

excesivo pensar que esa crítica incluirá ahora la *Crónica rimada*, el romancero del Cid, las manifestaciones del arquetipo en la literatura y en la música. Un vacío representará a la pintura y la escultura en el inventario de la vitalidad del Cid. También es previsible que, frente a la teoría mítica, habrá crítica que abogue por un Cid humano, humanísimo, y no será fácil al Cid-mito desahuciar al Cid-hombre del espacio que a éste le corresponde en el *Poema*.

ARISTÓBULO PARDO V.

The Ohio State University.

CINTIO VITIER y FINA GARCÍA MARRUZ, *Temas martianos* (Departamento Colección Cubana, Biblioteca José Martí), La Habana, 1969, 348 págs.

Cuando recordamos los grandes nombres de la historia — pienso p. ej., en las dos figuras mayores cuyos centenarios se conmemoraron en 1969: Napoleón Bonaparte y Alejandro von Humboldt — difícilmente encontramos a un hombre identificado tan plenamente con su país como José Martí y cuya memoria siga tan viva y sin controversias en la mente y el corazón, no solamente de un partido o de un círculo de especialistas, sino de todo su pueblo. Puede ser que uno u otro de sus compatriotas haya entendido mal, que tal cual gobierno cubano haya deformado sus ideas, pero nadie quiere ni nadie se atrevería probablemente a atacarlas de frente, so pena de cometer un crimen de *lèse-majesté* que no le sería perdonado. Característico nos pareció el hecho de que cuando, unos pocos días después de la caída de Batista, oímos a un joven orador improvisado hacer el elogio de Castro, llamándolo, en aquel ambiente de superlativo fácil, el hombre más grande de la historia cubana, un pro-fidelista destacado de esa época de euforia general se molestó — más de lo necesario, ciertamente — y, con el consentimiento de los que lo rodeaban, dijo que el hombre más grande de la Isla era y seguiría siendo José Martí. Como Martí, dentro de su cubanismo y americanismo autóctonos, se elevó a la altura de los valores universales, comprendemos que su obra y vida y los comentarios sobre ellas no solamente encontraron un interés muy intenso, sino que rebasaron las fronteras de su país y de su hemisferio.

Por eso, es mucho más que un acto patriótico el que al inaugurarse la Sala Martí de la Biblioteca Nacional de La Habana, el 28 de enero de 1968, se haya aceptado la sugerencia del profesor Manuel Pedro González de publicar un boletín que deberá incluir, anualmente, las bibliografías martianas activa y pasiva, además de reproducciones y traducciones de artículos de especial interés; así se continuará,

en cierto modo, el desaparecido *Archivo José Martí* que, bajo la dirección de Félix Lizaso, fue de tan valiosa ayuda para la investigación martiana. En 1968 ha salido el primer tomo del *Archivo José Martí*, un volumen de 373 páginas, con 16 contribuciones cubanas y extranjeras, entre críticas, interpretaciones y presentaciones de artículos y discursos desconocidos u olvidados de Martí, además de noticias, comentarios y una bibliografía.

Entre las contribuciones mayores encontramos cuatro de Cintio Vitier y Fina García Marruz, dos de las cuales están incluídas en los *Temas martianos*, que son el objeto del comentario presente, un libro de 348 páginas, que lleva en su cubierta un dibujo original y moderno del busto de Martí por Canet, en una combinación de los colores de la bandera cubana y los del movimiento del 26 de julio.

La obra del prócer cubano es, según Gabriela Mistral, una "mina sin acabamiento", pero no es tarca fácil tratar con éxito temas tan generales como los que encontramos en este libro que contiene nueve ensayos de crítica y comentarios de Cintio Vitier y ocho de Fina García Marruz. No es fácil, por lo vasto de los escritos martianos (las *Obras completas* de la Editorial Trópico, La Habana, 1936-53, constan de 74 tomos) y de la bibliografía crítica y, además, por lo variado de la obra que comprende poesía, teatro, novela, oratoria, crítica, periodismo, epistolario y diarios, todo lo cual se escalona como un arco que va desde la contemplación lírica hasta la acción política. Esto exige de parte del crítico condiciones y preparación especiales. Cintio Vitier y Fina García Marruz cumplen cabalmente con estas exigencias, y prolongan dignamente la larga serie de los grandes comentaristas martianos, entre los cuales mencionamos a L. A. Baralt, R. Blanco-Fombona, G. Díaz-Plaja, F. Lizaso, J. Mañach, G. Mistral, F. de Onís y M. de Unamuno.

