

EL MODERNISMO EN *AMISTAD FUNESTA* DE JOSÉ MARTÍ

FLORINDA ÁLZAGA

Los grandes movimientos filosóficos han solido usualmente producir, como consecuencia de su influjo, escuelas correspondientes en las artes y en las letras. De ahí los paralelos evidentes manifiestos con frecuencia entre las mismas, con leve diferencia de años, por provenir de una raíz ideológica común.

Del positivismo filosófico nace el naturalismo: en la pintura, en la escultura, en la ópera como «verismo», en la literatura universal. Mas, frente a la sordidez prolongada del naturalismo, frente a su visión sin esperanza, una sensación de asfixia y de hastío enervante unida a una urgente necesidad de nuevos horizontes comienza a aparecer: ansias de belleza, anhelos de volar y de soñar...

En filosofía, la búsqueda de una certidumbre que saque al hombre del estancamiento pedestre del positivismo lleva con Kierkegaard, Nietzsche, Bergson, Dilthey, Unamuno, Heidegger y Ortega y Gasset al descubrimiento de la vida como tema filosófico: la existencia como realidad fundamental. En la literatura hispanoamericana, una sensibilidad naciente que se ahoga con la circunstancia en que se encuentra, se evade de ella y busca distintas formas estéticas de expresión dará como resultado el deslumbrante modernismo renovador.

«La literatura de nuestros tiempos es ineficaz, porque no es la expresión de nuestros tiempos»,¹ escribe Martí con visión penetrante de crítico y poeta. El naturalismo, la literatura «oficial» del momento, es ajeno a la sensibilidad virgen que sutil alienta. Martí la percibe y busca senderos: intenta plasmarla en palabras. En el *Ismaelillo* de 1882 de tono diferente, expresión espontánea e imágenes frescas de original fantasía; en los *Versos libres* magníficos y desafiantes de 1882; en los *Versos sencillos* de 1891 con la sencillez como protagonista; en

1. L. MORALES DE CASTRO, *Diccionario del pensamiento de José Martí*, La Habana, Editorial Selecta, 1953, p. 217.

artículos y ensayos y en *Amistad funesta* de 1885 está ya presente, de diversas maneras, lo que con el *Azul* de Darío de 1888 y con sus *Prosas profanas* de 1896, plasmado en un todo integral, será denominado modernismo.

Amistad funesta, la única novela de José Martí, fue escrita por presiones económicas en momentos cruciales de agonía en los que su alejamiento del proceso revolucionario cubano por discrepancias con Máximo Gómez y Antonio Maceo lo sumía, a él, cuya vida giraba en torno al ideal de patria, en desesperante inacción. Esta novela por la que pide excusas, que cree inútil y lleva sobre sí como culpa por no haber en ella meta ideológica ni sentido de misión,² y cuyo tema queda restringido por requisitos editoriales, es precisamente donde la creación estética sin finalidad propuesta desborda sin diques de la prosa martiana. Brota, fluye, se despeña incontenible con una sensibilidad distinta, en una forma desusada llena de símbolos, colores, imágenes relucientes, símiles plásticos en los que vibra la luz y la tonalidad, símiles funcionales de giros inesperados, metáforas, sinestesias, períodos largos o frases recortadas, repeticiones que enfatizan y provocan ritmo, puntuación muy suya que utiliza hábil destacando sensaciones, sentimientos: la impresión cuajada en palabra sutil. Intercala alusiones a un mundo parisiense fascinante y peligroso; da toques de exotismo en los adornos orientales —japoneses, chinos—, y nos ofrece un ambiente culto y elegante con referencias a libros famosos, cuadros, autores y pintores en su mayoría extranjeros.

Señalar los rasgos modernistas que se encuentran en la novela y que le imprimen un carácter distinto al de la prosa en uso convirtiéndola en la primera novela modernista de nuestro continente en 1885 será nuestra finalidad.

