martí en México es pieza fundamental para explorar no solo sus conceptos clave, sino que resulta imprescindible para reflexionar cómo se establece la autoimagen del escritor a través de la prensa. La etapa mexicana, un tanto olvidada por la crítica resulta un periodo colorido por la gran actividad política y cultural a la que Martí se sumerge para formular sus ideas en torno a la independencia cultural y la emancipación política. Asimismo, incluir los *Cuadernos de apuntes* al análisis agrega una perspectiva que enriquece la complejidad del estudio, añadiendo un sesgo particular insuficientemente revisitado por la crítica.

De modo que el estudio de los elementos temáticos-estilísticos que conforman la crónica y la obra privada de Martí, pueden ser vistos como respuestas ante la vertiginosa atmósfera de *fin de siècle*, caracterizada por la violenta búsqueda de urbanización, avances tecnológicos, medios comunicativos en expansión y la necesidad de comprender y guiar su entorno a través de las formas literarias.

Como se ha observado, es en este incipiente periodo como editor en la prensa mexicana entre 1875-1877 que a Martí, ya sin el temor del presidio que producen sus primeras letras, le es permitido dialogar con el impacto de su escritura con la elite intelectual que contesta animadamente a sus notas. Por lo tanto ha sido de interés observar esta dinámica que se produce entre la *Revista Universal*, *La Iberia* y *La Colonia*, diarios cuya correspondencia hacen de Martí una figura pública cuya escritura tiene ocasionalmente una polémica recepción. A partir de la afirmación de su labor como escritor, Martí reflexionará sobre su propia identidad como periodista cuyo seudónimos *Orestes* y *Anáhuac*, revelan una percepción del sujeto emisor ya instituido. De manera que acercarse a la labor de Martí como crítico de arte en la crónica, género a través del cual revela tanto manejo magistral de la prosa periodística, ha permitido dar cuenta de una sensibilidad e interés del escritor en la cultura mexicana. Martí, a través de sus visitas como espectador a los teatros capitalinos expresa su crítica a lo que él considera como inconsistencias del drama mexicano, por lo que se puede ubicar su participación en los debates en cuanto a la cultura nacional. Como se ha señalado, es en la *Revista Universal* que Martí publicará sus dilucidaciones sobre los elementos dramáticos necesarios de la obra: la forma, la verosimilitud de los personajes, el lenguaje usado en escena, entre otros aspectos que giran en torno a la idea didáctica de un teatro que en palabras de Martí - "desarrolle un sentimiento y deje una enseñanza aprovechable"-.

De este modo, el análisis de la obra de Martí en México resulta valioso como testimonio historiográfico de la intersección política de fines del siglo XIX. Asimismo, cabe señalar que estudiar a Martí deriva en cuestionarse los paradigmas en cuanto a

género. Si bien esto es representativo de los escritores decimonónicos, en Martí esto funciona distinto por ser su prosa densa, esmaltada y de fácil tránsito entre prosa y poesía, obligando al lector a cuestionar sus nociones sobre la crónica.

El estudio de sus publicaciones en México nos lleva a considerar tanto su crónica periodística como su obra literaria desde una perspectiva crítica cuyo objetivo radica observar las tensiones entre modernidad y modernismo en el que el escritor se posiciona. Esto permite ver la relación entre el emergente concepto de cultura que Martí desarrolla en México, el cual se conecta con su concepto de independencia nacional y la búsqueda por definir la identidad latinoamericana. Con ello el análisis busca comprender los mecanismos sintácticos y estilísticos que hacen de su discurso, un emblema de la intelectualidad y letras latinoamericanas.

Si quisiéremos condensar la percepción de Martí sobre su entorno en México habría que señalar que Martí refiere las cuestiones que para él resultan en el impedimento del progreso y que incluso hasta hoy en día se mantienen como problemáticas fijas de la sociedad. De este modo, la misma lectura de su obra en México nos lleva a considerar su prosa poética desde una perspectiva literaria con el objetivo inicial de ver la relación entre su concepto de cultura e independencia nacional. Esto nos permitiría más allá de ampliar la perspectiva del ideario de Martí, ver los aportes de una etapa temprana en sus publicaciones en México, cuestión esencial para la hermenéutica de obra literaria.

