

## JOSE MARTI COMO CRITICO DE ARTE

P O R

JUSTINO FERNANDEZ

*A Benito Coquet.*

NO menos valioso que otros aspectos de la obra literaria de José Martí (1853-1895) es su crítica de arte. Equivocado andaría quien pensara que fué uno de tantos tópicos circunstanciales para él haber ocupado el ejercicio de su gusto y de su criterio en tales temas, semiperdidos antes entre su labor periodística y sacados a la luz en los últimos años, en que los estudios serios de su obra abrillantan día a día la figura de uno de los grandes hombres de América.

Hace tiempo<sup>1</sup> que José de J. Núñez y Domínguez publicó su *Martí en México* (1934); después, Camilo Carrancá y Trujillo compiló en

---

1 Núñez y Domínguez, José de J. *Martí en México*. Carta prólogo del Dr. José Manuel Puig Cassauranc. México. Imp. de la Secretaría de Relaciones Exteriores. 1934.

un volumen,<sup>2</sup> bajo el título de *Arte en México* (1940), buena parte de los artículos de Martí sobre crítica de arte, es decir, los que escribió en México; Félix Lizaso publicó en 1942 su *Martí, crítico de Arte*<sup>3</sup> y ahora, contando con la más reciente publicación de las *Obras Completas*<sup>4</sup> de José Martí, lanzo mi cuarto de espadas, como un modesto homenaje a la memoria del admirable cubano.<sup>5</sup> Por otra parte, no he vacilado en incluirlo en otro trabajo,<sup>6</sup> entre los críticos de arte mexicano del siglo XIX.

Que Martí tenía interés y, dijéramos, cariño por el arte de la pintura especialmente, queda demostrado por el número y la calidad de los artículos que le dedicó, pero, además, no olvidó recomendar a Gonzalo de Quesada en su carta-testamento, escrita mes y medio antes de morir (Montecristi, 1º de abril de 1895), que sus artículos sobre Pintura se incluyeran en el tomo VI de sus obras, según proyectaban publicarlas, junto con los de Letras y Educación, y menciona en particular el artículo sobre Vereschagin, el de los Impresionistas y el del Cristo de Munkaczi. Tres de los mejores. Sabía muy bien lo que quería.

No se puede decir que Martí dejase de estar activo en todo momento en lo que constituye casi la razón de su existencia y, sin embargo, las finuras espirituales de que fué capaz encontraban acomodo en la economía de su tiempo y gracias a ello su memoria perdura y perdurará no sólo en la lista de las vidas heroicas, sino en el vasto panorama de la cultura y sus creaciones poéticas.

Fué en México, siendo aún muy joven —en verdad siempre lo fué—, donde Martí inició sus artículos como crítico de arte. Publicó ocho de

---

2 Carrancá y Trujillo, Camilo. *La clara voz de México*. Serie "Martí en México", 3 vols. Compilación y notas de... México, 1933-1940. Vol. III. *Arte en México*. Imp. A. del Bosque, 1940.

3 Lizaso, Félix. *Martí, crítico de Arte*. "Vida y pensamiento de Martí". La Habana, 1942 (I, 275-295). (Citado por Andrés Iduarte, *Martí Escritor*. "Cuadernos Americanos". México, 1945.) Por desgracia no he tenido a mi alcance este estudio que desconozco.

4 Martí, José. *Obras Completas*. 2 vols. Edición conmemorativa del cincuentenario de su muerte. Prólogo y síntesis biográfica por M. Isidro Méndez; Nota y Epílogo por Mariano Sánchez Roca. Editorial Lex. La Habana, Cuba, 1946.

5 Me refiero solamente a lo publicado en referencia directa con el tema de que me ocupo, aunque seguramente se encontrarán otras referencias entre los numerosos estudios sobre Martí. (Véase: A. Iduarte, *Op. cit.*)

6 Fernández, Justino. *Arte Moderno y Contemporáneo de México*. Instituto de Investigaciones Estéticas. Universidad Nacional Autónoma de México. (En prensa, 1951.)

ellos en la "Revista Universal", el año de 1875. Cinco años después contribuye con doce artículos en "The Hour", de Nueva York. En 82, uno en "La Opinión Nacional", de Caracas. Entre 83 y 84, nueve artículos más en "La América", de Nueva York. De 86 a 89, cuatro en "La Nación", de Buenos Aires. Sus tres últimos, de 92 a 94, en "Patria", de Nueva York, están dedicados a temas cubanos. Puede decirse, pues, que desde que se inicia en el periodismo en México, a los 22 años de edad (1875), hasta apenas meses antes de su muerte, no dejó de ocuparse, con más o menos interrupciones, en la crítica de arte, en discriminar sobre pintura, tema muy del gusto y solaz de su espíritu. Si a lo anterior se agrega un puñado de notas y apuntes hechos en Madrid y en París "sobre las rodillas", mas no menos valioso que sus artículos, y otro puñado de referencias dispersas en sus cartas, se comprenderá que hay material suficiente para estudiar a Martí en el aspecto que nos ocupa. Quizá se me escape algún otro artículo, escrito o referencia importante, pero será involuntariamente y, además, lo importante aquí es tomarle el pulso al crítico de arte a lo largo de su actividad; algo de más o de menos no alteraría, creo, la idea que me he formado de él, según quedará expresado a continuación.

He preferido revisar los escritos mencionados arriba en orden cronológico y no en ningún otro, porque sólo así puede aprehenderse el desarrollo del gusto y del pensamiento de todo creador; espero que la revisión y las conclusiones justifiquen el método. Al final consideraré también un grupo selecto de los conceptos sobre el arte y la belleza, tomados de la sistematización de Sánchez Roca.<sup>7</sup> Inútil es decir que para no alargar imprudentemente el presente ensayo me he de circunscribir a lo esencial, excluyendo las circunstancias de la vida de Martí en que dió a la luz un artículo u otro, a excepción de los datos más perentorios. Recojo lo que me va interesando a lo largo de la lectura y éste será el primer paso.

## I

¿Cómo era posible que un joven de 22 años de edad escribiera sobre pintura en la "Revista Universal" de México, expresándose con juicios tan certeros y en forma tan atractiva? ¿Qué antecedentes tenía tal crítico

---

<sup>7</sup> Sánchez Roca, Mariano. "Espíritu" de Martí. En Obras Completas. Edit. Lex.

de arte? En esa actividad, al parecer prematura en Martí, hay otro caso semejante, Baudelaire, quien publicó su primer artículo como crítico de arte a los 24 años de edad, en 1845. Martí había acumulado ya muchas experiencias y durante su primera estancia en España conoció el gran arte. "La pintura le entusiasmaba casi tanto como el teatro. Solía pasarse las mañanas de domingo en el Museo del Prado, con sus pisos crujiendo y su silencio oloroso a cera. Allí le seducía particularmente la gracia popular y la verba dramática de Goya. De vuelta de esas visitas, recogía sus impresiones en apuntes morosos, evidentes ejercicios de un criterio que buscaba las razones de su gusto . . .", nos dice Jorge Mañach en su admirable biografía del apóstol.<sup>8</sup> Además, su amistad con el pintor Gonzalvo le debe haber sido muy provechosa. Antes de embarcarse para América, hizo una "ávida escapada a Francia", donde debió haber visto, entre otras cosas, toda la pintura que pudo. No era, pues, Martí un improvisado.

Al llegar a México (1875) hizo amistad también, no sólo con don Manuel Mercado, sino con el que pudo haber sido cuñado de Martí, el pintor Manuel Ocaranza, quien dejó el recuerdo de aquella posible relación en su precioso cuadro *La Flor Marchita*, inspirado sin duda por la muerte de su novia, Ana Martí.

En 1879, otra vez España y una vez más París. Puede uno imaginar lo que con mayor experiencia pudo haber visto entonces Martí. Al año siguiente Nueva York le brindaba muchas oportunidades al crítico de arte y, a decir de Mañach:<sup>9</sup> "... no encuentra mucha dificultad en hacer que se le franqueen las páginas del nuevo semanario 'The Hour', una revista dedicada 'a los intereses sociales' y a procurar que Nueva York se parezca lo más posible al Londres victoriano . . . Puesto que Martí venía de Francia, se le encomendó naturalmente la crítica de arte."

El resto de esta historia tiene base en su propia obra crítica, consecuencia de su gusto, bien formado, de su lúcida mente, de su imaginación sin extravíos y de su siempre ágil y sugestiva pluma.<sup>10</sup>

---

8 Mañach, Jorge. *Martí. El Apóstol*. Col. Austral, núm. 252. Espasa Calpe. Argentina S. A. Buenos Aires-México (2ª Edic. 1944). De allí tomo éste y otros datos.

9 Mañach, Jorge. *Op. cit.*

10 Todas las referencias señaladas a continuación están hechas sobre los dos volúmenes de las *Obras Completas*. Edit. Lex. (1946).

*Felipe Gutiérrez.*

"Revista Universal". México, agosto 24, 1875. O.C.-T. II, pág. 631.

Tuvo Martí el buen tino de publicar su primer artículo en México sobre Felipe Gutiérrez, a quien llama "pintor eminente" y en quien es el primero en advertir la modernidad de su expresión, refiriéndose sin duda, no al Gutiérrez del *San Gerónimo*, sino al posterior, al de *La Amazona de los Andes*. Dice el crítico: "No hay en él claro-oscuro; hay en él claro y oscuro. Hay en él algo de la imponente frialdad de Rosales." Un sillón en el retrato de Juan Gómez le recuerda a Murillo y hace un buen análisis concluyendo: "En suma un cuadro hermoso que revela a un artista original. No hace líneas, hace rasgos." En suma, digo yo, Martí supo comprender que Gutiérrez era un pintor excelente, orientado hacia la pintura más moderna, y dijo: "Cuando Gutiérrez exponga sus cuadros, consistirá su mérito mayor en que disgustará a gran número de personas." La exposición de la obra de Gutiérrez, está esparcida por América, todavía es oportuna y debe hacerse, aunque ya no disgustaría a nadie, creo.

*Una visita a la Exposición de Bellas Artes. I.*

"Revista Universal". México, diciembre 28, 1875. O.C.-T. II, pág. 633.

Cuatro artículos dedicó Martí a la Exposición de la Academia de 1875-1876, que en conjunto componen un largo ensayo sobre la pintura mexicana del siglo XIX. Es su más importante contribución a la crítica del arte en México y por su contenido y visión una pieza de primer orden.

En el artículo inicial comienza por describir el lugar, la Academia, a manera de prólogo; echa una primera ojeada, sin hacer gala de crítico y sólo como reflejo de su primera impresión. Inmediatamente le sorprende un Echave (fuera de la Exposición) y se refiere a él para anotar que la pintura colonial es "madre de la naciente y original Escuela de Pintura Mexicana", con lo cual mata dos pájaros de un tiro, pues al reconocer a esta última la conecta con su pasado, con la historia.

Reconoce Martí la maestría de Navalón, el grabador de medallas; vuelve sobre Felipe Gutiérrez para llamarle "pintor potente"; el pintor José Obregón es "honra de las artes mexicanas"; por una *Virgen de lo*

*Concepción*, que elogia, Primitivo Miranda es "pintor notable"; ve la relación entre Alejandro Casarín y Meissonier y el color desapasible y falso de un paisaje de Coto. Pero lo que constituye el meollo del artículo es el entusiasmo y admiración con que descubre el valor del paisajista José María Velasco, quien en aquella exposición presentó su primer gran cuadro del Valle de México. Martí exclama:

"Detengámonos; detengámonos y admiremos ese notabilísimo paisaje... El Valle de México es la belleza grandiosa: imponente como ella es el hermoso paisaje de Velasco."

*Una visita a la Exposición de Bellas Artes. II.*

"Revista Universal". México, diciembre 29, 1875. O.C.-T. II, pág. 637.

"Decíamos ayer que Velasco había puesto colores de genio en su paisaje del Valle." Esto dicho tras un preámbulo reflexivo sobre la pintura sirve a Martí para enlazar el artículo anterior: "triste aquél que delante de un cuadro hermoso no haya sentido en sí como el crecimiento de una fuerza extraña..."