EL COLOR

Como línea melódica que inspira y enaltece y se repite serena en la sinfonía armoniosa; como sombra protectora y vigilante; como símbolo permanente de pureza y de paz, abriendo y cobijando la novela, la magnolia.

Las grandes flores blancas de la magnolia, plenamente abiertas en sus ramas de hojas delgadas y puntiagudas, no parecían, bajo aquel cielo claro y en el patio de aquella casa amable, las flores del árbol, sino las del día, ¡esas flores inmensas e inmaculadas, que se imaginan cuando se ama mucho! El alma humana tiene una gran necesidad de blancura. Desde que lo blanco se oscurece, la desdicha empieza.³

2. J. MARTÍ, *Amistad funesta*, O.C. IV (ed. J. Quintana), Caracas, 1964, pp. 696-697.

3. J. MARTÍ, *Amistad funesta*, O.C. IV (ed. J. Quintana), Caracas, 1964, pp. 697-698.

Una luminosidad desusada, una tónica diferente nos salen al paso desde los primeros párrafos. Lo blanco de las flores no sólo en función decorativa; lo blanco como imagen de amor profundo, como elevación espiritual que hace feliz: «no se sabía si había más flores en la magnolia, o en las almas.»⁴

Con un derroche de color y luz que serán «a posteriori» características esenciales del modernismo, a continuación escribe:

Eran hermosas de ver, en aquel domingo, en el cielo fulgente, la luz azul y por entre los corredores de columnas de mármol, la magnolia elegante, entre las ramas verdes, las grandes flores blancas y en sus mecedoras de mimbre, adornadas con lazos de cinta, aquellas tres amigas, en sus vestidos de Mayo: Adela, delgada y locuaz, con un ramo de rosas Jacqueminot al lado izquierdo de su traje de seda crema; Ana, ya próxima a morir, prendida sobre el corazón enfermo, en su vestido de muselina blanca, una flor azul sujeta con hebras de trigo; y Lucía, robusta y profunda que no llevaba flores en su vestido de seda carmesí, «porque no se conocía aún en los jardines la flor que a ella le gustaba: ¡la flor negra!»⁵

Como mago que moja pinceles en un arco iris de ensueños, Martí esmalta, vivifica, insinúa, nos entrega un mundo de tonos y matices. Entre todos, con insistencia, el azul. Azul es la ilusión de la mujer ideal con la que sueñan «los jóvenes generosos, que van en busca de pájaros azules».⁶ El ancho plato de porcelana es «de ramos azules».⁷ Si Ana con ternura cose un lazo en una gorrita para la casa de los Expósitos, éste será azul.⁸ Lucía con su vestido de tules, abrigaba sus hombros «en una aérea nube azul».⁹ Las campanillas del bosque eran azules;¹⁰ azul la saya de la indita que servía las tortas de maíz humeante en paños blancos;¹¹ azul la cinta del conejo blanco y manso que Pedro Real regala a Sol;¹² azul el vaso en el que Petrona Revolorio pone los jazmines de San Juan que trae para Ana.¹³ Flores azules adornan las columnas del jardín en la noche de la fiesta;¹⁴ azules son los pajaritos a los que dan de beber;¹⁵ azules nuestros países...¹⁶ Como símbolo del amor apasionado, absorbente, contradictorio y

4. *Op. cit.*, p. 699.

5. *Op. cit.*, p. 698.

6. *Op. cit.*, p. 699.

7. *Op. cit.*, p. 699.

8. *Op. cit.*, p. 700.

9. *Op. cit.*, p. 705.

10. *Op. cit.*, p. 751.

11. *Op. cit.*, p. 752.

12. *Op. cit.*, p. 753.

13. *Op. cit.*, p. 755.

14. *Op. cit.*, p. 763.

15. *Op. cit.*, p. 755.