OBRAS CITADAS

- Aínsa Fernando, *Necesidad de la utopía*. Montevideo: Ediciones Tupac, 1990.
- Almanza Rafael. *En torno al pensamiento económico de José Martí*. La Habana:
- Altamirano, Ignacio Manuel. *Páginas íntimas*. Revista de la Universidad de México. Noviembre-diciembre, 1969.
- Álvarez Álvarez, Luis. *La crítica teatral de José Martí*. La Habana: Letras Cubanas, 2010.
- Anderson, Benedict: *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de cultura Económica, 1993.
- Argudín, Yolanda, *Historia del periodismo en México: desde el virreinato hasta nuestros días*. México: Panorama, 1987.
- Arguelles Espinosa, Luis Ángel. *Martí y México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México: 1998.
- Atencio, Caridad. *Los Cuadernos de apuntes de José Martí o la legitimación de la escritura*. La Habana: Ediciones Unión, 2012.
- .-*Génesis de la poesía de José Martí*. Costa Rica: Unued, 2005.
- .- *El mérito de una solicitud misteriosa: De algunos poetas románticos mexicanos en José Martí*. México: Instituto Mexiquense de Cultura, 2005.
- .- "La poesía como vaso comunicante entre los Cuadernos de apuntes de José Martí y los de José Lezama Lima". *Americanía*. Revista de Estudios Latinoamericanos. Nueva Época (Sevilla), Número Especial, p. 105-122, septiembre, 2015.
- Badano Gaona, Alondra. *Ensayos*. Panamá: Instituto de Estudios Nacionales, Universidad de Panamá, 2010.
- Bartra, Roger. *La jaula de la melancolía*. México: Grijalbo, 1987.
- Becali, Ramón. *Martí corresponsal*. La Habana: Orbe, 1976.
- Beckman, Ericka.(2005) *Men on the market: José Martí and José Asunción Silva in the worlds of commerce and literature*. Stanford University, ProQuest Dissertations Microform 3186326.

- Beezley, William H. "Cómo fue que El Negrito salvó a México de los franceses": las fuentes populares de la identidad nacional. *Historia Mexicana*. Vol. 57. 2. pp.405-444.
- Bencomo, Anadeli. *Voces y voceros de la megalópolis: La crónica periodístico-literaria en México*. Madrid: Iberoamericana, 2002.
- Bojórquez Urzaiz, Carlos E. "José Martí, viajes y apreciación del pueblo maya" *Americaía. Revista de Estudios Latinoamericanos*. Número Especial, 2015, pp. 154-68.
- Bonfiglio, Florencia. "La máscara involuntaria de José Martí: La construcción del sujeto a través de la lectura de los otros." *Orbius Tertius*, Año X, no. 11, 2005.
- Brading, David. *Los orígenes del nacionalismo mexicano*. México: Era, 1982.
- Brodermann, Ramón. (1972) *El pensamiento literario de José Martí: Sus mocedades*. Doctoral Dissertation) Retrieved from University Microfilms UMI Microform 22988.
- Bryan, Susan E. "Teatro popular y sociedad durante el Porfiriato". *Historia Mexicana*, Jul-sep., . pp 130-169.1983. Vol 33, Número 1. El Colegio de México, 1983.
- Carrancá y Trujillo, Camilo. *La clara voz de México*. México, B.O.I. Editorial, 1933-1936.
- Carrillo, José. *El pensamiento pedagógico de José Martí*. México: Bayo Libros, 1953. Ette Ottmar. "Apuntes para una orestiada americana. Situación en el exilio y búsqueda de identidad en José Martí." In: Fleischmann, Ulrich / Phaf, Ineke (eds.): *El Caribe y América latina. The Caribbean and Latin America* Frankfurt am Main: Vervuert 1987, pp. 108-116.
- Cenzano, Carlos. (2008). *El paradigma ético de la escritura martiana: desbordes de la modernidad*. (Doctoral Dissertation) Retrieved from ProQuest Dissertations. UMI Microform 3319000.
- Césaire, Aimé. *Cahier d'un retour au pays natal*. Columbus: Ohio State University Press, 2000.
- Clark de Lara, Belem. "La república de las letras: Galería de escritores".- *Letras mexicanas del siglo XIX: modelo de comprensión histórica*.
- Contardi, Sonia. *José Martí, la lengua del destierro. Crónica y tradición moderna*. Rosario: UNR Universidad Nacional de Rosario, 1995.

