



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



Yo vengo de todas partes:

La poética de vida de José Martí, vista en su epistolario familiar

Tesis que para optar por el grado de
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS
presenta

VALENTINA DEL CARMEN QUARESMA RODRÍGUEZ

Asesor: DR. JOSÉ RAFAEL MONDRAGÓN VELÁZQUEZ

Ciudad Universitaria

Junio de 2015.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



*Mientras viva, velo: quiero libre a mi tierra.
—Y a mi América, libre.*

-José Martí

Esta tesis fue escrita en el marco del proyecto PAPIIME 400813 “Seminario de escritura autobiográfica en México en el siglo XIX y XX”, dirigido por la Dra. Blanca Estela Treviño y del cual fui becaria.

*A quienes caminan en Nuestra América.
Y sueñan y hablan y aman.
Y resisten.
A quienes aman la vida y encuentran en ello
valor para defenderla.
La de todas, la de todos.*

*Aún nos faltan 43 y miles más.
No les faltemos nunca.*

AGRADECIMIENTOS

A mi madre, Carmen, porque a su palabra nunca le falta aliento, y siempre, siempre, siempre está conmigo. Porque nunca se cansó de escucharme, y porque tuvo la gentileza de acompañarme a ver cada piedra en la que Martí posó el pie. A ella, porque su amor y fe me cobijan, me levantan, me serenan.

A mi padre, Herminio, porque su paz siempre me acompaña, y porque su voz amorosa cruzó conmigo toda esta tesis, y todos los proyectos que imagino. A él, porque no hay abrazo más grande que el de su inigualable serenidad.

A mi hermano, Emiliano, porque él es la sonrisa que a veces olvido que tengo. Y porque diariamente me recuerda que la vida es luminosa y divertida. A él, porque con sus preguntas me hizo descubrir que haría esta tesis sobre Martí.

A ellos, mi familia, porque son mi tierra, mi tribu, mi casa. Y a dondequiera que voy, los llevo conmigo.

A Rafa Mondragón, por amigo, por paciente. Porque aceptó asesorarme, e hizo mucho más que eso. Porque sabe ser maestro que construye utopías. Por todas las veces que me escuchó, y por su palabra franca.

A mis generosísimos lectores: Armando Velázquez, Gustavo Ogarrio, Javier Cuétara y Roberto Cruz Arzabal. Porque los cuatro me leyeron con un cuidado que jamás podré agradecerles por completo, y porque son amigos, maestros sabios y forjadores de palabras vivas.

A mis hermanas y hermanos de corazón: Yolo, por solidaria, por ser mujer brava y valiente que siempre me ayuda a volver a la tierra. A Pamela, porque toda ella es poesía y por todas las madrugadas en que me ha tendido las manos. A Danna, porque su voz es valiente y clara, como su corazón de agua y luz. A León y Olinka, hermosos seres, por permitirme vivir con ellos, construir una fraternidad nueva, y poner mil veces las mismas canciones. A Tone, porque desde las primeras conversaciones supimos que nuestra amistad llegaría bien lejos... y por lo pronto, hasta Francia llegó. A Isaac, por todo su cariño, y porque él es más grande y bello de lo que cree.

A los hermanos celáceos, por acercarme a su mundo: A Daniel, por siempre estar ahí, por su voz valiente, por los cien libros prestados y porque también ama a José Martí. A Ricardo, porque es el humano más noble, dulce y justo que conozco. A Sonia, porque es, decididamente, tremenda mujer fraterna, valiente y bondadosa, y porque es un deleite total estar cerca de ella. A Armando, por su dulzura y paciencia conmigo y por mostrarme cómo podía ser una clase del CELA. A Mafer, porque siempre aparece con los mejores ritmos caribeños y su sonrisa llega a todos los rincones.

A los maestros que han creído en mí, y que me han dejado aproximarme y quererlos: a Bulmaro Reyes, a Mariana Ozuna, a Mónica Quijano, a Mario Rey, a Ana María Maqueo, a Zazil Sobrevilla, a Israel Ramírez, a Sergio Ugalde, a Graciela Cándano, a Yanna Hadatty...

A la familia del coloquio de hispánicas y del coloquio interdisciplinario de la Facultad, porque en ellos encontré la razón de trabajar diariamente por espacios diversos de encuentro y alegría.

A Gaby, Éber, Mariana y Sol por ser mis amigos y maestros de una forma de organización y encuentro.

A Grecia y a Denisse, por su amistad inigualable, por ser el mejor dúo dinámico, por su ayuda y consejos de titulación.

A Israel Ramírez de nuevo, por ser una de las personas más íntegras y bellas que conozco, y por la inmensa ayuda que me dio a lo largo de este proceso.

A Margit Frenk, porque todo lo que su sonrisa toca se llena de luz, y porque me recibió con esa misma sonrisa libertaria desde el primer día que la conocí.

A José Manuel Mateo, por su lectura bondadosa, por su pasión en el estudio de las letras, y por ser el maravilloso hombre que es.

A todo el precioso equipo de trabajo del seminario de escritura autobiográfica, y a Blanca Estela Treviño por la oportunidad que me dio de ser parte de ese grupo.

A Eugenia Revueltas, y a su seminario de titulación. Porque siempre fue gentil y dulce al escucharnos hablar.

A Sergio Duque, por su cariño esperanzado, y por mostrarme lo que de socióloga hay en mí. A Emiliano Duque, porque nunca ha faltado, ni un solo día, al encuentro de nuestras voces.

A Alaska, porque por ella tuve la certeza de estudiar Letras.

A la familia que hice en Cuba, en este largo proceso: gracias al tío Manuel y a la tía Mireya por su compañía, por los libros, por la fe. Y gracias a Milena y Doña Leonor, quienes generosamente conversaron conmigo en el Memorial a José Martí y en su casa natal.

A quienes por brevedad y despiste no nombro, pero llevo siempre en el corazón.

Y a José Martí, por supuesto.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	8
1.1 El “yo” de la epístola: condiciones, horizontes y límites del género	9
1.2 Discusiones sobre veracidad y auto-representación en los géneros autobiográficos	13
1.3 Conciencia histórica, alteridad e identidad en Martí: La pertinencia del análisis ético-estético	20
1.4 El exilio, la distancia y el testimonio epistolar martiano	23
1.5 Hacia la formulación de un corpus: intercambio e interlocución. Los <i>dialogantes</i> de Martí..	26
1.6 Clasificaciones del epistolario martiano.....	32
1.7 Metodología y perspectivas de análisis: Antonio Cornejo Polar, Meyer Howard Abrams y Dámaso Alonso	36
1.8 Hacia una crítica socioliteraria de las cartas de José Martí	44
CAPÍTULO 1: UNA POÉTICA DE VIDA	48
La crisis del arte ante la modernidad y el capitalismo	48
Desobediencia y alternativas: Experiencia estética, experiencia vital	63
José Martí: Una poética de vida	70
CAPÍTULO 2: LA SENSIBILIDAD COMO FORTALEZA HUMANA	82
El dolor que ennoblece.....	83
Sensibilidades alternas: la enunciación y el deslinde	101
El entendimiento: Maduración de la experiencia	110
CAPÍTULO 3:LA BELLEZA QUE CONSTRUYE.....	118
La estética de la virtud: lo útil, lo bello, lo bueno	119
La ternura, el deber, el trabajo.....	142
Responsabilidad y servicio: El compromiso ante el otro	158
CAPÍTULO 4: COSECHAR UNA ESPERANZA	168
Catarsis: La duda, el camino	168
La fe y la esperanza.....	180
CONCLUSIONES	186
Recapitulación.....	186
Notas, resultados y horizontes.....	189
Carta final.....	192
BIBLIOGRAFÍA.....	194

INTRODUCCIÓN

*Mudar de tierra no quiere decir mudar de alma:
sobre todo en mí, que más que de aire, vivo de
afectos..*

-José Martí

El 18 de mayo de 1895, un hombre escribió una carta a su mejor amigo. Probablemente escribía a toda prisa, recargado sobre una tabla en las rodillas, arropado por los barullos del campamento. Escribía como si quisiera abarcarlo todo. Recuerdos, instrucciones, historias del pasado, consuelos, esperanzas. Escribía como si le fuera la vida en ello:

Mi hermano queridísimo: Ya puedo escribir, ya puedo decirle con qué ternura y agradecimiento y respeto lo quiero, y a esa casa que es mía y mi orgullo y obligación; ya estoy todos los días en peligro de dar mi vida por mi país y por mi deber -puesto que lo entiendo y tengo ánimos con que realizarlo- de impedir a tiempo con la independencia de Cuba que se extiendan por las Antillas los Estados Unidos y caigan, con esa fuerza más, sobre nuestras tierras de América. Cuanto hice hasta hoy, y haré, es para eso. En silencio ha tenido que ser y como indirectamente, porque hay cosas que para lograrlas han de andar ocultas, y de proclamarse en lo que son, levantarían dificultades demasiado recias para alcanzar sobre ellas el fin....¹

Ésa sería la última carta que José Martí escribiera. No pudo terminarla.

