

Visualizaciones modernistas en una publicación para niños: "La Edad de Oro", de José Martí

MANUEL ABAD GOMEZ

I

La Edad de Oro fue un mensuario para niños, editado en Nueva York, en 1889, y al que su director, José Martí (1853-1895), le había augurado una larga y próspera existencia: "No parece de veras que venga al mundo con muy malos auspicios", había escrito a su amigo Mercado¹. Pero, una vez más, se cumplió la superchería que siempre amenaza con que cualquier publicación tenga de vida sólo el cómputo de sílabas que forman su título. Y así ocurrió con esta. La revista que iba a poseer como lectores a todos los niños del mundo hispano y en temporalidades casi infinitas, no pudo engendrar más que cuatro cuadernillos: los que correspondían a los meses de julio hasta octubre. En algo menos que efímero quedó transformado lo que se programó con espíritu de eternidad.

El título *La Edad de Oro* pareció darlo Da Costa, coeditor del periódico, y cuyas discrepancias con Martí aceleró la caída de la empresa aunque, desde el primer momento, se observó que podía estar en armonía con el sistema de símbolos desarrollados por el inquieto cuba-

1 Iván A. SCHULMAN, *Símbolo y color en la obra de José Martí*, Madrid, Gredos, 1970, 2.ª edic. N. 74, pág. 418.

no, fundamentalmente en el terreno de su lírica. La exuberancia que transportó Martí a cada uno de los discursos incluidos en la colección, así como la ternura y el amor que impregnaron sus páginas, en verdad eran dignos de los valores implícitos en el rótulo de la revista. Con posterioridad, Juan Ramón Jiménez señalaría que el título tiene otra procedencia, y él mismo escribió en su *Platero*: “Dondequiera que haya niños —dice Novalis—, existe una edad de oro”. Pues por esa edad de oro, que es como una isla espiritual caída del cielo, anda el corazón del poeta...! Isla de Gracia, de frescura y de dicha, edad de oro de los niños; siempre te halle yo en mi vida, mar de duelo...”².

Silvia A. Barros ha realizado un estudio comparativo de *La Edad de Oro* con otras publicaciones similares que por esas fechas se editaron en España y Estados Unidos, observando cómo existe una analogía de propósitos en todas, aunque los resultados sean distintos; sobre todo cuando se confronta el periódico creado por Martí con los españoles. A juzgar por el ejemplo ofrecido de *Los niños*, que se publicaba en Madrid en el último cuarto del siglo XIX —llevaba como subtítulo “conferencias infantiles”—, el aspecto moralizante de esta clase de literatura fue mucho más directo y obvio que en *La Edad de Oro* y, por supuesto, que en las ediciones destinadas al mismo tipo de público en el área anglosajona. Secciones con nombres como “Vidas de santos” o “Sentimientos morales”; y alegorías como “El rebaño sin pastor”, donde se declara que “tan necesarias son en este mundo la sumisión y la dependencia, que el quebrantarlas puede ser origen de males sin cuento”³, dan una idea de hasta qué punto se pretendió usar la literatura infantil como vehículo en la formación de individuos dóciles y aterrados, manteniendo inmóviles los valores de la tradición.

Los periódicos para niños españoles que permanecieron, en los breves momentos en que alguna intención estilística se manifestó dentro de sus contenidos, estuvieron vinculados, casi siempre, a la corriente general de la literatura realista; pero la misma profesora Barros lamenta el fallido intento de Fernán Caballero que, estando en mejores condiciones que sus contemporáneos para llevar a la literatura infantil buenas aportaciones expresivas, no fue lo suficientemente capaz de hacerlo con

2 Juan Ramón JIMENEZ, *Platero y yo*, Madrid, Taurus, 1982.

3 Silvia A. BARROS, “La literatura para niños de José Martí en su época (Notas hacia el impresionismo en “La Edad de Oro”, en *Estudios críticos sobre la prosa modernista hispanoamericana*, edición de José Olivio Jiménez, New-York, Eliseo Torres & Sons, 1975, págs. 107-119.

un valor literario, análogo al que desarrolló en su obra para adultos⁴.

De muy distinta naturaleza fueron las publicaciones con las que José Martí pudo, y de hecho sucedió, convivir en los Estados Unidos: *Harper's young people*; *The youth's companion* y, sobre todo, *St. Nicholas*, con el que *La Edad de Oro* presenta similitudes de motivos y fines, pero también diferencias de procedimientos y circunstancias. Precisamente el análisis comparativo de las dos revistas, es el verdadero eje del artículo de Barros que, en reiteradas ocasiones, citaremos a lo largo de nuestro trabajo⁵.

II

St. Nicholas precedió en más de quince años a *La Edad de Oro*. La revista norteamericana había nacido en 1873 y, como acabamos de señalar, es indudable que Martí la conociera y admirase a muchos de sus colaboradores. La misma Barros nos proporciona un ejemplo de ese manifiesto conocimiento. Está en relación con un cuento que Martí incluyó en el primer número de su periódico y que tituló *Bebé y el señor Don Pomposo*, uno de los escasos relatos, verdaderamente originales, en el conjunto de la colección. Comienza así: "Bebé es un niño magnífico de cinco años. Tiene el pelo muy rubio, que le cae en rizados por la espalda, como en la lámina de los *Hijos del Rey Eduardo*, que el pícaro Gloucester hizo matar en la Torre de Londres para hacerse él rey. A Bebé lo visten como al duquesito Fauntleroy..."⁶; pues este duquesito Fauntleroy, a quien Martí ha comparado con su Bebé, no es otro que el personaje central de la famosa serie *El pequeño lord Fauntleroy*, escrita por Hodgson Burnett y que empezó a aparecer en *St. Nicholas*, precisamente en noviembre de 1885.