16. *Op. cit.*, p. 708.

confuso de Lucía por Juan, ella, cuando él entraba, «sentía resonar en su pecho unas como arpas que tuviesen alas, y abrirse en el aire, grandes como soles, unas rosas azules, ribeteadas de negro».¹⁷

El blanco como emblema de pureza, ingrediente de mansedumbre, elemento decorativo o señal de aspiraciones superiores surge con frecuencia. Blancura en las flores: magnolias, camelias, hipomeas, jazmines, azucenas; blanco de tules vaporosos, de encajes, de muselinas, como el vestido de Sol «de un blanco un poco oscuro y transparente»;¹⁸ blanco en la frente como de cera de Ana ya próxima a la muerte,¹⁹ o en la frente de Juan donde: «vasta y blanca, parecía que se abría una rosa de plata».²⁰ Notas blancas, «notas querellosas y cristalinas, blancas como palomas o agudas como puñales»;²¹ música y color, lo auditivo y lo visual, la imagen impresionista captada en sinestesia... «Sobre las losas de mármol blanco se destacaban, como gotas de sangre, las hojas de rosa».²² Blanco de las losas que ostentan su blancura por contraste con los pétalos de la rosa encarnada y que aluden alegóricamente a la amplitud y profundidad del espíritu de Juan: «...se entró por el zaguán de baldosas de mármol pulido, espaciosa y blancas como sus pensamientos».²³

«Las rosas del alma suben a las mejillas: las estrellas del alma, a la frente».²⁴ Rosas rojas, quitasol rojo, seda carmesí: «la casa de la finca, toda blanca, de techo encarnado, se ve a poca distancia»;²⁵ pinceladas de rojo en la paz azul y blanca o sobre el verde amigo de la naturaleza; pinceladas rojas que, al igual que las del negro, se destacan por contraste con vigor.

Pelo negro, ojos negros: «muy negros y acariciadores, expresivos y dulces»²⁶ en Hermanita; «imperiosos y negros»²⁷ en Lucía. Ojos que, ante el odio que siente por Sol en la noche de la fiesta de Keleffy, «parecían turbios, como si hubiera cruzado por su pensamiento un ave negra».²⁸ Adela corretea por el jardín «a la cabeza de un tropel de flores, de flores de ojos negros».²⁹ Perlas negras para Lucía,³⁰ nunca flores: la flor inexistente en la naturaleza que a ella le gustaba era la flor negra.³¹ Piedras negras. Y escribe Martí —idealismo y perso-

17. *Op. cit.*, p. 704.

18. *Op. cit.*, p. 764.

19. *Op. cit.*, p. 746.

20. *Op. cit.*, p. 707.

21. *Op. cit.*, p. 711.

22. *Op. cit.*, p. 706.

23. *Op. cit.*, p. 702.

24. *Op. cit.*, p. 707.

25. *Op. cit.*, p. 752.

26. *Op. cit.*, p. 744.

27. *Op. cit.*, p. 700.

28. *Op. cit.*, p. 732.

29. *Op. cit.*, p. 763.

30. *Op. cit.*, p. 749.

31. *Op. cit.*, p. 698.

nal vivencia—: «¡Fuera de la patria, si piedras negras se reciben de ella, parece que sale luz de astro!»³²

Como símil simbólico de la tormenta que rugía en el alma del húngaro Keleffy, «la tapa del piano, levantada para dar mayor sonoridad a las notas, parecía, como dominándolas a todas, una gran ala negra».³³ Keleffy volaba a las alturas arrastrando tras de sí a sus oyentes con su extraña música, con sus fantasías improvisadas melancólicas o desgarrantes: «las que eran tales, que si se cerraban los ojos cuando se las oía, parecía que se levantaban por el aire, agrandándose conforme subían, unas estrellas muy radiosas, sobre un cielo de un negro hondo y temible».³⁴ Era, en ocasiones, «una como invasión de luz que encendiese la atmósfera, y penetrase por los rincones más negros de la tierra, y a través de las ondas de la mar, a sus cuevas de azul y corales».³⁵

