

POESÍA Y REVOLUCIÓN EN LA PRIMERA CRÓNICA DE JOSÉ MARTÍ (SOBRE EL PRESIDIO POLÍTICO EN CUBA)

Carlos Javier Morales

En 1882 José Martí ha alcanzado su madurez literaria en la prosa y en el verso. Con las crónicas publicadas este año en *La Nación* de Buenos Aires y en *La Opinión Nacional* de Caracas (un año después comenzará a colaborar con *El Partido Liberal* de México) ha consumado genialmente un género de gran novedad y vitalidad en la literatura hispanoamericana del fin-de-siglo: la crónica modernista. Este género, del que Martí será el primer maestro indiscutible, permite introducir en la prosa periodística la individualidad expresiva de la poesía. Será un género abierto, y hasta cierto punto indefinible,¹ pero posee unos rasgos pertinentes de los que sus autores tienen plena conciencia: la percepción y valoración subjetivas de un hecho de actualidad, con una intensidad emotiva parangonable a la de la prosa poética. En Martí, como veremos, además de la radical creatividad literaria con que encara estos escritos, se condensa de continuo una sólida sustancia moral y metafísica que trasciende el interés meramente periodístico y la seducción estética de la literatura, ya de por sí suficientes. Si para Aristóteles la poesía y la historia versaban sobre materias incompatibles, la crónica modernista rompe prodigiosamente tales fronteras para ofrecernos tanto el recuento de lo que sucedió como la plasmación verosímil de lo que debía haber sucedido.

El presidio político en Cuba, publicado en Madrid en 1871, es no sólo el texto fundacional de la escritura martiana, sino la obra inaugural de la crónica modernista. Si bien no fue destinada a la prensa periódica (pues se publicó como folleto), no por ello deja de cumplir los rasgos esenciales del género. Aquí nuestro autor parte de un hecho real, inmediato y sangrante (el presidio de los independentistas cubanos de manos de la justicia española), para elaborar, a sus dieciocho años de edad, una incondicional y consistente apología de la justicia elemental; al mismo tiempo, su discurso va emergiendo con la ambiciosa expresividad de la gran literatura modernista, aún en su primerísima gestación. No obstante, las estrategias ideológicas y expresivas del jovencísimo escritor le permiten formular --subrepticia pero eficazmente-- una fundamentación moral irrefutable de la necesidad de la independencia cubana.

En estas páginas trataré de demostrar cómo esa dimensión política y revolucionaria no merma en modo alguno la calidad poética de la crónica, de manera que ambos fines (el ideológico y el estético), se consustancian y se enriquecen mutuamente.

Dos dimensiones de la poética de Martí

Nuestro autor, en sus escritos metapoéticos, nos ha trazado una compacta concepción sobre la naturaleza de la poesía y sus distintas manifestaciones posibles.² Por su

lucidez en lo que podríamos denominar poética general, el cubano posee las mejores condiciones para apreciar en su justa medida los valores poéticos de los autores más diversos: desde Quevedo a Goethe, John Keats, Víctor Hugo, Leopardi, Verlaine o su compatriota Julián del Casal, por muy distantes que éstos puedan encontrarse con respecto a sus personales ideaciones sobre la política, la moral y otras cuestiones humanísticas. Allí donde exista verdadera poesía, allí está el juicio de Martí refrendando la excelencia estética de la palabra, independientemente de la propuesta ideológica que tales textos sustenten: “porque el poeta --escribe en 1881--, ya cante las escenas de su alma, ya narre de la tierra, ha de ser como la estatua melodiosa, y como las hojas de los árboles, que vibran a todo rayo de sol y onda del aire”.³

Esto no obsta para que nuestro autor, formado intelectual y artísticamente en unas concretas circunstancias, dotado de una personalidad y sensibilidad singulares, profese para sus escritos literarios lo que podríamos llamar poética personal. Ésta depende de la visión del mundo propia de su época dubitativa, ansiosa y ayuna de ideales absolutos, destruidos por el materialismo burgués y el cientificismo positivista. Depende también de la crisis de identidad cultural y política en la América hispánica, que tantos desvelos le acarrea; de la precaria libertad política de su patria, de sus personales limitaciones vitales y de los resortes morales que utiliza para subsanarlas. Todo esto condiciona su escritura y su pensamiento poético personal, pero no dificulta su clarividencia estética para apreciar los valores poéticos de los autores que manifiesten otras inquietudes. Él, plenamente consciente de su peculiar situación en el mundo y en la Historia, espoleado por unos motivos espirituales, morales y políticos bien concretos, nos ofrecerá una escritura poética que, por ser la suya, revelará sus personales obsesiones. De ahí que, sin descartar el artepurismo de otros escritores coetáneos, prefiera encarar en su poesía los conflictos humanos que percibe en su entorno colectivo: “El mundo es patético --advierte en 1894--, y el artista mejor no es quien lo cuelga y recama, de modo que sólo se le vea el raso y el oro, y pinta amable el pecado oneroso, y mueve a fe inmoral en el lujo y en la dicha, sino quien usa el don de componer con la palabra, o los colores, de modo que se vea la pena del mundo, y quede el hombre removido a su remedio. Mientras haya un antro, no hay derecho a un sol” (O.C., ed. cit., tomo 5, p. 285).

