

El arte y el materialismo

Convergencias y divergencias entre José Martí y Manuel Gutiérrez Nájera

La primera referencia de Manuel Gutiérrez Nájera sobre José Martí data de 1876. Esta fecha es importante si se tiene en cuenta que uno y otro fueron, por entonces, como ya apuntara en su día Marx Henríquez Ureña¹, los pioneros en la creación de la prosa modernista y en el uso de las trasposiciones simbólicas. La admiración de Nájera por Martí irá aumentando progresivamente. En mi opinión, Martí fue uno de los maestros del poeta mexicano —como lo fue de Darío—, ya desde 1876, y hasta el final de sus cortas vidas. En 1877, Nájera inserta a Martí, por su estilo, en la escuela gongórica². No obstante, el artículo más completo sobre la figura de Martí es el dedicado a la revista martiana *La Edad de Oro*, escrito en 1889. En él Nájera describe el estilo martiano, proteico y cambiante, de forma acertada:

Martí, cuyas ideas no podemos seguir a veces, porque sus ideas tienen las alas recias, fuerte el pulmón y suben mucho; Martí, en cuyo estilo mágico nos solemos perder de cuando en cuando, como Reynaldo en el jardín de Armida, o como el viajante intrépido en una selva virgen; Martí, para escribir *La Edad de Oro*, ha dejado de ser río y se ha hecho lago, terso, transparente, límpido. Lo diré en una frase: se ha hecho niño³.

A pesar de que el escritor mexicano no acababa de entender el estilo barroco del cubano, se considerará deudor suyo, en sus palabras, «de muchas gotas de luz, de muchos diamantes», «de muchas ideas que ennoblecen mi espíritu»⁴. El trato directo comenzará en 1888. Según testimonio del mexicano Luis G. Urbina, solían reunirse Justo Sierra, Nájera y Martí con Manuel Mercado y Peón y Contreras.

Más numerosos son los escritos martianos en torno al escritor mexicano. Martí le dedicará sus *Versos Sencillos* con una nota que trasluce fielmente

¹ Señala «La influencia de la prosa de Martí, decisiva para iniciar la renovación que culminó en el modernismo, se hermana y acopla con la de Gutiérrez Nájera, que enseñó a manejar el idioma con soltura y gracia». Véase en Henríquez Ureña, M., *Breve historia del modernismo*, México, 1954, p. 79.

² Gutiérrez Nájera, M., *Obras completas. Crítica literaria, I*, México, 1959, p. 168.

³ Gutiérrez Nájera, M., *Obras (2)*, 372.

⁴ *Recogido en Gutiérrez Nájera, M., Rellejo, México, 1960, p. 153.*

⁵ Martí, J., *Obras completas*, XVI, *La Habana*, 1961, p. 59. *En sus notas puede comprobarse cómo Martí tenía la intención de escribir un estudio sobre Nájera, como poeta joven de América Este proyecto, y como muchos otros, debido a «la urgencia de su vida», no lo pudo nunca llegar a realizar. En 1895, Martí volverá a referirse a Nájera con admiración, recalcando que es aún más notable «por su imparcial y vasto corazón que por el marfil y el oro de su verso». Su alma, señalará, «es elegante y altiva». Véase en José Martí, J., *Obras* (5), p. 469.*

⁵ Martí, J., *Obras* (5), XX, p. 143.

⁷ Martí, J., *Obras* (5) m o, 129.

⁸ Gutiérrez Nájera, M., *Obras* (2), p. 306.

⁹ Martí, J., *Obras* (5), XV, p. 361.

¹⁰ Martí, J., *Obras* (5), XXII, p. 54.