El alma de *St. Nicholas Magazine* fue May Mapes Dodge, una mujer que se propuso como meta la de "darle a todos los niños de todas las edades una alegría pura y limpia". Y Martí, en la página con que introduce *La Edad de Oro*, declara: "Lo que queremos es que los niños sean felices, como los hermanitos de nuestro grabado; y que si alguna vez nos encuentra un niño de América por el mundo, nos apriete mucho la ma-

4 *Los Niños*, Madrid, noviembre, 1874, núm. 15, tomo X, pág. 224. Tomo la cita de Silvia A. BARROS, "La literatura para niños...", artículo citado, N. 10, pág. 110.

5 *Idem*. págs. 110-111.

6 José MARTÍ, *La Edad de Oro*, La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1972, pág. 55.

no, como a un amigo viejo, y diga donde todo el mundo lo oiga: “ ¡Este hombre de La Edad de Oro fue mi amigo!”⁷.

Otra de las preocupaciones de la edición norteamericana fue “darles tanto a los niños como a las niñas buenos textos ejemplificadores”. Y Martí escribirá en ese prólogo de intenciones: “Este periódico se publica para conversar una vez al mes, como buenos amigos, con los caballeros de mañana, y con las madres de mañana; para contarles a las niñas cuentos lindos con que entretener a sus visitas y jugar con sus muñecas; y para decirles a los niños lo que deben saber para ser de veras hombres”⁸.

La separación de sexos —niños/niñas— está muy marcada en *La Edad de Oro*. No existen textos donde se advierta el destino específico para unos y otras, pero lo mismo *Bebé* y *Don Pomposo*, que *Nené traviesa*, al igual que *Los zapaticos de rosa* y *La muñeca negra*, Martí los imaginó para que fuesen leídos por un público infantil femenino; del mismo modo que aquellos contenidos que apuntan o desarrollan rasgos épicos, de vinculación tradicional a lo masculino (como por ejemplo las biografías de Bolívar, Hidalgo y San Martín; la refundición de *La Iliada* o el alegato contra el colonialismo español, utilizando la figura del Padre Las Casas), los introdujo para que fuesen comentados entre varones. Después, queda un conjunto de relatos que pueden ser comparados indistintamente.

Pero lo cierto es que Martí no ahorra ocasión de invocar a niños y niñas, tal vez porque creyó que la vida y la historia les confiere papeles diferentes. Volvamos al preámbulo de la revista: “Para los niños es este periódico, y para las niñas, por supuesto. Sin las niñas no se puede vivir, como no puede vivir la tierra sin luz. El niño ha de trabajar, de andar, de estudiar, de ser fuerte... el niño nace para caballero, y la niña nace para madre...; las niñas deben saber lo mismo que los niños, para poder hablar con ellos como amigos cuando vayan creciendo... para ellas escribiremos cosas muy delicadas y tiernas de modo que les gusten; porque *La Edad de Oro* tiene su mago en la casa, que le cuenta que en las almas de las niñas sucede algo parecido a lo que ven los colibríes cuando andan curioseando por entre las flores... y les diremos como se hace una hebra de hilo, como nace una violeta, cómo se fabrica una aguja, como tejen las viejecitas de Italia los encajes...”⁹.

No; no se le puede exigir a Martí, a pesar de su revolucionismo,

7 Idem. pág. 7.

8 Idem. pág. 5

9 Idem. pág. 7.

innovaciones que, ciertamente, han retrasado su maduración dentro del dominio de la pedagogía occidental. Martí se movió siempre dentro de postulados progresistas, desde el punto de vista educativo, pero quizás temió el estallido caótico que se hubiera producido en el niño si la desvinculación a una ética conservadora hubiese sido total. Conviene recordar que estos fueron años de fervor positivista y que el nuevo clima intelectual no sólo determinó la reforma de la enseñanza, sino que acabó, en la docencia oficial de varios países, con los residuos de la escolástica. En muchos lugares empezaron a realizarse programas laicos, y el éxito fue tal, que llevó a la Iglesia a movilizaciones contra las que arremetieron los liberales. Martí estuvo entre ellos, hasta el punto que es considerado como uno de los paladines del anticlericalismo de la segunda generación positivista.

