

EVOLUCION Y FORMAS EN LA PROSA PERIODISTICA DE JOSE MARTI

P O R

JORGE MARBAN
College of Charleston

Entre los escritores hispanoamericanos del siglo pasado que escribieron para la prensa periódica, pocos hay que puedan competir con el cubano José Martí en la extensión, calidad literaria y versatilidad de su labor periodística. Reportero y comentarista político, crítico de arte y literatura, redactor de una revista infantil, escritor sobre temas de economía, botánica, agricultura y toda clase de asuntos relacionados con las ciencias y las humanidades, el alcance de su interés y de sus conocimientos es difícil de igualar.

Los artículos, reseñas y ensayos periodísticos de Martí ocupan la mayor parte de su obra y representan dos polos de su vida de escritor. Sus primeras contribuciones aparecen en dos efímeros periódicos publicados en 1869 en La Habana, *El Diablo Cojuelo* y *La Patria Libre*, cuando apenas cuenta con dieciséis años. Dos semanas antes de morir, el 2 de mayo de 1895, Martí pergeña sus últimas páginas de difusión pública en una carta dirigida a un periódico norteamericano.

La prosa periodística de Martí tiene gran importancia en la historia de la literatura hispánica. Es en ella donde hace su primera aparición el modernismo¹ y donde, junto con sus comentarios y su labor de divulgación y propaganda, Martí demuestra sus excelentes dotes de observador y sintetizador de la realidad, creador literario y argumentador político.

Martí escribe algunos artículos para periódicos españoles durante su forzado destierro en la Península desde 1871 a 1874. Sin embargo, su labor periodística se inicia verdaderamente después de su llegada a México

¹ No se debe olvidar la prosa de Manuel Gutiérrez Nájera. Véase la discusión de Iván Schulman en *Génesis del Modernismo* (México: Colegio de México y Washington U. Press, 1966), pp. 9-65.

en enero de 1875, cuando comienza a colaborar en la *Revista Universal*. A lo largo de los próximos veinte años, el estilo periodístico de Martí va a alcanzar un desarrollo extraordinario, consiguiendo en la década de los años 1880 los mayores valores de la expresión literaria². A partir de 1892, con la publicación de *Patria*, el órgano de los independentistas cubanos, y durante los tres últimos años de su vida, los elementos políticos e ideológicos van a constituir el aspecto más relevante de la obra periodística de Martí.

El joven Martí publica en la *Revista Universal*, bajo el seudónimo de Orestes, unos boletines parlamentarios en los que usa el lenguaje convencional, sencillo e impersonal del reportero. Muestra aquí poder sintetizador para describir los argumentos de las distintas partes contendientes. Es la suya una lengua ágil, cortada frecuentemente en breves oraciones y desnuda de giros literarios. Esta habilidad de Martí para la información sobria es, sin embargo, sólo un aspecto de su capacidad expresiva. Cuando trata el tema de la insurrección cubana (diversos incidentes de la guerra de 1868-78), su prosa adquiere énfasis y combatividad. Exclamaciones y reiteraciones les dan a estos artículos la elegancia de que carecen los boletines. El elemento subjetivo entra también en algunas reseñas, como la de una función musical del violinista negro White, compatriota del escritor, donde Martí exclama: «Oh, patria de mi alma (...) tú me mandas un canto de esperanza en una inspirada criatura, engendrada entre tus suspiros y tus lágrimas, calentada al fuego de mi sol»³.

En este mismo artículo, al hablar de la ejecución artística de White, Martí escribe con el lenguaje descriptivo metafórico y altamente expresivo que va a caracterizar muchas de sus crónicas de la década siguiente.

