

Morfovirtual 2022
VI Congreso virtual de Ciencias Morfológicas.
Sexta Jornada Científica de la Cátedra
Santiago Ramón y Cajal

Las crónicas de José Martí sobre pinturas un legado al patrimonio cultural hispánico.

Jorge E. Abreu Ugarte¹; María A. Cruz García²; Yainet Cruz Álvarez³; Aída M. Suárez Aguiar⁴; Yordanca Morgado Gamboa⁵; Yamile Alvarez Canfux⁶; Maira Pardo Rodríguez⁷.

¹. Especialista 2do Grado Histología. Universidad de Ciencias Médicas de las FAR. La Habana. Cuba. Email: jeabreugarte@gmail.com

²⁻⁷. Especialistas en Embriología. Universidad de Ciencias Médicas de La Habana. Cuba.

Cátedra Honorífica y Multidisciplinaria
“Santiago Ramón y Cajal”
Universidad de Ciencias Médicas de La Habana, Cuba.

2022

RESUMEN

José Julián Martí Pérez, de progenitores españoles, nació en la Habana el 28 de enero de 1853. Realizó los primeros estudios en escuelas donde fraguó su ideal liberal y revolucionario. Muy temprano patentizó sus dotes por las letras, al colaborar con las publicaciones “*El Diablo Cojuelo*” y “*Patria Libre*”. Fue sancionado a seis años de prisión por una carta crítica a un discípulo que ingresó en el Cuerpo de Voluntarios, la pena le fue conmutada por el exilio a España. En Madrid tuvo una vida social y cultural intensa, se interesó por la pintura española. Estas experiencias lo aproximaron a las artes pictóricas, más tarde escribiría interesantes crónicas en periódicos de América sobre la pintura española, admirables documentos patrimonios de la cultura hispánica.

1.- INTRODUCCIÓN

José Julián Martí Pérez, nació en la Habana, el 28 de enero de 1853, sus progenitores eran españoles: el padre, Mariano de los Santos Martí Navarro, natural de Valencia, viajó a Cuba como militar del cuerpo de artillería; la madre, Leonor Antonia de la Concepción Micaela Pérez Cabrera nació en Santa Cruz de Tenerife, en Islas Canarias.

Recibió su primera enseñanza en el colegio “San Anacleto”, una institución criolla de tendencia liberal que preparó la conciencia de los alumnos para asimilar nuevas ideas. Continúo en la Escuela Municipal de Varones, donde el maestro Rafael María de Mendive le inculcó los sentimientos patrióticos de su generación¹.

Al mismo tiempo, en 1867 con la edad de 14 años, ingresó en la Escuela Profesional de Pintura y Escultura de San Alejandro en la Habana donde estudió dibujo elemental. Conoció el arte escénico y la dramaturgia en el Teatro de Villanueva, un centro muy concurrido por la intelectualidad cubana del siglo XIX. Sus experiencias formativas entre los nueve y los diecisiete años fueron muy intensas.

¹ Dirigió la Escuela Superior Municipal de Varones en la Habana y fundó el colegio San Pablo. Martí se formó bajo el magisterio y conceptos de la prédica martiana. Sobre él escribió Martí: "Y ¿cómo quiere que en algunas líneas diga todo lo bueno y nuevo que pudiera yo decir de aquel enamorado de la belleza, que la quería en las letras como en las cosas de la vida, y no escribió jamás sino sobre verdades de su corazón o sobre penas de la Patria?"

En su adolescencia sintió la necesidad de expresar sus sentimientos. En *El Diablo Cojuelo*², un impreso que surgió en la Habana con la libertad de imprenta decretada por el gobierno colonial en 1869, publicó editoriales y notas satíricas sobre la prensa integrista y los acontecimientos de la época, que se consideran sus primeros trabajos periodísticos de carácter político. Poco después publicó en *Patria Libre* el poema dramático *Abdala*³.

Matriculó en el Instituto de Segunda Enseñanza de la Habana, pero no pudo concluirlo por un incidente por el que fue condenado a seis años de prisión y trabajo forzado, acusado de infidencia por las autoridades coloniales de la Isla. El motivo fue una carta en la que llamó apostata a un condiscípulo que se incorporó al Cuerpo de Voluntarios, una milicia integrista armada muy conocida por las atrocidades que cometió en la Habana y otras ciudades de la Isla, promotora además del trágico suceso del 27 de noviembre de 1971 en la Habana, que causó la muerte por fusilamiento a ocho estudiantes de primer año de medicina y llevó a prisión a los otros alumnos del mismo curso (Hodelín, 2013: 9211).

Martí fue condenado por su posición contraria al despótico y corrupto gobierno colonial que representaba a la metrópoli española. Después de cumplir algunos meses en prisión la intervención de los padres logró conmutar la pena por el destierro, primero a Isla de Pinos y luego a España. A bordo del Vapor Guipúzcoa (Rodas, 2015a: 137-153) inició el forzado viaje al exilio el 15 de enero de 1871.

El primero de febrero arribó por el puerto de Cádiz al país ibérico. La preparación adquirida en las escuelas cubanas y sus admirables cualidades personales le permitieron abriese paso en el ámbito intelectual de Madrid, un importante centro cultural en la Europa del siglo XIX. Matriculó en la Universidad Complutense, se trasladó a la de Zaragoza para continuar los estudios (Lizaso, 1940: 121-140), se licenció en Derecho, Filosofía y Letras⁴.

² El único número fue publicado el 19 de enero de 1869 por José Martí y Fermín Valdés Domínguez, el nombre fue tomado de la novela homónima de Luis Vélez de Guevara, escritor español del siglo XVI.

³ Poema dramático de amor a la Patria, donde el negro fuera de su posición exótica y divertida en el teatro bufo, es un héroe con virtudes patrióticas y militares. Es considerada la primera obra literaria de Martí.

⁴ En Zaragoza concluyó el bachillerato y realizó los estudios universitarios. La Universidad fue como su casa, se dedicó al estudio, la lectura en la biblioteca y a dialogar con los profesores, que admiraron la disposición innata y el acento personal con que interpretaba y trataba los asuntos políticos, de arte o de literatura.

