



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ACATLÁN

Nuestra América, un ensayo modernista

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA
HISPÁNICAS

PRESENTA

VICTORIA ADRIANA NAVARRO GONZÁLEZ

ASESOR: Dra. Liliana Weinberg Marchevsky

Fecha: Agosto - 2013



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

A mis papás por la libertad que siempre me han brindado de elegir mi camino. Agradezco infinitamente su cariño y apoyo en todo momento. Este esfuerzo también es de ustedes. A mis abuelitos, tíos y primos por mantenerse al pendiente de mis proyectos con tanto entusiasmo. Gracias por todo el cariño y el apoyo.

Al camarada Mau por su apoyo y cariño incondicional. Gracias por todo lo compartido a lo largo de este viaje. Lo logramos.

A la Dra. Liliana Weinberg por siempre compartir amistosamente el conocimiento. Gracias por el aprendizaje, el tiempo dedicado y las innumerables invitaciones para seguir estudiando el ensayo pero, sobre todo a Martí.

Finalmente, quiero agradecer a Martí porque gracias a él confirmo que hay otras formas de crear y de vivir en el mundo. Agradezco esa obra inmensa que, aunque inabarcable, nos recuerda que es posible no sólo otra América, sino otra literatura, una literatura sincera. Los invito a volver los ojos a Martí, pues ahí están las respuestas a muchos de los enigmas que todavía nos condenan.

...Este, es un yugo: quien lo acepta, goza. Hace de manso buey, y como presta servicio a los señores, duerme en paja caliente, y tiene rica, y ancha avena...esta, que alumbra y mata, es una estrella. Como que riega luz, los pecadores huyen de quien la lleva, y en la vida, cual un monstruo de crímenes cargado, todo el que lleva luz se queda solo. Pero el hombre que al buey sin pena imita, buey se torna a ser, y en apagado bruto la escala universal de nuevo empieza. El que a la estrella sin temor se ciñe, como que crea, ¡crece!

—Dame el yugo, oh mi madre, de manera que puesto en él de pie, luzca en mi frente mejor la estrella que ilumina y mata...

José Martí

... ¡Qué lástima que yo no pueda cantar a la usanza de este tiempo lo mismo que los poetas de hoy cantan! ¡Qué lástima que yo no pueda entonar con una voz engolada esas brillantes romanzas a las glorias de la patria! ¡Qué lástima que yo no tenga una patria! Sé que la historia es la misma, la misma siempre, que pasa desde una tierra a otra tierra, desde una raza a otra raza, como pasan esas tormentas de estío desde ésta a aquella comarca... ¡Qué lástima que no pudiendo cantar otras hazañas, porque no tengo una patria, ni una tierra provinciana, ni una casa solariega y blasonada, ni el retrato de un abuelo que ganara una batalla, ni un sillón viejo de cuero, ni una mesa, ni una espada, y soy un paria que apenas tiene una capa... venga, forzado, a cantar cosas de poca importancia!...

León Felipe

Índice

Introducción	2
Capítulo 1	
Historia de un ensayo finisecular: <i>Nuestra América</i>, José Martí y el modernismo	
1.1 Motivos y genealogía de la idea de <i>Nuestra América</i> .	4
1.1.2 Sobre la publicación de <i>Nuestra América</i> .	10
1.2 <i>Nuestra América</i> y la literatura hispanoamericana.	11
1.3 Martí Literario	13
1.3.2 Martí y el modernismo	17
Capítulo 2	
El modernismo, una época, una actitud	
2.1 La formación del espíritu moderno	22
2.1.1 El arte en la sociedad burguesa	25
2.1.2 El artista moderno	27
2.1.3 Secularización	29
2.1.4 El espacio urbano	33
2.1.5 Válvulas de escape	36
2.2 El modernismo hispanoamericano	40
2.2.1 La expresión modernista	41
2.2.2 La poética de la máquina	46
Capítulo 3	
<i>Nuestra América</i>, un ensayo modernista	
3.1 El ensayo y <i>Nuestra América</i>	53
3.2 <i>Nuestra América</i> y el espíritu moderno	59
3.2.1 <i>Nuestra América</i> y la secularización	63
3.2.2 <i>Nuestra América</i> y la vida en la urbe	67
3.2.3 <i>Nuestra América</i> , una válvula de escape para la inteligencia americana	73
3.3 <i>Nuestra América</i> modernista	75
3.3.1 <i>Nuestra América</i> expresión de arte moderno	77
3.3.2 La máquina poética	81
3.4 <i>Nuestra América</i> y la poética de la máquina	83
Conclusiones	102
Fuentes	106

Introducción

El exotismo, entre otros aspectos que suelen caracterizar al modernismo literario han generalizado la postura que tomaron los escritores con respecto a las transformaciones que la modernidad provocó en el ámbito literario. Se ha impuesto la concepción del modernismo como un movimiento artístico que no tuvo mayor alternativa que divorciarse de su época y salvaguardar la belleza y el arte en su torre de marfil. Aunque, si bien no podemos negar que la condición capitalista fue hostil con el arte, es imposible si quiera suponer, que todos los artistas adquirieron una postura evasiva con su realidad inmediata.

Para Martí, la época moderna era de elaboración y transformación: sí el arte no podía escapar de su marginalidad, debía no sólo concebirse de una forma distinta, sino buscar la manera de reinsertarse en el acontecer social, pues sólo así se lograría combatir los ingratos tiempos. Así, el modernismo martiano se desprende del resto de la experiencia finisecular –que en su mayoría albergó a la literatura en una esfera divina– y ofreció la posibilidad de enfrentar de manera distinta las dificultades que la modernidad impuso a la literatura.

La naturaleza tan peculiar del modernismo martiano está delimitada por su fuerte compromiso con la libertad; la participación de Martí en la lucha por la independencia cubana contribuyó a acentuar la búsqueda incasable por un pensamiento y expresión libre de imposiciones, lo que alejará aún más su modernismo de la concepción evasiva de los asuntos cotidianos. Así, el modernismo martiano no es una manifestación más ante la crisis moderna, sino la apuesta por un proyecto cultural que supere los obstáculos auspiciados, entre otros factores, por la filosofía positivista. El modernismo de Martí se rebela contra el modelo de modernidad que impusieron las oligarquías de Hispanoamérica, así como las potencias económicas del mundo y se propone recuperar el ideal romántico de modernidad.

El modernismo a contracorriente de José Martí se caracteriza por revelar un entendimiento distinto de la modernidad, pues concebirá el mundo de una forma totalmente distinta a la impuesta. Martí privilegió el conocimiento que ofrecía la naturaleza sobre la falsa erudición, que para él, sólo contribuía a fragmentar y polarizar más el mundo. La

concepción romántica de la naturaleza como un estado de armonía y plenitud, de igualdad y de justicia pero, sobre todo, de libertad, será recuperada por Martí como un intento de armonizar los *¡Ruines Tiempos!*

Martí inaugura una nueva senda en los estudios y concepciones que se tienen del modernismo en general, pues la actitud del cubano con respecto a la modernidad, al colonialismo, entre otras cuestiones, manifiesta la necesidad de un proyecto que atienda las diversas inquietudes humanas –desde lo político hasta lo literario–. El proyecto literario martiano se propone, ante la fragmentación del conocimiento, fomentar la generación de una literatura capaz no sólo de realizar una crítica a los valores de la época moderna, sino de expresarse mediante una voluntad de estilo auténtica y totalmente congruente con la naturaleza del pensamiento expuesto.

En esta investigación me propongo retomar el ensayo *Nuestra América* de José Martí como exponente privilegiado de las posibilidades del ensayo modernista. *Nuestra América* es ejemplo perfecto de la naturaleza del modernismo martiano, pues no sólo manifiesta cómo el texto se relaciona con su circunstancia inmediata, que está determinada por las transformaciones de la modernidad en Hispanoamérica, sino cómo las ideas en el ensayo se hacen acompañar de un estilo literario que reafirma la postura crítica de Martí con respecto a la modernidad.

En la primera parte de la investigación expondremos, a grandes rasgos, cómo se fue gestando la idea de *Nuestra América* en el pensamiento de Martí; apuntaremos algunos datos alrededor de la difusión y publicación del ensayo. Posteriormente, reconstruimos una breve historia de la literatura hispanoamericana durante el siglo XIX, que nos permitiera comprender la importancia de la figura de José Martí como precursor de la literatura moderna en nuestro continente. Finalmente, exponemos a detalle la concepción literaria y modernista de Martí

La segunda parte de la investigación la dedicaremos a la caracterización tanto de la modernidad como del modernismo en el ámbito literario. En primer lugar identificaremos los supuestos históricos, sociales y culturales que trajo consigo la modernidad y cómo éstos transformaron específicamente la literatura; para realizar esta primera caracterización nos

apoyamos en el análisis elaborado por Rafael Gutiérrez Girardot en su obra *El modernismo. Supuestos históricos y culturales*. En segundo lugar, expondremos una idea general sobre la naturaleza y surgimiento del modernismo hispanoamericano, guiados en las concepciones de Françoise Pérus, Ángel Rama y Federico de Onís; para finalizar, apoyados en el análisis *Las contradicciones del modernismo* de Noé Jitrik, expondremos cómo el modernismo hispanoamericano, distinto de la expresión europea o norteamericana, incorporó elementos como la “poética de la máquina”, adquiriendo una naturaleza literaria única.

La última parte de la investigación la dedicamos al análisis de *Nuestra América*. Primero exponemos una breve caracterización del ensayo como género literario, así como algunos rasgos imprescindibles para su análisis; todo esto bajo el apoyo de las propuestas realizadas por Liliana Weinberg –“el más acá y más allá del ensayo”– en sus libros *Pensar el ensayo* y *Umbrales del ensayo*. A partir de esto, presentamos el análisis de *Nuestra América* desde dos planos: el primero o “más acá” revisa las implicaciones que la modernidad –como época de transformación– revela en el contenido y forma de *Nuestra América*; el segundo o “más allá” se propone entender a través de la “poética de la máquina” la expresión propia del modernismo martiano en *Nuestra América*. Todo esto con la finalidad de establecer que nos encontramos ante un ensayo modernista.

En breve, nuestra investigación se propone señalar que, más allá del modernismo “preciosista y evasivo”, existe otra vertiente que podemos identificar a partir de la lectura de *Nuestra América*, pues en ella se manifiesta un modernismo que pretende restablecer el vínculo entre literatura y sociedad. *Nuestra América* es un ensayo que reivindica no sólo la naturaleza de la modernidad –desvirtuada por los intereses económicos de la burguesía– sino también la literatura como un ejercicio a contracorriente de la asfixiante atmósfera positivista.

Capítulo 1

1. Historia de un ensayo finisecular:

Nuestra América, José Martí y el modernismo

¡Porque ya suena el himno unánime; la generación actual lleva a cuestas, por el camino abonado por los padres sublimes, la América trabajadora; del Bravo al Magallanes, sentado en el lomo del cóndor, regó el Gran Semí, por las naciones románticas del Continente y por las islas dolorosas del mar, la semilla de la América nueva!

José Martí

1.1 Motivos y genealogía de la idea de *Nuestra América*

El grito de Yara es recordado en Cuba por ser el detonante de la primera rebelión armada –en el ingenio azucarero de Damagagua– en 1868, así como por ser la proclama de una campaña revolucionaria que, ferozmente, lucharía por la independencia cubana. El grito de Yara se convirtió en un parteaguas en la formación y destino del joven José Martí, quien desde ese momento, a través de su pluma, encauzaría su vida en la búsqueda de la libertad y, sobre todo, de la autonomía hispanoamericana. Así, la libertad fue el ideal que Martí se propuso buscar en cada pronunciamiento político, en cada verso, en cada crónica de las maravillas modernas, en cada tertulia con los amigos; en fin, todo su pensamiento y obra girará en torno a la experiencia de la libertad.

Los viajes fueron trascendentales para la integración del pensamiento de José Martí que, si bien sufrió la experiencia del destierro, gracias a éste logró afianzar sus ideales de lucha a favor de la independencia, no sólo de Cuba, sino que adquirió un compromiso continental, es decir, luchar por la verdadera autonomía de Hispanoamérica. La publicación en 1869 de su pieza teatral *Abdala*, que fue considerada por las autoridades españolas como un llamamiento a las armas, lo llevó al destierro en España, donde decepcionado de la Primera República Española y la no extinción de sus políticas colonialistas, hizo aún más revolucionario su discurso. Ya en Europa tuvo la oportunidad de realizar un viaje a París, en el que se entrevistó con el escritor Víctor Hugo, a quien Martí admiraba, no sólo por su

relevancia literaria, sino por su compromiso político. Luego de la experiencia europea Martí arriba a México, donde colabora como periodista y mantiene una crítica constante sobre los asuntos cubanos y continentales.

En Hispanoamérica, Martí se convirtió en un agudo observador de los paisajes así como también de la gente, las ideas y el arte; descubrió con asombro a las antiguas civilizaciones de México y Guatemala a través de sus míticas ruinas; a Venezuela la identificó con Bolívar, la libertad y la posibilidad de unidad para el continente. Después de mucho andar por sus raíces y tradición, Martí experimentó el viaje más revelador: los Estados Unidos, ya que a pesar de ubicarse dentro del continente, sus condiciones históricas lo hacían completamente diferente del resto.

El acercamiento a la cultura norteamericana permitió a Martí iniciar un diálogo y se percató que, más allá de las grandezas culturales, las naciones herederas de España y Portugal se encontraban gobernadas por la desigualdad y la injusticia, muy a pesar de las recientes independencias. Esto propició la creación de un proyecto que apostaría por la construcción de una nueva América, dicho proyecto debía partir del conocimiento profundo y detallado de los elementos que constituyen al continente pero, sobre todo, de la superación de ciertos obstáculos como las herencias coloniales que permanecieron intactas en la ideología de las nuevas sociedades.

Aproximadamente hacia 1887, Martí comenzó a revelar a través de sus escritos, no sólo políticos, sino literarios, la necesidad de reconstruir la América. El proyecto sugerido por Martí buscaba, entre otras muchas cosas, desarrollar un programa que generara un nuevo hombre americano, lo que exigía una transformación de todos los ámbitos –desde la política hasta el arte–, para hacer posible la existencia de una nueva América. Entonces, la idea de Martí parte de la necesidad de reconstruir todo lo que el colonialismo quebrantó en las sociedades hispanoamericanas y que solamente sería posible mediante el ejercicio crítico y un trabajo constante sobre las limitantes continentales. Para Martí, América, por primera vez en su historia, tenía la posibilidad de convertirse en un territorio totalmente armónico, gobernado por la libertad, la autonomía, la justicia, la igualdad y el autoconocimiento.

Martí denunció la ineficacia ideológica de las independencias hispanoamericanas, ya que éstas sostenían las viejas formas coloniales y poco hacían por erradicarlas así que, más que un cambio político, era necesario un cambio de espíritu capaz de brindar la fortaleza para defender las libertades recién consumadas. Entonces, a través de la escritura que Martí enfrenta los tiempos nuevos y revolucione las ideas en pos de la libertad y así crear una América simbólica donde se resuelvan los conflictos de la América real.

La literatura martiana se caracteriza por sus sentencias proféticas, que se cumplieron a lo largo del siglo XX. En *Nuestra América* las profecías justificaban la urgencia del cubano por defender y trabajar a favor de la autonomía continental y contra el nuevo modelo de colonialismo, que la transición a la modernidad trajo consigo. Por lo tanto, las transformaciones provocadas por la modernidad, en la literatura martiana permiten dar respuesta a las inquietudes de una sociedad que velozmente se transformaba.

Las diversas y extensas anotaciones de Martí sobre América encuentran cauce en su ensayo *Nuestra América* de 1891, que teje una red de acontecimientos políticos, sociales y culturales que se proponen generar una actitud más crítica de la sociedad con respecto a la situación por la que atravesaba el continente –las amenazas colonialistas–. El ensayo, por tanto, pretende incitar, antes que nada, la clausura de los ciclos independentistas que, iniciados con Haití en 1804, en Puerto Rico y Cuba, para finales del siglo XIX, aún no se consumaban; además de esta preocupación, es importante apuntar cómo el resurgimiento de la *Doctrina Monroe*, “América para los americanos”, demandó de Martí la creación, tan rápido como fuera posible, de un proyecto histórico continental que permitiera sostener la idea de una América mestiza y unida, dispuesta a enfrentar los nuevos tentáculos colonialistas.¹ Ya en el ensayo *Madre América*, antesala directa de *Nuestra América*, Martí alerta sobre los alcances económicos y políticos de los Estados Unidos y sus intereses colonialistas.

Entonces, *Nuestra América* surge como un discurso crítico resultante del Congreso Internacional de Países Americanos,² celebrado en Nueva York en 1889.³ En dicho

¹ Véase. Ricardo Melgar Bao, “Fraternidades y contiendas del fin de siglo” en *Panoramas de nuestra América: José Martí a cien años de Nuestra América*, México, UNAM-CCYDEL, 1993, p. 41.

² El Congreso Internacional de Países Americanos consistió en una serie de reuniones comandadas por delegados, diplomáticos y presidentes de los países de América. Dichas reuniones tuvieron como objetivo el

congreso se expusieron los intereses de los Estados Unidos, que insinuaron el comienzo de una campaña colonialista sobre el resto de América; por tanto, la decisión de conjuntar todo el pensamiento sobre América nació como una estrategia de defensa. El discurso *Nuestra América* tiene dos ejes centrales: primero reitera la voluntad anticolonialista de los países hispanoamericanos y segundo exhorta a la unidad del subcontinente. Así, el cubano buscó alentar no sólo a los líderes hispanoamericanos, sino a la sociedad hispanoamericana en general, a fortalecer las debilidades de cada nación con el único fin de defender la autonomía del subcontinente.

El pensamiento de Martí expuesto en *Nuestra América* se revela, sobre todo, a finales del siglo XIX, como un ejemplo innovador, puesto que es el primero en suponer un nuevo y diverso entendimiento del futuro continental. A diferencia de pensadores contemporáneos del cubano como Sarmiento, Justo Sierra, y el positivismo en general, que encontraban el modelo de los Estados Unidos completamente imitable, Martí los percibía como enemigos de los valores y la vocación independentista de Hispanoamérica.

El gran problema del continente, concluye Martí a partir de su estancia en los Estados Unidos, se originó en la época de la conquista, ya que las condiciones de colonización de la América del Norte y la América española y portuguesa fueron totalmente diferentes, lo que provocó que el continente se fragmentara en dos polos; mientras que los Estados Unidos recibieran de la civilización inglesa formas dispuestas a la renovación y modernización, España y Portugal heredaron a sus colonias americanas un tipo de civilización fundada en modelos aún feudales y, por lo tanto, ajenas al proceso de modernización. Esta diferencia en los tipos de civilizadores que arribaron a América será determinante en la fractura del continente.

Así, el rápido ascenso de los Estados Unidos como nación independiente y su incorporación casi inmediata a la modernidad explica sus intereses expansionistas; el expansionismo estadounidense no sólo se caracteriza por su modelo de crecimiento, “la marcha hacia el oeste”, sino también por la visión racista anglosajona –que a su vez se

desarrollo de programas que facilitarían la consolidación de la unidad continental, dentro de las ideas y principios del panamericanismo.

³ Véase. José Martí, *En los Estados Unidos: periodismo de 1881 a 1892*, Madrid-México, Fondo de Cultura Económica-Consejo para la Cultura y las Artes, 2003, p. 15.

justificó en las corrientes positivistas social-darwinistas–, lo que caracterizó al pueblo norteamericano como una sociedad superior.⁴ La superioridad norteamericana se convirtió en el motor de las políticas expansionistas que buscaban convertir a los Estados Unidos no sólo en los guías políticos del resto de América, sino en los creadores de una región supeditada a su mandato hegemónico.

Ambiciosos en su proyecto, los Estados Unidos trabajaron arduamente en la búsqueda de mecanismos ideales para sacar adelante su plan expansionista; Hispanoamérica se encontraba desatenta de los intereses colonialistas, puesto que se hallaba sumida en un caos provocado por la creación de proyectos que permitirían consolidar las independencias, además de que el siglo XIX hispanoamericano fue el siglo del caudillismo y de las batallas fratricidas⁵ –México contra los Estados Unidos, Argentina contra Uruguay, entre otras–, que no trajeron ningún beneficio a los ojos de Martí, sino que sólo propiciaron un desgate económico, político y social, del que se aprovecharía su nuevo enemigo; es por esto que el cubano llamó a frenar las batallas entre hermanos y fomentar la unidad continental, pues sólo así se podrían combatir los intereses estadounidenses. Martí concibió la realización de un programa que tenía la misión de fortalecer a las debilitadas naciones hispanoamericanas; dicho programa parte de la necesidad de resolver la problemática interna de cada nación, para después brindar al mundo la imagen de una Hispanoamérica libre pero, sobre todo, autónoma.⁶ Es importante señalar que Martí no fue el único interesado en los problemas continentales y que, así como él, José Enrique Rodó y su *Ariel*, en confluencia de espíritu se lanzaron a la creación de programas y proyectos, que no sólo proponían soluciones a la problemática interna del continente, sino que afrontaron los posibles escenarios de un nuevo colonialismo.

En efecto, el proyecto de renovación de América no fue entendido por la clase política, pero sí por los poetas e intelectuales, quienes sufrieron la carencia de originalidad en las estructuras que intentaban darnos forma y expresión, así nace en la literatura una

⁴ Véase. Melgar, *Op. Cit.*, p. 41.

⁵ Me parece muy pertinente la caracterización que realiza Yerko Moretic sobre las rivalidades internas que azotaron al continente hispanoamericano a lo largo del siglo XIX.

⁶ Cintio Vitier, *Prólogo a Nuestra América*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 2003, p. 11.

preocupación por encontrar y dar sentido a lo propiamente americano.⁷ El proyecto de renovación continental se concentró en formar un espíritu continental, que se proponía identificar a cada nación en la misma lucha por la libertad y la autonomía;⁸ hasta aquí podemos decir que América, casi en su mayoría, era políticamente independiente pero, que aún su pensamiento conservaba la huella de la dominación. Algunos humanistas hispanoamericanos, como Martí, se plantearon impulsar la actividad creativa porque sólo así formaríamos un pensamiento auténtico pero, sobre todo, apropiado a la naturaleza del hombre americano. La trascendencia de estos proyectos es que, poco a poco, fueron representando a Hispanoamérica como un espacio que después del caos y la dominación, se erigía libre y autónomo.

A pesar de que *Nuestra América* se concentra en la problemática colonialista, es posible rastrear otros temas propios del siglo XIX, tales como la entrada de América a los tiempos modernos y cómo estos contribuyeron, de alguna forma, a acrecentar la situación caótica que de por sí atravesaba al continente. Las primeras propuestas para la modernización de Hispanoamérica recurrieron al viejo hábito de la imitación; el trabajo de Martí partió de exponer un mundo en caos, para después crear un nuevo espacio de representación en el que libertad, autonomía y modernidad iban de la mano y atendían las necesidades del continente.

Uno de los rasgos fundamentales del proyecto martiano consistió en encontrar un nombre para el continente que hablara de él desde su naturaleza y que borrara toda carga semántica que hiciera alusión al oscuro sentimiento original de conquista, de no pertenencia; expresiones como: *América, Tierra Firme, Indias, Indias Occidentales, Hispanoamérica, América Española, Iberoamérica, Latinoamérica o Panamérica*, son reflejos de momentos históricos determinados, o sea que designan valores de una realidad que era urgente superar. La denominación de sello martiano “Nuestra América”, alude a la identificación y representación de todos los miembros de una comunidad que a su vez se

⁷ Cfr. Edgardo Buitrago Buitrago, “El modernismo: una concepción americana de la modernidad en Rubén Darío” en *Modernismo y modernidad desde Nicaragua*, Madrid, Universidad de Alcalá, 2005, p. 21.

⁸ Véase. Luis Ricardo Dávila, “*Nuestra América*: Fundación y apropiación cultural de la nación americana” en *Arbor-ciencia, pensamiento y cultura*, CCLXXXIII, 724, Madrid, España, marzo-abril del 2007, pp. 1-8. Disponible en: arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/download/93/93, fecha de consulta: 27 de enero de 2012.

reconocen como distintos a los europeos o asiáticos y que en el nombre, integran la conciencia de lo que es ser americano. Así, la expresión *Nuestra América* encierra un concepto que alude a una nueva idea de identidad original, que contiene semejanzas y diferencias entre cada nación del continente pero que a su vez retrata la inmensidad de nuestras sociedades, la riqueza y la pluralidad de sus culturas. No hay que olvidar que Martí siempre mantuvo una postura incluyente, puesto que reitera el carácter sincrético de nuestra naturaleza americana.

1.1.2 Sobre la publicación de *Nuestra América*

En 1891 se publicó *Nuestra América* en *La Revista Ilustrada de Nueva York*, y poco después fue reproducido por el periódico mexicano *El Partido Liberal*.⁹ El ensayo es síntesis de las ideas expuestas en la Conferencia Internacional de Países Americanos, así como de las reuniones de la Comisión Monetaria y del discurso *Madre América* que fue expuesto ante la Sociedad Literaria de Hispanoamérica.¹⁰

La elección de un periódico mexicano para difundir el ensayo de Martí no fue una decisión azarosa. En su primera estancia en México, admiró profundamente los logros obtenidos por el gobierno republicano de Benito Juárez –la defensa del México mestizo e independiente–. Pero, al retorno del cubano a México, éste observó con total asombro y desencanto cómo todos los triunfos republicanos se desvanecían ante la presencia de un nuevo líder político: Porfirio Díaz, quien a pesar de amenazar todos los logros alcanzados por el gobierno reformista –ya que permitió el libre paso de las empresas norteamericanas a cambio de un supuesta cooperación comercial y técnica, áreas del progreso bastante rezagadas en México– se mantuvo fiel y discreto con su ideología liberal y, atento de las causas libertarias, aceptó un encuentro clandestino con Martí, quien logra que Díaz participe en el financiamiento de la guerra de independencia cubana.¹¹

Por estas razones, Martí decide reproducir en México *Nuestra América*, y lo hace como una llamada de atención que invita tanto a los intelectuales, a la oposición política

⁹ José Martí, *Ensayos y Crónicas*, Madrid, Cátedra, 2007, p. 157.

¹⁰ Véase. Vitier, *Op . Cit.*, p. 12.

¹¹ Pedro Pablo Rodríguez López, Curso “*Nuestra América* de José Martí” en *Identidad e Integración en el pensamiento de José Martí*, del 26 al 30 de septiembre del 2011, Auditorio “Leopoldo Zea” Torre II de Humanidades piso 3 Ciudad Universitaria, México, D.F.

como al pueblo en general a reflexionar y defender la autonomía. México –junto con el resto de Hispanoamérica– debía evitar convertirse nuevamente en una colonia.¹²

La presencia de *Nuestra América* en la *Revista Ilustrada de Nueva York* intentaba dejar claro, a los intereses norteamericanos, el posicionamiento intelectual que comenzaba a gestarse en Hispanoamérica y que pretendía la unidad continental y la defensa de la soberanía frente a las políticas imperialistas, sobre todo, después del Congreso Internacional de América

1.2. *Nuestra América* y la literatura hispanoamericana

El siglo XIX fue el siglo de las independencias hispanoamericanas y el rechazo de lo hispánico se impuso con gran fuerza en la mayoría de los nuevos proyectos de Estado, al mismo tiempo que, invadidos por el ansia modernizadora, surge un rechazo a la tradición indígena; en este limbo de identidad y ausencia de un pensamiento y expresión propia nacieron diversas propuestas por encontrar nuestra verdadera naturaleza. Así, las propuestas continentales son anteriores al modernismo y no se pueden explicar sin la senda que comenzaron a trazar movimientos como el neoclasicismo y el romanticismo en nuestra América.

El neoclásico se manifestó como un periodo de transición entre el régimen colonial y las repúblicas independientes, fue un movimiento literario que se mantuvo apegado a los modelos españoles de la época, aunque ya existe en él un interés por incluir fuentes culturales provenientes de la tradición francesa, inglesa y alemana, principalmente. También será notoria la tendencia por descubrir lo propiamente americano; la aparición en México en 1816 de *El Periquillo Sarniento* de José Joaquín Fernández de Lizardi así como *La Agricultura de zona tórrida* de Andrés Bello en 1826 son muestras de una literatura que se propone libertarse de cualquier atadura poética.¹³

La transición del neoclásico al romanticismo en Hispanoamérica coincidió con la voluntad de superar los conflictos independentistas, con el fin de instaurar gobiernos democráticos y liberales. En la literatura la transición al romanticismo fortalece dos

¹² Véase. Elisa Speckman Guerra, “El Porfiriato” en *Nueva historia mínima de México*, México, SEP-COLMEX, 2004, pp. 192-224.

¹³ Cfr. Buitrago, *Op. Cit.*, pp. 21-22.

corrientes de naturaleza contradictoria: la primera deslumbrada por la idea de cosmopolitismo, se refugiará en la imitación de modas y novedades provenientes de Europa; la segunda corriente continuará el camino en busca de lo propiamente americano.

Tanto el neoclasicismo y el romanticismo mantienen una continuidad ideológica como expresiva, en ambos es posible reconocer algunas formas bien definidas de la novela y poesía costumbrista pero, aún la proclama por la conciencia de unidad continental es débil y fragmentada.¹⁴ Por lo tanto, Andrés Bello en su *Alocución a la Poesía* convocó a poetas, artistas y científicos hispanoamericanos a superar la etapa de servilismo intelectual e incitarlos no sólo a discutir las ideas importadas de Europa, sino a darles una aplicación regional. Al mismo tiempo, José Victoriano Lastarria sugería que lo único que los hispanoamericanos podían imitar de la cultura europea era su poder creativo.¹⁵

A pesar de las observaciones de Bello y de Lastarria, los hispanoamericanos seguían aferrados en imitar las creaciones del romanticismo europeo; la búsqueda de lo propiamente americano durante el romanticismo se mantuvo fiel a los paisajes y al costumbrismo, sólo que adquirió mayor intensidad. La brillante generación romántica de Argentina, iniciada por Echeverría, se dedicó a cultivar temas nacionales y políticos e hizo del *gaucho* un personaje central de las creaciones literarias hasta desembocar en el *Martín Fierro* de José Hernández. En el resto del continente se cultivó la prosa histórica como la de Ricardo Palma, José Milla y Juan Montalvo, además de las primeras reformas métricas realizadas por la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda.¹⁶

La llegada del positivismo a Hispanoamérica a mediados del siglo XIX fue muy importante en los debates intelectuales, pues representaba el espíritu de la modernidad; los conceptos de progreso y evolución así como la lucha entre civilización –la ciudad– y la barbarie –el campo–, vinieron a nutrir el pensamiento hispanoamericano que vio en el positivismo una alternativa para el desarrollo de nuestros pueblos. Así, por ejemplo Domingo Faustino Sarmiento en la novela *Facundo* adopta la tesis de civilización, puesto que ésta implicaba la realización del progreso técnico, material, moral e intelectual, un

¹⁴ *Ibíd.*, p. 22.

¹⁵ *Ibíd.*, p. 23.

¹⁶ Véase. Buitrago, *Op. Cit.*, p. 23.

desarrollo económico-industrial, una correcta administración pública, fomento al comercio internacional, buenas relaciones diplomáticas, servicios públicos, salud pública y un buen sistema de educación, bibliotecas, museos, etcétera. A primera vista, el positivismo parecía la solución a todos los problemas continentales, sin suponer que todavía éramos barbarie. Las alternativas positivistas que se pusieran en práctica, provocaron graves trastornos en la sociedad hispanoamericana: primero, los indígenas fueron obligados a transformar las formas comunales de trabajar la tierra, los campesinos se convierten en obreros, surgen los cinturones de miseria, se crea el complejo de inferioridad ante lo europeo y norteamericano, se explotan las riquezas naturales de América por parte de inmigrantes europeos, se da un crecimiento a gran escala de ciudades como Buenos Aires, Montevideo, Santiago de Chile y México. De esta manera, es innegable que gracias al positivismo, América dio un paso veloz hacia la modernidad, pero a un alto costo, pues no sólo se crearon nuevos y graves problemas sociales, sino que se desarrolló un nuevo tipo de colonialismo.¹⁷

El positivismo y sus intereses repercutieron en los quehaceres literarios, ya que la mayoría de los escritores se desentendieron de las preocupaciones continentales así como de la creación de una forma y estilo auténtico, y se entregaron a la imitación de las literaturas extranjeras. En este afán de modernidad los escritores hispanoamericanos recorren las diversas y modernas manifestaciones literarias importadas de Europa, para finalmente mudar a un nuevo movimiento, el modernismo.¹⁸

1.3 Martí Literario

La belleza, por sí misma, es un placer. Hallamos algo bello, y hallamos algo de nosotros mismos.

