

Miguel Rojas  
Gómez

*La estética  
de la libertad  
y la libertad estética  
en José Martí*

### 1. El objeto de la estética y su reconstrucción

**E**l objeto de la estética a través de todos los tiempos ha sido reexaminado y reconstruido en ruptura de continuidad y continuidad en la apertura. Proceso condicionado por el desarrollo de las artes, la aparición de nuevas corrientes y estilos dentro del mismo. Asimismo por la interacción del arte con la cultura, la sociedad, la ciencia y la tecnología, la filosofía y la política, la ideología y la religión en determinados períodos históricos concretos. Sin obviar, claro está, la discusión teórica al interior de la propia estética. Martí como maestro y revolucionario, pensador y político, crítico de arte y poeta se insertó en esta tendencia. En cuanto al objeto de la estética tradicional planteó: «A eso venimos los estetas: a mostrar a los hombres la utilidad de amar la belleza, a excitar al estudio de los que la han cultivado, a avivar el gusto por lo perfecto, y el aborrecimiento de toda fealdad; a poner de nuevo en boga la admiración, el conocimiento y la práctica de todo lo que los hombres han admirado como hermoso».<sup>1</sup> Así se refería a la estética clásica, su prolongación a través del neoclasicismo y otras tendencias, para en ruptura de continuidad cuestionar el esteticismo al preguntar: «Mas, ¿de qué vale que ansiemos coronar la forma dramáti-

<sup>1</sup> JOSÉ MARTÍ: «Oscar Wilde», en *Ensayos de arte y literatura*, selección y prólogo de Roberto Fernández Retamar, p. 82, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972.

ca [...]? ¿De qué vale que persigamos con ahínco la mejora de nuestra poesía convencional y de nuestras artes pálidas, el embellecimiento de nuestras casas, la gracia y propiedad de nuestros vestidos?»<sup>2</sup>

Dirigiéndose directamente a los estetas del neoclasicismo, y en parte a los del romanticismo subrayó que, «es cierto que yerran los estetas en buscar, con peculiar amor, en la adoración de lo pasado y de lo extraordinario de otros tiempos, el secreto del bienestar espiritual en lo porvenir».<sup>3</sup> A los jóvenes artistas y escritores les advirtió el peligro de buscar imitativamente el modelo de belleza en el arte greco-latino, al decir: «No estáis obligados a imitar perpetuamente un tipo de belleza cuyos elementos ya han muerto. De vosotros puede surgir el esplendor de una nueva imaginación y la maravilla de alguna nueva libertad».<sup>4</sup>

Todo este cuestionamiento y propuesta tenían como propósito redimensionar el objeto de la estética en base a una nueva libertad. Sin renunciar a las conquistas de las estéticas anteriores había que subvertir los cánones establecidos, sobre todo aquellos que se habían erigido como preceptos absolutos. De lo que se trataba, en primera instancia, era de esclarecer que toda la realidad existente podía ser objeto de estimación estética, tanto la naturaleza, la sociedad, la cultura como el arte. Subrayar que el arte comenzaba por la creación, que tenía una naturaleza estética específica y era portador de un sistema multifuncional. Igualmente contextualizar y relativizar los significados inherentes a la belleza, lo feo, lo sublime y lo bajo; lo trágico, lo grotesco y lo cómico. Así como las diferentes manifestaciones de este último como el humor, la ironía, la sátira, el sarcasmo y la parodia.

Todos estos elementos vienen a conformar la estética para Martí, sin la exclusión de otros como la importancia de la percepción artística, la discusión teórica, la crítica y la educación estética. Este *corpus* está en su vasta y prolífica obra. La tarea de la investigación está en la reconstrucción sistémico-creadora, pues hasta ahora sólo existen estudios parciales de su estética, varios de los cuales hiperbolizan lo socio-político o lo cognoscitivo, cayéndose —ya sea en uno u otro caso— en un sociologismo o gnoseologismo reductor.

<sup>2</sup> Ibidem, pp. 82-83.

<sup>3</sup> Ibidem, pp. 84.

<sup>4</sup> Ibidem, pp. 83.

De este modo se pronunciaba, en continuidad de apertura, por una nueva estética, una estética de la libertad que implicase la libertad estética. Es decir, la libertad de elección y creación sin constricción alguna, en oposición a los imperativos de la política del abuso y contra los mandatos de la técnica artística al uso. Al comparar el siglo XIX con la creación poética, por las implicaciones de libertad para ambas, manifestó que «en este siglo de libertad deben romperse todas las cadenas, aun las del metro».<sup>5</sup> Y esto aconteció en Iberoamérica con el modernismo literario, del cual Martí es uno de sus iniciadores y representantes. Al comentar la muerte en 1893 del poeta cubano Julián del Casal, uno de los exponentes del movimiento, refiriéndose a éste, es decir, al modernismo, sin llamarlo por su nombre, escribió: «en América está ya en flor la gente nueva, que pide peso a la prosa y condición al verso, y que quiere trabajo y realidad en la política y en la literatura. [...]. Es como una familia en América esta generación literaria, que principió por el rebuscado imitativo, y está ya en la elegancia suelta y concisa, y en la expresión artística y sincera, breve y tallada, del sentimiento personal y del juicio criollo y directo. El verso, para estos trabajadores, ha de ir sonando y volando. El verso, hijo de la emoción, ha de ser fino y profundo, como una nota de arpa. No se ha de decir lo raro, sino el instante raro de la emoción noble o graciosa».<sup>6</sup>

Destacó la articulación entre pensamiento y arte, entre estética y política. También la creación como contrapartida a la imitación, y la comunicación, al indicar que el verso ha de ir sonando y volando. Precisó, además, la expresión y la emoción como peculiaridades del arte, sin menoscabar la importancia del juicio comprometido. Todo esto en unidad ya había sido revelado y planteado poéticamente en su libro *Ismaelillo* (1882).

En proceso de desconstrucción, sin nihilismo, reveló el naciente modernismo estético y literario. Particular significación reviste en este caso el poema «Musa traviesa». Aquí acusó a los estetas del purismo neoclásico de «brumosos pensadores»,<sup>7</sup> en

<sup>5</sup> «Poetas españoles contemporáneos», *Ibidem*, p. 44.

<sup>6</sup> «Julián del Casal», *ibidem*, p. 234.

<sup>7</sup> «Ismaelillo», en JOSÉ MARTÍ: *Obras completas*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1975. Cuando se trata de esta fuente indicamos solamente tomos y páginas de las citas con números romanos y arábigos, respectivamente: XVI, 29.

clara alusión a inveterados teóricos como Julio César Escalígero, Marcos Jerónimo Vida, Nicolás Boileau, Charles Le Brun, Pierre Corneille, Fréard de Chambray, entre los principales, los cuales —pese al destiempo— seguían ejerciendo todavía influencias. Ante la tiranía de la estética normativista proclamó: «Son las ideas, que ascienden, / Rotas sus cárceles».<sup>8</sup> Para enseguida propugnar la nueva estética: «Venga, y por cauce nuevo».<sup>9</sup> No fue casual que titulara uno de sus libros de poemas *Versos libres*. En una nota al margen de los manuscritos subrayó que, «se ha de escribir viviendo, con la expresión sincera del pensamiento libre, para renovar la forma poética».<sup>10</sup> La nueva estética de la libertad tenía como antecedentes a la estética del Conde de Shaftesbury, la de Federico Schiller y la de Víctor Hugo. No obstante la trascendencia de éstas, las diferencias de época, y entre unos y otros, la estética de la libertad de Martí presuponía una libertad estética. Una libertad estética llamada a renovar creadoramente la forma y los significados de contenido. A diferencia de estos escritores y pensadores europeos promovió una estética universal concreta situada, la cual debía apreciar los valores estético-culturales de la América Latina, desdeñados por varios occidentales con letra y espíritu eurocéntricos. También significó el valor estético de grupos humanos marginados, entre estos los indios, los negros y los mestizos.