La actividad social y cultural desarrollada por Martí en España le dejaron gratos recuerdos en su emotiva alma. En particular las artes plásticas, la manifestación artística que más atrajo su atención, sobre todo las obras de carácter de histórico. Sobre este tema en las artes plásticas hizo diversas referencias en ensayos biográficos sobre pintores, notas periodísticas, apuntes personales, libros y crónicas de arte basadas en visitas a exhibiciones, exposiciones y galerías. Con lucidez se expresó su erudición crítica, en las descripciones valorativas de diversas obras que llegaron a alcanzar varias páginas, una faceta del pensamiento y la prosa martiana muy interesante para la historia del arte.

El objetivo del trabajo es destacar las crónicas artísticas de José Martí sobre la pintura española como un valioso legado de la cultura hispánica al patrimonio universal. Se realizó una revisión bibliográfica, se utilizó el método historiográfico y el analítico sintético.

2.- DESARROLLO

Martí con dieciocho años de edad llegó a Madrid, una ciudad de intensa vida intelectual y artística, con novedades culturales que incitaron su alma joven y ávida de buscar nuevos conocimientos. Se relacionó con personalidades destacadas de la época, entre estos se encontraban artistas de diversos géneros, con los que compartió cordialmente en tertulias de café. Conoció a jóvenes españoles con avanzadas ideas políticas, a periodistas renombrados y a conocidos artistas, como el dramaturgo y poeta Marcos Zapata Mañas (1845 - 1914) y el periodista y comediógrafo Eusebio Blasco Soler (1844 - 1903).

Así mismo se interesó por el teatro clásico y contemporáneo español, además frecuentó la logia masónica Armonía, visitó al Ateneo y a su biblioteca, donde consultó interesantes textos y amplió el círculo de amistades.

2.1.- Trascendencia del arte pictórico español en la prosa de José Martí.

En su primera estancia en España visitó museos y exposiciones en Madrid, pudo observar las pinturas expuestas en el del Prado, el de Arte Español en el Ministerio de Fomento, las exposiciones en la Academia de Bellas Artes San Fernando y de la Trinidad, la pintura histórica española atrajo su atención.

Con el pintor de perspectiva e interiores arquitectónicos Pablo Gonzalvo Pérez (1827 - 1896) estableció una relación franca y amistosa a pesar de ser el artista veinticinco años mayor. Esta relación le permitió adentrarse en el conocimiento del arte pictórico español de la época, lo que le sería útil para escribir sus crónicas artísticas (García, 2004a: 17-32).

A través de las pinturas expuestas en los museos madrileños conoció a célebres artistas de la plástica de épocas anteriores, como: el pintor y grabador Francisco de Goya y Lucientes (1746 - 1828); el pintor barroco Bartolomé Esteban Murillo (1617 - 1682), así como el pintor academicista y escritor Valentín Carderera y Solano (1796 - 1880).

En los cuadernos de apuntes tomó notas sobre las impresiones que le causaron las obras del arte pictórico español, estas serían referencias para las crónicas artísticas que realizó para varios periódicos en América, donde hace recurrente referencia a la pintura española. La principal fuente sobre las obras pictóricas en los textos de Martí proviene de crónicas de arte que realizó en ocasión de exhibiciones, exposiciones y galerías, en estas exalta otros artistas españoles que conoció personalmente como Federico Madrazo Kuntz (1815 - 1894), Raimundo Madrazo Garreta (1841 - 1920), Mariano Fortuny Marsal (1838 - 1874) y Manuel Ussel de Guimbarda (1833 - 1907), este último nacido en la Habana.

2.2.- Los pintores españoles en ensayos biográficos y crónicas periodísticas de José Martí.

De España se trasladó a México, donde permaneció entre 1875 y 1876. En la capital azteca tuvo oportunidad de relacionarse con artistas, visitar museos, galerías de arte y adquirir experiencias como crítico de arte. A partir de sus apuntes comenzó a escribir crónicas artísticas en las que resalta su prolijidad como opinante del arte pictórico.

En el segundo exilio a España, visitó Madrid, donde vivió desde 1879 hasta principios del 1880. Luego viajó a Nueva York con el propósito de permanecer en la ciudad norteamericana por un tiempo indefinido. Allí, conoció al artista Guillermo Collazo, al que expuso sus apasionadas impresiones sobre los museos y el arte pictórico, al percibir la disposición de Martí hacia este género artístico le ofreció trabajo en un seminario dominical neoyorquino “The Hour” como crítico de arte.

En los primeros textos en este género expresó sus impresiones sobre las visitas al Museo del Prado en Madrid. La agudeza de juicio en sus escritos se fue perfilando a medida que descubre la riqueza en la producción de las artes plásticas estadounidense, las que compara con similares europeas y latinoamericanas. A partir de entonces perfeccionaría el estilo de sus trabajos periodísticos dedicados al arte, que irían en ascenso.

El artista español con que más se relacionó fue Pablo Gonzalvo Pérez, el pintor aragonés más premiado del siglo XIX, que había expuesto obras en las Exposiciones Oficiales Nacionales de Bellas Artes, en las Universales de París, Viena y Filadelfia. Gonzalvo era de carácter afable y comunicativo, de pensamiento progresista, republicano y miembro de la Sociedad Progreso Espiritista de Zaragoza (García, 2014a: 63). Fue profesor de paisaje y perspectiva en la Academia San Fernando desde 1863, ejerció la enseñanza artística hasta su jubilación.

Martí dejó testimonio de las visitas al estudio de Gonzalvo en sus crónicas: *“pude observarlo en silencio mientras el pincel del artista iba creando su mundo de formas y colores, de este modo pudo verlo realizando algunas de sus conocidos cuadros, como Vista del interior de La Seo de Zaragoza”* (Fig. 1).