José Martí

José Martí escribió que sin Hispanoamérica no podía existir una literatura hispanoamericana,¹⁹ así que dedica gran parte de su obra a reflexionar cómo la literatura debía insertarse en las necesidades de la América finisecular. La situación resultaba compleja, puesto que las nacientes repúblicas latinoamericanas no sólo asumieron la lengua

¹⁷ Buitrago, *Op. Cit.*, pp. 23-25.

¹⁸ *Ibíd.* p. 25.

¹⁹ Véase. Luis Rafael Hernández, *Martí y la vigencia de su proyecto modernista*, La Habana, Universidad de la Habana, 2005, p. 21.

y cultura del colonizador, sino que perdieron gran parte de su tradición prehispánica; entonces, ante este vacío de identidad y cultura, Martí –consciente de la época de evolución sociocultural que vive– alumbra la idea de crear una nueva literatura que sea capaz de integrar la naturaleza de todas las herencias.

La literatura para Martí es un espejo que permite reflejar el alma del pueblo que la crea²⁰ y manifiesta de forma inusitada a través de los diversos géneros sus alegrías, dolores, ideales, tradiciones, ideas y creencias; entonces, la literatura nos revela el modo de ser y sentir de un pueblo, al respecto señala Martí: “Cada estado social trae su expresión a la literatura, de tal modo, que por las diversas fases de ella pudiera contarse la historia de los pueblos con más verdad que por sus cronicos y sus décadas”;²¹ si bien Martí coincide con esta concepción de la literatura, la experiencia de la modernidad le muestra que, al menos, existen dos vertientes literarias que, consciente o inconscientemente, son determinadas por la relación que el escritor establece con su circunstancia. Dice Martí: “Las obras literarias, si no son la explosión de la individualidad fantástica y potente, son el reflejo del tiempo en que se producen o la literatura es cosa vacía de sentido, o es la expresión del pueblo que la crea”;²² con esto podemos intuir que, para Martí y su circunstancia latinoamericana, la literatura debía ser clara manifestación del espíritu del pueblo que la crea, por esto se debe rechazar, en lucha por la independencia tanto intelectual como política, el vicio de la imitación, pues un pueblo que imita el espíritu de otro está reconociendo, en palabras del cubano: “una dejación de la dignidad de la inteligencia”.²³

La literatura de Hispanoamérica debe ser una literatura auténtica y manifestante de un espíritu propio, los escritores deben dejar las copias serviles y comenzar a crear de la mano de su circunstancia, para captar a un público que se sienta no sólo influido, sino reflejado y partícipe –directa o indirectamente– de la creación literaria. La época de Martí está totalmente vinculada con los procesos de independencia en el continente, que lo llevarán a postular la necesidad de una literatura ni europea ni indígena, sino americana. Sin

²⁰ Véase. Florinda Álzaga, *Concepción estética del arte y la literatura en José Martí*, disponible en: http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/08/aih_08_1_015.pdf, fecha de consulta: 15 de julio 2012.

²¹ *Ídem.*

²² *Ídem.*

²³ *Ídem.*

embargo, la realidad fue distinta porque la rápida transición de los pueblos hispanoamericanos no prestó suficiente atención a las reformas culturales, así que “hambrientos de cultura”²⁴ muchos escritores de la época se refugiaron en literaturas extranjeras, sin sopesar que tenían tarea urgente en su continente, pues para Martí otra era la misión y la meta. Dice:

[...] Nosotros tenemos héroes que eternizar, heroínas que enaltecer, admirables pujanzas que encomiar; tenemos agraviada a la legión gloriosa de nuestros mártires que nos pide, quejosa de nosotros, sus trenos y sus himnos. Apostasías en Literatura, que preparan muy flojamente los ánimos para las venideras u originales luchas de patria [...] ²⁵

La proclama de Martí por una literatura propiamente americana no implica que menosprecie o ignore otras literaturas, al contrario fue un prolífico lector y dedicó gran número de artículos y ensayos a los quehaceres de otros escritores. Para Martí: “Conocer diversas literaturas es el medio mejor para libertarse de ellas; así como no hay manera de salvarse del riesgo de obedecer ciegamente a un sistema filosófico, sino nutriéndose de todos.”²⁶

Martí, armónico con su circunstancia, ya vimos que no pudo desentenderse del contexto hispanoamericano y mucho menos ignorarlo a través de su literatura, pues no sólo la defensa de las independencias políticas a través de la independencia intelectual, o las amenazas imperialistas por parte de los Estados Unidos sobre el continente, eran urgentes; la literatura poseía una misión superior que consistía en ayudar a mejorar y formar el alma del pueblo, pues –antes que defender las independencias– era vital estimular a cada hombre a crecer y adquirir su libertad espiritual; en pocas palabras, la literatura pensada y realizada por José Martí posee una función utilitaria y finalidad ética, ya que se propone ayudar, guiar y formar al hombre para el bien;²⁷ ante la supremacía de la utilidad material, impuesta por la cultura industrial, la literatura será un remanso espiritual porque se convierte en aliento para el hombre, quien se enaltece y mejora; así la literatura martiana se nos revela como una necesidad tanto colectiva como individual.

²⁴ *Ibid.*, p. 146.

²⁵ Álzaga, *Op. Cit.*, pp. 146-147.

²⁶ *Ídem.*

²⁷ *Ídem.*

La literatura debía ofrecer, en su misión ética, valores como la belleza y la justicia, que permitieran arraigar convicciones en los desencantados hombres modernos. El escritor tiene la misión. Dice Martí:

[...] de aconsejar a los hombres que se quieran bien, y pintar todo lo hermoso del mundo, de manera que vea en los versos como si estuviera pintado con colores, y castigar con la poesía como con un látigo, a los que quieren quitar a los hombres su libertad. Los versos no se han de hacer para decir que se está contento o se está triste, sino para ser útil al mundo, enseñándole que la naturaleza es hermosa, que nadie debe estar triste mientras haya libros en las librerías, y luz en el cielo, y amigos y madre [...]²⁸

Tanto la poesía, el teatro y la novela son encomendados por Martí para formar al hombre y al pueblo en el bien, pero el logro de la independencia de Cuba se convierte en su principal preocupación y de allí su amplia obra en prosa, que tiene como misión sembrar el ideal patriótico. Los ideales martianos presentan la cualidad de ser presentados al lector con una belleza que los convierte indudablemente en arte. A la literatura de Martí poco le interesaba afianzar compromisos con las normas de la academia; le interesaba que su literatura fuera una exploración del hombre, tanto intelectual como sensorialmente. Por ello la forma de lo escrito debía ser tan fiel como fuera posible al sentimiento o pensamiento que lo generaba; el ajuste del pensamiento a la forma será un rasgo esencial en su trabajo poético. En esta fidelidad y correspondencia entre lo pensado y la forma se revela el alto valor moral y estético de la literatura martiana.²⁹ La concepción literaria de Martí se distingue de la impuesta por el positivismo, ya que a esta filosofía le corresponde una literatura “dura y extraña, triste y dolorosa” a la que identifica con la escuela realista; para el cubano, el realismo cumplía en el teatro su mejor función, pues el teatro debía ser copia exacta y natural, además de consuelo de los dolores sociales que presentaba la realidad.³⁰

Estudiar la obra de Martí de manera fragmentaria es mutilar su sentido, puesto que la ideología, la política y la historia juegan un papel trascendental, que si los ignoramos poco entenderíamos del verdadero proyecto martiano, que no sólo tiene una misión estética, sino ética y, sobre todo, revolucionaria. La obra de Martí atiende a la preocupación de un sinfín de cuestiones e intereses; su calidad literaria tiene el mismo esfuerzo y cuidado, tanto

²⁸ Álzaga, *Op. Cit.*, p. 149.

²⁹ *Ídem.*

³⁰ *Ibíd.*, p. 150.

en su lírica como en sus ensayos; su literatura se caracteriza por su compromiso de generar consciencia y defender la libertad en todos los ámbitos de la vida.³¹

Finalmente, el quehacer literario de Martí es la búsqueda de nuevos caminos hacia la liberación del hombre desde diversos contextos, es decir liberación económica, política, espiritual y literaria. La obtención de la liberación, tal y como la propone Martí, sigue ciertos lineamientos, esto significa que el hombre tiene que ir ascendiendo peldaños. Un ejemplo sería: en primer lugar, la liberación del hombre americano en su individualidad; en segundo lugar, la liberación del hombre americano en su colectividad; en tercer lugar, la liberación del continente americano; y, en cuarto lugar, la liberación del hombre de los obstáculos del mundo terrenal. Martí pretende a través de su literatura consolidar un mundo nuevo, en el que la máxima aspiración siempre será la libertad.³²

1.3.2 Martí y el modernismo

El propósito de esta investigación es abordar el ensayo *Nuestra América* de José Martí como un texto que, más allá de su intención anticolonialista y su llamado a la unidad continental, fue también respuesta a la confrontación que la modernidad provocaba como transición cultural. Las rápidas transformaciones que Hispanoamérica experimentó durante el siglo XIX suscitaron la aparición de una expresión literaria que reflejó de forma muy particular, cómo el continente se adentraba en las contradicciones de la época moderna, de esta forma surgió el modernismo hispanoamericano.

Durante mucho tiempo el modernismo en Hispanoamérica fue considerado como un movimiento puramente estético, pero más allá de esta concepción, el modernismo fue una actitud que intentó renovar el papel del arte en el continente, es decir, buscó desatar las dependencias formales para lograr una expresión original, capaz de integrarse desde la autenticidad de pensamiento a los debates estéticos universales, sin dejar de ser clara manifestación de autonomía y libertad. Para Martí, el arte y la literatura concentraban la misión de nombrar a la época que nacía; las transición a la modernidad se vivió como un padecimiento, puesto que implicó el derrumbe de un mundo para instaurar otro; toda esta situación se manifestó a través de la creación de expresiones novedosas que buscaron

³¹ Cfr. Hernández, *Op. Cit.*, pp. 21-23.

³² Véase. Cintio Vitier, *Prólogo a las obras completas de José Martí*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 2003.

construir nuevos significados sobre su tradición; un ejemplo sería cómo Martí transformó sus influencias literarias –Gracián, Bécquer, Quevedo, Espronceda y Campoamor–³³ en una literatura, que mediante una concepción renovada y armónica del lenguaje, se permitió enfrentar la crisis existencial; retoma de la tradición clásica occidental el concepto de analogía universal,³⁴ Martí tenía esperanza de que la analogía permitiría al hombre la trascendencia y a través de las armonías se encontraría un nuevo sentido a la existencia. El modernismo de Martí parte de las polaridades y estructuras antitéticas, sólo que él enfrentó dicho caos por medio de su voluntad ética, la que le permitió armonizar, mediante el uso de la analogía, los obstáculos de la escritura simbiótica, los antagonismos y las paradojas, propias de la sensibilidad moderna.³⁵

La preocupación de Martí porque el hombre trascendiera el mundo material hizo consciente la importancia de renovar la literatura a través de recursos como la experimentación con ritmos y metros, el rescate y la contemporización de las tradiciones, así como la inclusión de las más diversas tendencias estéticas, lo que facultó la creación de nuevos significados que hicieran posible la transformación del pensamiento en uno libre y sin imposiciones.³⁶ El modernismo de José Martí privilegió aquellas zonas del pensamiento que la modernidad segregó, así el misterio cobró vital importancia en su literatura como signo de rebelión contra los esquemas positivistas impuestos, los que redujeron al hombre, en muchas ocasiones, a un simple autómatas, además de limitar sus posibilidades de conocimiento. La literatura de Martí es un proyecto en respuesta a la modernidad, su multiplicidad de formas como sus diversos intereses, hicieron de la literatura martiana un ejercicio de pluralidad no enajenada que simplemente buscaba la realización de la libertad; si el mundo era un caos el modernismo de Martí se propuso armonizar los vacíos de una humanidad decadente.

³³ Véase. Claridad Álvarez Suárez, “El modernismo de José Martí como respuesta a la modernidad” en *Horizontes*, 2005, p. 118, recurso disponible en: <http://www.pucpr.edu/hz/072.pdf>, fecha de consulta: 10 de julio de 2012.

³⁴ Álvarez, *Op. Cit.*, p. 120. Con respecto a este concepto de analogía, “La analogía implica una armonía asociada a la perfección divina. El universo se concibe como una extensión ordenada y armónica de Dios, cuya alma lo infunde todo y es idéntica a la gran alma universal. Los poetas reconocen el orden trascendental del mundo y por medio de símbolos y analogías el poeta comparte esa trascendencia con los hombres.”

³⁵ *Ibíd.*

³⁶ Véase. Iván Schulman, *Modernismo y modernidad: metamorfosis de un concepto*, Madrid, Taurus, 1987, p. 13.

Ante esta multitud de voces y formas surgieron dos tipos de escritores modernistas: unos en la concepción universal de la libertad se olvidaron de su contexto y se entregaron a la creación de obras con un profundo carácter cosmogónico; los otros fueron escritores totalmente comprometidos con su momento, que a través de su obra intentaron influir en la sociedad con el único fin de lograr su mejoramiento, escritores en búsqueda de una literatura que renovara y autentificara la vinculación de su época y contexto.³⁷ Esta distinción de los tipos de escritor causó que, incluso los tópicos o las relaciones temáticas en las obras, se construyeran a partir de dicotomías. Un ejemplo es el binario del bien y el mal, que fue retomado por muchos de los escritores del modernismo y disuelto en innumerables combinaciones artísticas que tenían como propósito la voluntad de hacer filosofía, ya fuese desde la novela o desde el poema. Otra cuestión relevante es que la literatura modernista se convirtió en un referente intertextual, es decir, trató de ser un panorama, desde todas las perspectivas, de cómo se vivía o sentía la modernidad y, a pesar de las disconformidades y afrentas que muchas veces causaba ésta, los escritores aún, con un espíritu optimista –como Martí–, pensaron en la posibilidad de apostar por el rescate del futuro, lo que explica, la tendencia, sobre todo en Hispanoamérica, de crear utopías literarias, que encarnaran los proyectos de modernidad.³⁸

El proyecto de modernidad martiano fue, si no el primero en América, el que mejor englobó las propuestas que lo precedieron.³⁹ Martí concibió la literatura hispanoamericana abierta a todas las influencias extranjeras, sólo que tendría la capacidad de asimilarlas y transformarlas desde sus propias fuentes culturales. De esta manera, la obra literaria de José Martí refleja una forma de sobrellevar la crisis provocada por el ingreso de Hispanoamérica a los nuevos tiempos. A Martí le preocupaba retomar el contacto del hombre con su naturaleza, situación que estaba en peligro o, por lo menos, estaba amenazada ante el panorama de una sociedad que prefería la riqueza material y condicionaba su vida alrededor de los avances tecnológicos; esto, para el cubano, no suplía en nada la armonía que sólo el

³⁷ Véase. Hernández, *Op. Cit.*, p. 36.

³⁸ *Ibíd.*

³⁹ *Ibíd.*

enriquecimiento espiritual podía ofrecer, rescatando al hombre moderno de la imposibilidad de restablecer la conexión espontánea con la naturaleza.⁴⁰

Martí repudió de la época que el ser humano, sumido en cientos de preocupaciones relacionadas con el dinero, postergará la búsqueda de la espiritualidad, ya que ésta era el único aliciente que protegería al hombre de las amenazas modernas. Las obras modernistas del cubano primero nos enfrentan a este panorama caótico, de confusión ideológica, soledad y pesimismo pero que al final siempre se manifiestan optimistas, pues a través de una visión armónica del universo existe la posibilidad de trascender el presente y aspirar a un futuro renovado. Así, vemos como a pesar de la importancia de la dimensión esteticista en Martí, la dimensión ideológica es la que mejor caracteriza el modernismo en su obra.⁴¹

Si bien la prosa en Martí es el mejor testimonio de su modernismo, es muy importante tener en cuenta su trabajo periodístico, ya que los artículos publicados, la mayoría desde Nueva York, tienen esta cualidad de ser literatura. En el periodismo Martí encontró un canal a través del que podía no sólo mantener una actitud crítica con respecto a la sociedad, sino que supo transformar los eventos de la modernidad en representaciones estéticas mediante una expresión que privilegiaba la fluidez, lo espontáneo y la individualidad; el lenguaje rompió con los moldes léxicos románticos e incorporó otros como: la plasticidad parnasiana, la emoción expresionista y un simbolismo muy particular.⁴² Martí prefirió apostar por la innovación, ya que no encuentra en las estructuras y moldes heredados respuesta a la crisis que enfrentaba el hombre, sobre todo, en Hispanoamérica.⁴³ Por lo tanto, el discurso de Martí se caracteriza por la conjunción de dos dimensiones siempre en correspondencia y complementarias: la estética y la crítica.

La circunstancia propia del fin de siglo hispanoamericano provocó que, modernismos como el de Martí se convirtieran en proyectos, a contrapelo de la racionalidad instaurada por la modernidad y se deslindaran de las imposiciones, concentrándose en el reencuentro del hombre con su propia naturaleza; ese es el propósito de Martí en su ensayo *Nuestra América*, advertir la fragmentación de los saberes, los riesgos de la materialización

⁴⁰ Vid. Álvarez, *Op. Cit.*, p. 127.

⁴¹ *Ibíd.*, p. 12.

⁴² *Ibíd.*, p. 20.

⁴³ *Ibíd.*, p. 23.

de la vida y prevenir a un continente que aún estaba a tiempo de salvarse y apostar por un futuro diferente.

Capítulo 2

2. El modernismo, una época, una actitud

...la historia del mundo, gusta y necesita de detenerse de vez en cuando en el camino, para limpiarse el rostro, la sangre, el sudor, y volver al cielo los ojos de su esperanza...

José Martí

2.1 La formación del espíritu moderno

El concepto de modernismo, en su dimensión universal, no alude a un simple movimiento estético o literario; el modernismo es la expresión de la era moderna que, si bien comenzó a gestarse desde el Renacimiento, se consolidó cuando una serie de acontecimientos, tales como la reforma luterana, las ideas de la Ilustración, el liberalismo, la individualidad, la revolución industrial y la Revolución Francesa, facilitaron el debilitamiento de las monarquías europeas y permitieron la instauración del modelo burgués; dicho proceso fue complejo, ya que implicó la desaparición de los valores del mundo antiguo, e impuso al hombre la tarea de redefinirse bajo nuevos valores: los de la burguesía.

Para Octavio Paz en *El arco y la lira*, el rasgo distintivo de la era moderna consiste en el hecho de fundar el mundo en el hombre y, por tanto en la conciencia;⁴⁴ el poder y autonomía de la conciencia representan para la modernidad la posibilidad de crear y modificar la existencia bajo las leyes de los hombres;⁴⁵ en el proceso moderno la conciencia y la crítica resultaban fundamentales para consumir el cambio revolucionario, es decir, cobijados por dichas premisas, se postuló un nuevo mundo de valores que desató un gran problema de entendimiento, puesto que la naturaleza de los valores burgueses implicaba un ambiente de incertidumbre, contradicción y marginación.

Rápidamente la modernidad se convirtió en manifestación de contradicción, si bien la revolución burguesa luchó por el respeto a los derechos del hombre, al mismo tiempo los transgredió en nombre de la propiedad privada y el libre comercio; declaró a la libertad eje de la sociedad, sólo que la sometió al mercado y a las leyes de dinero; luchó por la

⁴⁴ Octavio Paz, *El arco y la lira*, México, F.C.E., 2010, p. 219.

⁴⁵ *Ídem.*, p. 219.

soberanía e igualdad entre los pueblos y, al mismo tiempo ejerció la esclavitud; ante este panorama la ilusión de la era moderna poco a poco se derrumbaba y dejaba al hombre en el vacío. Uno de los efectos nocivos de las revoluciones modernas fue la consagración del hombre como fundamento de la sociedad porque éste se arrastró hacia el hedonismo burgués. La contradicción de las sociedades burguesas desencadenó la pérdida de la fe ante la incapacidad de vivir los paraísos prometidos y así el ideal de los tiempos modernos poco a poco se desvaneció y, después de un ferviente optimismo, todo se convirtió en un pesimismo descarnado.

El modernismo es la reacción –positiva o negativa– en el ámbito estético a los cambios suscitados por las nuevas sociedades burguesas y se manifestó como un afluente de ideas, perspectivas, opiniones y formas de vivir el nuevo suceder histórico. El espíritu moderno pronto se caracterizó por integrar cualidades heredadas por el pensamiento de la Ilustración –la lucidez, la ironía, el escepticismo y la curiosidad intelectual– pero, también está marcado por la sensibilidad, pasión e intensidad del periodo romántico;⁴⁶ entonces, la misión del espíritu moderno se propone la creación de una nueva fe, a partir de ambas influencias, las que darán sustento a la naturaleza de las sociedades modernas; por tanto, la construcción del espíritu moderno fue dinámica y mudable.

Nos interesa apuntar cómo dicha construcción se manifestó, sobre todo, en el arte; desde la literatura a la escultura se atravesaron diversas fases –en busca de consolidar la nueva sensibilidad moderna–, todas relacionadas con el desarrollo y plenitud de la clase burguesa; el primer estadio corresponde con la burguesía revolucionaria y estéticamente se expresó a través del romanticismo; posterior al periodo revolucionario, se vive una aparente plenitud de los ideales republicanos, la clase burguesa está más que consolidada, al igual que sus valores fundados en el materialismo y la utilidad, por lo que surge el movimiento estético conocido como Parnasianismo, que se manifiesta optimista al triunfo del modelo republicano francés y trata de ignorar las desviaciones burguesas –que comenzaban a vivirse– del ideal revolucionario; los artistas parnasianos se refugiaron en la exactitud de la naturaleza, optaron por la tranquilidad que ofrecían las construcciones lineales, su

⁴⁶ Véase. José Emilio Pacheco, en *Antología del modernismo (1884-1921)*, México, UNAM-ERA, 1999, p. XIX.

pensamiento fue optimista, pero medido, se concentraron en reflejar, a partir de sus obras, un tiempo estático que perpetuara el triunfo de los ideales republicanos. Pero la corrupción de la sociedad burguesa pronto desembocó en un periodo de desencanto y desilusión que llevó a los idealistas, o sea a los artistas, a una reacción evasiva; la realidad era un caos, fue necesario refugiarse en el mundo interior, en las abstracciones, por lo que surge un nuevo movimiento estético al que identificamos como simbolismo; el simbolismo es la expresión de frustración y derrota, ante la incapacidad de los modelos burgueses por mantener los ideales revolucionarios; los simbolistas, defraudados por la burguesía, rompen lazos con las mayorías y se rebelan contra la imposición de una expresión artística realista y accesible; por lo tanto la obra de arte simbolista se caracteriza por ser altamente individualista –hasta la desmesura– y proyectar un mundo subjetivo; el simbolismo es el espíritu antiburgués por excelencia.⁴⁷ Como vemos, la construcción del espíritu moderno parte del optimismo revolucionario para perpetuarse en el desencanto de la idealidad no cumplida.

El modernismo y sus transiciones estéticas suscitaron la implantación de una nueva lógica artística, la lógica de la era moderna, que se fundamenta en la ruptura y discontinuidad; por ello, ya para el periodo finisecular lo bello adquiere una nueva significación –alejada por completo de las premisas estéticas tradicionales– convirtiéndose en expresión inseparable de la modernidad, la moda y lo contingente. Así como para instaurar el orden político burgués fue necesaria una revolución, lo mismo sucedió con el arte, el modernismo fue un movimiento revolucionario que se propuso dar expresión a una nueva sensibilidad, la sensibilidad de la era moderna.

Más allá del parteaguas que representó el triunfo de la Revolución Francesa, no hay que olvidar otro suceso trascendental en la formación del espíritu moderno: la revolución industrial, que transformó radicalmente la experiencia humana –incluyendo el arte–, en palabras de Walter Benjamin,⁴⁸ el modernismo es, también, resultado de la experiencia hostil que encarnaba la época de la gran industria, ya que el sistema de producción industrial impregnaría, con sus metodologías, valores e ideales, todas las esferas de la vida.

⁴⁷ Véase. Arqueles Vela, *Modernismo. Su filosofía, su estética y su técnica*. México, Porrúa, 2005, pp. 9-19.

⁴⁸ Pacheco, *Op. Cit.*, p. XXI.

Así surgen diversas posturas estéticas, tales como la que defiende el arte-purismo de *l'art pour l'art*, que impedía la mezcla del arte con la mercantilización y procesos de producción industrial o también la postura de sectores que poco a poco ceden –comandados por un instinto de preservación en el mundo– conscientes de la necesidad de incorporar ciertos elementos propios de la dinámica industrial como: la mecanización, homogenización, uniformidad y repetición en sus obras. A partir de la asimilación del nuevo gusto burgués, el artista aseguraba y justificaba, a través del contacto con el público, su presencia en el mundo; además era importante mostrar cómo la industria y sus procesos contribuyeron a la transformación de la sensibilidad del hombre, por lo que también había que expresarla; así, el arte justificaba tanto su existencia como su utilidad en el mundo moderno, y los artistas reelaboraron sus paradigmas de creación y se expresaron a partir de la nueva naturaleza humana: la naturaleza del artificio moderno.

Para concluir, la modernidad equivale a la manifestación de diversos movimientos revolucionarios, ya fueran sociales, políticos, religiosos, económicos, sexuales, entre otros, que tuvieron como objetivo la anulación de un orden hegemónico, con el fin de imponer uno nuevo, en este caso el burgués. El modernismo es el movimiento artístico revolucionario, que trató de imponer una nueva sensibilidad, la del hombre moderno, y encontró a través de la literatura y demás artes una forma de hacer frente a la crisis de transición. El modernismo es un tiempo de exploración, de búsqueda de alternativas, que tuvo como propósito, en su diversidad, definir al mundo moderno.

2.1.1 El arte en la sociedad burguesa

La modernidad es la consolidación de un periodo enmarcado por la crisis, las grandes revoluciones exigieron la creación de leyes, normas y códigos que legitimaran los tiempos modernos, pues la transición supone una redefinición del mundo a partir de la escala de los contradictorios valores de la sociedad burguesa. Al respecto, señala Gutiérrez Girardot que el sustento ideológico de la burguesía se encuentra en las premisas de Bentham y Destutt Tracy,⁴⁹ quienes determinaron, a partir de las exigencias del sistema económico capitalista, que para garantizar un adecuado funcionamiento del sistema, era necesaria la adopción de ciertos conceptos y valores que modificaran la mentalidad de las sociedades, por ejemplo:

⁴⁹ Rafael Gutiérrez Girardot, *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*, México, F.C.E., pp. 26-28.

la supremacía del interés propio sobre el colectivo, el principio de utilidad, el egoísmo y la dependencia recíproca entre individuo e institución, fueron elementos que generaron que la sociedad burguesa convirtiera la riqueza, el lujo y el hedonismo en aspiraciones de vida.⁵⁰

El modelo burgués rápidamente se propagó a todos los quehaceres de la vida social y personal, por lo que el ámbito estético-artístico no fue la excepción, y quizá uno de los que más sufrió la transición hacia la modernidad. Los marcados avances tecnológicos, la individualidad desmesurada, la secularización y el principio de utilidad, entre otros acontecimientos, desplazaron el papel del arte en la sociedad, papel que, hasta ese momento, cumplía con la misión de dar explicación a los eventos misteriosos de la vida, lo que poco a poco fue suplantado por los saberes y explicaciones que ofrecía la ciencia; la división del trabajo contribuyó a impedir la expresión del máximo menester del hombre, es decir, fragmentó la capacidad del hombre de conocer y expresar la totalidad de su mundo –social, político, religioso y estético–, menciona Hegel en sus *Lecciones de Estética*: “Para nosotros el arte ya no vale como la forma más alta en la que la verdad se proporciona existencia...se puede esperar que el arte ascienda cada vez más y se perfeccione, pero su forma ha dejado de ser el más alto menester del Espíritu.”⁵¹

Desde esta perspectiva surgen dos posturas estéticas: la estética inmoral y la moral; ambas nacen bajo la orientación del entendimiento moderno, que a su vez está determinado por el pensamiento antiguo, fiel a la tradición cristiana y dependiente de conceptualizaciones tales como la realidad, la temporalidad, lo terrenal. El pensamiento moderno, guiado bajo los preceptos del racionalismo y ateísmo moral depende de abstracciones como la libertad, la igualdad, la fraternidad, entre otras; entonces, el arte adscrito a una estética inmoral se apegará al entendimiento moderno que justifica al hombre las finalidades sensuales y el gozo material sin ningún remordimiento. Mientras el arte adscrito a una estética moral transitará entre el pensamiento antiguo y el moderno –por lo que el artista será azotado por el temor que generan en él los valores burgueses– y por esto será renuente a la transición; la estética moral es altamente nostálgica y se concentró en reencontrar al hombre con su naturaleza primordial –perfecta y libre de culpa–; de la estética moral se desprenden las corrientes antiburguesas que propusieron que cada

⁵⁰ Véase. Girardot, *Op. Cit.*, pp. 26-28.

⁵¹ Hegel *apud* Girardot, p. 24.

sociedad retornara a su naturaleza e historia con el fin de hacer frente a las imposiciones burguesas, ya que muchas sociedades no pudieron sostener las exigencias del sistema, tal es el caso de España e Hispanoamérica.

A continuación señalaremos cómo otros procesos consecuencia de la época moderna como la secularización, la sustitución de la religión, la vida urbana y la nueva inteligencia, contribuyeron a transformar, no sólo el papel del arte y del artista, sino la forma de expresión.

2.1.2 El artista moderno

Los principios del liberalismo económico y el utilitarismo provocaron un ajuste en la división del trabajo; clausurado definitivamente el periodo monárquico, el sistema de mecenazgo claudica y obliga al artista de la era moderna a redefinir su relación y misión social.⁵² De la modernidad en adelante, el arte se concibe como una vocación y no como una profesión remunerable; el arte se convierte en una simple inquietud interior, que no asegura ni la posición social ni la solvencia económica del que la realiza. A partir de este momento, el artista deberá asegurar su existencia a través del ejercicio de una profesión alterna, ya fuera como docente, periodista o diplomático. Para la burguesía, la poesía es una distracción y también una actividad peligrosa que transfigura la creación artística en un delirio casi esquizofrénico que impide el progreso material; el arte se reduce a fungir como un lujo y símbolo de riqueza, para el burgués poseer una pieza de arte, asistir al teatro o ser educado en las letras eran cuestiones que socialmente indicaban que dicha familia o individuo poseía los recursos económicos suficientes para darse ratos de ocio y entretenimiento, sin manifestar un verdadero interés intelectual.⁵³ La formación artística del hombre pierde valor, se convierte en un mero recurso que le aseguraba estatus y reconocimiento; el arte deja de ser inmanente a lo humano.

Así, el artista se reinventa bajo un nuevo perfil, que se caracterizará por manifestarse abiertamente contra los condicionamientos que la clase burguesa impuso al gremio artístico; entonces, los artistas, marginada su labor del acontecer moderno, se refugiaron en ellos mismos y crearon, a partir de la exaltación de su mundo interior, la

⁵² Véase. Girardot, *Op. Cit.*, p. 30.

⁵³ *Ibíd*, pp. 30-43.

nueva expresión del arte, la que celebró a los poetas como creadores auténticos ante la universalización de los saberes del mundo; el perfil del artista moderno aprendió a transitar placenteramente el desencanto de los tiempos a través de la contracorriente de pensamiento, aunque marginado de las esferas sociales esto no imposibilitó su labor creativa, el artista concentró sus reflexiones a partir de su situación en el mundo moderno, rebelado contra las instituciones y cánones oficiales, fue capaz de experimentar y crear libremente; el arte moderno hace de la libertad artística y la experimentación sus principales fundamentos; en un mundo incomunicado, “la poesía moderna es una revelación para el hombre de sí mismo”.⁵⁴

La burguesía desempeñó un papel sumamente contradictorio, ya que si bien impulsó la renovación en los modelos económicos y políticos –a conveniencia–, fue bastante disciplinario y autoritario con el arte; por tanto, la circunstancia social impulsó al artista a asumir su misión revolucionaria y profética, a partir de una toma de conciencia del concepto de arte no como la propaganda de una sociedad hipócrita, sino como la posibilidad de contener la creación de mundos ajenos a la racionalización burguesa. La visión del artista moderno no se concentra alrededor del tiempo presente –caótico y disfuncional–; por el contrario, mediante la exploración utópica considera al tiempo futuro como una posibilidad de plenitud, también los mundos del pasado recobran vital importancia como ejemplos de bienestar y equilibrio en el funcionamiento de las sociedades, los mitos e historias de las antiguas y lejanas civilizaciones –desde los Incas hasta las dinastías chinas– alimentan el espíritu del artista y siembran en él la esperanza de superar el terrible desencanto de las sociedades modernas.