Como gama de lo negro, oscuridades y sombras: sombra amiga de la magnolia familiar y acogedora; sombras como presentimientos;³⁶ sombra oscura del rostro de Lucía con sus ojos llameantes como dos amenazas.³⁷ «Y de pronto sonaron unas músicas; se oscureció el camino como por una sombra grata.»³⁸ Al terminar el libro, segundos antes del trágico final, antítesis y contraste que violentos se destacan: «Lucía, toda de negro... vio, viniendo hacia ella, del brazo, solos en plena luz de plata, en mitad del bosquecillo de flores que había a la entrada de la sala, a Juan y a Sol».³⁹

LUZ, PIEDRAS PRECIOSAS, REFULGENCIAS, METALES

Luz, mucha luz, piedras preciosas, destellos brillantes, esmaltes, mármoles, ónix, dorados y plata están presentes en la prosa de *Amistad funesta*.

Era el alma de Ana «apacible, como un palacio de nácar».⁴⁰ Hasta Pedro Real, gallardo y donjuanesco, subyugado por el encanto etéreo de aquella criatura que se les moría, le dice emocionado: «¿... no han de tener sus cuadros todo el encanto y el color de ópalo de su alma?»⁴¹ Todos la amaban, «Porque aquella Ana era tal, que por donde ella iba resplandecía. Y aunque brillase el sol, como

32. *Op. cù.*, p. 716.

33. *Op. cù.*, p. 730.

34. *Op. cù.*, p. 729.

35. *Op. cù.*, p. 732.

36. *Op. cù.*, p. 734.

37. *Op. cù.*, p. 707.

38. *Op. cù.*, p. 751.

39. *Op. cù.*, p. 765.

40. *Op. cù.*, p. 711.

41. *Op. cù.*, p. 714.

por encima de la gran magnolia estaba brillando aquella tarde, alrededor de Ana se veía una claridad de estrella».⁴²

Con bello símil funcional en el que se combinan lo auditivo y lo visual en sinestesia desusada mediante el verbo esparcir, escribe Martí en relación a Ana: «Si cantaba, con una voz que se esparcía por los adentros del alma, como la luz de la mañana por los campos verdes, dejaba en el espíritu una grata intranquilidad».⁴³

Sol era «como una copa de nácar, en quien nadie hubiese aún puesto los labios. Tenía esa hermosura de la aurora, que arroba y ennoblece. Una palma de luz era».⁴⁴ Iba en la excursión al campo «con un vestido de sedilla color de ópalo, tranquila y resplandeciente como una estrella».⁴⁵

El día de la parada, «con un vestido que la hacía parecer como una imagen de plata, una linda imagen pagana, estaba Adela».⁴⁶

Para Lucía, el nombre de Juan Jerez,

...en todas partes por donde miraba le resplandecía, porque ella lo fijaba en todas partes con su voluntad y su mirada como los obreros de la fábrica de Eibar, en España, embuten los hilos de plata y de oro sobre la lámina negra del hierro esmerilado.⁴⁷

«Lucía, en quien las flores de la edad escondían la lava candente que como las vetas de metales preciosos en las minas le culebreaban en el pecho;»⁴⁸ Lucía era para Juan «a quien la Naturaleza había puesto aquella coraza de luz»,⁴⁹ «como una almohada de estrellas».⁵⁰ Juan, que cuando hacía un gran bien, la tristeza «se le trocaba, como un rayo de sol que entra en una tumba, en centelleante júbilo».⁵¹

Manuelillo, en el delirio de la fiebre que acaba por matarlo, describía sus visiones «con palabras fogosas y desencajadas, que parecían una caja de joyas rotas».⁵² La que más le perturbaba era «la visión de una palma en llamas».⁵³

«Era de acero fino D. Manuel».⁵⁴ Daba «unas encendidas lecciones de His-

42. *Op. cit.*, p. 705.

43. *Op. cit.*, pp. 705-706.

44. *Op. cit.*, p. 731. -

45. *Op. cit.*, p. 750.