¹¹ Anibal González estudia las diferencias que, como cronistas, existen entre Nájera y Martí. *En Martí su ideario, indica, está siempre presente en sus escritos. Las crónicas y artículos de Nájera, por contra, no nos dan una idea muy clara de cuáles eran las inclinaciones ideológicas del Duque Job. Destaca el silencio de Nájera ante la brutal represión de la prensa opositora bajo el régimen de Porfirio Díaz. Para ambos, puntualiza, el periodismo atenta, contra el yo, contra el estilo y contra el arte. González, A., La crónica modernista hispanoamericana, Madrid, 1983.*

el estilo —modernista— y la personalidad najerianas: «A Manuel Gutiérrez Nájera —marfil en el verso, en la prosa seda, en el alma oro—»⁵. Martí siempre retrató a Nájera como un poeta elegante, que poseía un «universal sentido de belleza» en el alma y en el verso. En 1889 afirmará que Nájera «cada día es más copiado y apreciado» en América Latina⁶, y le recordará sobre todo en las cartas a Mercado, amigo común y confidente del escritor cubano. En una de ellas elogia la renovación que el poeta mexicano está haciendo del idioma español. Señala:

Es de los pocos que está trayendo sangre nueva al castellano y de los que mejor esconden las quebraduras y hendidias inevitables de la rima. Más hace: y es dar gracia y elegancia al idioma español al que no faltaba antes gracia, pero placeril y grosera. Y eso lo hace Gutiérrez sin afectación, y no porque tome de modelo a éste y aquél, aunque se ve que conoce íntimamente, y ama con pasión, lo perfecto de todas las literaturas; sino por invencible tendencia suya a hermanar la sinceridad y la belleza⁷.

Destaca Martí un rasgo de Nájera, que es también suyo propio y de otros escritores modernistas, esto es, la asimilación de modalidades y tendencias diferentes. Martí y Nájera se pronunciarán contra la adhesión a una escuela determinada, sea religiosa o literaria. Nájera dirá que tener escuela es encerrarse; «es recibir la luz por una sola claraboya, como los presos»⁸. Martí señalará que «conocer diversas literaturas es el medio de libertarse de la tiranía de alguna de ellas»⁹. Ambos escritores parten de la idea de que la recopilación de estéticas distintas favorece la creación o el progreso de la literatura propia. «Nosotros —reconoce Martí— tenemos la necesidad de la expansión. El mundo entero nos interesa. De Francia la luz, y de España y de Inglaterra y de los Estados Unidos. En ningún país del mundo se encuentran relativamente tantos hombres generalmente ilustrados»¹⁰.

Nájera, con mayor ahínco que Martí, estuvo literalmente hundido en las lecturas de los clásicos grecolatinos y españoles, así como en las modernas literaturas: alemana, italiana, inglesa y americana, además de la francesa. Uno y otro entienden que es fundamental la apertura hacia el estudio de otras literaturas para elevar el nivel de la propia al concierto de las europeas. Pretenden unificar la tendencia cosmopolita con la literatura nacional. Los dos se quejan de que se desdeñan, por ignorancia del idioma, las lecturas escritas en inglés o ruso, teniéndose que limitar a las francesas o españolas. Su concepto de originalidad puede ser el resultado de un largo proceso intelectual en el que se asimilan muchos estilos, muchas formas, llevándose a cabo, posteriormente, una selección hasta formar un estilo propio. La diferencia entre uno y otro radica en que en Martí tales ideas —su ideario siempre está presente en sus escritos—¹¹ obedecen a un pensamiento de honda trascendencia. Él pone freno a esa apertura por temor al genocidio cultural, a la pérdida de identidad, en tanto Nájera defiende

abiertamente el contagio. Martí, uno de los pensadores fundamentales de América Latina, entendía que la apertura hacia otras literaturas era una manera de retener la lacra de la subordinación e independizarse de la española. La literatura colaboraba, de esta manera, con las perspectivas históricas del momento. Ya en 1875, en la *Revista Universal* de México, exponía Martí su preocupación por la creación de una literatura mexicana, como un paso más para conseguir la independencia de la nación. Mexicanidad que, por otra parte, conciben de manera diferente. Nájera cree que se logra a través de la asimilación de modelos extranjeros, en tanto Martí entiende que hay que aceptar y asumir la realidad americana.