José Martí también creyó, como casi todos los que escribieron para niños, que la literatura debía de encerrar algún precepto moral. De ahí que el ideal martiano, del cual surgen las mismas páginas de *La Edad de Oro*, se corresponda perfectamente con los propósitos de *St. Nicholas*. Bien a las claras lo expresan algunos temas de sus cuentos e incluso lo puntualiza en "La última página" del primer número: "Treinta y dos páginas es de veras poco para conversar con los niños... con los que han de ser mañana hábiles como Meñique y valientes como Bólivar; poetas como Homero ya no podrán ser, porque estos tiempos no son como los de antes... lo que ha de hacer el poeta de ahora es aconsejar a los hombres que se quieran bien, y pintar todo lo hermoso del mundo, de manera que se vea en los versos como si estuviera pintado con colores"¹⁰; aunque la rabia de Martí no se contiene cuando piensa en los pueblos esclavos: "... pero también castigar con la poesía, como con un látigo, a los que quieren quitar a los hombres su libertad, o roben con leyes pícaras el dinero de los pueblos, o quieran que los hombres de su país les obedezcan como ovejas y les laman las manos como perros. Los versos no se han de hacer para decir que se está contento o se está triste, sino para ser útil al mundo"¹¹.

En más ocasiones, Martí hace cantos a la libertad o a los que padecen por carecer de ella. El texto más expresivo lo ofrece el artículo sobre Bartolomé de las Casas, incluido en el ejemplar del mes de septiembre: "La tierra (se está refiriendo a La Española), sí, era muy hermosa, y se vivía como en una flor!, pero aquellos conquistadores asesinos debían de venir del infierno, no de España. Español era él también

10 Idem, págs. 60-61.

11 Idem.

(las Casas)..., pero no salía por las islas de Lucayas a robarse a los indios libres: ¡porque en diez años ya no quedaba indio vivo de los tres millones, o más, que hubo en La Española!; él no los iba cazando con perros hambrientos, para matarlos a trabajo en las minas; él no les quemaba las manos y los pies cuando se sentaban porque no podían andar, o se les caía el pico porque ya no tenían fuerzas; él no los azotaba hasta verlos desmayar, porque no sabían decirle a su amo donde había más oro...; él los vio quemar, los vio mirar con desprecio desde la hoguera a sus verdugos... En aquel país de pájaros y de frutas los hombres eran bellos y amables, pero no eran fuertes. Tenían el pensamiento azul como el cielo, y claro como el arroyo; pero no sabían matar... Caían como las plumas y las hojas. Morían de pena, de furia, de fatiga, de hambre, de mordidas de perro!¹².

Las intencionalidades del texto no precisan comentario. Martí, en un juego de expresionismo poético, ha dejado caer sobre el relato, la semilla de la insurrección (y de la rebeldía) contra el colonizador. El cubano, y debiera de estar de más el decirlo, no fue un marxista. Vio en la lucha de clases una constante de su tiempo; de la que había de surgir, forzosamente, un mundo nuevo; pero buscó en sus escritos la posibilidad de conciliar las contradicciones de la sociedad capitalista, en un esfuerzo encaminado, por el juego democrático, a limar sus diferencias, siempre dentro de una necesaria acción por la justicia social que permitiera mejorar el nivel del proletariado. En "El Padre las Casas" no hay duda de que nos encontramos —y esto es tan sorprendente que ni siquiera lo hallamos en la literatura libertaria infantil— ante un material de creación poética para niños, pero de clara tendencia, no política, sino cien por cien revolucionaria.

Sin embargo, el afán de moralizar no frustraba al escritor en otros empeños, porque todas esas enseñanzas nunca fueron ofrecidas con la "monotonía de un sermón de buena conducta". *Nené traviesa*, *Bebé* y *el señor Don Pomposo* y *La muñeca negra* son, sin lugar a dudas, tres lecciones de ética, en cuanto a los temas. En *Nené*, la niña que desobedece a su padre y se arrepiente; en *Bebé*, el niño extraordinariamente generoso que da su mejor regalo a un pariente pobre; y en *La muñeca negra*, la niña sensible y virtuosa que prefiere su vieja muñeca a la nueva que le regalan un día de cumpleaños. Y todo ello en un contexto general donde, como advierte Barros, "no faltan huérfanos, madres amantísimas y padres devotos y sacrificados que trabajan hasta agotarse por el bienestar de sus hijos"¹³.

12 Idem. pág. 153.

13 Silvia A. BARROS, "La literatura para niños...", artículo citado, pág. 109.

III

Si *St. Nicholas* desarrolló en sus páginas un realismo, por descontado que de muy distinta naturaleza que el que puede encontrarse en los periódicos juveniles españoles; no es, precisamente, esta estética la que vincula *La Edad de Oro* a la revista norteamericana. Martí, ha escrito Herminio Almendros¹⁴, es continuador fiel de la tradición realista, distintiva del arte español. Es cierto que el poeta tuvo cierta preferencia por los temas reales, pero su voluntad de estilo en *La Edad de Oro* hay que buscarla y analizarla dentro de los principios estéticos nuevos; es decir, de los que marcan ese Modernismo que empieza a asomarse en la lontananza cultural y, fundamentalmente, literaria hispanoamericana. "Yo quise escribir —expone Martí— *La Edad de Oro* con un lenguaje simple y puro, para que los niños me entendiesen y el lenguaje tuviera sentido y música"¹⁵. Volvemos a estar de conformidad con Barros cuando asevera que no pertenece en absoluto a un realista esa preocupación por el lenguaje "con música", sino a un modernista que en sus deseos de revitalizar ese lenguaje, acude, en un afán de sincretismo, a todos los recursos estilísticos que sean precisos, sin importarle su procedencia.