Por esta doble dimensión de su pensamiento poético, la general y la personal, Martí nunca sacrificó las exigencias del arte literario a la defensa meramente pragmática de unos valores morales y políticos: éstos emergen en su obra con la legitimidad que da la verdadera inspiración poética. “Así como cada hombre trae su fisonomía, cada inspiración trae su lenguaje” --anotó en el prólogo de los Versos libres--, y puesto que a él le asaltó con frecuencia la musa colectiva, estas motivaciones sociopolíticas alcanzan a menudo una excelente encarnación poética en su obra.

Causas de la fusión martiana entre poesía, moral y política

Antes de afrontar directamente el texto de *El presidio político en Cuba*, cabe preguntarse cómo un poeta tan firmemente arraigado en la tradición romántico-simbolista, definida por un radical individualismo cosmovisionario y expresivo, puede a la vez acoger en su escritura el inmediato acontecer sociopolítico de su patria y de toda “Nuestra América” con el propósito de aportar soluciones urgentes y aun definitivas.

En principio, tal fenómeno no debería extrañarnos si tenemos en cuenta la visión análogica del mundo que mantiene Martí, en sintonía con otros muchos poetas y filósofos del siglo XIX (desde Hegel hasta Nietzsche). Si el cosmos posee una única esencia --aunque de apariencias diversísimas--, no hay diferencia sustancial entre el Yo y la Naturaleza. Ya durante su estancia española (de 1871 a 1874) apuntó Martí esta sentencia tan reveladora de su monismo cósmico: “Lo común es la síntesis de lo vario, y a lo Uno han de ir las síntesis de todo lo común; todo se simplifica al ascender” (O. C., tomo 21, p. 47). De Emerson dirá en 1882, que “él no ve más que analogías: él no halla contradicciones en la naturaleza: él ve que todo en ella es símbolo del hombre, y todo lo que hay en el hombre lo hay en ella” (O.C., tomo 13, p. 23). Y si el espíritu individual comparte la misma sustancia de la Naturaleza, también la sustancia del Yo es la misma que confiere realidad a los actos de la sociedad y de la historia colectiva:

La vida individual es un resumen de la vida histórica; estudiando el espíritu analógico, de maravillosos efectos, se entiende el monismo de Platón y las Mónadas de Leibnitz.- Todo, ascendiendo, se generaliza. Todo, descendiendo, se hace múltiple. Y como la vida de un hombre copia la vida de una nacionalidad, y como son una las mismas pasiones, en el hombre individual y en los pueblos colectivos, que a pueblos y a hombres mueven, así copian naciones e individuos la selva confusa en su nacimiento, el arroyo tranquilo en su curso, el llano en sus edades de paz, el torrente en sus horas de inquietud, la montaña en sus horas de revolución(...) (O.C., tomo 19, pp. 441-442).

En este armonismo cósmico no cabe, pues, contradicción entre la vida espiritual y la vida social. El Yo del poeta, desde su infranqueable subjetividad aparente, siente con toda su intensidad las heridas y los impulsos de la historia colectiva. Además, en una época “de reenquiciamiento y de remolde”, como califica Martí esos tiempos de crisis de valores absolutos, la poesía ha de ser portadora de esos ideales de plenitud que más atrás proporcionaban las religiones y que se han diluido ahora en la secularización de la vida burguesa.⁴ De ahí que la creación poética, por su intuición sublime de la Unidad o esencia del cosmos, provea al hombre de los nuevos tiempos de los ideales absolutos que se veneraban en los viejos altares. La poesía, además de su función estética, se constituye en la más rica fuente de sabiduría para el individuo y la entera sociedad. Por eso se pregunta Martí:

¿Quién es el ignorante que mantiene que la poesía no es indispensable a los pueblos? Hay gentes tan cortas de vista mental, que creen que toda la fruta se acaba en la cáscara. La poesía, que congrega o disgrega, que fortifica o angustia, que apuntala o derriba las almas, que da o quita a los hombres la fe y el aliento, es más necesaria a los pueblos que la industria misma, pues ésta les proporciona el modo de subsistir, mientras que aquélla les da el deseo y la fuerza de la vida (O. C., tomo 13, p. 135).

Y, puesto que la sociedad más cercana al poeta es la de su patria, las aflicciones y esperanzas de la misma también pueden ser --salvadas siempre las leyes naturales de la estética literaria-- materia de abundante poesía. Es más: cuando la patria atraviesa una época de aguda postración, al Martí poeta le parece más legítimo representar en todo su dramatismo la vida colectiva de la patria que escamotearla por dolores esencialmente

distintos. He aquí un fragmento de 1881, diez años posterior a *El presidio...*, donde nuestro autor manifiesta tales convicciones:

Deben sofocarse las lágrimas propias en provecho de las grandezas nacionales. Es fuerza andar a pasos firmes, -apoyar la mano en el arado que quiebra, descua-ja, desortiga y avienta la tierra-, camino de lo que viene, con la frente en lo alto. Es fuerza meditar para creer: y conocer la tierra en que hemos de sembrar. Es fuerza convidar a las letras a que vengan a andar la vía patriótica, de brazo de la historia, con lo que las dos son mejor vistas, por lo bien que hermanan, y del brazo del estudio, que es padre prolífico, y esposo sincero, y amante dadivoso. Es fuerza, en suma, ante la obra gigantesca, ahogar el personal hervor, y hacer la obra (O. C., tomo 7, pp. 209-210).