46. *Op. cit.*, p. 742.

47. *Op. cit.*, p. 704.

48. *Op. cit.*, p. 704.

49. *Op. cit.*, p. 700.

50. *Op. cit.*, p. 737.

51. *Op. cit.*, p. 701.

52. *Op. cit.*, p. 719.

53. *Op. cit.*, p. 719.

54. *Op. cit.*, p. 717.

toria, de que salía bufando y escapando Felipe Segundo como comido de llamas». ⁵⁵ Con el pasar del tiempo le comenzó «por el lado izquierdo del pecho un carcominillo que le molestaba de verdad, como una cestita de llamas que estuviese allí encendida, de día y de noche, y no se apagase nunca». ⁵⁶

En tercera persona omnisciente, y con gran belleza va diciéndonos Martí «La conversación con las damas ha de ser de plata fina, y trabajada en filigrana leve, como la trabajan en Génova y en México»; ⁵⁷ la ciudad con sus casas bajas y sus árboles, vista desde el cercano monte, es «como una gran cesta de esmeraldas y ópalos»; ⁵⁸ las calles parecen «esmaltadas de sol»; ⁵⁹ y describe con un derroche luminoso de piedras preciosas, modernista sin saberlo, la carátula de tafílete negro mate del *Wilhelm Meister* de Goethe en la que las había mandado incrustar Juan, al lejano París, para reemplazar la original:

...topacios, tan claros como el alma de la niña, turquesas, azules como sus ojos; no esmeraldas, porque no las hubo en aquella vaporosa vida; ópalos, como sus sueños; y un rubí grande y saliente, como su corazón hinchado y roto. ⁶⁰

AMBIENTE CULTURAL, EXOTISMO, AMERICANISMO, PARÍS

Verjas doradas, bronces labrados, mármoles, porcelanas: en un mundo elegante se desarrolla la trama de *Amistad funesta*. Es un mundo distinguido de hermoso señorío situado en «Nuestra América»: nos recuerda las finuras de París...

De unos tulipanes de cristal trenzado, suspendidos en un ramo del techo por un tubo oculto entre hojas de tulipán simuladas en bronce, caía sobre la mesa de ónix la claridad anaranjada y suave de la lámpara de luz eléctrica incandescente. ⁶¹

Era una linda antesala íntima con mecedoras pequeñas de Viena, pavimento de mosaicos al estilo de Pompeya con la inscripción en el umbral de «Salve», techo con guirnalda de flores silvestres, cuadros de Madrazo, Nittis, Fortuny y Pasini grabados en Goupil, breves estantes de ébano, y, en caballetes negros, cuatro volúmenes grandes: *El Cuervo* fatídico de Poe iluminado por Doré, el exótico *Rubaiyat* persa, *La Noche* de Alfredo de Musset y el *Wilhelm Meister*

55. *Op. cú.*, p. 717.

56. *Op. cú.*, pp. 717-718.

57. *Op. cú.*, p. 740.

58. *Op. cú.*, p. 739.

59. *Op. cú.*, p. 698.

60. *Op. cú.*, p. 709.

61. *Op. cú.*, p. 708.

de Goethe cuya portada de tafilete negro mate había mandado incrustar Juan con piedras preciosas a París. Frente a las paredes blancas con guirnaldas de flores, «en trípodes de ébano, pequeños vasos chinos, de colores suaves, con mucho amarillo y escaso rojo».⁶² Presidiendo,

...una esbelta columna de mármol negro sustentaba un aéreo busto de la Mignon de Goethe, en mármol blanco, a cuyos pies, en un gran vaso de porcelana de Tokio, de ramazones azules, Ana ponía siempre mazos de jazmines y de lirios.⁶³

Refinamiento, belleza, ambiente de cultura, exotismo, colorido, brillo, el toque parisiense son rasgos modernistas evidentes en la descripción de la antesala familiar concebida por Martí.

