



VARONA

ISSN: 0864-196X

hildelisagp@ucpejv.rimed.cu

Universidad Pedagógica Enrique José

Varona

Cuba

Jané Gavaldá, Marta

Acerca del pensamiento estético de José Martí

VARONA, núm. 65, septiembre-diciembre, 2017, pp. 1-11

Universidad Pedagógica Enrique José Varona

La Habana, Cuba

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=360657469015>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en [redalyc.org](http://www.redalyc.org)

[redalyc.org](http://www.redalyc.org)

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Acerca del pensamiento estético de José Martí

About of the José Martí's aesthetic thought

Lic. Marta Jané Gavaldá. Profesor. Universidad de La Habana.

Correo electrónico: martha@uh.edu.cu

Recibido: enero 2017

Aprobado: junio 2017

RESUMEN

El artículo está dirigido al análisis de cómo se comporta en nuestro Apóstol su pensamiento estético para la comprensión del ejercicio del criterio. El abordaje de la estética, utilizando para ello el método dialéctico materialista desde el enfoque histórico-cultural, permite al lector conocer algunos elementos del desarrollo de la plástica de la época colonial, no solo en Cuba, sino en otros contextos, lo que justifica la posición crítica y estética de Martí, quien apreció el arte de su tiempo, defendiendo aquel que era genuino, propio del ámbito histórico de América. Su estrecha relación con esas manifestaciones artísticas le permitió poner su crítica muy cerca del pensamiento actual. Recoge además los principios que debe cumplir la creación artística para que se convierta en obra de arte y señala los elementos que, según Martí, debe tener en cuenta el artista para que el arte no sea una obra estéril y sirva para orientar a la humanidad a luchar por el mejoramiento humano. La personalidad de artista visionario presente en cada juicio, en cada valoración estética del fenómeno artístico, es suficiente, para juzgar lo acertado de Martí y sus reflexiones acerca del tema del arte.

Palabras clave: crítica de arte, pensamiento estético, artes plásticas.

ABSTRACT

The present titled article it is directed to the analysis it impacts in our Apostle their aesthetic thought for the understanding of their approach exercise of how. The use of a focus cognitive, talkative and sociocultural it allows the reader to know the plastic development of the colonial time, not alone in Cuba that justifies the critical position and aesthetics of Martí who it appreciated the art of their time, defending that that was genuine, characteristic of our historical environment. Its narrow relationship with those artistic manifestations allowed him to put its critic very near the current thought. It also picks up the principles that it should complete the artistic creation so that he becomes work of art and it points out the elements that according to Martí, he should keep in mind the artist so that the same one is not a sterile work and be good to guide the humanity to fight for the improvement partner

Key words: critic of art, aesthetic thought, painting.

Introducción

Para hablar de José Martí no es posible abstraerse de la época en que vivió, a la que impuso el sello de su personalidad. Haciendo un análisis de su tiempo y su quehacer intelectual, se puede ver cómo este llega hasta nosotros y parece más vivo y actual en la medida en que se descubren los puntos de contacto entre su obra y el desarrollo artístico-cultural en la contemporaneidad, toda vez que la creación artística no es un hecho aislado de la actividad del hombre, sino que está estrechamente relacionada con su devenir

histórico-cultural, por lo que la referencia a lo que ocurre en otros campos del saber es absolutamente necesaria.

Por otro lado, el pensamiento acerca del arte no está divorciado de las corrientes estéticas y pedagógicas universales, razón necesaria para acercarse a la epistemología de este saber con una visión contemporánea, sincrónica. Todo ello, sin perder de vista que el trabajo está dirigido a lograr una aproximación a la crítica y al pensamiento estético en José Martí. En lo metodológico hay que señalar que en él no se recogen, ni una producción artística, ni sus autores, sino las valoraciones que Martí ofrece de ellas.

El entramado histórico de esta primera mitad del siglo XIX presenta una Isla en la que, sin mencionar aún el término de cultura cubana, se están gestando los elementos necesarios de una nacionalidad, pues todos los rasgos de nación se están dando: comunidad de idioma, de territorio, de vida económica y social. Los horrores de una esclavitud entronizada por el régimen imperante es tema que se discute en amplios círculos intelectuales de la Isla como freno para el desarrollo del país, lo cual contribuye a sentar las bases para la ulterior consolidación de los elementos de nacionalidad.