Cintio Vitier y Fina García Marruz, en efecto, no son solamente críticos literarios, con todo lo que eso implica en saberes sistemáticos e históricos acerca de las letras antiguas y modernas, en filosofía, psicología y otras ciencias afines, sino que también son poetas de gran relieve y son cubanos patriotas sin dejarse llevar, por eso, a exageraciones nacionalistas.

Nacidos en 1921 y 1923, respectivamente, Cintio Vitier y Fina García Marruz pertenecen al grupo literario que Arrom llamó la segunda promoción de la generación de 1924 cuyos representantes con avidez beben las aguas de lejanas fuentes: "de los viejos veneros de una poesía meditativa, angustiada, trascendental, de corte metafísico". Crecieron en aquel clima saludable de los posvanguardistas, agrupados alrededor de *Orígenes*, disciplinados, estudiosos y precisos; si no están dentro de la corriente militante sino de la meditativa de esa generación, eso no quiere decir de ningún modo que no les importe el destino de su país. Cintio Vitier defiende, con razón, al Martí de los *Versos*

*sencillos*, y a sí mismo, contra cierta crítica demagógica que pretende que el poeta que no habla explícita y combativamente de su pueblo, no lo ama ni le importan su sufrimiento y su lucha. Muestra cómo Martí, patriota por excelencia, realizó sin decirlo, sumiéndolo sencillamente en su propia voz (“Yo soy un hombre sincero / de donde crece la palma”), el contraste entre el hombre hispanoamericano y el europeo y norteamericano, con mucha más efectividad que Rubén Darío, quien lo hizo un tanto didácticamente en su oda *A Roosevelt*.

Si agregamos que Cintio Vitier es nieto de uno de los generales que lucharon con Martí por la independencia de Cuba, e hijo del noble e importante ensayista y profesor de filosofía Medardo Vitier (1886-1960) quien, ya en 1911, había publicado *Martí: su obra política y literaria*, comprendemos que debía, casi fatalmente, acabar siendo un estudioso del gran patriota cubano. Nos falta saber que, desde 1947, está casado con Fina García Marruz, filóloga y poetisa que, junto con su esposo, se cuenta entre lo mejor de la Cuba espiritual, y que los dos están trabajando, desde hace años, como investigadores literarios en la Biblioteca Nacional “José Martí”, ocupados, entre otras cosas, en una nueva edición de las obras completas del prócer cubano.

La congenialidad de la pareja se revela en este libro donde, si no se nos indicara, sería difícilmente discernible a cuál de los dos se debe una u otra de las contribuciones. Al lado de la materia común y de los mismos puntos de vista básicos, resultantes, sin duda, de muchas “discusiones matrimoniales”, los *Temas martianos* reciben una unidad suplementaria y encantadora en su hálito de delicadeza poética. La culta pareja liga el arte con la ciencia, de manera que estos ensayos críticos nos transmiten, con los resultados de las investigaciones filológicas, la esencia artística y el calor humano de Martí y de los mismos autores.

Las diecisiete contribuciones fueron redactadas entre 1962 y 1968, como artículos sueltos, algunas originalmente concebidas como prólogos o conferencias. Esto explica y excusa una serie de repeticiones que muestran, por otra parte, cuán seguros se sienten los autores de haber encontrado las ideas claves de Martí, en base de las cuales se pueden aclarar todos los aspectos de su vida y obra. He aquí la lista de los trabajos, de cuya riqueza material trataremos de presentar las ideas centrales, dispersas en estos ensayos fascinantes que por trabas exteriores no llegan, quizás, a todas las manos que deberían recibirlas:

De Cintio Vitier:

*Martí: Cuba;*  
*Etapas en la acción política de Martí;*  
*Los discursos de Martí;*  
*Los hombres en Martí;*

*Martí futuro;*  
*Trasluces de "Ismaelillo";*  
*Los "Versos libres";*  
*Los "Versos sencillos";*  
*Martí como crítico.*

De Fina García Marruz:

*El escritor;*  
*La prosa poética de Martí;*  
*Los versos de Martí;*  
*Martí y el teatro;*  
*"Amistad funesta";*  
*"La edad de oro";*  
*Las cartas de Martí;*  
*Martí y los críticos de Heredia del XIX.*