El joven emigrado cubano es partidario del régimen liberal de Lerdo de Tejada, que gobierna México cuando él llega a ese país. Desde la *Revista Universal*, Martí va a formular sus primeras opiniones sobre la misión del periodista en circunstancias como las que encuentra en México: «... en una nación que asciende de una situación vacilante y anómala, a la de tierra dueña y libre, ayude la prensa periódica a los que gobiernan,

² Alfredo Roggiano califica a Martí como hombre de estilo más que estilista. Mientras que «el estilista no busca al hombre, sino la belleza», el hombre de estilo se vale del lenguaje «para expresar un contenido que ha vivido ineludiblemente». Esto explica, según Roggiano, la variabilidad del estilo de Martí: «cada estado de ánimo tiene su propio estilo». Alfredo Roggiano, «Poética y estilo de José Martí», en Manuel Pedro González, *Antología crítica de José Martí* (México, D. F.: Editorial Cultura, 1960), pp. 65-66.

³ José Martí, *Obras completas*, ed. Jorge Quintana (Caracas, 1964), tomo I-2, p. 842. Esta edición aparecerá identificada sucesivamente en el texto sólo con el tomo y la página correspondientes.

señalando y presentando estudiadas las cuestiones que han menester más sería y urgente reforma» (III, 745). Este propósito docente de la prensa será una preocupación constante de Martí durante el resto de su vida. Si en un régimen que le mueve a adhesión y respeto el consejo constructivo se le representa necesario ante un sistema conculcador de libertades, la denuncia se le hace igualmente imperativa. Por eso, con valentía y dignidad, el periodista que se define «para la lisonja, siempre extranjero; para el peligro, siempre ciudadano» (III, 828), critica severamente la usurpación de Porfirio Díaz antes de partir de México a fines de 1876.

Durante los años que siguen a su residencia mexicana, Martí debe abandonar nación tras nación donde regímenes arbitrarios coartan el derecho de expresarse con independencia. Guatemala, Cuba, España y Venezuela representan cortas estadías entre 1877 y 1881, año, el último, en que se establece en Nueva York.

La estancia en Venezuela, entre marzo y julio de 1881, es un hito importante en el desarrollo de la prosa periodística de Martí. Aquí funda y publica dos números de la *Revista Venezolana* y establece los contactos que le permitirán escribir para *La Opinión Nacional* de Caracas durante los años 1881-1882. Martí va a lograr altas realizaciones literarias no sólo en las dos revistas venezolanas, sino también en otras publicaciones, como *La Nación* de Buenos Aires (para la que escribe entre 1882 y 1891) y *La América* (entre 1883 y 1884).

Martí no será ya el sencillo reportero que registra hábil y fielmente las incidencias de que es testigo. Durante esta activa década de su vida, el escritor cubano va a redactar semblanzas de hombres públicos, que constituyen valiosos y originales documentos literarios⁴; va a tener la oportunidad de escoger, del maremágnum de incidentes y de personas, los elementos de mayor representatividad y trascendencia. Martí va a ser el pensador que reflexiona y aconseja y el prosista que se crea, para enfrentarse a la realidad de su época y describirla, un estilo altamente personal en que da cabida a una asombrosa gama de recursos literarios.

Al incorporar su conciencia literaria y su impulso de renovación formal al lenguaje periodístico, Martí lleva a la prosa las primeras manifestaciones de la nueva sensibilidad modernista que Darío desarrollará plena-

⁴ Manuel Pedro González señala la importancia de la semblanza que Martí escribió sobre Alfredo Torroella el 28 de febrero de 1879. Esta pieza es un importante antecedente de las semblanzas de la década siguiente. Según González, la ordenación de cláusulas y sentencias, las transposiciones de verbos y adjetivos y la puntuación misma, evidencian el propósito de lograr efectos musicales. Manuel P. González, «Martí, creador de la gran prosa modernista», en Iván Schulman y Manuel P. González, *Martí, Darío y el Modernismo* (Madrid: Gredos, 1969), p. 168.

mente en la poesía pocos años después. En la *Revista Venezolana*, el escritor cubano expone elocuentemente sus ideas sobre la necesidad de usar variedad y elegancia en los artículos de la prensa periódica:

... Pues ¿cuándo empezó a ser condición mala el esmero? ... es fuerza que se abra paso esta verdad acerca del estilo: el escritor ha de pintar, como el pintor. ... Que la sencillez sea condición recomendable no quiere decir que se excluya del traje un elegante adorno. De arcaico se tachará unas veces, de las raras en que escriba, al director de la *Revista Venezolana*; y se le tachará en otras de neólogo; usará de lo antiguo cuando sea bueno, y creará lo nuevo cuando sea necesario: no hay por qué invalidar vocablos útiles, ni por qué cejar en la faena de dar palabras nuevas e ideas nuevas (III, 431).

