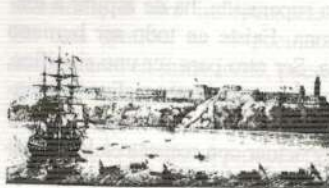




## A N Á L I S I S



## T E M Á T I C O

El «Análisis temático» concreta algunos aspectos de la obra martiana: la identidad existencial en el «Ismaelillo»; la referencia al terremoto de Charleston en una crónica y el poema «Cruje la tierra, rueda hecha pedazos»; la evolución estilística de las crónicas martianas; reconsideraciones de Martí sobre la novela moderna en textos y transtextos; patria y libertad como definidoras de la identidad latinoamericana; la ponderación sobre Víctor Hugo; y el influjo de Estados Unidos y Cataluña en su creación literaria

## Identificación existencial en el *Ismaelillo* de José Martí

Ángel Esteban

El «*Ismaelillo*» de José Martí, su primera obra poética, publicada en 1882, es el libro de la «otredad». En él están todos los aspectos de la modernidad que hacen referencia a lo visionario, la intimidad, la identificación existencial con el «otro», las preguntas por la propia identidad, etc. Escrito en momentos de soledad, lejos de su familia, se convierte en un objeto de escritura-bálsamo, capaz de hacer presente, mediante la palabra, al protagonista primordial de sus pensamientos y sus afectos.

Unidad y diversidad son términos no sólo equívocos sino incluso intercambiables. Lo uno en un sentido puede significar lo diverso en otro y viceversa. Las caras de la interioridad humana, más que contradictorias son paradójicas, y lo único que necesitan es una interpretación clara y adecuada; los textos que nos las proponen reclaman antes un arrimo a la hermenéutica que a la propia cuestión lingüística.

Goethe, para considerar el progreso que el hombre obtiene con respecto a sí mismo desde una situación anterior, guiado por una ley aceptada de antemano, afirma en un conocido verso: «Así debes ser, tú no puedes huir de ti».<sup>1</sup> Lejos de contraponerse, esta sentencia es la base del planteamiento antropológico de Wittgenstein, sintetizado en la máxima «ser otro para ser uno», que tomaremos como principio operativo, en su doble vertiente, para analizar la idea de *otredad realizativa* en el *Ismaelillo*.

Cuando Wittgenstein propone que hay que «ser otro para ser uno», deduce que sin tratar de ser otra persona de la que eres, porque no te es dado, has de llegar a ser otro hombre, o al menos intentarlo. La palabra que destruye la paradoja es *perfectibilidad*. El hombre es un cúmulo de potencialidades que, cuando se reconducen al acto, perfeccionan su misma naturaleza. La esencia del ser humano se acerca más a lo que puede ser que a lo que es: se trata de un ir más allá de uno mismo desde uno mismo. El tema, planteado a niveles cósmicos a partir de las posturas encontradas de Parménides y Heráclito, ha tenido un rendimiento singular en la filosofía y en la literatura de Occidente. Martí, por sus circunstancias personales y su alto grado de conocimiento de la cultura occidental, no podía ser ajeno al problema.

Ser uno tratando de ser otro enseguida nos remite

a los dominios de la autenticidad. La necesidad de cambiar tiene como meta ser auténticamente uno mismo, es decir, realizarse no sólo como hombre, en estado genérico, sino como el hombre que yo soy. Para explicar el tránsito hemos de introducir otro concepto: el de tendencia. X como ser dado llegará a ser X como ser pleno en la medida en que tienda más a ser él. Y en la tendencia caben grados, los cuales se miden en términos de esfuerzo por la propia superación, en todos los aspectos que condicionan el crecimiento de la persona. La naturaleza exige crecimiento no sólo físico; por tanto, todo lo añadido no le es extraño ni superfluo sino que, al incorporarse a ella, hace al hombre más idóneo y conformado con su ser pleno, sin excederla. En eso consiste el autohacerse, en que el ser dado tienda al ser pleno hasta asemejarse a él lo más posible.