El problema más debatido respecto a Martí es el de su clasificación literaria. ¿Es un romántico tardío, un precursor, un iniciador o la principal figura del Modernismo o es la antítesis de ese movimiento? Todo se ha dicho, y todo tiene probablemente su justificación, aunque sólo parcial. En un autor de estilo tan polifacético no puede buscarse su rasgo distintivo mediante la sola investigación de lo formal. Lo decisivo se desprende de la comparación entre Darío y Martí, como la hace Fina García Marruz en un subcapítulo y Cintio Vitier en varios pasajes de sus ensayos. Mientras el nicaragüense se limitó a una renovación de formas y metros según el modelo parnasiano-symbolista francés, detestó su época, se inspiró más en el arte que en la vida y aspiró a una escuela literaria nueva, el cubano, al contrario, pidió una renovación de esencias, se identificó con su ambiente buscando "una renovación de estirpe enteramente hispánica"; se inspiró en las realidades más humildes e inmediatas y tuvo la conciencia de que a los nuevos tiempos tiene que corresponder, forzosamente, una renovación expresiva. Y es más: él estuvo convencido de que toda rebelión de forma arrastra consigo una rebelión de esencia. Afirmó que el arte debe tener sus raíces en lo nacional, que "ha de madurar en el árbol, como la fruta", como maduró la cosecha en los "naranjos enanos, con más naranjas que hojas", con los que sustituyó hábilmente el bosque nórdico de Anderson, en *Los dos ruiseñores*. Insistió en la conexión estrecha entre arte y vida. A diferencia de Darío, vio la vida diaria como el único tema digno de la poesía. En el mismo año en el que el nicaragüense escribió su *¡Hosanna al libro!* y se exaltó ante la perennidad que éste alcanza, Martí dijo que "el amor entona cantos fugitivos", habló con entusiasmo del periodismo que más que ningún otro género puede recibir tamaña carga de vida americana, la que para él es la

“nueva épica”; prefirió la presencia candente de los hechos a la lectura de Homero; para él, “cada número del *Herald* es, a su modo, un poema!”. Esta conexión entre vida y arte la encontramos en toda su obra, inclusive en su crítica literaria, a veces injustamente designada como impresionista y basada tan sólo en las normas demasiado elásticas del buen gusto: él rechaza lo insincero y lo vano, todo lo que no tenga base en la realidad exterior y honestidad interior. El mismo realiza esta conexión: no solamente “poniendo en su misión histórica la carga afectiva que otros ponen en lo personal, el cuidado artístico que otros relegan al arte”, sino que en sus escritos, como se ve, p. ej., en el cotejo de su poema dramático juvenil *Abdala* con su propia vida, “no hay palabras sin consecuencia, promesa sin consumación”. Supo vivir y morir por sus ideas; “tuvo la grandeza que les faltó a Shakespeare o a Cervantes: la de ser protagonista, héroe y víctima, a la vez que testigo”. Indudablemente está comprobado que el modernismo de Martí estuvo lejos de ser una mera actitud literaria. En lo literario, se nos presenta como una figura en la cual se compenetran la renovación espiritual con la formal, como sucede en España, donde confluyen, a veces, ideas de la Generación del 98 con formas del Modernismo. En cuanto a la renovación expresiva, Martí la llevó a cabo antes que Darío, adelantándose al segundo Modernismo, el de la madurez de Juan Ramón Jiménez, Miguel de Unamuno y Antonio Machado. Si la poesía española se sintió deudora sólo de Darío fue, afirman estos ensayos, por no conocer hasta muy tarde lo que éste debió a Martí. Desconcertante y de difícil explicación para el filólogo es la aparición temprana de estilo y expresión no solamente modernistas sino modernos, como en el poema ‘unamunescó’ *Muerto*, escrito mucho antes del *Ismaelillo*; como en el famoso *Presidio político*, donde la fuerza del sentimiento del joven martirizado llegó a romper el cauce lógico de la palabra, o en los *Versos libres*, que Cintio Vitier ve más cerca de Whitman que de Darío y, por otra parte, por su “búsqueda de la unidad dolorosa del destino”, los juzga pertenecientes al mundo del barroquismo humano de Lope. La llave maestra para explicar lo polifacético del estilo martiano, aun dentro de la misma época, la ven los dos ensayistas en la adaptación del lenguaje al tema. Esto no solamente en el sentido de su exigencia de una “lengua concreta donde encaja la idea como el acero en un tahalí”, por lo cual rechazó todo efectismo, y se dedicó, entre otras razones, a la prosa — frecuentemente poética —, que en mucho mayor medida que el verso es órgano de todos los registros; por este motivo también creó muchos neologismos y se permitió todas las familiaridades con la lengua y hasta pensó en introducir nuevos signos de puntuación para matizar más aún su pensamiento, ya que lo expresivo le era más importante que lo gramatical (“no se trata de comprender el griego sino lo griego”); por la misma exigencia de una lengua concreta, finalmente, durante la