Esta admonición, que responde más bien a la poética personal que Martí propone a los compatriotas de su tiempo, no excluye la representación poética de los conflictos espirituales del individuo: el mismo autor se halla componiendo por esas fechas sus abigarrados y existenciales Versos libres, y en ellos, de modo natural, la “musa personal” se une espontáneamente a la “musa colectiva”. Recordemos, sin más, los célebres poemas “Pollice verso”, “Hierro”, “Estrofa nueva” y, por supuesto, “Dos patrias” (aunque este último no figure en el índice que Martí preparó para la compilación de los Versos libres). Si, en esencia, espíritu individual, naturaleza y vida colectiva son idénticos, estas tres dimensiones de la realidad pueden encontrar el cauce adecuado en la emoción creadora del poeta. Y con gran frecuencia estas tres dimensiones de la realidad comparecen juntas, aun en los poemas más radicalmente intimistas; así ocurre, de manera sintética, en estos tres versos de “Hierro”: “Mi mal es rudo: la ciudad lo encona:/ Lo alivia el campo inmenso: ¡otro más vasto/ Lo aliviará mejor!”⁵

Tras estas consideraciones sobre la poética y la propia poesía de Martí, se puede anunciar ya que en *El presidio político en Cuba* no será imposible encontrar la representación de una experiencia colectiva tal como ésta es percibida y compartida por el Martí-poeta, que a la vez habla desde su propia experiencia de presidiario cubano. La índole de tal representación es propiamente poética en cuanto que el autor ha optado por manifestar los hechos desde su singular perspectiva pensadora y --sobre todo-- sentidora, de manera que su discurso, a pesar de su sólido componente ideológico, no actúa exclusivamente sobre el intelecto del lector, sino que empapa el alma toda y remueve eficazísimamente su entera sensibilidad.

La defensa de la dignidad humana y su representación poética

Es ahora cuando presenciaremos los mecanismos poéticos que inciden sobre la materia ideológica y social para dotarla de una connatural emotividad estética y de una potente eficacia ideológica, que muy difícilmente se podría haber logrado sin los procedimientos específicos de la creación poética (Y entiendo la poesía más allá de los cauces canónicos de su disposición en verso: estamos precisamente en la época donde surge el poema en prosa en Europa, y la crónica modernista va a ser uno de los géneros señeros de esa poetización de la prosa en el mundo hispánico).

El propósito fundamental de El presidio político en Cuba viene a ser la defensa de la integridad física y de los derechos naturales de la persona por encima de cualquier otra consigna política. El tema se proyecta en el presidio político cubano, pero la propuesta ética que lo justifica tiene un alcance universal, que muy bien podría resumirse con las palabras anteriores. Martí, partiendo de su monismo cósmico, se halla convencido de que la armonía de la sociedad será un hecho imposible si no se basa en la armonía previa de la persona, especialmente cuando ésta se ve conculcada en sus derechos más elementales. Refiriéndose a la incontenible ansiedad de libertad de sus compatriotas, el autor cubano invoca a los liberales españoles de la República recién estrenada con argumentos que se adentran en el campo de la cosmología:

Y la fibra noble del alma de los pueblos se contrajo enérgica, y a los acordes de la lira que bamboleaba entre la nube roja, el pueblo clamó y exhaló en la embriaguez de su clamor el grito de anatema.

El pueblo clamó inconsciente, y hasta los hombres que sueñan con la federación universal, con el átomo libre dentro de la molécula libre, con el respeto a la independencia ajena como base de la fuerza y la independencia propias, anatematizaron la petición de los derechos que ellos piden, sancionaron la opresión de la independencia que ellos predicán, y santificaron como representante de la paz y la moral, la guerra de exterminio y el olvido del corazón (O. C., tomo 1, p. 48).

La conexión de la justicia personal y social con el reconocimiento de una legalidad universal que rige todos los actos de la Naturaleza y de la Historia se constituye como principio moral sustentador de todas sus reivindicaciones. Por eso el autor aludirá con frecuencia al daño que se cierne para la propia España con la práctica de esa crueldad inconfesable:

Cuando todo se olvida, cuando todo se pierde, cuando en el mar confuso de las miserias humanas el Dios del Tiempo revuelve algunas veces las olas y halla las vergüenzas de una nación, no encuentra en ellas la compasión ni el sentimiento.

La honra puede ser mancillada.

La justicia puede ser vencida.

Todo puede ser desgarrado.

Pero la noción del bien flota sobre todo, y no naufraga jamás.

Salvadla en vuestra tierra, si no queréis que en la historia de este mundo la primera que naufrague sea la vuestra (ibíd., pp. 52-53).