Pero llegados a este punto surge una pregunta: ¿qué contenido o alcance de esencia tiene el ser pleno? o bien ¿qué dirección ha de tomar la tendencia? Se trata del fenómeno vocacional, con el que el hombre deseoso de autohacerse ha de enfrentarse sin dilación. En Martí encontramos pasajes altamente sugestivos, referentes a su propia vida, como la pronta toma de postura por un ideal revolucionario que le depara en el destierro, el sacrificio de la tranquilidad familiar para vivir lejos de su patria con el fin de reconquistarla, el holocausto final de su propia existencia, etc. Pero, a nivel teórico, como heredero de una tradición romántica antes señalada en Goethe e impulsor de la modernidad finisecular, más que declarar su vocación particular, mantiene una constante preocupación por el autoesclarecimiento. Es fácil saber qué o quién se ha sido, pero no tanto quién vamos siendo. De ahí su sentencia: «Ni un instante de transición conmigo mismo. Puesto en mí, entro en mí. Yo quiero saber quién soy».<sup>2</sup> Se entiende transición no como concreción de la tendencia hacia el ser pleno sino como instante de duda en la consciencia de su situación existencial. Así, la no-transición es la puesta en mí, la entrada en mí, la autoinspección para localizarme en un estadio de mi propia tendencia. A través de ella conseguiré saber cómo voy siendo otro para ser yo mismo. Es de imaginar que este estado sincrónico fue experimentado por Martí en muchos momentos a lo largo de su vida, a pesar de que la formulación sintética aparece escrita sólo en un contexto. Para evolucionar hay que preguntarse con frecuencia sobre la propia situación, y para ser revolucionario hay que revolucionarse antes a sí mismo, como afirmó Wittgenstein, glosando su misma sentencia.<sup>3</sup> Hasta aquí uno de los sentidos de la otredad realizativa.

El segundo aspecto retoma el valor de *otro* en su

acepción más generalizada: no otro yo sino otra persona. El hombre, de igual modo que debe autohacerse en la lucha por la superación, ha de aspirar a realizarse en otra persona. Existe en todo ser humano una alteridad interna. Ser otro para ser uno significa, a la luz de este nuevo planteamiento, realizarse identificándose con otra persona; es decir, sentir amor hacia alguien y ser y actuar con respecto a los dictados de ese amor identificatorio. Todos los poetas de todos los tiempos han escrito, más o menos conscientemente, acerca de esta realidad, y han tratado de definir literariamente la identificación, su resultado (felicidad o plenitud), el medio para experimentarla o conseguirla (unión física o espiritual), etc. El amor no es una más de las actitudes que el ser humano puede desarrollar. Es un elemento constitutivo de su propia humanidad, al que se llega tanto por necesidad como por la radical conciencia de la soledad. El hombre es el único ser que puede sentir soledad y sentirse a sí mismo como ausencia de otro y, por tanto, buscar la proximidad de otro ser. Pero la búsqueda no se despliega exclusivamente como consuelo; es parte constitutiva de la naturaleza humana: dentro del concepto de humanidad está contenida la nota de la alteridad interna, de la comunión interpersonal. Rebajar, por tanto, la búsqueda al consuelo sería desvincularla de su interés más esencial: la realización en el otro.

Conviene ahora centrarse en la obra martiana para ir aplicando las dos vías realizativas: la unívoca y la biunívoca. En la poesía del cubano hay elementos sustantivos suficientes para mostrar principios de búsqueda autorrealizativa e interpersonal. Sin embargo, los primeros quedan envueltos en formulaciones implícitas o presentaciones algo tangenciales, pues tienen un reflejo patente en la vida del poeta, quizá mucho más intenso que en cualquiera de los escritores de la época. Además, la misma actividad creadora es, de por sí, autocreadora y autorrealizativa. En lo referente a la alteridad, el término *ad quem* varía mucho según el momento, y son bastante más intensos los poemas identificatorios dedicados a su hijo que la mayoría de aquellos dedicados a distintas mujeres. El amor a la patria parece también, a menudo, más intenso que el tributado a las personas singulares, lo mismo que el propio quehacer poético. Por otro lado, la amistad como objeto propio de la necesaria alteridad desbanca en ciertos momentos al amor. Recuérdese, por ejemplo, la estrofa 11 del primer poema de *Versos sencillos*:

Si dicen que del joyero

Tome la joya mejor,

Tomo a un amigo sincero

Y pongo a un lado el amor.<sup>4</sup>

En *Ismaelillo*, el papel del hijo es claramente el término canalizador de la realización biunívoca identificatoria, el *otro* indispensable para la realización. En este sentido, es el poemario más compacto y transparente en intenciones, puesto que desde el título y en el contenido de todos los poemas, el *otro* se hace dueño de la mismidad del autor. Sin embargo, la tendencia al *otro* se provoca por medio de un canal anómalo: la ausencia. Identificación suele evocar unión, proximidad, sensaciones comunes, cercanía. Martí escribe desde la ausencia, una ausencia poco esperanzada en un encuentro físico ulterior, sólo salvable desde el interior mismo de la persona. Por eso, la identificación sólo puede hacerse por medio de la visión. De ahí la importancia de *Ismaelillo* como primum del poeta visionario en Latinoamérica. Martí ha empezado a escribir el libro desde la ausencia, en la Venezuela del cambio de década, en la Venezuela que le hace recordar a los amigos caribeño-continentales afincados en Nueva York —Bolet, Carmita Mantilla, etc.—, en la Venezuela de un Cecilio Acosta que va a valorar la profunda personalidad de ese poeta y patriota cubano, y quien a su muerte será elogiado por Martí en la *Revista Venezolana*. Y en la soledad, vecina de la ausencia, terminará su obra, ya en Nueva York, animado por otro venezolano, Pérez Bonalde, el cual a su vez se ha sentido motivado por las mismas fechas a publicar su *Poema del Niágara*, gracias a la recomendación de Martí y al insólito prólogo que antecede a la obra.

Es, por tanto, la obra de la identificación espiritual, de la creación de una cercanía inexistente en el nivel físico, como respuesta a una necesidad que su humanidad reclama. Pero hay también dos momentos en los que se observa con nitidez el acercamiento al yo como vía unívoca de la otredad. Ambos pertenecen a ciertos fragmentos de uno de los poemas más largos de *Ismaelillo*: «Musa traviesa». El primero, anecdótico pero sumamente significativo, llega en la última estrofa del poema. El sol en el alma simboliza la plenitud de la vida. Martí es consciente de que la realización es un problema que a cada persona le compete por sí y en sí misma, tarea insustituible. Aunque un padre, por amor a su hijo, pudiera ahorrarle los sufrimientos que exige la maduración, transmitirle de golpe su propia experiencia y concluir en un acto de voluntad toda una etapa formativa, los efectos serían contraproducentes, porque el germen de la autodefinición está en la propia experiencia. Estos son sus versos:

Pudiera yo, hijo mío,  
Quebrando el arte  
Universal, muriendo  
Mis años dándote,

Envejecerte súbito,  
La vida ahorrarte!—  
Mas no: que no verías  
En horas graves  
Entrar el sol al alma  
Y a los cristales! [28]

Entregar la vida por otro sólo debe hacerse cuando hay una situación límite, es decir, cuando se trata de una muerte física que trae como consecuencia la conservación de la vida de otro. Dar la vida como transmisión inmediata de la experiencia de años es tarea inútil, aunque materialmente fuera posible, y se pudiera «quebrar el arte universal».

El segundo ejemplo se resuelve en el tema de la inspiración. Si bien lo importante aquí es que su musa es su hijo, también queda patente que la teorización sobre la facultad creadora del hombre, a través de la inspiración poética, es parte fundamental en la autodefinición del artista. Y mucho más importante, ayudada de sus visiones (es uno de los poemas más visionarios), en un momento histórico donde el positivismo y los adelantos de la industria y la técnica están dejando al artista en un segundo plano dentro de la escala de valores de la nueva sociedad capitalista. Toda la ternura aplicada por Martí hacia su hijo, la verificación de una problemática personal, solo, lejos de su lugar natural y desposeído hasta de su propia familia, refuerzan la actitud de protesta contra el materialismo que los nuevos módulos sociales imponen. Ese espiritualismo martiano que en *Ismaelillo* aparece tan veladamente, en el prólogo a *Poema del Niágara*, escrito por las mismas fechas, se afirma con toda su crudeza. Por tanto, sería una simpleza tratar la primera obra martiana exclusivamente desde el punto de vista del onirismo o la actitud visionaria, o la polémica entre románticos y modernistas, obviando la enorme crítica al pragmatismo que ese estado visionario lleva consigo. El marco neoyorquino, símbolo del progreso y del rápido distanciamiento entre primer y tercer mundo tal como hoy los entendemos, corrobora la intencionalidad del poeta. Pero volvamos al problema de la inspiración: gracias a ella el poeta se siente creador, dueño de sí. No todos los versos son material poético creativo: sólo los que están escritos bajo el poder de la inspiración tienen el carácter cuasi-divino de la facultad de crear. Y la creación es uno de los caminos más certeros para el tránsito entre el ser dado y el ser pleno. Martí repara en ello. Cuando los sueños en los que su «musa traviesa» le ha introducido dejan de funcionar como potencia inspiradora, el hecho de contarlos (la creación poética posterior a la inspiración) hace plena su existencia. Dice Martí:

De mis sueños desciendo,  
 Volando vanse,  
 Y en papel amarillo  
 Cuento el viaje  
 Contándolo, me inunda  
 Un gozo grave  
 [...]  
 Así, al alba del alma  
 Regocijándose,  
 Mi espíritu encendido  
 Me echa a raudales  
 Por las mejillas secas  
 Lágrimas suaves.  
 Me siento cual si en magno  
 Templo oficiase;  
 Cual si mi alma por mirra  
 Virtiese al aire;  
 Cual si en mi hombro surgieran  
 Fuerzas de Atlante;  
 Cual si el sol en mi seno  
 La luz fraguase:—  
 Y estallo, hiervo, vibro,  
 Alas me nacen! [25]

Todas las imágenes que describen las consecuencias de la inspiración, reflejada en la creación poética, indican un grado sublime de plenitud existencial. El sol y las alas (estas últimas de alto rendimiento simbólico en toda la obra martiana, incluso en la prosa) sugieren el movimiento ascensional que compete a la tendencia desde lo que se es hasta lo que se quiere llegar a ser. Alcanzar las cimas es símbolo general de cumplimiento de objetivos. Nacerle a uno alas es permitirle la ascensión rápida hacia la plenitud y facilitar la realización personal salvando los obstáculos. Por otro lado, el símil religioso (oficiar en magno templo) remite a la función más excelsa (dentro del contexto de la fe), que un hombre puede desempeñar: hacer presente el mundo físico, en sus propias manos y mediante la pronunciación de unas palabras, al mismo autor de la Creación universal.

De todo ello se desprende seguridad, una confianza nacida en el mundo de las visiones. La realidad no contribuye a forjar el vitalismo anejo a la obra de Martí. Resulta paradójico comprobar cómo el empuje por variar las circunstancias vivenciales que rodean al poeta nace, en los críticos primeros ochenta, de un apoyo en el recuerdo del ser querido. Lo mismo la actitud autorrealizativa. La fe en el porvenir, en el mejoramiento humano, en la vida futura, en la utilidad de la virtud es consecuencia de la fe en él, en quien, espantado de todo, se refugia. Desde la huida-refugio del mundo y de sí mismo llega al encuentro consigo y con el mundo gracias a la visión de su hijo, a la identificación con él. Por eso, el ser otro para ser uno como vía biunívoca engloba y

hace posible la unívoca. *Ismaelillo* está repleto de ejemplos. Es por eso la obra más compacta, coherente y cohesionada en ese sentido. Su fin no es la demostración de un amor hacia el hijo ni acaso la fascinación o el consuelo que entraña su recuerdo, sino el carácter autorrealizativo de tal amor y de tal recuerdo. El poema «Tábanos fieros» arroja un punto de luz al respecto. Se trata de una larga composición en la que hay una rotunda intencionalidad de conferir realismo, evitando nombrar las visiones. El lector ha de interpretar como simbólico todo el entramado (la existencia de los tábanos, su disposición a modo de ejército bien armado, la afrenta del poeta comunicando seguridad, la entrada del hijo-escudo en la escena y su victoria final aplastante) pero en ningún momento se nos explicita el carácter visionario. El hijo se convierte directamente, desde la ausencia pero hecho presencia física sin intermediarios ni recursos intencionales, en el eje que pone en marcha y sobre el cual gira la supervivencia del padre, en las condiciones adversas a las que el exilio le ha abocado. La estructura del poema acompaña a la idea; en primer lugar el poeta llama a los enemigos utilizando la forma imperativa del verbo, y relata sus acciones en presente de subjuntivo, es decir, otorgando a los hechos un matiz de posibilidad que deja en suspense la continuación del poema. Se anuncia entonces la llegada del «ejército» propio (versos 67 y 68):

Que ya vienen, ya vienen  
 Mis talismanes! [39]

pasando bruscamente al modo indicativo, que aparecerá en futuro hasta que el hijo, en presente, comience a librar la batalla. Cuando ésta termina, el poeta reconoce la necesidad de contar con él para vencer al enemigo:

¡Hijos, escudos fuertes,  
 De los cansados padres! [41]

Pero la batalla no deja de ser una imagen, muy tradicional, de la lucha de cada persona por abrirse paso en la vida, de realizarse y alcanzar la plenitud. En «Príncipe enano» hay un paralelismo formal que llama a otro de contenido, en la última parte del poema. Los versos 43-44 dicen:

Quiere el príncipe enano  
 Que a luchar vuelva. [20]

y están acompañados por imágenes de tipo bélico (ponerse en armas en la pelea, la banda de batalla); los versos 55-56 confirman con una pregunta retórica:

¿Conque mi dueño quiere  
 Que a vivir vuelva? [20]

Las expresiones verbales «querer» y «volver a + infinitivo» confirman, con su reiteración, la identidad o semejanza entre príncipe enano/dueño, por un lado, y luchar/vivir, por otro. Pero no sólo se equipara la lucha con la vida; hay un matiz que no debe escapárseles: la vuelta a la lucha es sinónimo de la vuelta a la vida. Quien no lucha está muerto y, por tanto, ha perdido toda posibilidad de tránsito entre ser dado y ser pleno. «Quien no avanza, retrocede» dice el refrán castellano. Así, la lucha se ha convertido en elemento fundamental de autodefinición. Para saber quién soy yo necesito estar en constante movimiento indagador de mis posibilidades, las cuales se multiplican desde el momento en que el otro entra en acción, y su sola presencia ya es un plantar cara al enemigo. Sin embargo, la imagen bélica no es suficiente para definir con profundidad el papel que el hijo tiene en la autoconstrucción del ser en movimiento del padre. Por eso, en «Musa traviesa» afirma, sin ambages, desprovisto ya de tropo alguno:

Hijo soy de mi hijo!  
Él me rehace! [28]

El lenguaje directo, preciso, categórico, sentencioso, vecino al juego de palabras y a la hipérbole contenida, destruye la ambigüedad interpretativa. Martí es hijo de su hijo en la medida en que éste le rehace, le devuelve a la vida/lucha y dirige sus pasos. Tan fuerte es la identificación intencional, aunque los kilómetros de separación física se cuenten por miles. Por eso Ismaelillo es el «hijo del alma». El poema que lleva precisamente ese título da cuenta de la cercanía espiritual desafiando los rigores de la contingencia humana con respecto al espacio, y su consiguiente lógica:

Me hablan de que estás lejos:  
¡Locuras me hablan!  
Ellos tienen tu sombra;  
¡Yo tengo tu alma!  
Esas son cosas nuevas,  
Más y extrañas. [33-34]

Para cada persona, el encuentro con su vocación y, en su caso, con el *otro* que es cauce para la auto-realización, genera un estímulo de intensidad tal, que hace al hombre sentirse exclusivo, original y dueño de una experiencia irrepetible. Lo que los demás denominan, con pertinacia de ciego, realidad tangible, para mí son locuras, y viceversa. Esas cosas más, extrañas y nuevas, que dan alas a mi existencia, jamás serán comprendidas por quien no experimente lo que yo siento por ti. Es más, lo que ellos poseen de ti no es siquiera tu apariencia física sino tu som-

bra, es decir, lo único de ti que no eres tú. De ahí mi plenitud, y de ahí también mi poder especial de videncia. Los primeros versos de «Sobre mi hombro» proponen igualmente una contraposición entre mi realidad, que da sentido a mi vida y es motor, y la realidad de los demás, no visionaria:

Ved: sentado lo llevo  
Sobre mi hombro:  
Oculto va, y visible  
Para mí sólo! [37]

Una videncia especialmente nítida, una clarividencia que se manifiesta en tres aspectos: el mundo de las convicciones, el mundo del pensamiento e incluso el mundo físico.