época de los *Versos libres*, prefirió la perfección de la idea a la del verso. No solamente por todo esto, sino por una razón más profunda, bien estudiada en esos ensayos, y que reside en el aprovechamiento consciente de aquella facilidad natural del "sinsonte cubano" (el sinsonte, hay que explicar a los extranjeros, es un pájaro tropical que imita las voces de los demás), para adaptarse estilísticamente al paisaje, al asunto o al personaje descritos por él, o para hablar desde la perspectiva interna de la persona a que se dirige. Esta tendencia, la explican los ensayistas por el talento dramático de Martí, visible no solamente en su escasa obra teatral, terminada ya antes de cumplir 22 años, sino en su afición general al teatro, manifestada desde su niñez, y (en toda su vida y obra) en su pasión por el misterio del prójimo, en su afán de ponerse en el lugar del otro, en su costumbre de hablar de él mismo en tercera persona y por el influjo que tuvo sobre él la vida, más que la literatura, de cada país. En el *Presidio político* fascinan sus dibujos goyescos, en las *Escenas norteamericanas*, que Cintio Vitier compara con la *Comedia humana* balzaciana, resalta la facitividad de la vida neoyorkina; en sus temas hispanoamericanos, su palabra se vistió de fiesta y de gala grande, y era musical cuando hablaba de las Antillas; en su *Crónica del centenario de Calderón*, es retórica y barroca; en *Los anarquistas de Chicago*, dostoevskiana; en otras ocasiones es espumante, transida, ceñida, juguetona, torrencial, fraternal, amical, paternal, grave, tierna, mundana, doctrinal, tornasolada, casera o épica, según, no solamente el asunto que trató, sino, también, según su idea de las personas a las que se dirigía y el ambiente que lo circundaba. Este "cromatismo de adaptación", como lo llama Fina García Marruz, explica la gran variedad de "las prosas" martianas. Su genio de compenetración encontró su cumbre en *La edad de oro* donde descubrió el arte difícil de decir cosas profundas y bellas a los niños sin caer en puerilidades. Estas variaciones de estilo no solamente le permitieron una presentación de gran intensidad artística de tantas personas, paisajes y asuntos sino que también causaron aquella fascinación ejercida sobre la gente que leyó u oyó su palabra: siempre llegó al corazón del destinatario. Ahí está la explicación de cómo un hombre sin aureola de héroe o de santo pudo arrastrar a la guerra a todo un pueblo; tejer, por la correspondencia y la oración, una red conspiradora tan vasta y efectiva e infundir fe y conciencia de unidad en la colonia de los emigrantes políticos y en los núcleos revolucionarios de la Isla. Este hablar desde la perspectiva del otro, que pide un conocimiento profundo del hombre, este afán de atraer en lugar de rechazar, nos hacen comprender también la forma de su crítica literaria, y el hecho de que muchos comentaristas quieran negarle a Martí cualidades de crítico.

En efecto, cuando vemos en qué términos de alabanza Martí habló de muchos escritores hispanoamericanos de poca importancia, po-

dríamos pensar que ejerció en mayor escala que algunos críticos actuales el oficio odioso de la adulación al amigo. Martí justificó su procedimiento en su conocido escrito *Sobre los oficios de las alabanzas* con “la utilidad psicológica y pública”; prefirió callar el error y hablar solamente del mérito y de la virtud de las obras por él descritas, como de los hombres por él pintados. Comprueban Cintio Vitier y Fina García Marruz que se trata aquí no solamente del anhelo del revolucionario de no dividir a los hombres en una situación política tan precaria como la que él experimentó, o de su natural aversión a “ese mezcquino afán de hallar defectos”, sino de su convicción de que la crítica basada en la participación y el amor ayuda a despertar, aumentar y encender el bien en el mundo. Eso no quiere decir que Martí no haya visto los defectos. Se revela su claridad de mirada crítica no solamente cuando dice: “callar es mi modo de censurar”, sino que hasta en aquellas críticas “amorosas” que quisieron mejorar y fortalecer el carácter de los elogiados por motivos de amistad, por objetivos patrióticos o por la voluntad de estimular, hay cláusulas incidentales que indican que no se le escaparon las fallas. Y, además, existe toda una serie de artículos donde su crítica es justiciera e inflexible, sea que se trate de sus convicciones fundamentales, sea que se enfrente a verdaderos creadores que no necesitaban de las atenciones concedidas a los débiles. Como ejemplo convincente, los dos ensayistas, especialmente Fina García Marruz, nos muestran los juicios imparciales de Martí acerca de Heredia a quien llamó el “primer poeta de América”, sin dejar de lamentar, por eso, su verbosidad y sus fallas métricas. Es más: señala Fina García Marruz que Martí se adelantó aquí a los críticos de su siglo y hasta a los posteriores, y estuvo cerca de los criterios actuales de un Leo Spitzer en su preocupación y acierto principal de descubrir “lo herédico”, es decir, el rasgo estilístico esencial, revelador. Valdría la pena investigar detenidamente, bajo este aspecto, toda la crítica martiana.