El quinquenio que va desde 1877 —año clave en la estilística de Martí— hasta 1882,¹⁶ es decisivo en la prosa martiniana. Durante esos cinco años, el escritor ensayó varios procedimientos expresivos; se familiarizó con la gran prosa francesa del momento y con las teorías parnasianas, impresionista y simbolista, aunque nunca adulteraría su magnífico castellano; al contrario de lo que le sucedió a Gutierrez Nájera y al mismo Darío, cuyos contactos con lo francés se produjo antes de que maduraran, Martí nunca desertó de sus primitivos maestros españoles: Fray Luis, Teresa de Jesús, Quevedo, Gracián, Saavedra Fajardo y Cervantes, que es el que más persiste en él, por lo menos hasta 1880. Entre esta fecha y 1895, Martí fue un escritor trilingüe; el único de nuestro idioma que escribió con asiduidad en castellano, inglés y francés. Sin embargo, serán contados los vocablos anglosajones o galos que se introduzcan en su prosa hispana, aunque sí se descubran en ella, y en ocasiones, giros sintácticos del medio en que vive. Habiendo

14 Herminio ALMENDROS, *A propósito de "La Edad de Oro", de José Martí. Notas sobre literatura infantil*, Santiago de Cuba, Universidad de Oriente, 1956, pág. 50.

15 Citado por H. ALMENDROS, *A propósito...*, obra citada, pág. 196.

16 Manuel Pedro GONZALEZ e Ivan A. SCHULMAN, *Martí, Darío y el Modernismo*, Madrid, Gredos, 1974, pág. 88.

pasado en Nueva York durante más de quince años; hablando inglés a diario, leyendo en esta lengua y, también en latín, francés, alemán, italiano y portugués más que en español, resulta casi asombroso el hecho que no se le corrompiera el léxico ni la sintaxis de la lengua madre, a la que permaneció fiel hasta su muerte. Es un caso de lealtad, poco menos que milagroso, y del que da fe notarial, entre otros, sus trabajos en *La Edad de Oro*: “El uso de una palabra extranjera entre las palabras castellanas —escribe Martí, empleando casi una balbuciente imagen ultraista— me hace el mismo afecto que me haría un sombrero de copa sobre el Apolo de Belvedere”¹⁷. Y en otra ocasión Martí se referirá a la lengua que escribe, pero complaciéndose en recordar, no sólo el indiscutible origen, sino su común evolución y vitalidad a ambos lados del Atlántico: “Buena lengua nos dio España, pero nos parece que no ha de quejarse de que se la maltratemos; quien quiera oír a Tirso y Argensolas, ni en Valladolid mismo los busque... búsquelos entre las mozas y mancebos de la América del Centro”¹⁸.

IV

Díaz-Plaja ha dicho que lo visual en Martí no sólo es una manera de entender, “y un anhelo decorativista, sino una jerarquía de valores”¹⁹. Y es cierto. Basta leer unas cuantas páginas de *La E. de Oro* para comprender como le importó lo descriptivo y, dentro de lo descriptivo, lo visual y pictórico. Concretamente, de su segundo destierro a España, en 1879, nos han quedado textos muy expresivos que permiten precisar lo que pudo ser la estética de Martí en relación con las artes plásticas. Se sabe que muchas veces recogía en apresurados cuadernos las impresiones directas que le proporcionaba la contemplación de lienzos de los grandes maestros: “Notas sin orden, tomadas sobre las rodillas, al pié de los cuadros”, se lee en uno de sus cuadernos. Pero conocemos más: durante sus años en Zaragoza — y lo recuerda Díaz-Plaja— acostumbraba acudir a las clases de pintura del maestro Gonzalvo, padre de una de sus amadas. Le impresionaba y enamoraba Goya, “el genio que embellece los monstruos que crea”, así como sus grabados de temas inquisitoriales: “cuadros de Inquisición. Córrales la sangre que va del rojo del vivo al morado del muerto... ¡oh pin-

17 Idem. pág. 90.

18 Guillermo DIAZ-PLAJA, “José Martí”, en *Al filo del Novecientos. Estudios de intercomunicación hispánica*, Barcelona, Planeta, 1971, pág. 51.

19 Idem. pág. 79.

tor admirable! ¡oh osadía soberbia! ¡oh defecto sublime!”²⁰.

* * * * *

Martí le dijo un día a su amigo, Miguel Tedín: “A usted le gustan los cuadros, como a mí, que me doy un día de cuadros cada mes, para que me entre el alma en romance y color. ¡Mire los de Rafael! ¡Es el Paraíso! ¡Mire los de Miguel Angel! ¡Es el Infierno! ¡el color es el alma! ¡El mucho color es malo, pero no se puede vivir sin color!. De estas observaciones al empleo del cromatismo literario, no hay más que un paso, observa Schulman en su monografía martiana²¹. Y en otra carta que dirigió a Mercado, Martí insistía en que se hallaba a la búsqueda de la “palabra coloreada”: “Y yo que a veces estoy, con toda mi abundancia, dando media hora vueltas a la pluma, y haciendo dibujos y puntos alrededor del vocablo que no viene, como atrayéndolo con conjuros y hechicerías, hasta que al fin surge la palabra coloreada y precisa”²². La confesión es semejante a la que hace el mismo Martí cuando nos describe el simple acto externo y físico de la escritura: “...se le cae la pluma de la mano cuando piensa así, pero en seguida empieza a escribir, y escribe tan de prisa, tan de prisa, que es como si la pluma fuera volando. Y le hace muchos rasgos a la letra, y las *oes* le salen grandes como un sol, y las *ges* largas como un sable, y las *eles* están debajo de la línea, como si se fueran a clavar en el papel, y las *eses* caen al fin de la palabra como una hoja de palma”²³. La visualización ha hecho acto de presencia en el análisis que pretendíamos. Pero busquemos otros ejemplos: la misma imagen de *Bebé*, el cuento ya citado en varias ocasiones. A poco que nos detengamos en ella, percibiremos como Martí construyó ese casi boceto auxiliándose de lo que es casi normal en toda su producción: la referencia a la pintura.