En esta época está creada una comunidad intelectual que genera cultura, pensamiento, ideología. La figura del Obispo Espada fue determinante para este proceso, siendo uno de los primeros en darse cuenta de la importancia de la educación y la cultura para el desarrollo político y económico de Cuba, desde los inicios del siglo XIX. Creó las condiciones para la activación de la vida cultural apoyando el proyecto (realizado posterior a su mandato) de la fundación del teatro Tacón, en 1838, tanto para las representaciones teatrales que hasta ese momento se realizaban en el teatro Principal y en la Casa de Comedias del Conde Jústiz como para las presentaciones musicales en las que se destacaron las compañías de óperas italianas y zarzuelas españolas. En su labor de apoyo a la cultura también estimuló los llamados Salones de Recreo y fundó la Academia de Pintura San Alejandro, en 1818, bajo la dirección del pintor francés Juan Bautista Vermay.

La llamada *libertad de imprenta* que se instaura en Cuba en 1814, facilitó la difusión de las obras al primer grupo de artistas y escritores que se nuclearon alrededor de la figura de Domingo del Monte, a inicios del siglo XIX, de donde irrumpió el primer poeta independentista cubano y fundador del Romanticismo en lengua española en América, *el cantor del Niágara*, José María Heredia. A este grupo también pertenecieron el dramaturgo José Jacinto Milanés, el investigador e historiador Félix Tanco y los novelistas, Anselmo Suárez Romero y Cirilo Villaverde.

La producción de este primer grupo intelectual aún no se declaraba cubana, pues, entre otros factores, no integraba el elemento cultural africano, pero expresaba sentimientos nacionales e independentistas que la separaban de la cultura de la Metrópoli, gracias a la política cultural elaborada y estimulada por el Obispo Espada.

Es importante significar, para una mejor comprensión de lo histórico, que la política del Gobernador de la isla (1844-1850), Miguel Tacón, tenía como base detener el desarrollo cultural que había alcanzado este primer grupo de intelectuales, identificados como delmontinos, los cuales constituían un peligro para la permanencia del poder en manos de España; por lo que con su política hostil puso freno a ese movimiento en la Conspiración de la Escalera en 1844, con el fusilamiento del poeta Plácido de la Concepción Valdés que representaba el elemento de africanía en la literatura, que durante el proceso de

integración y síntesis entre lo africano, lo español y lo criollo, se consolidó posteriormente como cultura cubana, calificado por Fernando Ortiz como proceso de transculturación.

La cultura cubana se fortalece después de la Conspiración de la Escalera y va marchando hacia el abolicionismo y el independentismo, hasta 1868 en una segunda generación de intelectuales que no se llamaban hijos de España, sino hijos de Cuba. Se nuclearon entorno a la figura de Rafael María Mendive, mentor intelectual, no solo de Martí, sino de toda su generación, quien dirigió una revista importante del país: *Revista de La Habana* (1850) además de ser músico, poeta y creador de la zarzuela y la ópera cubanas así como del panteísmo en la poesía, según refiere López Sacha F. (2004)

Con un mentor de la excelencia de Mendive, no podía menos que nacer un gran intelectual, vista de águila y fuerza de león, que aglutinara tantas virtudes como las que en un solo cuerpo se pudieron unir en Martí J. De temple recio y fino pensar, supo penetrar en la naturaleza de lo humano y a través de su prosa ardiente y vibrante, comunicar un universo de saberes. Su sensibilidad artística queda demostrada en este pensamiento: “¡Triste aquel que delante de un cuadro hermoso no haya sentido en sí como el crecimiento de una fuerza extraña, y en su garganta como amontonadas sin salidas, las palabras de contento y conmoción!” (1).

Desarrollo

De la crítica y el pensamiento estético de Martí

Inspirado en el primer movimiento literario del siglo XIX en Cuba, llamado Delmontino, realiza Martí su primer trabajo sobre crítica literaria a lo que él llamó *ejercicio de criterio*. En su *Cuaderno de apuntes* de 1881, definió a del Monte como un cubano útil y el más real de su tiempo, porque estaba en contra de la imitación al arte europeo, de la esclavitud y mostrar cierto liberalismo burgués aunque sin una orientación anticolonial.

Dentro de las artes, Martí otorgó gran importancia a la belleza como categoría estética, pero sobre todo al arte como concepto, que incluye en sí mismo a la belleza. Para Martí el arte era el modo más corto de llegar a la verdad y ponerla, de manera que perdure en las mentes y en los corazones, apelando así a la función comunicativa de éste.