En cuanto a la estética del indio expuso que «de todos los hombres primitivos es el más bello».<sup>11</sup> Al referirse a otra categoría de lo estético, lo sublime, manifestó en relación con las construcciones precolombinas que, «las monumentales paredes de piedras son de la labor más ensalzada y rica que el más sutil tejido de esterería fina. Era raza noble e impaciente, como esa de hombres que comienzan a leer los libros por el fin. Lo pequeño no conocían y ya se iban a lo grande. Siempre fue el amor al adorno dote de los hijos de América».<sup>12</sup> Con estos calificativos justipreciaba la belleza y lo sublime en la vida y el arte indio. Conoció y estimó la sublimidad de ciudades y templos como Teotlitán, Chichén Itzá, Mayapán, Uxmal y Teotihuacan. Al

<sup>8</sup> Idem.

<sup>9</sup> XVI, 31.

<sup>10</sup> «Versos libres», en XVI, 127.

<sup>11</sup> «Arte aborigen», en VIII, 329.

<sup>12</sup> «El hombre antiguo de América y sus artes primitivas» en VIII, 334.

comparar la importancia de estas creaciones con algunas de sus similares europeas de igual época escribió: «No con la hermosura de Tetzcontzingo, Copán y Quiriguá, no con la profusa riqueza de Uxmal y de Mitla, están labrados los dólmenes informes de la Galia; ni los ásperos dibujos en que cuentan sus viajes los noruegos; ni aquellas líneas vagas, indecisas, tímidas con que pintaban al hombre de las edades elementales los iluminados pueblos del mediodía de Italia».<sup>13</sup> Sin espíritu centrista de exaltación destacó el valor estético-cultural de los pueblos amerindios, no siempre reconocido por estéticas occidentristas, todavía hoy existentes.

Con igual criterio propugnó la estética de la mulatez y la negritud que sostendrán pensadores, escritores y artistas del siglo xx americano. Como precursor de la misma salió en defensa del negro esclavizado y oprimido de entonces.

Subrayó que el poeta Walt Whitman amaba a los humildes y los trabajadores, a los caídos. De éste señaló que amaba la belleza de aquellos que eran despreciados por la sociedad aristocrática, pues «más bello que un emperador triunfante le parecía el negro vigoroso que, apoyado en su lanza detrás de sus percherones, guía su carro por el revuelto Broadway».<sup>14</sup> Corroboraba esta manera de pensar y sentir su revista *La Edad de Oro*, específicamente el cuento «La muñeca negra». En esta instructiva narración, dedicada a la formación de los niños de América, a través de la niña Piedad, una de las protagonistas del cuento, hace resaltar la belleza de la mujer negra cuando dice por boca de ésta: «tú no estás fea, no, aunque no tengas más que una trenza»,<sup>15</sup> «mi muñeca linda».<sup>16</sup> Destacó, a su vez, las bellas virtudes de la muñeca negra al expresar: «tus ojos son los que quiero yo, porque con los ojos me dices que me quieres: te quiero mucho porque no te quieren».<sup>17</sup> De este modo realzaba la belleza física y humana del negro, para que éste elevara su autoestima estética y social.

<sup>13</sup> Idem.

<sup>14</sup> «El poeta Walt Whitman», en JOSÉ MARTÍ: *Ensayos de arte y literatura*, ed. cit., p. 162.

<sup>15</sup> JOSÉ MARTÍ: *La Edad de Oro*, p. 255, Editorial Gente Nueva, La Habana, 2002.

<sup>16</sup> Idem.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p.251.

También en su poesía reivindicó al negro como parte de su *estética por los humildes*. El *Poema XXX* de los *Versos sencillos* está dedicado al problema del negro en la colonia y su defensa. Describió denunciante la inhumana travesía a través del Atlántico y el comercio del negro en América:

*El rayo surcaba, sangriento,  
El lóbrego nubarrón:  
Echa el barco, ciento a ciento,  
Los negros por el portón.*<sup>18</sup>

Y en el penúltimo y último versos cuenta, respectivamente, su experiencia de constatar, cuando niño, el crimen del negro en el Hanábana matancero y el juramento de luchar por la libertad de éste y todos los oprimidos, el cual se hizo dramática realidad en Dos Ríos del oriente cubano.

*Rojo, como el desierto,  
Salió el sol al horizonte:  
Y alumbró a un esclavo muerto,  
Colgado a un ceibo del monte.*

*Un niño lo vio: tembló  
De pasión por los que gimen:  
¡Y, al pie del muerto, juró  
Lavar con su vida el crimen!*<sup>19</sup>

Su creación y teoría tenían como misión descentralizar la concepción de los valores estéticos y mostrar la relatividad de los mismos. Es así que en el orden teórico poético, reiteradamente, desmontó la canónica del neoclasicismo. Basta indicar en los *Versos libres* los poemas «Academia» y «Cuentan que antaño...» Así como en *Flores del destierro* «Contra el verso retórico y ornado...» En este último manifestó:

*Contra el verso retórico y ornado  
El verso natural [...]:*

. . . . .  
*Así ha de ser la noble poesía:  
Así como la vida: estrella y gozque.*<sup>20</sup>

<sup>18</sup> «Versos sencillos», en XVI, 106.

<sup>19</sup> *Ibíd.*, p.107.

<sup>20</sup> «Flores del destierro», en XVI, 239-240.

Hay una impugnación a la forzada retórica artificial en que cayó el neoclasicismo y su prolongación en el tiempo, sobre todo en las conservadoras academias. Por eso expresó que la poesía, como el arte todo, debía expresar la vida en sus variadas manifestaciones. Sin renunciar al placer subjetivo espiritual y emocional que proporciona todo auténtico arte, debía iluminar el camino de la vida como la estrella y ser comunicativa como el pequeño perro que ladra y advierte el peligro. Esta misma observación aparece en su crítica artístico-literaria. Así dijo a los poetas: «Pon de lado las huecas rimas de uso, ensartadas de perlas y matizadas con flores de artificio, que suelen ser más juegos de la mano y divertimento del ocio ingenio que llamada del alma y hazaña digna de los magnates de la mente».<sup>21</sup> Por esto, en oposición a la hedonística vacía manifestó en los «Tábanos fieros»: «Mató el gozo a la Honra».<sup>22</sup> Esto evidencia que propugnaba por devolver a la estética su dimensión ética, como parte de su tradicional objeto.