Fig. 1. *Vista del interior de la Seo de Zaragoza*. Pablo Gonzalvo Pérez, 1876. Museo del Prado (Madrid). Foto: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/vista-del-interior-de-la-seo-de-zaragoza/4a6c4a12-e2b7-4e88-8a83-71eae05f8fb>

A partir de las notas tomadas al pie de los cuadros en el Museo del Prado en Madrid, Martí escribió elogios sobre el artista y su obra: *“ningún pintor hasta entonces había llevado el lienzo a una visión tan monumental por el claro oscuro del interior de la catedral de Zaragoza”*.

En las narraciones comentó los encuentros con el artista cuando pintaba su obra en el interior de la catedral:

*“Yo conocí a Gonzalvo, cuando con mano magistral ponía en el lienzo, a la luz de la mañana de verano sorprendidos, los esplendores rojos de sol, cuya luz tibia, al pasar por los espesos cristales, iba a morir, coloreando como llama en los dorados cañones del órgano vetusto de La Seo. La iglesia de San Pedro Arbués, el asesino canonizado, el inquisidor devoto, no tuvo hasta Gonzalvo copiante digno de ella”.*¹⁰

Acerca de otro cuadro, el óleo sobre lienzo “Vista de La Lonja de la seda de Valencia” (Fig. 2) el juicio de Martí fue más preciso:

“... que el techo gótico que ha pintado le parece un tanto duro el de la Lonja de Valencia, del laborioso, modesto y laureado Gonzalvo: que más que por lo laureado, vale por lo modesto”. Sobre el mismo añadió: “es el de mayor dureza de dibujo por lo reiterado del motivo de los nervios de las bóvedas -demasiado perfilados- y por el mismo efecto de las zonas de luz y de penumbra tan diferenciadas en este interior monumental, cuya escala la aumentan las pequeñas figuritas”.



Fig. 2. Vista de la Lonja de la Seda en Valencia. Pablo Gonzalvo Pérez, 1866. Museo del Prado (Madrid). Foto: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/vista-de-la-lonja-de-la-seda-en-valencia/ecd04f56-8136-49e3-a1a8-eece18b8316>

⁵ Gonzalvo representó los interiores de la Lonja de la seda, una emblemática edificación de la ciudad de Valencia. Construida a partir de 1483, es una muestra de la arquitectura civil gótica, fue concebida como un templo para el comercio, con carácter simbólico como representación del paraíso, las columnas simbolizan los árboles y el techo la cúpula celestial.

Sobre la pintura “*Celebrada casa de la Infanta en Zaragoza, la salida del combate*” (Fig. 3) donde el artista representó a gentes armadas bajando como un cortejo la gran escalera de un patio renacentista, Martí describe (García, 2014b: 65) la escena, los soldados con cascos, armaduras y lanzas, la decoración de las columnas y antepechos:

“Y allí está, con todas sus riquísimas molduras, con sus figuras múltiples, con sus torneados frisos, con sus arcos repletos de animados rostros, con su amplia y descansada escalinata, con su amplio corredor en correcto cuadro, aquel inapreciable patio, hoy en los bajos, depósito de paja, y en lo alto, no templo de sereno arte, sino casinillo de danzas y juegos”

Martí hace alusión al casino monárquico y liberal instalado en 1871, poco antes de su llegada a Zaragoza (Sebastián, 1983: 8-20). El cuadro le gustó tanto que concluyó el comentario con un espontáneo deseo por detalles de la pintura: “*No me viera el conserje, y para perpetuo deleite de mis ojos me llevaba del cuadro una de esas encantadoras figurillas de guerrero*”.



Fig. 3. *Celebrada casa de la Infanta en Zaragoza, salida al combate*. Pablo Gonzalvo Pérez, 1868. Álbum fotográfico de obras de arte españolas y portuguesas por J. Laurent y Cía. Museo del Prado (Madrid). Foto: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/portico-y-patio-de-la-casa-de-la-infanta-en/923c9697-315f-465b-a2be-a4a13300c186>

Otro cuadro comentado en sus crónicas es *La capilla y sepulcros de Don Álvaro de Luna y de su esposa Doña Juana de Pimentel en la Catedral de Toledo* (Fig. 4), óleo sobre lienzo que obtuvo su primera medalla en la Nacional de 1862 y fue el más antiguo que

comentó en las crónicas, con reflexiones que integran lo artístico con su prolija impronta literaria:

Y aquí a un lado, casi encima, un solemne rincón de la catedral de Toledo. Honda capilla lúgubre. Silencio sepulcral. Y levántense, en término primero, dorados sobre oscuro por el tiempo y por los rayos últimos del sol, dos sepulcros hermanos, personajes severos de este paisaje imponente de la piedra labrada. Quedaron burladas aquí las dificultades de la rebelde techumbre de la Lonja”.

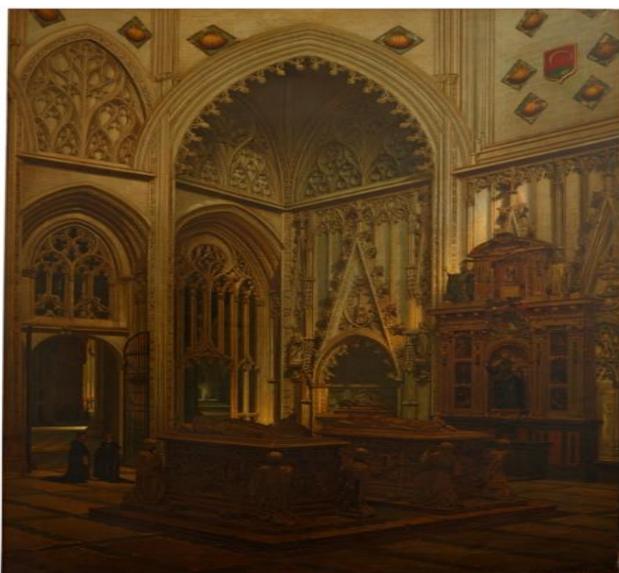


Fig.4. *Capilla y sepulcros de Don Álvaro de Luna y de su esposa Doña Juana de Pimentel en la Catedral de Toledo*, Pablo Gonzalvo Pérez, 1862. Museo del Prado (Madrid) Foto: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/capilla-y-sepulcros-del-condestable-de-castilla/735fc6c8-d278-4767-8006-5a26e8b45ab9>

Hay dos pintores españoles a los que Martí admiró (García, 2014c: 57) y sintetizó sus obras. “*De Velázquez y Goya vienen todos, esos dos españoles gigantescos: Velázquez creó de nuevo los hombres olvidados; Goya, bajó envuelto en una capa oscura a las entrañas del ser humano y con los colores de ellas contó el viaje a su vuelta. El primero Velázquez fue el naturalista, el otro es Goya, el impresionista*”.