Como artista y en relación con el resto del mundo tan cambiante, Martí compartió ciertas características del Impresionismo, sobre todo en su poesía. Utilizó palabras que remitían al lector a este estilo francés que se apartaba del academicismo, utilizando colores, palabras que brillaban, que daban movimiento. La relación que establece con la plástica se manifiesta en su artículo “El carácter de la Revista Venezolana”, publicado en 1881, donde expresó: “El escritor debe pintar como el pintor” (2).

Su crítica no es apagada por la brillantez impresionista, posee su forma de abordar la vida y la realidad y de luchar por transformarla, esto lo salvó de la intranscendencia crítica del Impresionismo Modernista y puso su crítica por encima de su tiempo, muy cercana al pensamiento actual.

En su obra hay algunos aspectos que se deben tener en cuenta para el análisis de su pensamiento estético:

-Su prédica a favor del arte genuino, propio de nuestro ámbito histórico

Como hombre de América, aconsejó y defendió la creación de un arte verdaderamente nuestro, pues la carencia de un arte propio es la manifestación de una carencia mucho más dramática en un pueblo, es la carencia de identidad cultural. En 1881 en uno de sus cuadernos de apuntes escribió: “No hay letras, que son expresión, hasta que no hay esencia que expresar en ellas. Ni habrá literatura hispanoamericana, hasta que no haya Hispanoamérica” (3). Si se sustituye el concepto Literatura por el de Arte en sentido general, se podrá observar la grandeza y actualidad de este pensamiento manifestando así la necesidad de la independencia de España, y añade con un pensamiento dialéctico el camino hacia la creación genuina, cuando señala: “Toda obra nuestra, de América robusta, tendrá pues, inevitablemente el sello de la civilización conquistadora, pero la mejorará, adelantará y asombrará con la energía y creador empuje de un pueblo en esencia distinto, superior en nobles ambiciones, y si herido, no muerto” (4).

-Su voraz asimilación del mundo

Incorporó a nuestra cultura un caudal de creaciones poniéndonos en relación de igualdad crítica con el mundo europeo y estadounidense, e indirectamente con creaciones hindúes, griegas, árabes, latinas y alemanas que además nos permitía conocer la historia de siglos recogida en el arte de esas culturas.

-Su aprecio estimulante y su rigor por el arte y la literatura latinoamericana

Intentó colocar la literatura y el arte latinoamericano a nivel universal. Consideraba que el análisis de la función de la obra de arte era el elemento más importante a tener en cuenta al ejercer la crítica, aunque en ocasiones prefería callar a censurar cuando escribió: “A mí por supuesto, me gusta más alabar que censurar (...) pero creo que la censura más eficaz es la general, donde se censura el defecto en sí y no la persona que lo comete (...) la crítica no es censura ni alabanza, sino las dos, a menos que haya razón para la una o la otra” (5).

Ejerció la crítica profunda y sencilla a la vez y quizás el exceso de elogios, en ocasiones haya provocado que algunos piensen que es benévola, lo cual es un error, pues prestó mucha atención a esto y a los elementos que indicaran una función social cuando señaló: “Yo tengo horror a las obras que entristecen y acobardan. Fortalecer y agrandar vías es la tarea del que escribe” (6).

Para Martí el arte no ha de ser la apariencia de las cosas, sino su sentido. Rechazó toda copia o imitación servil de otras culturas pues lo consideraba colonialismo. Se manifiesta en contra del eclecticismo presente en las obras de muchos creadores que mezclan estilos, en muchos casos adquiridos en universidades europeas, así como también en contra del préstamo político, cultural y literario, de la imitación que desdeña por entero lo propio y lo autóctono para ceder el lugar a lo extranjero.

El primer criterio que utiliza Martí en su escala de valores para determinar si una obra de arte es o no latinoamericana, es la “pintura” típica de la naturaleza americana, a pesar de no ser homogénea, pues existen variadas características físicas, ambientales y sociales en el continente que deben ser reflejadas en la obra americana.