Iba dirigida a Manuel Mercado, abogado mexicano que a lo largo de más de 18 años fuera su gran confidente y *amigo sincero*.

Al morir Martí en combate contra las fuerzas españolas, el 19 de mayo de 1895, la carta permanece escondida en el recoveco de sus pertenencias en el campamento de Dos Ríos. Recuperada junto con otros documentos importantes, la misiva se agrupa en el vasto archivo que años más tarde se constituiría como el epistolario martiano, compuesto por más de 1,500 cartas.

¹ José Martí, “Última carta: dirigida a Manuel Mercado” en *Obras completas*, vol. 20, ed. Ciencias sociales, La Habana, 1991, p. 161.

Por esta razón no es de extrañarse que la crítica en general considere al género epistolar como el más asiduamente practicado por Martí, para fines diversísimos.

Resulta importante observar que la correspondencia epistolar se erigió como una actitud de escritura indispensable para el autor. Prácticamente como si ésta se convirtiera en instrumento de extensión de su vida, en mecanismo de supervivencia, de resistencia y de entendimiento.

Como instrumento de escritura al servicio del pensamiento, [la carta] beneficia el intercambio dialógico entre dos sujetos discursivos que es, a la vez, el lugar en donde la subjetividad del yo toma cuerpo en la palabra escrita. Por eso cuando pensamos en “cartas privadas” nos referimos a la producción, circulación y consumo originales de este género discursivo que inscribe una primera y una segunda persona discursivas, según aparecen configurados en la trama misma del texto epistolar.²

La afirmación anterior, de la teórica argentina Zelma Dumm, aborda la noción de la escritura como herramienta para el pensamiento, y al hacerlo, posiciona a la epístola como referente de mediación no sólo entre interlocutores, sino también entre un sujeto que habita el mundo de lo “real” y la realización subjetiva que éste potencia de sí mismo: la configuración de un *yo*, consolidado en la trama epistolar, más allá del espacio inmediato, de lo privado. Un *yo* que no piensa ni habla solo: se nutre de la motivación del diálogo, para construirse en papel.

1.1 El “yo” de la epístola: condiciones, horizontes y límites del género

En la sección anterior, se anuncia el giro de reflexión que pretendo darle a la presencia constante del género epistolar en la escritura de José Martí. Pero ¿qué implicación tiene la recurrencia en la escritura martiana de este género considerado menor? ¿Por qué lo cultivó con tal asiduidad? ¿Qué mecanismos intervienen en la construcción del “yo-José Martí”

² Zelma Dumm, *Las cartas privadas de los hombres públicos: análisis de las estrategias discursivas en los epistolarios Sarmiento - Posse, Sarmiento - Frías y Sarmiento – Lastarria*, tesis doctoral por la Universidad de Buenos Aires, junio 2004, <http://www.centro-de-semiotica.com.ar/LAS%20CARTAS.html>, Consultado el 28 de septiembre de 2014.

que se lee en sus cartas? Buscando responder a estas consideraciones, en este apartado sugiero algunas condiciones y límites generales de la epístola, desde la perspectiva de su inserción teórica al campo de la escritura autobiográfica.

Un primer rasgo que define a la carta es el diálogo. Frente a los demás géneros de la escritura autobiográfica, con los que comparte el poseer un “yo” en el cual se basa su lugar de enunciación, la carta tiene en el diálogo una marca definitoria en su constitución como forma discursiva.

Afirma Zelma Dumm:

Otro aspecto relevante para el estudio de las cartas es la doble inscripción que en ellas se producen, a saber: de dos personas (remitente y receptor), dos tiempos diferentes (el de la escritura, el de la lectura), dos espacios geográficos, dos intenciones. La necesidad estructural de la carta es la de exhibir estas marcas de la situación de enunciación y de recepción. Este aspecto “bifronte” del género es lo que Nora Bouvet ha definido como la “duplicidad intrínseca” de lo epistolar. La investigadora propone como matriz del género la ambivalencia entre oralidad/escritura, presencia/ausencia, privado/público, fidelidad/traición, realidad/ficción y destinación/desvío.³

Es decir, que el autor de una carta necesita invariablemente de un interlocutor (por distante o metafórico que éste sea) con el cual construir el puente de palabras, el sentido comunicativo de los afectos o preocupaciones que vinculan a dos sujetos distantes, que para aproximar sus mundos y meditaciones, se escriben. Recapitulando: en una epístola, desde la perspectiva de su literariedad escritural, no sólo se aborda el vínculo y el repertorio temático que convoca a los interlocutores, sino que se dialoga en un registro que universaliza esas discusiones, las hace permanentes en una temporalidad ajena a la existente en el registro de la carta en sí misma, y se expande hacia más lectores que los involucrados en un primer nivel comunicativo.

Aunque la carta tradicionalmente ha sido comparada con una “conversación a distancia”, no es menos cierto que mientras que la conversación se anuda siempre en el presente de la interlocución, la carta “es la forma utópica de la conversación porque anula el presente y hace del futuro el único lugar

³ *Idem.*

posible de diálogo”. Una se conforma en la oralidad de la situación de enunciación, la otra se establece como discurso enunciativo escrito, que puede aspirar a la eternidad.⁴

La idea de eternidad como una aspiración posible de la epístola, se vincula con el concepto de *universalidad*, en la medida en que el intercambio epistolar va más allá de la inmediatez que circunscribe a los dos interlocutores, y “permanece” fija en un espacio y tiempo nuevo, ajeno al construido para efectos prácticos-comunicativos entre ambos sujetos. Esa condición de transgresión del tiempo, espacio e intencionalidad práctica del texto epistolar, es otra de las características que posibilita la lectura literaria de las cartas, pues –bajo ciertos contextos de intercambio temático o estético– convierte su contenido, marcas textuales e incluso la relación entre los escribientes, en material perteneciente al mundo de las ideas, y roza categorías genéricas atribuibles al ensayo, a la novela, a la poesía, al cuento, etc.

Al respecto, me permito parafrasear a Alfonso Reyes, cuando en su estudio preliminar al volumen que integró junto con Ricardo Baeza de *Literatura epistolar*, afirma que la carta posee en sí misma la marca literaria, en tanto los temas que expone y el tratamiento dado a éstos, rebasan el lindero de lo personal y permiten una universalización del conocimiento, a través de la discusión de ideas bajo formatos ensayísticos o de notas sometidas a la reflexión conjunta.⁵

Esto me lleva a considerar que la carta, en su carácter de género literario, puede funcionar como espacio híbrido tanto de estrechamiento de lazos humanos y de meditación personal, como de reflexión sobre el mundo y sus múltiples escenarios.

⁴ *Idem*.

⁵ Alfonso Reyes, “Estudio preliminar” en Ricardo Baeza y Alfonso Reyes, *Literatura Epistolar*, Clásicos Jackson, Volumen XL, Buenos Aires, 1949, p. XI.

Dumm problematiza esta noción de versatilidad en las cartas, al situar su análisis en torno a las estrategias que un autor puede utilizar para expandir el circuito privado del diálogo epistolar, a la conformación a conciencia de una identidad pública:

Aunque la definición tradicional de “carta personal” remite a la transmisión de un material escriturario que principalmente centra su atención en las vivencias personales del enunciador, y que prioriza una temática que revela la trama biográfica de los acontecimientos menores de la vida, es posible pensar también que, desde otra perspectiva, el género discursivo epistolar es uno de los lugares ideales para realizar un análisis de las estrategias discursivas mediante las cuales el hombre público se inscribe a sí mismo en sus textos privados. Este procedimiento nos permitirá examinar también cómo a partir de los documentos privados se proyecta una vida pública y se diseña una carrera política.⁶

Desde esta perspectiva, el género ofrece la posibilidad de reconstruir no sólo el trecho de la vida personal de un sujeto, sino la repercusión que las experiencias privadas construidas (o destruidas) en el intercambio epistolar, pueden jugar en la consolidación de un pensamiento político expuesto predominante y formalmente en lo público de esa vida.

Por tanto, el trabajo material con las cartas como documentos literarios, permite la exploración de facetas desconocidas de cualquier figura ampliamente conocida, o el análisis de los procesos que configuraron gradualmente una tradición de pensamiento y una expresión pública de ideologías e identidades.