Con razón, los ensayos que comentamos insisten mucho en el afán de Martí por mejorar a los hombres y en sus numerosos retratos humanos acertados: el prócer cubano fue un *moraliste* en el sentido francés de la palabra, y merecedor de ese sobrenombre feliz, de origen desconocido: un apóstol. Fina García Marruz lo llama un “veedor” en las dos acepciones de la palabra: el que ve y el que cuida. Martí creyó en la virtud humana, expresó esta creencia y así esperaba aumentarla. Sus alabanzas no quisieron halagar, y con eso ablandar, sino despertar y fortalecer la moral humana, “excitándola a la noble vanidad de llegar a la altura en que su fe la ha puesto”. Esta actitud pedagógica de “vivificador”, como la llama Varona, le impidió, p. ej., publicar sus maravillosos *Versos libres* ante el peligro de acobardar o entristecer a sus lectores.

Al *moraliste* lo encontramos ya muy temprano, quizás a consecuencia de la gran conmoción que debió procurarle su experiencia en el presidio político. En su pieza teatral *Adúltera* presentó lo trágico de este tema, normalmente tan ridiculizado. En la novela *Amistad funesta*, injustamente menospreciada por muchos e incluso por el mismo Martí, a quien habían pedido una típica 'novela rosa' para señoritas del siglo pasado, y quien desplegó allí su gran talento de variación estilística, descubrimos al gran conocedor de la naturaleza humana. En su crítica teatral, le interesó en primer término el aspecto edificante de las piezas, sin exigir, empero, una prédica moral: se debe, según él, conmover para moralizar, pero no viceversa. Esto lo realizó él mismo, p. ej., en su cuento *Los zapaticos de rosa* (de *La edad de oro*), donde junto a la playa de señoras a lo Renoir y a lo Manet, describió las viviendas de los pobres; así conmueve a los niños por la fuerza de lo indirecto, ya que las ideas se derivan de las imágenes, y nunca al revés. Su conocimiento de la psique humana y su palabra al servicio de la obra revolucionaria se revelan especialmente en sus discursos; éstos se basan, como lo indica Cintio Vitier, en las enseñanzas respectivas de la oratoria de Cicerón y Quintiliano, pero el "Doctor Torrente" se alejó de ellas por el descuido en la partición y otras exigencias de la oratoria tradicional, en favor del ardor y de la elocuencia. Fue un orador que habló a un pueblo en el destierro, un Isaías mucho más que un Cicerón, como lo había observado Unamuno.

Todo esto nos conduce a los resortes centrales del pensamiento y de la acción martianos y a la preocupación más profunda de estos ensayos. A diferencia de otros libertadores de pueblos, Martí se distinguió por haberse propuesto una doble redención, política y personal: "liberar a la patria, pero también redimir eso de preso que hay en cada hombre". Martí fue un *moraliste* optimista: confía en la virtud humana, especialmente del hombre hispanoamericano y cubano; está convencido de que él puede mejorar la ética, la estética y la vida humanas. Cuando describe desgracias, no termina, normalmente, sin dejar un símbolo de la esperanza y de la renovación de la vida. Martí cree en un mundo futuro con el hombre regenerado en todas sus fuerzas, liberado no solamente de las trabas económicas y políticas, sino también de las morales y psicológicas. Esa futuricidad esencial del pensamiento martiano se puede detectar hasta en su estilo: en un número sorprendente de frases señaladas por Mme. Bochet-Huré, en 1962, en las que el orden cronológico de los hechos o de las ideas está trastornado, aparece, p. ej., el efecto antes que la causa. Cintio Vitier deduce de todo eso que la mirada de Martí no es analítica, sino vidente, sintetizadora; su inteligencia no es causalista, sino poética, hija del rapto súbito; Martí no solamente cree en el futuro, sino que él mismo es un ser futuro, se acerca al hombre completo proyectado por

él, lo que se revela en su caridad, justicia y equilibrio y también en su soledad.