La transformación del artista, por obvias razones, revolucionó la expresión de la obra de arte moderna, caracterizándose por su lógica individualista y la incorporación de nuevos medios de producción y vehículos de difusión;⁵⁵ lo que provocó una escisión con el culto al arte tradicional, el arte moderno tendrá como principal motor la necesidad de crear en libertad e independencia, ajena a cualquier paradigma creativo. La obra de arte moderna es rebeldía por parte del artista que, incomprendido por el medio, expresa su inconformidad

⁵⁴ Paz, *Op. Cit.*, p. 233.

⁵⁵ Iván Schulman, “Reflexiones en torno a la definición del modernismo” en Lily Litvak (Coord.), *El modernismo*, Madrid, Taurus, 1975, pp. 88-95.

con el sistema a partir de la liberación total de las formas y contenidos, libre de ataduras a códigos narrativos y de representación.

El tiempo de la obra es la representación de los espacios,⁵⁶ es decir el espacio interior es manifestación de un tiempo ideal, antiburgués; mientras que el espacio exterior alude al tiempo real, a la vida burguesa cotidiana –la moda, el lujo y las apariencias– de tal modo que los artistas se pueden clasificar en tres tipos: unos se convierten en la expresión del lucro; otros se refugian en el ámbito familiar –que funge como patrocinador, ante la negativa de los artistas por incorporarse al mercado laboral– y los últimos –integrados por la clase media– buscan adaptarse al medio y a sus exigencias, y no por esto sepultar sus inquietudes estéticas;⁵⁷ por tanto, la obra del arte reflexiona a partir de la lucha de estos dos espacios, de estos dos tiempos, del enfrentamiento ideal-realidad. El artista se transforma en una especie de héroe que debe sortear diversas pruebas que enfrentan sus ideales con las tentaciones banales del mundo exterior para finalmente salvaguardar el arte.

2.1.3 Secularización

Desde el Renacimiento hasta el siglo XIX confluye una serie de eventos que, a la luz de la razón, contribuyeron a la desaparición de un complejo de creencias sustentado en conceptos tales como: lo sagrado, lo divino y lo trascendente; dicha desaparición provocó la necesidad de reconceptualizar la morada terrestre.⁵⁸ En las sociedades occidentales pre-modernas, la religión daba sentido al mundo, respondía preguntas inmanentes al hombre como la existencia y la temporalidad e incluso estructuró las condiciones sociales, políticas y económicas: basta recordar que un designio divino delegó el poder absoluto a las monarquías europeas; entonces, a partir de la Ilustración se comenzó a reflexionar sobre el papel de la religión en la sociedad moderna hasta consumir, en el siglo XIX, el proceso de secularización, en el que la religión es desplazada por las nuevas formas de sentido, es decir el mundo fundado por y para el hombre; la religión dejó de formar parte constitutiva de los procesos culturales, artísticos e intelectuales, lo que dio lugar a la generación de ideologías capaces de sustituir el papel de la religión en la sociedad. La sociedad moderna inaugura,

⁵⁶ Cfr. Girardot, *Op. Cit.*, pp. 30-43.

⁵⁷ Véase. Françoise Pérus, *Literatura y sociedad en América Latina*, México, Siglo XXI, 1978, pp. 72-78.

⁵⁸ Paz. *Op. Cit.*, p. 221.

por primera vez en la historia de la humanidad, un periodo en el que Dios está ausente; los modernos, por tanto, se plantearon la posibilidad de un mundo sin la presencia de Dios, lo que trajo un sinnúmero de transformaciones culturales y artísticas.

Para el arte y los artistas la secularización representó un acontecimiento apocalíptico; se consideró que el tiempo presente, sumergido en el caos e inestabilidad, era como presenciar y ser partícipes del juicio final; la ausencia de Dios generó en los poetas la necesidad de concebirse como creadores y ángeles exterminadores.⁵⁹ Los primeros efectos de la secularización en el siglo XIX figuran a partir de la mundanización de la vida y la “desmiracularización del mundo”,⁶⁰ pero un rasgo curioso es que el fenómeno de sacralización se trasladó, bajo motivaciones positivistas, a ámbitos científicos y morales, es decir, la fe del hombre ahora se depositaría fielmente en la ciencia y el progreso, porque sólo así se lograría constituir al hombre perfecto. En la modernidad, entidades como la patria o el amor adquieren tal relevancia que experimentan un proceso de sacralización que se manifiesta mediante la creación de un lenguaje simbólico; se buscaba gestar vínculos entre el Estado, máxima autoridad moderna, y el pueblo, por esto el léxico religioso, así como la imitación formal de algunas celebraciones de carácter litúrgico, se trasladaron a la esfera estatal, ya que esto otorgaba legitimidad y solemnidad al aparato de poder que constituía al Estado moderno. Entonces, se comenzaron a celebrar ritos, cultos y ceremonias que alimentaban el orgullo nacionalista de los pueblos, además de ofrecer un referente de identidad; en otras palabras, se secularizó el vocabulario de la praxis religiosa y se sacralizó el relacionado con la patria y el amor, existen muchos ejemplos de este fenómeno de sacralización, tales como: “Amor a la patria”, “El pueblo se sacrifica por la nación”, “Altar a la patria”⁶¹ o el siguiente fragmento del poema *Ite, Missa Est* de Rubén Darío:

⁵⁹ Véase. Girardot. *Op. Cit.*, p. 46.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 50.

⁶¹ Es importante agregar, en palabras de Octavio Paz en *El Arco y la Lira*, que todo proceso revolucionario, o por lo menos a partir de la era moderna, implica una profanación de los antiguos valores y una consagración de los nuevos; la revolución se convierte en un nuevo principio sagrado y, generalmente, se consagra lo que representaba un sacrilegio para el modelo de valores anterior. Resulta interesante cómo, si bien los valores se transforman radicalmente, el mecanismo de consagración es el mismo.

[...] Yo adoro a una sonámbula con alma de Eloísa,
virgen como la nieve y honda como la mar;
su espíritu es la hostia de mi amorosa misa,
y alzo al son de una dulce lira crepuscular [...] ⁶²

La ausencia de Dios en la tierra provocó la necesidad de redefinir al mundo, lo que, por obvias razones, contribuyó a acrecentar la crisis de la época; como señala Rafael Gutiérrez Girardot, los poetas y artistas se avocaron a la elaboración de nuevas mitologías y la exploración de sustitutos de religión, con el fin de hacer frente al hueco que la secularización generaba. Así, los artistas e intelectuales concibieron la creación de una nueva mitología al servicio de las ideas y la razón; dicha mitología de la era moderna debía convertirse en la máxima obra de arte, pues su propósito era abarcar y explicar toda manifestación artística además de ser referente de toda poesía y una presencia en todo poema. ⁶³

La mitología de las ideas y la razón se transformó así en la religión de los modernos, ya que en ella encontraron la posibilidad de redimir su presente caótico y revelar los misterios que, reprimidos por el positivismo, permitían comprender el acuerdo del hombre con el universo; la poesía o religión de la humanidad, como la llama Octavio Paz, es la intuición de una verdad absoluta, último bastión capaz de expresar lo sagrado y rebelarse contra las imposiciones de la crítica; entonces, la poesía se concibe como “el ala misteriosa que revela los secretos del alma”. ⁶⁴

Las escrituras del mundo moderno serán las palabras del poeta que nos reencontraban con la experiencia de lo humano, de la muerte y de la vida; libres de dogma los artistas se preocuparon por restablecer la palabra original y descubrir el secreto profundamente oculto de la existencia del hombre, pues sólo así se revelaba la vida verdadera. En esta búsqueda por la verdad de la existencia, la mitología de la era moderna, se funda en la belleza y se vale del símbolo como principio estético universal que representa una experiencia que todo hombre tiene la posibilidad de vivir, en tanto que el símbolo alude a todo.

La religión de la modernidad como sugiere Gutiérrez Girardot es la belleza y ésta se expresó a través de la nueva mitología que se propuso brindar una superación a los

⁶² Vela, *Op. Cit.*, p. 90.

⁶³ *Cfr.* Girardot, *Op. Cit.*, pp. 57-58.

⁶⁴ Paz, *Op. Cit.*, p. 235.

obstáculos provocados por la vida moderna y ofrecer un remanso mediante la integración de una nueva verdad que consistía en expresar la relación entre cuerpo, sentimiento y pensamiento, es decir, la naturaleza equivale al mundo exterior y el espíritu equivale al mundo interior. Por lo tanto, la mitología moderna se fue consolidando a partir de la exploración y síntesis de un conjunto de saberes esotéricos ancestrales;⁶⁵ los modernistas transitaron las tradiciones procedentes de tiempos remotos como la Edad Media o el Renacimiento; la integración de todas estas tradiciones estuvo a cargo de codificadores modernos, quienes recopilaron de forma sincrética todo este saber esotérico, procurando brindar una alternativa espiritual al hombre, ya que la supremacía del mundo y los valores materiales no suplantaron, ni dieron respuesta a los misterios de la vida.⁶⁶

Los sustitutos de la religión son un intento por dar sentido al mundo y preservar, sobre todo, la facultad imaginativa del hombre que fue condenada por el positivismo y ciertas premisas económicas de la burguesía. Es importante destacar como algunos poetas se involucraron en diversas corrientes esotéricas: Nervo y Darío se acercaron al ocultismo con el fin de dar solución a ciertas desilusiones existenciales, mientras Lugones y Machado se acercaron al humanitarismo de la masonería; para los poetas los sustitutos de la religión representaban una válvula de escape ante la incertidumbre, el fastidio y la insatisfacción que la vida en la sociedad burguesa significaba;⁶⁷ retomar las tradiciones esotéricas fue una forma de protestar contra los paradigmas estrechos del entendimiento burgués.

La secularización tuvo diversas manifestaciones; con esto me propongo anotar que no todo se reduce a la creación de una mitología que dé respuesta a los misterios de la existencia: también el valor de libertad desmesurada justificó la profanación total de los mandamientos y doctrinas religiosas oficiales; por tanto muchos artistas redefinieron el principio de placer⁶⁸ a partir de la violación, por ejemplo de los diez mandamientos; gracias a esta manifestación de la secularización surgen géneros como: la novela policiaca que es

⁶⁵ Véase. José Ricardo Chaves, "El ocultismo y romanticismo" en *Acta Poética* 29, Vol. 2, Otoño, 2008, p. 103-104 Durante el modernismo el esoterismo fue la categoría más general para referirse a saberes basados en un conjunto de textos de religiosidad helenística, gnóstica, hermética, neoplatónica, entre otras; todo este conocimiento es leído como parte de un todo homogéneo que revela que todo proviene de una misma y única estructura básica. Para la época moderna el término esoterismo tendrá relación con un tipo de conocimiento restringido y codificado en relación con la religión oficial."

⁶⁶ Cfr. Girardot, *Op. Cit.*, p. 78.

⁶⁷ *Ibíd.*, p. 84.

⁶⁸ Véase. Girardot, *Op. Cit.*, p. 66.

una expresión y justificación del gozo que generaba la profanación de las imposiciones religiosas.

El papel de la secularización es muy importante en el análisis del mundo moderno, ya que por un lado se es consciente de la relevancia de lo sagrado en la naturaleza del hombre, por lo que se propone la creación de un nuevo sistema de creencias, que salvaguarde dicha necesidad espiritual del hombre; por otro lado la libertad se convierte en valor supremo y justifica con ayuda de la crítica y consciencia individual la capacidad de ejercer cualquier acción sin experimentar remordimiento; la crisis generada por la secularización se manifestó en la literatura, ya fuera en la búsqueda de sustitutos religiosos o en la total profanación.

2.1.4 El espacio urbano

Una de las primeras expresiones de la modernidad fue la nueva caracterización del concepto de ciudad; para Walter Benjamin⁶⁹ una ciudad moderna se define a partir de la reunión de ciertas cualidades como ser depositaria de capital o poseer cierta acumulación de bienes, el avance tecnológico y la clara estratificación social, todo esto cimbró el ambiente intelectual, suscitando una serie de reflexiones a partir de las bondades y prejuicios del ideal urbano moderno y cómo estos repercutieron en la sensibilidad y naturaleza del hombre.

Las reflexiones a partir de la ciudad moderna radican en lo curioso de su proceso de fundación que resultó propio de la sensibilidad moderna, o sea contradictorio; para instaurar la ciudad moderna fue necesario destruir las antiguas edificaciones –reduciendo todo el pasado a ruinas– para después levantar las edificaciones *ad hoc* con el espíritu burgués; en el transcurrir de este proceso sucede un fenómeno muy particular: si bien el pasado arquitectónico se convierte en ruinas, las construcciones que dan forma y vida a la ciudad moderna se caracterizan por resucitar los estilos sepultados por voraces maquinarias; este aparente sinsentido de destruir para resucitar será una estrategia común de la modernidad; la presencia de catedrales neogóticas, edificaciones con concepciones geométricas renacentistas o pequeños palacios medievales de acero, significaron la

⁶⁹ Gustavo Guerrero, “Del mito a la historia. París y la literatura latinoamericana” en *Crítica y Literatura. América Latina sin fronteras*, México, UNAM, 2005, p. 177.

legitimización del gusto burgués, que se propuso erigirse como un gusto correcto, elegante y, sobre todo, educado y conocedor; así, la planeación de la ciudad burguesa se convirtió en la expresión de la personalidad burguesa, esta personalidad se caracteriza por demostrar un proceso de transición hacia un nuevo periodo histórico; la ciudad moderna encarna el estilo ecléctico, que expone la lucha continua entre el pensamiento tradicional de occidente y lo moderno.

La ciudad como espacio inmanente a lo moderno traerá consigo el término de cosmopolitismo⁷⁰ que Gutiérrez Girardot traduce como este gusto por vivir de lleno la experiencia urbana a través de la exaltación de los valores que sostienen a la sociedad burguesa y que se manifestará en lo cotidiano a partir de la planificación y diseño de la ciudad; se destruyeron las antiguas esculturas para crear estatuas monumentales de héroes, juristas, poetas o científicos, quienes contribuyeron con su obra a la consolidación de la época moderna. Pero no solo el espacio público de la ciudad se transformó: también las residencias familiares y sus ambientaciones interiores se vieron revitalizadas por los códigos cosmopolitas; las residencias de la burguesía buscaron, a partir de la integración de objetos, utensilios y mueblaje, demostrar al resto de la sociedad un estatus social, una condición de clase producto de su trabajo; es así como los objetos decorativos se convierten en complementos de quien los posee, además de que su valor económico le otorga un lugar en el mundo.⁷¹

La descripción de los espacios cosmopolitas se convierte en motivo literario, lo que nos brinda un testimonio sobre el valor que adquieren las calles así como los objetos decorativos que inundan las casas burguesas; el valor de los objetos está determinado por los alcances de la expansión comercial que posee un país, la adquisición, por ejemplo, de artículos exóticos como las “¡Japonerías! y ¡Chinerías!” del *Rey Burgués* de Rubén Darío, influirán determinadamente en el estilo moderno de ambientar los espacios; ciudades como París y Londres, con un avanzado intercambio comercial y prosperidad económica, impondrán los códigos cosmopolitas de vestir, decorar e, incluso de pensar y escribir, al resto de las ciudades occidentales; así, las modas e imposiciones burguesas poco a poco

⁷⁰ Véase. Girardot, *Op. Cit.*, p. 68.

⁷¹ *Ibíd.*, p. 69.

aniquilaron el sentido identitario de las artes decorativas, uniformando el gusto de las sociedades; por esta razón surgió una tendencia en la literatura y demás artes, que ahogadas en la nostalgia, se abocaron a mirar las cosas sin la premisa de valor económico a un lado; en la literatura los espacios y los objetos serán reivindicados, si pierden su valor económico adquieren un valor de tipo emocional, sensible; los espacios literarios y sus elementos decorativos tratarán de abolir la norma de la apariencia impuesta por el código cosmopolita burgués e imaginarán la posibilidad de espacios mucho más armónicos a la naturaleza humana, es por esto que redescubrirán las maravillas que envolvían los mitos de las civilizaciones antiguas o la novedad exótica de las tierras recién descubiertas, todo este reencuentro con lo pasado y con lo exótico revitalizó e impulsó la expresión del nuevo arte moderno.⁷²

A partir de la literatura de la época, sugiere Gutiérrez Girardot que es posible observar la fragmentación de los espacios y sus repercusiones en la naturaleza del hombre. Por lo que la casa del burgués será representación de su mundo interior, puesto que se encuentra rodeado de la superficialidad y banalidad del exterior; entonces los poetas se darán a la tarea de reforzar el alma del hombre; la gran ciudad, la del acontecer veloz e ininterrumpido, en la que todo está sujeto a variaciones y transformaciones inmediatas, repercute de gran manera en la estabilidad del hombre, provocando una “intensificación de la vida”,⁷³ es decir la ciudad incide en el ánimo del hombre; cuando la ciudad ha descontrolado el ánimo del hombre surge un espacio en contraposición, el campo,⁷⁴ caracterizado por el ritmo lento y que privilegia la vida senso-espiritual, esto se contrapone con el carácter intelectual e individualista de la ciudad, en el que las relaciones emocionales, las crisis y euforias anímicas están condenadas; el peso de los ambientes ciudad-campo, apunta Baudelaire, determina una nueva dinámica, tanto de los procesos creativos como de la expresión; la obra literaria debía ser capaz de englobar el mayor número de cualidades literarias posibles, para adaptarse a los rápidos movimientos del alma, del ensueño y la conciencia citadina.⁷⁵

⁷² Cfr. Girardot, *Op. Cit.*, pp. 70-78.

⁷³ *Ibid.* p. 73.

⁷⁴ *Ídem.*

⁷⁵ Girardot, *Op. Cit.*, p. 73.

Distinto al método de Baudelaire, otros artistas van a recrear espacios emocionales, a través de las imágenes de la tierra, el paisaje y el terruño;⁷⁶ las alienaciones provocadas por la ciudad moderna reaccionarán a partir de un mirar con nuevos ojos los paisajes nacionales, retornar a la intimidad de los espacios propios, en otras palabras, se revaloran detalles tan importantes como la naturaleza espacial, que había sido desterrada por un mundo de apariencias; la literatura y el arte no negarán la importancia de la ciudad como expresión de su tiempo, sólo que trataron de ir más allá de la banalidad citadina; la ciudad no tenía porque sepultar lo emotivo. El cosmopolitismo burgués con sus extravagancias, lujos y sincretismos enriqueció la experiencia cotidiana y con ello provocó la transformación de la expresión artística que, como ya mencionamos, tuvo mucho que ver con una nueva percepción de los espacios –la ciudad, el campo– y cómo esto se relacionó con el hombre y sus actividades; así, la evolución de los espacios determinada por las necesidades de la época, contribuyó a modelar una nueva sensibilidad.

La literatura modernista será una exposición de la diversidad de espacios posibles en la ciudad moderna; poco a poco se superó la oposición razón-sentimiento, ciudad-campo y se ahondó en problemáticas más riesgosas como la facilidad de ganar o perder lo poseído, la fugacidad de las emociones, el gozo y la constante necesidad de cambio; todo esto genera una sensación de no poder asirnos a nada, todo escapa de nuestro control y está determinado por la indefinición espacial que caracterizará, de la modernidad en adelante, la naturaleza del hombre; la literatura se propuso resignificar la vida, pero la nueva significación era lo tradicional, el rescate de la naturaleza del hombre.

2.1.5 Válvulas de escape

Durante el siglo XIX, apunta Gutiérrez Girardot,⁷⁷ ocurre un fenómeno muy particular, pues se extiende un malestar intelectual generalizado por parte de algunos artistas, científicos y pensadores, quienes ven en el sistema burgués-capitalista una completa amenaza a la naturaleza de lo humano y, sobre todo, a los logros de las revoluciones sociales; esto debido a la supremacía del dinero y el progreso material que rápidamente desvirtuó los ideales de una sociedad mejor. Así, en el siglo XIX se inicia una incansable

⁷⁶ *Ibíd.*, pp. 74-75.

⁷⁷ Véase. Girardot, *Op. Cit.*, p. 91.

tarea crítica hacia las ideas y valores que, poco a poco, deshumanizaban la condición del hombre.

La crisis de pensamiento –siguiendo a Girardot– se inició cuando la burguesía superpuso su visión del mundo, a partir del aniquilamiento de las ideas anteriores y distintas a ella, lo que provocó el surgimiento de ideologías y propuestas alternativas al orden burgués que se mantuvieron en la clandestinidad, ya que éstas no justificaban la desmesura capitalista. Los artistas e intelectuales fueron, principalmente, quienes se encargaron de elaborar los proyectos alternativos, capaces de imponerse al sistema pero, ante la falta de difusión, tuvieron que diversificarse y cada uno trabajar desde novedosas trincheras.⁷⁸

A la par de las voces en contracorriente, los intereses burgueses, que deseaban legitimarse a toda costa, tuvieron la necesidad de crear un grupo intelectual que contribuyera al fortalecimiento de los valores y principios de dicha sociedad, mientras que a las voces opositoras se les fragmentó y dispersó, para que no hicieran un frente común contra los abusos de la sociedad burguesa. Las voces opositoras se caracterizan por la toma de dos posturas ante las restricciones del sistema: algunos adquirieron un verdadero compromiso con la realidad y fueron actores de movimientos verdaderamente revolucionarios, mientras otros prefirieron divorciarse del mundo público y permanecer en su torre de marfil.⁷⁹ La diversidad de posturas además de ser un fenómeno que se propagó de forma universal, también se vio enriquecido por la circunstancia de cada país, puesto que cada uno se propuso poner en marcha una ideología adecuada no sólo a los requerimientos modernos, sino a la cultura de cada región.

Las maniobras de la burguesía-capitalista por contrarrestar la presencia de proyectos o ideologías distintas de las establecidas provocaron una fractura en los conceptos de inteligencia e intelectualidad así como las funciones que ambas desempeñaban en el seno social.

⁷⁸ *Ibíd.*, p. 92.

⁷⁹ *Ibíd.*, p. 93.

Para comprender dicho fenómeno Rafael Gutiérrez Girardot retoma las observaciones realizadas por Theodor Geiger,⁸⁰ quien aclara que, mientras la inteligencia es la expresión creadora de una cultura y la esfera de los creadores se conforma con una porción muy pequeña de la población, los intelectuales se caracterizan por realizar un trabajo crítico-reflexivo que no forzosamente crea cultura. Por tanto, de la inteligencia forman parte los artistas plásticos, los poetas y los inventores, mientras que el intelectual aplica los saberes generados por la inteligencia a las distintas profesiones. Sin embargo, es en la modernidad que el intelectual desvirtuado cobra vital importancia, pues restringido por los intereses burgueses, deja de poseer un compromiso honesto con la creación y difusión de la cultura, convirtiéndose en el aparato crítico del sistema.

Mientras los seudointelectuales –por llamarlos de algún modo– se pondrán al servicio del dinero, el verdadero intelectual se sentirá desterrado de los territorios creativos y como primera reacción, se verá obligado a ejercer una especie de ascetismo intelectual,⁸¹ que lo mantiene lejos de la acción social. Dicha situación de aislamiento orilló a los creadores e intelectuales –modernos e inconformes– a buscar nuevas formas de crear e integrar una cultura estética.

Entonces, los creadores e intelectuales desde una nueva plataforma expresiva se propusieron reivindicar el papel no sólo del artista, sino del hombre como creador. En disonancia con el *statu quo* de la sociedad moderna, reinventaron el espacio de la inteligencia y la creación, lo que les permitiría la difusión de las ideas en contracorriente o, por lo menos, evitar su inminente desaparición del seno social. En esta atmósfera de salvaguardar la cualidad creadora del hombre, señala Girardot, surgen dos espacios de inteligencia: la bohemia y la utopía.

La bohemia surge como reacción a la indiferencia del Estado con respecto a la situación del arte y el artista; la desaparición del mecenazgo, la supremacía de la técnica y la industrialización⁸² fueron motivos suficientes para que el artista se convirtiera en un desterrado. Así, los bohemios se refugiaron en la teoría del *ennui* o genio personal que

⁸⁰ Girardot, *Op. Cit.*, p. 94.

⁸¹ *Ibid.*, pp. 94-96.

⁸² Véase. Girardot, *Op. Cit.*, p. 100.

concibe al arte y la creación como máxima expresión del espíritu humano y, por lo tanto, ajenos tanto a la mercantilización como al entendimiento burgués. Poeta y bohemio se convirtieron en sinónimos, y en su afán por contradecir las imposiciones políticas y económicas de la burguesía se caracterizarán por escandalizar con sus extravagancias. La bohemia encuentra su espacio en los cafés, pues estos le brindaban lo que “la sociedad les negaba: reconocimiento, público, contacto, admiradores y seguidores”.⁸³ En la bohemia se manifiesta no sólo un mundo contrario a la cotidianidad burguesa, como apunta Gutiérrez Girardot, sino que ofrece una posibilidad de salvaguardar pero, sobre todo, de manifestar el arte.

Sin muchos caminos para trascender el desencanto moderno, la bohemia redimida será la utopía que resurge como un anhelo de “salvación, liberación, purificación y plenitud en espera de un nuevo reino”⁸⁴ –distinto del burgués–. La utopía es retomada por el modernismo no sólo porque facilitaba la explicación e interpretación de las realidades presentes, sino porque a todo le opone un mundo mejor. El sincretismo finisecular provocó el surgimiento de dos vertientes utópicas: la primera se refugió “en las interioridades, el terruño, lo telúrico, el campesino como ideal, la disciplina y la sangre”.⁸⁵ Este tipo de utopía rápidamente alimentó la ideología de los fascismos europeos; la otra vertiente utópica se concentró en el futuro, trascendió la idealidad cuando manifestó “contenidos concretos y fines alcanzables”,⁸⁶ es decir, mantiene vigente su sentido de inconformidad, pues aún sigue manifestándose en oposición a los valores que rigen al mundo; esta última clase de utopía es la que se ha continuado repensando y recreando porque todavía estamos muy lejanos del reino de justicia. Así, a través de estos ejemplos es posible observar cómo existió una lucha, desde diversas trincheras, por salvaguardar la naturaleza creadora del hombre.

⁸³ *Ibíd.* p. 100.

⁸⁴ *Ibíd.* p. 102.

⁸⁵ *Ibíd.* p. 103.

⁸⁶ *Ídem.*

2.2 El modernismo hispanoamericano

La modernidad perturbó la creación artística y demandó de los creadores redefinir posturas a favor o en contra de la nueva etapa histórica; el modernismo es una reacción universal ante la crisis de valores que enfrentó la nueva época, pero que a la vez se diversificó a partir de las circunstancias específicas que atravesaba cada país. En palabras de Federico de Onís, el modernismo es “la forma hispánica de la crisis universal del espíritu y las letras”,⁸⁷ así como el primer movimiento estético hispanoamericano que se incorpora, no sólo al quehacer artístico universal, sino crea una sensibilidad y expresión auténtica, el modernismo es el primer gran movimiento artístico de América.

El modernismo adquiere notoriedad en el continente hispanoamericano cuando éste se integra plenamente al orden capitalista, y por consiguiente se rearticula su relación con la cultura universal.⁸⁸ El proceso de modernización en Hispanoamérica queda totalmente instaurado después de las guerras independentistas y con el surgimiento de la burguesía como nueva clase social que se legitimó a través del mismo código de valores de las sociedades europeas.

La política imperialista de los Estados Unidos es percibida por algunos intelectuales hispanoamericanos como una nueva forma de colonización;⁸⁹ es a partir de este momento, observa Ángel Rama,⁹⁰ cuando el modernismo –como proyecto cultural– en Hispanoamérica concentró parte de su atención en la defensa de la autonomía continental; los artistas propusieron la creación de una alianza y unidad con carácter ofensivo que más que política o militar, debía sustentarse en la acción cultural, sobre todo, a partir de la reivindicación del español –hispanoamericano– como instrumento de identidad; así, el programa diseñado por los modernistas hispanoamericanos en defensa de la autonomía, consiste en la creación de un proyecto capaz de incorporar y sustentar los fundamentos culturales en la naturaleza del hombre y continente hispanoamericano.

⁸⁷ Cfr. Federico de Onís *apud* Pacheco, *Op. Cit.*, p. XVI.

⁸⁸ Véase. Pèrus, *Op. Cit.*, p. 65.

⁸⁹ Pacheco, *Op. Cit.*, pp. XIV-XIX.

⁹⁰ Véase. Ángel Rama *apud* Pèrus, *Op. Cit.*, p. 68.

Entonces, el artista hispanoamericano delimitado por su perspectiva continental comprendió que el intercambio cultural no consistía en una simple imitación de las tendencias estéticas europeas; al contrario, había que ir más allá, es decir a la apropiación y reinterpretación de los fenómenos estéticos porque sólo así tendrían trascendencia y motivo de existir en nuestro continente. De esta manera el escritor modernista se apropió del instrumental estético –formas y recursos literarios, por ejemplo–, para después transformarlos y crear su propio movimiento que será referente de la crisis que provocó la transición hacia la modernidad en Hispanoamérica.⁹¹

El modernismo hispanoamericano se ha convertido en médula de nuestra historia literaria –testimonio del primer gran movimiento artístico hispanoamericano–, fundamental para la comprensión no sólo de nuestra tradición literaria, sino de los primeros intentos por definir o caracterizar la identidad hispanoamericana. Así, el modernismo fue un conjunto de respuestas que buscaron afrontar los problemas propios de la región con la gran crisis universal; la literatura fue una posibilidad por transitar los grandes dilemas de la época, tales como: ¿Qué es lo americano? ¿Qué es lo moderno? ¿Cómo encontrar la modernidad? ¿Cuál es la función del arte? ¿Qué significa lo moderno americano?⁹² ¿Cuál es la relación de Hispanoamérica con Estados Unidos, España y Europa? Por tanto, el modernismo supone una renovación de los paradigmas continentales que permanecen casados con el concepto ideal de modernización; el modernismo o, más bien, los modernismos hispanoamericanos, si bien padecen el desencanto de los tiempos, presentan una cualidad inusitada, puesto que más allá de la crisis, el modernismo se presenta como una oportunidad de liberación que pronto se convertiría en la revolución de espíritu y pensamiento que tanta falta hacía para complementar los procesos de independencia política del continente.

2.2.1 La expresión modernista

Mucho se ha estudiado el modernismo hispanoamericano desde su trascendencia artística, sin tener muy en cuenta cómo éste rebasa las dimensiones estéticas y se pondera como

⁹¹ Véase. Pèrus, *Op. Cit.*, p. 70.

⁹² Véase. Rubén Darío *apud*. Iris Zabala, *El modernismo y otros ensayos*, Madrid, Alianza, 1989, p. 9.

“una época pero, sobre todo como una actitud.”⁹³ Para Noé Jitrik, el modernismo adquiere una tonalidad especial, ya que:

[...] rompió con la política poética cultural de una burguesía pero no rompió con el fundamento ideológico que guiaba esa política así como, coherentemente, guiaba toda una estrategia de organización económica y social. Entonces no rompió con nada o si lo hizo fue en lo simbólico, no en lo efectivo [...]⁹⁴

La postura de Jitrik resulta vital para la comprensión de la expresión modernista, ya que si bien por mucho tiempo el modernismo ha sido considerado como una exquisita revolución verbal que gustaba del refinamiento y poseía una insaciable pasión por la experimentación formal, se ha olvidado que estas ansias de originalidad y autenticidad que caracterizan a la expresión modernista respondían a las inclemencias de la época y entonces el modernismo es contradicción. Si el modernismo es la creación que busca representarse en alteridad a la modernización del mundo real, en él aún persisten rasgos de la realidad que lo determinan.

Decía Bolívar Echeverría que si bien la modernidad logró establecer algunos de sus principios civilizatorios sobre la tradición, se mantuvo lejos de “anular, enterrar y sustituir” todo lo que no pertenecía al sentido moderno del mundo; así, la modernidad es una transición que está obligada a “coexistir con las estructuraciones tradicionales del mundo social”, lo que provoca que se conciba como un proceso ambiguo y ambivalente, ya que algo de lo tradicional siempre permanecerá como referente insuperable, aún por las consideradas panaceas libertarias modernas;⁹⁵ si esto sucedía en la estructura del mundo, Jitrik percibe bien que la expresión modernista cojea del mismo pie, sólo que en sentido contrario, puesto que los modernistas sienten especial veneración por el pasado idealmente mejor y superior al presente, en donde el ideario enciclopedista había sido sustituido por valorizaciones mercantiles, contaminando así el ámbito de la creación estética. Entonces, la contradicción será el mejor adjetivo que califique tanto a la modernidad como al modernismo.

⁹³ Ricardo Gullón, *Direcciones del Modernismo*, Madrid, Alianza, 1990, p. 22.

⁹⁴ Véase. Noé Jitrik, *Las contradicciones del modernismo*, México, Fontamara, 2000, pp. 85-110.

⁹⁵ Véase. Bolívar Echeverría, *¿Qué es la modernidad?*, México, UNAM, 2009, p. 12-13.