En la carta a Bartolomé Mitre de 19 de diciembre de 1882, Martí confiesa: «Es mal mío no poder concebir nada en retazos y querer cargar de esencia los pequeños moldes, y hacer los artículos de diario como si fueran libros» (II, 244).

Para Martí, la concisión y la elegancia no tienen que estar reñidas: «El arte de escribir, ¿no es reducir? La verba mata sin duda la elocuencia. Hay tanto que decir, que ha de decirse en el menor número de palabras posibles: eso sí, que cada palabra lleve ala y color» (II, 754).

En la reseña hecha el 3 de octubre de 1889 para *El Partido Liberal*, de México, Martí describe el proceso de plasmación de su lengua escrita: «Escribir no es cosa de azar, que sale hecha de la comezón de la mano, sino arte que requiere a la vez martillo de hierro y buril de joyería; arte de fragua y caverna, que se riega con sangre y hace una víctima de cada triunfador; arte de ciclope lapidario» (III, 362).

El escritor cubano ha adquirido en esta nueva etapa de su labor periodística una versatilidad asombrosa. En la «Sección Constante» de *La Opinión Nacional*, Martí perfecciona el estilo de frases cortas y ágiles que había usado en los boletines de la *Revista Universal*. En esta columna diaria, el lenguaje nervioso y rápido asegura la amenidad, a la vez que conecta hábilmente las noticias reportadas. El mismo Martí, al referirse, en carta a Manuel Mercado, a esta sección, la caracteriza con no disimulado orgullo: «... el público se la bebía porque era un comentario corriente, en párrafos concentrados, vivos de color y variando de tonos, sobre todo lo que en un centro universal como éste puede interesar a un hombre culto a la vez que a los lectores usuales...» (IV, 879).

En la *Revista Venezolana*, al tratar de las figuras de Miguel Peña y Cecilio Acosta, Martí da altos quilates literarios y originalidad expresiva a un tipo de composición en que difícilmente encontrará igualadores: la semblanza de hombres públicos. Estas semblanzas, entre las cuales pre-

dominan las de tipo elegíaco, hallan cabida también en otras importantes publicaciones, como *La Opinión Nacional*, *La Nación* y *La América*.

La riqueza de recursos utilizados en estas páginas es extraordinaria. La antítesis sirve a veces de elegante modo de caracterización, como en la semblanza de Peña: «Nunca fue locuaz; por lo que fue siempre elocuente. Ni rehuía combate ni gustaba de provocarlo. Ni dejó nunca de adivinar el pensamiento de los otros ni fue nunca posible adivinar enteramente el suyo» (III, 7).

La combinación de tiempos verbales resulta particularmente efectiva en elegías como la de Cecilio Acosta. El presente usado con predicados adjetivos, seguidos por demostrativos y pretéritos, reproduce, efectivamente, al principio del artículo, la impresión dolorosa causada por el deceso de un gran hombre: «Ya está hueca, y sin lumbré, aquella cabeza altiva, que fue cuna de tanta idea grandiosa; y mudos aquellos labios que hablaron lengua tan varonil y tan gallarda; y yerta, junto a la pared del ataúd, aquella mano que fue siempre sostén de pluma honrada, sierva de amor y al mal rebelde» (III, 16). Los pretéritos indefinidos que van al final resaltan, en contraste, el impacto positivo de una vida fructífera. Las frases cortas y la profusión de verbos y atributos crean un original ritmo de exaltación:

... Postvió y previó. Amó, supo y creó. Limpió de obstáculos la vía. Puso luces. Vio por sí mismo. Señaló nuevos rumbos. Le sedujo lo bello; le enamoró lo perfecto; se consagró a lo útil. Habló con singular viveza, fuerza y justicia. Sirvió a la Tierra y amó al Cielo. Quiso a los hombres, y a su honra. Se hermanó con los pueblos y se hizo amar de ellos... (III, 26).