A partir de la lectura de diversos textos martianos en los que hay reflexiones que evidencian sus criterios estéticos, se proponen los siguientes principios, que según Martí

debe cumplir una creación artística para que se convierta en obra de arte y trascienda las fronteras espaciales y temporales:

1-La relación realidad-obra de arte

Esta debe ser la primera y más importante relación cuando señala que “en poesía como en pintura se ha de trabajar con el modelo”, pero no al estilo academicista, proclama indispensable el reflejo de la realidad aplicable a cualquier manifestación artística. Defiende el Realismo como movimiento artístico donde se dibuja la realidad, tanto en la plástica como en la literatura y el teatro. Este movimiento surge en Francia en la segunda mitad del siglo XIX en la literatura, especialmente en la narrativa, al cual pertenecen los franceses, Honoré de Balzac, Emile Zolá, y en la dramaturgia el noruego Henrik Ibsen, iniciador del teatro de tesis o de idea. En la plástica se destacan como iniciadores los pintores Daumier y Courbet también franceses. Todo género literario o manifestación artística que pertenezca a este Movimiento tiene como premisa fundamental la representación social. Cuando el autor ejerce una valoración crítica, expresada no solo en el discurso, sino en el diseño mismo de los personajes, se está ante el fenómeno artístico del Realismo Crítico al cual pertenecieron no pocos artistas (7).

Consideraba al arte como instrumento transmisor de ideas de avanzada al expresar: “Cuando no se disfruta de la libertad, la única excusa del arte y su único derecho para existir es ponerse al servicio de ella” era para él un instrumento de gran fuerza ideológica para lograr la independencia de los pueblos (8).

2 - La relación autor-público

La comunicación con el espectador es un elemento importante para que la obra trascienda y debe estar en estrecha relación con quien se enfrenta al fenómeno artístico. Considera el papel activo y práctico del arte pues contribuye a cambiar la realidad y su concepción del mundo, al estimular el análisis y la reflexión de quien lo aprecia y disfruta, toda vez que se vea reflejado en ella.

“El artista mejor (...) usa mejor el don de componer, con la palabra o los colores de modo que se vea la pena del mundo y quede el hombre movido a su remedio” (9).

3- La relación estética entre el autor y el público.

Martí defiende un arte que facilite el acceso y la comprensión, con el uso de un lenguaje directo y sencillo, disponiendo tanto el contenido como la forma, de manera que el espectador pueda hacer suyo el mensaje, con la utilización de sentimientos genuinos expresados en la obra. Luego el pueblo se convierte en público si el arte refleja sus vidas, pero esto solo puede lograrse si la obra tiene una forma y medios que permitan su comprensión.

Su pensamiento estético queda claramente expresado cuando señala:

“Débase al público, no aquellas explicaciones que tengan por objeto el cortejar gustos vulgares, ni ceder a los apetitos de lo frívolo, sino aquellas que tiendan a asegurar el éxito de una obra sana y vigorosa, encaminadas por vías de amor y de labor, a sacar a la luz con vehemencia filial cuanto interese a la fama y ventura de estos pueblos (...) Ir haciendo con mano segura, atrás lo que estorba y adelante todo lo brioso y nuevo que urge (...) (10). Y continúa diciendo:

“Cuando vivimos en una época de incubación y rebote en que perdidos los antiguos quicios andamos como a tientas en busca de los nuevos; cuando es preciso derribar, abrirse paso entre el derrumbe, clavar el asta verde arrancada al bosque virgen y fundar (...) cuando pueblan florestas suntuosas, naciones ignoradas y se hablan raras lenguas por sendas escondidas (...) cuando hay tres siglos que hacer rodar por tierra que entorpecen aún nuestro andar con sus raíces, y una nación pujante y envidiable que alzar, hacer sustento y pasmo de hombres: ¿será alimento bastante a un pueblo fuerte, digno de su alta cuna y magníficos destinos, la admiración servil a extraños rimadores, la aplicación cómoda y perniciosa de indagaciones de otros mundos, el canto lánguido de los comunes dolorcillos, el cuento hueco en que se fingen pasiones perturbadoras y malsanas, la contemplación peligrosa y exclusiva de las nimias torturas personales, la obra brillante y pasajera de la imaginación estéril y engañosa?—No; no es la obra. Es la imaginación ala de fuego, mas no tórax robusto de la inteligencia humana (...) de honda raíz ha de venir y a grande espacio ha de tener toda obra de la mente. Deben sofocarse las lágrimas propias en provecho de las grandezas nacionales. (...) Es fuerza meditar para crecer, y conocer la tierra en que hemos de sembrar (...) Es fuerza en suma, ante la obra gigantesca, ahogar el personal hervor, y hacer la obra (...)” (11).

Queda corroborado en estas citas de Martí la importancia a la obra americana y sus cultores “con imaginación ala de fuego” y de un público capaz de interpretar la obra en su conjunto, que deseche lo frívolo y valore la obra necesaria de estas tierras, tan llenas de cultura, como las del Viejo Continente.