Pues bien, en esas ocho o nueve líneas con que arranca el cuento, opino que puede encontrarse una admirable muestra de visualización como recurso técnico. El mismo atuendo de *Bebé* —“pantaloncitos cortos ceñidos a la rodilla, blusa con cuello de marinero, medias...”— nos

- 20 José MARTÍ, *Sobre España*. Introducción, selección y notas de Andrés Sorrel, Madrid, Editorial Ciencia Nueva, 1967, pág. 165.
- 21 Ivan A. SCHULMAN, *Símbolo y color en la obra de José Martí*, obra citada, pág. 407.
- 22 Idem. pág. 408.
- 23 José MARTÍ, *La Edad de Oro*, obra citada, pág. 191.

orienta, con facilidad, a esa interminable galería de retratos infantiles del Ochocientos; o, incluso, imaginar una vieja fotografía de Martí-Niño, allá en su Cuba, donde el icono quedaría fijado en una alternancia de cursilería y ternura, tan común en estos documentos gráficos de la época. Pero para el cabello, el escritor nos facilita un dato que no podemos omitir: "Bebé tiene el pelo muy rubio... le cae en rizos por la espalda, como en la lámina de Los hijos del Rey Eduardo". Si anteriormente el poeta concedió libertad para que cualquier lector reconstruyera la imagen o, mejor, el cuerpo/maniquí de un niño, vestido tal como pudo hacerlo un retratista o fotógrafo, para el cabello, quizás también para el rostro de Bebé, nos vemos obligado a indagar sobre la ilustración que el poeta evoca: la lámina de los hijos del rey Eduardo, asesinados en la torre de Londres.

Este tipo de trasposiciones de la pintura a la literatura, responde, como muy bien ha señalado López Estrada cuando estudia a Rubén, a una corriente europea, ejercitada por Gautier y los Goncourt, y que lo mismo Martí que Darío sentirían muy dentro de sí, desde hora temprana²⁴.

Pero ¿qué lámina es ésta que se ha convertido, por expreso deseo del cuentista, en integrante de la materia poética? ¿Acompañaría o otras ilustraciones de una edición, preparada para la juventud, del teatro de Shakespeare, como las que se hacen en Inglaterra y que ilustra Walter Crane; o que editan en España, Saturnino Calleja y Renacimiento? ¿Se incluiría en una revista dónde, en un apretado resumen, se ofreciera el argumento de *Ricardo III*? ¿De qué publicación puede tratarse? ¿Estaría suscrito Martí a ella? ¿La ojearía por casualidad? ¿Tal vez la compró en España o en Nueva York? ¿Sería inglesa, francesa... quizás la misma *St. Nicholas*? El abanico de interrogantes apenas se ha entreaabierto. Demasiadas preguntas y ni una sola respuesta firme. Sólo aventuradas hipótesis. ¿Cuánto puede hacernos imaginar la simple cita de una modernista!

Al principio de leer *Bebé...*, he de confesar que quise reconocer esa lámina en un cuadro de Paul Delaroche, pintor francés, yerno de Vernet, que obtuvo en su tiempo grandes éxitos con sus hábiles melodramas históricos. Pero Delaroche está a caballo entre el Romanticismo y el Clasicismo nostálgico, y me pareció que Martí se presentaba un tanto lejano de esas coordenadas artísticas. La ilustración parecía que debiera buscarse en otras latitudes estéticas. Y una intuición me llevó a

24 Francisco LOPEZ ESTRADA, *Rubén Darío y la Edad Media*, Barcelona, Planeta, 1971, pág. 85-86.

vincular a Martí —no de modo forzado, sino hasta lógico—, a la primera de las grandes corrientes que alimentan el río modernista: el Prerrafaelismo, cuya “modernidad” estaría mucho más cerca de la sensibilidad del cubano. Se trataba de pintores tachados de “literarios”, y que con, asiduidad, empleaban temas procedentes del mundo bíblico, dantesco o shakesperiano. En la nómina de estos artistas están, como se sabe, Millais, Hunt, Collison, Rossetti y Deverell. Hasta es posible que la lámina que observó Martí fuera de Walter Howell Deverell, pintor norteamericano, afincado en Londres, muerto de tuberculosis a los 28 años; que fue admitido en el círculo de la hermandad, de manera provisional, y utilizó temas procedentes del dramaturgo²⁵. Si, es muy posible que se trate de una lámina prerrafaelista y que las imágenes de los niños asesinados —la necrofilia no es tema despreciado por sus integrantes— fuesen las que determina la construcción parcial de ese personaje, exageradamente bondadoso, que es *Bebé*²⁶.