El modernismo hispanoamericano si bien buscaba legitimarse como una expresión artística autónoma,⁹⁶ la velocidad de las transformaciones modernas no le permitió desligarse por completo de las influencias externas; por lo que, los modernistas hispanoamericanos, como buenos hombres de su época se valieron de todos los recursos y medios a su alcance para impulsar el desarrollo intelectual de Hispanoamérica.

La implantación del capitalismo en Hispanoamérica –con los valores de los sistemas de producción– contribuyó a incorporar recursos que permitieran la consolidación de la literatura en el continente. Así, la expresión modernista utilizó valores como la universalización,⁹⁷ que presupone la adhesión del modernismo hispanoamericano al modelo de cultura universal y que justifica el sincretismo estético; a propósito, dice Ángel Rama que de 1880 a 1895 encontramos reunidos en la literatura modernista “el último romanticismo, el realismo, el naturalismo, el parnasianismo, el simbolismo, el positivismo, el espiritualismo y el vitalismo”;⁹⁸ en breve, tanto la universalización como el sincretismo estético otorgaron al modernismo hispanoamericano su peculiar expresión.

El proceso de universalización no fue arropado por todos los escritores hispanoamericanos, pues vieron en él un ejemplo de colonialismo, sobre todo, intelectual, ya que se caía en un mero ejercicio de imitación artística de los principales referentes culturales –Francia, Alemania y Estados Unidos–; el rechazo a la universalización, cobijado por un “afán de autonomía”, provocará el surgimiento de un sector de escritores que preferirán refugiarse en la expresión regional e indigenista en defensa de la independencia intelectual y política de las naciones hispanoamericanas.

El debate en torno a la universalización de la cultura, más allá de las posturas extremistas antes apuntadas, encontró también su justo medio a través de un grupo de escritores modernistas que no se comprometieron por completo con la universalización pero que tampoco la negaron, así como no rechazaron las expresiones regionales e

⁹⁶ Pèrus, *Op. Cit.*, p. 69. Para Ángel Rama el modernismo es un *afán de autonomía* de las nacientes naciones hispanoamericanas, no sólo en manifestación frente a las antiguas metrópolis-España y Portugal-, sino también frente a las nuevas potencias mundiales, que surgen de los nuevos intereses de expansión, renovados por el capitalismo, sobre todo, Hispanoamérica buscaba protegerse del imperialismo norteamericano.

⁹⁷ *Ibíd.*, p. 67.

⁹⁸ *Ibíd.*, p. 68.

indigenistas, sino que abogaron por no excluir ninguna influencia literaria. Al respecto, dice Martí:

[...] Conocer diversas literaturas es el medio mejor de libertarse de la tiranía de algunas de ellas, así como no hay manera de salvarse del riesgo de obedecer ciegamente a un sistema filosófico, sino nutrirse de todos, y ver cómo en todos palpita un mismo espíritu, sujeto a semejantes accidentes [...]⁹⁹

Este grupo provocó el surgimiento de una propuesta que ve a la universalización no como una amenaza colonialista, sino como una herramienta que contribuye a la continuación de la lucha por la autonomía de Hispanoamérica. Entonces, el modernismo sigue un nuevo sendero, que más que interesarse en los grandes debates artísticos universales o la incorporación de formas literarias inusitadas, pretenderá la autonomía poética del continente, a partir de la creación de un sistema literario original –apoyado en la universalización y el sincretismo– que permita la inauguración de una tradición literaria moderna propia de América Latina.¹⁰⁰

El sincretismo y la universalización no sólo le permitieron al modernismo apropiarse de un instrumental expresivo, sino que lograron crear una expresión propia a partir de la condición de Hispanoamérica frente a la modernidad. Ahora, la expresión modernista sólo debía encontrar un vehículo adecuado de difusión; la mayoría de los escritores de la época, orillados por las transformaciones económicas y el fin del mecenazgo, encontraron en el periódico un aliado que les permitió salir de la marginación. Ignacio Díaz Ruiz lo concibe como:

[...] la apuesta de una generación literaria que a partir de la existencia de medios de difusión, enlace y comunicación impresa permitió al núcleo intelectual y literario encontrar un campo propicio y fértil para la escritura artística del modernismo, un espacio para llevar a cabo su proyecto estético; además de la conformación de un ámbito social idóneo que impulse, motive y sustente este nuevo sistema literario [...]¹⁰¹

De esta forma, el periodismo se convierte en una de las principales plataformas literarias del modernismo hispanoamericano; la renovación expresiva se contagió de la

⁹⁹ José Martí, "Oscar Wilde" en *José Martí. Antología Mínima*, La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1972, pp. 209-210.

¹⁰⁰ Cfr. Juan Poblete. "Trayectoria crítica de Ángel Rama. La dialéctica de la producción cultural entre autores y públicos" en *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*, Caracas, CLACSO, 2002, p. 236. Disponible en: <http://globalcult.org.ve/pdf/Poblete.pdf>, fecha de consulta: 6 de mayo de 2012.

¹⁰¹ Ignacio Díaz Ruíz, *El modernismo hispanoamericano: testimonios de una generación*, México, UNAM-CIALC, 2007, p. 29.

propia naturaleza del periódico, puesto que éste influyó en el cómo de los temas y las formas literarias;¹⁰² la conjunción de la escritura modernista con un espacio como el periódico desembocó en la creación de un sello literario inconfundible que se caracterizó, entre muchas cosas, por su refinada perfección formal.

El análisis del modernismo como época literaria, durante mucho tiempo, se ha concentrado en estudiar los rasgos estilísticos del movimiento, sin tener en cuenta que el estilo de la literatura modernista es una de las muchas consecuencias de la crisis ante la modernidad y su ideología. Así, por ejemplo, la sonoridad de la escritura modernista que ha sido ampliamente estudiada, sugiere Jitrik, encierra una trampa, ya que más allá de la maestría formal demostrada por los escritores muchas veces distrae la atención sobre la profundidad del contenido expresado, lo que contribuyó a catalogar al modernismo como un movimiento puramente formal.¹⁰³

Entonces, el estudio del modernismo debe ser reivindicado. Ya autores como Ángel Rama, Françoise Pèrus, Lily Litvak, Rafael Gutiérrez Girardot y Ricardo Gullón, lo han hecho desde diversas trincheras, de tal modo que la implantación del capitalismo en Hispanoamérica es el gran catalizador del movimiento, ya que a partir de él se desencadena una serie de eventos críticos que transformarán el para qué del arte. Noé Jitrik se une a esta concepción del modernismo como una época, en que la expresión modernista no puede ser abordada sin tener en cuenta su complejo contexto: la modernidad hispanoamericana. Para el autor, la expresión modernista es la retroalimentación que se logra de un choque dialéctico entre la ideología burguesa y los afanes estéticos; lo burgués aportará a la expresión “la carne, la forma, la voz, la sonoridad, la esencia”¹⁰⁴ mientras que los afanes estéticos serán “el espíritu, el contenido, el silencio, la escritura, el trabajo, la transformación”;¹⁰⁵ para ilustrar la siguiente suposición, anotaremos cómo algunas novelas de la época¹⁰⁶ plantearon, a partir de sus nudos narrativos, la confrontación entre el dinero –que representa lo burgués– y el ideal –que representaba las aspiración netamente artística o que poseía algún compromiso social–; otro elemento que entra en el choque dialéctico es

¹⁰² Véase. Pèrus, *Op. Cit.*, p. 75.

¹⁰³ Véase. Jitrik, *Op. Cit.*, p. 87.

¹⁰⁴ *Ídem.*

¹⁰⁵ *Ídem.*

¹⁰⁶ Véase. Girardot, *Op. Cit.*, p. 41.

la presencia de la máquina, ya que si bien representa la capacidad creadora e inventiva del hombre, pronto los intereses burgueses la convirtieron en el nuevo opresor de la clase trabajadora.¹⁰⁷

2.2.2 La poética de la máquina

Los escritores modernistas, aprovechando cualquier recurso a favor de una pronta divulgación de sus escritos, verán en ciertos avances tecnológicos de la modernidad un aliado; integraron ciertos elementos propios de la producción industrial, para volver su discurso más ágil a los lectores, acostumbrados a la prontitud periodística. Es importante recalcar que, más que salvaguardar el ideal supremo de belleza, algunos modernistas se interesaron en la creación de un pensamiento no dependiente, por esto sugiere Jitrik algunos sistemas de creación se transformaron a favor de la lucha por las autonomías, y asimilaron ciertos estándares, tanto de los procesos mercantiles como de los industriales,¹⁰⁸ lo que propició la fundación de una nueva poética, la poética de la máquina.¹⁰⁹ Respecto de cómo la poética de la máquina permea otros sistemas de creación, como el arte, refiere Paul Valéry:

[...]En un tiempo muy distinto del nuestro, y por hombres cuyo poder de acción sobre las cosas era insignificante comparado con el que nosotros poseemos, fueron instituidas nuestras Bellas Artes y fijados sus tipos y usos. Pero el acrecentamiento sorprendente de nuestros medios, la precisión que éstos alcanzan, las ideas y costumbres que introducen, nos aseguran respecto de cambios próximos y profundos en la antigua industria de lo Bello. En todas las artes hay una parte física que no puede ser tratada como antaño, que no puede sustraerse del conocimiento y fuerzas modernas. Es preciso contar con que novedades tan grandes transformen toda la técnica del arte y operen por tanto sobre la inventiva, llegando quizás hasta modificar de una manera maravillosa la noción misma de arte [...]¹¹⁰

La poética de la máquina, debe quedar muy claro, no habla de una sumisión total de la escritura y sus procesos a un método completamente industrial, simplemente algunos

¹⁰⁷ Jitrik, *Op. Cit.*, p. 88.

¹⁰⁸ M.I.Mijailov, “Consecuencias económicas y sociales de la Revolución Industrial” en *La Revolución industrial*, Colombia, Panamericana Editorial, 1994, p. 7. Algunas de las ventajas del proceso industrial que se asimilaron a la escritura modernista son la invención, así como la producción a gran escala de las máquinas. Se incrementó en alto grado el rendimiento del trabajo y se redujo los gastos de producción; la industria ocupó una situación predominante sobre cualquier método de producción, incluso de la artesanía o la manufactura.

¹⁰⁹ Jitrik, *Op. Cit.*, p. 90.

¹¹⁰ Paul Valéry *apud* Walter Benjamin, “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” en *Discursos Interrumpidos I.*, disponible en: <http://diegolevis.com.ar/secciones/Infoteca/benjamin.pdf>.

escritores adaptaron a su literatura ciertos recursos que les parecieron pertinentes y adecuados a los fines de su obra, como es el caso de Horacio Quiroga:

[...] el manco no tenía más material mecánico que cinco o seis herramientas esenciales, fuera de su soldador. Las piezas todas de sus máquinas salían de la casa de uno, del galón del otro, como las palas de su rueda Pelton, para cuya confección utilizó todos los cucharones viejos de la localidad. Tenía que trocar sin descanso tras un metro de caño o una chapa oxidada de cinc, que él, con un solo brazo y ayudado de su muñón, cortaba, torcía, retorcía y soldaba con su enérgica fe de optimista [...]¹¹¹

Además de que los periódicos, de una u otra forma, eran fábricas de la información, por lo que las obras que se publicaron en dicho medio de comunicación, tarde o temprano, incorporarían ciertos procesos. La poética de la máquina propone la asimilación de la retórica de la producción industrial en el proceso poético, y uno de sus primeros efectos fue la capacidad de amalgamar la diversidad de expresiones y estilos que coexistieron durante el modernismo. La mercantilización es indisociable de la industrialización, por lo que también incorporó ciertos estándares a la literatura, tales como: la universalidad, la inmensidad, la originalidad y totalidad, todos estos revestían a los objetos producidos de atractivo; es decir los volvían apetecibles al consumidor, en este caso, al lector.

Los modernistas que colaboraron en periódicos vivían una gran tensión porque debían crear, formalmente, obras perfectas y originales; perfectas porque era su obligación adaptarse a las exigencias técnicas del medio periodístico –extensión, vocabulario, etc–, además de satisfacer los apetitos de un público desconocido y diverso; mientras que la originalidad radicaba en cómo adecuaban sus ímpetus literarios a las exigencias técnicas. Entonces el proceso escritural modernista llegaba a uno de sus puntos más álgido cuando, a partir de la asimilación y adaptación de ciertos procesos industriales, los modernistas lograron innovar la literatura con respecto a los moldes, formas y funciones tradicionales. La poética de la máquina es una conciliación entre el mundo real –determinado por los efectos de la modernidad– y el mundo subjetivo –la literatura como enfrentamiento con dicha realidad–, los que buscaban, ante el caos de la transición histórica, económica, social, dar un sentido armónico al mundo. Así, la máquina se erige como uno de los grandes símbolos de la modernidad, puesto que representa, bajo una nueva concepción, la

¹¹¹ Horacio Quiroga *Los destiladores de naranjas apud*. Julio Ramos, “Maquinaciones: Literatura y Tecnología” en *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, México, F.C.E., 1989, p. 276.

genialidad inventiva del ser humano,¹¹² y algunos modernistas se proponen rescatar esta imagen humanista y benefactora de la máquina.

Jitrik¹¹³ señala que Hispanoamérica carecía de inventores en el campo industrial y que parecía estar conforme con la importación de industrias; para algunos sectores de la sociedad moderna esto se tornó en un grave problema y consideraron fundamental impulsar la inventiva; la creación de una expresión auténtica como el modernismo, sugiere Jitrik, permitió estimular la creación y no la reproducción. En pocas palabras la literatura vino a reivindicar la inventiva continental.

El modernismo no es un movimiento evasivo, ya que éste no se propuso olvidar la circunstancia particular que rodeaba al continente, sino que trató, a partir de la literatura, de reactivar el espíritu de creación e invención en Hispanoamérica; por esta razón se aproximaron, sin prejuicios, a sistemas de producción inspirados, por ejemplo en las bondades de la máquina. La expresión modernista, comprometida con la realidad continental, pretendió revelar realidades que para la sociedad permanecían ocultas; el modernismo fue una revolución estética que se manifestó y declaró –algunas veces– a contracorriente de las imposiciones burguesas.

El periódico es la fábrica de la información escrita, ya que impone un sistema industrial de trabajo, es decir, la existencia de valores mercantiles y de producciones industriales exclusivas para el ejercicio de la escritura, que permitieron la vinculación entre el campo industrial y el literario. Otro factor importante fue la ausencia de una industria editorial en nuestro continente, que hizo del periódico no sólo un medio de subsistencia económica, sino un medio de difusión, que mantuvo la obra de los escritores y la voz del arte circulando en el mundo. El periódico fue el primer paso para consolidar una industria de la escritura en Hispanoamérica. Todas estas renovaciones e innovaciones de la escritura, determinadas por el periodismo, cimentaron la posibilidad de formular un nuevo tipo de discurso, el discurso modernista.

La poética de la máquina trasladó ciertos términos y retórica de la producción y el mundo de las máquinas a la literatura.

¹¹² Véase. Jitrik, *Op. Cit.*, pp. 92-93.

¹¹³ *Ídem.*

[...] debe ser cada párrafo dispuesto como excelente máquina, y cada una de sus partes ajustar, encajar, con tal perfección entre las otras, que si se le saca de entre ellas, éstas quedan como pájaros sin ala, y no funcionan, o como edificio al cual se saca una pared de las paredes. Lo complicado de la máquina indica lo perfecto del trabajo. No es dynamo de ahora la pila de Volta. Ni la máquina de Watt la marmita de Papin. Ni la locomotora de retranca de madera la locomotora de Brooks o de Baldwin[...]¹¹⁴

Uno de los primeros recursos retomados por la literatura parte del concepto de multiplicidad que se relaciona con la capacidad industrial de producir diversos objetos al mismo tiempo; apunta Jitrik que en algunos casos se buscó una analogía a dicho concepto en la creación literaria y se encontró en la intertextualidad; la naturaleza de la intertextualidad tiene varios fines, uno de ellos es ser un punto de apoyo ideológico que complemente y sustente una idea expresada, además de revelar las inclinaciones como los rechazos ideológicos de quien escribe; también se convierte en articuladora de discursos, ya que permite, a partir de la incorporación de ideas elaboradas por otros autores o épocas, reexaminar o refutar ciertas temáticas; de esta forma la intertextualidad, algunas veces, permitió al modernismo hispanoamericano una circulación e intercambio libre de los bienes poéticos, convirtiéndose en uno de los muchos recursos de fabricación del discurso modernista.¹¹⁵

Jitrik apunta la existencia de otros procesos industriales que fueron retomados por algunos escritores modernistas para la realización de sus discursos, sobre todo los de circulación periodística; a continuación los enlistamos:

1. Fabricación en serie: La producción en serie está destinada a un consumo actual o futuro; en la poética modernista este proceso se advierte a través del respeto a la norma de precisión y exactitud, lo que le asegura la obtención de series de poemas bien articulados.
2. Multiplicidad de series: Producir más pero también objetos diferentes; para el modernismo se traducirá en una proliferación textual que resulta de la cantidad exorbitante de versos diferentes, de estrofas novedosas, de medidas inesperadas o rimas insólitas.

¹¹⁴ Martí *apud*. Ramos, *Op. Cit.*, p. 303.

¹¹⁵ Jitrik, *Op. Cit.*, pp. 98-101.

3. Acumulación: Para asegurar la producción hay que asegurar las materias primas, que permitan consolidar el capital; para el modernismo la acumulación se expresa a través de la intertextualidad, la que no tiene otro fin que revelar la erudición que sustenta o inspira una nueva articulación discursiva.
4. Tecnología: La producción reclama la creación de un campo especializado; el modernismo, por lo tanto, profesionalizará al poeta y combatirá las concepciones artesanales, instaurando una forma y tipo de trabajo a la usanza industrial.
5. Valor: Se reconoce el valor en el precio del producto; para el modernismo el valor se aplica a la palabra y esto se hace a través de los adjetivos, ya que estos son los dadores de valor en la lengua.
6. Consumo: Los productos entran en circulación gracias a los mercados, los que se crean de acuerdo con las exigencias del producto, o por lo que hay que luchar; el modernismo lucha por un espacio de lectura ocupado por productos no literarios, a los que había que desplazar.
7. Aprovechamiento de experiencias: Es fundamental innovar los medios de producción pero, hasta que no toman forma, no se rechaza la práctica precedente; el modernismo no rechaza ningún resto, ni del Romanticismo, ni del Naturalismo, ni de la vieja cultura española; todo lo supo mezclar y expresar.
8. Imaginación: Es la fuerza necesaria que da lugar a la creación, al invento, además supone una lectura de las necesidades que debe cubrir, de los mercados y recursos que cubren la producción; en el modernismo la imaginación está determinada por la originalidad con que se aborda el discurso literario, pero también se hace referencia a cómo se plantea satisfacer las necesidades de lectura, actuales o futuras.
9. Exhibición: A través de la organización de las exposiciones universales, que pretenden ser un balance de las capacidades productoras de una época; para el modernismo los poetas buscan diversidad de espacios de expresión, como el libro y el periódico, los que sugieren diversidad de receptores, de lectores.¹¹⁶

La enumeración anterior, propuesta por Noé Jitrik, es una excelente ilustración de cómo se relacionan y retroalimentan los campos productivos y muestra que por lo menos alguno

¹¹⁶ *Ibid.* pp. 102-104.

de estos procesos industriales se encuentran de una u otra forma en las obras literarias correspondientes a la época modernista.

El periódico inserta a los modernistas en la dinámica de su tiempo, en el ámbito universal,¹¹⁷ por lo que los géneros literarios que, tal vez, incorporaron más procesos industriales a su estructura y estilística fueron el ensayo y la crónica porque era lo que más publicaban los escritores en el periódico. Por tanto, el periodismo fue la realización de la escritura en la época moderna que está profundamente relacionada con la realidad, puesto que a partir de las imposiciones modernas al papel de la literatura y del escritor, se dio un efecto de sincretismo que permitió nutrir, tanto a los géneros periodísticos –a través de la incorporación de recursos y estructuras literarias– como a la literatura de recursos propios del estilo periodístico. Es así como el periodismo se convierte en plataforma de la producción literaria en Hispanoamérica, sobre todo, a finales del siglo XIX, y en él están contenidas grandes iluminaciones del pensamiento, crítica, política y literatura del continente; en otras palabras, el periodismo se convirtió en el proyecto cultural que durante el modernismo tuvo la misión de construir una identidad regional, que prolongara la defensa de las autonomías continentales.

Así, podemos concluir que las manifestaciones modernistas, en su dimensión universal, no se pueden entender sin la revisión de los diversos efectos que provocó el tránsito a la modernidad, no sólo desde una perspectiva histórico-social, sino desde la misma evolución del concepto. El concepto de modernidad surgió como un proyecto propio del pensamiento ilustrado, que buscando deslindarse de los preceptos de la antigüedad, concibió el origen de una nueva humanidad, en la que la razón del hombre se convertiría en el motor del mundo, bajo el mandato de valores como: la libertad, la igualdad, la justicia y la fraternidad; la intención era que estos valores se propagaran a todos los ámbitos de la vida social, con el único fin de alcanzar el progreso, capaz de erradicar las miserias y las injusticias del mundo.

¹¹⁷ Cfr. Norma Rosas Villagómez. *Rubén Darío: el ensayo modernista y la crítica de la cultura*. México, UNAM, 2006, pp. 106-107. Presentada en la Universidad Nacional Autónoma de México para obtención del grado de licenciada en Estudios Latinoamericanos.

El proyecto moderno de la Ilustración se convirtió en el alimento de los oprimidos, fue el impulso de la Revolución Francesa, la independencia de las trece colonias de Norteamérica e, incluso, de los movimientos independentistas en nuestro continente; el proyecto ilustrado vio en la Revolución Industrial a un aliado, ya que los recientes descubrimientos tecnológicos facilitarían el progreso hacia una vida mejor. Todo este panorama ideal y alentador que la modernidad traía consigo pronto se derrumbó, pues jamás tomó en cuenta la trascendencia que cobraría el factor económico, que ante el proceso de secularización, serían capaces de distorsionar todo el sentido de éste ideal de humanidad. El desencanto, trazado por la burguesía y el capitalismo, enfrentó a las sociedades a una de las crisis existenciales más agudas de todos los tiempos, puesto que el hombre se sentía en un limbo ideológico que le impedía superar los condicionamientos económicos y sociales que sobre él se imponían.

La presencia de todos estos sucesos nos permiten comprender por qué los modernismos son la manifestación artística de la modernidad, que pretendía recrear un mundo que aún estaba buscando definirse. Los afanes modernos por trascender las limitaciones creativas heredadas por el mundo antiguo permitieron renovar los temas y las formas del arte pero, a la par de las innovaciones artísticas de la época, surge un fenómeno muy curioso, así como la política debió enfrentar la crisis de ver el ideal de modernidad derrumbarse, ante los intereses capitalistas burgueses, el arte moderno también enfrentó dicha crisis; la crisis del ideal moderno polarizó los motivos creativos, lo que orilló a un sector de artistas a refugiar sus obras en la plenitud del ideal, mientras que otros artistas se apegaron a la experiencia del desencanto; el modernismo hispanoamericano se adentra tardíamente en la crisis occidental, además de fortalecerla con su propia problemática continental, lo que provocará –a diferencia de Europa– un modernismo, que aún consciente de la crisis y el desencanto, mantendrá una lucha optimista por consumir el ideal moderno en Hispanoamérica y, para lograrlo se valdrá de cualquier recurso, tal como lo hizo, en algunos casos, la literatura a través de la poética de la máquina –tecnología al servicio del conocimiento– y, por tanto, de una mejor humanidad. Así, la comprensión del modernismo es indisociable del entendimiento de la modernidad.

Capítulo 3

3. *Nuestra América*, un ensayo modernista

Ganado tengo el pan: hágase el verso, y en su comercio dulce se ejercite la mano.

José Martí

3.1 El ensayo y *Nuestra América*

La revelación de *Nuestra América*¹¹⁸ como un ensayo obliga al lector a preguntarse: ¿Alrededor de qué parámetros gira esta catalogación y qué elementos permiten dicha clasificación? La respuesta a las anteriores preguntas podría tornarse un tratado sobre la teoría de los géneros que no alude a los propósitos de la presente tesis; existen ciertos indicadores textuales que nos permiten asegurar que la obra de José Martí, *Nuestra América*, es un ensayo a partir de las descripciones que actualmente existen del género.

En la tradición literaria universal e hispanoamericana existen innumerables ejercicios teóricos por definir al género ensayístico. Tal vez desde un punto de vista descriptivo todas las caracterizaciones coinciden y lo aprecian como una composición en prosa que posee una extensión moderada, cuya finalidad consiste en explorar un tema a partir de la vivencia de una nueva experiencia; el ensayo se escribe en prosa porque ésta no impone restricción alguna que limite la expresión, no es ficcional porque el objeto del ensayo no es simular acciones dentro de una narración o una representación, sino proponer la reflexión de un sujeto cualquiera, es decir se trata de un discurso caracterizado por su referencia a la verdad y el interés persuasivo que despierta sobre el lector;¹¹⁹ el ensayo, en palabras de Arturo Souto,¹²⁰ “abre una ventana, lo remueve y perturba todo, ensaya lo establecido, lo pesa, lo temple y lo pone a prueba.” Es decir, el ensayo prueba una idea al mismo tiempo que se pone en duda lo aceptado, lo establecido. Es necesario decir que el

¹¹⁸ Para el análisis de *Nuestra América* utilizamos las ediciones: “*Nuestra América, texto cenital de José Martí*” de Cintio Vitier que se incluye en “José Martí a cien años de *Nuestra América*”, *Panoramas de Nuestra América*, México, UNAM-CCYDEL, 1993, pp. 143-162; Martí, José. *Nuestra América*, Caracas, Fundación Biblioteca Ayacucho, 2005.

¹¹⁹ Liliana Weinberg, *Pensar el ensayo*, México, Siglo XXI, 2009, p. 159.

¹²⁰ Arturo Souto *apud* Liliana Weinberg, *Umbrales del ensayo*, México, UNAM-CCyDEL, 2004, p. 19.

ensayo no consiste solamente en el desarrollo de una idea, sino que también en su configuración existe una voluntad de estilo, al respecto Juan Marichal¹²¹ en su artículo *La voluntad de estilo: teoría e historia del ensayo hispánico* intuye que es el ensayista quien construye el propio concepto de ensayo y su peculiaridad no radica, según Marichal, en la consolidación de un género literario, sino en la realización de una operación literaria que se concentra totalmente en la voluntad de estilo del ensayista, es decir, más allá de la trascendencia de la idea expresada y sus repercusiones en el mundo, importa más atender a cómo el escritor ensaya la idea y la traslada a territorios nunca antes imaginados. El ensayo es expresión de libertad porque tiene, como ningún otro género, una extraordinaria maleabilidad, lo que permite al escritor adaptar los recursos literarios con mayor libertad, sin someterse a las reglas institucionales; el ensayo, más que apoyarse en la tradición como vía de consolidación, se sujeta a las exigencias de su público, de su auditorio, ya que el ensayista busca “articularse a sí mismo con su mundo histórico coetáneo”,¹²² por lo tanto busca aproximarse a los suyos a partir de sucesos que afectan a la colectividad.

La discursividad social está íntimamente ligada con el ensayo. Marc Angenot, estudioso del discurso social, propone que el ensayo en “nuestro estado de cultura” agrupa formas discursivas muy diversas, existen distinciones a partir de su función ideológica, su modo de enunciación y su organización interna; Angenot, entonces establece la existencia de dos tipos de ensayo: el diagnóstico y el de meditación; el ensayo diagnóstico consiste en un discurso que no reflexiona a partir de un mundo en movimiento, sino a través de un mundo que se capta a través de conceptos, que a su vez realizan un juego de vinculaciones, disyunciones o conjunciones, y busca obtener una regla de la experiencia y hacer de ésta un suceso unívoco,¹²³ mientras que el ensayo de meditación consiste en la formación de un discurso a partir de conceptos que, lejos de apoyarse en construcciones de oposición, se orienta en una estructura azarosa que permite el salto de una proposición a otra sin esto representar un fundamento esencial del ensayo, por lo que el ensayo meditativo posee más fuerza en la imagen intuitiva que en el silogismo; en pocas palabras este tipo de ensayo busca explicar los hechos, no sobre una teoría, sino sobre la intuición o la experiencia de lo

¹²¹Marichal *apud* Weinberg, *Umbrales del ensayo*, *Op. Cit.*, p. 20.

¹²² *Ídem.*

¹²³ *Cfr.* Weinberg, Liliana, *Umbrales del ensayo*, *Op. Cit.*, pp. 30-31.

vivido; por lo tanto el ensayo se constituye como una forma de indagar el mundo a partir de un yo; es un viaje de exploración intelectual a través del mundo y busca expresarse por medio de un uso particular del lenguaje, pero, al tiempo que sucede esto, el ensayo también busca encontrar una forma capaz de representar –estéticamente– el proceso de explorar determinada situación intelectualmente; así, el ensayo consiste en un interpretar continuo del mundo; la acción de interpretar implica la creación de un cierto orden textual, en el que exista, de una u otra forma, una correspondencia entre el cómo de la forma y el cómo del contenido.¹²⁴ A partir de esta somera revisión, podemos establecer que, en efecto, *Nuestra América* pertenece al género ensayístico porque en él existe la necesidad de replantear el ser del mundo hispanoamericano, de realizar una crítica a los valores e historia del continente, con el fin de encontrar, a partir de la perspectiva personal y subjetiva –viaje intelectual– de Martí, un futuro y experiencia distinta para el continente; pero no sólo la reflexión y crítica constituyen al ensayo, también se observa cómo existe una intención en la prosa martiana de encajarse perfectamente con la naturaleza del contenido; *Nuestra América* no es un panfleto, sino un ensayo revolucionario que, a través de una prosa novedosa, recrea la historia del continente –con todo lo que ésta conlleva– para después dedicarse a reexaminar los valores y significados culturales, bajo una perspectiva interpretativa muy personal.

Nuestra América es un ensayo que responde a las condiciones culturales que incidían en la historia cotidiana del continente: de allí que sean innumerables las referencias a momentos históricos, políticos, sociales, culturales, e incluso arqueológicos que podemos situar en el texto, por lo que resulta casi imposible que el lector quede satisfecho con una lectura de reconocimiento; la inmensidad de los temas expuestos obliga a crear análisis fragmentarios que rompen con la propia proclama del discurso a la unidad.

¹²⁴ Véase. Weinberg, *Pensar el ensayo*, Op. Cit., pp. 19-20. El ensayo se constituye por la correspondencia entre dos procesos: por un lado, se pone en práctica nuestra capacidad de entender y juzgar la realidad desde un punto de vista propio; por otro lado, el ensayo también es una “*configuración de la prosa*”, pues no sólo es un vehículo transmisor de ideas, sino que relaciona, de manera profunda, la intención artística o comunicativa con la naturaleza de la idea interpretada. De esta manera, no es azarosa la selección que se hace de conceptos, símbolos o temas “preformados culturalmente”, ya que se enlazaran con nuevas “configuraciones de sentido”. Si el discurso pretende, por ejemplo, deslindarse de la tradición positivista, deberá apropiarse de nuevas formas enunciativas o, simplemente, reconfigurar el sentido de los conceptos, para hacer válida y congruente su postura sobre el mundo.

A grandes rasgos, *Nuestra América* es un ensayo representativo de la fragmentación moderna que enfrentó la coexistencia de los intereses literarios con la preocupación social y política de los escritores; dicha paradoja convirtió el ensayo de Martí en una novedosa expresión de los nuevos tiempos; un ensayo polifónico que puede leerse, como ya mencionamos, desde varios niveles y, que además es posible recorrerlo tanto por el camino político-argumentativo como por el poético iluminativo.¹²⁵

La naturaleza de *Nuestra América* como ensayo busca mediante imágenes fuertemente poéticas apelar a una nueva concepción del continente, en la que debe predominar lo bueno, lo natural y lo auténtico. Así, la prosa del ensayo se caracteriza por envolver las proclamas políticas bajo una expresividad y lirismo que retrata verdaderamente a nuestro continente.

Nuestra América es diagnóstico y programa, ya que no sólo revisa el pasado histórico del continente, sino que al mismo tiempo propone un programa de acciones no sólo políticas, sino culturales que permitan salvaguardar el carácter independiente de nuestras naciones frente al expansionismo norteamericano. Por lo tanto, es un ensayo que brota urgente y necesario, pues la situación de la América finisecular demandaba una profunda reflexión sobre la verdad de nuestra historia, de nuestras independencias, además de proponer una nueva designación continental, acorde con nuestra naturaleza.

El ensayo postula que más allá de la amenaza expansionista, el verdadero problema continental radica en los problemas internos, tales como el aldeanismo, el sentimiento de desarraigo, la ignorancia y el extranjerismo, principalmente; a estas argumentaciones político-históricas, propias de un Martí observador científico de la realidad social, se opone un furor poético que pretende generar una conciencia continental a partir del uso de recursos como los aforismos – “Conocer es resolver”–, la adjetivación imprevista y desconcertante y los juegos de alusiones.