Bajo estas consideraciones, resulta pertinente observar cómo los temas tratados por Martí con los destinatarios de sus cartas -así como sus omisiones- impactan en una construcción de imagen pública y de ser humano que el escritor desea expresar. Sin embargo, este proceso no siempre está bajo el control del propio autor.

¿Qué parte de dicha construcción del “yo” ocurre de manera consciente, y cuál opera en registros no siempre evidentes? ¿Cómo problematizar este horizonte polémico sobre la auto-representación y sus límites en el terreno de lo autobiográfico?

⁶ Zelma Dumm, *op.cit.*

1.2 Discusiones sobre veracidad y auto-representación en los géneros autobiográficos

Justifico mi insistencia en las preguntas finales del apartado anterior, exponiendo a algunas discusiones teóricas que se han dado en el campo de la escritura autobiográfica. La relevancia de revisar estas meditaciones y los tonos polémicos que han alcanzado, reside en la comprensión del sentido que el propio Martí otorga a la materialización del “yo” en sus cartas, no sólo desde un paradigma de individualidad, sino como condición comunicativa indispensable para el encuentro con los otros. Esto se explicará a detalle más adelante.

El tema del *yo* y sus representaciones en los géneros autobiográficos, está permeado por la polémica sobre el límite entre la autoficcionalización y la desfiguración del sujeto que enuncia, así como de las discusiones sobre la veracidad de los elementos seleccionados en la construcción de una reflexión sobre la propia vida, en cualquiera de los géneros que se desprenden de la escritura autobiográfica: Autobiografía, memorias, diarios, epistolarios, crónica de viajes, retrato literario.⁷

A este respecto, considero importante reconocer el tan cuestionado *pacto autobiográfico* que Philippe Lejeune propone en 1973⁸, y que funciona como una aproximación teórica a la definición de la autobiografía, desde un enfoque que reúne criterios de la narratología y la pragmática. En el primer sentido (el narratológico), Lejeune propone identificar las estrategias textuales que permitan describir y diferenciar la autobiografía de otras formas discursivas como la novela, la biografía, el ensayo. Ante la insuficiencia de ese criterio, incorpora guiños pragmáticos que suponen la revisión de la

⁷ “Memorias, confesiones, recuerdos, ensayos, cuadernos, apuntes, antimemorias, diarios íntimos... Son numerosas las categorías que, en la historia de la literatura, designan lo que comúnmente se conoce como la literatura del yo”, en Jean Philippe Miraux, *La autobiografía: Las escrituras del yo*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2005, p. 13.

⁸ *Le pacte autobiographique* se publicó por primera vez en 1973 en la revista *Politique*, y en 1975 Lejeune retomó el concepto del artículo, y lo trabajó en un libro publicado con el mismo nombre (*El pacto autobiográfico*). Cf. Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, París, Seuil, 1973.

relación entre la producción y la recepción de un texto. En esa reflexión, surge la propuesta del “pacto”, como una condición fundamental que los textos autobiográficos demandan de sus lectores: la participación en un pacto tácito, en el cual ambas partes del circuito de lectura (lector y escritor) acuerdan corresponder a la ficción de que el autor, el firmante de lo autobiográfico, es el mismo sujeto que habita la realidad. Es decir, el autor se “compromete” a referir lo que “realmente” ocurrió, y el lector a “creer” que así fue. El pacto, en resumen, parte del principio de que existe una correlación triangular en la identidad del autor, el narrador y el personaje de la obra autobiográfica. Y el lector asumirá esa correspondencia para poder leer las claves referenciales que van de la vida misma del autor, al texto, y viceversa.⁹

Críticos posteriores a Lejeune cuestionaron la perspectiva restrictiva que la noción del pacto supone, al ver a la autobiografía como una narración predominantemente en prosa, escrita en una primera persona gramatical que hace evidente la relación extra e intra-textual del autor con su referente afuera del texto mismo, reflejado en condiciones como el nombre propio.¹⁰

⁹ “Cuando es el nombre propio se refiere a seres ontológicamente reales, es decir, que tienen una existencia fuera del texto o verificables en el mundo real. Y entonces el nombre propio va a ser un elemento fundamental para la articulación de la teoría de Lejeune porque justo este nombre propio es el que permite establecer una relación entre el inter-texto (o lo que está dentro del texto) y el extra-texto (todo lo que está fuera del texto). Y justo es el nombre propio también el que permite establecer este pacto referencial que implica todo pacto autobiográfico. Y es también el que, al interior del texto, permite asignarle a ese “yo”, a esa persona gramatical “yo”, una individualización específica.” Mónica Quijano, Seminario de escritura autobiográfica, Sesión *El pacto autobiográfico-Phillipe Lejeune*, viernes 22 de marzo de 2013. <http://escrituraautobiografica.filos.unam.mx/pdf/transcripciones/t-3.pdf>

¹⁰ “Philippe Lejeune, por ejemplo, cuya obra despliega con minuciosidad ejemplar todos los acercamientos a la autobiografía, insiste obcecadamente –y llamo obcecada a esta insistencia porque no parece estar fundada ni en argumento ni en evidencia- en que la identidad de la autobiografía no es sólo representacional y cognitiva, sino contractual, basada, no en tropos, sino en actos de habla. El nombre en la página del título no es el nombre propio de un sujeto capaz de autoconocimiento y entendimiento, sino la firma que da al contrato, autoridad legal, aunque no le da en absoluto autoridad epistemológica” en Paul De Man, “La autobiografía como desfiguración” en Ángel G. Loureiro (coordinador), *La autobiografía y sus problemas teóricos*, Suplementos Anthropos, núm. 29, 1991, p. 114.

No pretendo abonar a esa discusión, sino posicionar como referencia importante el criterio pragmático-narratológico con que Lejeune propone la lectura de los textos autobiográficos, en un sentido que vincula los acontecimientos descritos con la vida material del autor y (más en términos de trama comunicacional) con la presencia concreta de un lector que participa de la construcción de la subjetividad del “yo” que lee.

Sin embargo, es importante considerar las condiciones conflictivas de la construcción de una subjetividad en las escrituras del *yo*, y las dificultades en la lectura de sus producciones.

El problema de la referencia, según Paul De Man, parte de la creencia de que ésta (la referencia) es anterior al texto e indiscutible, cuando en realidad –sostiene De Man- la referencia es producida por el propio texto, se reactualiza en cada interpretación y se confirma por tantos actos de lectura cuanto sea posible.¹¹ Esto se extiende al ámbito de la lectura, y del cómo se aprende a leer y mantener ese nivel discursivo de consenso, partiendo de la noción de “origen de sentido”, profundamente cuestionada por investigador belga.

Para él, dicha categoría no es funcional dado que la considera parte de una ilusión: la promesa de alcanzar la totalidad del “origen” en un ideal de verdad y de orden, asociado a la percepción temporal como una línea estática, homogénea y vacía. Esto implica, a nivel del texto autobiográfico, que De Man disiente enérgicamente de la tendencia de los críticos que identifican el sentido que define y dirige una producción literaria, en un punto del pasado o de la realidad extra-textual. Al mismo tiempo, De Man asume como imposible el tomar una decisión semántica respecto al momento en que autor-narrador-personaje cambia el rol con su lector, en un pacto de lectura. Es decir, que la propia estructura literaria de los

¹¹ *Ibid.*, p. 115.

textos implica una especularidad esencial y un intercambio permanente entre ese autor (que reside fuera –materialmente– del texto) y el que dice referirse a sí mismo al interior del texto, pues los deslizamientos que ocurren entre ellos, no pueden diferir marcadamente de un momento a otro. Se advierte entonces, que para el crítico no es seguro considerar que las intenciones de un autor y sus autorreferencias no sean deformadas por lo que la lengua misma permite decir, hacer y distanciar.

En cuanto entendemos que la función retórica de la prosopopeya consiste en dar voz o rostro por medio del lenguaje, comprendemos también que de lo que estamos privados no es de vida, sino de la forma y sentido de un mundo que sólo nos es accesible a través de la vía despojadora del entendimiento.¹²

Ese rasgo es lo que se muestra como fundamental en la lógica del autor, al erigirse como propuesta teórica que pugna por el análisis del *yo* en el tiempo, asumiendo que existen lugares de “indecibilidad”, donde la expresión de los sujetos acerca de sí mismos, está rodeada e intervenida por las tensiones de sus presencias fantasmagóricas, innombrables, desfiguradas. Pero claro, reconfiguradas y perpetuadas en un sentido que está necesaria e inevitablemente asociado a su existencia misma en el texto.