Encontramos los mencionados rasgos martianos comprobados a lo largo de estos ensayos. La mirada sintetizadora, p. ej., en sus retratos que siempre van a lo esencial del sujeto; en su crítica literaria, cuando busca lo significativo o en su anhelo de integrar en una mayor unidad la vida y la obra, la ética y la estética, la circunstancia personal y la histórica. La caridad y la justicia, en sentirse ligado, en primer término, a los pobres; en su crítica "amorosa" a los débiles, sin dejar de hacer sentir esas debilidades; en su distinción entre el "rico inútil" y el "rico honrado"; en su esfuerzo de no dejarse llevar a una condenación demagógica del pueblo norteamericano bajo la fuerte depresión que le causó el anexionismo de algunos de sus representantes, o en su ruego insistente de no odiar al español en esa guerra de liberación, que llama "guerra amorosa". El equilibrio, en tantos juicios matizados, p. ej., en sus cartas y críticas donde lo vemos siempre repartirse entre la generosidad y la sinceridad; en esa constante oposición de tesis y antítesis y búsqueda de la síntesis: así condena tanto la concepción materialista como la espiritualista, ya que "las dos unidas son la verdad"; en el equilibrio que exigió entre los pobres y los ricos, los negros y los blancos, los derechos del individuo y de la comunidad, el cuerpo y el alma, la reflexión y el entusiasmo, lo práctico y lo especulativo, los valores de la razón y los de la esperanza, lo real y lo trascendental o, en lo estético, entre la sobriedad del estilo norteamericano y la imaginación hispánica. Es decir, quiso una revolución completa, para evitar que "la mano de la colonia se nos venga encima disfrazada con el guante de la república" y para acercar al hombre a su plenitud. "Revolución", como dice certeramente Cintio Vitier, en la acepción primitiva de la palabra: no solamente la revolución histórica, sino la armonía total que reina en el cosmos en el giro de los astros: equilibrio igual justicia.

Esta idea de la armonía, del enlace armónico de todo lo creado, lleva a Martí, después de las convulsiones rebeldes de los *Versos libres*, a la serenidad del "callo y entiendo" de los *Versos sencillos*. Fina García Marruz busca la genealogía de esta idea fundamental, que parece manifestarse también en las asociaciones frecuentes de realidades de orden muy diferente, en una época anterior a la de su lectura de Emerson, la cual debió deslumbrar a Martí justamente por haber encontrado allí expresado un aspecto central de su propio pensamiento. En efecto, ya en *Las reformas* (1873) dijo respecto al fusilamiento de los estudiantes cubanos en 1872: "no hay acontecimiento aislado". No le fue posible concebir un acto, un sacrificio inútiles. Para él no hubo azar, sino una ley profunda; todo se corresponde. La reconciliación de forma y fondo en los *Versos sencillos* — donde la rima no representa mera búsqueda de sonoridades sino, para Fina García Marruz, el re-

flejo de este descubrimiento de la resonancia y de la correspondencia entre todas las realidades — es el equilibrio encontrado en lo estético. El hecho de que a base de esta filosofía del enlazamiento de todo, Martí haya llegado a lo que Cintio Vitier llama un pragmatismo espiritualista y teleológico, explica cómo este “varón de evangélica piedad” pudo desatar una guerra: la virtud, los sufrimientos, los sacrificios nos convienen, son útiles. Esta convicción le dio la libertad moral subjetiva y la fuerza interior para preparar la guerra y también la sinceridad necesaria a sus palabras para llegar al corazón de los cubanos.

Martí pertenece a esos autores cuya obra, en comparación con la duración y las agitaciones públicas y privadas de su vida, es sorprendentemente vasta. Cintio Vitier nos ofrece en un relato sucinto una vista de conjunto sobre las actividades político-revolucionarias del prócer, subdivide su vida en siete etapas, desde las primeras rebeldías del joven estudiante hasta la muerte del apóstol. Nos parecería útil la elaboración sistemática también de las etapas de su creación literaria, tanto desde el punto de vista del fondo como de la forma. Posiblemente, en un autor que exigió y practicó tanto en su propia obra la unidad del arte con la vida y del estilo con el contenido, se puede encontrar un paralelo casi completo entre vida y obra. Abstracción hecha de casos evidentes como el del *Ismaelillo*, reflejo de su desgracia familiar, pensamos, p. ej., en que los *Versos sencillos*, que se publicaron en el año 1891, indicado por Cintio Vitier como fecha de la dedicación absoluta de Martí a la obra revolucionaria y por Fina García Marruz como la del cambio en su estilo epistolario, señalan, por la reconciliación de forma y fondo, la *entronización definitiva de la nueva filosofía martiana* de una concepción serena de la vida y de la muerte dentro de la fe en una armonía universal y en la utilidad del sacrificio, lo que era condición previa para esa dedicación total a la revolución y para la aceptación de la guerra.