Esta justicia universal emana de un Dios concebido como Bondad esencial y que, a tenor de lo afirmado en éste y en otros muchos escritos martianos posteriores, no parece del todo inmanente al mundo, según una visión panteísta, aunque tampoco lo trasciende por completo: como he advertido en otras ocasiones, ese Dios-Bondad-Amor se identifica con la única esencia del Universo, según una concepción que, por buscar alguna filiación filosófica, arraiga más bien en el emanacionismo neoplatónico y en el moderno panteísmo

(que no panteísmo) de la filosofía krausista tan cara a Martí.⁶ La creencia en esa justicia divina y universal reaparece en otros pasajes, sin despegarse jamás de los hechos históricos, por lo que la crónica nunca pierde su función informativa y su inmediatez existencial, al tiempo que remonta el vuelo para representar una entera visión del mundo. De manera que, al igual que en toda obra propiamente poética, la experiencia biográfica encuentra una proyección trascendente que el lector atisba antes con la intuición emotiva que con el raciocinio del intelecto. Casi al final del texto, Martí retoma este argumento cosmológico y ético para remover el fondo de las conciencias de sus destinatarios:

En nombre de la compasión, en nombre de la honra, en nombre de Dios, detened la masa, detenedla, no sea que vuelva hacia vosotros, y os arrastre con su hórrido peso. Detenedla, que va sembrando muchas lágrimas por la tierra, y las lágrimas de los mártires suben en vapores hasta el cielo, y se condensan; y si no la detenéis, el cielo se desplomará sobre vosotros (ibíd., p. 74).

Dentro de este ensayo de radical volición poética, el tema central que he señalado se reviste de otra consideración moral y existencial que, por su frecuencia, alcanza también una categoría propiamente temática, aunque subordinada a la primera. Martí denuncia el dolor voluntaria e indiscriminadamente provocado a personas inocentes; pero, a la vez, por ese armonismo cósmico de raíz optimista, repara con insistencia en el efecto purificador y moralmente constructivo que ese dolor produce en los que lo padecen y lo asumen con el espíritu:

Presidio, Dios: ideas para mí tan cercanas como el inmenso sufrimiento y el eterno bien. Sufrir es quizás gozar. Sufrir es morir para la torpe vida por nosotros creada, y nacer para la vida de lo bueno, única vida verdadera.

¡Cuánto, cuánto pensamiento extraño agitó mi cabeza! Nunca como entonces supe cuánto el alma es libre en las más amargas horas de la esclavitud. Nunca como entonces, que gozaba en sufrir. Sufrir es más que gozar: es verdaderamente vivir (ibíd., p. 54).

Además de la filiación cristiana de estas inesperadas aseveraciones, a nadie se le oculta que tales conclusiones sólo pueden tomar cuerpo en la conciencia del sufridor tras una posterior reflexión lúcida y serena, nunca en el instante existencial del padecimiento. Si consideramos que estas sentencias se insertan dentro de un discurso testimonial, donde contemplamos a los protagonistas siempre en pie y dentro de un escenario desgarrador visualizado en presente, no cabe duda de que buena parte de la función poética y de la lección moral y trascendente reside precisamente en la imprevista aparición de estas sentencias universales al hilo del testimonio más sangrante. La historia del presidio cubano, por su proyección sapiencial y filosófica, y por su simultáneo placer estético, se transforma en el discurso universal y trascendente de la poesía.

Aquí el propio Martí, con muchos años de antelación, ha llevado ya a la práctica la consigna que en el poema “Yo sacaré lo que en el pecho tengo”, de Versos libres, predicará sobre la creación poética: “No esta canción desoladora escribo/ En hora de dolor:/ jamás se escriba/ En hora de dolor!: el mundo entonces/ Como un gigante a hormiga pretenciosa/ Unce al poeta destemplado”.⁷ De modo que la intencionalidad poética de este

primer y gran escrito martiano queda siempre a salvo. Además, el efecto purificador y constructivo del dolor sobre el espíritu del hombre sufriente conlleva también, como se afirma en otros lugares del texto, una creciente lucidez intelectual; todo lo cual --puesto que Martí es protagonista y narrador--, le autoriza como voz moral e intelectualmente idónea para juzgar sobre todo lo acontecido en el presidio cubano y para ofrecer las soluciones más justas.

De otra parte, no es azaroso que el poeta y testigo, con el fin de agudizar la conciencia sobre la crueldad ejecutada en Cuba, renuncie a exponer su individual experiencia de presidiario para mostrarnos en cuadros dinámicos y emotivamente intensos el dolor padecido por otros muchos de sus compañeros torturados: “Pero otros sufrían como yo, otros sufrían más que yo. Yo no he venido aquí a cantar el poema íntimo de mis luchas y mis horas de Dios. Yo no soy aquí más que un grillo que no se rompe entre otros mil que no se han roto tampoco. Yo no soy aquí más que una gota de sangre caliente en un montón de sangre coagulada” (ibíd., p. 54). Mediante el amplio panorama de inocentes escarnecidos que desfilan por este vívido escenario, la denuncia revela la tamaña injusticia cometida con multitud de ejemplos humanos y evidentes; al mismo tiempo, junto a la eficacia ideológica y moral de este procedimiento, al texto se le confiere una dimensión épica y dramática que, unida a su connatural lirismo, incrementa incalculablemente la poeticidad de este testimonio histórico-literario. Se trata, pues, de una muchedumbre torturada en aras de la patria, cuyos múltiples héroes salen a escena en el momento de sus padecimientos más agudos.