Como antes se preludeó, su estética también implicó una ruptura de continuidad respecto del romanticismo. Sin renunciar a las aportaciones de éste anunció la superación del mismo en su *Ismaelillo*. Sirve de testimonio el poema «Tórtola blanca». Expresamente declaró:

*De tiernas palomas  
Se nutren las águilas;  
Don Juanes lucientes  
Devoran Rosauras;  
Fermenta y rebosa  
La inquieta palabra,*<sup>23</sup>

Con las bellas metáforas, las tiernas palomas alimentan las águilas y los Juanes lucientes devoran Rosauras, alude a la muerte del romanticismo como corriente artística. Ratificará ésta en otra parte del poema:

*Mariposas rojas  
Inundan la sala,  
Y en la alfombra muere  
La tórtola blanca.*<sup>24</sup>

<sup>21</sup> «El poema del Niágara», en JOSÉ MARTÍ: *Ensayos de arte y literatura*, ed. cit., pp. 128-129.

<sup>22</sup> «Ismaelillo», en XVI, 43.

<sup>23</sup> XVI, 50.

<sup>24</sup> Idem.

La anunciada muerte, como la de un padre, significaba cierta prolongación en la nueva vida. Más que muerte en sentido absoluto lo que destacó fue la superación de la estética del romanticismo, la cual apostaba mucho a lo espontáneo, a la naturaleza y a la intuición como lo patentizan la mayoría de sus creadores y sus principales teóricos: Schopenhauer y Nietzsche. La necesaria superación aparece explicitada al plantear que *fermenta y rebosa la inquieta palabra*, la nueva palabra de la estética del modernismo iberoamericano, que es sinónimo de perdurable modernidad, del cual Martí es su principal teórico y uno de sus mejores poetas.

## 2. El arte y su naturaleza estética

A través de todos los tiempos el arte ha formado parte del objeto de la estética. Un enfoque actual permite revelar que el mismo constituye un *sistema abierto* a partir de la creación, una representación mediante una composición formal de carácter sígnico, perteneciente a un texto inserto en un contexto, el cual caracteriza una relación valorativo-expresiva, capaz de proporcionar en la comunicación placer o deleite subjetivo emocional dentro de la multifuncionalidad o multidimensionalidad que contiene como portador de significados.

Muchos de los elementos de esta síntesis fueron expuestos por Martí. Con meridiana claridad insistió en que el arte nacía de la creación humana, en una época en que primaba en la estética el criterio romántico contemplativo. En diferentes momentos de su crítica artística, su prosa y poesía precisaron que el arte comenzaba por la creación. Subrayó que «el arte no es más que la naturaleza creada por el hombre».<sup>25</sup> En otra parte, al comparar la creación del hombre primitivo con la creación artística del hombre moderno destacó que «el deseo de ornamento, y el de perpetuación, ocurren al hombre apenas se da cuenta de que piensa: el arte es la forma del uno: la historia, la del otro. El deseo de crear le asalta tan luego como se desembaraza de las fieras; de tal modo, que el hombre sólo ama lo verdaderamente, o ama preferentemente, lo que crea. El arte, que en épocas posteriores y más complicadas puede ya ser producto de un ardo-

<sup>25</sup> «Oscar Wilde», en JOSÉ MARTÍ: *Ensayos de arte y literatura*, ed. cit., p. 100.



roso amor a la belleza, en los tiempos primeros no es más que la expresión del deseo humano de vencer y crear».<sup>26</sup>

En unidad con la funciones creativa y estética del arte resaltó la función cognitiva o epistémica, el conocimiento peculiar que éste produce. Al preguntar y responder por la esencia epistemológica del arte manifestó: «¿Qué es el arte, sino el modo más corto de llegar al triunfo de la verdad, y de ponerla a la vez, de manera que perdure y centellee en las mentes, y en los corazones?»<sup>27</sup> El juicio acucioso destacará la interrelación que asignaba al conocimiento y la sensibilidad, la una representada por la mente y la otra por el corazón. Insistía en que la sensibilidad deleitable era inherente a la naturaleza del arte, por eso argumentó que el arte es el lenguaje de la emoción. Más de una vez aclaró que «el pensamiento dirige, escoge y aconseja; pero el arte viene, soberbio y asolador, de las regiones indómitas donde se siente».<sup>28</sup>

También como parte de la naturaleza estética del arte apreció en la subjetividad creadora la imaginación y la inspiración. De esta última refirió que ella tiene alas, y en medio del rudo trabajo alza el vuelo; y faltando ella, no podrá haber arte acabado. Tampoco escapó a su estética la polémica en torno a la forma y el contenido. En las valoraciones de los pintores impresionistas y de Francisco de Goya tomó posición por la unidad de forma y fondo, precisando que «toda rebelión de forma arrastra un rebelión de esencia».<sup>29</sup> Su punto de vista fue más correcto que el de muchos tratadistas de la teoría del arte y de la estética de entonces, y del recién finalizado siglo xx, algunos de los cuales sustentaron la teoría del *arte por el arte*, el formalismo subjetivista o un contenidismo objetivista u ontologicista.

### 3. El sistema de las funciones del arte

#### 3.1 La multifuncionalidad del arte

A partir de tratadistas como Platón y Aristóteles comenzó a hacerse énfasis en lo que en la actualidad se ha denominado funciones del arte. Algunos estetas para referirse a ellas emplea-

<sup>26</sup> «El hombre antiguo de América y sus artes primitivas», *ibídem*, p. 129.

<sup>27</sup> «Desde el Hudson», en XIII, 395.

<sup>28</sup> «La exhibición de pinturas del ruso Vereschaguin», en JOSÉ MARTÍ: *Ensayos de arte y literatura*, ed. cit., p. 201.

<sup>29</sup> «Nueva exhibición de los pintores impresionistas», *ibídem*, p. 138.

ron el término fines del arte, como es el caso de Hegel. Ya en la segunda parte de la centuria decimonónica la estética sociológica francesa con H. Taine y J. M. Guyau comenzó a usar el concepto funciones del arte, en particular para referirse a la función social. En el siglo xx, sobre todo en su segunda mitad, predominó el acertado enfoque de que el arte como sistema contiene varias funciones. Aquí habría que mencionar obligadamente nombres aportadores como los de Roman Jakobson, Jan Mukarovsky y Ernst Gombrich, sin obviar a los italianos Ugo Volli y Umberto Eco, entre varios importantes.

Para este tipo de análisis reviste particular significación Mukarovsky, quien desde un enfoque semiótico de la estética argumentó tempranamente en el siglo xx que la obra de *arte* es, a un mismo tiempo, *signo, estructura y valor*. Y al profundizar en las funciones del arte precisó que «en el arte la función estética es una función dominante»,<sup>30</sup> acotando que «es necesario recordar que el requisito de la supremacía de la función estética, alcanza su plena importancia sólo al realizarse la diferenciación mutua de las demás funciones».<sup>31</sup> Asimismo esclareció el lugar de la función estética entre las demás funciones,<sup>32</sup> tesis capital para abordar la interacción de la función estética con las demás funciones en un sistema multifuncional, sobre todo a la hora de investigar la obra de arte y los juicios vertidos por diferentes críticos y estetas como es el caso de Martí.

El cubano no explicitó el concepto de funciones del arte, sin embargo utilizó el término panforme y abordó en su vasta obra el significado de lo que equivale a un sistema multifuncional del arte, el cual aquí se reconstruye. Mas, a diferencia de algunos estetas decimonónicos —y también del recién finalizado siglo xx— dejó aportadoramente esclarecido el lugar de las funciones *creadora, estética y comunicativa* como funciones propiamente intrínsecas en el sistema multifuncional de la obra de arte.