Desde lo axiológico Martí reconoció la importancia de aquellas obras que representaban lo más autóctono de nuestro panorama cultural, tanto es así que su significación la hizo constar en esta precisión suya sobre el arte en América en el ensayo “Nuestra América”, publicado en el periódico “El Partido Liberal” de México en 1891 cuando expresó: “Nuestra Grecia es preferible a la Grecia que no es nuestra. Nos es más necesaria (...) Injértese en nuestras repúblicas el mundo; pero el tronco ha de ser el de nuestras repúblicas” (12).

Martí amó y conoció, las culturas precolombinas porque las estudió a profundidad. Negó la validez del argumento histórico de la conquista como portadora de civilización y admite la posibilidad de una continuidad de la cultura autóctona. Para él la historia de “Nuestra América” no comienza con el descubrimiento y continúa con el proceso de colonización, sino que por el contrario fue bruscamente interrumpida.

La población indígena se redujo, se impuso otra ideología a golpe de látigo y engañosa política, se impuso otra forma de vida, se destruyó y se vendió cuantas riquezas existían, se construyeron templos extraños encima de los adorados templos indígenas, así quedó el Coricancha, templo inca sepultado por el Convento de Santo Domingo.

Los principales valores que Martí admiró en las culturas precolombinas fueron su naturaleza, su libertad, su armonía y su sentido comunal. Veía en esas culturas una sociedad que sabía armonizar la naturaleza con el espíritu creador del hombre. Ni la naturaleza dominaba como en estado salvaje ni estaba sometida a un pensamiento mecanizado como en ese moderno hijo de Europa, los Estados Unidos de América.

La desdicha histórica convirtió al indígena en un extranjero en su propio suelo donde tendría que mendigar su condición de hombre a la cultura impuesta. La contradicción entre el conquistador y el conquistado era absoluta. Rebatía fuertemente la supuesta inferioridad de la raza americana, considerada por muchos como inmadura y degenerada, situada por

algunos antropólogos como el intermedio entre el mono y el hombre, lo que contradecía los testimonios de cronistas y viajeros.

Siempre elogió las culturas precolombinas frente a las europeas, no con el ánimo de sobre valorarlas, sino para hacer conocer una civilización que se quiere pasar por alto. El indio era desconocido y subestimado así como su cultura y dentro de ella su arte. Habló en sus escritos del templo de Xochicalco, de la estatua del Hombre Tigre Chac-Mool y de importantes textos indígenas como el Popol Vuh de los quichés, además de los Libros de Profecías de Chilam-Balam de los mayas.

En su artículo "Antigüedades Mexicanas" habla del hallazgo de una colosal piedra esculpida en Veracruz que pudiera pertenecer a la enigmática cultura Olmeca. En 1882 escribió un artículo para el periódico *La Opinión Nacional* de Caracas en el cual se refirió a la cultura antigua maya de

Yucatán donde señala:

"Oímos hablar de la lengua maya como de un documento antiguo de una civilización muerta... pero es de saber que la lengua maya se habla aún en toda su pureza en algunos lugares de América Central y que quien viaje por la comarca de los Chacamucuales, que es una tribu de hombres bárbaros que habita en las cercanías de la antigua ciudad de Tihal, oye aún, como si viviera en los tiempos de Chilam-Balam" (13).

Esta concepción se extiende además al resultado cultural surgido luego del período de conquista y colonización de los pueblos americanos, donde toda obra de arte debe llevar el sello de lo autóctono. América no tenía un pasaporte cultural debidamente establecido con el qué hacer valer y hacer trascender lo verdaderamente propio por el resto del mundo. En el afán de copiar todo lo que llegaba de la "civilizada" y "superior" Europa, comenzaron a dejarse ver influencias neoclásicas, románticas, algo de Realismo y de Impresionismo en el arte del siglo XIX, inspirado en los aires renovadores de la Revolución Francesa.

En cuanto a la plástica de esta época, las opiniones de Martí son muy valiosas toda vez que disfrutó de las obras en su estado original. Se estableció una relación entre autor-obra-público, que le permitió tener un juicio de valor sobre el trabajo académico con tendencia neo-clásica y sus consecuencias, consistentes en: frialdad en la pintura, falta de expresividad, belleza idealizada, hipocresía, elitismo e intrascendencia de contenido social.

La creación plástica se quedaba en una mera descripción detallada y superficial, que no desentrañaba la realidad ni llevaba a su conocimiento, aspecto muy criticado por Martí, pues para él, crear no era copiar más o menos exacto lo que se ve, sino detectar, extraer, descubrir y mostrar aquello que no aparece a simple vista.