En la Real Academia de San Fernando en Madrid pudo apreciar pinturas representativas del expresionismo español. La obra de Goya le causó respeto, con justeza consideró al artista en toda su dimensión intemporal uno de los pilares fundamentales de la pintura moderna. (Vázquez, 2014a: 1-4). Admiró sus obras, en las que supo distinguir lo audaz y lo moderno en su arte, que resume así: “*Aquí más que la forma sorprende el atrevimiento de haberla desdeñado*”. Martí diferenció en sus pinturas la mancha, la pincelada, el borrón y el esfumino, así pudo adentrarse en el trabajo del artista sobre el color o en su vaguedad, en el cuidado de la forma y la pericia para descuidarla.

En Zaragoza visitó museos en busca de la impronta del pintor luminoso del siglo XVII, liberal y artista: “Goya, salió de aquella tierra, puso luces a la pintura de su tiempo, la limpió de sombras y terciopelos, de guerreros y magistrados, la saturó de vida popular y de claridades.” Martí admiró los retratos al óleo de Fernando VII, el Duque de San Carlos, así como el de Martín Zapater y Clavería, un rico comerciante aragonés de ideas ilustradas.

Martí divide la obra de Goya en dos grupos (Schnirmajer, 2015: 1-8). Uno con retratos femeninos de sutil contenido erótico, encarnación de la sensualidad y el encanto de la mujer española. Son representativos de este grupo *La maja desnuda* (Fig. 5) y *La maja vestida* (Fig. 6). De la primera expresó “...qué desafío el de esas piernas osadamente tendidas, recuerdan por su colocación las piernas más hermosas de la Venus reclinadas de Ticiano”. Comentó sobre la opinión del poeta Charles Pierre Baudelaire (1821-1867) de estas obras.⁶



Fig.5 y 6. *La maja desnuda* (1795 – 1800) y *La maja vestida* (1800 -1807). Francisco de Goya Lucientes. Museo del Prado (Madrid). Foto: https://www.cossio.net/actividades/pinacoteca/p_01_02/goya_majas.htm

En este grupo situó también *La Duquesa de Alba* (Fig. 7), *Retrato de la Duquesa de Alba* (Fig. 8.) y *Retrato de la Tirana* (Fig. 9). La última representa a la actriz teatral María del Rosario Fernández, Martí citó la elegancia y el modo de captar el encanto de la modelo: “el vestido blanco con franja de oro, zapatos ceñidos, con tacón alto, de raso blanco, como las medias, y cruza el cuerpo del vestido, que es de escote redondo y manga corta, un chal de color de rosa fuerte, con flecos de oro”. Agregó sobre la obra: “Goya huyendo de toda convicción ajena, como para hacer contrapeso al mal, cayó en la convención propia. Al amor de la forma, opuso el desprecio de la forma”.

⁶ Cita un fragmento de la correspondencia del poeta francés a su amigo Gaspard-Félix Tournachon (Nadar) con estéticos comentarios sobre *La maja desnuda*.



Fig. 7. *La duquesa de Alba*, Francisco de Goya Lucientes, 1795. Colección de la Duquesa de Alba (Madrid).

Foto: <https://www.wga.hu/support/viewer/z.html>

Fig. 8. Retrato de la duquesa de Alba, Francisco de Goya Lucientes, 1797. Sociedad Hispánica de América. (New York). Foto: <https://www.wga.hu/support/viewer/z.html>

Fig. 9. *La Tirana*, Francisco de Goya Lucientes, 1799. Museo de la Real Academia de San Fernando (Madrid). Foto: <https://www.wga.hu/support/viewer/z.html>

En el otro grupo incluye cuadros con escenas colectivas, que representan sectores populares, reflejan tradiciones y temas pintorescos (García, 2014d: 57). Uno de estos es “*Corrida de Toros en un pueblo*” (Fig. 10), que describe con acierto en sus crónicas:

“No hay colores, la multitud que rodea al torero se figura con manchones parduzcos. Y lo único que se distingue en la esquina izquierda son las blancas mantillas: en este tendido puntos blancos que son, a no dudar, mozas gallardas con blanca mantilla: y con mantilla de encaje” (15:133). *“Parece un cuadro manchado, y es un cuadro acabado”* (15:132). *“Aquí parece que quiso dejar ver cómo pintaba, no cubriendo con la pintura los contornos que –de prisa, y con mano osada y firme- trazó para el dibujo. Dos gruesas líneas negras, y entre ellas, un listón amarillo”* (15:133).

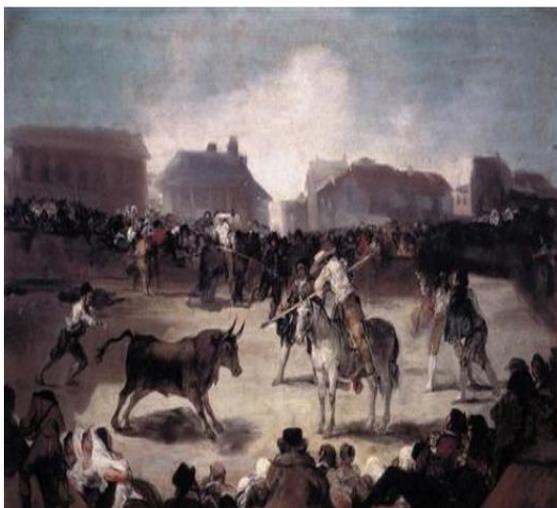


Fig. 10. *Corrida de Toros en un pueblo*. Francisco de Goya Lucientes, 1814- 1816. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid). Foto:

<https://fundaciongoyaenaragon.es/obra/corrida-de-toros/464>

Pertencen al grupo “*Procesión de disciplinantes*” (Fig. 11) y “*El entierro de la Sardina*” (Fig. 12), óleos sobre tabla de pequeño formato que muestran costumbres españolas. El primero alude a la devoción del pueblo en un ritual católico, los disciplinantes fustigan sus espaldas como penitencia. El segundo a tradiciones carnavalescas pueblerinas.