El interés de la autobiografía, por lo tanto, no radica en que ofrezca un conocimiento veraz de uno mismo –no lo hace-, sino en que demuestra de manera sorprendente la imposibilidad de totalización (es decir, de llegar a ser) de todo sistema textual conformado por sustituciones tropológicas.¹³

Nora Catelli retoma las provocaciones de Paul De Man, particularmente la imagen el “momento especular” y afirma:

“Un momento especular” dice De Man enseguida, no es una situación o un acontecimiento sino “una manifestación, a nivel referente, de una estructura lingüística”. Por ello, si podemos extender esta definición más allá de la brevedad conceptual en que se expresa De Man, se trata del enlace verbal con el mundo, enlace que no *es*, sino que *sucede* (ya es un momento, un instante de lectura).¹⁴

Esta reflexión reconoce la destrucción que para el teórico representa la ausencia de un *yo* concreto en la referencialidad que excede al texto, y describe la noción del espejo en la

¹² *Ibid.*, p. 118.

¹³ *Ibid.*, p. 114.

¹⁴ Nora Catelli, *En la era de la intimidad: seguido de El espacio autobiográfico*, 1era ed., Beatriz Viterbo Editora, Rosario, 2007, p. 39.

medida en que el “momento autobiográfico” alinea a dos sujetos vinculados entre sí por la lectura y que “se determinan en una sustitución reflexiva mutua, lo cual supone una *estructura especular* interiorizada en cualquier texto en el que el autor se declara sujeto de su propio entendimiento”¹⁵

No obstante la notoria proximidad teórica que Catelli tiene con De Man en este episodio de análisis (basta ver su ensayo “Paul de Man revisitado”¹⁶), ella misma ofrece un distanciamiento de la proposición de desfiguración que él establece, al considerar que:

El momento autobiográfico representado por esa puerta giratoria y ese torniquete¹⁷ son lugares episódicos y variables que el sujeto ocupa para, a continuación, moverse hasta la aceleración infinita o el ahogo. Por un lado, esto favoreció la aparición de muchas propuestas postmodernas, en las que el sujeto se define posicionalmente, en el juego intersubjetivo. Por otro, afianzó la idea de una labilidad del sujeto que éste reafirma, también posicionalmente, en la afirmación de la identidad (múltiple, pero siempre asimétrica y pensada en la relación con el poder, a la manera derridiana) [...] Si Paul de Man, como Michel de Certeau se sirven de la lectura como equivalente universal de la experiencia intersubjetiva, surge, de este uso, otra manera de reflexionar sobre lo autobiográfico ligando su creciente presencia genérica con la lectura misma y con el desarrollo histórico de su universalización. Probablemente, lectura y autobiografía enlacen en el tiempo de la Historia como caras opuestas de un mismo proceso –problemático y contradictorio– de subjetivización e individualización de la experiencia colectiva.¹⁸

Se presenta en esa conclusión, un tema que me resulta por demás interesante para pensar en el vuelco establecido ante la imposibilidad que De Man expone -de analizar los rasgos identitarios de un sujeto, en la afirmación y conformación de sí mismo a partir de la escritura autobiográfica en cualquiera de sus géneros- y que para Catelli representan una interpretación alterna.

La implicación de que Catelli mencione la subjetivización como proceso “problemático y contradictorio” pero potencialmente vinculable con el proceso histórico de

¹⁵ *Ibid.*, p. 38.

¹⁶ Nora Catelli, “Paul de Man revisitado” en *En la era de la intimidad: seguido de El espacio autobiográfico*, Iera ed., Beatriz Viterbo Editora, Rosario, 2007, 34-44 pp.

¹⁷ La metáfora del torniquete y de la puerta giratoria obedecen a la imagen que Gérard Genette y De Man crean para escenificar espacialmente los tropos de lectura y de entendimiento que se dan en cualquier texto. Afirma Catelli: “La lectura es el momento de vértigo, el instante de la experiencia abismal en cualquier texto. El abismo se soporta porque es parcial.” en Nora Catelli, *op. cit.*, p. 38.

¹⁸ *Ibid.*, pp. 41-42.

búsqueda de autodefinición del sujeto, abre la puerta a la consideración de que esta necesidad de autodefinición atraviesa también la presencia en consonancia con los *otros* a los que el *yo* subjetivo se enfrenta.

Y ese matiz de convivencia, anuncia dos posibilidades reflexivas que retomo para el análisis que en este trabajo desarrollo: el primero es la visualización de la escritura (en este caso de discusión, la autobiográfica) como un fenómeno asociado no sólo a la búsqueda del *yo*, sino a la del *nosotros* comunitario que supone la intersubjetividad comunicada en todo tejido social. Es decir, a la presencia del ejercicio de escritura como instrumento a partir del cual entenderse como persona, como sujeto, y en el cual hay cabida también para la *construcción* de ese *yo*. Y por otro lado, la universalización del criterio discursivo que convoca a la práctica escritural de la memoria codificada en expresiones genéricas concretas –y sociales- como los diarios, los epistolarios, las memorias, las autobiografías mismas.

De tal modo que me permito diferir de la conceptualización de desfiguración que De Man hace del rostro enmascarado de lo autobiográfico en el lindero mismo que el lenguaje posibilita, condiciona y limita. Al distanciarme de ello, reconozco como interpretación válida de la autodefinición del sujeto en estos géneros, la noción reflexiva sobre el propio *yo* en un nivel ontológico del ser, en consonancia con la discusión literaria de la referencialidad en el universo trabajado en el texto mismo. No discuto el sentido de origen que justifica o no la existencia *per se* de un mundo que precede al codificado en las redes del lenguaje y la literatura, sino que me planteo la problematización del sentido que la meditación sobre la propia vida trae al momento de interpretar la voz de un sujeto, dispuesta en textos de reflexión sobre sí misma, sin perder de vista que el límite entre

ficción y realidad opera en muchos niveles en esta escritura (la del yo, la autobiográfica), pero con una proporcionalidad más porosa en lo que a los referentes extra-textuales supone.

Para afirmar ello, encuentro relevante revisar las discusiones alrededor de la *veracidad* en los textos que integran el amplio tejido de la escritura autobiográfica, cosa que implica algunas consideraciones sobre los mecanismos a los cuales recurrir para conocer la “realidad” del sujeto que re-construye su vida, o trechos de ésta, desde la *intimidad*.

Sólo tiene valor de veracidad en el discurso lo que hace evidente a un sujeto, pero no poseemos ningún instrumento definitivo para atrapar a ese sujeto: este es el signo de la era de la intimidad. Lo subjetivo, la vivencia, la experiencia encarnada en la confesión o el testimonio expresan esa medida común de veracidad que el discurso propone y que sólo puede traducirse, como figura de la interioridad, en lo íntimo, transformado en prueba de una certeza que se basa en la fiabilidad textual de su localización y, al mismo tiempo, de manera contradictoria, en la convicción de su inaccesibilidad existencial.¹⁹

Este reconocimiento de la paradoja que trae consigo el análisis de los textos insertos en la escritura del *yo*, funciona en el discurrir de Catelli, desde una perspectiva que no sólo no rechaza la idea de la construcción subjetiva como vía de identificación identitaria más allá del texto mismo y las limitantes del sistema lingüístico, sino que contempla en los textos de la intimidad, un instrumento mediante el cual comprender las transformaciones históricas.²⁰

De esa línea reflexiva retomo el reconocer, como enuncia Catelli, que en lo autobiográfico reside la posibilidad de romper la frontera entre lo privado y lo público, superándola, transformándola, reconociéndola en simultaneidad “punto ciego y lugar de paso”.

Lo íntimo es el espacio autobiográfico [...] es un espacio pero también una posición en ese espacio; es el lugar del sujeto moderno –su conquista y estigma- y al tiempo es algo que permite que esa posición sea necesariamente inestable. Lo íntimo es imaginario en el sentido que Roland Barthes define este concepto parafraseando a Jacques Lacan, como efecto sospechoso del “desconocimiento que el sujeto tiene de sí mismo en el momento en que se decide a asumir y a actuar como su *yo*”. Pero la dimensión

¹⁹ *Ibid.*, p. 9.

²⁰ “...La intimidad no constituye únicamente una expresión de la trampa del autoengaño definida por Lacan sino también una herramienta para la comprensión de las transformaciones históricas.” *ibid.*, p. 10.

imaginaria no es sólo desconocimiento (o punto ciego) sino movimiento de ruptura y, por tanto, poderoso dinamizador.²¹

Este planteamiento se vuelve a las posibilidades que la escritura autobiográfica permite, en una escala reflexiva sobre la repercusión que el humano ejercicio de escribir puede tener en la conformación de identidades individuales y colectivas, como una toma de decisión, un constructo, sí, que se vale de recursos y artificios propios de los linderos de su género.