De los doce fragmentos textuales en que se articula la crónica, los cuatro primeros asientan la gravedad del tema que da origen a este discurso; lo proyectan, como hemos visto, a una dimensión trascendente de carácter moral y metafísico, y legitiman la voz del narrador-demandante (Martí) en cuanto protagonista pasivo de esta amarga experiencia. Además de los procedimientos poéticos señalados, en estos fragmentos preliminares el autor ha manifestado sobradamente la dimensión estético-literaria de su escrito mediante otros recursos que se nos presentan como espontáneos (he aquí la clave de su maestría), pero que son fruto de una exigente elaboración poética. En efecto, las ideas puras y de validez filosófica universal aparecen encarnadas con la autenticidad propia de la poesía gracias, entre otros mecanismos, al ritmo envolvente de las frases y párrafos y a la imprevisible variedad de este ritmo; todo lo cual otorga al texto el dinamismo expresivo idóneo para producir el efecto poético perseguido. Sorprende, más aún a esta tempranísima edad, el acierto martiano para representar visualmente estas ideas abstractas sobre la armonía, la justicia y el dolor mediante imágenes de extraordinaria originalidad creativa: “Dios existe, sin embargo, en la idea del bien, que vela el nacimiento de cada ser, y deja en el alma que se encarna en él una lágrima pura” (ibíd., p. 46).

Asimismo, los enunciados morales y filosóficos que sustentan la reivindicación política se transmiten, ya en esta primera parte del texto (fragmentos I-IV), con una economía y una síntesis expresivas que violentan afortunadamente nuestras expectativas de un extenso y alambicado discurso reflexivo sobre tan vastas nociones. Las oraciones, muy al contrario, se depuran y se ofrecen reducidas a los elementos esenciales, como es propio del discurso intuitivo y emotivo de la poesía, más aún de la poesía contemporánea. Tal economía expresiva se manifiesta incluso en la notoria ausencia de nexos lógicos que hilvanen una sentencia con otra, pues la dosis emotiva del lenguaje, tan intensa desde el

principio, nos permite leer entre líneas lo que el poeta sólo nos sugiere con esos breves trazos sentenciosos. Reparemos en este pasaje encendido de pasión patriótica y poética, que no duda en transgredir el rigor histórico para hacer más efectiva su denuncia:⁸

Un tiempo hubo en que la luz del sol no se ocultaba para vuestras tierras. Y hoy apenas si un rayo las alumbra lejos de aquí, como si el mismo sol se avergonzara de alumbrar posesiones que son vuestras.

México, Perú, Chile, Venezuela, Bolivia, Nueva Granada, las Antillas, todas vinieron vestidas de gala, y besaron vuestros pies, y alfombraron de oro el ancho surco que en el Atlántico dejaban vuestras naves. De todas quebrasteis la libertad; todas se unieron para colocar una esfera más, un mundo más en vuestra monárquica corona.

España recordaba a Roma.

César había vuelto al mundo y se había repartido a pedazos en vuestros hombres, con su sed de gloria y sus delirios de ambición (ibíd., p. 51).

Después de estos preliminares, en la parte central del texto (fragmentos VI-XI) Martí nos lleva a recorrer los distintos escenarios de la crueldad del presidio cubano, ofreciéndonos, más que un relato, una descripción viva y dinámica (más dramática que narrativa) de los inconcebibles dolores de sus compañeros condenados al trabajo en las canteras de San Lázaro; especialmente del anciano Nicolás del Castillo, del jovencísimo Lino Figueredo y de otros sujetos dignos de la máxima compasión, como el manso negro Juan de Dios, que rebasa los cien años de edad. Se trata de verdaderos cuadros en movimiento, que superan la impresión de la escenificación dramática para sugerirnos una sucesión más bien cinematográfica de escenas, debido a la rápida visualización de muy diversos lugares y tiempos. Y al final, en el fragmento XII, el autor-narrador nos reúne a todas las víctimas del presidio (muchas de las cuales ya han aparecido aisladamente en los cuadros anteriores) para que contemplemos y escuchemos el incesante clamor de estos inocentes torturados que suplican por la justicia más elemental. Resumida así la macroestructura del texto, conviene observar cómo la línea argumental progresa desde las intuiciones metafísicas y morales de los primeros fragmentos a las vivencias inmediatas y actuales del dolor. Por su parte, el enfoque visual de esta crónica, que colinda con el poema lírico, la narrativa y el drama, se centra al principio en la experiencia personal del autor-personaje para enseguida trasladarnos a la vivencias de otros muchos protagonistas, representadas en su más agudo dramatismo; y, por último, ese enfoque se amplifica hasta el extremo para mostrarnos una polifonía coral de todas las víctimas que interpretan el mismo y extremado clamor.

De esta manera observamos cómo los argumentos más universales y abstractos se compensan con el enfoque individual del autor-personaje, que les confiere así la emotividad de lo íntimamente vivido; mientras que el enfoque de los diversos personajes y del coro final de suplicantes se contrapesa con unas sentencias ideológicas mucho más ceñidas a los hechos narrados y a los escenarios descritos. Lo universal y lo individual, lo colectivo y lo particular quedan perfectamente equilibrados a lo largo del texto, de modo

que la singularidad de los hechos históricos adquiere en todo momento la significación universal y trascendente que es propia de la poesía.