De diferentes maneras y formas se refirió a la multifuncionalidad del arte. Al examinar la obra de Pushkin afirmó que «el hombre es una magnífica unidad, compuesto de variedades indi-

<sup>30</sup> JAN MUKAROVSKI: *Escritos de estética y semiótica del arte*, selección, prólogo, notas y bibliografía de Jordi Llovet, traducción de Anna Anthony-Visová, p. 75, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1977.

<sup>31</sup> Idem.

<sup>32</sup> *Ibidem*, pp. 122-135.

viduales».<sup>33</sup> Con esto quiso decir que siendo el hombre una unidad cultural y social se manifiesta en la diversidad, en la cual cada variedad de lo humano tiene diferentes expresiones y significaciones que el arte revela.

Al comentar obras de diferentes escritores, poetas y artistas fue desentrañando diferentes funciones del arte. Así en relación al poeta José Joaquín Palma destacó: «Nobles son, pues, tus musas: patria, verdad, amores».<sup>34</sup> Ratificará estas dimensiones de su poesía al subrayar que fue el «poeta del hogar, poeta de la amistad, poeta de la patria».<sup>35</sup> Por otra parte, en el ensayo «Poetas españoles contemporáneos», donde analizó a Ramón de Campoamor, Miguel Echegaray, Gaspar Núñez de Arce, Antonio Fernández Grilo, Gustavo Adolfo Bécquer, José de Zorrilla, entre otros, expresó que «fuerza es que el pueblo goce, bendiga, maldiga, espere y condene».<sup>36</sup> Y de la variada plástica de Goya dijo que éste «vio la corte, el amor y la guerra y pintó naturalmente la muerte».<sup>37</sup> Sin dejar de insistir en que éste manejó por excelencia la capacidad de producir placer, señaló que en él también está presente la crítica de denuncia social a través de la sátira.

En cuanto a la forma y significación de la poesía señaló que «cuando el verso quede hecho ha de estar armado de todas las armas, con coraza dura y sonante, y de penacho blanco rematado el buen casco de acero reluciente».<sup>38</sup>

Esta concepción aparece con mayor espectro en otros juicios sobre la poesía como tipo de arte. Explicitó que para andar entre las multitudes, de cuyos sufrimientos y alegrías quiere hacerse intérprete, el poeta ha de oír todos los suspiros, presenciar todas las agonías, sentir todos los goces, e inspirarse en las pasiones comunes de todos. Desde esta misma perspectiva puntualizó que «la poesía es panforme; hija de Fénix y Proteo; cumple sus épocas diversas, y en la inmensidad del conjunto análogo, se desarrolla ampliándose, como todo lo que vive, [...], de revelaciones y de amor».<sup>39</sup> Leyendo puntualmente la imagen y la

<sup>33</sup> «Pushkin», en JOSÉ MARTÍ: *Ensayos de arte y literatura*, ed. cit., p. 31.

<sup>34</sup> «Carta a José Joaquín Palma», *ibídem*, p. 11.

<sup>35</sup> *Idem*.

<sup>36</sup> «Poetas españoles contemporáneos», *ibídem*, p.41.

<sup>37</sup> «Nueva exhibición de los pintores impresionistas», *ibídem*, p. 137.

<sup>38</sup> «El poema del Niágara», *ibídem*, p.125.

<sup>39</sup> «Impulsos del corazón (drama de Peón Contreras)», VI, 445-446.

ideas contenidas en ella salta a la vista el concepto-adjetivo *panforme*, con el cual refirió que la poesía es capaz de expresar todas las formas de la existencia humana. Además concretó que ella abarca el *conjunto* de la vida, *desarrollándose y ampliándose*. Hay, como se hace notar, no solo un enfoque de *totalidad* o multifuncionalidad, sino también un criterio de *apertura* a futuras revelaciones. Con estas afirmaciones ejemplares sobre el arte alcanza una actualidad siempre perdurable.

De manera magistral, precisamente, patentizó esta concepción de multifuncionalidad del arte en el «Poema I» de los *Versos sencillos*:

*Yo vengo de todas partes,  
Y hacia todas partes voy:  
Arte soy entre las artes,  
En los montes, monte soy.*<sup>40</sup>

Además de revelar una vez más la relación entre arte y naturaleza, lo cultivado y lo natural, concibió el arte *in toto*. Junto al hecho del *electivismo creador*, «yo vengo de todas partes,» puntualizó la especificidad del arte al decir: «Arte soy entre las artes». Concretó la multifuncionalidad de éste al expresar: «y hacia todas partes voy». La polisemia de significados, más allá del enunciado antes referido, ya se advierte en el propio poema, pues habla de «la divina belleza», «de sublimes dolores», «del goce», «el amor», «nombres extraños», «el amigo sincero», «la pobreza», «la muerte», «la pena» y de «yerbas y flores». La multisemia alcanzó mayor manifestación no solo en la poesía completa, sino también en la crítica de arte y la propia teoría. Abordó, más allá de lo indicado, otras expresiones de lo estético, diferentes artes como la pintura, la escultura, la literatura, el teatro, el baile y la música. Y dentro del conjunto estético-artístico-poético la familia, el padre, la madre, el hijo, la pareja, la mujer, la amante. La moral, el bien, la virtud, el honor, la justicia, la tolerancia, la fraternidad, la sinceridad, la vileza. La religión, Dios, la virgen, Cristo, la muerte, el alma, la otra vida, el misterio, el perdón. La política, el poder, el dominio, la esclavitud, la tiranía, el pueblo y el hombre grande (homagno), la patria y la libertad. La palabra y el lenguaje. Países extraños y

<sup>40</sup> «Versos sencillos», en XVI, 63.

hermanos, cercanos y lejanos. Y la naturaleza, la historia y la cultura en su diversidad.

No es fortuito, por todo esto, que en otra parte de su poesía, los *Versos libres*, profundizara la connotación de la multidimensionalidad.<sup>41</sup> A este efecto remiten los poemas «Estrofa nueva» y «Poética». En el primero escribió el nombre de poesía con mayúscula y destacó: «Ancha es y hermosa y fúlgida la vida».<sup>42</sup> Mientras en el segundo, de título más teórico, confesó que su verso «la selva prolífica prefiere».<sup>43</sup>

Por lo sustentado, no puede caber duda en cuanto a la multidimensionalidad y multifuncionalidad del arte y su tratamiento por Martí. Se encuentra en él, además, una clara explicación de las diferentes funciones que conforman el arte como sistema abierto, comenzando por la función creativa.

### 3.2 *La función creadora*

No resulta ocioso volver al problema de la creación, siempre presente en la obra martiana. Con reiteración insistió en que el arte comienza con la creación, como se demostró ampliamente en la explicación de la naturaleza del arte. Para Martí la creación era consustancial a la obra humana y la cultura toda, y la exigía con más fuerza a las naciones emergentes como las latinoamericanas. En su programático ensayo «Nuestra América», sin negar el valor de las aplicaciones de lo creado en otras partes, expresó contra la imitación ciega que ni el libro europeo, ni el libro yanqui daban con el enigma de lo latinoamericano. Subrayó que «la salvación está en crear. Crear es la palabra de pase de esta generación».<sup>44</sup> En esto coincidía con otro grande del modernismo hispanoamericano, Rubén Darío, para quien la primera ley del creador es crear. Apreció en arte la creación innovadora. Llamó constantemente a la creación, de ahí sus críticas a los imitadores del clasicismo, el neoclasicismo, el romanticismo y otras corrientes del arte.