En ese sentido, considero que problematizar la veracidad como límite entre la experiencia vivida, la narrada y la recepción que como lectores damos a ella, más que precisar la inaccesibilidad a lo “veraz”, se inclina hacia el problema de la conciliación en la fuente de los discursos, en la percepción propia y ajena y en las estrategias discursivas que repercuten en la consolidación de una imagen que contrastar con un referente externo al circuito en que se inserta lo escrito.

1.3 Conciencia histórica, alteridad e identidad en Martí: La pertinencia del análisis ético-estético

En el apartado anterior presenté una rápida revisión del escenario de discusión sobre los problemas teóricos alrededor de categorías como “veracidad” y “auto-representación”, al interior de los textos y bajo las condiciones limitantes del propio lenguaje. En los géneros autobiográficos esta discusión se convierte en un asunto que cuestiona fuertemente la identidad de los autores, al interior y al exterior de la realidad enmarcada por su propia obra.

Con esa idea a cuestas, me permito en esta sección reflexionar sobre la manera en que José Martí experimenta epistolariamente la problematización de identidad de los sujetos, al incursionar en el espacio literario de lo autobiográfico. Es decir, me propongo buscar, a

²¹ *Idem.*

pesar de las notables complicaciones de análisis y de las huidizas categorías teóricas, el perfilamiento de una voz propia en José Martí, desde sus cartas. El estudio de sus epístolas me abre la puerta al reconocimiento de los procesos de búsqueda de autodefinición que el autor cubano realizaba, pero también, a la verificación del conjunto de procedimientos discursivos de los que se valía para problematizar su propia identidad frente a la de los *otros*.

Para rastrear lo anterior revisaré temáticamente a lo largo de este trabajo, tres grandes tópicos recurrentes en algunas de sus cartas: la sensibilidad como fortaleza humana, la belleza en consonancia con la bondad, y la construcción de la esperanza. Tres secciones expuestas en los capítulos siguientes como bloques a partir de los cuales pensar cómo esos temas y sus desembocaduras permiten la discusión del arte en relación a la vida humana, si no dándole sentido, sí discutiendo el puente que hay entre la obra de arte y la conformación de la persona. Temas atravesados por la conciencia y la memoria desde la comunión de Martí con su proyecto político, siempre en conciliación con su faceta íntima.

Esto es, explorar cómo se configuraron las relaciones humanas concretas en la vida de José Martí, entretejidas por un ideal literario en franca convivencia con su rostro como militante, como creador y como hombre de familia.

Considero que la pertinencia de un análisis de este tipo, radica en principio en la diversificación de registros que el estudio de géneros de la escritura autobiográfica presenta en la medida en que universaliza y expande horizontes reflexivos.

Como señala José María Pozuelo Yvancos:

Cuando hablamos de “escrituras del yo” entre ambos funtivos de la función: la emergencia del yo en la cultura occidental es “escritural”, viene vinculada a un cambio notable de las condiciones de creación pero también de transmisión de los propios textos [...] [Por lo que] no podemos, si queremos entender el entronque y coincidencias profundas de los géneros de la escritura del yo, de las memorias, de la autobiografía, del diario íntimo, del ensayo, eludir por tanto la interdependencia que hay, en el proceso de constitución de la categoría literaria del yo, entre escritura, autor y obra, como espacios sin los

cuales no se entiende la emergencia progresiva y consecuente de los géneros llamados autobiográficos y el hecho de que esa emergencia coincida con el Humanismo, en el arco que va de Dante y Petrarca y sus comentadores, hasta llegar a Montaigne.²²

Así como en el entramado de los géneros autobiográficos existe una estrecha interdependencia disciplinar, así la investigación del puente entre la ética y la estética en la vida, se vincula con el sentido de conciencia histórica que los seres humanos poseemos de nuestra posibilidad de transformar e incidir directamente en el mundo que habitamos, desde la colectividad y desde el fundamento de asunción de la propia identidad individual.

De ahí se desprende la utilidad y pertinencia de las investigaciones de esta índole híbrida y problemática: Partiendo del principio de transformación, la reflexión y estudio de los géneros autobiográficos –y en este caso específico, del epistolar– en consonancia con perspectivas multidisciplinares (como las que pueden otorgar la sociología, la filosofía y la historia) permiten una comprensión más amplia de las implicaciones que el *yo* puede gestar en su realidad inmediata.

Karl Weintraub señala en su texto *Autobiografía y conciencia histórica* que:

Si se vive en el propio mundo uno va formando su yo a medida que el mundo va evolucionando y, al mismo tiempo, ayuda a que el mundo se vaya formando, de manera que lo que se preserva es ese elemento de contingencia, de impredecibilidad, que el individuo puede experimentar como un acto de libertad dentro de esa piel cultural e histórica que le envuelve.²³

La noción que Weintraub maneja de la construcción mutua del *yo* y del entorno, es imagen que mucho abona a la reflexión filosófica y a las tradiciones de pensamiento y trabajo en que la lógica creativa de Martí se inserta. En sintonía con ello, la revisión de su vida en estrecha dinámica con la de otros, permite también una meditación cuidadosa de los procesos formativos que la conciencia detona en las vidas humanas:

²² José María Pozuelo Yvancos, *Desafíos de la teoría. Literatura y géneros*, Mérida (Venezuela), El otro el mismo, 2007, pp. 241-244.

²³ Karl Weintraub, “Autobiografía y conciencia histórica”, en Ángel G. Loureiro (coordinador), *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Suplementos Anthropos, núm. 29, 1991, p. 25.

El cultivo autoconsciente de la individualidad era lo mismo que vivir en el mundo con la conciencia histórica de ese mundo [...] El entendimiento de que el verdadero cultivo de uno mismo es el cultivo del propio yo y de nuestro mundo implica una responsabilidad hacia yo y el mundo...²⁴

La asunción de una responsabilidad ante sí y ante los otros, es concepto recurrente en el hilo martiano de acción y reflexión. Más adelante me detendré a pensar en cómo se fue construyendo ese ejercicio de toma de conciencia: conciencia de finitud, conciencia humana y conciencia social.

1. 4 El exilio, la distancia y el testimonio epistolar martiano

Estudiar las condiciones de escritura epistolar a nivel general, requiere del reconocimiento de los rasgos diversos que definen a la carta misma, tal como ha sido enunciado brevemente en el segundo apartado de esta introducción. El estudio específico del epistolario martiano supone además de ello, la consideración de algunos elementos externos a la categoría genérica de la epístola en su abstracción, tales como las peculiaridades del vínculo entre Martí y cada sujeto de intercambio de cartas, los espacios geográficos en que se encontraba al momento de emisión de cada misiva, y el realce que daba al hecho de permanecer en contacto con sus afectos, no obstante la falta de proximidad física. Esta volición por recuperar la cercanía, forma parte de la toma de conciencia sobre sí y los otros, enunciada al final de la sección anterior.

Me resulta indispensable recuperar en este nuevo apartado dicha noción de conciencia como móvil para la creación y el encuentro: a partir de ello podré plantear cómo esa conciencia configura en Martí una actitud epistolar particular que hace posible rastrear su “continuidad”. Con continuidad me refiero al carácter de consistencia en la congruencia con que Martí refleja en su testimonio epistolar una manera de habitar el mundo “exterior”

²⁴ *Ibid.*, p. 33.

al configurado en las cartas: llevar todas sus preocupaciones éticas, estéticas y políticas a cada rincón de vida. Esto implicaba la correspondencia entre decir, pensar y hacer, así como la integración redonda de sus afectos con su proyecto político, y sus teorías emocionales, como un mismo espacio de creación.

A diferencia de otros luchadores sociales cuyas decisiones de actuar político los absorben y alejan de familia y amigos, José Martí parecía encontrar en su propio compromiso político un eje más de re-encuentro con sus afectos más cercanos.

Este posicionamiento ante la manera de hacer política, hacer vida literaria y fortalecer la experiencia afectiva humana como un mismo espectro de acción, se presenta en prácticamente todas las obras martianas, y sin embargo, me parece especialmente visible en las cartas que Martí envía, dada la posibilidad que el género epistolar ofrece de mostrar las ideas en una gradualidad discursiva única. Las cartas permiten ver los procesos en que dicha toma de postura fue moldeándose con el paso del tiempo y gracias al continuo intercambio con otros.

A manera de pregunta problema formulo: ¿Es posible hallar en sus cartas, rasgos que den muestra de una retórica personal martiana a partir de la cual entender sus propuestas literarias, periodísticas, políticas y familiares como un proyecto holístico, una filosofía vital?

Para responder a ello, aventuro una propuesta: la lectura de su epistolario, a la luz de una perspectiva ético-estética, que reconozca en ellas el perfilamiento de una *Poética de vida*, es decir, el recuento de una compleja red de claves desde las cuales entender el ideario martiano en su totalidad, como una visión integral de arte y vida en comunión.