Mejora y alivia el contacto constante de lo bello. Todo en la tierra, en estos tiempos negros, tiende a rebajar el alma, todo, libros y cuadros, negocios y afectos, aún en nuestros países azules! Conviene tener siempre delante de los ojos, alrededor, ornando las paredes, animando los rincones donde se refugia la sombra, objetos bellos, que la colorean y la disipen.⁶⁴

La búsqueda de la belleza, en Martí, no solamente tiene la finalidad estética de enaltecer y renovar el espíritu en su gozo ante lo bello, sino que también le confiere la misión ética de ennoblecer y perfeccionar. De ahí que Ana diga a Lucia con sorprendente símil oriental: «Mira: yo veo a las personas hermosas como si fueran sagradas. Cuando son malas no: me parecen vasos japoneses llenos de fango».⁶⁵

Van nuestros jóvenes hacia el campo en feliz tropel que pretende ocultar el dolor por la muerte que acecha la fragilidad de Ana. En el parador, sombra y acogida, unos indios tocaban «unos aires muy suaves de música de cuerda, que blandamente templada por el aire matinal y la enredadera espesa, llegaba a nuestros alegres caminantes como una caricia»:⁶⁶ el aire suave de pausados giros ⁶⁷ de Darío, sin la condesa Eulalia, en la campiña de la América española. La pincelada fina, el espíritu versallesco, la fantasía inspiradora, el rasgo de exotismo característicos de Darío, aunque en «Nuestra América», están así mismo patentes, con tres años de anticipación al *Azul*, en dos descripciones de fiestas narradas en la historia por Martí que a continuación mencionaremos.

62. *Op. cit.*, p. 709.

63. *Op. cit.*, p. 708.

64. *Op. cit.*, p. 708.

65. *Op. cit.*, pp. 745-746.

66. *Op. cit.*, p. 752.

67. Rubén DARÍO, «Era un aire suave», *Prosas profanas*, Madrid, Espasa-Calpe, Col. Austral 404, 1964, p. 13.

Keleffy, el pianista húngaro que iba por la vida escapando de sí, recibió en la ciudad amiga, consciente de sus pesares, acogida calurosa. De su inspiración atormentada brotaba una música extraña: ya agónica, ya llena de melancolía.

«En la “casa de mármol” dispusieron que se celebrase la gran fiesta». ⁶⁸ Palmas, muchas palmas por todas partes. Un tapiz rojo cubría la escalera inmensa. En los distintos descansos de la misma, «había un enorme vaso chino lleno de plantas de camelia en flor; todo un saloncito, el de recibir, fue colgado de seda amarilla». ⁶⁹ Se oía, refrescante, el murmullo sereno de una fuente cercana.

Cuando se entraba en el salón, en aquella noche fresca de la primavera, con todos los balcones abiertos a la noche, con tanta hermosa mujer vestida de telas ligeras de colores suaves, con tanto abanico de plumas, muy de moda entonces, moviéndose pausadamente, y con aquel vago rumor de fiesta que comienza, parecía que se entraba en un enorme cesto de alas. ⁷⁰

En la finca sólo se piensa en el próximo baile. Petrona Revolorio, la india gruesa de chal listado que le preparaba a Ana tamales de coco y chocolate claro, «no por servicio, sino porque le había cobrado afición», ⁷¹ ha traído de adorno un jarrón de China. Por las calles del jardín, iluminadas en la noche, frente a la casa de campo, columnas «ferradas de aquella parásita del bosque, sembrada acá y allá de flores azules; y sobre los capiteles, se pondrían unos elegantes cestos, vestidos de guías de enredadera y llenos de rosas». ⁷² Las puertas y las ventanas fueron decoradas con hojas de palma, y en cada peldaño de las tres entradas, «grandes vasos japoneses y chinos, con plantas americanas». ⁷³