- Conway, Christopher. "Próspero y el teatro nacional: encuentros transatlánticos en las revistas teatrales de Ignacio Manuel Altamirano, 1867-1876". *Iberoamericana*, 9, 147-159. Web.
- Covo, Jacqueline. "La prensa en la historiografía mexicana: problemas y perspectivas". *Historia Mexicana* 42, No. 3, México e Hispanoamérica. Una reflexión historiográfica en el Quinto Centenario. II (Jan. - Mar., 1993), pp. 689-710.
- Dallal, Alberto. "Treinta años de teatro experimental en México". *Diálogos" Artes, Letras, Ciencias humanas*. Vol. 17. 4. pp 65-73.
- Elam, Keir. *The Semiotics of Theatre and Drama*. London and New York: Routledge, 1987.
- Esteban, Ángel. *José Martí, el alma alerta*. Granada: Comares, 1995.
- Estrade, Paul. *José Martí: Los fundamentos de la democracia en América Latina*.
- Ette Ottmar. "Apuntes para una orestiada americana. Situación en el exilio y búsqueda de identidad en José Martí." In: Fleischmann, Ulrich / Phaf, Ineke (eds.): *El Caribe y América latina. The Caribbean and Latin America*. Frankfurt: Vervuert 1987, pp. 108-116. San José: Fundación Educativa San Judas Tadeo, 2008. Habana: Centro de Estudios Martianos, 2015.
- Fernandez Retamar Roberto. "Martí en México, México en Martí." *México y Cuba. Dos pueblos unidos en la historia*. México: Centro de Investigación Científica Jorge L. Tamayo, 1982. (375-96).
- *Pensamiento de Nuestra América. Autorreflexiones y propuestas*. Buenos Aires: CLACSO, 2006.
- Fernández, Cristina. "José Martí y la divulgación científica". Scarano, Mónica. *Decirlo es verlo. Literatura y periodismo en José Martí*. Estanislao Balder: Mar del plata, 2003.
- Fernandez, Teodosio. "José Martí y la invención de la identidad". <http://www.elarcaimpresa.com.ar/elarca.com.ar/elarca53/notas/marti.htm>
- Foffani, Enrique. José Martí y la crítica de fin de siglo. *Legados de José Martí en la crítica latinoamericana*. Ed. Susana Zanetti. La Plata: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 1999.
- Font, Mauricio A. and Alfonso Quiroz, eds. *The Cuban Republic and José Martí: Reception and Use of a National Symbol*. Oxford: Lexington, 2006. Print.

- Franyutti Herrera, Alfonso. *Martí en México: Recuerdos de una época*. México: Consejo Nacional para la cultura y las artes, 1996.
- Galván, Raúl C. (2011). *19th Century Cuban Transnationals: Sugar, Revolution and Citizenship* (Doctoral Dissertation) Retrieved from ProQuest Dissertations. UMI Microform 3492448.
- García Guatas, Manuel. *La España de José Martí*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2014.
- García Marruz, Fina. *Temas martianos*. La Habana: Biblioteca Nacional, 1969.
- Gomariz José. *Colonialismo e independencia cultural. La narración del artista e intelectual hispanoamericano del siglo XIX*. Madrid: Verbum, 2005.
- González Echevarría. *Mito y archivo, una teoría de la narrativa latinoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- González-Stephan, Beatriz. "Cultura material y educación de la mirada: José Martí y los dilemas de la modernización". *Bulletin of Hispanic Studies*; 2007 84, 1. Etnic News Watch p. 77.
- González, Aníbal. *La crónica modernista hispanoamericana*. Madrid: Porrúa Turanzas, 1983.
- . (1982) *Máquinas de tiempo: temporalidad y narratividad en la crónica modernista*. (Doctoral Dissertation) Retrieved from University Microfilms UMI Microform 8220848.
- González, Manuel Pedro. "Contenido profético en el epistolario martiano". *En torno a José Martí*. Bordeaux: Biere, 1974.
- Guerra Lillian. *The Myth of José Martí: Conflicting Nationalism in Early Twentieth-Century Cuba*. University of North Carolina Press, 2005.
- Habermas, Jürgen. *Historia y crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública*, Gustavo Gilli: Barcelona, 2002. Herrera Franyutti Alfonso. *José Martí, recuerdos de una época*: México, D.F. : Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996.
- Henríquez Ureña, Camila. "En torno a Martí el periodista." *El periodismo en José Martí*. La Habana: Obre, 1971.