Condición para que exista tan nutrido epistolario es, sin duda, el carácter migratorio que acompañó cada paso de la vida de Martí. La continua distancia de sus amigos y familia,

aunada a una honda necesidad expresiva y comunicativa, reviste de un matiz especial las cartas que Martí dirige a éstos. Por un lado, debido a la posibilidad reflexiva que le concede el “estar lejos” de su lugar de origen, de su centro afectivo y de la compleja dinámica social y cultural que envuelve a su natal Cuba. Y por otro, debido a la textura emocional y meditativa que supone el exilio, la salida forzada por contexto de persecución o amenazas políticas.

La palabra exilio tiene un matiz precario y temporero: parece aludir a una situación anormal, transitoria, algo así como un paréntesis que habrá de cerrarse con el puntual retorno a los orígenes. Esto la distingue de la palabra emigración que traduce una resolución definitiva de alejamiento e integración a otra cultura. [...] los exilios, aun los duros e ingratos, devienen una condición permanente de la vida, son ellos los que proporcionan la textura de la existencia durante un largo periodo de la vida adulta, con su peculiar desgarramiento entre la nostalgia de la patria y la integración, por precaria que parezca, a otras patrias, todo ello actuando sobre un estado de transitoriedad y de inseguridad que resulta constitutivo psicológicamente de esta circunstancia vital.²⁵

Estos elementos –la distancia y la marca de obligatoriedad que destila del destierro– proveen a Martí de perspectiva, un distanciamiento crítico profundo del cual terminan de brotar muchas de sus grandes apuestas, tanto literarias como de militancia política. E incluso lo revisten de rotundas marcas de carácter que enfatizan la melancolía vital que configura su particular tono nostálgico-esperanzado, y las múltiples tensiones psicológicas y político-afectivas que surcaban esas meditaciones de distancia y voluntad de proximidad:

Parece innecesario aclarar que hasta la más restricta y provinciana obra literaria es pasible de variadas formas de apropiación en otras regiones o países: de otro modo, no habría ninguna circulación hispánica de las obras literarias. Lo nuevo es el desafío a su creación que establece la situación del escritor exiliado, quien ya no está hablando desde la convivencia con esa cultura en que nació y se formó, sino desde el centro de un haz de fuerzas que registran divergencias.²⁶

El exilio, surcando la experiencia vital y artística de Martí, está permeado por dos niveles diferentes de discusión, estrechamente vinculados entre sí a causa de las meditaciones e intereses del escritor. En un primer nivel, la indiscutible voluntad de comunicación con sus afectos. En el segundo, la permanencia en sintonía con la situación de la población que “se

²⁵ Ángel Rama, *La riesgosa navegación del escritor exiliado*, Arca, Montevideo, 1995, p. 241.

²⁶ *Ibid.*, p. 243.

quedaba” mientras él era obligado al destierro. En este sentido, tienen cabida las representaciones privadas e inmediatas de los parientes y amigos de Martí, con las abstractas y colectivas que le supone su *pueblo*, y la conciencia de responsabilidad histórica y fe humana que en él deposita.

Es frecuente que los grupos políticos exiliados pierdan de vista que es el pueblo que aún vive en sus patrias, el que puede y debe, según sus vistas, orientar la recuperación democrática y que nadie puede sustituirlo en ese papel protagónico y heroico [...] De ahí que los escritores del exilio, en esa función política anexa, se equivoquen claramente cuando actúan al servicio de una agrupación restringida y de ese ideario al que se aferran con justificación histórica, y en cambio acierten cuando se abren a la comunicación con el conjunto del pueblo de la diáspora...²⁷

El pasaje anterior contextualiza uno de los móviles concretos y operativos que fortalecían la intensa volición martiana por conservar vigente el intercambio epistolar: mantenerse actualizado de los temas y escenarios de discusión que seguían librándose en su tierra, aunque él no formara parte de esas dinámicas directa y presencialmente.

Notable parte de la producción martiana no existiría, de no ser por ese movimiento suyo a lo largo de diversas rutas, y por la voluntad de mantener firmes los puentes que lo comunicaban con las personas que amaba. Esto último resulta de particular importancia en el estudio de sus epístolas, en la medida en que nos permite reflexionar sobre el papel que jugaba la escritura en la vida del cubano, tanto en la configuración de su intimidad, como en la extensión de sus ideas hacia sus diversos interlocutores.

1.5 Hacia la formulación de un corpus: intercambio e interlocución. Los *dialogantes* de Martí

Para ampliar la noción de interlocución en Martí, es indispensable volver al tema del diálogo. Tal como revisamos en la sección anterior, la presencia de las figuras afectivas en

²⁷ *Ibid.*, p. 249.

la vida de José Martí es una marca inequívoca del peso que el escritor otorgaba a las relaciones humanas en la consolidación de su trabajo literario.

A pesar de no contar con las respuestas que sus destinatarios le enviaron, sí contamos con vastos estudios sobre la historia de las relaciones de Martí con cada uno de estos sujetos. Desde ese referente podemos aproximar los vínculos de sociabilidad con que el escritor erigía un centro de fuerzas y diversificaba el registro y textura de su voz para ser entendido por cada uno de ellos.

Metodológicamente hablando, y para poder rescatar esa noción de convivencia e intercambio como fundamento para la existencia de sus cartas, armé un corpus en el que la selección epistolar estuviera sujeta a la representatividad que ofrecían los textos de la dinámica de relación establecida entre Martí y sus interlocutores, guardadas las proporciones de espacios, distancias geográficas y momentos de vida en que se hallaba el poeta cubano cuando escribió cada una de sus misivas.

El periodo de las cartas elegidas, comprende la correspondencia sostenida entre enero de 1868 y mayo de 1895.

La primera carta seleccionada (fecha en 1868 y dirigida a su maestro y guía espiritual, Rafael María de Mendive), representa el inicio formal de la vida política de José Martí, a través del diálogo con Mendive sobre la noción de sacrificio que el participar en la guerra por la independencia significaría en la vida de ambos.

El corpus, integrado por un total de 51 cartas, cierra en 1895, por ser la fecha de término de su epistolario, con la última carta –inconclusa- dirigida a su amigo mexicano Manuel Mercado, un día antes de que Martí cayera en combate.

Los interlocutores de la muestra epistolar escogida son los siguientes:

1. Leonor Antonia de la Concepción Micaela Pérez y Cabrera. Madre de José Martí. Nació en Santa Cruz de Tenerife, Islas Canarias, el 17 de diciembre de 1828. Casada con Mariano Martí Navarro, natural de Valencia (España), sargento primero del Real Cuerpo de Artillería. Murió en La Habana, el 19 de junio de 1907.²⁸
2. Fermín Valdés Domínguez (La Habana, Cuba, 10 de julio de 1852 - 13 de junio de 1910). Médico. Gran amigo de infancia, y compañero en la lucha independentista. Fueron acusados de “infidencia”²⁹ (y encarcelados) por escribir una carta en que acusaban de traidor a un antiguo discípulo de Mendive y compañero de estudios, Carlos de Castro y Castro, que se inscribió en un regimiento español. Fermín y José Martí compartieron el duro periodo de prisión y trabajos forzados que mermaría la salud de ambos considerablemente de ahí en adelante. Después, cuando la sentencia se modificó a exilio en vez de encarcelamiento, fueron desterrados juntos, y continuaron sus estudios universitarios en España.³⁰
3. Rafael María de Mendive (La Habana, 24 de octubre de 1821 - Matanzas, 1886). Poeta y abogado cubano. Maestro de Martí durante su adolescencia (estudios de secundaria). Gracias a él y a su familia, Martí pudo continuar sus estudios, y más tarde, involucrarse en la discusión y lucha política que desembocaría en la

²⁸ Julio E. Miranda, *José Martí: Cartas de amistad*, ed. Ayacucho, Colección La expresión americana, Caracas, 2003, p. 9. Cf. Portal: Iconografía Martiana, <http://www.josemarti.info/IconografiaMartiana/displayimage.php?album=26&pos=1>, consultado el 24 de febrero de 2015.

²⁹ Delitos conspiratorios contra la corona española. Cf. Gonzalo de Quesada y Miranda, *Martí, hombre*, Publicaciones de la Oficina del Historiador de la Ciudad, La Habana, 3era ed. 2004, 363 pp.