En otras semblanzas, el consciente uso de los tiempos verbales es evidente. En la de Emerson, el pretérito perfecto representa la pérdida; el imperfecto de indicativo nos proyecta la actividad cotidiana relevante; el presente nos describe las ideas de sus libros o sus acciones significativas; el pretérito indefinido nos revela el resultado de su labor (II, 3-14).

Las descripciones físicas están asociadas generalmente al carácter o a la disposición de los grandes hombres presentados. Darwin aparece así descrito: «La frente remataba en montículos en las cejas, como quien ha cerrado mucho los ojos para ver mejor... Su mirada era benévola, cual la de aquellos que viven en trato fecundo con la Naturaleza, y su mano, blanda y afectuosa, como hecha a cuidar pájaros y plantas» (I-2, 941).

Gabriela Mistral ha apuntado cómo Martí «veía y vivía lo trascendente mezclado con lo familiar»⁵. En la semblanza elegíaca sobre Peter Cooper,

⁵ Gabriela Mistral, *La lengua de Martí* (La Habana, 1934), p. 16.

la primera imagen original y trascendente sobre este ilustre fundador de escuelas se remata con la descripción de un incidente doméstico: «Su mano como el sol los huevos de los peces, calentaba invenciones (...) En sus años de pan duro y mesa de pino, como que su mujer atendía al guiso, él había de mecer mientras tanto en la cuna al pequeñuelo; y se saca de la mente fértil una maquinilla que a la par mecía la cuna, espantaba las moscas y ponía en son una caja de música» (II, 26).

En casi todas las semblanzas elegíacas, Martín usa exclamaciones que nos recuerdan las fórmulas épicas de la literatura medieval. Describe así al orador abolicionista Wendell Phillips en el momento en que perora contra los asesinos de un enemigo de la esclavitud: «¡Qué brío!, ¡qué pompa!, ¡qué anatema!, ¡qué flagelo!» Prosigue después con metáforas imaginativas, que, en ritmo ascendente, dan idea de la progresión apasionada del discurso: «Era una ola encendida que les comía los pies, y les llegaba a la rodilla, y les saltaba al rostro; era un grieta enorme, de dentadas mandíbulas, que se abría bajo sus plantas; como elegante fusta de luz era, que remataba en alas; era como si un gigante celestial desgajase y echase a rodar sobre la gente vil tajos de monte» (II, 31).

La prosa periodística que Martí usa en semblanzas y crónicas contiene frecuentemente oraciones de asombrosa extensión. En la crónica que escribe sobre Grant el 14 de abril de 1885 hay, junto a otras extensas oraciones, una larguísima de trescientas palabras (II, 144). Las semblanzas de Martí parecen muchas veces, por el uso de la reiteración, la paráfrasis, la hipérbole y la gradación, piezas oratorias. Este parentesco de buena parte de la prosa periodística de Martí con la oratoria explica la existencia de sus largos períodos, a la vez que su elocuente dicción.

Esta «salida de bramidos», esta «resonancia de metal»⁶ de que habla Sarmiento al referirse a la prosa de Martí se complementa con una profusión de imágenes impresionistas. La técnica impresionista ocupa un destacado lugar en las semblanzas y crónicas que Martí publica en la década de los ochenta. Juan J. Remos ha dicho que Martí logró fijar poéticamente la verdad de su época sin perderse en lo novelesco, aunque «envolvió el tuétano de la conciencia histórica en esa suerte de cápsula poética». Remos añade: «Su postura contemplativa de hombres y de hechos, y su enjuiciamiento y crítica de los mismos, participan de todas las calidades que caracterizan la visión impresionista»⁷.

⁶ La cita está tomada de Gonzalo de Quesada y Miranda, *Martí periodista* (La Habana, 1929), p. 113.

⁷ Juan J. Remos, *La emoción histórica en la prosa de Martí* (La Habana, 1951), p. 10.