Así, en *Nuestra América* veremos cómo la naturaleza no sólo se convierte en una aspiración para el futuro, sino que tomará procesos y elementos propios tanto del mundo vegetal como del animal. Veremos cómo la imagen del árbol representa a nuestro

¹²⁵ Weinberg. “Nuestra América y nuestro ensayo” en ciclo de conferencias *José Martí y Nuestra América*, 2 de octubre de 2012, Casa Universitaria del Libro, México, D.F.

continente, la tierra será nuestra diversidad –el indio, el negro, el mestizo–, que nutrirá y permitirá el crecimiento del árbol americano; el pensamiento extranjero se manifestará como un injerto, es decir como un accesorio, un valor añadido a nuestro tronco que representa nuestra verdadera naturaleza. Por otro lado, el expansionismo estadounidense, así como las reminiscencias del colonialismo español serán representadas con el tigre, pues su cualidad de cazador nato, imprimen en el ensayo una sensación de peligro; el tigre cauteloso estará al acecho de nuestra debilidades continentales para finalmente lanzar el último zarpazo. Las alusiones –que analizaremos detenidamente más adelante– serán un recurso primordial en la constitución de *Nuestra América*, pues a través de ellas que se logra ilustrar con mayor claridad las exhortaciones martianas.

La escritura de Martí, en sus tensiones político-literarias, pretende superar la vergüenza de la pobreza, los complejos de las razas no blancas, la falsa erudición, la soberbia individualista, entre otras cuestiones mediante una reflexión y expresión original, en la que la autenticidad y lo natural pongan un freno al avance imperial. *Nuestra América* sugiere la formación de un proyecto cultural que, encabezado por los gobiernos y las universidades, propongan soluciones reales a los problemas continentales; de ahí que el programa de *Nuestra América* tenga como finalidad la creación del hombre real americano que es capaz de crear en armonía con su naturaleza. La realización del proyecto martiano está orientada a futuro, pues sólo cuando se logre la unidad continental, así como la existencia de un pensamiento único, se tendrá la capacidad de hacer frente a la amenaza expansionista.

Si bien *Nuestra América* puede entenderse en la singularidad de sus fragmentos, la propuesta de esta tesis es adentrarnos en el ensayo, no desde la fragmentación, sino desde la totalidad, que da sentido y unidad a dichos discursos. Para lograr esta tarea –a primera vista avasalladora– basta abrir *Nuestra América* bajo un concepto que permita esclarecer y, sobre todo, entender el mar de discursos que integran al ensayo; el concepto que permite el anclaje de los discursos expuestos en *Nuestra América* remite a la experiencia de un momento histórico clave, la implantación de la modernidad en las aún tambaleantes nuevas repúblicas americanas.

Por lo tanto, repensaremos el ensayo de Martí a partir del concepto de modernidad, y no sólo desde las repercusiones sociales, sino también como una transición en el ámbito estético-literario. Martí sintió que América se encontraba en un punto de desarrollo tan distinto al europeo que sería capaz –trabajando arduamente en la escritura de una nueva historia continental– de anticiparse a la catástrofe que los valores de la nueva sociedad burguesa capitalista traerían consigo. El pensamiento de Martí rechazó el modelo de las burguesías superficiales –que habían olvidado su misión y compromiso revolucionario–, pero esto no exentó sus filiaciones a la sensibilidad de su época,¹²⁶ es decir, determinado por una cosmovisión liberal, sus principios éticos y políticos estaban totalmente arraigados en el entendimiento moderno heredado por la Ilustración.

Martí, como Montaigne, que “vio por sí y dijo cosas ciertas”¹²⁷ desveló cómo la burguesía traicionó los ideales revolucionarios y se convirtió en manifestación de intereses comerciales desenfrenados y comprendió los efectos catastróficos que la modernidad burguesa representaba para nuestro continente y predijo, a partir de la reflexión de las políticas capitalistas, un nuevo intento de dominación que atentaba contra las independencias ya consumadas pero, sobre todo, imposibilitaba la liberación de Cuba.

Nuestra América es la construcción simbólica de un espacio nuevo que, para existir, deberá superar las consecuencias de su pasado y presente. Expresa su mundo a través de un lenguaje de metáforas, que ya revelan la existencia de una nueva sensibilidad, capaz de crear, no sólo un proyecto continental, sino una nueva literatura, la literatura modernista. *Nuestra América* es un ensayo que se funda en la literatura modernista, que tendrá como rasgo fundamental la vinculación entre los eventos del mundo exterior –modernidad– y el mundo interior –modernismo– en la situación hispanoamericana. Por tanto, para reabrir el ensayo desde el concepto de modernidad y sus efectos en la literatura, será necesario atender las presencias de ambos mundos, ya que sólo así se comprenderá en armonía la naturaleza de *Nuestra América*, no sólo como testimonio profético, sino como una escritura fundadora de tradición en América.

¹²⁶ Véase. Álvarez Suárez, *Op. Cit.*, pp. 117-122.

¹²⁷ José Martí, “Emerson”, en *Antología Selecta*, La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1972, p. 240.

Hasta ahora, *Nuestra América* se nos presenta como un vasto universo discursivo y anecdótico que dificulta su análisis literario. Interpretar un ensayo, donde su relación íntima con el mundo se torna imprescindible, exige más allá que un análisis enfrascado en el por qué de tal palabra, de tal tema o de tal rima; en otras palabras, los análisis descriptivos no son suficientes para comprender el ensayo.¹²⁸ El propósito de esta investigación es demostrar que *Nuestra América* es un ensayo modernista, lo que sólo podremos corroborar si atendemos tanto a su dimensión descriptiva¹²⁹ –asociada con el movimiento modernista– como a su inscripción en el espíritu moderno y, sobre todo, en la fundación de una tradición literaria que busca ser propiamente latinoamericana.

3.2 *Nuestra América* y el espíritu moderno

El siglo XIX es para el mundo occidental la experiencia de la crisis, la convulsión que despertaba el tránsito a un mundo nuevo, que aún ni siquiera se encontraba definido, pero ofrecía la oportunidad a los hombres de proyectar a futuro lo que esperaban de lo moderno. La crisis, si bien se originó en Europa, también tuvo sus repercusiones en territorio americano, que se vivieron con intensidad precisamente después de que la mayoría de las naciones del continente habían logrado la autonomía de las potencias coloniales. La crisis se acrecentó en los países de nuestra América debido a la efervescencia política que aún no concretaba por completo los proyectos de nación, a lo que se sumó el desencanto por la nueva época que no resultó, en nada, la panacea a los problemas continentales. Dice Martí:

[...] ¡Ruines tiempos, en que no priva más arte que el de llenar bien los graneros de la casa, y sentarse en silla de oro, y vivir todo dorado; sin ver que la naturaleza humana no ha de cambiar de como es, y con sacar el oro afuera, no se hace sino quedarse sin oro alguno adentro! ¡Ruines tiempos, en que son mérito eximio y desusado el amor y el ejercicio de la grandeza! ¡Son los hombres ahora como ciertas damiselas, que se preñan de las virtudes cuando las ven encomiadas por los demás, o sublimadas en sonante prosa o en alados versos, mas luego que se han abrazado a la virtud, que tiene forma de cruz, la echan de sí con espanto, como si fuera mortaja roedora que les comiera las rosas de las mejillas, y el gozo de los besos, y ese collar de mariposas de colores que gustan de ceñirse al cuello las mujeres! ¡Ruines tiempos, en que los sacerdotes no merecen ya la

¹²⁸ Véase. Weinberg, *Los umbrales del ensayo*, pp. 9-14. La búsqueda de enfoques literarios que permitieran abarcar la doble dimensión del género ensayístico, es decir, la referente a su configuración literaria como discurso, así como la relación con su mundo, encontraron cauce en la propuesta de Delacroix y Hallyn, quienes establecen un enfoque sustentado en la dialéctica: “*descripción e inscripción del texto*”, la parte descriptiva atiende cuestiones de poética, semiótica, estilística, temática, géneros, prosodia, y relaciones intertextuales y paratextuales mientras que la inscripción relaciona al texto con la historia, la sociedad y la recepción.

alabanza ni la veneración de los poetas, ni los poetas han comenzado todavía a ser sacerdotes! [...] ¹³⁰

Martí ira recogiendo ejemplos sobre la incongruencia de la vida moderna y la necesidad de adaptarnos a ella con el fin de superarla y dar pie a la creación de una modernidad alternativa, acorde con la naturaleza del hombre, sobre todo, del nuevo hombre americano que deberá defender la libertad y autonomía por sobre todas las cosas. El ensayo *Nuestra América* es la inscripción de una historia pasada que profetizó un presente de poco entendimiento y de caos para las naciones del continente, es decir las supervivencias coloniales frenarían el camino de América hacia una historia distinta de la enmarcada por la relación vencedor-vencido, es decir los creadores del pensamiento que sustentaría la nueva historia debían concentrarse en el futuro porque en él estaba la realización de la libertad. Ante este panorama, la aguda crisis existencial originada por la modernidad no hizo más que sensibilizar aún más los intentos del continente por salir adelante.

Nuestra América establece una relación de oposición con la modernidad burguesa y, por tanto, capitalista, debido a que el concepto de progreso que dicha modernidad ha impulsado amenaza los valores sembrados por las independencias del continente,¹³¹ mientras que los Estados Unidos se convierten en modelo de imperio moderno –a través de una política económica de consumo desmedido que permita satisfacer los placeres que el capitalismo exige tales como la riqueza y, por tanto, el lujo–.

[...] Porque les falta el valor a ellos, se lo niegan a los demás. No les alcanza al árbol difícil el brazo canijo, el brazo de uñas pintadas y pulsera, el brazo de Madrid o de París, y dicen que no se puede alcanzar el árbol. Hay que cargar los barcos de esos insectos dañinos, que le roen el hueso a la patria que los nutre. Si son parisienses o madrileños, vayan al Prado, de faroles, o vayan a Tortoni, de sorbetes. ¡Estos hijos de carpinteros, que se avergüenzan de que su padre sea carpintero! ¡Estos nacidos en América, que se avergüenzan, porque llevan delantal indio, de la madre que los crió, y reniegan, ¡bribones!, de la madre enferma, y la dejan sola en el lecho de las enfermedades! [...] ¹³²

Nuestro continente, propone Martí, deberá permanecer fiel a los ideales revolucionarios modernos que permiten la generación de una nueva sociedad mucho más justa, por lo que su expresión estará impregnada por el ideal romántico, exaltación del reencuentro con aquel hombre bueno por naturaleza. *Nuestra América* tiene la misión de

¹³⁰ Martí, *Obra Literaria*, Caracas, Fundación Biblioteca Ayacucho, 2002, p. 205.

¹³¹ Véase. Hernández, *Op. Cit.*, pp. 20-22.

¹³² Martí, *Nuestra América*, Caracas, Fundación Biblioteca Ayacucho, 2005, pp. 31-32.

ver no sólo en el presente, sino en el futuro la realización de la modernidad alumbrada por lo románticos, es decir un espacio social, en el que gobiernan la libertad, la igualdad, la justicia y la fraternidad, además de que los alcances tecnológicos no traicionen a la humanidad.

[...] Ni ¿en qué patria puede tener un hombre más orgullo que en nuestras repúblicas dolorosas de América, levantadas entre las masas mudas de indios, al ruido de pelea del libro con el cirial, sobre los brazos sangrientos de un centenar de apóstoles? De factores tan descompuestos, jamás, en menos tiempo histórico, se han creado naciones tan adelantadas y compactas [...]¹³³

El ensayo, por tanto, es el patrón para crear, a partir del conocimiento de nosotros mismos, una modernidad más humana para el continente; era indispensable la creación de una América capaz de hacer frente a su eterna amenaza: la dominación, y sólo conociendo nuestra verdadera naturaleza seremos capaces de liberarnos no sólo política, sino intelectualmente. *Nuestra América* es un ensayo moderno porque en él confluyen varias de las características esenciales de la modernidad; es manifestación del entendimiento moderno, ya que presenta la oposición de pensamiento entre la racionalidad de la Ilustración y la sensibilidad romántica, además de poseer la misión revolucionaria de fundar un nuevo tipo de sociedad y, por tanto, un nuevo mundo.

El ensayo y su expresión no pueden renunciar o desligarse de su tiempo; entonces se convierten en manifestación de los valores de su época, es decir de la diversidad; *Nuestra América* se reconfigura a partir de la confluencia del Romanticismo, el Parnasianismo y el Simbolismo, por citar algunas corrientes; de cada una de ellas adquirirá rasgos expresivos, que lo caracterizarán como ejemplo de la literatura moderna; es importante destacar, que a pesar de adscribirse a la sensibilidad universal del desencanto, *Nuestra América* transformó y adecuó las corrientes artísticas antes mencionadas a la naturaleza y sensibilidad de América. Si bien Martí trató de liberarse de la supremacía de las literaturas extranjeras y encontrar la expresión propia, sí existe en su literatura una fuerte influencia del romanticismo y el simbolismo en la creación de *Nuestra América*. Por un lado el romanticismo se convirtió en el motor ideológico de combate, es decir, los ideales creados por la Revolución Francesa para definir la naturaleza de la humanidad moderna se convirtieron en el único frente de defensa contra los valores mundanos del

¹³³ Martí, *Nuestra América*, *Op. Cit.*, p. 32.

capitalismo, que tarde o temprano descompondrían el bienestar social; al mismo tiempo el simbolismo se identificará como semillero de movimientos antiburgueses y expresivamente privilegiará la creación de imágenes poéticas que se revelarán en oposición a las verdades que el sistema burgués establecía; *Nuestra América* apuesta por la regeneración social a través de la expresión literaria y la posición de combate en defensa de la libertad.¹³⁴ El espíritu moderno poco a poco suscitó la creación de una nueva lógica artística. Si bien *Nuestra América* permaneció fiel a los ideales, sí recurrió a la creación de nuevos recursos expresivos que permitieron la inclusión de diversos públicos, ya que el tema continental era del interés de todos.

El ensayo es un género inseparable de la modernidad debido a que surgió como una nueva categoría de texto capaz de afirmar la nueva relación que el hombre establecía con el mundo, lo que implica el deslinde del hombre moderno con respecto de la jerarquía tradicional del conocimiento¹³⁵ o, mejor dicho, establecida; el ensayo es expresión de la modernidad porque manifiesta una conexión del hombre con su circunstancia a partir del fenómeno de la secularización, lo que trae como resultado la necesidad de crear un texto que documente la nueva experiencia del hombre en el mundo, es decir desde la afirmación del su yo sobre cualquier otra instancia, así como las diversas manifestaciones –la experiencia, la razón y el juicio– de la nueva inteligencia.¹³⁶ Por su parte, *Nuestra América* se convierte en una reacción contra el fracaso y derrumbe de los proyectos modernos de civilización y se alza contra los modelos burgueses de modernidad; la propuesta del ensayo sugiere atender el mundo moderno como una oportunidad de regeneración y no como un periodo destinado a la catástrofe. Es así como *Nuestra América* representa una posibilidad de salvación; en ese entonces nuestro continente no se encontraba totalmente sumergido en las entrañas del nuevo sistema, por lo que resultaba, supuestamente, más alentadora la labor de rescate, que sólo sería posible a través de la creación de una modernidad alternativa.

¹³⁴ Véase. Vela, *Op. Cit.*, p. 9.

¹³⁵ Cfr. Echeverría, *Op. Cit.*, pp. 9-10.

¹³⁶ Weinberg, *Pensar el ensayo*, México, Siglo XXI, 2009, p.159.

3.2.1 *Nuestra América* y la secularización

El proceso de secularización en el mundo occidental fue semilla en la creación y desarrollo de la literatura moderna; la ausencia de Dios en el mundo hizo sentir más fuerte la derrota de la apuesta por la civilización moderna. *Nuestra América*, ya lo señalamos, no ofrece una panorámica de la catástrofe, muy por el contrario, es una visión que, a tiempo de superar las imposiciones de la clase burguesa, vería realizada así la utopía de la modernidad humana. *Nuestra América* es manifestación de un optimismo revolucionario: en lugar de sentarse en el banquillo de los acusados en espera de la sentencia final, el hombre de letras pone manos a la obra y lanza una propuesta que facilitaría la verdadera transformación del mundo.

Nuestra América tiene como misión principal lograr la unidad del continente americano, pero más allá de una integración política pretende una integración espiritual, es decir, sujetarnos al mandato de la armonía universal; para esto fue necesaria la creación de un conjunto de ideales nuevos que fueran capaces de retratar la naturaleza del hombre americano; el ensayo reitera nuestra naturaleza a partir de nuestra condición mestiza, por lo que en el ensayo vemos integradas voces tradicionales que aluden tanto a nuestro pasado indígena como a nuestra herencia española u occidental. Por ejemplo, para ilustrar de manera coloquial dentro del ensayo la amenaza del pujante imperio norteamericano, se integran algunos mitos indígenas –“La pelea de los cometas en el cielo”¹³⁷ y relatos tradicionales europeos –“Los gigantes que llevan siete leguas en las botas”¹³⁸, con el único fin de que el lector se reconozca dentro de su tradición y tenga, entonces, la capacidad de crear una nueva historia para América, una historia desde la verdad de su naturaleza y no la historia escrita por el vencedor.

Para José Martí, ante la ausencia de Dios, la nueva religión del mundo debía fundarse en la belleza y se revelaría a los hombres a través de la literatura;¹³⁹ la belleza permitiría a las sociedades modernas reconstruir el caminos que nos llevaría al recuento con

¹³⁷ Cfr. Cintio Vitier, “Nuestra América, texto cenital de José Martí” en *Panoramas de Nuestra América: José Martí a cien años de Nuestra América*, México, UNAM-CCYDEL, 1993, pp. 152. Es una alusión a un personaje fabuloso del cuento *Pulgarcito* de Charles Perrault; en el contexto de *Nuestra América* la alusión funciona como imagen para explicar la desproporción y desigualdad entre los países poderosos y los débiles.

¹³⁸ *Ibíd.* “La pelea de los cometas en el cielo” hace referencia a una creencia indígena Macusi en la región del Orinoco, que supone la capacidad de los cometas de poder devorar al mundo.

¹³⁹ Andrés Iduarte, *Martí, escritor*, México, Joaquín Mortiz, 1982, p. 33

la verdad absoluta, es decir con la armonía; para lograrlo debíamos sepultar nuestra formación racional y entregarnos al conocimiento intuitivo, es decir, el entendimiento de nuestra naturaleza nos permitiría reencontrar lo sensible –los colores, los sonidos y los movimientos–, que era capaz de crear un nuevo juicio, libre de dogma y que lucha por restablecer la palabra original y verdadera. Así, en *Nuestra América* la belleza se convierte en estandarte de la lucha contra los obstáculos impuestos por la vorágine de la vida moderna.

[...] La devoción a la belleza y a la creación de cosas bellas es la mejor de todas las civilizaciones: ella hace de la vida de cada hombre un sacramento, no un número en los libros de comercio. La belleza es la única cosa que el tiempo no acaba. Mueren las filosofías, extingúense los credos religiosos; pero lo que es bello vive siempre, y es joya de todos los tiempos, alimento de todos y gala eterna. [...]¹⁴⁰

La belleza, religión de Martí, permitirá restablecer la armonía y, por ende, a la naturaleza como claves que permitan resolver el enigma continental, que al ser ignorado ha impedido que América supere su condición de territorio dominado. El primer paso era restablecer la imagen de América como un espacio virgen, es decir, remontarnos a ese momento primordial, en el que existía un verdadero diálogo con la palabra absoluta y el hombre se encontraba en armonía y, desde la concepción del romanticismo, era bueno por naturaleza; en esta remembranza del tiempo primordial, en que nuestro continente no se encontraba corrompido por las ambiciones de la dominación, era justo a donde *Nuestra América* se proponía retornar, pues la naturaleza se convertirá en el modelo del comportamiento civil, ya que así superaríamos nuestra condición de dependencia a la dominación.

[...] nuestra América se está salvando de sus grandes yerros –de la soberbia de las ciudades capitales, del triunfo ciego de los campesinos desdeñados, de la importación excesiva de las ideas y fórmulas ajenas, del desdén inicuo e impolítico de la raza aborígen–, por la virtud superior, abonada con sangre necesaria, de la república que lucha contra la colonia [...]¹⁴¹

Es interesante observar cómo en el texto Martí suscribe su intención de fundar una nueva religión en la belleza, a partir de la secularización de ciertos pasajes bíblicos, que invitan a la transformación y unión de Hispanoamérica, como: “La bandera mística del

¹⁴⁰ Martí, *Obra Literaria*, Op. Cit., p. 308.

¹⁴¹ Martí, *Nuestra América*, Op. Cit., p. 35.

juicio final”,¹⁴² que si bien no pierde su sentido original, sí adquiere el compromiso de luchar por la autonomía.

La secularización profanó los dogmas pero, a su vez, otorgó la libertad de sacralizar nuevas instancias¹⁴³ y, así Martí se revela como profeta; *Nuestra América* descubre que el bien de nuestras sociedades no está en la unidad con Dios, sino en la unidad de nuestras “nuevas repúblicas de América”, para hacer frente a la modernidad burguesa; Martí, ante la materialización del mundo concibió el sacrificio como una oportunidad de restituir, para el bien de todos los americanos, la armonía que permite mitigar el vacío que tanto perturba al hombre; si bien *Nuestra América* no se adhiere a ninguna religión, sí se nutrió de corrientes metafísicas que permitieron fundamentar la idea de una naturaleza primigenia y del mandato de una armonía universal. Martí se sintió atraído por el trascendentalismo de Ralph Waldo Emerson. Al respecto de Emerson, dice Martí:

[...]Él no ve más que analogías: él no halla contradicciones en la naturaleza: él ve que todo en ella es símbolo del hombre, y todo lo que hay en el hombre lo hay en ella. Él ve que la naturaleza influye en el hombre, y que éste hace a la naturaleza alegre o triste, o elocuente, o muda, o ausente, o presente, a su capricho [...]¹⁴⁴

La propuesta del trascendentalismo consistía en descubrir el mundo a través del sentimiento y la intuición más que por medio de la lógica; el trascendentalismo parte de la influencia del pensamiento romántico inglés y alemán, además del idealismo post-kantiano, ya que todos apreciaron la intuición como otra fuente de verdad, tan aceptable y válida como la razón científica. Los principios del trascendentalismo observan la unidad esencial en toda la creación, la bondad innata del ser humano, la supremacía de la intuición y la unidad de lo individual con lo universal y, por lo tanto, el alma de cada individuo es idéntica al espíritu universal. El trascendentalismo tuvo una gran aceptación en el medio literario norteamericano, así que la residencia martiana en Nueva York estuvo determinada por esta corriente; el pensamiento y escritura de Martí rápidamente incorporaron las ideas

¹⁴² Vitier, *Op. Cit.*, p. 153. El pasaje hace referencia al libro de Isaías (18-3): *Vosotros todos los moradores del mundo y habitantes de la tierra, cuando se levante la bandera en los montes, mirad; y cuando se toque la trompeta, escuchad.*

¹⁴³ Cfr. Paz, *Op. Cit.*, p. 221.

¹⁴⁴ Martí, “Emerson” en *Op. Cit.*, p. 244.

de Emerson, por lo que es evidente observar cómo las formas de la naturaleza están en conformidad con las expresiones del pensamiento.¹⁴⁵

Bajo este panorama, la influencia del pensamiento de Emerson para *Nuestra América* se convertirá en una aspiración por recuperar el lazo con la naturaleza perdida, sobre todo a nivel continental, debido a la dominación colonial; en el ensayo la restitución de la naturaleza se manifiesta a través de la imposición de un pensamiento de carácter intuitivo o sensible –predominan los colores, los sonidos, los olores– sobre las corrientes racionalistas, por eso “el libro importado ha sido vencido en América por el hombre natural”;¹⁴⁶ cuando la verdad absoluta se revele a los hombres de América, habremos descubierto la verdad de nuestra naturaleza y, por tanto habremos derrotado las amenazas del imperialismo.

La belleza moderna hizo del símbolo su ente de comunicación, puesto que en los símbolos todo hombre se reconoce a sí mismo, ya que un símbolo implica la vivencia de la experiencia que expresa; en *Nuestra América* los símbolos, cifrados en la belleza de la palabra, están encaminados a reencontrarnos con la verdad absoluta, es decir las imágenes de nuestra naturaleza se revelan como la manifestación de nuestra verdadera inteligencia, “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 la luz, le está naciendo a América, en estos tiempos reales, el hombre real”.¹⁴⁷ *Nuestra América*, así se propone rescatar la presencia de una lengua natural –una expresión del “indio mudo, el negro y el campesino creador” de América– con la intención de mantener una conexión con lo propiamente americano.

Ante “¡Ruines tiempos, en que son mérito eximio y desusado el amor y el ejercicio de la grandeza!”,¹⁴⁸ *Nuestra América* y la libertad propiciada por la secularización permitieron que la literatura tomara el lugar de las religiones sepultadas; la belleza se convirtió en el nuevo dogma que permitió y colaboró con los hombres en el combate contra

¹⁴⁵ Cfr. Antonio Fernández Ferrer, *Trascendentalismo norteamericano, Ralph Waldo Emerson*, Granada, Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Granada, recurso disponible en: <http://www.pepevaros.com/fernandezferrer190209.htm>, fecha de consulta: 9 de abril de 2013.

¹⁴⁶ Vitier, *Op. Cit.*, p. 146.

¹⁴⁷ *Ibid.*, pp. 148-149.

¹⁴⁸ Martí, “El poema del Niágara”, en *Op. Cit.*, p. 290.

la modernidad capitalista; en la crítica literatura martiana, saturada de símbolos parlantes de nuestra verdadera naturaleza, se reveló la posibilidad de consumir en un tiempo futuro un continente nuevo, estandarte de una modernidad más humana, en la que cuerpo, sentimiento y pensamiento en armonía devuelven al hombre la posibilidad de equilibrar la realidad del mundo exterior con la espiritualidad interior, inmanente al hombre; *Nuestra América* es la expresión del reencuentro de nosotros los americanos con nuestra propia naturaleza y, por lo tanto, el acercamiento a la verdadera libertad, sin dependencia de nada más que nuestra propia verdad, y todo esto a través de la experiencia de la belleza, la nueva religión. Dice Martí:

[...] Un árbol sabe más que un libro; y una estrella enseña más que una universidad; y una hacienda es un evangelio; y un niño de la hacienda está más cerca de la verdad universal que un anticuario. No hay cirios como los astros, ni altares como los montes, ni predicadores como las noches palpitantes y profundas. Para ser bueno no se necesita más que ver lo bello [...]¹⁴⁹

3.2.2 *Nuestra América y la vida en la urbe*

Derrocar la aldea y construir la ciudad del conocimiento y del amor constituye parte fundamental del proyecto ideológico martiano,¹⁵⁰ pues consumadas –en su mayoría– las independencias de nuestra América, resultó complicado sepultar la conducta de sumisión que caracterizaba a las poblaciones americanas. Dice Martí:

[...] Lo que quede de aldea en América ha de despertar. Estos tiempos no son para acostarse con el pañuelo a la cabeza, sino con las armas de almohada, como los varones de Juan de Castellanos: las armas del juicio, que vencen a las otras. Trincheras de ideas valen más que trincheras de piedra [...]¹⁵¹

El continente experimentaba una cerrazón de horizontes, pues preocupados por las frivolidades cotidianas pronto se vieron arrastrados por la vorágine de la modernidad que transformó las aldeas en ciudades. El modelo de ciudad propuesto por Martí no tiene nada que ver con el cosmopolitismo de las ciudades burguesas europeas y norteamericanas; las ciudades de nuestro continente aspiraban a convertirse en ejemplo de una modernidad

¹⁴⁹ Martí, “Emerson”, en *Op. Cit.*, pp. 242-243.

¹⁵⁰ Pedro Pablo Rodríguez López, Curso “*Nuestra América* de José Martí” en Identidad e Integración en el pensamiento de José Martí, del 26 al 30 de septiembre del 2011, Auditorio “Leopoldo Zea” Torre II de Humanidades piso 3 Ciudad Universitaria, México, D.F.

¹⁵¹ Martí, *Nuestra América*, *Op. Cit.*, p. 31.

diferente y, sobre todo, menos devastadora para la sociedad; en nuestras ciudades gobernarían los valores románticos por excelencia: la libertad, la igualdad, la justicia y la fraternidad.

[...] Cree el soberbio que la tierra fue hecha para servirle de pedestal, porque tiene la pluma fácil o la palabra de colores, y acusa de incapaz e irremediable a su república nativa, porque no le dan sus selvas nuevas modo continuo de ir por el mundo de gamonal famoso, guiando jacas de Persia y derramando champaña. La incapacidad no está en el país naciente, que pide formas que se le acomoden y grandeza útil, sino en los que quieren regir pueblos originales, de composición singular y violenta, con leyes heredadas de cuatro siglos de práctica libre en los Estados Unidos, de diecinueve siglos de monarquía en Francia ¹⁵²[...]

El ideal de ciudad al que aspiraba *Nuestra América* no se establecería por ósmosis en nuestros países: antes había que combatir las supervivencias coloniales en nuestra organización citadina,¹⁵³ así como la imitación cosmopolita de las grandes capitales occidentales; las oligarquías americanas, arrastradas por el deseo de vivir la experiencia cosmopolita, apostaron todo a la instauración del modelo europeo sin tener en cuenta la problemática que rodeaba al continente; en primer lugar, las condiciones políticas y económicas de América no encontraban estabilidad aun después de la independencia; por tanto, nuestras ciudades no presentaron las condiciones que los modelos urbanos europeos demandaban; a la América del siglo XIX le hacía falta encontrar la creación de un verdadero proyecto de identidad que la definiera; nuestro panorama intelectual aún se encontraba focalizado en asuntos de tinte muy local, sin detenerse a mirar lo que implicaba la entrada a los tiempos modernos: “Injértese en nuestras repúblicas el mundo; pero el tronco ha de ser el de nuestras repúblicas”.¹⁵⁴

La ciudad de América, para Martí, se convertiría en símbolo de nuestra historia y en recuerdo permanente y doloroso de nuestro pasado de dominación; contrario a las capitales burguesas de Europa, que convirtieron su pasado en ruinas, *Nuestra América* se opone a la destrucción y se entrega al rescate de toda monumentalidad, tanto prehispánica como barroca, porque toda ruina de América resulta una manifestación de nuestra verdadera

¹⁵² Martí, *Nuestra América*, *Op. Cit.*, p. 32.

¹⁵³ Véase. José Luis Martínez, *Unidad y diversidad en la literatura latinoamericana*, México, Joaquín Mortiz, 1979, pp. 35-91.

¹⁵⁴ Vitier, *Op. Cit.*, p. 147.

naturaleza, es decir del mestizaje como forma de resistencia a la dominación colonial, así como emblema en defensa por siempre de nuestra autonomía:

[...] Con los pies en el rosario, la cabeza blanca y el cuerpo pinto de indio y criollo, vinimos, denodados, al mundo de las naciones. Con el estandarte de la virgen salimos a la conquista de la libertad. Un cura, unos cuantos tenientes y una mujer alzan en México la República, en hombros de indios [...]¹⁵⁵

La ciudad burguesa era un espejismo del progreso porque, además de satisfacer intereses meramente económicos, excluía a amplios sectores de la sociedad de las mieles cosmopolitas; la ciudad de *Nuestra América* es un espacio que apuesta por la inclusión de los más amplios sectores –industriales, económicos, sociales y culturales–, siempre y cuando atienda a los principios de libertad e igualdad sobre los que se funda el proyecto continental de Martí.

[...] La colonia continuó viviendo en la república; y nuestra América se está salvando de sus grandes yerros –de la soberbia de las ciudades capitales, del triunfo ciego de sus campesinos desdeñados, de la importación excesiva de las ideas y fórmulas ajenas, del desdén inicuo e impolítico de la raza aborígen– por la virtud superior, abonada con sangre necesaria, de la república que lucha contra la colonia [...]¹⁵⁶

A lo largo del ensayo se observa la revaloración que se hace, a través de imágenes y demás recursos literarios, de la belleza, paisajes y monumentos del continente, por ejemplo: “como la plata en las raíces de los Andes”,¹⁵⁷ que servirá para enfatizar la importancia de nuestra naturaleza –como símbolo de identidad– y el rechazo a los modelos extranjeros de modernidad, así como al cosmopolitismo burgués; también encontramos un rechazo a los lujos y excentricidades de las ciudades burguesas de Europa, “jacas de Persia y derramando champaña”,¹⁵⁸ que sólo hacían más daño al problema identitario que atravesaba nuestra América. Martí exhorta a través de su ensayo a la creación de una ciudad acorde a la naturaleza y necesidades de los habitantes del continente: “América, ha de salvarse con sus indios”;¹⁵⁹ lo que solamente sería posible en el futuro, pues aún “éramos una visión, con el pecho de atleta, las manos de petimetre y la frente de niño”.¹⁶⁰

¹⁵⁵ *Ídem.*

¹⁵⁶ Vitier, *Op. Cit.*, p. 148.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 153.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 145.