Justipreció, por entonces, la pintura de los impresionistas como Manet, Degas, Pissarro, Renoir y Monet. De ellos declaró que

<sup>41</sup> Véase RENÉ BERGER: *Arte y comunicación*, Gustavo Gili, Barcelona, 1976.

<sup>42</sup> «Versos libres», en XVI, 175.

<sup>43</sup> XVI, 211.

<sup>44</sup> «Nuestra América», en VI, 20.

esos son los pintores fuertes, los que cansados del ideal de la Academia se lanzan a la aventura de lo nuevo. En estos hay una «creadora inquietud y obsesión sabrosa [inquirió] que produce el aparecimiento súbito de lo verdadero y lo fuerte. Ríos de verde, llanos de rojo, cerros de amarillo: eso parecen, vistos en montón, los lienzos locos de estos pintores nuevos».<sup>45</sup> Opuso creación a imitación, por esto expresó que «cada hombre trae el deber de añadir, de domar, de revelar. Son culpables las vidas empleadas en la repetición cómoda de las verdades descubiertas».<sup>46</sup> No contento del todo con su análisis crítico teórico, en su poesía volvió al examen y exposición de la creación. Dan cuenta varios poemas, entre ellos «Mi poesía» y «La noche es propicia» de los *Versos libres* y «Yo puedo hacer» y «Obra y amor» de *Flores del destierro*, ahora ordenados en *Versos varios* de la *Poesía completa*. De éstos ilustra argumentalmente «Mi poesía»:

*Muy fiera y caprichosa es la poesía,  
decírsele vengo al pueblo honrado:  
La denuncio por fiera. Yo la sirvo  
Con toda honestidad: no la maltrato;*

. . . . .  
*A que cree y fecunde, y ruede y crezca  
Libre cual semillas por el viento.  
Eso sí: cuidó mucho de que sea [...]*<sup>47</sup>

Esclareció, en cuanto a su poética —de la cual dijo en el «prólogo» a sus *Versos sencillos* que podría dar un curso—, que no maltrataba la poesía, porque ella es creación fecundante. Por eso precisó que cuidaba mucho de que sea tal, es decir, arte.

Ratificó, nuevamente, que la libertad de la poesía y la poesía de la libertad tenían que ser ante todo creación convincente y auténtica. No en balde en la crítica poética puntualizó: «La libertad es la religión definitiva. Y la poesía de la libertad el culto nuevo. Ella aquieta y hermosea lo presente, deduce e ilumina lo futuro, y explica el propósito inefable y seductora bondad del Universo».<sup>48</sup> A partir de lo dicho, una semiosis hermenéutica

<sup>45</sup> «Nueva exhibición de los pintores impresionistas», en JOSÉ MARTÍ: *Ensayos de arte y literatura*, ed. cit., p. 136.

<sup>46</sup> Idem.

<sup>47</sup> «Versos libres», en XVI, 226.

<sup>48</sup> «El poeta Walt Whitman», en JOSÉ MARTÍ: *Ensayos de arte y literatura*, ed. cit., p. 157.

permite revelar, ante todo, la función estética sin detrimento de las funciones predictiva y de concepción del mundo explicitadas. Ellas, por demás, como todas las funciones, existen por la creación artística.

Él, que dejó una *poética de la libertad*, y que en ocasiones por el ansia de libertad social de su patria sobrevaloró lo ideológico político, alertó más de una vez del peligro de reducir la poesía al *prius* de la política. Precisó ante los reduccionismos políticos y filosóficos que, «a la poesía, que es arte, no vale disculparla con que es patriótica o filosófica, sino que ha de resistir como el bronce y vibrar como la porcelana».<sup>49</sup> Esta puntual aclaración tiene gran trascendencia para clarificar el pasado reciente y la actualidad, en cuanto a la relación política-arte. La letra y el espíritu martianos están en función de la libertad estética y de creación. Hay, desde aquí, una impugnación al lamentable normativismo político y al preceptismo filosófico, los cuales no han dejado de ser jueces censores de la creación artística contemporánea. A la censura artística respondió poéticamente:

*Mi verso crecerá: bajo la yerba  
Yo también creceré: ¡Cobarde y ciego  
Quien del mundo magnífico murmura.*<sup>50</sup>

Otro importante ámbito de la creación fue preludiado por Martí. Adelantándose a lo que hoy se llama *estética de la recepción*<sup>51</sup> esbozó que tan creadores eran el artista como el receptor de la obra de arte. Afirmó: «La poesía es durable cuando es obra de todos. Tan autores son de ella los que la comprenden como los que la hacen».<sup>52</sup> Ha declarado con precisión que tan autores son de la obra de arte, en este caso la poesía, el autor como aquellos que la comprenden. Se convirtió, *de facto*, en el orden histórico y teórico, en un pionero de la teoría de la recepción estética, de la cual son considerados precursores<sup>53</sup> en el siglo XX Jean Paul Sartre, Walter Benjamín y Paul Valéry, con la omisión

<sup>49</sup> «Heredia», *ibidem*, p. 180.

<sup>50</sup> «Flores del destierro», en XVI, 251.

<sup>51</sup> Véase R. WARNING: *Estética de la recepción*, Editorial Visor, Madrid, 1989.

<sup>52</sup> «Poetas españoles contemporáneos», en JOSÉ MARTÍ: *Ensayos de arte y literatura*, ed. cit., p. 41.

<sup>53</sup> Ricardo Sánchez Urbina: «La recepción de la obra de arte», en VALERIANO BOZAL (ed.): *Historia de las ideas estéticas y artísticas contemporáneas*, Editorial Visor, Madrid, 1996.

de John Dewey, quien, en el libro *El arte como experiencia* (1931), subrayó la creatividad del receptor.

Con precocidad epocal Martí avizoró que la comprensión del arte recaba capacidad creativa, distanciándose de lo que entonces —y hasta ahora— se ha llamado espectador, término que postula una actitud pasiva del receptor ante la obra de arte. Con los conceptos *autor* y *comprensión* referidos al receptor creador preluvió las tesis W. Gadamer, R. Ingarden, W. Iser, H. R. Jauss y U. Eco en cuanto a lo que estos teóricos, con las consabidas diferencias entre unos y otros, han llamado interpretación y producción de significados. Sería forzado decir que Martí arribó a una comprensión semiótica del arte, lo cual era imposible para su época, pero de lo que sí no puede haber dubitación posible es de su genial reflexión de subrayar la necesaria capacidad de comprensión y también autoría de lo que ahora se llama receptor de la obra de arte, así como la significación que otorgó a la función comunicativa en la estética. Concepción que lo sitúa más allá de la estética dominante por entonces, y lo hace contemporáneo y actual.

### 3.3 La función comunicativa

Con singular originalidad se encuentra, *in extenso*, la importancia que le asignó a la comunicación. Esta fue señalada por Hans-Otto Dill, quien acotó que Martí «subraya ciertos aspectos teóricos que la estética tradicional o contemporánea ha menospreciado o no tomado en cuenta debidamente. Pensamos —indicó éste—, por ejemplo, en el aspecto comunicativo de la obra literaria, en la relación autor-público y en el problema de la comprensión de la obra literaria por parte del público, aspectos todos que la teoría tradicional sólo ha tratado superficialmente, pero que desempeñan un gran papel en el proceso comunicativo estético, como ha descubierto, —gracias a los progresos de la teoría de la comunicación, de la semiótica y la semántica general, y de la teoría de la información— la teoría moderna de la literatura».<sup>54</sup> A diferencia de este autor, quien centró el análisis de la función comunicativa en los aspectos socio-

<sup>54</sup> Hans-Otto Dill: *El ideario literario y estético de José Martí*, p. 165, Instituto Cubano del Libro, Ediciones Casa de las Américas, La Habana, 1975.



lógicos y políticos de lo estético, por implicaciones de su filiación estética, aquí se expone la significación de la comunicación en sus aspectos teórico-prácticos y estético-artísticos desarrollados por Martí.