Y es que el Prerrafaelismo utilizó también las publicaciones de revistas, en especial las de Arte, para difundir y popularizar la nueva doctrina. Una corriente universal avivó el gusto por el género. “Tiene razón Marasso²⁶ cuando insiste en que fueron las revistas ilustradas las que pusieron a los poetas del Modernismo en contacto con los pintores modernos de Europa”²⁷. De ahí que no despreciemos la idea que Martí hubiese podido tener la enorme suerte de consultar, a su paso por Inglaterra, *The Germ*, portavoz de la hermandad y que en el número 2, precisamente, incluía un artículo de Madox Brown “Sobre el mecanismo de un cuadro de historia”²⁸.

El cuento de *Bebé* es breve, apenas tres páginas, pero los ejemplos de visualizaciones se pueden encontrar a cada línea. Todo el relato responde a esta técnica. Igual sucede con *Nené traviesa*, publicado en el número correspondiente al mes de agosto. Se trata de una niña que vive, como espectadora excepcional, las aventuras que transcurren en un bello y costoso libro que su padre ha guardado con mucho celo en la biblioteca (“cien años tenía el libro... ¿Qué libro era aquél, que su papá no quiso que ella lo tocara...”) y que Nené destrozará porque

25 Gunter METKEN, *Los Prerrafaelistas. El realismo ético y una torre de marfil en el siglo XIX*, Barcelona, Blume, 1982, pág. 59.

26 Lily LITVAK, *Erotismo fin de siglo*, Barcelona, Antonio Bosch, 1979, págs. 100-108.

27 F. LOPEZ ESTRADA, *Rubén Darío y la Edad Media*, obra citada, pág. 86 y N. 1.

28 Gunter METKEN, *Los Prerrafaelistas...*, obra citada, págs. 164-65.

en la contemplación se han roto las leyes del distanciamiento. Al volumen le salen cintas y marcas por entre las hojas. Los colores de esmalte de sus láminas paralizan el hojear de la niña. Hay en una de ellas — ¿quizás la cubierta?— la figura de un gigante, sentado en el pico de un monte, con un solo ojo y vestido de blusón verde, como el de los pastores. La barba es muy larga y por cada mechón va subiendo un hombre: el blanco usa casaca y calza botas; el indio se corona con plumas; el chino viste traje floreado, y otro, muy semejante al anterior, lleva un sombrero de pico, como una pera. El negro está sin vestir: “¡eso no está bien, sin vestir! ¡por eso no quería su papá que ella tocara el libro! No; esa hoja no se ve más... ¡Por poco no se rompe la hoja... hasta la mitad no más se rompió... Aquí están pintados todos los animales del mundo... ¡Oh, los perros, cómo corre este perro! ¡ven acá, perro! ¡te voy a pegar, perro, porque no quieres venir!. Y Nené, por supuesto, arranca la hoja. ¿Y qué ve mi señora Nené? Un mundo de monos es la otra pintura. Las dos hojas del libro están llenas de monos... ¡qué graciosos! ¡cómo juegan! ¡se mecen por la cola! ... ¡qué bien, qué bien saltan! uno, dos, tres, cinco, ocho, dieciséis, cuarenta y nueve monos agarrados por la cola! ¡se van a tirar al río! ¡se van a tirar al río! ¡visst! allá van todos! Y Nené, entusiasmada, arranca al libro las dos hojas. ¿Quién llama a Nené, quién la llama? Su papá, su papá que la está mirando desde la puerta...”²⁹.

Y volvemos a abrir interrogantes: ¿de qué libro se trata con ese Polifemo/Nilo por el que ascienden las razas del mundo?. ¿Una historia natural?; ¿un tratado de geografía humana?; ¿quién pudo haber editado un volumen tan atractivo? ¿Tal vez una editorial francesa o, mejor, inglesa como las Morris, tuvo como modelo para convertir cada ejemplar en una verdadera obra de arte?.

V

Sabemos que la temática de *St. Nicholas* y *La Edad de Oro* era la misma; e idénticas las intencionalidades moralizadoras, así como en ambos periódicos existía igual interés por la ciencia y la industria, y que uno y otro pretendían recrear e instruir. La gran diferencia radica, sin duda, en la forma y logros expresivos, prueba determinante del genio literario de Martí. Baste, como muestra, el contraste entre el artículo de Frederick Starr, “A rose in a queer place”, publicado en la norteamericana, en febrero de 1889, y en el que se narra el funcionamiento de las fá-

bricas de hielo en La Florida, con *La historia de la cuchara y el tenedor*, de Martí, donde se cuenta cómo se fabrican los cubiertos de mesa. El hispano no dice, como Starr: "ayer he visitado una fábrica de hielo", porque, hasta es posible que Martí no estuviera nunca en una fábrica de hacer cubiertos. No le hacía falta³⁰.