El impresionismo de Martí no es sólo, sin embargo, medio de representación histórica. Las impresiones certeramente definidoras del siguiente párrafo sirven para describir sugestivamente una poesía polifacética como la de Walt Whitman:

... aquello suena como el casco de la tierra cuando vienen por él, descalzos y gloriosos, los ejércitos triunfantes. En ocasiones parece el lenguaje de Whitman el frente colgado de reses de una carnicería; otras parece un canto de patriarcas, sentados en coro, con la suave tristeza del mundo a la hora en que el humo se pierde en las nubes; suena otras veces como un beso brusco, como un forzamiento, como el chasquido del cuerpo reseco que revienta al Sol; pero jamás pierde la frase su movimiento rítmico de ola (II, 94).

El impresionismo de Martí es también un instrumento para la más efectiva representación de la realidad. Su técnica impresionista captura vívidamente la rapidez y la sorpresa de los movimientos de hombres y animales en una función de circo del famoso Buffalo Bill:

Se plegan él y su caballo con igual movimiento, como dos hojas gemelas que a compás en la hora de la puesta se van volviendo al sol... Llega, saluda, tuerce bridas; da una voz: y como una tormenta esparciría en encantador remolino las cuentas de un rosario, así en carrera arrebatada se desgranán mezclados por el circo, indios, «cow-boys», vaqueros y Amazonas: se ven cascos que lucen y colas que desaparecen: por entre el polvo turbio, que brilla como un manto cuajado de lentejuelas, asoman puntos verdes, rojos y amarillos: va a paso triste el gran caballo blanco (II, 685).

El lenguaje elevado y vehemente de las semblanzas se hace caricaturesco e impresionista al describir algunas escenas de la vida cotidiana norteamericana. Las sinédoques y metáforas con que Martí presenta una subasta son muestras de la originalidad y precisión de su técnica de representación: «El rematador era, como suelen ser ellos, de aguada mirada: espejuelos, nariz bermeja, barba rala y corrida en los arranques; frac; voz que acude delante de su pupitre, y se ve revolotear, ceñirse, posarse en un hombro lejano, abalanzarse sobre una presa nueva, saltar, picotear a aquella voz»⁸. Las fiestas de la Estatua de la Libertad, en octubre de 1886, se describen con una técnica de cámara rápida: «Un cañonazo, un vuelo de campanas, una columna de humo fueron la bahía y ciudad de

⁸ El uso de los dos puntos es una originalidad gráfica que aparece con frecuencia en la prosa de Martí.

Nueva York desde que cerró la parada hasta que, al caer el crepúsculo, acabaron las fiestas en la isla donde se eleva el monumento»⁹.

Martí renueva el vocabulario castellano en su afán de encontrar adecuados moldes para la expresión de sus ideas. Juan Carlos Ghiano ha señalado que los neologismos más característicos de Martí son verbos a causa de la dinámica ilustrativa de su prosa. A los ejemplos que indica: *ahembrear*, *airar*, *soldadear*¹⁰, podemos agregar otros muy expresivos, como *rusticar* y *encogullar* (II, 587, 87). Alfredo Roggiano, por otra parte, apunta cómo Martí usa los verbos en infinitivo cuando quiere hacer resaltar la acción absoluta sobre el acto; cuando necesita valorar la acción, usa los modificativos verbales en función adjetiva¹¹. Ghiano señala cómo Martí crea a veces adjetivos basados en verbos: descripción *movimentada*, mostacho *empomado* (Ghiano, 26). Gabriela Mistral observa que Martí usa verbos más activos que la familia entera de los verbos españoles y cita al efecto: *desjarretar*, *sajar*, *chupar*, *despeñar* y *pechar* (Mistral, 21).

La fuerte y expresiva prosa de Martí muestra frecuente preferencia por el sinónimo masculino sobre el femenino: un *veintemar*, en vez de una veintena; *casuco*, por casuca; o de la palabra vigorosa, arcaica o poética entre dos de idéntico significado: *sustentáculo*, en lugar de sostén; *luengo*, por largo; *coruscante*, por brillante; *cuajados*, en vez de llenos (II, 831, 154, 135, 831).