Después de criticar duramente a un renombrado retratista, Escudero y Espronceda, pasa al verdadero tema, a la crítica analítica y muy justa del cuadro de Juan Cordero: *Stella Matutina*. Observa su original colorido, lo inadecuado de la dureza de expresión y aclara el principal defecto; que "... la ejecución no realizó la creación"; le llama "un pintor demasiado humano", que probablemente no tenía en su corazón la imagen de la Virgen y "que no está seguramente en la atmósfera que respira, en la sociedad en que se mueve, en las necesidades por completo distintas de la vida actual". Luego el famoso pensamiento: "... todo anda y se transforma, y los cuadros de vírgenes pasaron..."; y el consejo de un hombre de actualidad: "... no se ate la imaginación a épocas muertas... No vuelvan los pintores vigorosos los ojos a escuelas que fueron grandes porque reflejaron una época original; puesto que pasó la época, la grandeza de aquellas escuelas es ya más relativa e histórica que presente y absoluta." Lo mismo dijo Baudelaire, con otras palabras, porque ya desde entonces se quería que el arte expresase su propio tiempo; por eso Velasco encontró su sitio en la pintura de paisaje.<sup>11</sup> Aún, el consejo o la orientación que da

11 Aunque en Martí habla también el liberal del tiempo, en cuanto al arte tenía absoluta razón; la pintura por venir no era religiosa sino de paisaje y de costumbres. Esto lo encontrará el lector ampliado en mi *Arte Moderno y Contemporáneo*. (En prensa.) Martí quería pintura de historia.

Martí va más allá; pedía que se pintara la historia propia: "Copien la luz en el Xinantecatli..." y las costumbres y los tipos propios, pues "... Hay grandeza y originalidad en nuestra historia..."

La exposición, en conjunto, le pareció que no tenía nada que envidiar a la de Madrid de 1871. México, por su arte, empezaba a encontrar su sitio en la cultura universal.

Sabido es<sup>12</sup> que la crítica a Cordero provocó una agria contracrítica de Felipe López López, admirador incondicional del artista, que apareció en "El Federalista" el 16 de enero de 1876; quizá también el vapor iconoclasta que exhumaban las frases de Martí contribuyó a la reacción de López López, pues la lucha entre liberales y conservadores era del tiempo; pero, sea como sea, en historia y crítica de arte, Martí tenía plena razón.

*Una visita a la Exposición de Bellas Artes. III.*

"Revista Universal". México, diciembre 31, 1875. O.C.-T. II, pág. 640.

Con un nuevo preámbulo en que esboza una teoría sobre la pintura, censurando el exceso de geometrización, ya que: "La vida es móvil, desenvuelta, abandonada, muelle, activa..." y, pues, "En pintura no existe lo sencillo: el primer grado es lo bello: el grado inmediato es lo sublime", vuelve Martí a ocuparse en el autor de la *Stella Matutina* para hacer la crítica de otro cuadro suyo: *Las cuatro hijas de Manuel Cordero*. Lo analiza y encuentra una "monótona simetría" en la composición de las figuras y una dureza; "un pintor amanerado, pero hay un pintor" y dice que hay en él un "... loable, aunque equivocado, empeño de creación".

Su crítica a Cordero es justa, lo que en el artista había de original no encajaba, no podía encajar en el clasicismo a que perteneció; lo que otros han visto en él como "mexicanismo", resultaba en una extraña pintura académica.<sup>13</sup> Para mí es evidente que la razón estaba del lado de Martí.

En un retrato de Urruchi le parece encontrar a un pintor "atrevido, nuevo y bueno". Con las señoras y señoritas que cultivan el arte de la pintura, Martí es galante siempre, pero sin dejar de señalar sus cualidades y limitaciones.

12 Véase el prólogo de Carrancá y Trujillo en *op. cit.*, nota 2.

13 También esto necesita mayor explicación. Véase mi *Arte Moderno y Contemporáneo*. (En prensa.)

*Una visita a la Exposición de Bellas Artes. IV.*

"Revista Universal". México, enero 7, 1876. O.C.-T. II, pág. 643.

"La pintura, noble señora del espíritu, puso colores de genio en los pinceles de Santiago Rebull." Así comienza el cuarto y último artículo de la serie que compone tan excelente ensayo. Este, dedicado íntegramente a un cuadro de Rebull: *Muerte de Marat*, es, todo él y en especial algunos párrafos, digno de la más selecta antología de crítica de arte. Es curioso que, en su entusiasmo por la obra y el pintor, no haya mencionado en relación el cuadro con análogo tema de David —que quizá no conocía—, al que Baudelaire llama "una rara curiosidad del arte moderno". Veamos cómo procede Martí, desarrollando su tersa y magnífica prosa. Primero da el trasfondo histórico de la escena; hace el retrato psicológico de Charlotte Corday y asimismo el de Marat, los protagonistas del drama; después, en movimiento, llevándonos de la mano, o más bien de los ojos, como una cámara de cine que se fuera acercando desde lejos para llegar al *close-up*, continúa su relato hasta dejar la instantánea en el cuadro frente al espectador; entonces, analiza la pintura, hace muy justas consideraciones, y dice: "Salga de México esta obra maestra de uno de sus pintores más ilustres . . . Honraríase un Museo de Europa con un cuadro como éste . . ."

Es una pieza perfecta de crítica de arte, además, escrita con un ferviente entusiasmo, que no le impide un sentido de medida equilibrado. Es aquí que triunfó por primera vez Martí como crítico; más tarde dedicará otros párrafos excelentes a otras obras, pero a ninguna un ensayo tan exacto en su método, en su forma y en su contenido, ni de tal extensión.

Se sabe que Martí pronunció un discurso el 31 de enero de 1876 en la velada organizada por el Liceo Hidalgo en homenaje a Rebull;<sup>14</sup> se encontraba enfermo y disgustado y es posible que lo haya improvisado, pues no se ha podido localizar el texto; sin embargo, "El Federalista" comentó, el 2 de febrero, que el discurso había sido "admirable por su entusiasmo . . ."

*Francisco Daumaine.*

"Revista Universal". México, julio 16, 1876. O.C.-T. II, pág. 652.

A la muerte del escultor Francisco Daumaine compone Martí un artículo en que comienza preguntando: "¿qué mejor lauro fúnebre que la

<sup>14</sup> Véase el prólogo de Carrancá y Trujillo en *op. cit.*, nota 2.

enumeración de sus no comunes cualidades?" y menciona una obra dramática: *Las Huérfanas*. Lo que levantaba su entusiasmo era que Daumaine pertenecía a la escultura nueva, quizá sin saberlo, y lo elogia por su fe en el moderno espíritu, en todas las formas de vida nueva. Aprovecha la oportunidad para hacer crítica de la escultura en Francia; menciona a Carpeaux, a la Venus del Louvre, a la de Canova y a la Magdalena de Correggio, para concluir que tanto la época de la escultura griega, como la de Zurbarán y Ribera estaban concluídas; claro está, como que lo que el tiempo pedía no eran idealismos del Olimpo, ni escenas religiosas, sino un nuevo interés por la realidad del presente y verdad para expresarla.

#### *El pintor Carbó.*

"Revista Universal". Agosto 18, 1876. O.C.-T. II, pág. 648.

Carbó fué discípulo en Italia del pintor mexicano José Salomé Pina, y de Mussini. Con erudición y conocimiento habla Martí de Paul Delaroche, del Beato Angélico, de Giotto y de Miguel Angel para dar idea del arte de Mussini y establecer la relación histórica con Carbó. Todo lo que vió de éste, le pareció bueno, bello y nuevo, con dibujo excelente que recordaba a Overbeck; Carbó es, según Martí: "... muy notable retratista y pintor de buena escuela".

#### *La Academia de San Carlos.*

"Revista Universal". México, octubre 24, 1876. O.C.-T. II, pág. 650.

El último artículo de crítica de arte que Martí publicara en México lo dedicó a un balance general de la situación de la pintura en la Academia, con vista al porvenir y con absoluta sinceridad. A propósito de una exposición de pintura mexicana en los Estados Unidos, la crítica de aquel país le había señalado dos condiciones sobresalientes: pulcritud en el dibujo y viveza de color, y, al parecer, se concedió una medalla de oro para la Academia. Seguramente entusiasmado por el buen éxito obtenido, pregunta Martí: "¿... tampoco se animarán ahora nuestros pintores a copiar nuestros tipos y paisajes, que serían oportuno alimento a la curiosidad vivamente excitada de nuestros vecinos? ... todo les sorprende en nosotros ... Esto es un gran fuente de riqueza ... ¿qué hace Ocaranza? ¿Por qué no hace Parra episodios de nuestra historia?" Y a renglón seguido: "Nos duele decir la verdad: que la pintura en México no tiene porvenir, falta

educación artística, amor patrio y buen gusto entre los ricos; pero fuera de México si tiene porvenir . . ." La idea de Martí es de dos filos y su crítica justa. Por una parte lo principal para él era que se pintara lo propio, para que se conociese y estudiase, y para que la pintura viviera; por otra parte un consejo práctico como vía de acceso a lo uno y lo otro.

\*

Si se hace un balance de la crítica hecha por Martí al arte mexicano del siglo XIX, se encontrará que no tiene una sola nota falsa o discordante, que sus juicios fueron absolutamente certeros y que —con la diferencia de tiempos— siguen siendo válidos hoy; era su olfato maravilloso de crítico que lo llevaba allí, a donde estaba lo verdadero. Descubrió inmediatamente el gran valor de Velasco, que otros críticos, como Altamirano,<sup>15</sup> ponían en duda; también el valor de Rebull y sin injusticia colocó a Cordero en su sitio reconociéndole su esfuerzo y cualidades; descubrió asimismo otros valores secundarios: Gutiérrez, Dumaine, Carbó y otros, y no aceptó supuestas luminarias establecidas, que la historia ha olvidado.

Es curioso que no le dedicara un artículo a Ocaranza, por quien sin duda tenía gran estimación como artista y como amigo, así se revela en las referencias múltiples que hace de él en casi todas las cartas a don Manuel Mercado.<sup>16</sup> Lo estimulaba constantemente, lo sabía poseedor de grandes cualidades, pero la fatalidad, quizá, no permitió a Ocaranza la superación de sí mismo.

Clavó Martí su garra crítica en lo que México tenía de nuevo, de grande y de bello, y con profunda conciencia y conocimiento de la circunstancia histórica y de las posibilidades del porvenir, dió el grito de alarma de que era necesario pintar la historia propia, la vida propia del presente y la naturaleza grandiosa de América. En verdad López López<sup>17</sup> y la crítica li-

---

15 Altamirano, Ignacio Manuel. *El Salón en 1879-1880*. Impresiones de un aficionado. Artículos publicados en el diario "La Libertad". México. Imp. de F. Díaz de León.

16 Martí, José. *Cartas a Manuel A. Mercado*. 1880 (folleto). Prólogo de Francisco Monterde. Edic. de la Universidad Nacional Autónoma de México. 1946.

17 Fernández, Justino. *Crítica de Arte en México. La crítica de Felipe López López a las pinturas de la cúpula del templo de la Profesa, actualmente desaparecidas*. Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, núm. 13, 1945. Universidad Nacional Autónoma de México. Se reproduce íntegro el texto de un folleto de López López, fechado en 1868, publicado como artículo en junio de 1867.

beral pedían lo mismo. ¿Era ello posible, inmerso como estaba el arte en el clasicismo académico? Ciertamente no, aún tenían que venir nuevos tiempos. Martí pedía justamente un "realismo", pero eso apenas apuntaba en México, no obstante que Courbet por una parte y Manet por otra habían señalado caminos. El joven crítico cubano fué aplastantemente certero en todo, a él se debe la crítica más justa de la pintura mexicana moderna del siglo XIX y en nuestro tiempo hemos redescubierto los mismos valores que él puso de relieve y hemos llegado a la plena realización de la pintura que él pedía y quería, si bien en otras novedosas formas. En su tiempo fué Velasco quien resumió todo en su gran obra; su crítica se ha ampliado y redondeado en nuestros días.

\*

*Una visita al Salón de "Autores Contemporáneos".*

(Museo de Madrid. Notas sin orden tomadas sobre las rodillas al pie de los cuadros). Diciembre 6, 1879. O.C.-T. I, pág. 909.

El año de 1879 significa la segunda deportación a España de José Martí. Y sin olvidar sus gustos concurre al Salón de "Autores Contemporáneos" en Madrid, todavía fresca la memoria de la pintura mexicana. Menciona a Benlliure; a Rabada; a Monleón; a P. Rodríguez, quien le recuerda a Rebull: "¡qué dibujo tan puro!"; a P. Blanco; a L. Alvarez; al *Colón en la Rábida*, de Cano, y dice: "Lejos anda de aquel hermano Galileo del mexicano Parra"; a Valdivieso; a Oliva E. J.; a Gonzalvo; a L. Vallés; a Haes, "atrevido paisajista... No alcanza a la limpieza del mexicano Velasco"; a Fortuny, a quien profesa entusiasta admiración. De los maestros antiguos menciona de pasada, pero admirativamente, a Lorrain, Tintoretto y Moro. Después anota: "Si entre los 52 cuadros de Carducci viera Ocaranza *La muerte de San Bruno*... volvería con respeto su hermoso y osado lienzo *Juárez*, al marco de donde, con culpable irreverencia, lo sacó para clavarlo, con cobardía censurable, en el techo." Curiosa noticia que explica quizá diferencias de ideas entre el pintor y Martí; por lo demás desconozco el *Juárez* de Ocaranza y creo que puede haber desaparecido. ¿Qué tipo de notas tomó el crítico? Desde luego, no entra en análisis, sino que más bien hace consideraciones, sugeridas por los temas o los ambientes de los cuadros y siempre observando con penetración y certero sentido.