Pero nos interesa detenernos en los años setenta, en que uno y otro, prácticamente a la par, introducen novedades artísticas fundamentales para la escritura modernista. Las coincidencias ideológicas y estéticas de ambos poetas son sorprendentes por parecidas. Martí llegará a México en 1875, donde permanecerá hasta el 24 de febrero de 1877. En México colaborará asiduamente en la *Revista Universal*, periódico que leía Nájera ya en 1876. Es en los escritos dirigidos a la *Revista Universal* donde Martí introducirá las nuevas formas modernistas en lengua española, desconocidas por la época. Así, por ejemplo, el valor simbólico del color azul aparece en una crónica martiana en la temprana fecha de 1875. El 13 de marzo, en la *Revista Universal*, recurre a una imagen de filiación simbolista —«el ciclo todavía azul de los españoles»¹² para explicar el carácter imaginativo de éstos. Del 7 de julio de 1875 es otra de las crónicas en que Martí trabaja una prosa imaginativa y simbólica, con voluntad artística¹³. Y en su obrita teatral *Amor con amor se paga* (1875), representada en México, define el azul como el color que «da idea de pureza». Asimismo, el sistema musical en los versos, uno de los principios fundamentales sobre los que se asienta la poética de Verlaine, se percibe en la preceptiva literaria de Martí el 26 de agosto de 1875, en la *Revista Universal*. Posiblemente, Martí desarrolló su ideario estético simbolista teniendo en cuenta la poética de Verlaine¹⁴. En cualquier caso, la vaguedad, la musicalidad y la sugerencia como preceptos claves del simbolismo ya se registran en la obra martiana. Es, insisto, en México, en 1875, cuando Martí utiliza los efectos de color y pergeña estas valoraciones sobre la poesía. Según Marx Henríquez Ureña dentro del movimiento modernista «los efectos de color aparecen primero en Nájera»¹⁵. Pero éste utiliza por vez primera el azul, en 1876, en su poema «Luz y sombra». Entre 1876 y 1882, Nájera incorporará a su estilo las tres modalidades francesas: simbolismo, impresionismo y parnasianismo.

Las ideas najerianas sobre el arte y sus fines están expuestas, ampliamente, en su artículo «El arte y el materialismo», escrito en 1876, año en

¹² Martí, J., Obras (5), XV, p. 39.

¹³ Martí, J., Obras (5), XV, p. 21 y siguientes. En dicha crónica el autor refleja en la escritura su estado psíquico y emocional. Su prosa es imaginativa y simbólica. Se inicia ya en 1875 un proceso de simbolización que, en su progresión, engendrará figuras estilísticas sorprendentes por su novedad.

¹⁴ Martí no pudo conocer por esas fechas el libro de Verlaine, *Art poétique*, donde se exponen sus principios poéticos, por no salir a la luz hasta 1882. No obstante, Martí pudo leer en 1874 su anterior libro poético, *Romances sans paroles*, donde ya se adivina la técnica de las sugerencias.

¹⁵ Henríquez Ureña, *Breve* (1), p. 27.

¹⁶ Pedro Henríquez Ureña explica cómo se aplicaron los principios liberales en la vida intelectual: «Comenzó una división del trabajo. Los hombres de profesiones intelectuales trataron ahora de ceñirse a la tarea que hablan elegido y abandonaron la política... Y como la literatura no era en realidad una profesión, sino una vocación, los hombres de letras se convirtieron en periodistas o en maestros, cuando no en ambas cosas». Véase Las corrientes literarias en la América Hispánica, México, 1949, p. 165.

¹⁷ Martí va a reunir en su pensamiento el idealismo subjetivo de Kant y Fichte y el idealismo absoluto de Schelling y Hegel, denominándolo «filosofía intermedia o de relación».

¹⁸ Nájera defenderá el derecho del poeta a expresarse libremente, y dará a la retórica un valor exclusivamente instrumental. Yo, comentará al explicar la génesis de su poesía, «no escribo mis versos... viven dentro de mí».