El prosista cubano se inventa muchas palabras expresivas: *búfago*, para el comedor de carne; *retacero*, para el arte fragmentario (II, 527; I-2, 1014); *joyantes*, para las damas llenas de joyas (II, 153); *duelas*, para las quejas de una persona (I-2, 948); *político*, para el oportunista político (II, 587). Martí deriva, en ocasiones, de forma lógica, adjetivos no admitidos por el Diccionario, como *pigmeico* (II, 155) y *ogresca* (I-2, 1021), o sustantivos como *fantaseo* y *ferralla* (I-2, 945, 1021).

«El periodista ha de saber desde la nube hasta el microbio», dijo Martí (II, 571). En su afán de referir con exactitud y describir con dominio de detalles, Martí logra acumular un voluminoso vocabulario especializado y amplios conocimientos de materias técnicas. En la crónica que escribe el 28 de noviembre de 1890 para *La Nación* sobre una exhibición de flores en el Madison Square Garden, el escritor cubano hace gala de su virtuosismo en las descripciones botánicas. Se refiere, por ejemplo, entre otras flores, al odontogloso, al encidio, al cigopétalo, al epidendro, al dendrobio, al cattleya, a la armoldiana lloronojo y la vanda (I-2, 973).

⁹ *La Gran Enciclopedia Martiana* (Miami: Editorial Martiana, 1978), p. 107.

¹⁰ Juan Carlos Ghiano, *José Martí* (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina), p. 26.

¹¹ Roggiano, *ob. cit.*, p. 67.

Su otra crónica de junio de 1883 sobre el recién inaugurado puente de Brooklyn es un alarde de dominio de funciones mecánicas. Al final del artículo, Martí explica con sencillez los complicados mecanismos que garantizan la seguridad de la estructura (II, 486). Sus tropos son medios pintorescos para llevar al lector las siluetas de las partes y del conjunto. Los cuatro grandes cables son «boas satisfechos» o «serpiente(s) que en hora de apetito se desenroscan y alzan el silbante cuerpo de un lado del río» (II, 482). La armazón es una «lengua de hormiguero monstruoso». Las cuatro paredes que cuelgan de los corvos cables son «como cortinaje de invisible tela surcada por luengas fajas blancas» (II, 482, 481).

Martí maneja con destreza la técnica de la personificación en sus crónicas de ocurrencias interesantes. Este pintor con palabras encuentra en la prosopopeya el medio justo para acercarse a la inefable emoción producida por los cuadros impresionistas de una galería que visita en julio de 1886:

La luz los vence, que es gran vencedora. Ellos la asen por las alas impalpables, la arrinconan brutalmente, la aprietan entre sus brazos, le piden sus favores, pero la enorme coqueta se escapa de sus asaltos y sus ruegos, y sólo quedan de la magnífica batalla sobre los lienzos de los impresionistas esos regueros de color ardiente que parecen la sangre viva que echa por sus heridas la luz rota... (I-2, 1006).

La fértil imaginación del cronista describe los días sucesivos a la enorme nevada de mayo de 1888, que cae en Nueva York como una batalla de dos pugilistas:

Dos días ha podido tener la nieve vencida a Nueva York, acorrallada, aterrada como el púgil campeón que se ve echado a tierra de un puñetazo contundente por gladiador desconocido. Pero en cuanto afloja el ataque el enemigo, en cuanto la ventisca desahoga la primera furia, Nueva York, como ofendida, decide sacarse de encima su sudario. Entre los montes blancos, hay leguas de hombres. En las calles de más tráfico, deshecha bajo los que la asaltan, huye ya en ríos turbios la nieve. Con botafangos, con palas, con el pecho de los caballos, con su propio pecho, van echando la nieve hacia atrás, que recula sobre los ríos (II, 831).