Fig. 11. *Procesión de disciplinantes*. Francisco de Goya Lucientes, 1814 - 1816. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid). Foto: <https://fundaciongoyaenaragon.es/obra/casa-de-locos/465>



Fig. 12. *El entierro de la Sardina*. Francisco de Goya Lucientes, 1812 - 1819. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid). Foto: <https://historia-arte.com/obras/el-entierro-de-la-sardina-de-goya>

En otras pintó pasajes horribles de la realidad española de los albores del siglo XIX. En *Casa de Locos* (Fig. 13) enfermos mentales encadenados, encerrados, rodeados por muros y arcos de piedra, algunos están desnudos y peleando, sonriendo como tontos desesperados, reflejan la angustiada visión de terror a la soledad y aislamiento social (Masuda, 2007: 1-10). En *Juicio de la Inquisición* (Fig. 14) un tribunal celebra un auto de fe en una iglesia, reos encorizados y actitud sumisa, acusados por delitos contra la religión católica son sometidos al proceso público. Martí comentó: “*Goya ha hecho con unas manchas rojas y parduzcas una Casa de Locos y un Juicio de la Inquisición que dan fríos mortales: allí están como sangriento y eterno retrato del hombre, el esqueleto de la vanidad y la maldad profundas. Por los ojos redondos de aquellos encapuchados se ven las escaleras que bajan al infierno. Vio la corte, el amor y la guerra y pintó naturalmente la muerte*”.



Fig. 13. *Casa de locos*. Francisco de Goya Lucientes, 1812 – 1819. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid). Foto: <https://fundaciongoyaenaragon.es/obra/casa-de-locos/463>



Fig. 14. *Auto de fe de la Inquisición*. Francisco de Goya Lucientes, 1812 – 1819. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid). Foto: <https://fundaciongoyaenaragon.es/obra/auto-de-fe-de-la-inquisicion/466>

Sobre Goya y su obra pictórica expresó: “*es uno de mis maestros y de los pocos pintores padres. Cada aparente error de dibujo y color de Goya, cada monstruosidad, cada deforme cuerpo, cada extravagante tinta, cada línea desviada, es una áspera tremenda crítica. He aquí (...) un gran vindicador*” (Martí, 15:136).

Martí visitó en Zaragoza la residencia de otro pintor aragonés, Valentín Carderera y Solano (1796-1880). Pudo admirar los dibujos preparatorios para la pintura de la bóveda del Coreto en el Pilar, sobre la que expresó en una de sus cartas, escrita en 1888: “*de unas cabezas con lápiz rojo a lo Rafael en su cartera de niño de Aragón*”.

A través de Carderera conoció a la familia Madrazo, reconocidos pintores españoles. En sus crónicas recordó su visita a los estudios de Federico Madrazo, a quien describe de este modo: “*un simpático y vigoroso anciano*”. Ahí pudo ver bocetos de pinturas de su hijo Raimundo Madrazo y de Mariano Fortuny. En la plazuela del Congreso expresó “*aquí donde vive un Madrazo, pintor excelente y de familia de pintores*”.¹³

Sobre Raimundo Madrazo hace referencias en artículos publicados en el periódico “*The Hour*” de Nueva York en 1880, con una poética reflexión (García, 1999b: 17-32) al referirse a los virtuosos dotes heredadas para la pintura: “*Sus juguetes fueron pinceles y cajas de pintura. Son el sol de España y el cielo de Zaragoza los que le han provisto de la luz alegre que presta una sonrisa a sus cuadros más serios.*”

Con mucho esmero y vocación por el estudio concluyó las carreras de filosofía y letras en la Universidad de Zaragoza, (Rodas, 2015b: 137-152). En ese período fallecieron dos pintores españoles importantes de la época, en plena madurez artística: Eduardo Rosales Gallinas (1836 – 1873) en Madrid, que no pudo conocer personalmente y Mariano Fortuny en Roma, que conoció y elogió en sus comentarios: “*Mariano Fortuny ha sido el colorista más audaz, y el genio más romántico y de más clara visión entre los pintores modernos*”.

2.3.- La dimensión universal de las crónicas de Martí sobre el arte pictórico.

La sensibilidad como crítico de arte aparece temprano en los escritos de Martí y la pintura fue un tema favorito en sus crónicas periodísticas que dedicó a muchos pintores y sus obras. Con el esplendor de su prosa escribió sobre obras de José Salomé Pina (1838-1909), Juan Cordero de Hoyos (1824-1884), Ramón Sagredo, Santiago Rebull Gordillo (1829-1902) o Joaquín Ramírez, jóvenes pintores mexicanos de aquel momento formados por el profesor español Pelegrín Clavé y Roque (1811-1880). De ellos afirmó: “*aunque siguieron muy de cerca a su maestro, ya mostraban un apego a lo americano muy evidente, una fuerza y originalidad notables que rindió frutos en cuadros y en sus discípulos.*”

En un artículo publicado en la revista *Universal*, en México en 1875, Martí declaró: “*en pintura no existe lo sencillo; el primer grado es lo bello; el grado inmediato es lo sublime*”. Estableció un paralelo entre el arte pictórico al norte y al sur del Río Bravo, que concluyó con un balance favorable a la pintura mexicana, que conoció durante su estancia en ese país y sobre la que comentó:

¡Ah! Cuán diferentes resultados, los que, hasta la fecha, y con tanto ánimo y precio, ha dado el arte rudo o imitativo de los Estados Unidos a sus practicantes, y el que, sin estímulo ni campo, ni más que una sola y buena escuela, rica en cuadros

antiguos, lleva dado, con sus estudiantes, geniosos y pobres, ¡el arte en México! Allí, a las pocas tentativas, rebozó lo que aquí falta: la personalidad. Al punto, la historia legendaria del país comenzó a estimular la fantasía de los jóvenes pintores. La atmósfera musical y luminosa de la tierra de México se puso en sus cuadros.