¹⁵⁹ *Ídem.*

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 149.

Nuestra América se convierte en una crítica del cosmopolitismo burgués y se niega a la concepción citadina mercantilista que poco a poco se apodera de las grandes capitales hispanoamericanas; la imitación de estilos, incluso para la construcción y urbanización de las ciudades de América –“vayan al Prado de faroles”–¹⁶¹ era reflejo de la aún no consumada emancipación ideológica, pues para la ciudadanía burguesa la reproducción de los estilos europeos fue una forma de legitimación del empoderamiento burgués hispanoamericano, “vayan al Tortoni, de sorbetes”.¹⁶² *Nuestra América* rechaza la monumentalidad de los héroes extranjeros –*Washington* o *Hamilton*–, y prefiere que nuestra historia y héroes pueblen las calles porque “Nuestra Grecia es preferible a la Grecia que no es nuestra”;¹⁶³ era momento de crear nuestros propios monumentos, las calles de cualquier capital de nuestra América debían hablarnos de nuestra historia, de un Rivadavia o un Juárez, de un Hidalgo e incluso de un Martí.

La novedad que representaba la transformación de las antiguas ciudades coloniales en capitales de la modernidad resultó un suceso porque todo espacio, tanto exterior como interior, demandó un nuevo tipo de ornamentación; la clase burguesa estableció sus propios códigos de etiqueta y buenas maneras, por lo que toda cosmópolis debía poseer grandes almacenes de preciosas mercancías; mientras se acordaba en cada ciudad del continente cómo convertir las calles y plazas en grandes espacios para acomodar el capital y la industria, se desatendían los verdaderos problemas continentales.

[...] Con una frase de Sieyés no se desestanca la sangre cuajada de la raza india. A lo que es, allí donde se gobierna, hay que atender para gobernar bien; y el buen gobernante en América no es el que sabe cómo se gobierna el alemán o el francés, sino el que sabe con qué elementos está hecho su país, y cómo puede ir guiándolos en junto, para llegar, por métodos e instituciones nacidas del país mismo, a aquel estado apetecible donde cada hombre se conoce y ejerce, y disfrutan todos de la abundancia que la Naturaleza puso para todos en el pueblo que fecundan con su trabajo y defienden con sus vidas [...]¹⁶⁴

¹⁶¹ Vitier, *Op. Cit.*, p. 153. La frase hace referencia a la actitud que la burguesía hispanoamericana adoptó en pos de su legitimación, es decir, “andar de farol” significaba según el *Diccionario general de americanismos* un sujeto de poca miga que presume de personaje y se da mucha importancia.

¹⁶² *Ibid.*, p. 153. Bajo la contextualización de la época se hace referencia a la indumentaria y costumbres de la burguesía hispanoamericana; *sorbete* alude a un sombrero de seda y copa alta mientras que *Tortoni* hace referencia a un famoso restaurante francés.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 147.

¹⁶⁴ Martí, *Nuestra América, Op. Cit.*, p. 33.

Los hombres de dinero de las ciudades americanas vivían a costa de la explotación de los campos y recursos naturales que la población marginada trabajaba –indígenas, negros y campesinos–; era inconcebible que mientras la mayoría de la población del continente moría de hambre, otros se preocuparan por la compra de alguna excentricidad de porcelana oriental, estos hombres, “los sietemesinos”,¹⁶⁵ faltos de carácter constituían el verdadero peligro del continente porque al tratar de ser “parisienses o madrileños” arriesgaban la autonomía de las naciones de nuestra América. Los gobernantes se dejaron seducir por las modas no sólo en la indumentaria y buenas maneras, sino también se adhirieron a las tendencias intelectuales que las grandes capitales como París y Londres dictaban; las tendencias importadas provocaron que las tradiciones, costumbres y culturas del continente perdieran sentido. El mundo de las extravagancias –“el lujo venenoso, enemigo de la libertad, pudre al hombre liviano y abre la puerta al extranjero”–¹⁶⁶ sólo evadía la mente del hombre americano de preocupaciones de carácter urgente. La verdadera tarea impuesta por Martí a los hombres americanos, deseosos y respetuosos de la libertad, era la de reiniciar el conocimiento no sólo de su cultura e historia, sino de su propia sensibilidad americana.

[...] Por esta conformidad con los elementos naturales desdeñados han subido los tiranos de América al poder; y han caído en cuanto les hicieron traición. Las repúblicas han purgado en las tiranías su incapacidad para conocer los elementos verdaderos del país, derivar de ellos la forma de gobierno y gobernar con ellos. Gobernante, en un pueblo nuevo, quiere decir creador. [...]¹⁶⁷

El modelo de ciudad imaginado por *Nuestra América* se rebela a la institucionalización de una urbe moderna, en la que solamente sobresalían las condicionantes económicas, por lo tanto las ciudades americanas se alzarían como una alternativa que haría frente a la decadencia social de las burguesías más avanzadas:

[...] Cansados del odio inútil, de la resistencia del libro contra la lanza, de la razón contra el cirial, de la ciudad contra el campo, del imperio imposible de las castas urbanas divididas sobre la nación natural, tempestuosa o inerte, se empieza, como sin saberlo a probar el amor [...]¹⁶⁸

¹⁶⁵ *Ibíd.*, p. 145.

¹⁶⁶ Véase. Vitier, *Op. Cit.*, p. 150.

¹⁶⁷ Martí, *Nuestra América*, *Op. Cit.*, p. 33.

¹⁶⁸ *Ibíd.*, p. 149.

Así, nuestras ciudades erradicarían la fragmentación de espacios y reencontrarían la armonía entre los espacios propios de la experiencia emocional e intelectual: “el pueblo natural, con el empuje del instinto, arrollaba, ciego del triunfo, los bastones de oro”¹⁶⁹, es decir la ciudad debería concentrar toda manifestación de actividad humana y no ser simplemente depositaria del dinero; la grandeza de las ciudades de nuestra América estará determinada por la defensa de la libertad, lo que conlleva a la protección de todo suceso cultural, que enaltezca a la humanidad; las ciudades son, desde la perspectiva del ensayo, un espacio de confluencia de todo lo inherente a lo humano, lo que nos debe transportar a la trascendencia como seres humanos.

[...] “¿Cómo somos?” se preguntan; y unos a otros se van diciendo cómo son. Cuando aparece en Cojimar un problema, no van a buscar la solución a Dantzig. Las levitas son todavía de Francia, pero el pensamiento empieza a ser de América. Los jóvenes de América se ponen la camisa al codo, hunden las manos en la masa, y la levantan con la levadura de su sudor. Entienden que se imita demasiado, y que la salvación está en crear. Crear es la palabra de pase de esta generación [...]¹⁷⁰

La dinámica de las incipientes ciudades modernas de América influyó no sólo en el comportamiento de los hombres, sino que se trasladó al quehacer literario; la literatura no tuvo más remedio que aprender a convivir con los tiempos y medios que la modernidad ofrecía –“en el periódico, en la cátedra, en la academia, debe llevarse adelante el estudio de los factores reales del país”–.¹⁷¹ Así, *Nuestra América* se propuso, a partir de una reflexión sobre la cultura e historia del continente, sujetar el discurso a una prosa nueva, una “prosa centelleante y cernida, va cargada de idea”,¹⁷² pues la literatura exigió de los escritores un ejercicio de vinculación con el mundo real, ya que al igual que Haussman¹⁷³ y su ciudad pastiche –en la que el eclecticismo legitima el nuevo suceder histórico–, la escritura debía renovarse para lograr captar la atención del disperso lector.

[...] No hay obra permanente, porque las obras de los tiempos de reenquiciamiento y remolde son por esencia mudables e inquietas; no hay caminos constantes, vislúmbrense apenas los altares nuevos, grandes y abiertos como bosques. De todas partes solicitan la mente ideas diversas -y las ideas son como los pólipos, y como la luz de las estrellas, y

¹⁶⁹ *Ídem.*

¹⁷⁰ Martí, *Nuestra América, Op. Cit.*, p. 37.

¹⁷¹ *Cfr. Vitier, Op. Cit.*, p. 147.

¹⁷² *Ibid.*, p. 150.

¹⁷³ Girardot, *Op. Cit.*, pp. 66-69. Haussman fue un importante funcionario público de Francia, que durante el mandato de Napoleón III, se encargó de modernizar la ciudad de París. El proyecto de Haussman tenía como propósito adaptar las calles y vías de comunicación con el fin de facilitar el comercio.

como las olas de la mar. Se anhela incesantemente saber algo que confirme, o se teme saber algo que cambie las creencias actuales. La elaboración del nuevo estado social hace insegura la batalla por la existencia personal y más recios de cumplir los deberes diarios que, no hallando vías anchas, cambian a cada instante de forma y vía, agitados del susto que produce la probabilidad o vecindad de la miseria. Partido así el espíritu en amores contradictorios e intranquilos; alarmados a cada instante el concepto literario por un evangelio nuevo; desprestigiadas y desnudas todas las imágenes que antes se reverenciaban [...]¹⁷⁴

Nuestra América resignifica los espacios de la ciudad, es decir se busca que a través de correspondencias armónicas el continente contribuya a liberarse de ataduras y dependencias que impiden el avance hacia su verdadera naturaleza. La idea de ciudad de Martí se consume no sólo en un concepto, sino que incide en su propio estilo literario. La ciudad natural será aquella que integre tanto la naturaleza humana, geográfica y emocional de todos los que habitan allí, “para llegar a aquel estado apetecible, donde cada hombre se conoce y ejerce, y disfrutan todos de la abundancia que la Naturaleza puso para todos en el pueblo que fecundan con su trabajo y defienden con sus vidas”.¹⁷⁵

[...] de la ciudad contra el campo, del imperio imposible de las castas urbanas divididas sobre la nación natural, tempestuosa o inerte, se empieza, como sin saberlo, a probar el amor. Se ponen en pie los pueblos, y se saludan [...]¹⁷⁶

Martí intenta ir más allá de la vida citadina impuesta y explorar otras posibilidades de construir la ciudad moderna; la propuesta expuesta en *Nuestra América* insta al derrocamiento de la mercancía como vía para alcanzar la felicidad y el gozo; bajo este móvil se desenvuelve la idea martiana de ciudad, que propone enaltecer el conocimiento –natural y verdadero– sobre la sensación ilusoria y momentánea que ofrecen las mercancías. El ensayo de Martí, obediente de las inclemencias de los tiempos modernos, logró adaptar sus procesos creativos a los productivos, pero el contenido literario se propuso resignificar, de forma arbitraria a lo exigido por la modernidad, la vida y las cosas que rodeaban la circunstancia del hombre, entre ellas la imagen de la ciudad moderna.

3.2.3 *Nuestra América*, una válvula de escape para la inteligencia americana

Ya en nuestro segundo capítulo mencionamos que, para Girardot, existieron dos formas durante el siglo XIX de enfrentar las transformaciones modernas provocadas en el ámbito

¹⁷⁴ Martí, *Obra Literaria*, Op. Cit., p. 210.

¹⁷⁵ Vitier, *Op. Cit.*, p. 146.

¹⁷⁶ Martí, *Nuestra América*, Op. Cit., p. 36.

artístico e intelectual: una es la bohemia y otra, la utopía. Por lo que Martí, fiel a su concepción armónica del mundo, optó por la utopía como posibilidad de salvación y emancipación de la América, sobre todo ante la constante amenaza imperialista, “trincheras de ideas valen más que trincheras de piedras”.¹⁷⁷ Martí no sólo se manifestó en desacuerdo con el panorama universal, sino que propuso un proyecto de cómo el continente debía sobrellevar la modernidad.

El siglo XIX se caracterizó por el descontento que algunos sectores de la sociedad hispanoamericana sintieron con respecto al proceso de modernización capitalista y la existencia de una corriente civilizadora “de libro importado”,¹⁷⁸ que a través de meditaciones sociológicas –heredadas de Europa– se dedicó a describir y resolver los malestares continentales.¹⁷⁹ A propósito de la corriente civilizadora, señala Martí:

[...] La incapacidad no está en el país naciente, que pide formas que se le acomodan y grandeza útil, sino en los que quieren regir pueblos originales, de composición singular y violenta, con leyes heredadas de cuatro siglos de práctica libre en Estados Unidos, de diecinueve siglos de monarquía en Francia. Con una frase de Sieyès no se desestanca la sangre cuajada a la raza india [...] ¹⁸⁰

La América en su mayoría independiente exigía un pensamiento que le permitiera no sólo definirse bajo su propia naturaleza, sino hacer frente a la dominación ideológica. La inteligencia del continente debía volcarse en la consumación de la emancipación, no sólo política, sino cultural, que tiene como propósito el reencantamiento del continente.¹⁸¹ La búsqueda de la emancipación se vio obstaculizada no sólo por los detractores colonialistas: también las políticas modernizadoras poco facilitaron las condiciones a los países de nuestra América. Dice Martí:

[...] Pero otro peligro corre, acaso, nuestra América, que no le viene de sí, sino de la diferencia de orígenes, métodos e intereses entre los factores continentales, y es la hora próxima en que se le acerque, demandando relaciones íntimas, un pueblo emprendedor y pujante que la desconoce y la desdeña [...] ¹⁸²

¹⁷⁷ Vitier, *Op. Cit.*, p. 144.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 146.

¹⁷⁹ Véase. Martínez, *Op. Cit.*, p. 75-91.

¹⁸⁰ Vitier, *Op. Cit.*, pp. 145-146.

¹⁸¹ Víctor Bravo, “Horizontes estéticos de la modernidad” en *Ensayos Heterodoxos II*, México, UNAM, 1991, pp. 5-17.

¹⁸² Vitier, *Op. Cit.*, p. 150.

Así, *Nuestra América* representa la síntesis del pensamiento martiano con respecto a la emancipación –política, cultural, económica, etcétera– y adquiere el compromiso ante los “¡Ruines tiempos!” en que no priva más arte que el de llenar bien los graneros de la casa, y sentarse en la silla de oro, y vivir todo dorado!”¹⁸³ de superar el caos moderno a través de la suposición de una América mejor.

Durante el siglo XIX, “de todas partes se solicitan ideas”¹⁸⁴ que, en algunos casos, buscaban acercar al hombre moderno a la emancipación de los preceptos de la burguesía y del capitalismo. En la efervescencia de corrientes de pensamiento, *Nuestra América* se encuentra sustentada, principalmente, en el pensamiento de Ralph Waldo Emerson y su concepción de naturaleza; para Emerson lo que nos enseña la naturaleza día con día es preferible a lo que nos enseña el hombre, además de que un conocimiento apegado a las formas naturales elimina las contradicciones, en la naturaleza no hay más que analogías y correspondencias. Dicha concepción del mundo la expresa Martí en *Nuestra América* de la siguiente manera:

[...] El gobierno ha de nacer del país. El espíritu del gobierno ha de ser del país. El gobierno no es más que el equilibrio de los elementos naturales del país [...]¹⁸⁵

Otras ideas de Emerson que determinaron el pensamiento martiano fueron cómo la naturaleza influye en el hombre porque ésta inspira fe, amor, respeto, por lo que cada hombre tiene en sí al creador y cada cosa creada tiene algo del creador en sí.¹⁸⁶ En esta concepción de la naturaleza como eje del mundo, Martí planteará su proyecto libertario para América, que tendrá como rasgo esencial la relación de fidelidad que se establece entre el hombre americano y su naturaleza, ya que “por esta conformidad con los elementos naturales desdeñados han subido los tiranos de América al poder”.¹⁸⁷ Así, a lo largo de *Nuestra América* nos encontramos con ejemplos de cómo la naturaleza vence los obstáculos del continente, ya que “se entiende que las formas de gobierno de un país han de acomodarse a sus elementos naturales, porque conocer es resolver”.¹⁸⁸ La idea de América como territorio libre sólo podría consumarse cuando se viviera la experiencia real de

¹⁸³ Martí, *Op. Cit.*, p. 290.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 292.

¹⁸⁵ Vitier, *Op. Cit.*, p. 146.

¹⁸⁶ *Cfr.* Martí, *Op. Cit.*, pp. 235-253.

¹⁸⁷ Vitier, *Op. Cit.*, p. 146.

¹⁸⁸ *Ibid.*, pp. 147-149.

emancipación; el camino a la emancipación partía de la creación de un pensamiento propio, que trataba de armonizar todos los elementos naturales que nos identificaban como una cultura diversa a la europea e, incluso a la norteamericana. “El vino, de plátano; y si sale agrio ¡es nuestro vino!”¹⁸⁹ Retomando a Emerson, si el hombre americano era fiel a su naturaleza entonces no sólo sería capaz de liberarse, sino de crear –“crear es la palabra pase de esta generación”–¹⁹⁰ un pensamiento auténtico que permita a “los hombres naturales” no sólo vencer a los “letrados artificiales”, sino también “al criollo exótico”,¹⁹¹ quienes disfrazaron los intereses del sistema bajo una retórica revolucionaria, que supo distraer las mentes hispanoamericanas del verdadero quehacer intelectual, lo que contribuyó al rezago en cuestiones de emancipación, “el buen gobernante en América no es el que sabe cómo se gobierna en alemán o francés, sino el que sabe con qué elementos está hecho su país, y cómo puede ir guiándolos en junto”.¹⁹² Así, *Nuestra América* logra responder al gran enigma continental que se encontraba en nuestra falsa erudición que más que provenir de los tentáculos del imperialismo, provenía de nosotros mismos. Por lo que, el pensamiento de nuestra América deberá, entonces, abrazarse simplemente a nuestra naturaleza como respuesta ante cualquier obstáculo.

Otro rasgo importante del pensamiento expuesto en *Nuestra América* es que Martí reivindicará el concepto de modernidad, ya que éste se debía transformar en una herramienta para el bien social, para el conocimiento y, sobre todo, para la libertad.¹⁹³ Para Martí, el continente aún estaba a tiempo de tomar las riendas de su destino. La emancipación será nuestra cuando cerremos filas, es decir la unidad continental será posible cuando alcancemos un proyecto ideológico en común que permita la creación de una fuerza contra la dominación y la muestra de una modernidad alternativa a la impuesta.

[...] Los pueblos han de vivir criticándose, porque la crítica es la salud; pero con un solo pecho y una sola mente. ¡Bajarse hasta los infelices y alzarlos en los brazos! ¡Con el fuego del corazón deshelar la América coagulada! ¡Echar, bullendo y rebotando, por las venas, la sangre natural del país! En pie, con los ojos alegres de los trabajadores, se saludan, de un pueblo a otro, los hombres nuevos americanos [...].¹⁹⁴

¹⁸⁹ Vitier, *Op. Cit.*, p. 149.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 149.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 146.

¹⁹² *Ídem.*

¹⁹³ Bravo, *Op. Cit.*, pp. 5-17.

¹⁹⁴ Martí, *Nuestra América*, *Op. Cit.*, p. 37.

Nuestra América se allega a la utopía cuando se plantea, a partir de su presente, la oposición de un espacio ideal, en el que se han superado todos los obstáculos tales como la falsa erudición, el libro importado, los letrados artificiales, la falta de espíritu de las independencias y los sietemesinos. Finalmente, *Nuestra América* es un esfuerzo más por sobrellevar la crisis moderna, a partir de la reflexión sobre nuestra realidad, lo que desembocó en la creación, no sólo de un proyecto nuevo y congruente para el continente, sino de una nueva expresión literaria capaz de reflejar el ímpetu por liberar no sólo la política, sino también al arte.

3.3 *Nuestra América* modernista

3.3.1 *Nuestra América* expresión de arte moderno

Martí enfrentó, entre otros muchos escritores, las transformaciones que la modernidad impuso a los artistas y al arte; como señala Girardot, los postulados del liberalismo económico y la filosofía utilitarista rápidamente marginaron al arte del quehacer cotidiano, lo que provocó que los artistas se debatieran entre el ejercicio de la literatura y un trabajo remunerado. Martí encontró solución a la tensión –escritura-trabajo– a través del ejercicio de actividades como el periodismo que no sólo le permitieron subsistir, sino que le otorgaron presencia en la sociedad.

Martí fue un hombre con muchas inquietudes, pues no sólo le interesaba la literatura, sino también la política y la cultura, lo que explica la urgencia por superar las limitantes creativas y encontrar una expresión libre de ataduras, capaz de combatir la fragmentación del conocimiento, además de manifestar todos los temas que la ideología burguesa desarraigó del mundo. Es así como Martí siembra las bases de un nuevo movimiento no sólo estético, sino cultural, que se funda en la experiencia moderna de las naciones hispanoamericanas.¹⁹⁵ La presencia de Martí tanto en el periodismo como en la literatura, además de su compromiso patriótico por la liberación cubana, lo llevaron a crear un estilo único que caracteriza a su literatura de portadora de verdad, naturalidad, sinceridad y originalidad.

¹⁹⁵ Véase. Hernández, *Op. Cit.*, pp. 20-24.

La literatura para Martí debía ser expresión de su tiempo y circunstancia, por lo que *Nuestra América* adquirió la misión de reflexionar sobre la experiencia que supone, para los hispanoamericanos, la modernidad. *Nuestra América* se revela como el alma del pueblo americano, que a través de la introspección en los dolores, alegrías, sueños y fracasos del continente –“por la armonía serena de la Naturaleza, en el continente de la luz”¹⁹⁶ será posible que el hombre de América se purifique, edifique y afine con el único fin de alcanzar la libertad.

Por lo tanto, el ensayo se proyecta en dos dimensiones: por un lado alude a la creación de una nueva estética que permita hacer frente a las contrariedades de la época –industrialización-artes manuales, campo-ciudad e historia-intrahistoria–, además de revelarnos –a través del recuento reflexivo sobre nuestra propia historia, “con el estandarte de la virgen salimos a la conquista de la libertad”¹⁹⁷ con nuestra verdadera naturaleza americana.

Nuestra América es manifestación del modernismo porque se concibe como respuesta a la crisis, no sólo a partir de la instauración del capitalismo en el continente, sino del caótico periodo posterior a las independencias, además de proponer una resignificación del espacio literario. El modernismo martiano en *Nuestra América* es una proclama urgente no sólo por definir y retratar nuestra verdadera identidad, sino por crear una nueva y auténtica expresión literaria.

[...]Porque ya suena el himno unánime; la generación actual lleva a cuestas, por el camino abonado por los padres sublimes, la América trabajadora; del Bravo al Magallanes, sentado en el lomo del cóndor, regó el Gran Semí, por las naciones románticas del Continente y por las islas dolorosas del mar, la semilla de la América Nueva! [...]¹⁹⁸

La escritura de *Nuestra América* se caracteriza entonces por su expresión modernista que busca, ante todo, ser original y lograr una correspondencia entre la libertad de las formas y la necesidad de libertad para el continente expresada en el contenido del ensayo.

¹⁹⁶ Vitier, *Op. Cit.*, p. 148.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 147.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 151.

Nuestra América no pretende ser un ensayo que renueve la historia y política del continente bajo los parámetros de la racionalización burguesa,¹⁹⁹ sino a partir de la revelación de la belleza del verso –“cree el aldeano vanidoso”–²⁰⁰ y la palabra nueva “Nuestra América”;²⁰¹ la verdad de *Nuestra América* no está en sus corrupciones, sino en la presencia de la novedosa expresión modernista, que resulta consecuencia de la intuición de una realidad distinta para el continente, a partir de su carácter mestizo.

El modernismo no puede explicarse como una revolución estilística aislada del mundo, ya que tiene un propósito más allá del refinamiento, la pasión o la experimentación. Mencionamos que, para Noé Jitrik, en algunos casos la misión del modernismo quedó en el aire, pues si bien el movimiento se deslindó de la poética cultural impuesta por la burguesía, no rompió de tajo con la ideología que guiaba dicha política cultural, por lo que *Nuestra América* es una clara demostración en contracorriente a dicha suposición.

Nuestra América en primer lugar sí representa un intento de ruptura simbólica y efectiva con la ideología burguesa impuesta. Decía Bolívar Echeverría que cuando hacemos consciente la contradicción de lo que implica ser moderno –la contradicción de vivir entre dos mundos, dos pensamientos– hemos avanzado un paso a la superación de la crisis existencial provocada por la modernidad. Por lo tanto, *Nuestra América* no sólo revela la conciencia de vivir en contradicción, sino la necesidad de superarla. Para Echeverría, “la modernidad es siempre ambigua y se manifiesta siempre de manera ambivalente respecto a la búsqueda que hacen los individuos sociales de una mejor disposición de libertad de acción”;²⁰² entonces corroboramos que, efectivamente no hay un modernismo, sino que cada escritor construye, según la disposición de su libertad, su propio concepto. Así, Martí –distinto a la postura de algunos de sus contemporáneos– supuso a través de *Nuestra*

¹⁹⁹ Véase. Antonio Herrería, “Lily Litvak y el fin de siglo” en *Magazine Modernista. Revista Digital del Modernismo* 15 (2010), Noviembre 2010, <<http://magazinmodernista.com/2010/11/12/lily-litvak-y-la-generacion-del-98/>>. Es interesante apuntar lo que Herrería identifica en Litvak sobre la estética modernista; la estética modernista surge en oposición a la moral de mostrador, por tanto, en oposición a la burguesía y sus valores; el modernismo poseía una profunda preocupación política, la que desembocó en la manifestación literaria de la utopía; la utopía modernista propuso la desaparición del individuo para convertir, todo acontecimiento, en empresa colectiva.

²⁰⁰ Cfr. Weinberg, Liliana, “Nuestra América en tres tiempos” en *Panoramas de Nuestra América: José Martí a cien años de nuestra América*, México, UNAM-CCDYEL, 1993, p. 3.

²⁰² Véase. Echeverría, *Op. Cit.*, p. 13.

América un proyecto que manifestaba una relación paradójica con la modernidad, a partir de un modernismo que adquiere un compromiso no sólo con lo literario, sino con lo social.

Para *Nuestra América* no bastaba con transformar el ámbito social y, posteriormente, el estético, sino que tenía que ser una revolución simultánea, donde los cambios se correspondieran, pues sólo así, supone Martí, sería posible la existencia de un pensamiento original en América. Por lo tanto, *Nuestra América* concibió –consciente de la inestabilidad que azotaba a la mayoría de las naciones y colonias del continente– un proyecto que impulsara tanto la creación e inventiva americanas; Martí se valió de los medios para difundir sus ideas –El problema de la independencia no era el cambio de formas, sino el cambio de espíritu–,²⁰³ pues era urgente el despertar intelectual de la sociedad hispanoamericana ante las amenazas del imperialismo norteamericano.

Martí no se adhirió a las corrientes anti-industriales que abundaron en el fin de siglo, pero sí adquirió una visión revolucionaria de la tecnología, es decir la tecnología al servicio de la humanidad. Al respecto, señala Emerson:

[...] Los lectores de poesía miran las villas fabriles y el ferrocarril, y se imaginan que éstos quiebran el paisaje; porque estas obras de arte aún no han sido consagradas por su lectura; pero el poeta las ve integrarse en el gran Orden. La naturaleza incorpora las máquinas rápidamente a sus ciclos vitales, y ama los vagones del tren como si fueran propios [...]²⁰⁴

Es por esto que Martí adopta una actitud mediadora y hace del periódico no sólo su vehículo de difusión, sino que inaugura una nueva clase de ensayo, el ensayo modernista que cobrará un sentido muy especial en América, ya que a partir de él, el género se convertirá, como señala Weinberg en *Estrategias del pensar I*, en el soporte que permite construir la crítica y reflexión sobre nuestro continente.

El modernismo de *Nuestra América* está sujeto a las contradicciones de una época que aún no termina de definirse y consolidarse; un modernismo que concibe al futuro como el tiempo de la realización y la superación de las contrariedades que la modernidad impuso a América; por lo que, en esta tensión entre la circunstancia de los tiempos, *Nuestra América* no puede desprenderse –en forma y contenido– de su época de contradicción.

²⁰³ Martí, *Nuestra América*, *Op. Cit.*, p. 35.

²⁰⁴ Emerson *apud*. Ramos, *Op. Cit.*, p. 286.

Nuestra América, sin duda, es un ensayo defensor de la libertad y autonomía del continente, pero también revela la preocupación generacional por renovar el lenguaje y crear imágenes novedosas que expresaran la condición de incertidumbre que provocó el tránsito a la modernidad en América. Pero, más allá de las tendencias universales y generacionales, *Nuestra América* es un claro ejemplo del modernismo martiano que se caracteriza por la polaridad como motivo de escritura y de las estructuras antitéticas como expresión de los revueltos tiempos,²⁰⁵ así como por la superposición de un mundo mejor.

[...] por la armonía serena de la Naturaleza, en el continente de la 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 real [...]²⁰⁶

Así, *Nuestra América* es un ensayo moderno porque en él se revela la contradicción que refiere Bolívar Echeverría, pues mientras responde y está inmerso en su circunstancia, a la vez pretende superar las contradicciones de la modernidad. *Nuestra América* anhela la creación de un pensamiento auténtico, aunque para difundir dicha idea lo haga a través de los medios de la cultura burguesa que desea superar.

3.3.2 La máquina poética

Mientras algunos escritores hispanoamericanos se refugiaron en su torre de marfil –como vía para superar la crisis moderna–, Martí reivindicó el papel de la técnica a favor de su literatura; *Nuestra América* no podía permanecer ajena a su tiempo porque se convertiría en un panfleto de exquisiteces inaccesible y las ideas en ella expuestas no podían permanecer distantes del lector, por lo que hizo del periódico un aliado para transmitir, de manera concisa, las ideas libertarias. Con esta postura, Martí manifiesta una paradoja, pues al utilizar los recursos que el sistema cultural burgués brindaba, les restaba significación ideológica, ya que a través de ellos incitaba a la defensa y lucha por la autonomía, lo que convirtió al ensayo en una prolongación de los movimientos independentistas.

²⁰⁵ Véase. Álvarez, *Op. Cit.*, disponible en: <http://www.pucpr.edu/hz/072.pdf>, fecha de consulta: 13 de marzo de 2012.

²⁰⁶ Martí, *Nuestra América*, *Op. Cit.*, p. 36.

Martí insiste en la necesidad de generar una revolución que permita la creación de un sistema cultural propio, sustentado en la verdadera naturaleza de los pueblos de América.

[...] Leen para aplicar, pero no para copiar. Los economistas estudian la dificultad en sus orígenes. Los oradores empiezan a ser sobrios. Los dramaturgos traen los caracteres nativos a la escena. Las academias discuten temas viables. La poesía se corta la melena zorrillesca y cuelga del árbol glorioso el chaleco colorado. La prosa, centelleante y cernida, va cargada de idea. Los gobernadores, en las repúblicas de indios, aprenden indio [...]²⁰⁷

Nuestra América busca derrocar la imagen superficial e imponerse como una literatura de resistencia que, más allá de los condicionamientos económicos impuestos, lograra abrirse un espacio de expresión inusitado en la industria periodística. *Nuestra América* tuvo como propósito ser una lectura para todos y no sólo para la clase ilustrada del continente, es por esto que Martí, desde una perspectiva más abierta a la transformación de los medios de producción, ve en la industria periodística un aliado para las tareas continentales, pues se requería de la presteza que ofrecían los nuevos medios de comunicación.

[...] El periódico desflora las ideas grandiosas. Las ideas no hacen familia en la mente, como antes, ni casa, ni larga vida. Nacen a caballo, montadas en relámpago, con alas. No crecen en una mente sola, sino por el comercio de todas. No tardan en beneficiar, después de salida trabajosa, a número escaso de lectores; sino que, apenas nacidas, benefician. Las estrujan, las ponen en alto, se las ciñen como corona, las clavan en picota, las erigen en ídolo, las vuelcan, las mantean. Las ideas de baja ley, aunque hayan comenzado por brillar como de ley buena, no soportan el tráfico, el vapuleo, la marejada, el duro tratamiento. Las ideas de ley buena surgen a la postre, magulladas, pero con virtud de cura espontánea, y compactas y enteras. Con un problema nos levantamos; nos acostamos ya con otro problema. Las imágenes se devoran en la mente. No alcanza el tiempo para dar forma a lo que se piensa. Se pierden unas en otras las ideas en el mar mental, como cuando una piedra hiere el agua azul, se pierden unos en otros los círculos del agua. Antes las ideas se erguían en silencio en la mente como recias torres, por lo que, cuando surgían, se las veía de lejos: hoy se salen en tropel de los labios, como semillas de oro, que caen en suelo hirviente; se quiebran, se radifican, se evaporan, se malogran -¡oh hermoso sacrificio!- para el que las crea; se deshacen en chispas encendidas; se desmigajan. De aquí pequeñas obras fúlgidas, de aquí la ausencia de aquellas grandes obras culminantes, sostenidas, majestuosas, concentradas [...]²⁰⁸

En el ensayo podemos inferir que, efectivamente, nos encontramos ante un nuevo tipo de discurso en todos los sentidos, no sólo en la forma de entender la problemática

²⁰⁷ Martí, *Nuestra América*, *Op. Cit.*, p. 37.