Goya.

(1879. Apuntes. Madrid). O.C.-T. I, pág. 904.

El primer cuadro de Goya que atrajo la atención de Martí fué *La Maja vestida*, que elogia: "... qué desafío el de esas piernas, osadamente tendidas... recuerdan por su colocación las piernas más hermosas de las Venus reclinadas de Ticiano." Supo descubrir el sentido profundo de Goya: "Piélagos son de distraído amor sus ojos. No se cansa uno de buscarse en ellos. En esto estuvo la delicadeza del pintor; *voluptuosidad sin erotismo*."

De *El entierro de la Sardina*, dice: "... lo feo llega a lo hermoso", y de *Casa de Locos*, vió el carácter moral de los símbolos y su sentido crítico: "El genio embellece los monstruos que crea", exclama Martí. Ve las obras de Goya con mirada penetrante; de la *Corrida de toros*, dice: "... parece que quiso (Goya) dejar ver cómo pintaba". Le dedica la nota más extensa al retrato de pie de *La Tirana*, la celebrada María Fernández; lo describe cuidadosamente; y en referencia al pintor "... su secreto está, por dote rara de indiscutible genio, en su profundo... (falta una palabra) a la forma, que conservaba aún en medio de su voluntario olvido, de sus deformidades voluntarias".

El autorretrato de Goya le parece que pudo ser de Van Dyck. Entre los cuadros de la Inquisición, un *Ajusticiado* atrae su atención y concluye: "... Cada aparente error de dibujo y color de Goya, cada monstruosidad, cada deforme cuerpo, cada extravagante tinta, cada línea desviada, es una áspera tremenda crítica. He ahí un gran filósofo, es pintor, un gran vindicador, un gran demoleedor de todo lo infame y terrible. Yo no conozco obra más completa en la sátira humana."

Sin titubeos habla de dos retratos de la Duquesa de Alba. En uno vestida, que poseía "el venerado crítico de arte, Paul de St. Víctor". Desnuda en el otro, los senos levantados, se separan hacia afuera en las extremidades. Baudelaire dijo del cuadro: "Les seins sont frappés de strabisme sursun et divergent." Y exclama Martí: "¡Ah Baudelaire! Escribía versos como quien con mano segura cincela en mármol blanco."

Dos datos contienen estas notas sobre Goya. Primero, que Martí observó lo que de más original tuvo el artista aragonés: su expresión no naturalista, en lo que estriba su novedad, aunque para Martí y su tiempo fueran "deformidades voluntarias", perdonables por el genio de su autor;

justamente por no ser ya un naturalista Goya puede sugerir la "voluptuosidad sin erotismo" en una mirada, o en los senos disparados de la *Maja desnuda*, que no escaparon al ojo de Martí y que son el secreto del cuadro y de Goya entero. Segundo, que Martí, claro está, conocía la obra poética de Baudelaire, el mayor crítico de arte del siglo XIX, y lo admiraba ¿conocería bien al crítico?

#### *Apuntes.*

(1879). (Se cree que fueron redactados en Francia, antes de su regreso a América). O.C.-T. I, pág. 984. (Archivo de Gonzalo de Quesada.)

El desnudo femenino estaba de moda en la pintura, fué como el canto de cisne de la tradición. Martí se refiere en estos *Apuntes* a Gérôme, a C. S. Beaumont, a Leconte du Nours y a Jules Lefebvre, y recuerda a Delacroix, a Rafael, a Miguel Angel en oportunos sitios. Dos obras de Lefebvre estudia con gran gusto: *Fátima* y *Chloé*, comparándolas con otras obras maestras.

Pero sin duda no fueron estos cuadros lo único que vió en París, pues sus conocimientos y erudición se revelan en su obra crítica posterior.

#### *Raimundo Madrazo.*

"The Hour", New York. Febrero 21, 1880. Pub. en inglés.

Trad. de Manuel Marsal. O.C.-T. I, pág. 916.

Para Martí todos los cuadros de Rafael son paradisíacos; en cambio en todos los de Miguel Angel está el infierno. Madrazo, según el crítico, había "encontrado el secreto de la originalidad, no en las absurdas fantasías de la escuela impresionista ni entre los discípulos de ultra-realismo, ambas buscadoras desesperadas de críticas favorables. Se encontró en sí mismo donde debía hallarse, en la verdad y en la sencillez, sin alterar brutalmente la realidad de la naturaleza."

En los párrafos anteriores se revela Martí como el romántico que era, para quien fué difícil en un principio reconocer el sentido de las nuevas corrientes del arte; es la única nota falsa, si puede decirse, en su crítica, que seis años después él mismo se encargó de corregir. Las "absurdas fantasías de la escuela impresionista" acababan de aparecer en público hacia cinco años por primera vez y tenían porvenir; en cuanto al

ultra-realismo y las alteraciones brutales de la naturaleza —que Martí encontró justificadas por el genio de Goya, pero sin conectarlo por ahí con los nuevos tiempos—, eran, ni más ni menos, que el anuncio del arte del siglo xx.

A Raimundo Madrazo lo elogia por su dibujo exquisito, su buen gusto, su gracia, y, sin embargo, no lo ciega el entusiasmo; Madrazo “jamás será un pintor épico... nunca alcanzará la suprema grandeza de su arte”, porque además, ya advertía Martí: “...no hay un Víctor Hugo en las escuelas modernas de pintura. Meissonier pudo haberlo intentado...” No, el tiempo no pedía un Víctor Hugo en la pintura, no lo quería, ni existió. Martí se anclaba en los valores de la *gran pintura* y el tiempo no producía sino *pintura*; era el precio del sentido burgués y democrático en la vida y en el arte.

*Fortuny.*

“The Hour”. New York, marzo 20, 1880. O.C.-T. 1, pág. 918.

Martí escribió a don Manuel Mercado:<sup>18</sup> “En un cuadro conservo —como estupenda maravilla— el primer peso que gané en Nueva York como crítico de arte.” Mañach dice:<sup>19</sup> “...aunque ‘escribía en español con palabras inglesas’, toda la vibración caliente de su estilo se transmitió a aquellos artículos, fundiéndole al idioma extraño la sobriedad y un poco la gramática.”

“Fortuny ha sido el colorista más audaz y el genio más romántico y de visión clara entre los pintores modernos... pero pensamientos poderosos e ideas trascendentales nunca turban su mano. Fué un revolucionario... no resultó... en darle una norma fija y determinada al arte moderno.” Así el sentido de medida de Martí. Y su visión al futuro propio. “Fortuny merece ser admirado... pero los artistas americanos no deben imitarlo. Si estamos obligados a imitar, en vez de afirmar nuestra propia originalidad, esperemos a alguien que sepa representar el lado majestuoso del carácter de nuestra época.”

No fué necesario llegar a las imitaciones, hoy podemos decirlo, para lograr lo que Martí anhelaba justamente; había que esperar la aparición

---

18 Martí, José. *Cartas a Manuel A. Mercado. Op. cit.*, pág. 70. La carta está fechada el 6 de mayo, sin año, pero seguramente es de 1880 y la escribió mes y medio después de publicar su primer artículo en “The Hour” (Feb. 21), aquel dedicado a Raimundo Madrazo.

19 Mañach, Jorge. *Op. cit.*, pág. 137.

de la pintura mural mexicana del siglo xx, que hubiera llenado de gozo a Martí de haberla conocido.

*Un cuadro mexicano notable.*

"The Hour". New York. 1880. O.C.-T. II, pág. 651.

Era la nota de actualidad que con buen sentido periodístico practicaba Martí y muchos de los temas de sus artículos de arte provienen del deseo de informar y opinar sobre los acontecimientos del día. Así, se ocupa de un cuadro de pintura colonial mexicana, probablemente del xviii, que se está exhibiendo en Nueva York. El tema era: escenas de la Conquista; estaba pintado sobre madera y uno de sus dueños lo había hecho fragmentar en diez tablas. Lo importante es que Martí advierte la original libertad con que está pintado y dice: "No hay duda ninguna de que en aquella época una escuela de pintura existía en México que fué desalentada por los admiradores de los maestros españoles, de cuyas obras están llenas las iglesias y museos de México." Y ahora sí que se pronuncia por la libertad respecto del naturalismo y escribe: "La salida del artista de los campos trillados, su transición de ideas esclavas a un estudio libre de trabas de la naturaleza, su desdén absoluto por la imitación de los maestros y por los colores convencionales y su desprecio por las tendencias de una escuela de arte llena de prejuicios, todos tienden a hacer este gran cuadro bien digno de ser estudiado." Es muy posible que el cuadro perteneciera al "arte popular". El caso es anotar la evolución en el criterio de Martí.

*Una Estatua y un Escultor. El pintor Corot.*

"The Hour". New York, 1880. O.C.-T. I, pág. 1032.

A propósito de una medalla otorgada a un joven escultor, Suchet, en el Salón de París, y de un homenaje en Ville d'Avray ante el busto conmemorativo de Corot, Martí se ocupa de este último: "... el joven principiante en el umbral de una brillante carrera y el viejo artista, muriendo en la madurez de sus años y en la plenitud de los honores... Sus robles, vistos muy de cerca, solamente son borrones sobre el lienzo, pero vistos de lejos, como debe ser... Le da vida a sus árboles." Había comprendido, pues, el paisaje no naturalista, sino más bien "ilusionista", del maestro francés.

*Edouard Detaille.*

"The Hour". New York, febrero 28, 1880. O.C.-T. 1, pág. 986.

Pintor de asuntos militares, soldado en un tiempo, Detaille fué discípulo de Meissonier, pero: "... considera terminadas las cosas en un punto donde Meissonier apenas las estimaría iniciadas". Ciertamente que lo animaban Gros, Vernet, Gericault, según Martí, pero "... en él, el artista no controla al hombre". Y una nueva referencia al impresionismo, que descubre la nostalgia por *la gran pintura*: "En nuestra época, luz y tamaños reducidos es lo que impera..." Por último: "Detaille es un patriota y un artista en el verdadero sentido de la palabra."

*Fromentin.*

"The Hour". New York, abril 10, 1880. O.C.-T. 1, pág. 988.

"... observador acucioso de la Naturaleza, dibujante cuidadoso de sus movimientos, y escritor exquisito. Fué conspicuo tanto como artista como literato... Merilhat, Descamps, Delacroix, pintaron escenas egipcias, pero ese país no tuvo ningún intérprete más fiel que Fromentin." Lo elogia Martí como pintor, habla también del hombre, de sus viajes y del aventurero que en él había, refrenado por el caballero.

No menciona Martí a Fromentin como crítico de arte, en que a la postre vino a quedar su mayor fama ¿Conocería *Les maîtres d'autrefois*, publicada en el año mismo en que murió el maestro, 1876? Seguramente había leído su novela *Dominique*.

*La Galería Stebbins.*

"The Hour". New York, abril, 1880. O.C.-T. 1, pág. 991.

Pocas colecciones privadas tan bien formadas como la de James H. Stebbins, informa Martí, quien tuvo allí la oportunidad de ver y estudiar obras de Gérôme, Fortuny, Vernet, Rico, Beaumont, Vibert, Zamacois, Bouguereau, Meissonier, Alma Tadema, Detaille, Troyon, Jacomin. Cuando habla de uno de los pintores de la "Hudson River School", Bierdstadt, recuerda al mexicano Velasco.

Era una buena representación de casi todos los maestros de la escuela moderna y Martí con sus capacidades descriptivas y sintéticas y sus agudas observaciones, va examinando las obras, poniendo a cada una en su sitio según sus méritos.

### *Los viejos Maestros en Leavitts.*

"The Hour". New York, junio 5, 1880. O.C.-T. 1, pág. 994.

Así como se había ocupado en los maestros modernos, ahora se ocupa en los viejos, a propósito de la venta de una colección de cuadros en la Galería Leavitts. Ocupa su atención Murillo, de quien conoce bien su obra, pues se refiere a sus mejores aspectos y encuentra en la colección en venta uno auténtico y otros falsos. Después vienen: un Rembrandt, excelente; un Guido Reni (probable); un Salvador Rosa, soberbio; varios Berruguete, Lawrence, Albano, Reynolds, Houdin, Juan de Juanes; un Le Brun (probable); un Velázquez (que no era); un Martel; un Eunoïn; un Steynwick, que le recuerda un cuadro del mexicano Ocaranza; un Lely, a propósito del cual habla de las cualidades y limitaciones de la pintura inglesa; un Cereo y un Dolce.