En referencia a sí mismo preguntaba en un artículo publicado en México: «Y tú extranjero, ¿por qué escribes?», y contestaba: «Valdría tanto como preguntarme por qué pienso?» A línea seguida explicaba la especificidad de la función comunicativa al puntualizar que «el pensamiento es comunicativo: su esencia está en la utilidad, y su utilidad en la expresión: la idea es su germen y la expresión su complemento». Y Agregaba: «está hecho para la reflexión [...], para el esparcimiento».<sup>55</sup>

Ha referido, en materia de comunicación estética, el pensamiento como fuente emisora que encuentra en el lenguaje su objetivación y forma de existencia. Ha concretado, además, que el pensamiento hecho lenguaje, es decir, comunicación, tiene su esencia en la utilidad de la idea y la expresión, la reflexión y el esparcimiento.

Tiene capital importancia que fijara la atención en el hecho de que el lenguaje tiene diferentes ámbitos de manifestación, siendo la expresión de esparcimiento y reflexión la forma peculiar que adopta la comunicación en el arte. Es sintomático que años después esta idea cobrara forma de tratado con Benedetto Croce, quien definiera la Estética como *ciencia de los valores expresivos y lingüística general*. En alusión a que la estética se ocupa de la comunicación de los valores expresivos emocionales capaces de producir placer.

El complemento a la anterior concepción de la comunicación estético-artística está en el poema que lleva por título «A la palabra». Aquí puntualizó más la relación entre el emisor y el receptor: «Alma que me transportas: / Voz desatada / Que a las almas ajenas / Llevas mi alma», «Esparciendo a las nubes / La esencia humana».<sup>56</sup>

Al develar la teoría de la comunicación y el enfoque semiótico, en *stricto sensu*, se ha situado con toda intención, en el orden de los significados, como emisor «mi alma» y como receptor «las

<sup>55</sup> «Extranjero», en VI, 361.

<sup>56</sup> «Versos varios», en JOSÉ MARTÍ: *Poesía completa. Edición crítica*, nota editorial de Cintio Vitier, Fina García Marruz y Emilio de Armas, 3ª ed., t. II, p. 143, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2001.

almas ajenas»; mientras la voz y la propia palabra sirven de medio de interacción entre unas y otras almas, es decir, entre el pensamiento de unos y otros sujetos de la comunicación, donde se esparce la esencia humana como totalidad. Sin embargo, dentro de la polisemia de la comunicación, caracterizada por la esencia humana, se destaca en el poema<sup>57</sup> la función estética del lenguaje artístico al precisar: «Que pura y rauda / A los sueltos humanos / Alegres y atas».<sup>58</sup> Se indica a nivel de significados que mediante el lenguaje se produce una relación entre los hombres, por eso se manifiesta que a los sueltos humanos ata, a la vez que los alegra, los regocija y deleita.

Es imprescindible, desde la teoría de la comunicación, volver a reiterar que para Martí son tan autores el artista o creador como el público o receptor. En la relación autor-obra-público prestó atención al sujeto receptor de la obra de arte como productor de la nueva manera de sentir o productor de significados a nivel de sensibilidad comprensiva. Subrayó que «lo que importa en poesía es sentir, parézcase o no a lo que ha sentido otro; y lo que se siente nuevamente, es nuevo».<sup>59</sup> Se asiste, así, a un anticipo de una semántica de significados que implica correlativamente una pragmática o práctica semiótica artística, pues la referencia a un modo nuevo de sentir remite a un comportamiento creador.

Dirigiéndose ahora al público receptor del teatro explicó: «creemos firmemente en la conveniencia de esta otra literatura teatral de forma descuidada, pero cierta; de caracteres vivos y apreciables en el mundo práctico, de vilezas que levantan la ira, de amores que despiertan la ternura, de sacrificios que excitan la generosidad».<sup>60</sup> De este modo explicitó más la importancia que

<sup>57</sup> Coincidiendo con este análisis del poema, recientemente Caridad Atencio ha planteado: «Se alude, además de la primera función del lenguaje —la comunicación— a su función de elevación del espíritu, en el ensanchamiento de la imagen por medio del canto, contenidos en él las capacidades armónicas y creativas del lenguaje [...]» Caridad Atencio: «A la palabra. El sentido de ciclo que habita en lo análogo», *La Gaceta de Cuba*, [s.n.]: 19; Unión de Escritores y Artistas de Cuba, La Habana; nov.-dic., 2002.

<sup>58</sup> «Versos varios», en JOSÉ MARTÍ: *Poesía completa. Edición crítica*, ed. cit., p. 143.

<sup>59</sup> JOSÉ MARTÍ: *Obras completas*, t. V, p. 211, Editorial Tierra Nueva, Patronato del Libro Popular, La Habana, 1961.

<sup>60</sup> XV, 55-56.

atribuyó a la práctica del público receptor derivada del proceso de comunicación del arte.

No escapó a su acucioso entendimiento el acotar las particularidades de cada tipo de lenguaje en los diferentes dominios de la cultura. «No es defensa, sino aclaración [puntualizó] lo que aquí hacemos. Uno es el lenguaje del gabinete: otro el del agitado parlamento. Una lengua habla la áspera polémica: otra la reposada biografía. Distintos goces nos produce, y diferentes estilos ocasiona».<sup>61</sup> Esto indica la constante preocupación por esclarecer las diferentes funciones y goces del lenguaje, entre ellos el político, el científico y el artístico. En relación con esto señaló que, «así como cada hombre trae su fisonomía, cada inspiración trae su lenguaje».<sup>62</sup> Dicha inspiración, en el orden estético, estaba llamada a concretar más el lugar de lo artístico en la comunicación. Por esta razón alertó: «Está además cada época en el lenguaje en que ella hablaba como en los hechos que acontecieron, y ni debe poner mano en una época quien no la conozca como a cosa propia, ni conociéndola de esta manera es dable esquivar el encanto y unidad artística que lleva a decir las cosas en que fue su natural lenguaje. Este es el color, y el ambiente, y la gracia, y la riqueza del estilo».<sup>63</sup>

Dentro de la pluridimensionalidad del lenguaje estético-artístico, a pesar de las diferencias entre unas y otras artes, así como entre los estilos, tuvo en cuenta la particularidad propiamente estética del arte: «el escritor ha de pintar, como el pintor. No hay razón para que el uno use de diversos colores, y no el otro. Con las zonas se cambia de atmósfera, y con los asuntos de lenguaje. Que la sencillez sea condición recomendable, no quiere decir que excluya del traje un elegante adorno».<sup>64</sup> Es decir, el mensaje artístico debe ser, ante todo, estético; por esto no se debe prescindir del encanto, la hermosura u otras expresiones de la belleza y de lo estético en general.