¹⁹ Véase «El arte y el materialismo», en Gutiérrez Nájera, M., Obras (2), p. 54.

²⁰ Véase Martí, J. Obras (5), XIX, p. 17. Krause, a su vez, define la belleza como «la forma de lo divino en los seres». Para él «lo bello es lo divino que se manifiesta en lo finito y es gustado por el alma». Véase en Krause, C. Ch. F., Los mandamientos de la humanidad o la vida moral bajo forma de catecismo popular, Barcelona, 1875, p. 324.

²¹ Indica Nájera: «He aquí por qué decimos que el arte purifica al hombre, porque

el que Martí reside en México. En dicha crónica periodística, Nájera hace una defensa de la poesía sentimental, combatiendo las ideas materialistas de la época. Se enfrenta a las teorías realistas positivistas que parten de la idea de que el arte debe tener una función y utilidad, cantar a la industria, a la patria o al progreso. La estética de Nájera, platónica, cristiana y antiutilitaria, se inspirará en Hegel y en las ideas románticas. Según Carter, estas ideas le dan entrada en el modernismo como concepto estético, aunque, en nuestra opinión, pertenecen más bien a las batallas dialécticas entre positivismo (que había cuajado en América Latina y que era «ideología oficial» de México) y espiritualismo, propias, por ese tiempo, de los círculos mexicanos. Además, con la nueva sociedad burguesa, uno de los principales problemas que surgieron fue la situación en que quedaban el arte y sus fines¹⁶. Las ideas najerianas sobre el fin del arte coinciden con las de Martí. Ello se debe, no sólo a que ambos son escritores modernistas herederos del romanticismo, sino también a que Nájera sigue la estética hegeliana (en el concepto de belleza), en tanto Martí se aproximó, durante los primeros años, a la estética krausista y Krause fue epígono de Hegel¹⁷. Ambos definen el arte como expresión de la belleza, del espíritu y del amor (el amor es fuente de belleza). La poesía, señala Nájera, es la representación del bello ideal. El arte no es imitación, sino creación, siguiendo la teoría becqueriana. Nájera defiende la libertad del poeta y de la creación artística¹⁸. Él mismo resume sus postulados:

1) Que el arte tiene por objeto la consecución de lo bello; 2) que lo bello no puede encontrarse en la materia, sino con relación al espíritu; y 3) que el amor es una inagotable fuente de belleza. Resumiendo: que siendo el objeto del arte la consecución de lo bello, y residiendo la belleza en el espíritu, debemos encontrarla por consecución en el amor¹⁹.

Belleza que define Martí como supremo y único objeto del arte, según manifiesta en la *Revista Universal*, el 13 de noviembre de 1875.

Nájera entenderá que lo bello «es la representación de lo infinito en lo finito; la manifestación de lo extensivo en lo intensivo; el reflejo de lo absoluto; la revelación de Dios». Idéntica definición aparece en Martí, quien, aproximándose a Krause, define el arte como revelación de Dios, y encarnación de lo infinito en lo finito²⁰. La utilidad de lo bello tiene su función en el orden espiritual. El arte, según ambos, purifica al hombre porque le acerca a la belleza que es Dios²¹.

Parece ser que durante los primeros meses de 1876 se sostuvo en diversos periódicos mexicanos (*El Federalista*, *El Correo Germánico*, *El Monitor*, *La Iberia*) una polémica sobre la naturaleza y los fines del arte. En marzo de 1876, en la edición literaria de *El Federalista*, de México, definía Martí el arte bajo los siguientes términos:

Arte es huir de lo mezquino, y afirmarse en lo grande, y olvidarse, y enaltecerse, y vivir, porque olvidarlo es la única manera de perdonar al Creador ese don pesado, incomprensible y loco de la vida²².