²⁰⁸ Martí, *Obra Literaria*, *Op. Cit.*, p. 209.

continental, sino también en la forma de configurar y expresar dicho contenido; *Nuestra América* y su génesis periodística le otorgan ciertas cualidades que la integran a la poética de la máquina.

Nuestra América es un ejemplo de esta nueva forma de crear, debido a que incorpora un proceso poético influido por los condicionamientos exigidos por la industria periodística. Entonces, podemos identificar un proceso de correspondencias entre el proceso industrial y el proceso poético sugerido por Noé Jitrik. La noción de máquina transmitió estos beneficios a la literatura a través del ejercicio periodístico que, a su vez facilitó la creación, como señala Julio Ramos en *Desencuentros de la modernidad*, de un mercado editorial propiamente americano.

3.4 *Nuestra América* y la poética de la máquina

En *Las contradicciones del modernismo*, Noé Jitrik sugiere la existencia en la escritura modernista de una correspondencia entre los procesos industriales y poéticos que denominó “poética de la máquina”. Para *Nuestra América* la tecnología representa más que un tópico o proyección de la época finisecular, la fundación de una escritura que busca la coexistencia del medio periodístico con el mundo literario.²⁰⁹ De allí que la escritura de *Nuestra América* pueda encajarse, perfectamente, en los procesos de correspondencia entre industria y arte; los procesos industriales, consecuencia de los descubrimientos y experimentaciones modernas –el vapor, los ferrocarriles, la imprenta, los barcos, etcétera–, permitieron al hombre diversificar y multiplicar los métodos y procedimientos de creación en la mayoría de las disciplinas humanas, de ahí que la literatura, a través de la imprenta y las tecnologías de la información como el telégrafo y el periódico, se proponga inaugurar una escritura armonizada con la naturaleza de los nuevos tiempos.

Los condicionamientos económicos de la época contribuyeron a que el periódico adquiriera una importancia vital, dada su capacidad de difusión y multiplicación de la lectura. Por esta razón, Martí mantuvo una visión positiva del periodismo, ya que éste permitía vincular de manera dinámica la literatura y la sociedad; es importante recordar que Martí se desarrolló en espacios periodísticos casi toda su vida, por lo que los procesos de

²⁰⁹ Véase. Ramos, *Op. Cit.*, p. 276.

tecnologización, incluso de los lenguajes,²¹⁰ lo llevaron a pensar la posibilidad de una nueva escritura.

Es así como el periódico se ha convertido, para el estudioso del modernismo, en la fuente directa de análisis del proceso de transición al que se sujetó la escritura, ya que el periodismo nos brinda una serie de características que permiten describir el proceso de modernización literaria, que consiste no sólo en la creación de un espacio alternativo a la institución literaria, sino la formación de una nueva expresión, así como de un nuevo medio de contacto con el público. Para Martí, como para Ralph Waldo Emerson,²¹¹ la tecnología era una transformación de la naturaleza que debía estar al servicio humano, es decir, la tecnología era una prolongación de la naturaleza, lo que permitió que Martí mantuviera la mente más abierta a los beneficios que ésta podría brindar. Mientras modernistas como Gutiérrez Nájera, Del Casal y el propio Rubén Darío ven la tecnología como una amenaza y únicamente la representan como antítesis de la pureza literaria,²¹² Martí optará por no contribuir más a la fragmentación del conocimiento y buscará conciliar la naturaleza finisecular con la literatura. A propósito Martí escribe en respuesta a una crítica en la *Revista Venezolana*:

[...] De esmerado y pulcro han cotejado algunos el estilo de algunas de las sencillas producciones que vieron luz en nuestro número anterior. No es defensa, sino aclaración, la que aquí hacemos. Uno es el lenguaje de gabinete: otro el agitado parlamento. Una lengua habla la áspera polémica: otra la reposada biografía ¿Cuándo empezó a ser condición mala el esmero? Sólo que aumentan las verdades con los días, y es fuerza que se abra paso esta verdad acerca del estilo: el escritor ha de pintar, como el pintor. No hay razón para que el uno use de diversos colores, y no el otro. Con las zonas se cambia de atmosfera, y con los asuntos de lenguaje [...]²¹³

La escritura de *Nuestra América*, desde una perspectiva tanto formal como de contenido, busca incasablemente armonizar la naturaleza de América con la expresión literaria y los condicionamientos impuestos por los avances técnicos. De esta manera el

²¹⁰ *Ibid.*, p. 283.

²¹¹ *Ídem.*

²¹² Esta fue la concepción de algunos modernistas con respecto a la confluencia de literatura y tecnología. *Vid.* Ramos, *Op. Cit.*, p. 282. “Dice Octavio Paz: la técnica se interpone entre nosotros y el mundo, cierra toda perspectiva de mirada. En oposición a la máquina Paz le prescribe a la poesía la tarea de descubrir la imagen del mundo en lo que emerge como fragmento y dispersión, percibir en lo uno lo otro, devolver al lenguaje su virtud metafórica; darle presencia a los otros. La poesía descubre aquello que la tecnología oculta; le devuelve a la mirada el paisaje orgánico, integral.”

²¹³ Martí, *Obra Literaria, Op. Cit.*, p. 204.

ensayo intentará equilibrar la influencia literaria con la tecnológica, pues para Martí la tarea de la literatura moderna es reinstaurar el orden perdido y reencontrar la imagen de la totalidad. Por lo que Martí concibió *Nuestra América* –así como el resto de su obra periodística– como una forma de expresar esta nueva modalidad escritural, ya que uno de sus propósitos primordiales será ofrecer en un discurso integral, que a partir de fragmentos de historia, política y arte de América, sugiere las claves necesarias para abarcar y enunciar la cultura americana.

Para sostener este ensayo tan ambicioso, Martí pudo acudir a ciertos mecanismos de la actividad industrial que permitieron expresar en un solo ensayo la convergencia de varios discursos; el ensayo *Nuestra América* contiene todo el pensamiento estético, político e histórico de José Martí, lo que manifiesta su carácter de síntesis y su naturaleza profética; un factor que incide también es la naturaleza del género ensayístico que se complementa con la naturaleza sincrética del modernismo y permite la convivencia libre de prosa y poesía, de imágenes novedosas con ritmos en desuso: toda esta materia prima literaria se condensó para postular la existencia de un pensamiento nuevo, libre y autónomo.

Ante tantas urgencias discursivas, Martí encontró en las tecnologías de la información una alternativa para la escritura de su proyecto continental, que le permitieron abordar de manera eficaz todas sus preocupaciones –política, literatura, etcétera–. Sin duda, el periodismo exigió a la escritura de *Nuestra América* un perfeccionamiento formal, pues debía expresar con claridad y de acuerdo con el entendimiento del público, además de ofrecer originalidad, la que Martí expresó mediante la novedad de su lenguaje, recursos poéticos y discursivos; la presencia de los procesos industriales en *Nuestra América* sirvió para transmitir la existencia de un nuevo pensamiento y expresión, capaces de liberar a América de su dependencia intelectual y política.

Jitrik identifica la correspondencia entre procesos industriales y poéticos en Rubén Darío; nosotros nos hemos dado a la tarea de ubicar dichas correspondencias en el proceso productivo de *Nuestra América*, ya que las condiciones de publicación del ensayo permiten que realicemos un rastreo de dichos elementos. El proceso productivo de *Nuestra América* nos permite clasificar la poética de la máquina en dos direcciones: por un lado los aspectos que intervienen en el proceso creativo –la multiplicidad de series, la acumulación, el valor,

el aprovechamiento de experiencias y la imaginación— mientras que, por otro lado, intervienen los aspectos referentes al proceso de planeación, consumo, distribución y recepción de la obra —la fabricación en serie, la tecnología, el consumo y la exhibición—. Comenzaremos por identificar la presencia de los elementos del proceso creativo sugerido por Jitrik en *Nuestra América*.

La multiplicación de series hace referencia a la proliferación textual en la obra, ya que las limitaciones periodísticas atentaron contra la extensión y demandaron de los creadores un nuevo tipo de escritura intensiva, que en pocas líneas expusiera la propia relación que mantenían con la lengua, así como la refuncionalización de códigos literarios o restos de formas tradicionales²¹⁴ determinadas a cumplir un fin completamente inusitado; por esto la estética de la expresión modernista se considera como un sincretismo de corrientes artísticas. La proliferación textual tiene que ver con la cantidad de elementos o recursos literarios presentes en un solo texto, a los que si bien pertenecen o se encajan en los cánones literarios, el modernismo se encargará de refuncionalizar o “sacar de sitio”²¹⁵ para mantener vigente la tradición literaria dentro de la sociedad moderna. Es así como *Nuestra América* inserta la multiplicidad de series; sólo basta recordar el inicio: “Cree el aldeano vanidoso”, ya que no sólo se inaugura con una imagen poética, sino con un octasílabo,²¹⁶ cuya presencia reafirma la necesidad de salvaguardar la tradición con respecto a la imposición de un pensamiento importado; he aquí el uso que Martí otorga a la proliferación textual, ya que el octasílabo es el verso más antiguo y típico de la lengua española,²¹⁷ además de ajustarse sin dificultad en el periodo gramatical del español —lo que brinda ritmo a un simple ensayo de circulación periodística—. Un rasgo más de la multiplicidad de series es la incorporación al ensayo, en este caso, de recursos narrativos provenientes del cuento. Martí encontró en el cuento un medio para ilustrar y recalcar los propósitos éticos de *Nuestra América*, en este caso la lucha entre el fuerte y el débil:

[...] Cree el aldeano vanidoso que el mundo entero es su aldea, y con tal que él quede de alcalde, o le mortifique al rival que le quitó la novia, o le crezcan en la alcancía los ahorros, ya da por bueno el orden universal, sin saber de los gigantes que llevan siete

²¹⁴ Véase. Ramos, *Op. Cit.*, p. 304.

²¹⁵ *Ibid.*

²¹⁶ Weinberg, Liliana, “*Nuestra América* en tres tiempos” en *Panoramas de Nuestra América*, México, UNAM-CCYDEL, 1993, p. 25.

²¹⁷ Cfr. Henoc Valencia, *Ritmo, métrica y rima. El verso en español*, México, Trillas, 2000, pp. 35,135.

leguas en las botas y le pueden poner la bota encima, ni de la pelea de los cometas en el Cielo, que van por el aire dormidos engullendo mundos [...]”²¹⁸

“El gigante de siete leguas”,²¹⁹ alude al personaje del famoso cuento para niños *Pulgarcito* de Charles Perrault, y se incorporó dicha alusión para simbolizar la desproporción y el peligro de las relaciones entre los países más poderosos y los más débiles,²²⁰ pero también la narrativa del cuento aportó a las descripciones del ensayo un sentido ilustrativo, o sea, las descripciones contribuyen a enfatizar o ejemplificar con mayor profundidad las sentencias expuestas por Martí, sobre todo en relación con el colonialismo, ya que buscaba un efecto inmediato en sus lectores.

[...] Pero “estos países se salvarán”, como anunció Rivadavia el argentino, el que pecó de finura en tiempos crudos; al machete no le va vaina de seda, ni en el país que se ganó con lanzón se puede echar el lanzón atrás, porque se enoja y se pone en la puerta del Congreso de Iturbide “a que le hagan emperador al rubio” [...]¿Porque ya suena el himno unánime; la generación actual lleva a cuestas, por el camino abonado por los padres sublimes, la América trabajadora; del Bravo a Magallanes, sentado en el lomo del cóndor, regó el Gran Semí, por las naciones románticas del continente y por las islas dolorosas del mar, la semilla de la América nueva! [...]”²²¹

Martí no sólo incorpora raíces occidentales, sino también creencias propias de los pueblos indígenas de Hispanoamérica; “la pelea de cometas en el cielo”²²² hace referencia a un mito del pueblo macusi de la región del Orinoco, en el que los cometas son nubes orgullosas²²³. De esta forma, las imágenes propias de la tradición indígena son revaloradas por Martí y adquieren un sentido de acuerdo en el contexto, pues estas nubes orgullosas son los países en busca de su expansión. Otro detalle importante es la presencia del Gran Semí²²⁴, quien representa la figura más importante de la mitología taína que manifiesta las fuerzas de la naturaleza; Martí lo utiliza en sentido simbólico, pues recupera otras voces de nuestra tradición. Así, la multiplicidad de series en *Nuestra América* enfatiza la necesidad de construir una identidad, así como exponer una tradición propiamente americana.

Otro de los aspectos del proceso creativo se corresponde con el concepto de acumulación que, según Jitrik, hace referencia simbólica a la intertextualidad como materia

²¹⁸ Martí, *Nuestra América, Op. Cit.*, p. 31.

²¹⁹ Cfr. Vitier, *Op. Cit.*, p. 152.

²²⁰ *Ibíd.*, p. 152.

²²¹ *Ibíd.*, pp. 36-39.

²²² *Ibíd.*, p. 31.

²²³ Véase. Vitier, *Op. Cit.*, p. 152.

²²⁴ Véase. Martí, *Nuestra América, Op. Cit.*, p. 39.

prima, es decir el discurso manifiesta su erudición a partir de las referencias a otros autores, obras o, incluso otros géneros literarios para dar soporte y responder a las exigencias de credibilidad del público burgués. Al respecto sugiere Julio Ramos: “Todo discurso genera una memoria, una versión de su pasado, y presupone, en ese sentido, un trabajo de cita, entonces el sistema de citas se convierte en el núcleo generador de la obra”,²²⁵ o sea que las referencias intertextuales se integran al discurso para incitar la reapertura de una reflexión sobre un tema específico, tanto para continuar la exposición de una idea como para rebatirla. El proceso de acumulación de *Nuestra América* es sumamente importante porque cada cita intertextual incluida es motivo de reflexión –a favor o en contra– sobre el devenir de nuestro continente, ya sea para evitar la repetición de un momento histórico o la continuidad de una ideología. Un ejemplo de materia prima en el ensayo es la referencia a “Los varones de Juan de Castellanos”:

[...] Estos tiempos no son para acostarse con el pañuelo a la cabeza, sino con las armas de almohada, como los varones de Juan de Castellanos: las armas del juicio, que vencen a las otras. Trincheras de ideas valen más que trincheras de piedra [...]²²⁶

Que a su vez alude a las *Elegías de varones ilustres de Indias* por Juan de Castellanos, todo esto para recordar no sólo uno de los poemas más antiguos y extensos en lengua española –150 mil endecasílabos–, sino a uno de los primeros en escribir sobre la conquista en los territorios americanos. Y tal vez Martí retoma la línea de esta composición sobre la conquista en busca de reivindicar una historia más precisa. Otro ejemplo de materia prima lo encontramos en la referencia bíblica a *Isaías* (18,3): “Vosotros, todos los moradores del mundo y habitantes de la tierra, cuando se levante bandera en los montes, mirad; y cuando se toque trompeta, escuchad”,²²⁷ sólo que Martí la seculariza y aplica al contexto de una inminente confrontación entre los pueblos débiles y fuertes, y cómo será que los débiles deben responder a través de la unidad: “como la bandera mística del juicio final”.²²⁸

[...] No hay batalla entre la civilización y la barbarie, sino entre la falsa erudición y la naturaleza. El hombre natural es bueno, y acata y premia la inteligencia superior, mientras ésta no se vale de su sumisión para dañarle, o le ofende prescindiendo de él,

²²⁵ Ramos, *Op. Cit.*, p. 299.

²²⁶ Martí, *Nuestra América*, *Op. Cit.*, p. 31.

²²⁷ Vitier, *Op. Cit.*, p. 153.

²²⁸ *Ibíd.*

que es cosa que no perdona el hombre natural, dispuesto a recobrar por la fuerza el respeto de quien le hiere la susceptibilidad o le perjudica el interés [...]²²⁹

Otra alusión importante dentro del ensayo la encontramos en la refutación a la tesis sugerida por Domingo Faustino Sarmiento en su obra *Facundo o civilización y barbarie*, escribe Martí: “No hay batalla entre civilización y barbarie”.²³⁰ A pesar de la profunda simpatía que ambos se profesaron, para Martí resultaba inconcebible la posición de Sarmiento con respecto a la injerencia de los Estados Unidos en el desarrollo de América, además de la concepción de las razas indígenas como inferiores. De allí que en *Nuestra América* la verdadera batalla se dé entre el pensamiento de importación y la naturaleza de nuestra identidad, por lo que Martí se opone al pensamiento de Sarmiento e inaugura una nueva manera de concebir la liberación continental, que tendrá como premisa:

[...] No hay odio de razas, porque no hay razas. Los pensadores canijos, los pensadores de lámparas, enhebran y recalientan las razas de librería, que el viajero justo y el observador cordial buscan en vano en la justicia de la Naturaleza, donde resalta en el amor victorioso y el apetito turbulento, la identidad universal del hombre. El alma emana, igual y eterna, de los cuerpos diversos en forma y en color. Peca contra la Humanidad el que fomente y propague la oposición y el odio de las razas [...]²³¹

De este modo la intertextualidad en *Nuestra América* permite no sólo dar no sustento, sino también credibilidad a las intuiciones de Martí sobre la marcha del continente; las alusiones, referencias y refutaciones incluidas en el ensayo simplemente ilustran la anticipación del proyecto de Martí a la realidad americana; también será un motivo importante en el discurso de *Nuestra América* el recuento sobre la tradición literaria que Martí desea renovar, al respecto encontramos la siguiente refutación: “ la poesía se corta la melena zorrillesca y cuelga del árbol glorioso el chaleco colorado”,²³² esto quiere decir que no sólo era importante atender las premoniciones sobre una recolonización del continente, también era vital anticiparse a dicho panorama, a partir no de las armas, sino de un pensamiento original e independiente, por lo tanto la expresión literaria se transformaría.

[...] Trincheras de ideas valen más que trincheras de piedra. No hay proa que taje una nube de ideas. Una idea enérgica, flameada a tiempo ante el mundo [...]²³³

²²⁹ Martí, *Nuestra América*, *Op. Cit.*, p. 33.

²³⁰ Vitier, *Op. Cit.*, p. 156.

²³¹ Martí, *Nuestra América*, *Op. Cit.*, pp. 38-39.

²³² Vitier, *Op. Cit.*, p. 160.

²³³ Martí, *Nuestra América*, *Op. Cit.*, p. 31.

Para Martí era urgente crear un pensamiento propio, ya que fundados en la naturaleza de nuestra identidad y tradición podríamos derrocar la amenaza; la expresión literaria de importación –el romanticismo español de Zorrilla y la influencia de plumas como la de Víctor Hugo y Teófilo Gautier–, si bien formaban parte de la tradición literaria presente en América, no debían convertirse en referente exclusivo.

[...] Conocer es resolver. Conocer el país, y gobernarlo conforme al conocimiento, es el único modo de librarlo de tiranías. La universidad europea ha de ceder a la universidad americana. La historia de América, de los incas acá, ha de enseñarse al dedillo, aunque no se enseñe la de los arcontes de Grecia. Nuestra Grecia es preferible a la Grecia que no es nuestra. Nos es más necesaria [...]²³⁴

El siguiente parámetro de la poética de la máquina en el proceso creativo es el principio de valor. Durante el modernismo el adjetivo, propone Jitrik, será el equivalente de valor en la creación literaria; para Martí el uso renovado y depurado del adjetivo –dentro de la tradición hispánica– permitiría revelar las realidades que no podían ser observadas por los seres humanos, ya que éstos se encontraban absorbidos en la vorágine de las actividades de la vida moderna. Entonces los adjetivos en *Nuestra América* se propusieron combatir la incertidumbre, la pérdida de fe y los conflictos impuestos por la modernidad y, sobre todo, tratarían de evitar el retorno del colonialismo al continente. El adjetivo que utiliza Martí en sus metáforas y descripciones a lo largo del ensayo tiene como propósito inmediato la renovación del espíritu, esencia y sensibilidad del hombre americano. Es vital que se apuntale el sentido de la denominación que Martí propone para el continente: *Nuestra América*; con ésta no sólo realiza un deslinde con respecto a las designaciones tradicionales que recibía el continente, sino que esto permite observar una de las primeras transformaciones del estilo modernista, que radica en la primacía del adjetivo sobre el sustantivo, es decir el adjetivo revela el sentido real de la frase o imagen, en este caso más que América importa y es relevante el sentido de *nuestra* como un adjetivo posesivo que comprende a todos los americanos en la creación de un proyecto de unidad continental, que se consolidará en un futuro estado de cultura de ideas²³⁵ e ideales compartidos entre las naciones. Otro ejemplo del uso del adjetivo en el ensayo tiene que ver con la inconformidad que Martí manifestaba en contra del pensamiento falso o artificial: si este pensamiento era

²³⁴ *Ibid.*, p. 34.

²³⁵ Véase. Weinberg, “*Nuestra América* en tres tiempos” p. 33.

el gran mal de América, entonces a lo largo del ensayo encontraremos modalizadores que enfatizan el sentido de rechazo que profesaba Martí.

[...] por eso el libro importado ha sido vencido en América por el hombre natural. Los hombres naturales han vencido a los letrados artificiales. El mestizo autóctono ha vencido al criollo exótico [...]²³⁶

Dichas expresiones son criollo exótico y letrado artificial; los adjetivos presentes en cada una de las expresiones buscan representar la necesidad de un pensamiento propio, pero también recalcan las premisas del proyecto martiano, o sea, buscan destacar la naturaleza de lo humano sobre la artificialidad que han acarreado los tiempos modernos. *Nuestra América* se mantiene muy congruente y atenta a sus postulados y contenidos cohesionados, ni la forma –alucinada en exquisiteces– traiciona los intereses del contenido, ni el contenido, de carácter informativo, opaca la intencionalidad estética del ensayo “La prosa, centelleante y cernida, va cargada de idea”.²³⁷ El revitalizado uso del adjetivo en *Nuestra América* tiene un compromiso con la forma y colabora al dar sustento al contenido.

El aprovechamiento de la experiencia corresponde a otro de los procesos de la poética de la máquina; es evidente que el modernismo, sujeto a las disposiciones de los nuevos tiempos, se vio en la necesidad de innovar las formas y medios de producción. El proceso de consolidación que vive el modernismo no es inmediato, al contrario el afianzamiento de lo nuevo sobre lo tradicional atraviesa por una etapa transitoria, que no desecha por completo las tradiciones literarias precedentes, o sea que el modernismo como el de Martí permite rastrear con mayor facilidad la presencia de una tradición literaria occidental; entonces, la expresión propiamente modernista, concluida la transición, fue consecuencia de una mezcla de experiencias literarias que proporcionaban una combinación innovadora y única. El caso de *Nuestra América* no está exento de esta voluntad modernista por aprovechar cualquier experiencia literaria que contribuya tanto al contenido como a la expresión, es decir, tanto a la creación estética como a la misión ética. Por ello el ensayo *Nuestra América* es un cruce no sólo de discursos, sino de tendencias estéticas modernistas, como lo muestra el sincretismo, que es el mecanismo estético que define al ensayo martiano, ya que no lo podemos clasificar al amparo de una sola corriente. Es así como la

²³⁶ Martí, *Nuestra América*, *Op. Cit.*, p. 33.

²³⁷ Vitier, *Op. Cit.*, p. 150.

expresión modernista de Martí rebasa la inquietud estética y propone convertir la literatura a favor de la transformación social, de modo que el parnasianismo y el simbolismo le permitirían propagar el conocimiento natural de América. El parnasianismo²³⁸ se manifiesta en *Nuestra América* a partir de la conciencia que el hombre debe tomar respecto de la ideología de la modernidad, concluyendo que la exactitud y la perfección emanan de la naturaleza, de manera que el “hombre natural”²³⁹ descrito por Martí, será el hombre perfecto, el que se encuentra en armonía con la naturaleza de América:

[...] El hombre natural es bueno, y acata y premia la inteligencia superior, mientras ésta no se vale de su sumisión para dañarle, o le ofende prescindiendo de él, que es cosa que no perdona el hombre natural, dispuesto a recobrar por la fuerza el respeto de quien le hiere la susceptibilidad o le perjudica el interés [...]²⁴⁰

Solamente bajo la guía de ésta será posible la transformación de América; el parnasianismo postulaba que todo lo referente a lo natural –sonido, luz y color– era bello, por tanto era necesario escribir sobre la belleza, no sólo del hombre natural de América –el mestizo autóctono– sino de los paisajes, los colores y las luces del continente: “como la plata en las raíces de los Andes,”²⁴¹ “por la armonía serena de la Naturaleza, en el continente de la luz”;²⁴² la contemplación de la naturaleza nos revelaría las claves pertinentes para resolver el enigma hispanoamericano. Ya mencionamos que Martí incorpora un octosílabo, “Cree el aldeano vanidoso”; desde el punto de vista parnasiano el octosílabo es un sonido de la naturaleza porque representa el ritmo natural e inmanente al español.²⁴³ Asimismo el simbolismo cumple un papel muy importante dentro de la composición de *Nuestra América*, en primer lugar porque se presenta como un movimiento antiburgués, que encaja perfectamente con el concepto de modernidad alternativa que Martí había ideado para América; bajo este horizonte el ensayo adopta del simbolismo la creación de mundos subjetivos, en el caso de *Nuestra América* no se propone un mundo de evasión,

²³⁸ Véase. Vela, *Op. Cit.*, pp. 10-15

²³⁹ Vitier, *Op. Cit.*, p. 146.

²⁴⁰ Martí, *Nuestra América*, *Op. Cit.*, p. 33.

²⁴¹ *Ibid.* p. 145.

²⁴² *Ibid.* p. 148.

²⁴³ Véase. Hernández, “Continuidad de la renovación poética hispanoamericana: la metáfora y el ritmo en José Martí y Nicolás Guillén” en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, La Habana, Universidad de la Habana, v. 31, 2002, p. 216. El conocimiento profundo de las literaturas de los Siglos de Oro, francesas e inglesas permitieron que Martí volviera la atención sobre el ritmo, que fue descuidado por los románticos hispanoamericanos, quienes prefirieron ahondar en las limitadas posibilidades melódicas del español. La armonía de los vocablos, acentos, sonidos y rimas, están dentro del proyecto renovador de Martí.

sino un mundo alejado o diverso de la realidad burguesa. Así pues, el mundo que se sugiere en el ensayo busca mantener una comunicación armónica entre los estados interiores del alma y el mundo objetivo; en *Nuestra América* se rechazan las imposiciones, los moldes, las estructuras y convenciones burguesas y se apuesta por lo espontáneo de la naturaleza, ya que tarde o temprano lo artificial impide la liberación; más allá de la creación de mundos posibles, el simbolismo aportará a la escritura del ensayo la presencia de la analogía como un procedimiento capaz de descubrir en un objeto un estado del alma a partir de una serie de desciframientos. “Ya no podemos ser el pueblo de hojas, que vive en el aire, con la copa cargada de flor, restallando o zumbando, según la acaricie el capricho de la luz, o la tundan las tempestades.”²⁴⁴ En esta imagen del ensayo podemos constatar cómo se lleva a cabo la analogía, ya que el carácter caprichoso del pueblo hispanoamericano se manifiesta en correspondencia con el temperamento de la hoja de un árbol, es decir, volátil, imprecisa, ligera y mudable.

El aprovechamiento de la experiencia en *Nuestra América* resulta fundamental porque, gracias a la asimilación y adaptación de diversas tradiciones literarias, Martí logró innovar la literatura hispanoamericana, además de liberarla de las tiranías de importación. Poco a poco el aprovechamiento de experiencias derivó en una expresión propia, tal y como lo podemos constatar en el ensayo; *Nuestra América* es un discurso que apela a la memoria, a la tradición de un pasado, así que no puede desprenderse tan fácilmente de las tendencias literarias precedentes, pero esto no impide que el ensayo sea ya manifestación de una nueva literatura en gestación, de una expresión no sólo modernista, sino propiamente americana.

La imaginación corresponde al último elemento del proceso creativo de la poética de la máquina que se relaciona con la originalidad con que se aborda el discurso literario; la imaginación tiene que ver con el estilo de cada autor, así como con las estrategias para que dicha obra resulte atractiva a los gustos de las sociedades modernas hispanoamericanas. En el caso de *Nuestra América* es importante anotar que el estilo martiano se aleja de la norma de la época, ya su intención no es entretener en ratos de ocio al lector, sino provocar en él una reflexión que lo traslade al acto revolucionario de hermanar el continente; el proceso imaginativo de Martí pronto reveló que, si en su obra el pensamiento tiene un lugar

²⁴⁴ Vitier, *Op. Cit.*, p.144.

preponderante, su escritura debía ser reflejo de esto, es decir, tanto la forma como el contenido debían ser revolucionarios. La escritura de la época se caracterizó por universalizar los discursos e imponer la racionalización burguesa sobre la creación artística libre.

La transformación que Martí aportó a la literatura de nuestra América radica en cómo las metáforas no sólo actúan como un mero recurso estético, sino que a la vez se convierten en crítica a los valores establecidos por la sociedad y buscan la superación de los mismos. La escritura martiana toma imágenes poéticas, que tienen como fin revelar las verdades del pensamiento y proyecto martiano: “la idea sólo se puede nombrar a partir de la metáfora”;²⁴⁵ entonces, cuando nos topamos con las metáforas en *Nuestra América*, estamos frente al verdadero ejercicio de crítica de valores y significados que el ensayo busca superar y transformar en la tambaleante Hispanoamérica. La renovación de la metáfora en Martí es propia de su época pero, mientras Baudelaire o Verlaine, entre otros, recurren a la nueva metáfora para trasgredir la realidad hasta abolir los significados,²⁴⁶ Martí empleará la metáfora para potenciar los significados, es decir, no se enajena en la realidad, simplemente pretende mejorarla a través del arte.²⁴⁷ *Nuestra América*, como imagen de posibilidad y, por tanto, de futuro para el continente, se representará metafóricamente como un árbol pero, no sólo esto, Martí prestará detallada atención en la creación de una atmósfera que brinde sentido total a la imagen del árbol como metáfora:

[...] Ya no podemos ser el pueblo de hojas, que vive en el aire, con la copa cargada de flor, restallando o zumbando, según la acaricie el capricho de la luz, o la tundan y talen las tempestades; ¡los árboles se han de poner en fila, para que no pase el gigante de las siete leguas! Es la hora del recuento, y de la marcha unida, y hemos de andar en cuadro apretado, como la plata en las raíces de los Andes [...]²⁴⁸

Cada vez que se mencione el camino que debe seguir el continente se comparará con procesos naturales, propios de flora cultivada: “Injértese en nuestras Repúblicas el mundo; pero el tronco ha de ser de nuestras repúblicas”, a partir de este ejemplo podemos constatar, en primer lugar el uso de un léxico especializado de la botánica –injerto–, en segundo la metáfora de tronco como parte constitutiva del árbol o América –la cultura

²⁴⁵ Weinberg, “*Nuestra América en tres tiempos*”, *Op. Cit.*, p. 33.

²⁴⁶ Véase. Hernández, *Op. Cit.*, p. 215.

²⁴⁷ *Ibíd.*

²⁴⁸ Martí, *Nuestra América*, *Op. Cit.*, p. 31.

natural–; el tronco simboliza el puente entre la tierra –los hombres naturales de América–, nutriente indispensable que permite el florecimiento –“y la copa del árbol”– que deja de ser de hojarasca para convertirse en fruto.

Otro ejemplo interesante de la metáfora en *Nuestra América* tiene que ver con la caracterización del enemigo, en este caso representado por los países con intenciones colonialistas sobre Hispanoamérica, continuando con la naturaleza como elemento del que se desprenden todas las imágenes del ensayo. Tanto el colonialismo como sus ejecutores serán representados por el tigre, pues éste se caracteriza por ser un cauteloso cazador, a partir del conocimiento de las debilidades de su presa.

[...] El tigre, espantado del fogonazo, vuelve de noche al lugar de la presa. Muere echando llamas por los ojos y con las zarpas al aire. No se le oye venir, sino que viene con zarpas de terciopelo. Cuando la presa despierta, tiene al tigre encima. El tigre espera, detrás de cada árbol, acurrucado en cada esquina. Morirá, con las zarpas al aire, echando llamas por los ojos. El tigre de adentro se entra por la hendidura, y el tigre de afuera.
[...]²⁴⁹

Cabe destacar que el proceso imaginativo de *Nuestra América* es la expresión de un pensamiento a través de varias imágenes, que provienen de la intuición del conocimiento que revela la naturaleza, es decir en las metáforas es indisoluble la voluntad creadora de la intencionalidad ética.