Describe y valora el crítico sin reprimir su entusiasmo, cuando se produce, ni sus observaciones valorativas llenas de franqueza y firmeza.

### *Los Acuarelistas Franceses.*

"The Hour". New York, junio 12, 1880. O.C.-T. 1, pág. 998.

Era la segunda exposición de la Sociedad de Acuarelistas Franceses, quienes "han creado una escuela propia, luminosa, flexible y etérea". Los que destaca el crítico son: Jacquemart, el más espiritual, y Français, el más consciente. Después: Heilbuth, Henner, Detaille, Louis y Maurece Leloir, Jourdain, Villerville, Lambert —pintor de gatos—, Mlle. Lemaire, Worms, Vibert, Isabey —miniaturista—, Lamy, Barou, de Beaumont y, para concluir: Gustavo Doré, alguna de cuyas obras pudiera ser tomada como "de ese ruso tan admirado, Vereschagin".

### *La Colección Runkle.*

"The Hour". New York, 1880. O.C.-T. 1, pág. 1000.

Ninguna colección escogida con más cuidado, dice el crítico. Allí vió obras de los paisajistas: Theodore Rousseau, Corot, Daubigny, Dupré; de Millet y Díaz, a quienes elogia. También había cuadros de "el gran Gérôme", de Jacquet y de Baldoni, uno de los más atractivos de la colección.

*El Desnudo en el Salón.*

"The Hour". New York, 1880. O.C.-T. I, pág. 1002.

"El Desnudo: ¡he aquí la piedra de toque de los pintores!" Martí recuerda algunas obras famosas, por ejemplo *La Maja* de Goya: "uno de los cuadros más maravillosos que jamás ha salido de manos humanas" (un día me dijo lo mismo José Clemente Orozco). Se ocupa en obras de Lefebvre, Henner, Gustavo Moreau, Edouard Dantan, Bompland y Bartlett, un pintor inglés algo parisiense, "pero, ¿y quién no lo es un poco hoy día?"

*El Museo Metropolitano de Nueva York.*

"The Hour". New York, 1880. O.C.-T. I, pág. 2039.

El último artículo que publicó Martí en "The Hour" lo dedicó a una revisión de las obras de los pintores modernos, norteamericanos y europeos, en el Museo Metropolitano. También con algo semejante había terminado en México su colaboración en la "Revista Universal", como se recordará, ocupándose de la Academia de San Carlos y la pintura mexicana moderna. "Nueva York bien puede estar orgullosa de su Museo Metropolitano", dijo, "de la preciosa colección de cerámica y de las interesantísimas obras japonesas que se hallan en el mismo". En cuanto a las pinturas había dos colecciones, una de viejos maestros y otra de artistas modernos "... desgraciadamente la primera no es tan valiosa como esta última". Y de ella se ocupa. Primero los artistas norteamericanos: Chase, Swain Gifford, J. Brown. "*Los prisioneros al frente*, de Winslow Homer, tiene toda la ingenuidad de la infancia y todo el vigor del arte primitivo. El arte americano está todavía en la cuna. Tiene que ser mejorado, pero con ideas originales; se deben importar los métodos antiguos, pero no las viejas ideas. Winslow Homer no puede ser confundido con ningún otro artista." Menciona después a Eastman Johnson y comenta: "El arte de la pintura no tolera lo caricaturesco"; a Moran y a Arthur Quartley, cuyo cuadro "carece de inspiración".

Siempre sincero y certero, Martí agrega: "El bienestar de nuestra escuela de arte exige el siguiente comentario: Sabemos pensar, pero no sabemos ejecutar... También el valor de pintar asuntos americanos se necesita mucho. Bierstadt y Whittredge han abierto este nuevo camino... El único rival de Bierstadt es el mexicano Velasco." No era poco elogio.

Prácticamente enumera a los pintores europeos: Kaulbach, Knaus, Díaz, T. Rousseau, Madrazo, Rico, Alvarez, Bouguereau, Rosa Bonheur, Müller, Pasini, Gérôme, Jiménez Aranda, Ruy Pérez, Villegas, Sidney Cooper, Meyer von Bremen, Vibert, Robbie, Chelmouzki, Nicol, Couture, Hunt, Tiffany, Gray, Schreyner, Tapiro, Kaemmerer y Delaroche.

Fué 1880 el año más activo de Martí como crítico de arte, y esa actividad la concentró en "The Hour". Hizo crítica de pintores españoles, franceses y norteamericanos modernos; algo apuntó sobre la pintura mexicana colonial; consideró dos colecciones importantes norteamericanas y una de maestros antiguos dispersada en una venta. Había cumplido bien con su hora.

\*

*París, su exposición y sus pintores.* (Nueva York, Mayo 6, 1882.)

"La Opinión Nacional". Caracas, mayo 20. 1882. O.C.-T. II, pág. 1125.

No es sino dos años más tarde que Martí vuelve a ocuparse en el arte; ahora publica en Caracas, Venezuela, en donde había estado en 1880. En forma de carta dirigida al Director de "La Opinión Nacional" y entre otras noticias y comentarios sobre la vida en París, dichas con una desenvoltura como si escribiera desde allá, habla de "la Exhibición de cuadros magnos de pintores de Francia y de toda la Tierra, donde París tiene los ojos en este mes de flores. No están allí este año ni Gérôme... ni Meissonier... ni el español Madrazo... mas sí están y brillan... Inglaterra... Rusia... Polonia y la América lejana, el místico Bouguereau... el delicado Georges Clarin... Benjamín Constant... Carolus Duran... Roll... Laurens pintó aquella hora triste en que leyeron los jueces de México la sentencia tremenda a aquel que se ciñó manto de emperador forrado de mortaja, incauto y ambicioso y mísero Maximiliano... y otro, que es Manet, que no ve en los objetos líneas, sino masas... Y Gustavo Doré... pasma en la Sala de Escultura con una obra de sus manos... un vaso de bronce."

Martí estaba, pues, al día.

*Antigüedades Mexicanas.*

"La América". New York, junio, 1883. O.C.-T. II, pág. 419.

Parece que el primer artículo para "La América" fué el que se refiere a *Antigüedades mexicanas*, a propósito del descubrimiento de una piedra colosal en el Estado de Veracruz; habla del valiosísimo Museo Mexicano

y de la publicación de sus *Anales*; de los muchos hallazgos en Yucatán que se deben al hermano del poeta Peón Contreras; del Dr. Le Plongeon y el Chac-Mool que descubrió y que quiso quedarse con él "... una soberbia estatua recostada sobre el dorso, con las piernas encogidas, con la cabeza alta ..." que primero estuvo en Mérida y después fué transportada al Museo Nacional de México.

Siempre tuvo Martí un interés por las antiguas culturas de México, cuyas obras supo ver con ojos de esteta.

*Exhibición de Arte en Nueva York para el pedestal de la Estatua de la Libertad.*

"La América". New York, enero, 1884 (?). O.C.-T. I, pág. 1033.

(En la Edición Lex aparece fechado este artículo en 1881, mas parece un error, pues el artículo siguiente, sobre los abanicos en la Exhibición, tiene fecha de 1884. Como en 1883 había colaborado ya en "La América", resolví tomar el año de 1884, a reserva de aclaración posterior.)

Nueva York no había colectado la suma necesaria para levantar un pedestal a la colosal estatua de la Libertad, de Bartholdi, regalo de Francia. Para ayudar a ese objeto se hizo una exhibición de objetos de arte recolectados de las casas ricas neoyorkinas. Había de todo. Martí escribe: "El vulgo numeroso, amigo siempre de lo pequeño, como si en ello se sintiese retratado... se agolpaba a ver las miniaturas."

Había pinturas de: Detaille, Pasini, Díaz, Meissonier, Millet, Corot, Henner, Courbet, mas, en conjunto, "era el salón alto de pinturas mucho más pobre de lo que hubieran podido dar de sí las grandes galerías privadas de Nueva York... Era casi toda la colección de obras de arte rebelde. Manet... que amó lo feo, y perdió a Velázquez, y vivirá a pesar de sus cuadros brutales, por lo que hay siempre de permanente y bello en lo verdadero... ¡Cómo consolaba... un bosquejo lleno de lágrimas de Delacroix!... Las 'Bailarinas' de Degas... unas cuantas manchas de color... esta escuela, noble por lo sincera... Courbet... entrevió aquel pintor lo que no acaba. Y llevó en sí un desierto."

En suma, Martí admite la nueva pintura, pero sin entusiasmo, sin goce; su buen criterio le hacía justicia solamente.

Del resto de la exposición, en la que había 10,000 objetos, habla Martí interesado en encajes de varios tiempos, en instrumentos musicales, en Misales, en la caja de tesoros del General Grant: No le fué posible contar cuanto vió.

*Los Abanicos en la Exhibición Bartholdi.*

"La América". New York, enero, 1884. O.C.-T. I, pág. 1038.

Para un hombre como Martí ocupado en faenas de otra importancia, escribir sobre ciertas curiosidades del arte debió ser un pasatiempo... o una necesidad. En todo caso, distrajo su atención con los abanicos presentados en la exhibición para el pedestal de la estatua de Bartholdi y produjo un precioso artículo, en que las artes menores adquieren un interés ante su vista, consideradas con toda seriedad y propiedad. Los abanicos, esa prenda femenina sobre la que tanto se ha dicho, debían traer aún más cerca de su corazón a Cuba. Habla de ellos en la historia; China, la Francia de Luis XIV y Luis XV, y el presente. Menciona los abanicos con carey, que llamaban "cubanos"; los españoles; los viejos abanicos llamados "Vernis de Martin"; y otros con escenas, pertenecientes al arte moderno. Sólo un espíritu tan fino como el de Martí y un hombre de su capacidad podía ser tan vario en sus intereses, dando su lugar en la vida a lo grande y a lo pequeño... aspirando siempre por lo primero.

*Arte Aborígen.*

"La América", New York, enero, 1884. O.C.-T. II, pág. 336.

Una vez más se refiere a la Exhibición Bartholdi, para ocuparse con los objetos de manufactura indígena moderna. "El indio... de todos los hombres primitivos es el más bello y el menos repugnante... De una mirada podía verse el arte indio moderno de las tribus norteamericanas... De arte antiguo, había poco..."

Hay que anotar la categoría de *arte* que Martí daba a los objetos indígenas.

*El Hombre Antiguo de América y sus Artes Primitivas.*

"La América". New York, enero, 1884. O.C.-T. II, pág. 339.

En cada sitio lo que conviene; en "The Hour" la colaboración de Martí se concretó a la pintura de su tiempo y a la de otros tiempos. En "La América" aquel interés se mezcla con el de las "antigüedades americanas": "El arte... en los tiempos primitivos no es más que la expresión del deseo humano de crear y vencer." Habla Martí de la vida primitiva, en unos bellos párrafos: "Todo lo reducía a acción y a símbolo..."

Estaban en el albor de la escultura, pero de la arquitectura, en pleno medio día... ¿Qué es sino cáliz abierto al sol por especial privilegio de la Naturaleza, la inteligencia de los americanos?... No más que pueblos en ciernes... eran aquellos en que con maña sutil de viejos vividores se entró el conquistador valiente... ¡Robaron los conquistadores una página al Universo!

No se dejaba arrebatarse por un bobo culto al indio, Martí lo quería y admiraba, pero deseaba su adelanto; en otra ocasión dijo: "O se hace andar al indio, o su peso impedirá la marcha." Por otra parte, es interesante que hable del *arte* indio, no obstante que los objetos no encajaban en su concepto de arte tan a la moderna occidental, si bien lo trata de "arte primitivo" y esto lo explica todo.

#### *Autores Americanos Aborígenes.*

"La América". New York, abril, 1884, O.C.-T. II, pág. 342.

Fué la *Biblioteca de Literatura Americana Aborigen*, de Daniel G. Brinton, la que inspiró a Martí ese artículo y otro. Se refiere a la Literatura aborigen con entusiasmo "... ¡Y esto no lo vemos sólo los que amamos a los indios como a un lirio roto... ¿Qué importa que vengamos de padres de sangre mora y cutis blanco?... se ve como propia la que vertieron por las breñas del cerro del Calvario, pecho a pecho con los gonzalos de férrea armadura, los desnudos y heroicos caracas!... Y hasta que no se haga andar al indio, no comenzará a andar bien la América."