Y Nájera, contribuyendo a la polémica, en «Páginas sueltas, de Agapito Silva»²³, publicado en *La Iberia*, en mayo de 1876, expondría idénticos criterios al tratar sobre la naturaleza y los fines del arte. La poesía, señala en esta ocasión, ilumina el espíritu y da aliento para seguir en la vida. Señala:

Pues bien, la poesía sentimental ha proporcionado siempre a la humanidad esos bienes celestiales y puros que regeneran, fortifican e iluminan nuestro espíritu, dándole aliento para proseguir este duro peregrinaje a que llamamos vida²⁴.

La poesía colabora, por tanto, con Dios en el destino universal de las creaciones. La obra bella es útil porque satisface necesidades superiores del espíritu. No hay en Nájera, en nuestra opinión, ese exacerbado esteticismo que se le ha venido achacando. Nájera valora las letras no sólo por su función estética sino por sus virtudes prácticas, es decir, porque ayudan a mejorar la sociedad. En su escritura, aunque a veces velado, hay un «tono moral», como en Martí²⁵. Cabría hablar de un modernismo de resonancias sociales y humanas en ambos escritores, de un modernismo que propugna, también, una concepción moral del arte. Iván A. Schulman opina que la diferencia entre Martí y Nájera radica en que Martí pone límites a la consecución de lo bello. Pero el escritor mexicano, si bien es cierto que con menor énfasis, también lo hará. Y así señalará que es el artista más grande si a la realización de la belleza (fin de la poesía) se une un ideal social. Es decir que parece que en su evolución literaria se acerca hacia una concepción social de la literatura. Alabaré Nájera la sencillez y sinceridad en la poesía, superior a la hermosura, y se decantará hacia una poesía de la esperanza que alimente a las almas hambrientas.

lo acerca a la belleza, que es Dios». Gutiérrez Nájera, M., Obras (2), p. 58.

²² Martí, J., Obras (5), XXI, p. 421.

²³ Ernesto Mejía Sánchez en sus notas a las Obras completas de Nájera, explica cómo este artículo junto con «La poesía sentimental» y «El arte y el materialismo» constituyen la contribución de Nájera a una polémica sobre la naturaleza y los fines del arte, sostenida en diversos periódicos

mexicanos. Polémica en la que, al parecer, participaría Martí, a través de sus declaraciones sobre el arte y sus fines expuestas también en El Federalista. Francisco Sosa reseñó el 25 de marzo, en El Federalista, las páginas sueltas, de Agapito Silva. Sosa, explica Mejía Sánchez «censuró a Silva por emplear su talento en poesías eróticas y no en obras más útiles». Nájera contestó a estas afirmaciones de Sosa

con cinco artículos, haciendo una defensa de la poesía sentimental. Nájera pudo leer, igualmente, las opiniones martianas sobre el tema, dadas a conocer en distintos periódicos mexicanos.

²⁴ Gutiérrez Nájera, M., Obras (2), p. 113.

²⁵ Sobre Martí escribe E. Anderson Imbert: «No fue un esteticista. No concibió la literatura como actividad de un especial órgano estético. Escribir era para él un modo de servir. Celebraba

las letras por sus virtudes prácticas: la sinceridad con que desahogaban las emociones generosas del hombre, la utilidad con que ayudaban a mejorar la sociedad, el patriotismo con que plasmaban una conciencia criolla. Por eso, aún en su estimación de la prosa artística, había sobretonos morales». Véase Anderson Imbert, E., Historia de la literatura hispanoamericana, México, 1954, p. 356.

En esta línea de pensamiento uno y otro arremeterán contra la «poesía de los decadentes», de «afeite excesivo, afeminado y grotesco», con su inclinación por lo nauseabundo y horrendo. Nájera critica el pesimismo en el que se mueve la poesía moderna —representada por Baudelaire—, que escarba en el continente negro del cerebro humano. Refiriéndose a los versos poéticos de Adalberto Esteva, matizará:

Reposa el espíritu con la lectura de versos así, limpios de esas negruras que se van extendiendo en la poesía moderna y en cuyo fondo tetro resaltan los gatos fantásticos de Baudelaire, los animales deformes de Rollinat, los demiurgos de Poe, las rojas llamaradas de Richepin, y cadáveres, espectros, aparecidos, esqueletos, carne en putrefacción, visiones de alcohólico, espantos de novicia, sueños de verdugo²⁶.