La subdivisión de la obra en etapas exigiría, seguramente, un orden diferente al adoptado, por razones exteriores, tanto por Cintio Vitier, quien sigue la cronología de la redacción de sus artículos, como por Fina García Marruz en sus ensayos sobre el verso martiano: los *Versos libres*, aunque de publicación póstuma, fueron compuestos entre 1878 y 1881, antes del *Ismaelillo* (1882), que ya anuncia los *Versos sencillos* (1891). Las *Flores del destierro*, cuya edición era preparada por Martí, recogen, como se dice en estos ensayos, poemas de varias épocas; ellos deberían ordenarse según los resultados del análisis de forma y fondo de cada uno. Con base en la obra en prosa, especialmente en los artículos de periódico, en las piezas oratorias, las cartas y los diarios, que nos dan las fechas exactas y la coincidencia de pensamiento y escritura, debería ser bastante fácil, aunque complejo por la cantidad de los documentos, establecer el origen y desarrollo de las ideas martianas. En cuanto al estilo, es verdad, la clasificación resulta

problemática, ya que, además de las influencias de escritores españoles y extranjeros, hay variación, como vimos, según el tema tratado; pero a la vez parece existir, en general, un progreso de lo retórico a lo sobrio, de lo barroco a lo moderno.

Cintio Vitier y Fina García Marruz comprenden siempre los detalles, descubiertos por ellos o por otros, dentro de la totalidad. Lo martiano lo encuentran en esta constante búsqueda del equilibrio, anhelado por su profundo sentido de la justicia, con una visión futurista de un humanismo y democratismo integrales, realizados ya por el mismo Martí, cuya vida, ideas y estilos parecen enlazados y equilibrados como las realidades de una armónica Naturaleza.

Equilibrados están también estos diecisiete estudios. Los autores tienen siempre delante de sus ojos el peligro de desvirtuar el sentido con señalamientos parciales y el de errar cuando se hacen afirmaciones rotundas, y practican, por eso, la virtud martiana de matizar. Recuerdan cómo a través de medio siglo de república cubana las frases aisladas de Martí, grabadas en los monumentos y en las paredes de los edificios, lo hicieron aparecer ante muchos cubanos como "un hombre que siempre hablase en estatua o pensase en aforismos". Saben cuán fácil es probar determinado punto ideológico valiéndose de una serie de pensamientos extraídos de la obra martiana, pero descuidando la probable serie equivalente de signo contrario, y aun otra serie de signo sintético, unitivo y conciliador.

Los artículos de los dos autores se basan en muchos estudios de minuciosidad filológica y demuestran un espíritu de distancia crítica y a la vez, de compenetración científica poco comunes. Además de lo dicho, pienso, p. ej., en la oposición razonada de Fina García Marruz a la opinión de Arrom acerca del problema de si los *Versos sencillos* proceden o no directamente de la copla española, en la corrección hecha a Anderson Imbert con relación al problema de si la prosa de *Amistad funesta* se debe denominar "artística" más bien que "poética"; o en la sutil investigación que Cintio Vitier hace sobre el origen del desprecio que manifestaba el crítico Manuel Sanguily respecto al Martí orador. Pero estos artículos son más que puros estudios filológicos: se elevan muchas veces al ensayo artístico. Hay casos, es verdad, donde la palabra del poeta parece más adecuada que la del filólogo. Cómo evocar, p. ej., más intensamente que Cintio Vitier el efecto que nos hace la lectura de los *Versos libres* que cuando se siente "ante el chisporroteo y el crepitar del verso en el horno", o que cuando exclama: "¡qué ira de impotencia salta a veces de este idioma!", o cuando señala que la palabra de Martí "cruje como un bosque ardiendo, estalla como un oleaje grueso, corre destellando como el torrente por las piedras"; cómo expresarse más adecuadamente que Fina García Marruz acerca del drama ligero *Amor con amor se paga*, cuando dice: "se ve que esa mano tiene mucho más fuerza, pero que no ha querido en esta ocasión

emplearla toda, como no la emplea el que carga una jarra de flores". Nos sentimos solidarios con Cintio Vitier, quien, durante años, desempeñó el oficio de profesor universitario de filología, cuando nos advierte acerca de los *Versos libres*: "Venga en buena hora el filólogo a demostrar los misterios fonéticos, a medir la respiración de este endecasílabo cuya interior, central y quemante verdad es tan distinta de las renovaciones modernistas. Pero habrá siempre que utilizar imágenes de la naturaleza — el potro, la llama, el torrente — para aludir a su fuerza y a su hechizo".