³⁰ Julio E. Miranda, *op. cit.*, p. 102. Cf. “El doctor Fermín Valdés-Domínguez, hombre de ciencias y su posible influencia recíproca con José Martí [Trabajo leído en Mesa Redonda "Valdés-Domínguez, hombre de ciencias y posibles influencias mutuas con José Martí, Centro Superior de Estudios Martianos, La Habana, noviembre 20 de 1993.]” en Cuaderno de Historia No. 84, 1998. Disponible en línea: http://bvs.sld.cu/revistas/his/vol_2_98/his04298.pdf

Independencia de Cuba frente a España, concluida en 1898 (tres años después de la muerte de Martí).³¹

4. Manuel Antonio Mercado (La Piedad de Cabadas, Michoacán, México, 28 de enero de 1838 -Ciudad México, 9 de junio de 1909). Abogado. Fue un personaje indispensable en el gabinete de gobierno de Porfirio Díaz en México. Él y Martí se conocieron alrededor de 1875, y desde entonces cifraron una amistad que con el tiempo se convertiría en gran y mutua confianza.³²
5. Rita Amelia Martí y Pérez (La Habana, 10 de enero de 1862 – La Habana, 16 de noviembre de 1944). Hermana. Quinta hija de Doña Leonor. En 1883 contrajo matrimonio con José García y Hernández, con quien procreó los siguientes hijos: José Joaquín, Amelina, Aquiles, Alicia, Gloria -que murió a los diecisiete años- Raúl, y José Emilio.³³
6. José García y Hernández. Esposo de Amelia. Aunque Martí convivió poco con su cuñado, a través de las cartas configuraron una estrecha y entrañable relación.³⁴
7. Rosario de la Peña y Llerena (Ciudad de México, 24 de Abril de 1847- Ciudad de México, 1924). Notable figura de la vida cultural mexicana de finales del siglo XIX. Se especula que, a causa de no ser correspondido por ella, el poeta mexicano Miguel Acuña se suicida en 1873. Con ella, José Martí en 1875 (a los 22 años) sostuvo un

³¹ Julio E. Miranda, *op. cit.*, p. 11. Cf. José Martí, “Rafael María de Mendive” en *El Porvenir*, Nueva York, 1 de julio de 1891.

³² Julio E. Miranda, *op. cit.*, p. 15. Cf. José Antonio Martínez A., *José Martí y Manuel Antonio Mercado: dos presencias de Nuestra América*, Ayuntamiento Constitucional de La Piedad, La Piedad, Michoacán, 2003, 342 pp. Véase José Antonio Martínez A., *Manuel Antonio Mercado: una vida solitaria*, Ayuntamiento Constitucional de La Piedad, La Piedad, Michoacán, 2002, 51 pp.

³³ Julio E. Miranda, *op. cit.*, p. 57. Cf. La página de José Martí, Familia Martí, Mini biografías, http://www.jose-marti.org/jose_marti/biografia/minibiografias/familiamarti/ritaamelia.htm, consultado el 24 de febrero de 2015.

³⁴ Julio E. Miranda, *op. cit.*, p. 77.

intenso y breve romance. Queda constancia de ello en una serie de poemas a Rosario, y un pequeño bloque de cartas.³⁵

8. Carmen Zayas-Bazán (Puerto Príncipe (Camagüey), 29 de mayo de 1853 -La Habana, 15 de enero de 1928). Esposa y compañera de Martí por varios años (1887-1891). A ella dedicó cientos de versos, con ella compartió proyectos y discusiones políticas (que llegado un punto crítico de divergencia, terminaron separándolos). Fue la madre de su único hijo hombre.³⁶
9. José Francisco Martí y Zayas-Bazán, alias *Pepito Martí*. Su hijo. (La Habana, el 22 de noviembre de 1878 – La Habana, 22 de octubre de 1945.) Siguiendo los ideales de su padre, se involucra en la expedición Castillo-Roloff, que desembarca en Cuba el 21 de marzo de 1897. En el combate de Tunas de Bayamo, José Francisco se hace cargo del cañón, y a causa de la detonación, pierde el oído. Termina la guerra como Capitán del Ejército Libertador. En la República prosigue con sus estudios, y durante la administración del General Mario García Menocal funge como servidor público en varios cargos. Se casa en 1916 con María Teresa Bancés y Fernández-Criado. No tienen hijos.³⁷
10. Carmen Miyares de Mantilla (1846-1925). Esposa de Manuel Mantilla. Ambos se harían amigos íntimos de Martí, al recibirlo en 1880 en Nueva York. La franca

³⁵ Julio E. Miranda, *op. cit.*, p. 12 Cf. Manuel Flores, *Cartas a Rosario de la Peña*, edición y prólogo de Marco Antonio Campos, Gobierno del Estado de Puebla, Secretaría de Cultura, Puebla, 2002, 172 pp.

³⁶ Adys Cupull y Froilán González, *Por los caminos reales: José Martí y Carmen Zayas-Bazán: México-Guatemala-Honduras*, Alternativa Periodística, México, 2010, 248 pp. Cf. Eduardo Zayas-Bazán, “Carmen Zayas-Bazán, una vida trágica”, en *Carmen Zayas-Bazán y Carmita Miyares en la vida de José Martí*, Instituto de Estudios Cubanos y Cubano-Americanos de la Universidad de Miami, Miami, 2006. Cf. La página de José Martí, Familia Martí, Mini biografías, http://www.jose-marti.org/jose_marti/biografia/minibiografias/cz-b/cz-b01.htm

³⁷ Julio E. Miranda, *op. cit.*, p. 183 Cf. Paula María Luzón Pi, *Vida de Ismaelillo*, Publicaciones de la Oficina del Historiador de la Ciudad, La Habana, 2004, 219 pp.

convivencia con la familia Mantilla-Miyares, tendría notable influencia en su posterior producción poética y de crónicas.³⁸

11. María Mantilla Miyares (Brooklyn, Nueva York, 28 de noviembre de 1880- Los Ángeles, 17 de octubre de 1962), hija de Carmen Miyares y –según se ha especulado ampliamente- del propio José Martí. Oficialmente, hija del matrimonio formado por Carmen Miyares Peoli y Manuel Mantilla y Sorzano. La familia Mantilla había salido de Cuba primero a Santo Domingo y luego a Estados Unidos. A ella dedica Martí una vastísima sección de cartas, y tomándola como inspiración (a ella y a sus hermanos, Carmen y Ernesto Mantilla (1878 -)), realiza proyectos icónicos de su quehacer educativo, como la revista para niñas y niños, *La Edad de Oro*.³⁹

12. Carmen Mantilla Miyares (1873-1940). Hija de Carmen Miyares y Manuel Mantilla. Gran referente afectivo de Martí con la infancia.⁴⁰

13. Rafael Serra (La Habana, 24 de marzo de 1858- La Habana, 24 de octubre de 1909). Pese a pertenecer a una familia esclava, Serra en seguida comenzó a trabajar y a formarse. Fundó una escuela en Matanzas en 1879, junto con un proyecto que incluía una publicación semanal llamada *La Armonía*, pero la presión colonial hizo que emigrara a Cayo Hueso (Florida). Colaborador de la publicación “Patria” (1892) y cofundador del Partido Revolucionario Cubano. Creador del periódico “La

³⁸ Eduardo Zayas-Bazán, *Carmen Zayas-Bazán y Carmita Miyares en la vida de José Martí*, Instituto de Estudios Cubanos y Cubano-Americanos de la Universidad de Miami, Miami, 2006.

³⁹ Julio E. Miranda, *op. cit.*, p. 160 Cf. José Miguel Oviedo, *La niña de New York*, Fondo de Cultura Económica, México, 1989, p. 125 pp.

⁴⁰ Julio E. Miranda, *op. cit.*, p. 192.

Verdad” en Nueva York (1894). Compañero y amigo de Martí en el proceso de organización del plan de Fernandina en la Guerra del 95.⁴¹

14. Benjamín Guerra. Tesorero del Partido Revolucionario Cubano. Amigo y compañero en las filas organizativas de la Guerra del 95, junto con Gonzalo de Quesada y Aróstegui.⁴²

15. Gonzalo de Quesada y Aróstegui (La Habana, Cuba, 15 de diciembre de 1868- Berlín, Alemania, 9 de enero de 1915). Abogado de profesión. Secretario del Partido Revolucionario Cubano. A él legó Martí todos sus documentos y biblioteca, y encargó la repartición de sus bienes. La primera organización de archivos martianos estuvo en sus manos, y posteriormente, en la de su hijo Gonzalo de Quesada y Miranda.⁴³

16. Federico Hernández Carvajal (Santo Domingo, 16 de septiembre de 1848- 1951). Gran escritor y político dominicano. Tío de los reconocidos hermanos Henríquez-Ureña: Pedro, Max, Francisco y Camila. Sostuvo una amistad incondicional con Martí.⁴⁴

1.6 Clasificaciones del epistolario martiano

⁴¹ Julio E. Miranda, *op. cit.*, p. 121 Cf. Rafael Serra Montalvo, en *Portal Posracialidad: Comité Ciudadanos por la Integración Racial*, <http://www.cir-integracion-racial-cuba.org/rafael-serra-montalvo/>, consultado el 24 de febrero de 2015.