Al justipreciar el drama del escritor mexicano Peón Contreras, *Impulsos del corazón*, dejó sentada la especificidad de la función

<sup>61</sup> «El carácter de la *Revista Venezolana*», en JOSÉ MARTÍ: *Ensayos de arte y literatura*, ed. cit., p. 57.

<sup>62</sup> «Versos libres», en XVI, 131.

<sup>63</sup> «El carácter de la *Revista Venezolana*», en JOSÉ MARTÍ: *Ensayos de arte y literatura*, ed. cit., p. 57.

<sup>64</sup> *Ibíd.*

comunicativa del arte: «más que un lenguaje sentido, es un lenguaje sensible».<sup>65</sup> Reafirmó, de este modo, no solo lo peculiar de la función comunicativa del arte, sino también la naturaleza específica de éste en el sistema de la cultura, la capacidad de producir *sensibilidad reflexiva deleitable* en el receptor.

### 3.4 La función estética

A través de la fundamentación de las funciones anteriores, en interrelación con ellas, ha ido apareciendo la función estética, como se habrá podido apreciar. Esta, que han intentado desterrar algunos teóricos y creadores, siempre ha estado presente en lo mejor del arte de todos los tiempos. Y a ella dedicó Martí varias explicaciones esclarecedoras de valor actual, no tenidas en cuenta por una gran parte de los analistas de su estética.

La función estética la explicó mediante el tipo de placer que producen lo bello, lo sublime, lo trágico y lo cómico. Particular énfasis puso en la belleza, dado que ésta tiene un gran espectro de manifestación. Sobre el efecto que produce la misma concretó: «El amor al arte aquilata al alma y la enaltece: un bello cuadro, una límpida estatua, un juguete artístico, una modesta flor en un vaso, pone sonrisas en los labios donde morían tal vez, pocos minutos ha, las lágrimas. Sobre el placer de conocer lo hermoso, que mejora y fortifica, está el placer de poseer lo hermoso, que nos deja contentos de nosotros mismos. Alhajar la casa, colgar cuadros en las paredes, gustar de ellos, estimar sus méritos, platicar de sus bellezas, son goces nobles que dan valía, distracción a la mente y alto empleo al espíritu. Se siente correr por la venas una savia nueva cuando se contempla una nueva obra de arte».<sup>66</sup> Subrayó entre las características de la función estética el placer subjetivo emocional que contribuye a la distracción espiritual, el cual mejora y amplía lo humano.

La emoción como rasgo peculiar de la función hedonística —como también se ha llamado a esta— fue precisada frente al gnoseologismo contenidista, que se ha querido encontrar en su estética. Subrayó que «la emoción en poesía, es lo primero, como señal de la pasión que la mueve, y no ha de ser caldeada o de recuerdo, sino sacudimiento del instante, y brisa o terremoto de

<sup>65</sup> «Impulsos del corazón. (Drama de Peón Contreras)», en VI, 447.

<sup>66</sup> «Oscar Wilde», en JOSÉ MARTÍ: *Ensayos de arte y literatura*, ed. cit., pp. 85-86.

las entrañas. [...], puesto que en lo poético no es el entendimiento lo principal, ni la memoria, sino cierto estado del espíritu [...], en que la mente funciona de mero auxiliar, poniendo y quitando hasta que prepara en música, lo que viene de fuera de ella».<sup>67</sup>

Puede observarse el papel asignado al entendimiento como orientador y agente de composición estructural de los procesos mentales de ideación, pero en la subjetividad estética el placer, el deleite y la emoción tienen primacía sobre lo racional y lo conceptual. Lo racional aquí aparece condensado y concentrado en lo subjetivo emocional deleitable. La emoción puede ser equilibrada como en la belleza, de conmoción como en lo sublime, de compasión como en lo trágico o de ira como en el sarcasmo, una de las expresiones de lo cómico. Mas, lo común es la manifestación de lo que cautiva y atrae.

Para referirse a esta peculiaridad del arte los teóricos y estetas han utilizado el concepto de empatía, el cual ha tenido sus vicisitudes y diferentes significados hasta hoy. Sin embargo, hay que destacar el papel de rescate y re-semantización que hizo del mismo Ernst Gombrich. Más allá de las diferentes controversias el común denominador radica en la relación de identificación o fusión subjetivo-espiritual activa entre lo estético y su receptor. A este proceso remitió Martí en su poesía:

*Tienes el don, tienes el verso, tienes  
Todo el valor de ti, tienes la altiva  
Resolución que arrostra y que cautiva [...]*<sup>68</sup>

Mediante los significados del placer subjetivo-espiritual, las manifestaciones de la emoción y la empatía han venido caracterizando lo específico de la función estética dentro del sistema de funciones del arte. A diferencia de otras funciones, con las cuales interactúa, tiene la particularidad de ser siempre actual, pues el arte es un hecho siempre presente, aunque la obra fuese creada en el pasado. *El discóbolo* de Mirón, templos como los Chichén Itzá o la catedral gótica Notre Dame, *Las estaciones* de Vivaldi, *La Traviata* de Verdi o el *Réquiem* de Mozart; poesías como las de Virgilio o Rubén Darío —como expresiones de la belleza o lo sublime— son capaces de deleitar y regocijar al hombre contemporáneo con sensibilidad estética. Esta particularidad fue

<sup>67</sup> «Poesías de Francisco Sellén», *ibidem*, p. 226.

<sup>68</sup> «Versos varios», en JOSÉ MARTÍ: *Poesía completa. Edición crítica*, ed. cit., p. 160.

puntualizada por Martí cuando expresó: «Amad todo lo bello por el placer de amarlo. Todo reposo y toda ventura vienen de eso. La devoción a la belleza y a la creación de cosas bellas es la mejor de todas las civilizaciones: ella hace de la vida de cada hombre un sacramento, no un número de libros en comercio. La belleza es la única cosa que el tiempo no acaba. Mueren las filosofías, extingúense los credos religiosos; pero lo bello vive siempre, y es joya de todos los tiempos, alimento de todos y gala eterna».<sup>69</sup>

Con esto dejó sentada la sempiternidad que adquieren las obras de arte mientras no destruyan físicamente —y con ella la función estética que contienen—, a diferencia de las ideologías políticas sepultadas por la historia, ciertos sistemas filosóficos que pasan sin dejar huellas perdurables y credos religiosos que no han alcanzado la inmortalidad propugnada.

En la actualidad se ha esclarecido el lugar de la función estética dentro de otras funciones rectoras de la cultura y la vida social, así como su presencia interactiva con otras funciones del arte. Con notable clarividencia, a este respecto, Martí fundamentó la manifestación de la función estética en la función moral del arte y la vida al decir: «en el mundo, si se lleva con dignidad, hay poesía para mucho; todo es del valor moral con que se encare y dome la injusticia aparente de la vida; mientras haya un bien que hacer, un derecho que defender, un libro sano y fuerte que leer, un rincón de monte, una mujer buena, un verdadero amigo, tendrá vigor el corazón sensible para amar y loar lo bello».<sup>70</sup> Queda corroborada la existencia de lo estético en lo ético, de la belleza en el bien. Por eso no es expresión del azar que a lo largo de sus escritos aparezca el concepto de *belleza moral*, término acuñado por Aristóteles y recreado por él.