Frente «al asqueroso realismo» de la escuela francesa se decantará por el idealismo de Calderón, Moreto o Tirso, y ensalzará la figura de Hugo. Nájera y Martí critican la escuela realista y naturalista porque, en su opinión, subordinan el arte a la copia, carecen de imaginación y exageran lo feo, dibujando lo peor de la sociedad, el lado más oscuro y tenebroso. Ambos parten de criterios morales al entender que realismo es sinónimo de desengaño, escepticismo, suicidio, pérdida de la libertad en el arte y de las bellas ilusiones. Nájera exponía sus ideas, esencialmente, en los artículos «El arte y el materialismo» y en «Páginas sueltas, de Agapito Silva». Martí, en estas observaciones, sigue en gran parte criterios krausistas. Tanto los discípulos de Sanz del Río como Martí arremeterían contra el realismo como escuela literaria. Los krausistas, igualmente, negarían el valor de dicha escuela por faltarle verosimilitud, por ser obra de imitación y copia de lo real. El artista pierde su personalidad al someter la libre creación a la imitación de modelos²⁷. Martí, por su parte, entenderá que la escuela realista responde a un tiempo de mediocridad. Dirá:

La escuela realista es simplemente el resultado de la necesidad de emplear la actividad en una época en que no hay ideales altos, época de críticas, época de desconocimiento de lo definitivo, perdido en el incesante estudio y cambio de ideas, época de ceguedad²⁸.

La visión, no obstante, que tienen uno y otro sobre el naturalismo, es tan parcial como la de la mayoría de los hombres de su época. No vieron que la idea de la novela experimental naturalista iba más allá de la pura observación. Se observaba, se constataba para conocer las causas de los fenómenos a fin de preverlos y dirigirlos. Es decir que también era un movimiento regeneracionista que adoptaba el método positivista como punto de partida para posibles cambios. En la idea de progreso Hegel y Comte se dan la mano²⁹.

Siguiendo los expuestos criterios, Martí y Nájera arremeterán contra la literatura española de su tiempo, tachándola de decadente. Martí, en una

²⁶ Véase la crónica najeriana titulada «El libro del amor, de Adalberto A. Esteva», en Gutiérrez Nájera M., Obras (2), 462.

²⁷ López-Morillas, J., El krausismo español, Madrid, 1980, p. 133.

²⁸ J. Martí, J., Obras... (5), XXII, p. 82.

²⁹ Sobre ello véase de Rafael Gutiérrez Girardot, Modernismo. Supuestos históricos y culturales, México, F.C.E., 1988, pp. 49 y 50.

visión materialista, entiende que la falta de progreso del pueblo español ha contribuido al empobrecimiento de la poesía. Señala:

Los españoles empiezan a comprender que en el movimiento general del progreso ellos también deben ocupar un puesto. No basta poseer la Alhambra y el Alcázar, es preciso saber honrarlos. Empiezan a ver que no pueden quedarse en árabes ni convertirse en gitanos. Y como el mundo entero razona y las fábricas de vapor ocupan los lugares de inmensos arsenales, ellos a su vez deben razonar con el mundo, trabajar en las fábricas y buscarse sitio entre los que piensan como Herbert Spencer, se quejan como Heine, dudan como Byron y desprecian como Leopardi³⁰.