El talento literario de Martí recrea para sus lectores no sólo situaciones vividas como la gran nevada, sino también acontecimientos que ni siquiera ha presenciado, como el famoso terremoto que asoló a Charleston en 1886¹². Después de informarse documentalmente, Martí, con ese «amor

¹² Robert Gerdali, en un artículo publicado hace varios años en *Hispanófila* («José Martí and *El Terremoto de Charleston: Eyewitness or Plagiarist?*»), CXXV,

a la expansión» que se autorreconoce¹³, nos da unas páginas inolvidables. Hay un halo poético en esta crónica que está ausente de las fuentes que le han servido de información.

Las frases iniciales poseen un cautivante sentido apocalíptico: «Un terremoto ha destrozado la ciudad de Charleston. Ruina es hoy lo que ayer era flor.» Sigue con una descripción somera de la ciudad anterior al drama. Los segundos del terrible terremoto son descritos con un admirable sentido dramático. El hipérbaton asegura la cadencia poética a la vez que cede preferente presencia a las cosas asociadas con la aterrada gente de la ciudad:

Se hinchó el sonido; lámparas y ventanas retemblaron ... rodaba ya bajo tierra pavorosa artillería; sus letras sobre las cajas dejaron caer los impresores, con sus casullas huían los clérigos, sin ropas se lanzaban a las calles las mujeres olvidadas de sus hijos; corrían los hombres desolados por entre las paredes bamboleantes; ¿quién asía por el cinto a la ciudad, y la sacudía en el aire, con mano terrible, y la descoyuntaba? (II, 695).

Martí imagina el terror que transporta sentimientos ancestrales a los negros, como aves de espanto que picotean en ellos y les flagelan las espaldas con sus alas en furia loca (II, 699). Los cantos con que se trata de conjurar la desgracia se reproducen con la musical repetición del acento africano:

... el refrán venía, henchido de plegaria, incisivo, desesperado: «¡Oh, dile a Noé que haga pronto el arca, que haga pronto el arca!» ... Las plegarias ... tienen las contorsiones, la monotonía, la fuerza, la fatiga de sus bailes. El grupo que le oye inventa un ritmo al fin de frase que le parece musical y se acomoda al estado de las almas: y sin previo acuerdo todos se juntan en el mismo coro ... «¡Oh, mi Señor, no toques; oh, mi Señor, no toques otra vez a mi ciudad!» (II, 701).

mayo de 1982, pp. 83-87) establece convincentemente que Martí no fue testigo presencial del famoso terremoto y que tomó algunos datos importantes de artículos publicados en *The News and Courier*, el periódico local de Charleston. El estudio de Geraldí tiene considerable mérito, pero la aplicación de la palabra «plagio» no es apropiada en este caso. El tomar datos de distintas fuentes era una práctica habitual en la confección de estos artículos. El propio Geraldí reconoce la «habilidad artística y periodística» de Martí. Una sencilla comparación demuestra la superioridad de la realización imaginativa y poética de un talentoso creador sobre documentos de valor informativo pero sin gran mérito literario.

¹³ En la carta a Bartolomé Mitre de 19 de diciembre de 1882 (II, 244).

Después de 1892, Martí abandona su labor de cronista de grandes diarios para dedicarse totalmente a la misión de liberar a su país del dominio español. En los tres últimos años de su vida, Martí desarrolla con amplitud su prosa combativa desde las páginas de *Patria*.

Patria es un periódico variado, que no sólo tiene editoriales políticos, sino también noticias necrológicas, descripción de actividades de clubes revolucionarios, reseñas de libros y otras diferentes informaciones. Pero los artículos políticos de Martí constituyen el aspecto más interesante de esta publicación.

El estilo de estas páginas es sencillo y sentencioso por lo general. Abundan en ellas la anáfora, y las pocas metáforas que se usan refuerzan los argumentos esgrimidos por el articulista. En su artículo del 19 de marzo de 1892 sobre «La agitación autonomista», Martí utiliza una poderosa y reveladora imagen: «De represa ha venido sirviendo el partido autonomista a la revolución, y la revolución se saldrá de madre en cuanto la fuerza de las aguas rompa la represa. Cada cual sabrá si sigue con el torrente, o le da la cara, o se le pone de lado» (I-2, 395).