Sin obviar la trascendencia de lo material en la vida de los pueblos y los hombres como elemento condicionante de la existencia, alertó el peligro de la modernidad de exacerbar el pragmatismo material en detrimento de la imprescindible espiritualidad del arte. En defensa del arte proclamó que «los pueblos que, por el culto de su bienestar material, olvidan el bienestar del alma, que aligera tanto a los hombros humanos de la

<sup>69</sup> «Oscar Wilde», en JOSÉ MARTÍ: *Ensayos de arte y literatura*, ed. cit., p. 83.

<sup>70</sup> «Julián del Casal», ibídem, pp. 233-234.

pesadumbre de la vida, y predispone gratamente al esfuerzo y al trabajo [merecen ser abominados]. Embellecer la vida es darle objeto. Salir de sí es indomable anhelo humano, y hace bien a los hombres quien procura hermohear su existencia, de modo que vengan a vivir contentos». <sup>71</sup>

Su propia poesía es un testimonio en pro de la función estética en la vida y el arte. En cuanto a su razón de ser en la vida: «Que yo voy muerto, es claro: a nadie importa / Y ni siquiera a mí, pero por bella, / Ígnea, varia, inmortal, amo la vida». <sup>72</sup>

Y en cuanto al estado subjetivo-espiritual que provoca:

*En esta sala vacía  
Hubo fiesta y gala anoche,  
Y en la puerta, mucho coche,  
Y en todo, grande alegría...* <sup>73</sup>

### 3.5 Función político-ideológica

De forma expresa, a partir de la función estética abordó otras funciones como la función terapéutica del arte, lúdica, epistemológica, histórica, religiosa, de concepción del mundo, erótica, ético-moral, crítico-valorativa, filosófica, predictiva e ideológico-política. Algunas de las cuales han sido examinadas como la crítica artístico-estética y la ideología-política en la obra de arte. No se puede obviar en los estudios de lo ideológico-político en la estética de Martí nombres como Medardo Vitier, Antonio Iraizoz, Jorge Mañach, Juan Marinello, Manuel Pedro González, Ezequiel Martínez Estrada, Roberto Fernández Retamar, Cintio Vitier, Mirta Aguirre, y Hans Otto-Dill, entre los principales, siempre con el riesgo de las involuntarias omisiones.

A pesar de las aportaciones —y también limitaciones e hiperbolicaciones—, en cuanto al tema referido, hay aspectos que esclarecer y nuevas ideas que exponer como la *distinción* que realizó *entre la ideología política en la obra de arte y la ideología política como modus vivendi del artista*. Tesis martiana aportadora para comprender la compleja relación arte-política, y evitar los Escila y Caribdis de los reduccionismos. En este sentido, el análisis tiene que partir de la interacción de la función ideológico-política

<sup>71</sup> «Oscar Wilde», ibídem, p. 77.

<sup>72</sup> «Versos libres», en XVI, p. 192.

<sup>73</sup> «Versos varios», en José Martí: *Poesía completa. Edición crítica*, ed. cit., p. 140.

y la función estética del arte, la primera extraestética y la segunda intrínseca a la naturaleza del arte. Todo estudio que haya relegado u omitido en esta interrelación la función estética, desemboca, irremediabilmente, en un reduccionismo sociológico.

Desde la década del cincuenta del pasado siglo, Cintio Vitier hubo de advertir lo limitado de un enfoque sociológico o psicologista de la poesía, y por extensión a toda la concepción del arte. En las conclusiones a *Lo cubano en la poesía* subrayó que «la poesía no tendrá nunca otra justificación que ella misma, ni otras leyes que las que provengan de su absoluta o relativa libertad. Ni debe propugnarse ningún tipo de poesía, ni menos enjuiciarla desde criterios extrapoéticos».<sup>74</sup> La creación poética, en específico, y la artística en general, no admite separaciones en la unidad viviente del acto creador. Y en cuanto a la poesía de Martí y su significación estética escribió: «la poesía invade toda su palabra: discursos, crónicas, cartas, diarios, cuadernos de trabajo. Todo en él no es, no lirismo confesional, sino creación poética en el más vasto sentido. Porque toda realidad a que se acerca sale de su voz como llena de otra luz y otra resonancia, como transfigurada, traspasada a una figura más rica, más hermosa y más significativa».<sup>75</sup> No negó Cintio la función libertaria de la poesía cubana, sino todo lo contrario, vio en ella un camino de profunda continuidad que reveló siempre el camino a transitar en aras de la redención social cubana, desde Heredia o Plácido hasta el Apóstol. Y de Martí a Guillén o Lezama Lima. Sin embargo, siempre ha subrayado que la poesía debe tratarse como lo que es, arte.

La *estética de la libertad* debe resolverse desde la *libertad estética*, es decir, la función ideológico-política debe revelarse desde la creación artística auténtica donde priman las funciones creadora, comunicativa y estética del arte. Este puntual esclarecimiento, no siempre tenido en cuenta, Martí lo dejó sentado al precisar en 1890 : «*Poesía no es*, de seguro, lo que ocurre con el nombre, *sino lo heroico y virgíneo de los sentimientos*, puesto de modo que vaya *sonando* y lleve como alas, o lo florido y sutil del alma humana, y la de la tierra, y sus *armonías* y coloquios, o el

<sup>74</sup> CINTIO VITIER: *Lo cubano en la poesía*, p. 397, col. Obras, 2; Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1998.

<sup>75</sup> *Ibidem*, p. 172.



concierto de mundos en que el hombre sublimado se anega y resplandece. *No es poeta* el que echa una hormiga a andar, con una pompa de jabón al lomo; ni el que sale del hongo y chaqué, a cantarle al balcón de la Edad Media, con el ramillete de flores de pergamino; ni el desesperado de papel, que porque se ve sin propósito, se lo niega a la naturaleza; ni *el que pone en verso la política y la sociología*; sino el que de su corazón, listado de sangre como jacinto, *da luces y aromas*; o batiendo en él, sin miedo al golpe, como en parche de pelear, *llama a triunfo y a fe al mundo*, y mueve a los hombres cielo arriba, por donde va de eco en eco, volando al redoble. *Poesía es poesía y no olla podrida*, ni ensayo de flautas, ni rosario de cuentas azules, ni manta de loca, hecha de retazos de todas las sedas, cosido con hilo pesimista, para que vea el mundo que se es persona de moda, que acaba de recibir la novedad de Alemania o de Francia».<sup>76</sup>

La cita extensa, se torna indispensable para el propio Martí, quien esclareció para sí mismo y para los demás, que el artista no es aquel que pone la política y la sociología en el arte como consigna, sino aquel que recrea lo político y lo social artísticamente. De modo que mediante la función estética del mismo transmita lo heroico de los sufrimientos humanos, alumbré el camino a seguir y conmueva a remediar los males sociales, tal y como el hizo con su poesía, al escribir para todo tiempo y lugar.

*Estimo a quien de un revés  
Echa por tierra a un tirano:  
Lo estimo, si es un cubano;  
Lo estimo si aragonés.*<sup>77</sup>

. . . . .  
*Del tirano? Del tirano  
Di todo, ¡di más!; y clava  
Con furia de mano esclava  
Sobre su oprobio al tirano.*<sup>78</sup>

En síntesis, la estética martiana es armónicamente una estética de libertad que propugna una libertad estética.

<sup>76</sup> «*Poesías* de Francisco Sellén», en JOSÉ MARTÍ: *Ensayos de arte y literatura*, ed. cit., p. 213. (Los subrayados son míos: MRG.)

<sup>77</sup> «Versos sencillos», en XVI, 75.

<sup>78</sup> XVI, 116.