- Ibarra, Jorge. *Ideología Mambisa*. La Habana: Instituto Cubano del libro, 1967.
- Ichaso, Francisco. *Martí y el teatro*. La Habana: Cuadernos de divulgación cultural de la Comisión Nacional Cubana de la UNESCO, 1953.
- Iduarte Andrés. *Martí escritor*. México: Cuadernos Americanos, 1945.
- .-*Martí escritor*. México: Joaquín Mortiz, 1982.
- Laclau, Ernesto. "Subjects of Politis, Politics of Subject" *.differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*. Vol.7. No.1 (1995).
- Lapolla Swier, Patricia "Unveiling the Mask of Modernity." *Building Nineteenth-Century Latin America. Re-Rooted Cultures, Identities, and Nations*. Edited by William G. Acree Jr and Juan Carlos González Espitia. Vanderbilt University Press, 2009, pp. 227-245.
- Lazo, Raimundo. *El romanticismo, fijación psicológico-social de su concepto. Lo romántico en la lírica hispanoamericana del siglo XVI hasta 1970*. México: Porrúa, 1979.
- Le Riverend, Julio. *Breve historia de Cuba*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1980.
- Leal, Rine: "Prólogo a José Martí ". *Teatro*. La Habana: Letras Cubanas, 1981.
- Lejeune, Phillippe. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul-Endymion, 1994.
- Lewis, Gordon K. *Main Currents in Caribbean Thought [electronic resource]: the Historical Evolution of Caribbean Society in its Ideological Aspects: 1492-1900*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1983.
- Lipsitz, George. "Their America and Ours: Intercultural Communication in the Context of "Our America". in *Jose Marti's "Our America": From National to Hemispheric Cultural Studies* 293-316. Jeffrey Belnap and Raul Fernandez eds.; Durham, NC: Duke University Press, 1998.
- Lomas, Laura. "Jose Martí between Nation and Empire: Latino Cultural Critique at the Intersection of the Americas", in *The Cuban Republic and José Martí*. Mauricio A. Font and Alfonso W. Quiroz eds. Oxford: Lexington, 2006.
- López, Alfred J. *José Martí and the Future of Cuban Nationalisms*. Gainesville: University Press of Florida, 2006.