Inútil es decir la relación que los párrafos anteriores tienen con el "arte aborigen", como también otros dos artículos: *El Popol Vuh de los Quichés* ("La América", mayo, 1884, O.C.-T. II, pág. 404), y *La Cronología Prehistórica de América* ("El Economista Americano", agosto, 1887 O.C.-T. II, pág. 346).

#### *El Repertorio de "Harper" del mes de mayo.*

"La América". New York, mayo, 1884. O.C.-T. I, pág. 1043.

No sólo de arqueología americana, sino también de la clásica se ocupó Martí y escribió sobre el descubrimiento de Troya y de Mycena por Schliemann. Se refiere a los ásperos vasos y rudos útiles encontrados entre las ruinas más profundas, que se parecen a las de otras ruinas del medio día de Europa, a las de México y a las peruanas; "... lo cual no argu-

ye... que unos de estos pueblos vengan de otros." Y de la cerámica de Mycena dice que: "...tiene todos los delicados caracteres de la helénica antigua..."

### *El Pintor Courbet.*

"La América". New York, febrero, 1884. O.C.-T. I, pág. 1005.

Alterando un poco el estricto orden cronológico de esta revisión de la crítica de arte de Martí, he dejado para el final de su colaboración en "La América", el excelente y certero parágrafo sobre Courbet, en que hace un retrato muy preciso del hombre y del artista y que es necesario leer por entero:

"Sigue un estudio sobre Courbet, espíritu sincero en mente montañesa, pintor leal de lo dolóroso y lo pujante, enemigo rudo y burlón de lo convencional y de sus criaturas, batallador de suyo, por no haber hallado el mundo real conforme al ideal, y poner su ímpetu en echar abajo los obstáculos que impiden a su juicio aquella final y maravillosa yuxtaformación; batallador terco que, de ver tanto la lidia en sí, llegó a ver siempre batalladora a la Naturaleza, y de ver las injusticias sociales, vició en ellas sus ojos, y a la Naturaleza misma pintó en sus horas devastadoras y aparentemente injustas. En el estudio de Courbet están su obra fanática en la "Commune" de París; su "Muerte del Ciervo", su "Lucha de los Ciervos", sus burlas a los clérigos vinosos, su músico adolorido, su "Entierro en el cementerio de Ornans", donde sobre un lienzo que rebosa figuras, tristes unas, otras groseras, otras indiferentes, como las que lleva a los enterramientos una práctica vulgar y vanidosa, se dilatan las colinas serenas y espaciosas del valle del Loue. Y el estudio cuenta de prisa, sin penetrar en la causa de las acciones, ni desfibrar los elementos del carácter, cómo aquel hombre exuberante; seguro de sí propio y turbulento, batalló con los comunistas, los ayudó a echar abajo la columna de Vendôme, y murió triste en Suiza, envuelto acaso en aquella colcha que compró en un invierno a un judío, y agujereó por el centro para que le cupiese por el agujero la cabeza, con lo cual ayudó a su fama de hombre original, y tuvo sobretodo para el duro invierno."

La colaboración de Martí en "La América" según lo considerado aquí, consta, pues, de unos cuantos artículos sobre arte y arqueología, del an-

tiguo mundo indígena de América; de un artículo sobre arqueología clásica; de tres artículos sobre la Exhibición para el pedestal de la Estatua de la Libertad, en que se ocupa de la pintura moderna, y cuyas observaciones unidas a las del artículo publicado en Caracas (1882) hacen un conjunto de opiniones valiosas, rematadas por el párrafo dedicado a Courbet.

*Nueva York y el arte. Nueva Exhibición de los Pintores Impresionistas.* New York, julio 2, 1886. Pub. en "La Nación". Buenos Aires, agosto 17, 1886. O.C.-T. I, pág. 1006.

"Iremos adonde va todo New York, a la exhibición de los pintores impresionistas, que se abrió de nuevo por demanda del público, atraído por la curiosidad que acá inspira lo osado y extravagante... acá están todos, naturalistas e impresionistas, padres e hijos, Manet con sus crudezas, Renoir con sus japonismos, Pissarro con sus brumas, Monet con sus desbordamientos. Degas con sus tristezas y sus sombras... Ninguno de ellos ha vencido todavía. La luz los vence, que es gran vencedora... ¡ya es digno del cielo el que intenta escalarlo!" Es la primera concesión franca de Martí al arte nuevo: "Esos son los pintores fuertes, los pintores varones, los que cansados del ideal de la Academia, fríos como una copia, quieren clavar sobre el lienzo palpitante como una esclava desnuda, a la Naturaleza... La elegancia no basta a los espíritus viriles... Los ricos... los municipios... las casas de bebida... compran en grandes sumas lo que los artistas europeos producen de más fino y atrevido. Quien no conoce los cuadros de New York no conoce el arte moderno." Ciertamente fueron los norteamericanos los primeros en abrirle los brazos al "impresionismo".

Si Martí condena al frío ideal académico, salva a los pintores que apenas si lo habían renovado: "Aquí está de cada gran pintor la maravilla. De Meissonier... los dos "Napoleones"... De Fortuny... "La Playa de Portici", y convencido, por fin, dice: "Pero toda aquella colección de obras maestras... no dejaba en el espíritu, como deja la de los impresionistas, esa creadora inquietud y obsesión sabrosa que produce el apareamiento súbito de lo verdadero y lo fuerte... hay hombres morados; hay una familia verde. Algunos lienzos subyugarán al instantáneo. Otros, a la primera ojeada dan deseos de hundirlos de un buen puñetazo; a la segunda, de saludar con respeto al pintor que osó tanto; a la tercera, de acariciar con ternura al que luchó en vano..."

“Los pintores impresionistas vienen ¿quién no lo sabe? de los pintores naturalistas: de Courbet... de Manet... de Corot... De Velázquez y Goya vienen todos... Velázquez fué el naturalista: Goya fué el impresionista...” Al enfocar históricamente el impresionismo, Martí no se engaña, por el contrario, vió aún más: “Los impresionistas, venidos al arte en una época sin altares, ni tienen fe en lo que ven, ni padecen el dolor de haberla perdido. Llegan a la vida en los países adelantados donde el hombre es libre. Al amor devoto de los pintores místicos... sucede un amor fecundo y viril de hombre, por la naturaleza de quien se va sintiendo igual.” Jamás pensó Martí que el impresionismo hubiera alcanzado su meta: “Quieren copiar las cosas, no como son en sí por su constitución y se las ve en la mente, sino como en una hora transitoria las pone con efectos caprichosos la caricia de luz... Quieren pintar como el sol pinta, y caen.”

En la pintura nueva había temas que interesaron a Martí: “. . . de esas mozuelas abrutadas, de esas madres rudas de pescadores, de esas coristas huesudas, de esos labriegos jibosos, de esas viejecitas santas, se levanta un espíritu de humanidad ardiente y compasivo, que con saludable energía de gañán echa a un lado los falsos placeres y procura un puesto en la tierra para los deformes y los desgraciados”.

Y, ahora, se adentra en los cuadros: “Los Renoir lucen como una copa de borgaña al sol... Hay un Seurat que subleva... azules, rojos y amarillos se mezclan sin arte ni grados. Los Monet son orgías. Los Pissarro son vapores... ¿No ha pintado Manet un estudio de reflejo de invernadero, tres figuras de cuerpo entero en un balcón todo verde?” Es a los *Remadores del Sena*, de Renoir, “cuadro atrevido”, al que dedica Martí los últimos párrafos, un poco reconciliado, gracias a él, con el impresionismo.

Esperábamos esta piedra de toque en la crítica de Martí; se ocupó del impresionismo, más de una década después de que había hecho su aparición en París y en plena boga en Nueva York. Encuentra que es arte “osado y extravagante”, que no alcanza su propósito y cae; que ningún pintor ha vencido. Por otra parte, siente la fuerza de lo nuevo; sabe su génesis histórica; sabe que no hay en el impresionismo religiosidad; opina que tales pintores se dan en los países libres, motivo de admiración; sabe que tienen un sentido filosófico democrático: la nivelación de todos los seres; sabe que copian, no las cosas, sino el fenómeno, como aparecen en los juegos de la luz; y otro motivo de simpatía es que algunos temas que incluyen lo feo y lo dramático, en verdad procuran por los desgraciados.

Si tomamos en serio los tres momentos de contemplación frente a la nueva pintura, sugeridos por Martí, podríamos decir que el "buen puñetazo" se lo daría a Manet, por sus crudezas, y a quien le lanza una ironía con aquello de que su balcón es "reflejo de invernadero"; otro puñetazo, y bien injusto, se lo daría a Seurat; el respeto lo reservaría para Renoir y las caricias para el resto de los que habían luchado en vano. No hay que engañarse, Martí no pudo tener simpatía y goce entusiasta por las corrientes nuevas de la pintura, y con falta de eso ya no se puede ver, por eso fué ciego ante Seurat. Y no es que fuera incomprensivo, ni que dejara de hacer esfuerzo por gustar la nueva pintura, mas por lo pronto hay que establecer el hecho de que no lo entusiasmó.

*Carta sobre Arte* (El Cristo de Munkaczi).

New York, diciembre 2, 1886. Pub. en "La Nación". Buenos Aires. Enero 28, 1887. O.C.-T. 1, pág. 1010.

"Iremos hoy a donde va todo New York, a ver el Cristo del pintor húngaro Munkaczi." Por un lado el impresionismo, por otro una gran pintura académica, a ver las dos iba New York y Martí también. Hace primero una reseña biográfica del pintor: "Nació en una fortaleza en los tiempos en que los rusos devastaban Hungría... cuando sintió maduras sus fuerzas... lo que se le ocurrió pintar... fué una nota viva... 'El último día de un condenado'... Le dió el premio Paris... Casado ahora con una viuda rica... y por esta admiración del poder mental... vino a caer en el amor a Milton... y luego subió al amor de Cristo..."

"... ha querido hacer triunfar por su propio fulgor la mente humana: ha logrado investir de suprema belleza una figura fea: ha conseguido dominar con una figura en reposo, toda la fiereza y brillantez de las pasiones que se la disputan en animado movimiento. Ese es su Cristo... El ve a Jesús, como la encarnación más acabada del poder invencible de la idea." Después describe el cuadro con esa capacidad que Martí tenía para ello, siempre interpretando gestos, actitudes y símbolos, en excelentes párrafos.

"Imposible es ver este lienzo gigantesco sin que asalte la mente, fatigada de tanto arte menor, de tanto arte recetero y sofístico, la memoria de aquella época de ideales fijos en que los pintores vestían las iglesias y los palacios de composiciones grandiosas." Aquí está la decidida preferencia de Martí por la *gran pintura*, y sin duda el arte menor, recetero y sofístico, era para él, el arte nuevo, el ultra-realismo y el impresionismo.

“No en vano ha paseado el cuadro en triunfo a Europa entera... aunque ya está perdida la fe en la religión que conmemora... ese asunto familiar de una religión vencida... Hay algo más en ese cuadro que el placer que produce una composición armónica... Es el *hombre* en el cuadro lo que entusiasma y ata al juicio. Es el triunfo y resurrección de Cristo, pero en la vida y por su fuerza humana... Es la victoria de la nueva idea... sin comercio extravagante y sobrenatural con la creación... Es el Jesús sin halo, el hombre que se doma, el Cristo vivo, el Cristo humano, racional y fiero... que lo divino está en lo humano... pero... tan segura está el alma de un tipo más bello fuera de esta vida, que el Cristo nuevo no parece enteramente hermoso.”

Ya se ve cómo a propósito del cuadro de Munkaczi, Martí revela su firme sentimiento de que la fe religiosa estaba ya perdida y que el cristianismo era “una religión vencida”. El artista había pintado solamente la figura poderosa de un *hombre* y Martí, siempre fino, comprende la belleza de las imágenes sobrehumanas, de manera que el artista al desdivinizar a Jesús, por así decirlo, había tenido que pintar a un hombre feo. En todo caso, el cuadro era un ejemplo más, y bueno, de la romántica intelectualización de los temas religiosos, muy significativa, que invadió el arte académico del siglo XIX. Desde que Martí dedicara en México un largo artículo al *Marat* de Rebull, no había hecho otro tanto con cuadro alguno, hasta que meditó sobre el *Cristo* de Munkaczi. Ahora, como entonces, parte de lo más lejano para acabar explicando la presencia de una obra así.

*El Arte en New York.* (Venta de la Galería Stewart).

New York, abril 15, 1887. Pub. en “La Nación”. Buenos Aires, junio 22, 1887. O.C.-T. I, pág. 1016.

“El alma... ¿cuándo acabaremos, oh alma?... Pero también el alma, aun en estos corrales donde la persiguen, tiene sus días de fiesta... ¿Quién que padezca de lo agrio de la vida en esta comunidad sórdida no ha de comparar a esos deleites el de ver, como hambriento sobre quien cae lluvia de frutas luminosas y afadas, una colección de cuadros soberbios, de esfuerzos de pincel... de la gloriosa luz y el aire alegre con que la edad nueva se prepara a reanimar... la dulce religión pagana?”