El mundo de las convicciones es el mundo de la fe que gravita en el prólogo. Una fe que se extiende desde el hijo a todo lo demás. Por esa fe se confiesa vasallo de su rey en «Mi reyecillo» («yo vasallo / De otro rey vivo,— / Su cetro— un beso! / Mi premio— un mimo! / ¡Lealtad te juro, / Mi reyecillo!», 29); le ofrece su vida al final de «Príncipe enano» («¡Déjeme que la vida / A él, a él ofrezca!», 20); se siente cautivo de su propio hijo en «Rosilla nueva» («Traidor! Con qué arma de oro / Me has cautivado? / Pues yo tengo coraza / De hierro áspero», 47); renuncia a todo placer humano y lo deja en manos de otro sin importarle su pérdida, cuando su hijo le llama, en «Tórtola blanca» («Yo fiero rehúso / La copa labrada; / Traspaso a un sediento / La alegre champaña; / Pálido recojo / La tórtola hollada; / Y en su fiesta dejo / Las fieras humanas;— / Que el balcón azotan / Dos alitas blancas / Que llenas de miedo / Temblando me llaman», 44); o le suplica que llegue pronto y dé un nuevo sentido a su existencia, en «Musa traviesa» («Venga, y por cauce nuevo / Mi vida lance», 27).

El mundo del pensamiento o de la interioridad analiza las potencialidades del espíritu a la luz de una nueva perspectiva, mediante la cual el poeta siente que el hijo es más interior a su propio mundo íntimo que él mismo. Por eso, en «Penachos vívidos», cuando el hijo pasa («mis pensamientos / rebotan en mí, vívidos», 31), es decir, siento la plenitud de la vida cuando *pienso* en ti. En otros poemas, la presencia íntima del hijo se explicita a través de ciertas imágenes o metáforas, como en «Hijo del alma», donde el término *ad quem* es un guardián que custodia la puerta del alma («Guardiancillo magnánimo, / La no cerrada / Puerta de mi hondo espíritu / Amante guardas», 33), o en «Mi despensero», donde funciona como vendedor de los más exquisitos manjares (interiores) que un hombre puede conseguir. Por eso, cuando el hijo no está presente

intencionalmente, el padre renuncia a probar cualquier sucedáneo del producto original («Mas está ausente / Mi dispensero, / Y de otro vino / Yo nunca bebo», 46).

Por último, el mundo físico labora con imágenes que suscitan connotaciones relacionadas con la fuerza. De lo más espiritual a lo más material, toda la simbología recalca en la penetración del receptor en el emisor, utilizando las vías introductorias posibles. Por ello, los brazos y las manos, símbolos de la fuerza y de la capacidad humana de trabajar, es decir, de realizarse como ser social útil, obtienen un rendimiento tropológico excepcional. En «Príncipe enano» («Mi mano, que así embriada / Potros y hienas, / Va, mansa y obediente, / Donde él la lleva», 19), y en «Brazos fragantes» el poeta sería capaz de dar sus brazos robustos, hartos de trabajar, por aquellos en los que hay una fuerza interior asombrosa, misteriosa: («Y yo doy los redondos / Brazos fragantes, / Por dos brazos menudos / Que halarme saben», 22). Del mismo modo, los brazos ciñendo las sienes del poeta son símbolo de seguridad en la lucha con los enemigos de dentro. En «Sobre mi hombro» el apoyo de esta idea sobre lo visionario no puede ser más

explícito («¡Oculto va, y visible / Para mí solo! / Él me ciñe las sienes / Con su redondo / Brazo, cuando a las fieras / Penas me postro», 37).

En definitiva, *Ismaelillo* es la obra martiana en la que existe una identificación especial entre emisor y término *ad quem*, cuyo cariz explica de un modo unívoco e inequívoco la sentencia «ser otro para ser uno», y que tiene como objetivo prioritario —para el autor— explicarse a sí mismo, en orden a la auto-realización, en su doble vertiente.

#### NOTAS

1. W. Goethe, *Daimon* («destino»), *Werke*, vol. I, Inser-Verlag, 1954, p. 150. Algunas de las ideas de la introducción teórica han sido recogidas de un trabajo de Rafael Jiménez Cataño, profesor de filosofía en Roma, sobre Octavio Paz, *Poética del hombre*, Pamplona, 1992.

2. José Martí, *Obras completas*, La Habana, Ed. de Ciencias Sociales, 1975, t. XXI, p. 68.

3. En *Vermischte Bemerkungen*, Francfort, 1977, p. 89.

4. En *Poesía completa*, La Habana, Ed. Letras Cubanas, 1985, t. I, p. 236. Todas las citas de la poesía martiana y, en concreto, del *Ismaelillo*, tendrán como referencia la edición citada, indicando en el texto el número de página entre paréntesis.



José Martí con la familia del pintor venezolano Juan Peolí