Para él, toda obra debía jugar con la fantasía, pues ésta no puede desentenderse del hombre, sino que añade siempre algo más al conocimiento del mundo y por lo tanto, los retratos tan naturalistas eran la muestra de un defecto con el nombre pomposo del artista, carente de imaginación. Las creaciones son el alma misma, donde el hombre debe poner con su mayor voluntad lo mejor que hay dentro de él y vivirlas intensamente para que no den lugar al desarrollo de un campo artístico estéril.

Prefirió lo que él llamara la pintura en grande, es decir las de temas históricos en las que se expresan las luchas de los credos agonizantes, las ruinas del mundo viejo o el caótico

nacimiento del nuevo, la pintura del espíritu sincero, aquella que muestra las injusticias sociales.

Todo esto explica que Martí demandara para la pintura temas de epopeyas. Veía que aquellos artistas que evadían tales temas perdían la oportunidad de alcanzar la suprema grandeza del arte, que debe servir para orientar a la humanidad, esperanzarla, para que las gentes participen en una lucha para el mejoramiento social.

Martí enjuició la plástica de su tiempo, visitó la exquisita Academia de San Carlos, llamándole la atención las obras que allí se realizaban, la pulcritud en el dibujo y la viveza de los colores; sin embargo, para él era extremadamente llamativo que siendo la Academia más importante de la época en México, no existiera una asignatura donde se copiaran modelos y personajes puramente mexicanos.

“(…) Tampoco -excitado ya el apetito americano - se animarán ahora nuestros pintores a copiar nuestros tipos y paisajes, que serían oportuno alimento a la curiosidad vivamente excitada de nuestros vecinos (…)” por el contrario, se copiaban modelos no propios y se pensaba que la pintura americana no tenía porvenir (14).

“¿Qué hace Ocaranza que no anima sus composiciones delicadas y picarescas con tipos de México? ¿Por qué no hace Parra episodios de nuestra historia? ¿Por qué Tiburcio Sánchez y Rodrigo Gutiérrez no dan vida, aquel con su colorido y dibujo envidiables a nuestro mercado de la leña, a nuestras vendedoras de flores, a nuestros paseos a Santa Anita, a nuestras Chinampas fértiles, perpetuo seno preñado de flores? ¿Por qué para hacer algo útil no se crea en San Carlos, olvidando las inútiles escuelas sagradas y mitológicas, una escuela de tipos mexicanos con los que se harían cuadros de venta fácil y éxito seguro?” (15).

La concepción que tiene Martí del arte académico le permite criticar la falta de modelos americanos que hay en una escuela de pintura que rebosa de un neoclasicismo, obviando la presencia de temas americanos, personajes, paisajes e historias. Consideró que el arte debe cambiar como cambian los tiempos, que debían expresarse nuevos temas, los que la realidad reclamaba, los personajes de nuestra historia americana, y eso aparejado a la búsqueda de nuevas expresiones, o sea, nuevos contenidos y nuevas formas.

Estando en New York, contempló un cuadro que llamó mucho su atención, no solo a él sino a todos los que conocían la historia de la conquista de América por los españoles. Se trataba de una obra anónima que representaba varias escenas de la ocupación de la capital mexicana por Cortés, desde su entrada hasta la “Noche Triste” cuando sus habitantes se vengaron ferozmente de su temeridad. Las batallas, las procesiones, los buques, los castillos, el contraste entre los dos pueblos enemigos, el español protegido por el acero, el indio medio desnudo. Es un cuadro realizado sobre madera, que para evitar que fuera robado, se cortó en diez pedazos. Según Martí, debió haber sido encargado por una entidad o persona rica, para el Ayuntamiento o quizás para el Virrey y nunca fue expuesto al público, por estar prohibidos los temas históricos durante la Colonia, aunque en la segunda mitad del XIX ya la Academia estimulaba los temas históricos con una visión europea.

Del paisajista mexicano José María Velasco Gómez (1840-1912) natural de Tamascalcingo, Estado de México, al observar la obra “Valle de México”, escribió:

“Detengámonos, detengámonos y admiremos ese notabilísimo paisaje, tan bello como la naturaleza, espléndido como nuestro cielo, vigoroso como nuestros árboles, puro como las aguas apacibles de nuestra majestuosa laguna de Texcoco. Esas nubes son el bello cielo. Se transforman, están allá a lo lejos y sin embargo, están delante de nosotros; estas breñas están cubiertas de las plantas de nuestro Valle; esa agua azul se turba con los celajes pasajeros que copia: este hombre se ha colocado en la eminencia del genio para ver bien desde allí toda la extensión arrogante, todo el vigor soberbio, todo el cielo ópalo, toda la tenuidad de atmósfera y la riqueza de montañas y las magias de luz con que en el centro del continente abrió su seno la virgen madre América, esfuerzo de la creación envejecida en las tierras sin savia del Cáucaso y en la cansada región del Himalaya. El Valle de México es la belleza grandiosa: imponente como ella es el paisaje de Velasco” (16).