Es el hechizo de la palabra martiana el que enciende la vena poética en estos ensayos; es la fascinación apostólica de Martí que, como lo confiesa Fina García Marruz, está todavía presente, "ya que sus críticos, más que verdaderos críticos son amantes de su obra". Sin duda, Cintio Vitier y Fina García Marruz pertenecen a este tipo de crítico amante. Constantemente se nota el gran respeto con que se acercan sus delicadas manos a este personaje. Cuando Fina García Marruz constata, p. ej., que en las anotaciones que Martí hizo a las poesías de Heredia la letra es, a menudo, ininteligible, o que escribe, a veces, solamente las tres primeras letras de una palabra, ella no nos habla de un descuido debido a la rapidez, sino hace una comparación con "la flecha que fija sólo su avance, deja ver apenas su trayectoria fugaz". Y nos parece también que en estos ensayos, los autores ven siempre a Martí *sub specie martyris*: no solamente se evoca a menudo y expresamente su sacrificio, sino que en estos momentos se hace, a veces, el 'enlace' poético con hechos que otros descuidarían por ser casuales. Así ciertos versos de *Abdala* que parecen anunciar exactamente el futuro holocausto de su joven autor, así el hecho de que días antes de su muerte en Boca de Dos Ríos (lugar de la confluencia de dos ríos cubanos) haya escrito: "Ya es la última agua, y del otro lado el sueño", o que en la hora de su muerte estuviera solo con un joven que se llamaba Ángel de la Guardia. Estos azares estremecen a los poetas que están detrás de los críticos literarios. La reverencia le impide a Fina García Marruz hablar de las cartas de Martí con ademán crítico: "sería como sajar en carne viva"; "cómo hablar de iteración, de frase elíptica o estructuras sintácticas, ante estos testimonios candentes?". Con todo el respeto de esa delicadeza, nos parece que el filólogo tiene el deber de investigar estas obras maestras del arte epistolar, en cuanto sirven para aclaraciones científicas y no para profanarlas; así como Martí se sintió con el cruel deber de hacer la guerra por una meta justificada y no para sajar en carne viva.

Conociendo las capacidades filológicas y los conocimientos martianos de los dos autores, comprobados de nuevo en estos ensayos, nos gustaría verlos escribir un libro sistemático sobre José Martí que trate por orden cronológico, temático y estilístico de la obra completa, en conexión con su vida y época, además de la historia de la crítica mar-

tiana con sus argumentos y réplicas y del estado actual de la investigación. Obra sumamente ambiciosa, por cierto, pero Cintio Vitier y Fina García Marruz se cuentan entre los pocos críticos actuales que son capaces de hacer tal regalo a la filología. No queremos con eso reprochar a los autores cierta falta de sistemática, ya que ella se explica por la génesis de este libro que, de todos modos, es de consulta indispensable para los críticos martianos. Pero no solamente ofrece una serie de nuevos puntos de vista para el especialista, sino da a todos los que no pueden estudiar detenidamente la obra completa, la esencia humana, política y artística de Martí, un fuerte estímulo para leer uno u otro de sus escritos y la posibilidad de comprenderlos más profundamente.

GÜNTHER SCHÜTZ.

Instituto Caro y Cuervo.

REYNOLD A. NICHOLSON, *A literary History of the Arabs*, Cambridge, At The University Press, 1969, first paperback edition, xxxi +506 págs.

La primera edición de esta obra famosa apareció en 1907 en las prensas T. Fisher Unwin. Luego fue reproducida, en sucesivas ediciones, por The Cambridge University Press. Desde el primer día hasta hoy, el libro ha sido acogido con el mayor entusiasmo, tanto por los especialistas como por todas las personas que, en una u otra forma, se interesan por el vasto y hasta hoy no bien explorado campo de la literatura árabe. Esto es, sin duda, interesante porque nada envejece tan rápidamente como las obras de erudición histórica.

El bello volumen de Nicholson tiene más de un atractivo. Escrito en elegante y desenvuelto estilo, pertenece a la misma estirpe de la famosa *Literary History of Persia*, de Browne, "ove alla letteratura 'stricto sensu' si accompagna e mescola la trattazione delle discipline filosofiche e religiose, del diritto, della medicina, delle scienze esatte" (vid. Francesco Gabrieli, *La letteratura araba*, Florencia, Milán, Sansoni/Accademia, 1967, pág. 7). Posee menor acopio de información que la monumental *Geschichte der arabischen Litteratur*, del llorado Maestro Carl Brockelman (2 vols., Weimar-Berlín, 1898-1902; 3 vols. *Supplementbände* refundidos en un tomo, Leiden, 1937-1942). Pero lo aventaja en hondura de análisis (vid. por ejemplo las págs. 304-313 que Nicholson consagra a Mutanabbi).