Es por la situación en que se halla España, anclada en sus estructuras arcaicas, tradicionales y feudales; por el atraso que experimenta con respecto al desarrollo y el auge del progreso europeo; por su carácter agrario y no industrial, por lo que Martí tratará a la literatura del siglo XIX español de epigonal y carente de raíces propias. Es decir que, según criterio martiano, la calidad de la literatura estará relacionada directamente con el progreso económico y social. A la precaria situación industrial de España, a su descomposición política y sus estructuras feudales, José Martí añade el factor histórico. Según él, España no sufrió como Francia o Alemania, por lo que las quejas y las penas, propias del romanticismo, no corresponden al verdadero dolor experimentado. Ni el régimen feudal ni la monarquía fustigarón tanto al pueblo, ni «la inteligencia fue tan impaciente» como en Francia o Alemania. En España, frente a Francia, no se predicó la Reforma, ni hubo matanzas colectivas. La revolución en España, declara, «fue más lenta, menos sangrienta y más benigna que la revolución en Francia»³¹. Esta visión general materialista también la encontramos en el escritor mexicano. En 1889, comparando al español Zorrilla con Guillermo Prieto, Nájera, asombrosamente, se acercará hacia una concepción social del arte. Refiriéndose a la poesía de Zorrilla señala:

Pero esta poesía —pregunto yo— ¿ha servido de algo en la evolución de España? Ya sé que el artista no está obligado más que a realizar la belleza, y por eso celebré que se tributen honores a Zorrilla; pero el artista que, realizando la belleza, persigue a la vez un ideal social; el que impulsa a los pueblos en el camino del progreso; el que sabe animar a los soldados en la lid, como los animaba el canto de Tirteo ese es más grande... ese es Guillermo Prieto³².

Ahora Nájera, y frente a las ideas expuestas en 1876, en su artículo «Páginas sueltas, de Agapito Silva», comentadas más arriba, defiende el arte que tiene un fin práctico y positivo. Y es que el positivismo fue una filosofía de honda trascendencia que caló en los modernistas. El modernismo fue la necesaria respuesta al vacío que había creado el positivismo pero, a su vez, aceptó muchos de sus cánones. Nájera y Martí criticarán de los poetas españoles su falta de apertura. La pobreza literaria de éstos

³⁰ Martí, J., Obras (5), XXII, pp. 29.

³¹ Esta idea tiene vigencia en la actualidad como una de las teorías que pretende responder a la cuestión de si en España hubo verdadero romanticismo. Así, Allison Peers juzga el movimiento como fracasado y piensa que en sentido estricto no hubo romanticismo en España.

³² Gutiérrez, Nájera, M., Obras (2), p. 357.

se debe a su aislamiento, a que no miran hacia otras literaturas, a la falta de europeización y contagio. Señala Nájera:

Ahora bien, entiendo que esta decadencia de la poesía lírica española, depende por decirlo así, de falta de cruzamiento. La aversión a lo extranjero y a todo el que no sea cristiano rancio, siempre ha sido maléfica para España: dígalo, si no, la expulsión de los judíos (...) Conserve cada raza su carácter substancial; pero no se aisle de las otras ni las rechace, so pena de agotarse y morir³³.

Nájera entiende que la literatura debe seguir un proceso de occidentalización, admitiendo la circulación de los valores literarios de cada entidad cultural. Así, inserta la literatura en el aparato productivo y de consumo que trajeron la modernización y la industrialización de las sociedades latinoamericanas.

Con respecto a la poesía española de su tiempo, ambos se aproximaron a Bécquer y criticaron el becquerismo, las imitaciones y plagios que corrían por América Latina. Nájera se mostrará simpatizante y enamorado de la poética becqueriana. Martí, a pesar de que sus referencias al tratar la figura de Bécquer fueron desdeñosas, no escapó a la tendencia becquerista de finales de siglo. Además, el romanticismo de los maestros de Martí, esto es, de Zenea y Mendive, parte de Bécquer. El escritor cubano debió conocer, posiblemente, la obra poética de Bécquer, a través de sus *Obras Completas*, en 1871. En los dos poetas latinoamericanos se trasluce la influencia del autor de las *Rimas*, por lo que respecta a la creación de una poesía basada en el sentimiento y la pasión; la concepción del arte como símbolo y reflejo de lo divino; el intento de aunar forma y fondo; la defensa de la creación artística; el descubrimiento de la prosa poética, y, sobre todo, el simbolismo, es decir, la incorporación de las formas plásticas al estilo literario. Martí y Nájera, siguiendo a Bécquer, propondrán trabajar con los efectos de luz y color; hacer con palabras —dirá Nájera— «un mal lienzo de la escuela de Rembrandt», «oponerle luz a la sombra», y «el negro intenso al blanco deslumbrante»³⁴.