Tampoco visitó la Exposición de París, de 1889, pero le dedica un amplio artículo en el tercer número de su revista. Con Martí entramos por cada una de las veintidós puertas del recinto y penetramos en el Palacio del Trocadero, donde han expuesto sus trabajos los orfebres del mundo. Y paseamos por los jardines. Con Martí todos los sentidos se alertan y las percepciones se hacen extrasensoriales. Por eso nos da la sensación de que olemos las cuatro mil quinientas variedades de rosas; palpamos los helechos gigantes y las enredaderas; nos extasiamos con los tulipanes holandeses, los nelumbios rosados del Indostán y con los lotos egipcios en forma de lirios. Nos asombran los lirios dentro de los tibores de porcelanas azules y blancas, procedentes de la China y del Japón; y sentimos deseos de robar fresas como corales, escondidas entre las hojas verdes, muy cerca de los chícharos y de los espárragos. Olemos bizcochos en la Galería del Trabajo, donde se destilan licores y se tritura chocolate que se mezcla con cacao y azúcar. Allí están los dulceros con gorros blancos, portando bandejas calientes con caramelos y yemas recién salidas: "Una montaña de azúcar, un árbol de ciruelas pasas, una columna de jamones y un tonel de vino, donde cabrían quince comensales, y más allá una colmena de abejas de miel, junto al moral de hoja velluda en que se cría el gusano de seda; y más allá los semilleros de peces..."³¹. Apenas podemos ver, porque la multitud nos lo impide, las cuarenta y tres habitaciones del hombre. La vida del ser humano está allí, desde que apareció por vez primera en la Tierra, peleando con el oso y el rengífero. También están las chozas de piedra bruta; la vivienda persa de rica loza azul; la casa hindú y la redonda de hielo del esquimal.

Pero a donde va el gentío con un silencio, como de respeto —y allá vamos nosotros como lectores—, es a la torre Eiffel, el más alto y atrevido de los monumentos humanos, según Martí. La gente entra en ella como los insectos en el colmenar: por los piés de la torre suben y bajan. Por la escalera de caracol; por los ascensores inclinados, dos mil visitantes a la vez. Del primer estrado abierto, con sus cuatro hoteles cu-

30 S. A. BARROS, "*La literatura para niños...*," artículo citado, pág. 116.

31 J. MARTÍ, *La Edad de Oro*, pág. 124.

riosos, se sube, por la escalinata de hélice, al descanso segundo, donde se escribe y se imprime un diario, a la altura de la cúpula de San Pedro. Al estrado tercero ascienden los valientes, a trescientos metros sobre la tierra y el mar, donde no se oye el ruido de la vida, y el aire, allá en la altura, parece que limpia y besa. En lo alto de la cúpula, advierte Martí, ha hecho su nido una golondrina.

Más jardines, fuentes, puertas y palacios. Junto al de Chile, está el de los niños, donde pueden jugar y ver como hacen barcos de cristal de Venecia; y muñecas que un japonés confeciona, envolviendo con el palitroque, alrededor de una varita, las pastas blandas de colores diferentes. Y Martí exclama: “¡Oh, el teatro! ¡oh, el hombre que está haciendo los confites! ¡Oh, el perro que sabe multiplicar! ¡Oh el gimnasta que anda a caballo en una rueda! ¡y el palacio es de juguetes todo por fuera, desde el quicio hasta los banderines del techo!. Pero si no tenemos tiempo ¿cómo hemos de pararnos a jugar, nosotros niños de América, si todavía hay tanto que ver; si no hemos visto todos los pabellones de nuestras tierras americanas?”³². Y el deambular continúa.

Nadie juraría que Martí no vio jamás esta exposición. “¿Qué si es verdad todo lo de la Exposición?. Una señora buena le armó una trampa al hombre de la Edad de Oro. Iban hablando del artículo, y ella le dijo: “Yo he estado en París”. “¡Ah, señora, que vergüenza entonces! ¡qué habrá dicho del artículo!”. “No; yo he estado en París, porque he leído su artículo”³³.

¡Qué importa que Martí no estuviera en una fábrica de hacer cuartos!. Lo importante es que nos ha introducido en ella. No es la experiencia de ese *yesterday* de Starr: “Ayer visité una fábrica de hielo” —escribe Silvia Barros; lo que Martí nos da es un *ahora* perpetuo y permanente; no el del escritor, como real o ficticio visitante, sino el de nosotros, lectores, que estamos allí con ojos y oídos. Martí alerta nuestra sensibilidad para que, escasa o abundante, esté dispuesta siempre a percibir el pequeño mundo que describe. En el creador de *La Edad*, es la magia de una plata activa, transformada en agua viva y dinámica que adquiere, de manera impresionante, la voluntad de echarse toda sobre las cucharas y tenedores al impulso, también fantástico, de la electricidad. No es el principio científico muerto, como en Starr —vuelve a advertir Barros—; es la maravilla de la energía viva, captada en acción y con la misma visión con que los verdaderos científicos descubren los fenómenos de la naturaleza. Y aún hay más: un verdadero de-

32 Idem. pág. 133.

33 Idem, pág. 219.

leite sensorial en las impresiones que nos produce todo a nuestro alrededor: "Ya no es piedra el metal, como era cuando lo trajo el carretón, sino que lo que era piedra se ha hecho barro y ceniza con el calor del horno, y el metal está en la caldera hirviendo con un ruido que parece un susurro, como cuando se tiende la espuma por la playa o sopla un aire de mañana en las hojas del bosque"³⁴.