Con una gran habilidad y destreza técnica fue Velasco uno de los pocos pintores del siglo XIX que reprodujo fielmente en toda su obra, más de 200 cuadros, la realidad del paisaje mexicano, su naturaleza, sin influencias del ambiente europeo como ocurría muy frecuentemente en este siglo. Era un pintor vigoroso, ardiente, según Martí, que incluso llegó a mostrar en sus obras no solo la naturaleza mexicana sino también los adelantos técnicos e industriales que se iban produciendo en su país, temas que no motivaron a ninguno de sus contemporáneos. Tal es el caso de su obra “Ferrocarril”, por solo mencionar alguna. No trabajaba temas sociales, pero era paisajista de su realidad natural, a esto es a lo que se refiere Martí, cada vez que impulsa a realizar un arte y una literatura genuinos, como diría en su “Tábano Fiero”, uno de sus poemas cumbres del libro *Ismaelillo*:

“Cada cual con sus armas
surja y batalla” (17).

Siempre aconsejó Martí, no volver los ojos a escuelas que fueron grandes, aunque hayan reflejado una época original, ya que la época pasó y la grandeza de esas escuelas es relativa e histórica. Es necesario y útil representar la muerte de una civilización y su historia, tanto para el Continente como para el Arte universal, desenterrando y haciendo renacer las raíces de la identidad cultural americana.

Del destacado retratista mexicano del siglo XIX, Felipe Santiago Gutiérrez, señaló: “Pinta con grandes rasgos entre sombras. No diluye la luz: la descompone y la contrasta; no dibuja con líneas, sino con experimentados golpes de pincel. No hay en él claro-oscuro; hay en él claro y oscuro: un claro luminoso y atrevido, un oscuro lleno de potencia y vigor. Opone el uno al otro: no los concilia (...) Gutiérrez pinta pronto, mucho y pinta bien” (18).

Admira en él la forma de mezclar los colores, los detalles en algunos casos minuciosos y otros trazados un poco al descuido.

El parecido que este pintor lograba con los personajes a quienes pintaba, era según él, perfecto, en los que de muy cerca se observaban manchas blancas pero desde lejos estas manchas se unificaban y completaban la imagen excelente del personaje representado lo que demuestra el uso de las técnicas de avanzada que se utilizaban en la pintura europea del momento y dieron paso al Nacionalismo como movimiento artístico, representado en el Muralismo mexicano del siglo XX. No fue un pintor que complacía a todos los gustos, pero sí a los conocedores de la plástica y sobre todo a la clase económicamente dominante. Aún reconociendo que este pintor dejaba las soluciones un poco a la espontaneidad y el

descuido, Martí es capaz de admirarlo cuando dijo: “Cuando Gutiérrez exponga sus cuadros consistirá su mérito mayor en que disgustará a gran número de personas. Tendrá en cambio, admiradores muy sinceros: el más humilde de ellos será José Martí” (19).

En los textos en que Martí se refirió al arte, la pintura ocupó un lugar privilegiado, pues se conoce que matriculó Dibujo en la Academia de San Alejandro de La Habana, además de haber tenido relación con pintores, así como sus visitas a talleres y exposiciones, tanto en Madrid como en México lo que permitió desarrollar su capacidad de apreciar esta manifestación artística y su sensibilidad hacia ella, así como también ejercer un juicio de criterios en cuanto a la plástica del siglo XIX, inseparable de su concepción histórica sobre la conquista de América, transmitiendo una ética verdaderamente americana, encaminada a formar un mundo más propio, más justo y menos imperfecto, señalando como primera necesidad, la integración latinoamericana como único elemento mediante el cual se encontrará la verdadera América.

Conclusiones

José Martí, hombre de extraordinaria cultura, más que un crítico de arte es un guía, pues su intención fue la de sentar criterios que posibilitaran el hallazgo de la obra de arte legítima y la expresión artística la descubre en lo típico, lo auténtico y lo necesario, en lo fundamental y eterno y por tanto, en lo verdadero y perdurable de la creación humana. Consideró que el arte está condicionado históricamente a un tiempo real.