Presente en la narración, directa o indirectamente, París. Comparaba Doña Andrea el cutis de su hija con una nube en un medio-punto de Murillo que había visto en París. ⁷⁴ Allí mandó Juan a encuadernar el libro de Mignón con piedras preciosas; ⁷⁵ allí, afirmaba Pedro Real entusiasmado, «nada más se vive»; ⁷⁶ allí las modas, el color verde que se rehabilita. En su arrobado, «Adela ya había echado camino de París, quién sabe con qué compañero, los deseos alegres». ⁷⁷ Con la imaginación, ella y Pedro, «en plena Francia iban y venían, como del brazo, por bosques y bulevares». ⁷⁸ Ella se veía «en el pescante de un coche de carreras,

68. *Op. cú.*, p. 730.

69. *Op. cú.*, p. 730.

70. *Op. cú.*, p. 730.

71. *Op. cú.*, p. 754.

72. *Op. cú.*, p. 763.

73. *Op. cú.*, p. 763.

74. *Op. cú.*, p. 739.

75. *Op. cú.*, p. 709.

76. *Op. cú.*, p. 711.

77. *Op. cú.*, p. 711.

78. *Op. cú.*, p. 711.

con un vestido de lila muy suave, adornado con pasamanería de plata!»⁷⁹ París, donde se vive sin trabas y la mujer no es esclava en disfraz y puede expresar sus pensamientos y todo no es pecado...⁸⁰ «Eso es París ahora: el reinado de la mujer»,⁸¹ y Adela sueña, instigada por Pedro, con la lejana ciudad embrujadora e incitante.

Martí, para quien la vida no es escape ni evasión sino deber y enfrentamiento; Martí que jamás hubiera suscrito la afirmación de Darío en *Prosas profanas* cuando éste escribe: «Veréis en mis versos princesas, reyes, cosas imperiales, visiones de países lejanos e imposibles: ¡qué queréis!, yo detesto la vida y el tiempo en que me tocó nacer»,⁸² al hablarnos de París, junto a la visión atrayente que el modernismo cultiva, nos da el lado peligroso y censurable. Así, al narrar la forma en que Adela alucinada con París quería saberlo todo, aclara objetivo cómo el conocimiento que ella deseaba no era el de la vida interior apacible y cotidiana con libros buenos, ni el de la riqueza artística de la ciudad inolvidable, sino el de:

La vida teatral y nerviosa, la vida de museo que en París generalmente se vive, siempre en pie, siempre cansado, siempre adolorido; la vida de las heroínas de teatro, de las gentes que se enseñan, damas que enloquecen, de los nababs que deslumbran con el pródigo empleo de su fortuna.⁸³

Posteriormente Ana describe un cuadro simbólico que ha concebido. Desde una colina, un monstruo negro. La luna brillante derrama su luz sobre el lomo de la bestia. Con sus rayos simulará los edificios más famosos de París. El monstruo devora rosas. «Allá por un rincón se verán jóvenes flacas y desmeledadas que huyen, con las túnicas rotas, levantando las manos al cielo».⁸⁴ Frente al París de fantasía y ensueño, un París de incertidumbre y de ansiedad...

Martí, cuyo espíritu gigante crea sin saberlo, en pleno esteticismo, con *Amistad funesta*, una prosa modernista, no solamente utiliza los elementos básicos que posteriormente serán considerados características esenciales del modernismo en su primera etapa, sino que, adelantándose hacia la segunda, esmalta su relato con ideas y sentimientos de mayor hondura e incluye ya en su narración, desde el primer momento, con amor y con orgullo, el mundo Hispanoamericano, el mundo de «Nuestra América» tan arraigado en su corazón...

79. *Op. cit.*, p. 712.

80. *Op. cit.*, p. 712.

81. *Op. cit.*, p. 712.

82. R. DARIO, *Prosas profanas*, Madrid, Espasa-Calpe, Col. Austral 404, 1964, pp. 10-11.

83. J. MARTÍ, *Amistad funesta*, O.C. IV (ed. J. Quintana), Caracas, 1964, p. 711.

84. *Op. cit.*, p. 713.