La españolidad literaria de Martí (fundamental para la génesis de su escritura) y de Nájera, radica, no obstante, en su amor por el Siglo de Oro español. Se subraya en ambos escritores —como en Darío o Amado Nervo— la devoción por los místicos, especialmente por Santa Teresa. Según Schulman, los atisbos de una tradición clásica hispánica en la prosa de Nájera se vislumbran en los últimos años cercanos a su muerte³⁵. Ese amor por la tradición hispánica bien pudo venirle de Martí. Y si bien en su crónica titulada «Tristísima nox», de 1888, se muestra como un sectario del esteticismo francés, al final de esta polémica propone un equilibrio con las lecturas de clásicos griegos, latinos y españoles, eligiendo —en sus palabras— por

³³ Véase su artículo «El cruzamiento en la literatura», que es un cuadro de la situación de la literatura contemporánea española.

³⁴ Gutiérrez Nájera, M. *Obras* (2), p. 317.

³⁵ Schulman, I.A. *Génesis del modernismo, México, 1966*, p. 63.

confesor a Fray Luis de Granada. Es decir que pretende, a pesar de ser un apasionado de la forma y del arte francés, no casarse con una sola belleza.

Martí nunca criticó el posible apego de Nájera por el verso francés como sí lo hizo con Casal y con aquellos escritores que se despegaran de su tierra americana para subordinarse a Europa. Tampoco pensó que la posición esteticista de Nájera fuera exacerbada. Nájera exponía su doctrina del arte por el arte en el editorial de la *Revista Azul*. Martí hacía lo propio en la denominada «La Carta magna del modernismo». Ambos se proclaman partidarios del esteticismo, exaltan lo formal, siguiendo el criterio de que fondo es forma, y se sienten adoradores de la belleza. Los dos manifiestos son una defensa de los aspectos formales de la lengua. Tales principios poéticos se conjugan con la idea matriz de que hay que atender a la belleza del pensamiento. Hay que mirar la esencia, dirá el escritor mexicano. Nájera hará hincapié en que la forma no sofoque la idea³⁶ y se acercará, en su evolución literaria, hacia la naturalidad y sencillez en las formas, hacia una poesía desnuda de artificio, como Bécquer y Juan Ramón Jiménez. En 1888, el escritor mexicano explicaba su propia evolución poética:

De niños, preferíamos la banda militar al violín de Paganini y el consonante, el cuarteto en decasilabo sonoro, al romance y al verso libre. Después, la poesía nos va diciendo: «yo no necesito de tanto, sé ser pobre, puedo estar en todas partes y la encontramos más en negligé, más al natural, más nuestra, porque somos ya sus íntimos amigos, en el romance y en la misma prosa, que suele ser su traje de casa»³⁷.

Nájera, en su madurez literaria, iría renunciando a los modelos franceses para decantarse, progresivamente, hacia una literatura más interiorizada, menos pagana, más personal y muy vinculada al espíritu de Martí. Búsqueda de la unidad de pensamiento que en Martí, claro está, fue precepto fundamental por su carácter de ideólogo, y porque fue —es— uno de los fundadores del pensamiento latinoamericano.

Mercedes Serna

³⁶ Véase «Ocios poéticos de Ippandro Acaico», en Gutiérrez Nájera, M., Obras (2), p. 175.

³⁷ Véase en «Pequeños dramas, de José Peón y Contreras», en Gutiérrez Nájera, M., Obras (2), p. 331.