La poética de la máquina no se reduce simplemente al ejercicio y libertad creativa, las tecnologías de la información del siglo XIX, o sea el periodismo, exigían más que eso; el artista debía formular una estrategia en los procesos de consumo, distribución y recepción que permitiera, en primer lugar, la entrada de la literatura en los nuevos medios, el establecimiento de un contacto ameno con el lector y, sobre todo, la salvaguarda de la literatura, bajo nuevas formas *ad hoc* a los tiempos, de una sociedad que proclamaba no necesitar más las inutilidades literarias. Este panorama fue combatido a partir de diversas marcas en el proceso de producción, tales como la fabricación en serie, la tecnología, el consumo y la exhibición.

La tecnología es el primer proceso de producción que refiere Jitrik y expone el reclamo de la literatura modernista hispanoamericana a favor de la creación de un espacio

²⁴⁹ Martí, *Nuestra América*, *Op. Cit.*, p. 35-37.

que pudiera expresar la sensibilidad finisecular; dicho espacio fue el periódico. Es importante apuntar que a diferencia de la literatura europea, que contaba con un mercado editorial y un apoyo institucional para su consumo, la autonomía literaria hispanoamericana permaneció obstruida, como señala Julio Ramos,²⁵⁰ lo que mantuvo al discurso literario sujeto al periodismo. Es así como en Hispanoamérica el periodismo se convierte no sólo en un espacio nuevo de representación –de las novedades urbanas y sociales–, sino en un espacio, en el que el escritor se profesionalizó y adecuó –por instinto de supervivencia– su escritura a los estándares industriales.

José Martí perteneció a las nacientes clases medias del continente, las que sin un capital efectivo para patrocinar su literatura, defendieron la alternativa periodística y estuvieron a favor de la profesionalización del escritor. Los primeros años de Martí en Nueva York no fueron fáciles. Las necesidades económicas, incluso, lo llevaron a desempeñarse como agente comercial; es por esto que vio con optimismo la apertura de los espacios intelectuales. Si bien el periodismo fue una alternativa, esto no quiso decir que la literatura se convertiría en una vil escritura mecánica: era necesario reorganizarlo, para Martí el periódico ofrecía la posibilidad de la modernización poética.

Mientras que la poesía representaba la expresión interior de los modernistas, el periodismo –*Nuestra América*– fungía como expresión de los asuntos exteriores concernientes a la vida moderna –la ciudad, la política, la historia continental–. El periodismo significa mucho como difusor de *Nuestra América* ya que, hasta la consolidación de los estados nacionales, éste fue el único medio que permitió la difusión de la escritura, que promovía la creación de una identidad y, por tanto, de una ciudadanía. A finales del siglo XIX, el periódico poco a poco se separa de la vida pública, que con el afianzamiento de las burguesías adquiere un compromiso de vitrina comercial. Éste es el periodismo al que se enfrenta *Nuestra América*, y en la lectura no sólo de este ensayo, sino del resto de la obra periodística martiana, apreciamos la tentativa de hacer del periodismo una nueva posibilidad literaria que a través del ejercicio crítico sobre la nueva vida moderna represente lo moderno –la novedad– bajo la perspectiva del nuevo hombre, el sujeto privado, que ha alcanzado por fin el escenario histórico; por tanto resultaba

²⁵⁰ Véase. Julio Ramos, *Op. Cit.*, pp. 167-211.

pertinente iniciar una tarea de reflexión sobre la amenaza colonialista de Estados Unidos sobre el resto de América. Martí calificó de urgente la tarea de informar a los hispanoamericanos, por lo que *Nuestra América* encontró rápidamente un vehículo de publicación en los periódicos, *La Revista Ilustrada de Nueva York* y *El Partido Liberal* en México.

El siguiente proceso de producción con que entra en diálogo implícito *Nuestra América* es la fabricación en serie. La literatura publicada en periódicos, como la de Martí, adaptó estándares como la precisión y exactitud, lo que permitió integrar armónicamente la literatura, así como ajustarse a los gustos del público. La necesidad de adaptar la literatura a ciertos lineamientos periodísticos, no insinúa una literatura propiamente industrial, simplemente revela un instinto de supervivencia que busca un equilibrio, pero sobre todo una permanencia. La falta de un mercado editorial en Hispanoamérica y la urgencia por nutrir las mentes de los hispanoamericanos llevarán a Martí a considerar sus publicaciones periodísticas como la mercancía más útil y superior.

Nuestra América surge como discurso disidente a las políticas modernas de colonización; Martí, como residente norteamericano, busca, a través de la difusión masiva que le ofrece el periódico, incitar una reflexión que haga eco, particularmente en las clases ilustradas del continente, sobre el peligro que representa la modernización al estilo capitalista en las inestables repúblicas hispanoamericanas; entonces, *Nuestra América* recurre a diversos ganchos que le aseguran la atención del público que desea captar, más no somete por completo su estilo literario a las imposiciones de la escritura periodística; las clases ilustradas hispanoamericanas, deseosas de convertirse en civilizaciones como París o Londres, buscaban lecturas que exaltaran las maravillas de la era moderna, por lo que Martí no se aisló de este modelo, sino que simplemente lo concibió de manera inversa, es decir se opuso a la imitación de modelos extranjeros y recalcó la necesidad de crear un proyecto propio de modernización para Hispanoamérica. Entonces, Martí más que comprometer su estilo literario, incorporará a sus ensayos y crónicas la exigencia de tratar con precisión y brevedad los temas de su tiempo, ya que resultaba apremiante despertar la conciencia de los hispanoamericanos.

Martí fue muy consciente de que algunas demandas del periodismo atentaban contra el estilo propiamente literario, y era necesario encontrar un equilibrio que permitiera la permanencia de la literatura en el mundo, por lo que el ensayo de publicación periódica se convirtió en un taller de experimentación formal, que se propuso indagar un estilo que respondiera tanto a los intereses literarios del escritor como a las exigencias del periódico para el que se trabajaba. Si bien la literatura dependió del periódico como principal difusor en Hispanoamérica, el estilo literario se vio en la necesidad de incorporar ciertos recursos periodísticos tales como: la exaltación de la novedad, títulos llamativos y noticias frescas, para captar la atención del público. Martí hace de la tarea de informar, que demandaba el periódico, una experiencia literaria, pues en *Nuestra América* existe una voluntad de estilo²⁵¹ pero, además se proyecta como una reflexión que parte de la experiencia de vivir la modernidad, es decir la residencia de Martí en los Estados Unidos permite retratar no sólo las bondades de la modernización, sino también los intereses políticos que atentaban contra las autonomías hispanoamericanas.

Nuestra América fue la exposición a través de una proliferación de lenguajes –lo literario en lo periodístico– de una nueva forma de hacer literatura, que se caracterizó no sólo por la velocidad de comunicar la información, sino por la manera de acuñar eficazmente una imagen. Los sucesos del mundo moderno en cualquiera de sus ámbitos –lo político, lo social, lo científico– se convierten en motivo de reflexión del ensayo, en *Nuestra América* el detonante de la escritura es político y se expresa literariamente, por lo tanto, la naturaleza de la escritura periodística martiana se caracteriza por la heterogeneidad, ya que responde tanto a exigencias periodísticas como a intenciones literarias, y bajo esta tensión de la escritura modernista martiana se define su estilo y por lo tanto se construye la concepción de autoridad literaria, pues se comienza a redefinir el papel del escritor en la modernidad, donde el periódico tendrá un lugar fundamental en la creación de la literatura para Hispanoamérica.

Los lineamientos del proceso creativo que expusimos con anterioridad permiten explicar los dos últimos procesos de la poética de la máquina en *Nuestra América*: el periódico, espacio de trabajo de Martí supone la tecnologización no sólo de la escritura,

²⁵¹ Véase aparatado de imaginación p. 38.

sino de los lenguajes; solamente a partir de dichas transformaciones en la naturaleza del discurso se haría posible la permanencia de la literatura en la moderna sociedad hispanoamericana.

Las innovaciones tanto en la expresión como en la forma de comunicar las ideas al lector no sólo están asociadas al proceso creativo, sino que fueron pensadas para facilitar los procesos de exhibición y consumo de la obra. Martí decidió tomar una postura armónica con los nuevos tiempos, y si bien no estuvo de acuerdo con los abusos cometidos por las potencias modernas, sí fue condescendiente con la tecnologización de los discursos, ya que esto le permitiría seducir la mente del público más diverso, lo que era misión primordial; sólo la adaptación de la literatura a los nuevos tiempos le permitiría subsistir.

La exhibición es una estrategia de ventas propia del comercio burgués que se propone persuadir al comprador; en *Nuestra América*, la exhibición se traduce como la necesidad de fundar un nuevo espacio de expresión –lo suficientemente cautivador– para atraer al público a la urgente tarea de reflexión. El ensayo modernista impulsado por Martí es la exhibición no sólo de un lenguaje renovado, sino de un espacio de expresión propio para la reflexión de los problemas del continente; bajo esta modificación del quehacer literario, Martí –no sólo con *Nuestra América*– inaugura una nueva forma de relacionar la literatura con el mundo, sometiendo toda experiencia a un ejercicio crítico; también hará del ensayo un discurso disidente, que de acuerdo con su época se opone a la fragmentación del conocimiento y en unas cuantas cuartillas ofrece tantas reflexiones como le es posible a partir de la relación entre Hispanoamérica y la modernidad; así, el ensayo se convierte en una manifestación fundamental del pensamiento y crítica en América.

Con la creación de un espacio de exhibición propio para *Nuestra América* se está fundamentado la innovación discursiva que ofrece el ensayo martiano –a través de la novedad de los lenguajes, los recursos literarios inusitados y los pensamientos incendiarios–.²⁵² La falta de un mercado editorial en Hispanoamérica llevó a Martí no sólo a ir planeando el desarrollo de dicho mercado, sino a propagar *Nuestra América* a través de la oferta que medios como el periódico ofrecían a escritores e intelectuales. La trascendencia de las ideas expuestas en *Nuestra América* compite con el embeleso de las

²⁵²Vid. *supra* sobre la imaginación, p. 38.

composiciones publicitarias que inundaban el medio, por lo que fue necesario incorporar recursos que logran captar la atención del público tan inmerso en la brevedad de lo escrito,²⁵³ para lograr el desplazamiento de lo comercial a favor de la literatura, *Nuestra América* –como el resto de los ensayos de Martí– se propuso resignificar el espacio periodístico a través de la incorporación de nuevas técnicas de enunciación que se adaptaran al proceso de modernización, incluso literaria, que comenzaba a vivirse en el continente.

La modernización literaria se consuma gracias a la presencia de ensayos como *Nuestra América* en los periódicos hispanoamericanos, de tal modo que, a pesar de las exigencias y limitaciones que implicaban para la literatura los medios periodísticos, propiciaron la renovación discursiva, y es que si Martí deseaba lectores no podía aferrarse a permanecer inmerso en un mundo de belleza literaria para iniciados, más bien tuvo que crear un estilo que armonizara la literatura con la época finisecular.

Finalmente, a partir de este capítulo demostramos –a pesar de enfrentarnos a un texto clásico para la literatura latinoamericana– una nueva posibilidad de releer *Nuestra América* como un ensayo propiamente modernista; sugiere Julio Ramos que la canonización del texto como referente inmediato de la cultura americana, con el paso del tiempo, ha desdibujado las condiciones específicas de su producción que como hemos señalado a lo largo de este capítulo, están íntimamente ligadas con el proceso histórico que implicó el tránsito a la modernidad en Hispanoamérica, así como las transformaciones que dicho proceso suscitó; en este caso, en la literatura, a través de la revolución iniciada por los escritores mejor conocidos como modernistas. Así, las condiciones en que se escribió el ensayo, las posturas políticas, el reencuentro con antiguas tradiciones de pensamiento, el aprovechamiento de la tecnología, entre otras cuestiones revelan a *Nuestra América* como un ensayo disidente y revolucionario.

Nuestra América se alza como estandarte contra los “ruines tiempos” de la modernidad que prefieren el lujo y muestran poco interés en el amor y en la práctica de la grandeza humana; las sociedades apáticas, sin fe, inseguras y temerosas de la miseria se repliegan guiadas por el “desmembramiento de la mente humana”, aguardando la llegada

²⁵³ Cfr. Ramos, *Op. Cit.*, pp. 167-211.

de la esperanza que, tal vez mitigue la confusión provocada por lo mudable, lo inquieto y lo contradictorio de los “ruines tiempos”; quizá la esperanza, vocablo que tanto anhelan las angustiosas sociedades, esté escondido en las palabras que nadie ya quiere escuchar, quizá la salvación esté en la poesía.

Suficiente desencanto recorría la pluma de los poetas ante la modernidad y su vorágine, que Martí presuroso escribió y describió mil posibilidades de encarar la nueva época, anunció la modernidad como un tiempo de “elaboración y transformación espléndidas”, aún más para Hispanoamérica. Ajeno a los pesimismos, se levanta la prosa de José Martí que, en su conjunto, trató de brindar esperanza; así, *Nuestra América* es un ensayo moderno, al hacer su época un motivo de escritura y reflexión pero, al ser una reacción contra la modernidad decimonónica, se convierte en un expresión disidente; en el arte a esta disidencia se le denominó modernista, por tanto el proyecto modernista de José Martí parte de la necesidad de retratar la experiencia del hombre en la modernidad, pero la descripción de dicha experiencia demandaba un nuevo soporte expresivo, una nueva literatura.²⁵⁴

Las políticas modernas representaron una ruptura en el equilibrio recién alcanzado por las repúblicas hispanoamericanas –a partir de los movimientos de liberación–, que tan pronto se liberaban, cuando nuevamente eran amenazadas por la dominación, ahora norteamericana. La preocupación de Martí, más allá de la amenaza imperialista, se concentra en el interior de las repúblicas, en las que hay una tendencia por imitar todo sistema, ya fuera político, social o artístico, con tal de cumplir con los requerimientos que demandaba la conversión a una sociedad moderna; consciente de la crisis europea provocada por la modernidad, *Nuestra América* se escribe como una llamada de atención para el hombre americano que advierte del peligro de imitar la modernidad occidental, ya que ésta se convertiría en el preámbulo de una nueva dominación no sólo política, sino cultural.

²⁵⁴ Véase. Iris Zavala, “Introducción. Darío y el ensayo” en *El modernismo y otros ensayos*, Madrid, Alianza, 1989.

Conclusiones

Al finalizar este análisis me encuentro con que no existe premisa o argumento que nos impida divorciar el fuerte compromiso de *Nuestra América* con la libertad hispanoamericana. Si bien se trata de un ensayo que exhorta tanto a la unidad continental como a la creación de una sólida voluntad anticolonialista, ha sido muy enriquecedor redescubrir *Nuestra América* desde su naturaleza literaria. Nos aventuramos a repensar *Nuestra América* como un ensayo modernista, pues su pertenencia a una época, que en nuestro continente se corresponde con la llegada de la modernidad, determinó la construcción de un nuevo paradigma literario, el modernismo.

Antes que nada, no podemos concebir la modernidad sin pensar en el ensayo, pues éste surge como una manera de expresar la novedosa relación que establece el hombre moderno con su mundo. La esencia del ensayo como género literario se caracteriza por ser impuro, ambiguo, impreciso y marginal; en otras palabras, el ensayo parece incomodar a la tradición porque es difícil catalogarlo bajo la preceptiva clásica, ya que aparentemente desdibuja lo literario al involucrarse con lo ideológico. De esta manera, las definiciones que existen del ensayo, la mayoría, parten de su cualidad de antigénero, es decir, para Adorno el ensayo es herejía porque supone ruptura, incertidumbre y rechazo al canon retórico; para Robert Musil, escribir ensayos responde a un estilo de vida anti-ideológico que se propone deconstruir al hombre y la cultura, desconceptualizar al mundo, para después, a partir de una mirada al asunto desde diversas perspectivas, crear un nuevo orden. De esta forma, las aproximaciones interpretativas al ensayo deben atender tanto a la capacidad de entender y dar un juicio sobre un asunto desde una perspectiva personal, así como a la forma enunciativa, es decir la argumentación que se nos presenta del juicio, y que mucho tiene que ver con el papel de la prosa en el ensayo. La prosa no funge en la ensayística como un mero vehículo de ideas, sino que tiene el propósito de otorgar una expresión artística, además de fortalecer las funciones comunicativas; así, el ensayista crea una serie de relaciones culturales y estéticas que le permiten no sólo interpretar su mundo, también lo representa artísticamente.

De esta manera, el ensayo demanda un ejercicio interpretativo distinto, puesto que comprende no sólo una aproximación a la realidad desde la visión personal del ensayista, sino que también existe un discurso que posee una voluntad de estilo, una configuración artística. Por lo tanto, al momento de analizar un ensayo, es necesario abordar, aun brevemente, las dos fases de construcción que componen al ensayo. Los estudios teóricos realizados por Liliana Weinberg nos permitieron descubrir una dinámica de interpretación adecuada al ensayo, la inscripción y descripción del texto, que permite una comprensión integral del sentido del ensayo. Si bien esta propuesta de análisis parece solucionar los problemas al momento de abordar un ensayo, olvidamos la cuestión del tiempo presente. El tiempo presente en el ensayo lo debemos entender no como el tiempo narrativo, sino enunciativo, el cual brinda al lector la sensación de enfrentarse a un proceso inacabado, a un asunto que no fue agotado; por tanto, no existe una interpretación definitiva al ensayo, pues cada relectura manifiesta nuevas posibilidades de significación. Así, el ensayo es un género abierto que impide que la experiencia de lo literario desaparezca.

Dice Julio Ramos en su libro *Desencuentros de la modernidad* que *Nuestra América* al convertirse en un texto clásico para los estudios latinoamericanos no sólo ha desdibujado sus condiciones específicas de producción, sino que al institucionalizarse ha perdido su carácter de acontecimiento discursivo. *En Nuestra América* continuamente leemos un esfuerzo por definir nuestra identidad, además de combatir la amenaza imperialista, pero olvidamos los otros discursos incluidos, entre ellos el proyecto de modernidad pensado por Martí. Es por esto que decidimos traer al presente *Nuestra América* como un ensayo que dialoga con la modernidad. De aquí que nuestro análisis implicó dos acciones simultáneas en *Nuestra América*: un estilo de pensar la modernidad y un estilo de decir la modernidad.

1. Estilo de pensar

Nuestra América ofrece una reflexión muy sutil sobre la modernidad en América y en ella se insinúa la necesidad de reivindicar el concepto, que los intereses capitalistas se habían encargado de distorsionar, a favor de sus políticas económicas. De allí que el ensayo plantee la creación de un proyecto cultural que, en contracorriente con los valores impuestos por la economía, partiera del ideal de modernidad concebido por los ilustrados

del siglo XVIII, sólo que adaptado a la naturaleza histórica y cultural de nuestro continente. El ideal de modernidad se constituye a partir de la supremacía de valores como la libertad, la igualdad, la justicia y la fraternidad en todos los ámbitos de la vida, lo que permitiría la existencia de un mundo, en donde reinará de nuevo la armonía y la plenitud.

En *Nuestra América* se manifiesta la presencia del ideal moderno, cuando se convoca a la lucha feroz por la libertad continental, el anhelo de igualdad en las sociedades hispanoamericanas, la victoria justa de las independencias, así como por la fraternidad que permitiría la unificación de los pueblos de América, con el fin de cerrar el paso a los tentáculos del imperialismo. Por lo tanto, el gran proyecto de modernidad en *Nuestra América* sugiere la invención de un pensamiento auténtico, que apegado al conocimiento de la naturaleza continental, lograra vencer los muchos obstáculos impuestos por la modernidad capitalista.

A lo largo del ensayo descubrimos reflexiones, ideas o intuiciones que nos permiten señalar la reivindicación del concepto de modernidad. El ensayo se propuso atender los huecos que “los tiempos de transformación y elaboración” aún no definían; de este modo, ante la ausencia de Dios, *Nuestra América* nombrará a la belleza como una nueva religión; idealizará la ciudad no como un depósito de mercancías, sino de conocimiento; combatirá la fragmentación de los saberes mediante una literatura que dé expresión a todas las inquietudes de la naturaleza humana. En resumen, *Nuestra América* se distingue por un proyecto de modernidad que pretende contribuir y fortalecer la lucha por la autonomía continental.

2. Estilo de decir:

Nuestra América, más allá del proyecto modernizador que representa, también es expresión privilegiada del modernismo hispanoamericano, pues abraza una postura literaria que contribuye en la formación de un pensamiento libre y auténtico para Hispanoamérica. El modernismo de *Nuestra América* se distingue por una prosa que pretende ser transparente y reforzar el sentido de las ideas expuestas; el estilo literario del ensayo se caracterizará por oponerse a los preceptos de la filosofía positivista.

De esta manera, la metáfora en *Nuestra América* se convierte, en oposición a los esquemas racionalistas, en un instrumento que nos permite interpretar la realidad pero,

sobre todo, propicia el reencuentro del hombre moderno con todo aquello que el progreso destruyó. La metáfora como forma de indagar el mundo recobraría para la modernidad la posibilidad de vivir un mundo armónico y, justamente esto es lo que se esperaba fundar en *Nuestra América*.

El afán del ensayo por reivindicar el concepto de modernidad lo encontramos no sólo en el proceso creativo, sino incluso en su proceso de comercialización. Noé Jitrik apunta que durante el modernismo sucedió un fenómeno denominado “la poética de la máquina” que encuentra algunas correspondencias entre los procesos industriales y los procesos literarios, todo esto gracias al importante papel que la industria periodística jugó en la difusión de la literatura hispanoamericana de finales del siglo XIX. Así, *Nuestra América* al ser pensado como un ensayo de publicación periódica, manifiesta tanto en su estructura como en su estilo literario procesos pertenecientes a la poética de la máquina. Sería interesante señalar que la poética de la máquina, más allá de caracterizar con un sello único el estilo literario *Nuestra América* –a partir de la integración de elementos que justifican su sincretismo, su brevedad y que refuerzan su carácter de exhortación–, la postura con respecto al papel de la técnica resulta recalable, pues sin generar una literatura propiamente industrial, Martí fiel al ideal de modernidad, reivindicará la técnica -en este caso el periódico- como una herramienta a favor de su literatura, pues le permite una mayor difusión, lo que contribuye al proyecto de emancipación social.

Para Martí, la forma era tan importante como el contenido, por lo que a lo largo del ensayo observamos la intención de equilibrar el fondo con la forma; el ensayo presenta ciertas reglas de funcionamiento que, al nivel del discurso, logran una correspondencia estructural. Es decir, para Martí el proyecto de modernidad inspirado en la filosofía positivista no era el más adecuado para nuestro continente, puesto que no atendía su verdadera problemática, por lo tanto concibe un proyecto de modernización distante de los lenguajes racionales. Así, observamos que fondo va de la mano con forma en *Nuestra América*, que existe una correspondencia sintáctica, semántica e ideológica; la presencia de un ritmo singular -octosílabo-, el lenguaje figurado por encima del silogismo, párrafos aforísticos, usos diversos de un mismo vocablo, adjetivaciones novedosas y los juegos de

las alusiones, no poseen otra misión que dar congruencia a la naturaleza del pensamiento expuesto. En otras palabras, *Nuestra América*, tanto es su concepto de modernidad como en su modernismo, refleja la necesidad por reivindicar lo moderno; el ensayo busca anticiparse a la crisis europea y, como apunta Julio Ramos, “latinoamericanizar su crítica a la modernidad”, lo que propicia la creación de un proyecto alternativo de modernidad para Hispanoamérica.

Nuestra América es un ensayo modernista porque está buscando, bajo sus propias filiaciones, la realización de la experiencia moderna en nuestro continente, lo que se manifestó no sólo como un pensamiento a contracorriente del positivismo y acorde a nuestra naturaleza cultural, sino como una expresión literaria auténtica y comprometida con la libertad. Finalmente, a pesar de que nuestra investigación simplemente apuntó, de manera muy somera, los rasgos modernos y modernistas presentes en *Nuestra América*, invitamos a futuras relecturas y aproximaciones, pues debemos evitar que un texto tan vital para nuestro pensamiento ceda terreno ante su canonización como clásico latinoamericano; será nuestra tarea mantenerlo vigente, cuestionarlo y traerlo a presente tantas veces como sea necesario, por tanto dejamos la puerta abierta a futuras exploraciones de *Nuestra América* y su proyecto moderno y modernista.

Fuentes:

Álvarez Suárez, Caridad. *El modernismo de José Martí*, disponible en:

<http://www.pucpr.edu/hz/072.pdf>.

Álzaga, Florinda. *Concepción estética del arte y la literatura en José Martí*, disponible en:

http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/08/aih_08_1_015.pdf.

Angenot, Marc. *Teoría Literaria*, México, Siglo XXI, 2009.

Antología del Modernismo I y II. José Emilio Pacheco (editor), México, UNAM-ERA, 1999.

Augier, Ángel. *Acción y poesía en José Martí*, La Habana, Centro de Estudios Martinianos, 1980.

Beristáin, Helena. *Análisis del poema lírico*, México, UNAM-FFyL-IIF, 2004.

_____. *Diccionario de Retórica y Poética*, México, Porrúa, 2006.

Bravo, Víctor. “Horizontes estéticos de la modernidad” en *Ensayos Heterodoxos II*, México, UNAM, 1991.

Chaves, José Ricardo. “El ocultismo y su expresión romántica” en *Acta Poética*, n. 29-2, México, UNAM-IIF, Otoño de 2008.

Dávila, Luis Ricardo. “Nuestra América. Fundación y apropiación cultural de la nación hispanoamericana” en *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, disponible:
<http://www.google.com.mx/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd>

Díaz Ruíz, Ignacio. *El modernismo hispanoamericano: testimonios de una generación*, México, UNAM-CIALC, 2007.

Earle, Peter. *El ensayo hispanoamericano*, disponible en: www.revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/.../3853.

Echeverría, Bolívar. *¿Qué es la modernidad?*, México, UNAM, 2009.

El ensayo como género literario, Vicente Cervera, Belén Hernández y Ma. Dolores Adsur (editores), Murcia, Universidad de Murcia, 2005.

- Estrategias del pensar I*, Liliana Weinberg (coordinadora), México, UNAM-CIALC, 2010.
- Fernández Ferrer, Antonio. *Trascendentalismo norteamericano, Ralph Waldo Emerson*, Granada, Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Granada, recurso disponible en: <http://www.pepevaros.com/fernandezferrer190209.htm>.
- Guerrero Gustavo. “Del mito a la historia. París y la literatura latinoamericana” en *Crítica y Literatura. América Latina sin fronteras*, México, UNAM, 2005.
- Gomes, Miguel. *Estética hispanoamericana del siglo XIX*, disponible en: www.bibliotecaayacucho.gob.ve/iba.
- Gullón, Ricardo. *Direcciones del modernismo*, Madrid, Alianza, 1990.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. *El Modernismo. Supuestos históricos y culturales*, México, FCE, 1988.
- Hauser, Arnold, *Historia social de la literatura y el arte II*, Barcelona, DeBolsillo, 2005.
- Henríquez Ureña, Max. *Breve historia del modernismo*, México, Fondo de Cultura Económico, 1954.
- Hernández, Luis Rafael. *El modernismo martiniano, nuestro modernismo*, disponible en: www.cubaliteraria.com.cu.
- _____. *Martí y la vigencia de su proyecto modernista*, disponible en: <http://www.utpa.edu/dept/modlang/hipertexto/docs/Hiper1Hernandez.pdf>.
- Herrería, Antonio. “Lily Litvak y el fin de siglo” en *Magazine Modernista. Revista Digital del Modernismo* 15 (2010), Noviembre 2010, disponible en: <http://magazinmodernista.com/2010/11/12/lily-litvak-y-la-generacion-del-98/>.
- Iduarte, Andrés. *Hispanismo e hispanoamericanismo*, México, Joaquín Mortiz, 1983.
- _____. *Martí, escritor*, México, Joaquín Mortiz, 1982.
- Jitrik, Noé. *Las contradicciones del modernismo*, México, Fontamara, 2000.
- José Martí a cien años de Nuestra América*, Jesús Serna Moreno y Bosque Lastra Ma. Teresa (coordinadores), México, UNAM-CCDyDEL, 1993.

José Martí en los Estados Unidos: periodismo de 1881 a 1892, Madrid-México, Fondo de Cultura Económica-Consejo para la Cultura y las Artes, 2003.

Litvak, Lily. *El modernismo*, Madrid, Taurus, 1975.

Martí, José. *Antología Mínima II*, La Habana, Instituto Cubano del libro, 1972.

_____. *Ensayos y crónicas*, Madrid, Cátedra, 2007.

_____. *Nuestra América*, Caracas, Fundación Biblioteca Ayacucho, 2005.

_____. *Nuestra América*, México, SEP, 1945.

_____. *Obra literaria*, Caracas, Fundación Biblioteca Ayacucho, 2002.

Martínez, José Luis. *Unidad y Diversidad de la literatura latinoamericana*, México, Joaquín Mortiz, 1979.

Meyer- Minnemann, Klaus. *La novela hispanoamericana de fin de siglo*, México, FCE, 1997.

Mijailov, M.I. “Consecuencias económicas y sociales de la Revolución Industrial” en *La Revolución industrial*, Colombia, Panamericana Editorial, 1994.

Montaigne, Michael. *Ensayos I*, Madrid, Cátedra, 2006.

Morales, Carlos Javier. *La raíz americanista del modernismo en el ensayo Guatemala de José Martí*, disponible en:

<http://revistas.ucm.es/fli/02104547/articulos/ALHI9999221025A.PDF>.

Panoramas de Nuestra América, José Martí a cien años de Nuestra América, México, UNAM-CCYDEL, 1993.

Paz, Octavio. *El Arco y la lira*, México, FCE, 1972.

_____. *Los hijos del limo*, México, FCE, 1984.

_____. *Obras completas III. Fundación y disidencia : dominio hispánico*, México, FCE, 1994.

- Peppino Barale, Ana María *et.al.*, “Literatura y periodismo” en *Temas y variaciones de literatura 19*, México, UAM-Azcapotzalco, 2002.
- Pérus, Françoise. *Literatura y sociedad en América Latina*, México, Siglo XXI, 1978.
- Poblete, Juan. “Trayectoria crítica de Ángel Rama. La dialéctica de la producción cultural entre autores y públicos” en *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*, disponible en: <http://globalcult.org.ve/pdf/Poblete.pdf>.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura Política en el siglo XIX*, México, F.C.E., 1989.
- Real de Azúa, Carlos, *El Modernismo literario y sus ideologías en Escritura. Teorías y críticas literarias*, Caracas, año 2, n°3, 1997.
- Riezu, Jorge. *Teoría sociológica de lo literario*, Salamanca, Editorial San Esteban, 1993.
- Rotker, Susana. *Fundación de una escritura*, La Habana, Casa de las Américas, 1992.
- Rodríguez, Pedro Pablo. “Nuestra América de José Martí” en *Identidad e Integración en el pensamiento de José Martí*, del 26 al 30 de septiembre del 2011, Auditorio “Leopoldo Zea” Torre II de Humanidades piso 3 Ciudad Universitaria, México, D.F.
- Rubén Darío y su tiempo*, José Santos Rivera (editor), México, Editorial Nueva Nicaragua, 1981.
- Santos Moray, Mercedes. *Martí a la luz del sol*, México, UNAM, 1996.
- Schulman, Iván. *Modernismo y modernidad: metamorfosis de un concepto*, Madrid, Taurus, 1987.
- _____. *Génesis del modernismo*, México, COLMEX-Washington University Press, 1966.
- Speckman Guerra, Elisa *et.al.* *Historia Mínima de México*, México, SEP-COLMEX, 2004.
- Valencia, Henoc. *Ritmo, métrica y rima. El verso en español*, México, Trillas, 2000.

- Valéry, Paul. “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” en *Discursos Interrumpidos I.*, Taurus, Buenos Aires, 1989.
- Vela, Arqueles. *El Modernismo. Su filosofía, su estética, su técnica*, México, Porrúa, 2005.
- Villagómez Rosas, Norma. *Rubén Darío. El ensayo modernista y la crítica de la cultura*, México, UNAM, 2006.
- Vitier, Cintio. *Prólogo a Nuestra América*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 2000.
- Weinberg, Liliana. *Literatura Latinoamericana. Descolonizar la imaginación*, México, Nueva Época, 2004.
- _____. “Nuestra América, nuestro ensayo” en ciclo de conferencias *José Martí y Nuestra América*, 2 de octubre de 2012, Casa Universitaria del Libro, México, D.F
- _____. *Pensar el ensayo*, México, Siglo XXI, 2007.
- _____. *Umbrales del ensayo*, México, UNAM-CCyDEL, 2004.
- Zavala, Iris. *El modernismo y otros ensayos*, Madrid, Alianza, 1989.