Con este prólogo se inicia uno de los artículos más atractivos de Martí, pues consiguió dar la pintura vivísima de una venta de cuadros en

Nueva York, salpicándola de agudos comentarios. Pero vengamos a los cuadros mismos. Fortuny "... él, la gracia heredada; ... él, el consorcio de la libertad y la academia... Veamos estas obras famosas del arte moderno; esta galería incompleta... que acumuló por vanidad de advenedizo el odioso Stewart... Alvarez, Jiménez Aranda, Nittis, Simonetti, Palmaroli, Michetti, Boldini, Zamacois, Madrazo —no veamos lo menor—, Meissonier, Gérôme, Rosa Bonheur."

El remate empieza, Martí describe el ambiente típico de un remate, el público, lo que se dice: "Washington por Stuart (aplausos)... Las obras de gracia alcanzan poco precio en este país de fuerza... esos cuadros apenas alcanzaron el precio de una «Familia de gatos» de Lambert... ¿Cómo explicar el gusto excesivo del norteamericano por los lienzos de animales...? Un caballo salvaje atacado por un león se vendió en más que la deliciosa «Marquesa» de Madrazo... Una salva de aplausos merecida estalló cuando pusieron en el caballete unas «Vacas» de Troyon... Pero... ni Krauss... ni Gérôme... ni Bouguereau... ni Schroyer... ni Munkaczi... ni Zamacois... arrancaron aplausos tan ardientes como el grandioso rincón del bosque vivo por donde los lujosos caballos de Rosa Bonheur van a «La Feria». Sobre ese cuadro sí fué la batalla recia... lo compró el mayor de los Vanderbilt para regalarlo al museo de New York... ¿Qué cuadro es ese que obtiene el mayor precio alcanzado en los Estados Unidos por cuadro alguno (\$66,000)? Es el «Friedland», de Meissonier... como todo lo que Meissonier pinta, es un cuadro maravilloso, pero sin epidermis... ¿En qué hemos de pensar, después de haberlo visto, sino en «El encantador de serpientes» de Fortuny, un juicio de la vida, y en «La Playa» de Portici, una tormenta de luz?" Y a estos dos cuadros dedica Martí el resto del artículo. Fué la última vez que Martí vió con alegría la pintura.

Para estas fechas reafirma el crítico sus opiniones; reconoce el valor, las cualidades de Fortuny, de Meissonier, de tantos otros, pero ve aún más claras sus limitaciones.

### *El Arte en los Estados Unidos.*

New York, enero 27, 1888. Pub. en "La Nación", Buenos Aires, marzo 13, 1888. Pub. también en "El Partido Liberal", México, febrero 18, 1888. O.C.-T. I, pág. 1863.

Martí se había ocupado en otra ocasión del arte de los Estados Unidos, especialmente en aquel artículo sobre el Museo Metropolitano de Nue-

va York, publicado en "The Hour" (1880). Entonces dijo que el arte americano estaba todavía en la cuna. Ahora, a propósito de una exposición de acuarelistas norteamericanos, escribe una de aquellas cartas suyas al Director de "La Nación", en la que se pregunta: ¿Hay un arte popio? ¿Puede haber arte vigoroso en un país industrial? y sus respuestas vale la pena leerlas por entero, aunque aquí se incluya sólo aquello que parece principal.

"Era hace pocos años motivo de tristeza ver en New York una exhibición de cuadros de pintores norteamericanos... ¡Quién dijera que ocho años después estuviese ya, como está, la pintura yankee en camino de animar, por el ímpetu, y luz de todo lo de América, el lúgubre arte inglés de que aún ayer recibía falsas y timidas lecciones!... Carece el pintor yankee de aquella paleta luminosa que en nuestros artistas, como en los españoles e italianos, no es mérito personal sino de sus tierras y su sol... Falta al yankee esa calma artística... pero no la decisión de aprender, ni el ansia de lo nuevo, ni el instinto del color, ni la necesidad de la emoción aguda... ¡A pintar, pues, los que tengan alma fina y mientras más grosera sea la vida nacional, más alto el arte!... en los Estados Unidos los artistas, los desterrados de la luz, buscan el arte donde puedan bañarlo en ella... ¡Ya imitan menos que antes; ya copian menos la bruma de Millet... las crestas lilas y olas épicas de Turner... salen a buscar la luz...; a Granada, a Madrid, a Venecia, a Florencia, a California, a la Florida, a México!... Priva aún... aquella pasión por lo extravagante... Pero por esta exhibición de acuarelas... obra simpática, leal y geniosa, que hace ocho años parecía imposible; por esta muestra pujante del genio improvisador y cálido de América, se ve que en cuanto dieron con la fuente de arte, que es la beldad natural, abandonaron las escuelas o maneras ficticias... lo que llama la atención (es)... la entrada franca en la escuela de la luz, y la rapidez con que los artistas jóvenes de este pueblo burdo han adquirido el arte leve y discreto de la acuarela, a tal punto que Fortuny pudiera firmar el «Mozo de campos» de Winslow Homer... Los que se distinguían como realistas toman por donde deben, buscando la realidad artística, que es diferente de la común... Los que sentaron plaza de idealistas, ya no confunden el pensamiento con la expresión... en este certamen muestra ya sus caracteres propios el genio norteamericano... apenas, dueño ya del pincel... pinta como Sargent... Morau... Catalina Greateorex... Tiffany... Hamilton... La Fargue... Morán...

No percibe aún el asunto épico... pero en sus lienzos.. tiende... a lo grandioso... A nosotros van estos pintores a buscar la luz..."

Comparar este artículo con el siguiente adquiere mayor relieve hoy día, por la caracterización que hace Martí del arte norteamericano y el ruso.

*La exhibición de pinturas del ruso Vereschagin.*

New York, enero 13, 1889. Pub. en "La Nación", Buenos Aires, marzo 3, 1889. O.C.-T. I, pág. 1024.

Así como a propósito de Munkaczi, y para su mejor comprensión, había hecho Martí una meditación sobre el arte y el cristianismo, así ahora en ocasión de su visita a las pinturas de Vereschagin, hace una meditación sobre el arte y los rusos con semejante propósito. En ambos casos es el pensamiento del crítico lo que más interesa.

"El ruso renovará... Da luces al ojo ruso, un ojo que tiene algo de llama y de oriente, tierno como la codorniz, cambiante como el gato, turbio como la hiena... ¡Esa es la pintura deseada, la pintura al sol, sin ardides de sombra y de barniz! ¡Esos son los tonos francos y firmes de la naturaleza...! Tal sorpresa nos causa aquel poder de expresión... Todo el arte de Vereschagin, procesional y frío... Grande es asir la luz, pero de modo que encienda la del alma..." Martí descubre un cuadro en que aparecen, de viaje, el rajá de Jeyhore y el Príncipe de Gales "... sin que nadie adivine que aquel triunfo es la procesión funeral de la India... Es un arte en capítulos, ¡ay! pero no en cantos... Porque salta a la vista en este pintor como en todos los de su raza, aquel pecado universal contemporáneo que en Rusia aparece más de bulto... y es el exceso, constante en el hombre, de la facultad de expresar sobre la de crear... Y en Rusia se agrava esta desazón del hombre moderno... El príncipe como el mujick... sienten que la barba les cae sobre un pecho desesperado porque en él vive el corazón sin libertad... No creen en nada, porque no creen en sí ¡Y qué arte hay sin sinceridad?... ¡La justicia primero, y el arte después! Hembra es el que en tiempos sin decoro se entretiene en las finezas de la imaginación... Cuando no se disfruta de la libertad, la única excusa del arte y su único derecho a existir es ponerse al servicio de ella. ¡Todo al fuego, hasta el arte, para alimentar la hoguera!... Yo espero—dice Vereschagin con los versos de Pouchkine—, yo espero que los hombres me amen, porque mi arte sirve a la verdad y ruega por los vencidos!... En Rusia, ¡ay del que ruega por el vencido en alta voz!..."

Aprovecha ahora el momento el crítico para describir escenas de horror y dolor en la pintura de Vereschagin, así como temas religiosos, y su pluma excelente va adquiriendo un tono solemne hasta encontrar un cuadro muy atractivo para el público: “Lo que los curiosos ven, tomando por arte el mero tamaño, es . . . el suplicio del cañoneo en el Indostán, donde el hindú culpable, atado a un poste a la boca del cañón, muere en pedazos. Ni es de arte, ni mueve al horror solicitado, por faltarle . . . lo artístico . . .” Unos párrafos más y Martí necesita el descanso: “Bien hace ahora la música . . .”

He dicho arriba que el artículo es una meditación sobre el arte y los rusos, pero hay que agregar que es, además, una meditación sobre la opresión y la libertad, tema tan visceral en Martí, y la imposibilidad de un arte verdadero bajo la primera —ya Winckelmann dijo que “la libertad es la nodriza de las artes—”; tema que acaba por cobrar el tono de una filípica a los artistas que se entretienen o desvían de lo primordial: ¡la libertad, a la que hay que sacrificar todo, hasta el arte! A Vereschagin le reconoció sus grandes cualidades, pero también, no sólo sus limitaciones, sino sus caídas. Martí estaba por un arte realista grandioso, la nueva reproducción de la realidad en plan naturalista no le satisfacía, claro está: “¿A qué pintarlo? ¿Quién no ha visto el cielo?”

La colaboración de Martí como crítico de arte en “La Nación”, de Buenos Aires, fué importante, sus cinco artículos profundos, sus cinco temas certeros: el “impresionismo”; el arte religioso; una venta de cuadros; el arte en los Estados Unidos, y el arte y la libertad.

### *El Buen Ayala.*

“Patria”. New York, marzo 21, 1892. O.C.-T. 1, pág. 835.

Llegamos así a los tres últimos años de la vida de Martí y a medida que avanza —pensemos en su actividad política de entonces— el apóstol de la libertad va dominando al crítico de arte. Sus últimos tres artículos contienen su preocupación central y sus entusiasmos se alternan con el tono solemne y señero; están dedicados a tres artistas cubanos, cual si no quisiera morir antes de haber hecho un homenaje también al arte de su isla amada. Asombra que aun tuviera tiempo para ocuparse en estos temas.

“Tampa, Tampa cubana, estuvo muy bella allá por Noviembre . . . Se unían las opiniones, con ocasión de una visita útil . . .” Habla de los cubanos: “. . . los hombres de edad eran los más juveniles . . . ¿Y Ayala,

el escenógrafo Ayala . . . allá en el Liceo, entre sus bastidores y telones . . . y la dicha visible de poner en el lienzo . . . su Cuba que adora . . . y sus mártires y sus héroes? ¡El dibujo véalo el necio!: aquel amor de padre es lo que hay que ver . . . Tampa se dispuso a dar en honor de Ayala una función de beneficio. Y Ayala con meses de tiempo, pintó una obra de empeño, un telón magno . . . allí palomas y flores, y coronas . . . Y llegaron de Cuba dos desconocidos . . . dos músicos que honran al país, Albertini y Cervantes; y Ayala que no tenía más que dar . . . dió a sus dos paisanos su telón de beneficio.”

Es el artista y al temple moral de los hombres que canta Martí, el valor mismo de la obra no importa sino como expresión de eso . . . “¡todo al fuego, hasta el arte . . . !”

*Juan J. Peoli.*

“Patria”. New York, julio 22, 1893. O.C.-T. 1, pág. 836.

“ . . . ha muerto . . . el hombre sin mancha y sincero artista que se llamó en vida Juan J. Peoli . . . De New York fué hijo por casual nacimiento, de Venezuela por la familia . . . Murió en Cuba, la tierra que amó él tanto, la tierra que le premió el mérito, y le dió mujer noble, hijos buenos, ilustres amigos . . . alumno . . . de la Academia de San Alejandro, y un retrato atrevido de sí propio le dió el premio y la pensión del Municipio en Roma . . . Allí Mimard . . . lo tuvo «de discípulo favorito» . . . Perdida la fe religiosa . . . el arte italiano, anheloso de idealidad . . . La novedad, no condensada todavía en lo real, se desordenaba en lo fantástico e imaginativo . . . Y ahí está todo el arte de Peoli; leal en el dibujo, sabio en los matices, huraño y melancólico en el color, indefinido en las creaciones, y aun etéreo . . . Bastarán al renombre de Peoli los retratos de sus protectores cubanos; los de la familia real de España . . . ”

“La facultad de sorprender en el sujeto la cualidad típica le dió, por extremo natural, la de exagerar en la caricatura . . . La sociedad entera de La Habana, en aquel tiempo . . . está toda . . . en los cartones inéditos de Peoli.”