En los apuntes personales hizo comentarios a obras de otros artistas hispanoamericanos, por ejemplo “*Un episodio de la fiebre amarilla en Buenos Aires*” del uruguayo Juan Manuel Blanes (1830-1901); “*El nacimiento y salvamento del niño Ramón Power*” del boricua José Campeche Jordán (1752-1809).

En algunas crónicas abordo el tema del mercado de arte en Norteamérica, conducido y monopolizado por experimentados galeristas como Stebbins o Stewart y sobre el patrocinio de ciudades como Nueva York, Boston y San Luis con premios en metálico para los autores ganadores de concursos de pinturas, que sirvió de estímulo a la producción de los pintores estadounidenses de la época.

Martí fue el cronista hispánico mejor informado sobre la vida y la cultura de Estados Unidos de los últimos decenios del siglo XIX, viajó por ciudades de la costa este del país y de la Florida; leía y escribía con facilidad el inglés. En los quince años de residencia en el país adquirió un amplio conocimiento de las costumbres, la idiosincrasia, la política, la educación, tecnología, las artes plásticas, la música y la literatura estadounidense.

Su opinión sobre algunos artistas norteamericanos muestra su juiciosa crítica (Vázquez, 2014b: 1-4), discrepó sobre los paisajes violentos de William Merritt Chase (1849-1916) y las marinas de Robert Swain Gifford (1840-1905), que en su criterio imitan al pintor italiano de la escuela veneciana Giovanni Battista Tiepolo (1696-1770); le reprocha a John Singer Sargent (1856-1925) hacer retratos a la manera del pintor académico francés León Bonnat (1833-1922); algo similar le ocurre con Arthur Quartley (1839-1886) y Harry Humphrey Moore, que encontró sus pinturas demasiado cercanas al español Fortuny. Simpatizó con John George Brown (1831-1913), hace mención explícita a sus pinturas en *Passing Show* y *Street Boys at Play*, sobre las que expresó: “*por su tierna mirada a los pilluelos que crecen en las calles, lejos de toda protección familiar o social, sin perder por ello la inocencia y picardía propias de sus pocos años*”.

En 1886 en el artículo *Nueva exhibición de los pintores impresionistas*, publicado en la Nación, destaca la presencia del arte europeo en los Estados Unidos, especialmente en Nueva York: “... acá están todos, *naturalistas e impresionistas, padres e hijos, Manet con sus crudezas, Renoir con sus japonismos, Pissarro con sus brumas, Monet con sus desbordamientos, Degas con sus tristezas y sus sombras*”. La pintura de los artistas europeos inspiró su efusión poética y metafórica de su prosa:

“Ninguno de ellos ha vencido todavía. La luz los vence, que es gran vencedora. Ellos la asen por las alas impalpables, la arrinconan brutalmente, la aprietan entre sus brazos, le piden sus favores; pero la enorme coqueta se escapa de sus asaltos y sus ruegos, y sólo quedan de la magnífica batalla sobre los lienzos de los impresionistas esos regueros de luz de color ardiente que parecen la sangre viva que echa por sus heridas la luz rota: ¡ya es digno del cielo el que intenta escalarlo!”.

Con admirable lucidez estableció asociaciones entre objetos y fenómenos aparentemente distantes, así determinó certeramente la genealogía artística de los pintores herederos de los artistas franceses Jean Baptiste Camille Corot (1796-1875), Gustave Courbet (1819-1877) y Édouard Manet (1832-1883). Sobre el último dijo: “... *Manet tuvo dos padres: Velázquez y Goya, en el Bebedor de ajeno, en el Mendigo, en el Filósofo no ha salido de Velázquez*”.

Sobre el pintor ruso Vasili V. Vereshchaguin (1842-1904), creador de temas bélicos e históricos, redactó para *La Nación* de Buenos Aires en 1889 la crónica “*La exhibición de pinturas del ruso Vereshchaguin*” donde expresó:

“El ruso renovará. Es niño patriarcal, piedra con sangre, ingenuo, sublime. Trae alas de ángel y garras de piedra. Sabe amar y matar. Es un castillo, con barbas en las almenas y sierpes en los tajos, que tiene adentro una paloma. Debajo del frac, lleva la armadura. Si come, es banquete; si bebe, cuba; si baila, torbellino; si monta, avalancha; si goza, frenesí; si manda, sátrapa; si sirve, perro; si ama, puñal y alfombra. La creación animal se refleja en el ojo ruso con limpidez matutina, como si acabase de tallar la naturaleza al hombre en el lobo y en el león, y a la mujer en la zorra y la gacela”.

En los cuadernos personales realizó anotaciones sobre pinturas de artistas europeos como “*Juliet Capulet*” de la alemana Bertha Sieck (1880-1969) y “*La novia del león*” del austriaco Gabriel Cornelius Ritter Von Max (1840-1915). Martí hace varias menciones en sus textos sobre Rembrandt Harmenszoon Van Rijn (1606-1669) y Peter Paul Rubens (1577-1640), en los cuadernos de apuntes menciona cuadros que hicieron a sus respectivas esposas: “*Como Rembrandt pintaba a Saskia, Rubens pintaba a su Helen Formann.*” Alejo Carpentier Valmont⁷ se refiere a las crónicas del siguiente modo:

“En años en que los museos y galerías eran mucho menos numerosos que ahora, y la reproducción de obras de arte estaba muy lejos de acercarse a la perfección técnica de la actual, Martí iba hacia la pintura con una seguridad de juicio, un conocimiento de las escuelas, una justeza de enfoques dignos de los más grandes críticos de arte del momento. Uno de sus textos extraordinarios – por profético, por exacto es aquella piafante prosa que consagraba, en 1886, a una exposición de pintores franceses, dada en Nueva York. ¿Hay algo que cambiar acaso, al cabo de casi setenta años, a esta crítica martiana?”.