No podríamos nunca entender a Martí —advierte Díaz-Plaja— sin esta veta subjetiva, de personal derramamiento. El espectador —ha dejado de ser lector— ve el color y el movimiento, la naturaleza y el hombre; y una gran ternura: la del poeta, abarcándolo todo³⁵.

El discurso de Martí está siempre al alcance de los niños. Su secreto son las certeras descripciones. Ninguna fórmula retórica se interpondrá entre lo que ve y siente, y cuando ha de emplear uno de esos vocablos raros, el poeta, humilde, pedirá disculpas a su público infantil.

VI

Desde que ha existido, de manera específica, una literatura para niños —y esto pudo suceder a partir de la segunda mitad del siglo XVIII— se plantea la cuestión sobre la legalidad de las normas que deben guiarla, considerándosele como un medio más en la vertiente educativa al que se le exige, por tanto, una sincronía o acatación a las normas y comportamientos que impone la ética social respectiva. Algo así como una "literatura para ayudar a vivir".

El siglo XIX, cuyos años finales han sido objeto de estas líneas, volvió a reincidir en el problema; y volvió a esclavizar el género a otras normas, no dictadas esta vez, aparentemente, por códigos morales, sino por actitudes, comportamientos y capacidades integradas en un ámbito que se disfraza de arte, pero que persiste en mostrar la sujeción de los contenidos a efectos "ejemplificadores".

Si la literatura infantil se la veía progresar en el orden gráfico e ilustrativo (se empezaba a editar la literatura para niños de más bella apariencia), se mantenía, sin embargo, regresiva y sumisa a conceder unas libertades que las mismas artes exigían en la casi totalidad de sus dominios.

El niño-lector continuó moviéndose en la representación de un mundo configurado como algo "hermético", "cerrado", íntegro y sano, pero que no se correspondía con las contradicciones y conflictos reales

34 S. A. BARROS, "La literatura para niños...", artículo citado, pág. 116.

35 G. DIAZ-PLAJA, *Al filo del novecientos*, obra citada, pág. 49.

de ese otro mundo con el que se enfrentaba, nada más cerrar las cubiertas de los textos. Se lograba, así, la aceptación, por parte de ese lectorado de una mercancía amable, optimista, apromblemática o de facil soluciones; es decir, la que mejor conecta con el niño y con sus intereses que, como todos conocemos, son "intereses provocados"³⁶.

La literatura infantil insistió en convertir al niño en buen vasallo, pero se resistió en transformarlo en un ciudadano responsable, ambición a la que dió respuesta Martí con *La Edad de Oro*; publicación para niños en los que su autor quiso volcar la savia de un nuevo árbol, el del Modernismo; la estética que el poeta deseó que se convirtiera en la del progreso, la honestidad y la belleza. Martí fue un apasionado adorador de la belleza en todas sus formas; de ella deseó que participaran los niños de América y del mundo: "Quiero ver junto a mí, color, brillantez, gracia, elegancia. Un objeto feo me duele como una herida. Un objeto bello me conforta como un bálsamo. Todo lo merece la hermosura. La hermosura es un derecho natural. Donde parece, surgen la luz, la fuerza, la alegría. Un ser hermoso es un ser bienhechor"³⁷. Se diría que estamos leyendo nuestro primer Juan Ramón.

* * * * *

El 25 de setiembre de 1889 —había aparecido el penúltimo número de *La Edad*—, "el duque de Job", seudónimo que, en ocasiones, empleaba el mejicano Manuel Gutiérrez Nájera, publicó un hermoso artículo sobre la revista: "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 niño... un niño que sabe lo que saben los sabios, pero que habla como los niños. No es Hércules hilando a los pies de Onfalía; es Hércules jugando con la reina Mab"³⁸.

Cuando se escribe, lo mismo que cuando se habla, de José Mar-

36 Bettina HURLIMANN, *Tres siglos de literatura infantil europea*, Barcelona, Editorial Juventud, 1968.

37 Manuel Pedro GONZALEZ, *Martí, Darío y el Modernismo*, obra citada, pág. 26.

38 Idem. pág. 72.

tí, como he pretendido en estas líneas, uno es consciente, según confiesa Díaz-Plaja, que sólo puede convertirse en un antólogo de sus textos, tarea nada despreciable. No estoy seguro, a pesar de que cierta bibliografía pueda contradecirme, si José Martí se conoce en nuestras latitudes como debiera; ni sé si la causa de este olvido ha sido porque, en tiempos pasados, resultaba un tanto molesto. Lo verdaderamente cierto es que la ignorancia sobre el poeta cubano es de lamentar entre los españoles —las excepciones pueden hallarse, entre pocos, en Juan Ramón, Díaz-Plaja y Federico de Onis, el español que mejor lo ha conocido y más sagazmente lo ha interpretado—, aunque el olvido es grave, también, entre los mismos americanos porque, como denuncia Manuel Pedro González, tampoco se lee a Martí en América, a pesar de que se le invoque a diario. Martí ha estado en los labios de todos los gobernantes e intelectuales hispanoamericanos, pero no en sus corazones y, mucho menos, en sus cabezas.