Describe Martí el ambiente habanero, y después: “Para siempre, mudó su casa a New York. No fué de esos cobardes, pegados a la comodidad indecorosa, que a todo se rebajan, con tal de que no les falte el cuchicheo adúlador, y el mármol de abajo de los pies . . . ¡raza de siervos y de cómplices! . . . Otros ven sólo el pincel caído, cuando lo que ha de

verse es el esfuerzo . . . Y esto no se dice en vano, sino porque es la enseñanza útil y la belleza mayor de la vida de Juan J. Peoli."

Es uno de los artículos más sentidos de Martí y, como siempre, es justo en el elogio, sin perder la medida; y una vez más surge la tesis del temple moral del artista como lo admirable, a despecho del valor de la obra.

*Joaquín Tejada.*

"Patria", New York, diciembre 8, 1894. O.C.-T. I, pág. 840.

"Pocas dichas hay como la de hallar mérito superior en un hombre que ha nacido en nuestra tierra . . . El mundo es patético, y el artista mejor no es quien lo cueлга y recama . . . sino quien usa el don de componer, con la palabra o los colores, de modo que se vea la pena del mundo, y quede el hombre movido a su remedio . . . Joaquín Tejada, el pintor nuevo de Cuba, si va a Barcelona, no pinta ocios y tentaciones . . . sino la gente triste de la ciudad . . . En New York está ahora de paso Joaquín Tejada, y quien las ve no olvida, por lo menos, sus tres telas mayores . . . «Bocas del Toro»; otro, el negro, de pecho abierto . . . otro, es la obra mayor: «La lista de la Lotería». En él está, humanitario y robusto, el pintor nuevo de Cuba. Y desde hoy se puede ya decir: su nombre será gloria."

Y una vez más Martí describe una pintura, ahora ésta, reconstruyendo el ambiente, observando cuidadosamente los tipos, elementos importantes y detalles; habla del dibujo, de la sagaz percepción "del laboreo de las almas en la carne", de la discreción en el color; ". . . el pintor nuevo de Cuba mostró su mérito sobresaliente en la difícil moderación con que realzó por el trabajo acabado, sus figuras intencionales y verdaderas, y dió una obra urbana y de asunto de común interés triunfante de la gracia." Y a renglón seguido da Martí toda una definición de lo que para él era el arte nuevo: "Sacar de sí el mensaje natural es la obra del artista, y ver con sus propios ojos . . ."

Por fin llegó Martí a la conciliación del temple moral, que admiraba, con el arte que amaba, en la realización clara y concreta de un pintor cubano; es decir, Martí el apóstol de la libertad y Martí el crítico se encontraron en esa síntesis maravillosa, cuando está bien lograda, que es la obra de arte verdadera. Fué su culminación y llegó a ella sólo unos meses antes de acabar dando con su vida un superior ejemplo de temple moral, y con su obra, crítica toda ella, un ejemplo de creación verdadera. Y es que el apóstol y el artista se fundieron en el hombre extraordinario que fué y sigue siendo José Martí.

He apuntado interpretativamente suficientes hechos en la revisión de la crítica de arte de Martí para que el lector avisado siga su trayectoria, si bien allí cargada de multitud de detalles circunstanciales que pueden empañarla. En una interpretación más profunda y desligada de lo accesorio creo que puede descubrirse lo que Martí buscaba, quería y pedía, no precisamente lo que encontró. Hemos visto ya lo que el crítico hizo — lo que gustó, pensó y escribió del arte; ahora intentaremos ver el sentido que tenía para él ese quehacer. Porque Martí no tuvo centrada su actividad en la crítica de arte y más bien ésta ha de verse como un aspecto de su ser, naturalmente no desligado, sino inserto en el meollo de su pensamiento, de su visión del mundo, sólo así cobra plena significación.

Martí buscó en la pintura mexicana lo que tenía de más moderno, por eso se ocupa primero de Felipe Gutiérrez —que no era un idealista; por eso admira el genio de Velasco— que era un naturalista; por eso se entusiasma con la obra más moderna de Rebull, *Marat*, con sentido “realista”, no obstante que el tono dominante en el pintor fué el idealismo clasicista; por eso reconoció las novedosas cualidades de Cordero; por eso pudo ver que la pintura religiosa de ese artista no tenía por base una fe profunda, sino un intelectualismo romántico que junto con las originalidades, llamémoslas así, de Cordero, produjeron una obra religiosa fallida en su pretensión, la *Stella Matutina*; por eso creo, no se ocupó de Clavé y de su escuela.

Por su sentido dinámico de la historia —“Todo anda y se transforma”—, Martí tuvo un arraigado sentimiento de que la religión tradicional, pertenecía al pasado y, claro está, que la pintura con temas religiosos también “... los cuadros de vírgenes pasaron...” Reprueba los arcaísmos, las pretendidas vueltas al arte del pasado, que sólo pueden producir un arte falso; reprueba también todo lo rígido en la pintura, porque “... la vida es móvil...” Habló en favor de Dumaine porque pertenecía a la escultura nueva; de Carbó, porque todo lo suyo era: bello, bueno y nuevo.

¿Qué era, pues, para Martí lo moderno? Era, como diría Baudelaire del romanticismo: “... la expresión más actual de lo bello”; era estar situado en el presente, en su tiempo, y desde aquí interpretar la historia propia y la vida propia en derredor. Quería Martí que se diera expresión a esto en el arte, con sentido “realista”, con desenvoltura, con verdad, para

que lo propio fuera dado a conocer y fuera admirado, para abrir nuevos horizontes al arte y para que nuestra historia y nuestra vida fuesen elevadas a categoría artística.

Todo eso, a decir, verdad, no era Martí el único que en México lo quería y lo pedía, sino también otros críticos mexicanos, como Felipe López López e Ignacio M. Altamirano; pero, eran unas cuantas conciencias y el joven crítico cubano era una de ellas y una de las más lúcidas. En el arte mismo otra conciencia creadora, la del pintor José María Velasco supo dar expresión a todas las exigencias del tiempo, pero estaba muy cerca, quizá, para que se viera toda la significación de su obra.

\*

Después de México, durante la segunda estancia de Martí en España y su corto viaje a Francia (1879), el crítico se enriquece con el definitivo descubrimiento de Goya y con él, de todo lo que podía ser el arte moderno, ya no naturalista. Martí comprende y gusta a Goya con plenitud y por el genio del pintor, se explica sus "deformidades voluntarias", pero lo vio como algo absolutamente grandioso y certero del pasado, no como algo que tenía un largo porvenir. Poco más tarde al elogiar a Raimundo Madrazo, dentro de ciertos límites, Martí reconoce que el pintor no había necesitado "alterar brutalmente la realidad de la naturaleza" — pero es que esto era necesario, como en Goya, para dar expresión a la realidad propia, humana y distinta de la Naturaleza. Martí hace más tarde la conexión entre Goya y lo que él llama el "ultra-realismo" y el "impresionismo". Al impresionismo lo vio con malos ojos desde un principio, lejos estuvo de echarse en sus brazos. Martí quería un gran pintor épico y el tiempo no lo podía dar, ni lo quería, por eso toda la pintura le resultaba al crítico, como pequeña y mermada; él era un crítico para la "gran pintura", que era, justamente la que el tiempo había volitivamente olvidado. Tampoco en Fortuny, a quien admiraba encontró al pintor con "pensamientos poderosos e ideas trascendentales"; pensó que Meissonier pudo haberlo sido... pero no lo fué, ni Detaille, ni tantos otros, en que Martí, sin embargo, se ocupó con dedicación y entusiasmo.

A la pintura norteamericana, habiendo reconocido el mérito de Winslow Homer, Bierstadt, Whittredge y otros, también le pide originalidad y "el valor de pintar asuntos americanos". Años después reconoce el adelanto a que habían llegado los artistas americanos y acerca Homer a Fortuny.

Creo que todo el interés estético de Martí por las "antigüedades mexicanas" y americanas en general, respondía al interés por lo propio y original; pero vió las expresiones de las culturas autóctonas como "primitivas" y por lo tanto lejanas, si bien supo descubrir valores en ellas.

Cuando topa con "un cuadro mexicano notable", probablemente popular del siglo XVIII, lo que le parece más "notable" en él es la libertad—respecto al naturalismo— con que está pintado; libertad original que en su opinión fué desalentada por los admiradores de los maestros europeos. Es decir que Martí hubiera deseado el desarrollo de aquella original libertad, ajena al concepto del arte en aquellos tiempos y al suyo propio.

Entre los europeos modernos comprende y gusta el paisaje de Corot, no "realista" u "objetivista", que era lo que a Martí interesaba más; en Manet ve lo brutal de su expresión, pintor "que no ve en los objetos líneas sino masas", y a quien no pudo gustar plenamente, puesto que "amó lo feo" (!), pero en quien reconoció algo verdadero; también Degas es "noble por lo sincero" aunque pinta con unas cuantas manchas de color; Martí debió reconocer en Courbet a su pintor en buen grado, sin embargo tampoco, porque "... de ver las injusticias sociales, vició en ellas sus ojos, y a la naturaleza misma pintó en sus horas devastadoras y aparentemente injustas".

No fué sino, digamos, diez años después de la aparición del "impresionismo" que Martí se ocupa seriamente de este movimiento. Lo comprendió, lo gustó hasta donde pudo, casi se entusiasmó por lo que tenía de esfuerzo renovador; además, sabía que el nuevo arte venía de Velázquez y de Goya, en buena medida. Comprendía que un arte así era posible sólo "en los países adelantados donde el hombre es libre"; que aun tenía el mérito de tratar ciertos temas: "... procura un puesto en la tierra para los deformes y los desgraciados"; pero, a pesar de todo, para Martí no llega a su meta, no logra su objeto... y cae. Seguramente a Seurat no le concedió suficiente estudio y meditación, le subleva y no ve el arte exquisito con que mezclaba en finísimas gradaciones los amarillos, rojos y azules ¿cómo es posible a veces cegarse tanto? y sin embargo es comprensible, las rigideces de Seurat y lo artificioso de su expresión, estaban lejos de la línea móvil de Martí. Sólo Renoir le mitiga su enojo.

Para Martí las "absurdas fantasías de la escuela impresionista" y el "ultra-realismo", alterador de la realidad de la naturaleza, no podían satisfacer sus demandas, lo que él quería, era: pintura "realista", con

grandes pensamientos, con temas trascendentales, es decir, lo que el tiempo no podía dar.

Ahora bien, a la "gran pintura" que Martí deseaba pertenecía también el tema religioso, era la tradición, pero cuando se enfrenta al Cristo de Munkaczi y lo estudia y lo medita, no obstante reconocer la grandeza del pintor y encontrar allí descanso para su mente "fatigada de tanto arte menor, de tanto arte recetero y sofisticado" (léase "ultra-realismo", "impresionismo" y derivaciones), no puede menos de observar con verdad que se trata de una interpretación idealista y romántica de Jesús, de una imagen que recuerda "aquella época de ideales fijos" y descubre que lo que atrae en la obra es el Cristo-hombre, Cristo desdivinizado; diría yo que es el Cristo del ideal democrático, semejante a cualquier otro hombre, ya no el sublime Hombre-Dios. Y Martí reconoce también con cierta nostalgia que al hacer a Cristo sólo un hombre ha perdido la belleza de la imagen y queda únicamente el "Cristo humano, racional y fiero..." No era tampoco por el lado religioso que Martí podía encontrar satisfacción a su deseo de que se produjera *gran pintura*, "realista" y épica. Y como por contraste, cuando se enfrenta a excelentes cuadros de animales, en aquella venta de la "Galería Stewart", tampoco le entusiasman, y se pregunta el porqué del "gusto excesivo del norteamericano por los lienzos de animales".

Cuando se dice que Martí quería y pedía un arte "realista" debe entenderse que ante todo quería que fuese *Arte*; pues cuando topa con algunos cuadros del ruso Vereschagin que sólo son naturalismo a secas, protesta: "¿A qué pintarlo? ¿Quién no ha visto el cielo?" No, no se trataba tampoco de eso, ni de tantas otras banalidades del arte, ni del arte "procesional y frío" de Vereschagin, hecho en capítulos, "pero no en cantos". Para esas fechas (1889) empieza a dominar el apóstol de la libertad sobre el crítico de arte, o quizá el crítico desespera de encontrar su ideal en el arte y rechaza con violencia al pintor "que en tiempos sin decoro se entretiene en las finezas de la imaginación" y su pasión *in crescendo* le lleva a postular una nueva teoría: "... Cuando no se disfruta de la libertad, la única excusa del arte y su único derecho a existir es ponerse al servicio de ella. ¡ Todo al fuego, hasta el arte, para alimentar la hoguera!" No es ahora aquel Martí que censuraba en Courbet haberse viciado los ojos con las injusticias sociales; ahora, quizá hubiera revalorizado a Courbet.