2.4.- La sensibilidad artística en el Apóstol de la Independencia de Cuba.

Desde sus anotaciones en la Academia de San Carlos en 1875 hasta los últimos comentarios en 1894 para el periódico *Patria*⁸, Martí se refirió a obras de arte de un amplio período histórico, desde la Antigüedad al siglo XIX. Sus artículos aparecen publicados en medios de prensa de Nueva York, México, Argentina y Venezuela (Abreu, 2011a: 1-12). Comentó numerosas obras de arte entre pinturas, dibujos y esculturas, de autores de diversos países (Herrera, 2016: 289-302) y de muy variados géneros: retratos, marinas, paisajes, mitológicas, religiosas, históricas, costumbres, arte rupestre y entre otras⁹.

⁷ Novelista e intelectual de la vanguardia estética y del pensamiento literario cubano, cultivó la narrativa, la crítica periodística cultural, el ensayo, gestor de proyectos editoriales, plásticos y musicales.

⁸ Periódico creado por José Martí para divulgar los objetivos del Partido Revolucionario Cubano (PRC) de luchar por la independencia de Cuba y Puerto Rico del colonialismo español, el primer número fue publicado en Nueva York el 14 de marzo de 1892 y el último número fue el 522 el 31 de diciembre de 1898.

⁹ Proyecto Pinacoteca Martiana, de la Fundación Cultural Enrique Loynaz en Santo Domingo, República Dominicana, catálogo con 339 imágenes de dibujos, pinturas y esculturas con comentarios de José Martí.

El entorno intelectual que vivió en España acrecentó sus conocimientos y coadyuvó a perfeccionar sus habilidades apreciativas del arte pictórico. Es patente en sus escritos la sensibilidad por las artes, especialmente la pictórica (Abreu, 2011b: 1-12). Entre los textos escritos por él, se destacan los apuntes sobre visitas al Museo del Prado de 1879 en su segundo exilio en España, notas que utilizó en Norteamérica para redactar crónicas sobre el arte pictórico español, para diarios latinoamericanos y la prensa neoyorkina. Sus trabajos fueron publicados en los principales periódicos del continente: *La Nación* de Buenos Aires, *La Opinión Nacional* de Caracas, *El Partido Liberal* de México, *La Opinión Pública* de Montevideo, *La América* y *The Hour* editados en Nueva York.

La admirable sensibilidad que tuvo Martí para el arte pictórico, le permitió escribir crónicas reflexivas sobre esta manifestación artística, documentos de peculiar encanto. Fue lucido en sus juicios sobre la trascendencia de los maestros españoles del arte pictórico. En España conoció pintores con los que estableció amistad, más tarde, en América los evocó con admiración y pasión en artículos periodísticos. Sobre el exilio de Martí en España (Rodas, 2015c: 137-152), Cintio Vitier Bolaños⁹ expresó:

“Martí no se siente nunca en España un enemigo. Iba herido, pero no resentido; secretamente consagrado a su misión, pero siempre abierto a las posibles bondades de la vida... Si Madrid le dio, en medio de tantos dolores físicos y morales la animación de su vida y el tesoro de sus museos y bibliotecas, en Zaragoza, donde hizo sus estudios, disfrutó de sus amistades fraternas, tuvo su primera novia y se identificó con el pueblo rebelde que defendió la República”.

Sobre el arte pictórico, con lenguaje dinámico y efecto cromático (Vázquez, 2014: 1-4), Martí hizo generalizaciones teóricas: *“El alma ha de quemar, para que la mano pinte bien. Del corazón no ha de sacarse el fuego, y poner donde él un libro. El pensamiento dirige, escoge y aconseja; pero el arte viene, soberbio y asolador, de las regiones indómitas donde se siente. Grande es asir la luz, pero de modo que encienda la del alma”.*

⁹ Intelectual considerado la figura más destacada de la crítica erudita cubana, autor de una poesía de las más complejas de las letras hispanas y de una exquisita prosa, renovador de la novelística cubana, un estudioso y conocedor de la obra de José Martí.

Del mismo modo, resaltó en un artículo para el diario neoyorquino *The Hour* (Martí, 1888: 155): “*el arte de pintar tiene dos guías principales: la imaginación y la inteligencia. De la inteligencia nace la escuela clásica; de la imaginación la romántica.*” En este artículo hace una definición propia de los pintores: “*Merece llamarse pintor el que sabe colorear un trozo considerable de piel humana sin monotonía y sin dureza, destacándola risueña y perfumada de la tela.*”

Con esclarecedoras palabras reveló su apasionada motivación: “*Yo amo tenazmente el arte [...] He penetrado los misterios del color, he sorprendido en la obra del mármol los secretos del cincel; una obra bella es para mí una hermana, un golpe de color, para mí revelación clarísima de los pensamientos e ideas que agitaban el alma del pintor.*”

3.- CONCLUSIONES

El presente trabajo es una aproximación a las crónicas artísticas de José Martí, interesantes materiales periodísticos escritos en la segunda mitad del siglo XIX que hacen referencia a destacados pintores y exponen juicios estéticos sobre sus obras, además muestran su devoción por la pintura y las artes en general. El exilio en España fue la oportunidad para que Martí se relacionara con obras de destacados maestros del arte pictórico, personalmente conoció a varios y a otros a través de las pinturas. El más citado en las crónicas fue el pintor aragonés Pablo Gonzalvo Pérez, con quien estableció una estrecha amistad.