Una vez señalados los procedimientos radicales que dan carta de naturaleza poética a esta crónica de reivindicación moral y política, conviene apuntar otros recursos de alto rendimiento expresivo en este primer gran trabajo literario de José Martí. Desde el principio entramos en el reino de la trascendencia poética gracias a la mención de Dante y de su Infierno:

Dante no estuvo en presidio.

Si hubiera sentido desplomarse sobre su cerebro las bóvedas oscuras de aquel tormento de la vida, hubiera desistido de pintar su Infierno. Las hubiera copiado, y lo hubiera pintado mejor (ibíd., p. 45).

No es ésta, sin embargo, una mera referencia erudita que aflora aisladamente en el discurso. La mención de Dante al comienzo de la obra se convierte, en el transcurso de ésta, en un modelo estructural sobre el que Martí compondrá una Comedia y un Infierno de signo contemporáneo e históricamente testimonial. Los cuadros en que se articula nuestro texto y el coro final de todos los condenados, correlato martiano de los círculos infernales de Dante, representan una comedia humana donde la justicia divina aparece cruelmente sustituida por la injusticia humana, y donde los condenados no son los pertinaces pecadores, sino los inocentes que han luchado por los más nobles ideales. La plantilla de Dante se vislumbra a lo largo de todo *El presidio...* como un modelo que de continuo se transgrede; y de esta transgresión surge precisamente la eficacia ideológica y moral, así como la originalidad poética de nuestro autor. El infierno del presidio posee una mayor virtud conmovedora y purgativa, pues el dolor y la brutalidad de la injusticia que aquí se representan no son fruto de una construcción imaginaria sobre el dogma cristiano del Infierno, sino la plasmación realista de un infierno terreno y directamente vivido por el autor-narrador.

Otra de las estrategias expresivas que encontraremos en las crónicas posteriores de Martí es el arte de la recurrencia ideológica y estilística, que va grabando progresivamente en nuestra conciencia el enunciado moral en torno al cual se vertebran todos los elementos del texto. En efecto, las ideas esenciales, expuestas al comienzo de un modo sentencioso y universalista, se reiteran de diversas maneras después de cada cuadro en el que aparecen los distintos protagonistas cargando con el fardo de las penas más inhumanas; como si el autor profiriese una exclamación espontánea después de enseñarnos cada uno de los horrores. Al final del fragmento VI, el que corresponde al testimonio sobre don Nicolás del Castillo y el primero en que traza visualmente una de las patéticas escenas, Martí interpela a los diputados destinatarios del texto para reconvenirles sobre el injusto modo con que han aceptado la defensa de la “integridad nacional”:

Cantad, cantad, diputados de la nación.

Ahí tenéis la integridad: ahí tenéis el Gobierno que habéis aprobado, que habéis sancionado, que habéis unánimemente aplaudido.

Aplaudid; cantad.

¿No es verdad que vuestra honra os manda cantar y aplaudir? (ibíd., p.63).

Antes de concluir el cuadro siguiente, dedicado a las torturas del niño Lino Figueredo, Martí expresa una idéntica amonestación que se encarna ahora en una figuración visionaria de tipo expresionista, cuando esta técnica descriptiva aún tardaría varias décadas en codificarse y generalizarse en la literatura:

Lino Figueredo está allí; y entre los sueños de mi fantasía, veo aquí a los diputados danzar ebrios de entusiasmo, vendados los ojos, con vertiginoso movimiento, con incansable carrera, alumbrados como Nerón por los cuerpos humanos que atados a los pilares ardían como antorchas. Entre aquel resplandor siniestro, un fantasma rojo lanza una estridente carcajada. Y lleva escrito en la frente Integridad Nacional: los diputados danzan. Danzan, y sobre ellos una mano extiende la ropa manchada de sangre de don Nicolás del Castillo, y otra mano enseña la cara llagada de Lino Figueredo.

Dancen ahora, dancen (ibíd., p. 68).

La representación expresionista, de naturaleza simbólica,⁹ encontrará en Martí un desarrollo posterior muy creativo y recurrente, aun cuando el expresionismo alemán, en cuanto movimiento que defiende este tipo de corporización de las emociones, empiece a difundir el uso de esta técnica en la segunda década del siglo XX. Es verdad que, como resultado de la imaginación poética, el expresionismo ha encontrado realizaciones sorprendentes en muy diversos momentos de la historia de la literatura (Quevedo es una muestra evidente); sin embargo, hemos de reconocer que se trata de casos aislados, que son fruto de la genialidad más o menos transitoria de un escritor excepcional. El expresionismo, como técnica de uso frecuente y de construcciones verbales extensas, sólo puede triunfar en una poética de marcada naturaleza subjetivista, como acontece en la época contemporánea. Martí constituye un preclaro anticipo de este uso, y El presidio político en Cuba ya lo demuestra abiertamente en repetidas ocasiones. En otro de tantos ejemplos, correspondiente al desfile final de todos los torturados, nuestro autor derrocha su flujo visionario en otra plasmación expresionista, donde el irracionalismo de esta técnica aparece aun realzado por la ausencia de nexos lógicos entre las distintas imágenes simbólicas:

Mirad, mirad.