Su pasión *in crescendo*, minuto a minuto más y más firme, culmina con sus artículos sobre tres artistas cubanos, como si volviera la mirada a lo propio para buscar allí esperanzado lo que no encontraba fuera, y

entonces el que habla ya es el apóstol: "El dibujo véalo el necio", no, no es el dibujo, ni la pintura lo que ve, sino el temple moral en relación con su causa: la libertad, y la de Cuba concretamente; por eso le parece digno Ayala y también Peoli, que "¡no fué de esos cobardes pegados a la comodidad indecorosa, raza de siervos y de cómplices!" Y es en Tejada en quien ve "el pintor nuevo de Cuba", porque pinta "... de modo que se vea la pena del mundo, y quede el hombre movido a su remedio"; porque representa lo que el arte es en definitiva para Martí: "Sacar de sí el mensaje natural es la obra del artista, y ver con sus propios ojos...", es decir: hondura y originalidad para ver y para pintar; en lo primero el drama humano, el mensaje natural, en lo segundo, realidad de verdad y originalidad.

\*

Quizá para el lector resulten cansadas estas vueltas y revueltas sobre el mismo tema, pero considere que es una forma de ir abstrayendo del todo algunos puntos sobre los que conviene fijar la atención.

Parece que de lo dicho se desprende la siguiente interpretación del gusto y del pensamiento de Martí en relación con el arte de la pintura: que Martí buscaba, quería y pedía, desde que se inició como crítico de arte, una pintura mayor, realista, épica, con pensamientos poderosos e ideas trascendentes; que por "realismo" entendía la expresión dramática de la realidad humana, en formas naturalistas, o las que fuesen, pero siempre dentro de los límites del *Arte*; que las formas de expresión menos naturalistas le fueron más difíciles de aceptar en el arte moderno que en el del pasado: comprendió y aceptó a Goya, a las libertades originales de un antiguo cuadro mexicano, pero no pudo con Manet, ni menos con Seurat; que al impresionismo lo tuvo, digamos en entredicho, sin aceptarlo, sino más bien admirando su esfuerzo heroico... y fallido; que en las "antigüedades" de América sólo vió una expresión "primitiva"; que la pintura religiosa no entraba en su idea de "la gran pintura" porque la veía como un arcaísmo, como algo ya muy intelectual y falso en el siglo XIX; que en su última etapa, a partir de 1889 hasta su muerte, Martí antepuso el ideal de la libertad a cualquier otro, inclusive al del arte; que, en consecuencia, el temple moral del luchador por la libertad le pareció más admirable que el resultado artístico; que emitió la tesis del arte al servicio de la causa de la libertad; y, por último, que a su concepto de un arte realista, épico y

grandioso hay que añadir la idea del mensaje dramático y moral que expresara la pena del mundo y moviera al hombre a su remedio.

No fué Martí, ni podía serlo, el crítico de la nueva pintura burguesa del siglo XIX (léase: despreocupación por los grandes religiosos, filosóficos e históricos), de lo que él llama "ultra-realismo" y del "impresionismo"; era toda pintura, no obstante sus innovaciones y su propio heroísmo, pintura pequeña, para lo que el alma de un gigante quería. Fué en verdad el crítico de la pintura que hoy tendemos a ver como la peor; fué el crítico de la pintura mayor, o que tal parecía, que sobrevivió aún después de Ingres y Delacroix y a pesar de los nuevos movimientos. Pero dentro de ella no había gigantes —ni tampoco en la pintura nueva—, y Martí necesitaba un pintor gigante, como era él. Por eso el crítico desesperó del arte de su tiempo, pues quería "gran pintura" y ésta pertenecía al pasado, no existía, y la pintura, a secas, por galana y preciosa que fuese, no satisfacía a su temple moral. Por último, se hizo con lo que pudo al final para exponer lo que anhelaba ver realizado en el arte, pero que nunca encontró plenamente. Algo semejante había sucedido a Baudelaire, quien por no encontrar al pintor que deseaba, tomó por magnavoz a Constantin Guy, y a través de él dijo lo que quería decir en *El pintor de la vida moderna*.

Cuando Martí encontró lo que para él resumía el ideal en el arte, como la estatua de Bolívar por el artista venezolano Rafael de la Cova ("La América", N. Y., 1883. O.C.-T. II, pág. 31), se colma su propia "sed de lo grande"; pero son raros casos en su obra.

La tesis que Martí postula en un cierto momento de su crítica y en cierta circunstancia de su vida, acerca de "el arte al servicio de la libertad" trae a la mente otras problemáticas tesis semejantes de nuestros días. Porque el arte no se "echa a la hoguera", sino que "lo echan" a ella cuando no hay libertad. Es inconcebible el gran arte sin la libertad necesaria para que se produzca y así los términos parece que se invierten, según la historia puede demostrar. Sólo un exaltado romanticismo puede pensar en otra forma. Porque si de veras no hay libertad, entonces ya no importa el arte, ni nada, porque ya ni la propia vida importa. Ha sido y es éste uno de los problemas con que los artistas y críticos se han debatido y aún se debaten. Que el arte esté en libertad para ocuparse *hasta* de la política, en el ejercicio de su sentido crítico en todos los órdenes que le venga en gana y dentro de sus propios límites, no sólo es deseable sino que es la básica condición de su existencia; mas, bien diferente es condenar al arte a

estar "al servicio de . . ." así sea de lo que según unos u otros piensen que la libertad debe ser, pues significa tanto como la negación del principio mismo. Que el artista *se tome* libertades para expresar la realidad y la verdad según se presentan a su vista y para sugerir —en más o menos— "lo que su piedad le dicte", es lo que siempre ha sido y es admirable cuando se logra. Que en casos, aun a riesgo de la vida, se exprese, puede ser ciertamente heroico, mas cabe también preguntarse si todo acto heroico es, necesariamente artístico en su resultado.

Que Martí reprobese la banalidad en el arte, especialmente cuando los tiempos requieren profundidad —y de hecho, siempre— parece justificado; que exigiera dignidad y aplaudiera al artista que sabía tenerla, está dentro del decoro que la vida ha de tener, si es que un temple moral se considera valioso; mas, quizá haya que comprender entre límites lo que arriba he tomado por tesis, y que es en Martí una violenta reacción de un cierto momento, no por eso menos sincera, pero proveniente más bien del apóstol de la libertad, creo, y, desde luego, no del crítico de arte. Que esa tesis forme parte de la grandeza del apóstol de la libertad es sin duda correcto, su grandeza como crítico de arte es otra.

En nuestro tiempo en que el problema arriba considerado se ha presentado en forma aguda, me parece que Orozco es quien ha dicho lo justo: <sup>20</sup> *Los artistas no tienen ni han tenido nunca «convicciones políticas» de ninguna especie, y los que creen tenerlas, no son artistas. Y no se puede achacar a Orozco que no haya expresado en su pintura "la pena del mundo". Otros han resuelto separar el arte de sus opiniones políticas, como Picasso en general, y otros las han llevado al arte hasta donde han podido. En todo caso es un problema que necesita mayor meditación y que cada quien resolverá según lo que vaya siendo al vivir.*

Cuando Martí encuentra al final, un artista y una obra que parecen encarnar su ideal de arte nuevo, bien que sabe expresar como crítico su concepto: "... sacar de sí el mensaje natural es la obra del artista, y ver con sus propios ojos..." En esta tesis me parece encontrar lo que arriba he expuesto, y es que sólo en plena libertad, y por decisión íntima y propia, puede el artista "sacar de sí el mensaje natural..." el que de veras sienta y piense que es el que quiere expresar y por lo tanto comunicar a los demás; mensaje personal, pues se trata de lo visto "con sus propios ojos" y no con los del vecino; se trata en última instancia del problema

---

20 Orozco, José Clemente. *Autobiografía*. Ediciones Occidente. México. 1945.

personal radical intransferible, sólo comunicable. Esta tesis, para mí justa y verdadera, junto con aquella otra de expresar "la pena (el drama) del mundo, para mover al hombre a su remedio", componen lo que creo que es el más alto ideal de Martí en relación con el arte. Y a esa conclusión llega cuando se enfrenta a una obra de arte, en el momento en que se funden y unifican el hombre de su temple moral, el apóstol, y el crítico y amante del arte.

Martí es un crítico que pertenece por gusto, por formación, por temperamento, por ideales, por su visión del futuro, a la gran tradición occidental del arte monumental con expreso mensaje trascendente; por eso no pudo gustar ni aceptar con plenitud el arte nuevo, con mensaje más o menos expreso, más o menos interesante, o, como en la actualidad, ya sin pretender otro mensaje que el de la emoción sensual, del juego intelectual o la pirueta imaginativa. Ahora bien, corrientemente se diría que no supo comprender el arte nuevo de su tiempo, pero a esto se puede responder, en términos generales, que sí lo comprendió... en lo que vale, pero que no lo sedujo porque le pareció intrascendente, porque él quería un arte propio, épico y grandioso, que no podía dar su tiempo, mas el futuro sí. Es decir, que Martí tuvo fe en que tal arte llegaría a ser, que vio más allá de su momento y que con su fe anunciaba algo que la segunda mitad del siglo XIX, por sentido y razones propias, no pudo crear.

Esa es la grandeza de Martí como crítico de arte, y por eso puede vérselo como uno de los antecedentes americanos de la conciencia crítica que acabó por producir en nuestro tiempo la pintura mural mexicana. De haber vivido unas décadas más hubiera sido testigo y quizá el crítico de la pintura que siempre anheló, desde que puso el pie en México, hasta prácticamente, su muerte heroica. Martí no se equivocó en sus aspiraciones, lo que pasa es que éstas trasponían, superaban, su época, pues su visión era hacia el futuro. En el pintor nuevo de Cuba anunció la nueva pintura de México, y no se trata de formas concretas, sino del sentido del arte por venir. Quiero pensar, por lo dicho, que quizá hubiera coincidido principalmente con la pintura de Orozco. Por otra parte y no casualmente la imagen de Martí ha sido incorporada a la pintura mural por Rivera, en justo homenaje. En cierto momento hubiera coincidido con Siqueiros.

Si se atiende ahora a la serie de pensamientos sobre el arte extraídos de otros escritos de Martí,<sup>21</sup> creo que encontrará apoyo la interpretación

---

21 Edic. Lex. Vol. II. Epílogo. *Espíritu de Martí*, por Mariano Sánchez Roca, págs. 1853 y ss.

que he venido haciendo del crítico de arte. Veamos: 1) "Arte es huir de lo mezquino, y afirmarse en lo grande"; 2) "¿Qué es el arte, sino el modo más corto de llegar al triunfo de la verdad, y de ponerlo a la vez, de manera que perdure y centellee en las mentes y en los corazones?"; 3) "El espectáculo de lo grande temple el espíritu para la producción de lo grande." <sup>22</sup>

\*

El presente ensayo de interpretación de José Martí como crítico de arte, no pretende ser sino una modesta contribución al conocimiento mejor de un hombre cuya talla y cuya obra hacen no fácil el acceso. Mas, en primer lugar, es el deseo de acercamiento personal a él, a través de su obra, lo que me ha movido a considerar un aspecto de la misma de especial interés para mí: la crítica de arte. No pienso que la forma en que lo he visto sea la única en que pueda vérsese, mas sí es para mí aquélla en que he llegado a percibir su grandeza hasta ahora, y queda sujeta a rectificación ya que no soy un especialista en su obra. En todo caso, otros más conocedores y capaces podrán establecer conexiones entre el aspecto aquí considerado y el resto de su pensamiento. Me consuela pensar que por algo se empieza, y este inicio de conversación leal con el cubano ejemplar ya me ha resultado altamente deleitable y provechoso; además, me he dejado llevar por buenos guías, Jorge Mañach, <sup>23</sup> por una parte, y, por otra, Andrés Iduarte; <sup>24</sup> el primero me comunicó su fervor por el apóstol, el segundo su admiración por el escritor. Creo que los estudios sobre la obra de un hombre que mueven a acercársele son los mejores, así, me consideraría satisfecho si este ensayo moviera a otros a leer tantos excelentes trozos de crítica de arte como dejó la admirable pluma de José Martí.

---

<sup>22</sup> *Idem*, pág. 1886.

<sup>23</sup> Mañach, Jorge. *Op. cit.*

<sup>24</sup> Iduarte, Andrés. *Martí escritor*. Ediciones "Cuadernos Americanos", núm. 9. México, 1945.