José Martí es muy conocido por su aporte político y la acción revolucionaria dirigida a la creación del periódico *Patria* y el Partido Revolucionario Cubano, recursos estratégicos para organizar la *Guerra Necesaria* con el propósito de liberar a Cuba del colonialismo español, causa suprema por la que ofrendó en combate su vida. Sin embargo, su sensibilidad y gusto por las artes muestran la inmensa vocación humanista del Apóstol de la Independencia de Cuba. En las crónicas sobre las obras de pintores españoles se percibe la pasión con que impregnó su extraordinaria prosa artística y el acercamiento afectivo a las raíces históricas que forjaron la identidad cubana. Los escritos de José Martí sobre el arte, por su carácter universal, constituyen un valioso legado de la cultura hispánica al patrimonio de la humanidad.

BIBLIOGRAFÍA

- Hodelín Tablada R. El doctor Fermín Valdés Domínguez Quintanó y los sucesos del 27 de noviembre de 1871. *Revista Medisan*, nº 17 (2013), p. 9211.
- http://bvs.sld.cu/revistas/san/vol17_sup_13/san031713Sup.Esp.pdf -
- Rodas G. Martí en España: el destierro purificador. *Americanía. Revista de Estudios Latinoamericanos*, nº Especial (2015), p. 137-153. - <http://www.upo.es/revistas/index.php/americania/article/.../1302> -
- Lizaso F. José Martí en Zaragoza. *Revista Iberoamericana*, 1940 [citado 2 Ene 2015]; nº 2 vol 3 (1940), p. 121-40.
- <http://scholar.google.com/cu/scholar?assdt=0,5&q=Jos%C3%A9+Mart%C3%AD+en+Zaragoza&hl=es> -
- García Guatas M. La Zaragoza de José Martí. 2ª ed. Institución “Fernando el católico”. Zaragoza. España. 2004.p. 17-32. <https://www.amazon.es/Zaragoza-marti-Manuel-Garcia-Guatas/dp/8478207376>
- García Guatas M. La España de José Martí. Universidad de Zaragoza. 1era Edición. 2014. Disponible en:
https://books.google.com/cu/books?id=G-ZAwAAQBAJ&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
- Sebastián López S. El patio de la Infanta de la Casa Zaporta de Zaragoza: Lectura iconográfica. *Goya: Revista de arte*, nº 175-176 (1983), p. 8 - 20.
- <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7725> -
- Vázquez Pérez M. Martí crítico de arte. *Dossier. Portal José Martí*, nº 6 (2014), p. 1-4.
- http://www.josemarti.cu/wp-content/uploads/2014/06/Marti_critico_de_arte.pdf -
- Schnirmajer AE. Una lectura inter-semiótica: José Martí y la pintura de Francisco de Goya y Lucientes. IX Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria. 2015, p. 1- 8. Disponible en: <http://citclot.fahce.unlp.edu.ar>
- Masuda N. El espectador y la sensación en Corral de locos de Francisco Goya: con el enfoque de "lo sublime". *Estudios de arte español y latinoamericano*, nº 8 (2007), p. 1-10. - <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4782802> -

- Abreu Proenza Y. José Martí: su prosa crítica dedicada al arte del siglo XIX. *Revista de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte*, nº 15 (2011), p. 1 – 12.
- <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3686326> -
- Herrera Moreno A. Cuando una palabra vale más que mil imágenes: Primer Catálogo de obras de las artes plásticas con textos críticos de José Martí. *Anuario del Centro de estudios martianos*, nº 39 (2016), p. 289-302.
- Martí Pérez JJ. Artículo publicado en “The Hour” Nueva York. Estados Unidos. 1880.

REVISTAS: Se indicarán los Apellidos, Nombre (sólo la inicial). Título del capítulo, *Nombre de la revista en cursiva*, Número de la revista (año entre paréntesis), p./pp. Ejemplo: Fernández Fernández, R. Las rosas en la primavera, *Revista Arte y Patrimonio*, nº 3 (2015), p. 67.

1. Martí Pérez JJ. Obras completas, vol 15. Europa. La Habana. Cuba. 1964: 131-165.
2. (Nigel GLENDINNING: Goya y sus críticos, Taurus, Madrid,1982, págs. 20 y 23- Jose Martí: Obras completas, Editorial Nacional de cuba, vol 14, La Habana, 1964, pág 326. Artículo para la opinión Nacional, Caracas, 27-I-1882).
3. Martí Pérez JJ. ob. cit. Pág. 155. Publicado en el artículo para “The Hour”, Nueva York, Estados Unidos. 1880.
4. (Carlos GONZÁLEZ y Montse MARTÍ: Raimundo de Madrazo, un pintor español en París. Catálogo de la exposición, Caja Rural del Jalón, Zaragoza, mayo-junio, 1996, págs. 99 (texto de la ficha) – Manuel OSSORIO Y BERNARD: Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX, Madrid, ediciones de 1868 y 1883-84, reedición de 1975)
5. Martí Pérez JJ. Artículo publicado en “The Hour” Nueva York. Estados Unidos. 1880.
6. Lizaso F. José Martí en Zaragoza. *Revista Iberoamericana* 1940 [citado 2 Ene 2015];2(3):121-40. Disponible en:
<http://scholar.google.com/cu/scholar?assdt=0,5&q=Jos%C3%A9+Mart%C3%AD+en+Zaragoza&hl=es>

7. García Loranca, Ana, y García-Rama, Jesús Ramón, Pintura del siglo XIX. Aragón, La Rioja, Guadalajara, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y La Rioja, 1992, p. 136.

Alejandro Herrera Moreno 2016. Primer catálogo de obras de las artes plásticas con textos críticos de José Martí. Proyecto Pinacoteca Martiana, Fundación Cultural Enrique Loynaz, Santo Domingo, República Dominicana. Disponible en:

<http://www.laedaddeorodejosemarti.com/PinacotecaMartiana>

Alejandro Herrera Moreno 2016. Primer catálogo de obras de las artes plásticas con textos críticos de José Martí. Proyecto Pinacoteca Martiana, Fundación Cultural Enrique Loynaz, Santo Domingo, República Dominicana. Disponible en:

<http://www.laedaddeorodejosemarti.com/PinacotecaMartiana>