Aquí viene, riendo, riendo, una ancha boca negra. El siglo se apoya en él. La memoria plegó las alas en su cerebro y voló más allá. La crespita lana está ya blanca. Ríe, ríe (ibíd., p. 73).

La recurrencia ideológica y estilística, que ha dado lugar a estos señalamientos sobre el temprano expresionismo de Martí, se manifiesta, en el nivel propiamente verbal, a través de distintas figuras de repetición, como en nuestros mejores prosistas del Barroco, que tanta influencia ejercen en el escritor cubano. La técnica del paralelismo, bien literal o bien sintáctico, se utiliza aquí, como en Quevedo o en Gracián, con el objeto de envolver

emotivamente al lector e impedirle reflexionar en contra del argumento sustentado. Puede hablarse de una finalidad oratoria, la cual está presente; pero en el caso martiano el efecto persuasivo de la repetición va unido a un profundo efecto emotivo --propio de la poesía-- que paraliza rotundamente nuestra capacidad de raciocinio para hacernos revivir con el sentimiento la experiencia emotiva del autor. En efecto, como advirtió hace ya mucho Enrique Anderson Imbert a propósito de la novela de Martí, lo que podríamos denominar sintaxis de tendencia oratoria (por emplear la terminología del citado crítico) cumple a la vez una finalidad expresiva y propiamente poética, en cuanto que la propuesta ideológica o moral se expresa a través de una vivencia representada en toda su intensidad existencial, de manera que los recursos retóricos nunca suenan a verbalismo hueco: no son prescindibles ni intercambiables por otros procedimientos; antes bien, son el único medio de transmitir una idea con todas las adherencias emotivas e intuitivas propias del discurso poético.¹⁰ En el caso de nuestro texto, donde el efecto oratorio también va unido sustancialmente al expresivo-poético, los frecuentes paralelismos intensifican eficazísimamente el patetismo de las situaciones que son objeto de denuncia. Leamos este pasaje donde las estructuras sintácticas se repiten en sus peculiares construcciones para ser sustituidas por otras que, a su vez, vuelven a repetirse:

Los tristes de la cantera vinieron al fin. Vinieron, dobladas las cabezas, harapientos los vestidos, húmedos los ojos, pálido y demacrado el semblante. No caminaban, se arrastraban; no hablaban, gemían. Parecía que no querían ver; lanzaban sólo sombrías cuanto tristes, débiles cuanto desconsoladoras miradas al azar. Dudé de ellos, dudé de mí. O yo soñaba, o ellos no vivían. Verdad eran, sin embargo, mi sueño y su vida; verdad que vinieron, y caminaron apoyándose en las paredes, y miraron con desencantados ojos, y cayeron en sus puestos, como caían los cuerpos muertos del Dante. Verdad que vinieron; y entre ellos, más inclinado, más macilento, más agostado que todos, un hombre que no tenía un solo cabello negro en la cabeza, cadavérica la faz, escondido el pecho, cubiertos de cal los pies, coronada de nieve la frente (ibíd., p. 55).

Esta técnica paralelística, así como la acumulación asindética de breves oraciones de movimiento, dota al texto de un poderoso dinamismo expresivo en el que radica buena parte de su efecto poético. En los cuadros dedicados a las sangrientas torturas, la pluma martiana corre a la misma velocidad del dolor que padece el condenado, con toda la nerviosidad propia de una acción cruel tan insospechable como real e inmediata a la sensibilidad del lector. Así acontece, por ejemplo, en una de las flagelaciones de don Nicolás del Castillo:

Y a cada paso un quejido, y a cada quejido un palo, y a cada muestra de desaliento el brigada que preside al triste, y lo acosa, y él huye, y tropieza, y el brigada lo arrastra, y los cabos se reúnen, y como el martillo de los herreros suena uniforme en la fragua, las varas de los cabos dividen a compás las espaldas del desventurado. Y cuando la espuma mezclada con la sangre brota de los labios, y el pulso se extingue y parece que la vida se va, dos presidiarios, el padre, el hermano, el hijo del flagelado quizás, lo cargan por los pies y la cabeza, y lo arrojan al suelo, allá al pie de un alto montón (ibíd., p. 60).

Y el efecto propiamente poético de estas acciones execrables no se agota en la mera emoción sentimental, sino que apela a nuestro intelecto por el sustancioso núcleo moral, metafísico y hasta religioso con que el autor nos representa cada uno de estos hechos crueles. Haciéndonos entender que tales castigos físicos, por ser infligidos a una persona humana, poseen siempre una significación moral y trascendente, lo que podría parecer una mera lista de agravios --ya de por sí elocuente-- se expresa con toda la sublime gravedad de un drama universal. Refiriéndose al sufrimiento padecido por el mismo don Nicolás, Martí advierte a los destinatarios de *El presidio...* que estas aberraciones contra los derechos fundamentales del hombre nunca se cometerán impunemente:

Golpeaba la cabeza en el carro. Asomaba el cuerpo a cada bote. Trituraban a un hombre. ¡Miserables! ¡Olvidaban que en aquel hombre iba Dios!