Vivió más intensamente que la mayoría de sus contemporáneos una época que definió como de incubación y rebote, de replanteos, donde el arte debía tener idénticos objetivos que ella, de manera que sea agitador, quizás imperfecto en su forma, pero lúcido en su esencia, un arte encaminado a mover conciencias. Defendió la tesis de que el arte debe servir para orientar a la humanidad y tener una dependencia inevitable y sana con la nación que lo alimenta.

En Martí se aprecia, de forma personal y subjetiva, empleando una valoración según su contexto y evolución con aportaciones de datos empíricos y contrastables, ofreciendo su criterio estético sumamente acertado de cada obra que comentó, quizás más profundo que cualquiera de los que se ufanaban de ser excelentes críticos. Su personalidad de artista visionario está presente en cada juicio suyo, en cada valoración estética y todavía hoy, es suficiente para coincidir con Martí y sus juicios estéticos acerca del fenómeno de la cultura.

Referencias bibliográficas

1. Martí Pérez J. Obras Completa. (t 8). La Habana. Cuba: Editorial Nacional de Cuba; 1974, p. 337.
2. Martí Pérez J. Obras Completa. (t.14). La Habana. Cuba: Editorial Nacional de Cuba; 1963, p. 448.
3. Martí Pérez J Obras Completa. (t. 3). La Habana. Cuba: Editorial Nacional de Cuba; 1974, p. 307.
4. Martí Pérez J. Obras Completa. (t. 8) La Habana. Cuba: Editorial Nacional de Cuba; 1974, p.333

5. Martí Pérez J. Obras Completa. (t. 5). La Habana. Cuba: Editorial Nacional de Cuba; 1974, p. 191
6. Martí Pérez J. Obras Completa. (t. 15) La Habana. Cuba: Editorial Nacional de Cuba; 1974, p. 423.
7. Martí Pérez J. Obras Completa. (t. 8). La Habana. Cuba: Editorial Nacional de Cuba; 1974, p. 335
8. Martí Pérez J. Obras Completa. (t. 8). La Habana. Cuba: Editorial Nacional de Cuba; 1974, p. 332.
9. Martí Pérez J. Obras Completa. (t. 8). La Habana. Cuba: Editorial Nacional de Cuba; 1974, p. 335
10. Martí Pérez J. Obras Completa (t. 8). La Habana. Cuba: Editorial Nacional de Cuba; 1974
11. Martí Pérez J. Obras Completa (t. 7). La Habana. Cuba: Editorial Nacional de Cuba; 1974, p. 209.
12. Martí Pérez J. Nuestra América, Casa de las Américas. La Habana. Cuba: Editorial Nacional de Cuba; 1974, p. 37.
13. Martí Pérez J. Obras Completa (t. 8). La Habana. Cuba: Editorial Nacional de Cuba; 1974, p.330.
14. Martí Pérez J. Obras Completa (t. 5). La Habana. Cuba: Editorial Nacional de Cuba; 1974, p.80
15. Martí Pérez J Obras Completa. (t. 5). La Habana. Cuba: Editorial Nacional de Cuba; 1974, p. 80
16. Martí Pérez J. Obras Completa. (t. 5). La Habana. Cuba: Editorial Nacional de Cuba; 1974, p. 39
17. Martí Pérez J. Obras Completa (t. 16). La Habana. Cuba: Editorial Nacional de Cuba; 1974, p. 44
18. Martí Pérez J. Obras Completa (t. 5). La Habana. Cuba: Editorial Nacional de Cuba; 1974, p. 36
19. Martí Pérez J. Obras Completa (t. 5). La Habana. Cuba: Editorial Nacional de Cuba; 1974, p. 36

Bibliografía

Arias S. José Martí y la música. La Habana.Cuba: Editorial Centro de Estudios Martianos; 2019.

Castellanos Simons D (2005): Hacia una educación desarrolladora. La Habana. Cuba: Editorial Pueblo y Educación.

Díaz Pendás H. Cuaderno de Metodología de la Enseñanza de la Historia. La Habana: Editorial Pueblo y Educación; 2000.

López Sacha F. Conferencia taller de la Comisión Permanente de Cultura Comunitaria. Bejucal. Cuba: Asociación de Escritores de la UNEAC; 2004.

Vitier C. Música y Razón. En: Anuario Martiano. (4). La Habana. Cuba: Biblioteca Nacional de Cuba; 1972.