- Luque Amo, Álvaro. "El diario personal en la literatura: Teoría del diario literario". *Castilla. Estudios de Literatura*. Vol. 7 (2016): 273-306.
- Lynn Smith, Phyllis. (1996) *Contentious Voices amid the Order: The Porfirian Press in Mexico City, 1876-1911*. Doctoral Dissertation) Retrieved from University Microfilms. UMI Microform 9713432.
- Martí, José. *Obras Completas*. Edición crítica. La Habana: Centro de Estudios Martianos, 2010.
- Martí, José. *Obras Completas*. Tomos VI, XIX, XXI.. La Habana: Editorial Ciencias Sociales, 1991.
- .-Tomo XX. *Epistolario*. La Habana: Editorial Ciencias Sociales, 1991.
- .- *Sin amores. La poesía de Martí en México*. México: Centro de Estudios Martiano, 2008.
- .- *Los poetas de la guerra: colección de versos escritos en la guerra de independencia de Cuba*. Nueva York: América, 1893.
- .-*Nuestra América / José Martí ; prólogo, Juan Marinello ; selección y notas, Hugo Achugar ;cronología, Cintio Vitier*. Caracas: Ayacucho, 1977.
- .-*Obras completas*. Periodismo Político. Tomo XVIII. Ed. Carlos Román Celis. México: Consejo Nacional para la cultura y las artes, 1989.
- .-*Obras completas. Crónicas teatrales*. Vol. 2. México: Secretaría de Educación Pública, 1988.
- Márquez Sterling, Carlos. *José Martí: Síntesis de una vida extraordinaria*. México: Porrúa, 1982.
- Mateo, Ángeles. "Crónica y fin de siglo en Hispanoamérica". *Revista Chilena de Literatura*. No. 59, 2001, pp. 13-39.
- Monsiváis, Carlos, *A ustedes les consta: antología de la crónica en México*. México: Era, 1998.
- Montero, Susana. *La cara oculta de la identidad nacional*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente, 2003.
- Morales, Carlos Javier. *La poética de José Martí y su contexto*. Madrid: Verbum, 1994.

- Morán, Francisco. *Martí, la justicia infinita: Notas sobre ética y otredad en la escritura martiana*. Madrid: Verbum, 2014.
- .- "La huelga que Martí se inventó" *Diario de Cuba*. septiembre 2012.
http://www.diariodecuba.com/de-leer/1348986651_263.html.
- Marinello, Juan. "Martí en México". *Bohemia*. La Habana, no 60. Marzo, 1962.
- Palti, Elías José. "La sociedad filarmónica del pito. Ópera, prensa y política en la República restaurada. (México, 1867-1876)" *Historia Mexicana*, Vol. 52, no. 4, 2003, pp. 941-58.
- Pavis, Patrice. *De la crítica teatral ante la puesta en escena*. Traducción de María Teresa Ortega Sastrique. *Conjunto: Revista de Teatro Latinoamericano*. La Habana: Casa de las Américas, n. 144, p. 8-13, jul.-set.
- .- *Theatre at the Crossroads of Culture*. New York: Routledge, 1992.
- Pease, Donald E., "Jose Marti, Alexis de Tocqueville, and the Politics of Displacement", in *Jose Marti's "Our America": From National to Hemispheric Cultural Studies* 27-57. Jeffrey Belnap and Raul Fernandez eds.; Durham, NC: Duke University Press, 1998.
- Perales Ojeda, Alicia. *Las asociaciones literarias mexicanas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México: 2000.
- Pérez Firmat. *The Cuban Condition. Translation and identity in modern Cuban literature*. New York: Cambridge University Press, 1989.
- Pérez Montfort, Ricardo. "Circo, teatro y variedades. Diversiones en la ciudad de México a fines del Porfiriato". *Variedades*. 13.26. 2003.
- Picard, H.R. "El diario como género entre lo íntimo y lo público". *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 1981.
- Pino Torrens Ricardo. "La familia, la escuela, el presidio y el destierro en la formación ética martiana". *Islas* 42 (2000): 89-112.
- Rama, Ángel. *Las máscaras democráticas del modernismo*. Montevideo: Arca, 1985.
 .- *La ciudad Letrada*. Hanover, N.H. : Ediciones del Norte, 1984.
- Ramiro, Rovira, José Carlos. eds. Habana : Casa de las Américas; Alicante: Universidad de Alicante, 1997.

- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina: literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.
- *Divergent Modernities: Culture and Politics in Nineteenth-Century Latin America*. London: Duke University Press, 2001.
- Retamar Fernández, Roberto. *Lectura de Martí*. México: Nuestro Tiempo, 1972.
- Ricoeur, Paul. *La metáfora viva*. Madrid: Ediciones Europa, 1980.
- Rodas Chaves, Germán. *José Martí. Aproximación a sus 20 primeros años de vida*. Quito: Abya-Yala, 2001.
- Rodríguez Prampolini, Ida. *La crítica de arte en México en el siglo XIX*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1997.
- .-“La crítica de arte como ejercicio patriótico. Ignacio Manuel Altamirano”, texto para compilación de la Editora de Gobierno del Estado de Veracruz (en prensa). 2009. Web.<http://www.esteticas.unam.mx/edartedal/PDF/Buenosaires/complets/RodriguezLaCriticadeArte.pdf>
- Rodríguez-Luis, Julio. *Re-reading José Martí (1853-1895): one hundred years later*. Autónoma de México: 1998.
- Rodríguez, Pedro Pablo. *Al sol voy: atisbos a la política martiana*. La Habana: centro de Estudios Martianos, 2012.
- .-*Pensar, prever, servir: El ideario de José Martí*. La Habana: Ediciones Unión, 2012.
- Rojas Rafael. "La política mexicana ante la guerra de independencia de Cuba (1895-1898)" *Historia Mexicana*. 45, No. 4, Una mirada hacia afuera: México y América Latina, siglos XIX y XX (783-805). Albany: State University of New York Press, 1999.
- .-*José Martí: la invención de Cuba*. Madrid: Colibrí, 2010.
- Rosenberg, Fernando José. "Espectáculos y vida urbana en la crónica finisecular". *Latin American Literary Review*. 25. 51. 1998.
- Rotker, Susana. *The American Chronicles of José Martí: Journalism and Modernity in Spanish America*. Hanover: University Press of New England, 2000.
- Roy, Joaquín. *Periodismo y ensayo: de Colón al Boom*. Lérida: Edicions de la Universitat de Lleida, 2000.

- Ruedas de la Serna, editor. *La misión del escritor, Ensayos mexicanos del siglo XIX*. México, D.F. Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.
- Sánchez Aguilera Osmar. *Las martianas escrituras*. La Habana: Centro de estudios martianos, 2011. Guadalajara, México, 1991.
- Scarano, Mónica. *Decirlo es verlo. Literatura y periodismo en José Martí*. Mar del plata: Estanislao Balder, 2003.
- Schulman, Ivan. "Cubanos en México: dos mexicanos más". *Literatura Mexicana XXI*.1, 2010, pp. 181-196.
- *El modernismo hispanoamericano*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1969.
- Serna Moreno, Jesús y María Teresa Bosque Lastra [cords.] *José Martí a cien años de Nuestra América*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1993.
- Sommer, Doris. *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*. Berkeley: University of California Press, 1991.
- Spangler, Ryan. (2009). *An Evaluation of Spiritual Crisis in the Poetry of Jose Martí* (Doctoral Dissertation) Retrieved from ProQuest Dissertations. UMI Microform 3319000.
- Suárez Carmen. Indagación de universos : los "Cuadernos de apuntes" de José Martí. a n)ecdótica, [S.l.], v. 1, n. 1, p. 19-32, mayo 2017.
- Nacci, Chris. N. *Ignacio Manuel Altamirano*. New York: Twayne Publisher, 1970.
- Núñez y Domínguez. José. *Martí en México*. México: Secretaría de Relaciones Exteriores, 1933.
- Olivio Jiménez, José. *José Martí, Poesía y existencia*. México: Oasis, 1983.
- Universal, La Revista*. Microfilmes de la Universidad Nacional Autónoma de México. <http://www.hndm.unam.mx/index.php/es/>
- Vitier, Cintio. *Vida y obra del apóstol José Martí*. La Habana: Centro de Estudios martianos, 2004. Zea, Leopoldo. *Dos etapas del pensamiento en Hispanoamérica: del romanticismo al positivismo*. México: El colegio de México, 1949.
- Volek, Emil. "From Argiropolis to Macondo". *Latin American Issues and Challenges*. 2009.

Wright, Amy, E. "Novels, Newspapers, and Nation: The beginnings of Serial Fiction in Nineteenth-Century Mexico." *Building Nineteenth-Century Latin America. Re-Rooted Cultures, Identities, and Nations*. Edited by William G. Acree Jr and Juan Carlos González Espitia. Vanderbilt University Press, 2009, pp. 59-78.

Zavala, Iris. *El rapto de América y el síntoma de la modernidad*. Barcelona: Montesinos, 2001. América Latina, 1969.