Ése, ése es Dios; ése es el Dios que os tritura la conciencia, si la tenéis; que os abraza el corazón, si no se ha fundido ya al fuego de vuestra infamia (...). Yo siento en mí a este Dios, yo tengo en mí a este Dios; este Dios en mí os tiene lástima, más lástima que horror y que desprecio (ibíd., p. 61).

Y es tal la intensidad poética, con la consiguiente trascendencia de orden moral y metafísico, que el texto de *El presidio político en Cuba*, si bien se propone formalmente con la única intención de que el gobierno de la República española respete los derechos fundamentales del presidiario cubano, al final, y de modo implícito, se constituye en el más firme e incontestable alegato en favor de la independencia de su patria. Si bien Martí señala al comienzo que “yo no os pido que firméis la independencia de un país que necesitáis conservar y que os hiere perder”, el lector de entonces y de ahora, después de contemplar con sus ojos este dramático testimonio, termina convencido de que ese martirio colectivo, por el que numerosos cubanos son capaces de dar la vida, revela una conciencia patriótica y una realidad nacional que en justicia no podrá ser negada. Este Martí de dieciocho años, que se nos presenta ya con las dotes de un verdadero renovador de la prosa literaria hispánica, ha empleado una estrategia ideológica que, gracias a la virtud consumada de la poesía, ha cumplido un efecto mucho mayor del que cabría esperar a tenor de lo explícitamente expresado en el texto. Por eso, sin perder su finalidad política circunstancial, se trata, a la vez, de un texto poético y radicalmente revolucionario.

La historia, en Martí, como tantas veces ocurrirá en su obra posterior, se ha convertido en poesía: sin desmarcarse de su contexto histórico y de las necesidades reales de su patria en aquel momento crítico, este conmovedor testimonio constituye una sólida defensa de la dignidad humana ante las particulares consignas políticas de cualquier tiempo y lugar. Con las alas de la poesía nuestro autor ha conseguido proyectar hacia el futuro una experiencia vital que de otro modo, a pesar de su connatural dramatismo, hubiera permanecido oculta o, al menos, cubierta con el polvo del olvido. Muy bien ha sabido captarlo su posterior compatriota José Lezama Lima, al renocer la secularidad y la trascendencia que poseen a la vez los escritos históricos de Martí: “Sorprende en su primera secularidad la viviente fertilidad de su fuerza como impulsión histórica, capaz de saltar las insuficiencias toscas de lo inmediato, para avizorar las cúpulas de los nuevos actos nacientes”.¹¹

NOTAS

- ¹ Cfr. José Olivio JIMÉNEZ, “Hacia la forma interna de la crónica modernista”, en *La raíz y el ala: aproximaciones críticas a la obra literaria de José Martí*, Valencia, Pre-textos, 1993, pp. 199-200. A este estudio deben añadirse otros dos libros fundamentales sobre el nuevo género: *La crónica modernista hispanoamericana*, de Aníbal GONZÁLEZ (Madrid, Porrúa Turanzas, 1983); y *Fundación de una escritura: las crónicas de José Martí*, de Susana ROTKER (La Habana, Casa de las Américas, 1992).
- ² Cfr., sobre esta materia, mi libro *La poética de José Martí y su contexto*, Madrid, Ed. Verbum, 1994.
- ³ José MARTÍ, *Obras completas*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1975, tomo 8, p. 170. Salvo indicación expresa, citaré los textos martianos por esta edición.
- ⁴ Cfr. Susana ROTKER, *Fundación de una escritura...*, ed. cit., pp. 68-75.
- ⁵ “Versos libres”, en *Poesía completa*, ed. de Carlos Javier Morales, Madrid, Alianza Editorial, 1995, p. 95.
- ⁶ Cfr. *La poética de José Martí y su contexto*, ed. cit., pp. 52 y ss.
- ⁷ *Poesía completa*, ed. cit., p. 151.
- ⁸ En este texto, como en otros de Martí (en especial, el titulado “Madre América”, de 1889), la vehemencia independentista del autor nos ofrece una imagen monstruosa y sangrante de la colonización española en América. Martí, en este sentido, continúa una tradición antihispánica que nace en América con la Ilustración y pervive a lo largo de todo el siglo XIX (tal es el caso de Eugenio Santa Cruz y Espejo, Fray Servando Teresa de Mier, Bolívar, entre otros). Esa versión radicalmente beligerante de la historia de España se modificará progresivamente en el mismo movimiento modernista, ante la amenaza más intimidadora del imperialismo norteamericano (así sucede, por ejemplo, en los escritos en prosa y en verso de Rubén Darío desde principios del XX y en los ensayos de José Enrique Rodó).
- ⁹ Sobre la naturaleza simbólica del expresionismo, cfr. mi libro *La poética de José Martí y su contexto*, ed. cit., pp. 395 y ss.
- ¹⁰ Cfr. Enrique ANDERSON IMBERT, “La prosa poética de José Martí. A propósito de *Amistad funesta*”, en *Memoria del Congreso de Escritores Martianos*, La Habana, 1953, pp. 570-616.
- ¹¹ José LEZAMA LIMA, “Secularidad de José Martí”, en *Imagen y posibilidad*, edición de Ciro Bianchi Ross, La Habana, Letras Cubanas, 1981, p. 198. Este ensayo fue publicado inicialmente en 1953, en el nº 33 de la revista *Orígenes*.