La anáfora y las sentencias dan encanto natural y profundo impacto ético a este párrafo en que Martí se enfrenta a los enemigos de la revolución que quieren dividir a blancos y negros:

Esa de racista está siendo una palabra confusa, y hay que ponerla en claro. El hombre no tiene ningún derecho especial porque pertenezca a una raza u otra; dígase hombre, y ya se dicen todos los derechos. El negro, por negro, no es inferior ni superior a ningún otro hombre; peca por redundante el blanco que dice: «Mi raza»; peca, por redundante, el negro que dice: «Mi raza». Todo lo que divide a los hombres, todo lo que los especifica, aparta o acorrjala, es un pecado contra la humanidad (I-2, 486).

Martí emplea eficazmente la alegoría en ocasiones, como aquella en que expone la insulsa vaciedad del programa reformista frente a la firme determinación de los independentistas. Presenta así, en diciembre de 1894, las canceladas reformas del régimen colonial: «Pasaron como una nube, cargada de sangre. Vinieron y *Patria* nada tuvo que decir, porque sabía que pasarían. Se van y *Patria* nada tiene que decir. Esas eran añagazas y mañas y redes para crédulos. Unos juegan con sombras, y visten los esqueletos de palabras, y llenan los ecos de pueril desafío; los otros caminamos, caminamos» (I-1, 59).

Martí no es, sin embargo, un simple fustigador. Su arte suasorio propende a incorporar a la causa revolucionaria a los descarriados de buena fe. En la mayor parte de los anexionistas reconoce un sincero deseo de

encontrar un sistema político democrático y avanzado. Pero a la vez que les recuerda la antigua indigna alianza con los esclavistas, les señala su ingenuidad libresca y el triste papel que les tocaría, si lograran sus propósitos, de coadyuvantes de intereses egoístas y contrarios a los cubanos:

Mueve a impaciencia, y no a respeto, la ignorancia dorada que niega a nuestra propia familia de pueblos la virtud que por sus mismas culpas se comprueba; y admira desde el libro impasible la organización y carácter de un país cuya naturaleza verdadera desconoce ... un país que tiene sobre nuestro país miras distintas de las nuestras; miras de factoría y de pontón estratégico (I-2, 659).

Martí, quien se inicia en el periodismo a los dieciséis años con artículos patrióticos, concluye su labor en el terreno de la propaganda revolucionaria. En cada modalidad de expresión, su prosa encuentra el adecuado cauce. En los boletines usa el lenguaje sencillo, ágil y nervioso de un reportero con gran poder sintetizador. Como autor de semblanzas de hombres públicos, amplifica su vocabulario y multiplica sus imágenes hasta alcanzar las formas elocuentes de expresión de los grandes oradores, en un afán de describir fielmente el espíritu y la labor trascendente de las figuras biografiadas. En sus crónicas de sucesos contemporáneos, Martí usa una gran variedad de recursos literarios para recrear vivida y eficazmente las experiencias de mayor interés de su tiempo. En los artículos políticos, el escritor cubano subordina el propósito artístico al interés patriótico y a la vigorosa presentación de los argumentos ideológicos.

El alcance, la versatilidad y el valor literario de la prosa periodística de José Martí no han sido superados en el periodismo hispánico. Los conocimientos y la preparación intelectual que demuestra en sus reseñas, crónicas, semblanzas y artículos de todo tipo son realmente asombrosos.

El juicio que Martí da sobre el gran humanista venezolano Cecilio Acosta puede aplicarse con toda justicia al propio genial escritor cubano:

... sabía de artes como si hubiera nacido en casa de pintor, y de dramas y comedias como si las hubiera tramado y dirigido... preveía la solución de los problemas confusos de naciones lejanas con tal soltura y fuerza que fuera natural tenerle por hijo de todas aquellas tierras, como lo era en verdad por el espíritu... Su pluma siempre verde, como la de un ave del Paraíso, tenía reflejos de cielo y punta blanda... Pudo pasearse, como quien pasea con lo propio, con túnica de apóstol... ¡Y cuando él alzó el vuelo tenía limpias las alas! (III, 26).