⁴² Julio E. Miranda, *op. cit.*, p. 195.

⁴³ Cf. Gonzalo de Quesada y Miranda, *Martí, hombre*, Publicaciones de la Oficina del Historiador de la Ciudad, La Habana, 3era ed. 2004, 363 pp.

⁴⁴ Julio E. Miranda, *op. cit.*, p. 175 Cf. “Federico Henríquez y Carvajal” en Portal Educando, <http://www.educando.edu.do/articulos/docente/federico-henr-quez-y-carvajal/>, consultado el 26 de febrero de 2015.

En la sección anterior hicimos el breve recorrido por las figuras que integran el corpus escogido para este trabajo. En consonancia con la reflexión multifactorial de las epístolas martianas es preciso pasar del nivel de análisis referencial del vínculo con estos sujetos, al de los estudios realizados hasta el momento respecto a la taxonomía del epistolario martiano.

En el transcurso de la historia y para efectos de investigación, las cartas de Martí han sido sistemáticamente agrupadas bajo criterios diversos. No obstante, me parece importante señalar que, aunque en general las clasificaciones de cualquier índole ofrecen la ventaja del orden (y en este caso particular la sugerencia de ritmos esquemáticos con los cuales leer e interpretar), se muestran arbitrarias y en muchos casos, limitadas.

Un primer momento de relevancia, es el reconocer que las cartas de Martí se han amoldado a los grupos convencionalmente ideados para la clasificación epistolar, en la división de opuestos. Entre 1930 y 1931, Félix Lizaso (1891-1967), cuyo mayor campo de interés en los estudios martianos corresponde al perfil psicológico, político y humano de Martí⁴⁵, articula tres grandes grupos temáticos: *Cartas políticas*, *Cartas literarias* y *Cartas íntimas*.⁴⁶

Raimundo Lazo (1904-1976), catedrático por más de cuarenta años en la Universidad de La Habana, opta desde la preceptiva de su tratado de teoría y composición literarias, por la categoría convencional *Cartas privadas o particulares* frente a *cartas públicas*, y adapta el concepto al epistolario martiano.⁴⁷ Sin embargo, las epístolas

⁴⁵ Cf. Félix Lizaso, *Martí, espíritu de la guerra justa*, García, La Habana, 1949, 79 pp. Véase también Félix Lizaso, *Archivo José Martí*, Dirección de Cultura Cubana, La Habana, 1953, volúmenes.

⁴⁶ Félix Lizaso, *Epistolario de José Martí*, arreglado cronológicamente con introducción y notas por Félix Lizaso, s/e, La Habana, 1931, 3 volúmenes.

⁴⁷ Raimundo Lazo, *Elementos de Teoría y Composición Literarias: Literatura Preceptiva*, Minerva, La Habana, 1938, p. 224.

martianas, como indican Ana Jústiz Guerra y María Jústiz Guerra “desbordan una medida convencional y sugieren otros tipos de subdivisiones”.⁴⁸

Una tentativa de clasificación más abarcadora del carácter híbrido - taxonómicamente hablando- del epistolario martiano, se presenta con Pedro Pablo Rodríguez (1946-), quien en investigación colectiva con investigadores del Centro de Estudios Martianos, defiende la incorporación del concepto “testamento”⁴⁹. Esto último entendido en una subdivisión *funcional* de dichas cartas: testamentarias de ideas y afectos, por su conciencia de futuro y por su tentativa de conservar herencias indispensables (lo histórico, lo ético, lo estético).

Cabe mencionar que el concepto de lo *testamentario*, ya había sido trabajado con anterioridad, pero desde una perspectiva ligeramente distinta. En la propuesta de Alberto Baeza Flores (1914-1998), se incorpora la noción pero vista desde el ideal de vínculo familiar en dos vertientes: cartas de *testamentos filiales* y cartas de *testamentos paternos*.⁵⁰ Si bien interesante, la categoría me parece poco funcional dado que sigue insertándose sólo en la lectura familiar del epistolario, y por tanto, refuerza la confrontación entre lo político-público, y lo familiar-privado como dos espectros disociados entre sí, en Martí y consecuentemente en sus cartas.

En 1992, Cintio Vitier (1921-2009) propone una clasificación innovadora en muchos niveles, al conjugar criterios temporales, estéticos y funcionales en colindancia, para estudiar de manera tan *integral* cuanto posible, un conjunto de textos esencialmente

⁴⁸ Ana Jústiz Guerra y María Jústiz Guerra, “El epistolario martiano: apuntes para un estudio lingüístico” en *Revista Transformación*, Universidad de Ciencias Pedagógicas José Martí, Camagüey, Cuba, enero-julio, 2012, No. 8, p. 87.

⁴⁹ Cf. Pedro Pablo Rodríguez y Marisela Pino, *Testamentos de José Martí: Edición crítica*, Ciencias Sociales, La Habana, 1996, 257 pp.

⁵⁰ Cf. Alberto Baeza Flores, *Vida de José Martí. El hombre íntimo y el hombre público*, Publicaciones de la Comisión Nacional organizadora de los actos y ediciones del centenario y del monumento de Martí, La Habana, 1954, 798 pp.

integrales: las cartas de José Martí. La clasificación parte de la distinción de cinco señas de lenguaje epistolar en la correspondencia del cubano: la *carta mensaje* (en su carácter de inmediatez); la *carta lírica* (aquéllas que evidencian marcas consagradamente poéticas); la *carta confidencia* (a sus amigos más cercanos, particularmente a Manuel Mercado); la *carta familiar* y por último, la *carta política* (considera en este rubro las emitidas por motivos de trámite político, más bien burocráticas y con injerencia casi nula del afecto).⁵¹ Considero a ésta, una osada perspectiva de análisis, resultado de un amplio proceso de lectura de las condiciones materiales e históricas del epistolario, así como de una serie de estudios rigurosos sobre la personalidad de Martí⁵², que confirman a Vitier la necesidad de abordar desde visiones multidimensionales las producciones martianas autobiográficas, dada la implicación que la autodefinición del escritor tiene en todo el espectro de sus creaciones artísticas:

Una tesis central del ideario estético martiano es que el artista –y consecuentemente, su creación, la obra de arte –tiene una misión de servicio que cumplir, y sus actos personales deben reiterar el espíritu que anima a su obra. Incongruencias entre la conducta del artista y los principios enarbolados en su obra, era algo éticamente inadmisibles para Martí, quien hizo de ello profunda y consciente norma moral para sí [...] la particular manera martiana de superponer el acto de la vida a la propia creación artística...⁵³

Es ese matiz que convoca a la comunión de perspectivas para la conformación de un estudio holístico, lo que retomo de la perspectiva de Vitier como provocación para reflexionar a lo largo del presente texto, en las condiciones de expedición y recepción de las cartas de Martí, así como en las posibles lecturas que dar a dicho conjunto epistolar, como ejemplo no sólo de una necesidad comunicativa inmediata por parte del escritor cubano,

⁵¹ Cintio Vitier, “Las cartas de Martí hasta 1881: Contribución a un estudio integral de su obra literaria” en *Anuario del Centro de Estudios Martianos*, no. 15, La Habana, 1992, pp. 199-216.

⁵² Cf. Cintio Vitier, (selección y prólogo), *Martí en la Universidad*, editorial Félix Varela, La Habana, 1997, 391 pp. Véase también Cintio Vitier y Fina García Marruz, *Temas Martianos*, Departamento Colección Cubana, Biblioteca Nacional José Martí, La Habana, 1969, 347 pp.

⁵³ Pedro Pablo Rodríguez, *Pensar, prever, servir: El ideario de José Martí*, ediciones Unión, La Habana, 2012, p. 24

sino también como muestra de una red de elementos comunicados entre sí, que concilian la experiencia vital, la perspectiva ética y estética y el horizonte cultural y político en que se teje la trama de sus discusiones, compartidas siempre, con sus interlocutores afectivos.

1. 7 Metodología y perspectivas de análisis: Antonio Cornejo Polar, Meyer Howard Abrams y Dámaso Alonso

Una vez descrito en las dos secciones precedentes el corpus de cartas elegidas, contextualizadas de acuerdo a los destinatarios y enmarcadas en el deslinde taxonómico hecho en el curso de los años bajo distintos criterios, creo necesario describir qué clase de análisis haré de los textos, así como los referentes teóricos a los que decido remitirme para justificar el enfoque dado.

El análisis que propongo parte del reconocimiento de la conciencia de construcción verbal evocadora que Martí poseía del lenguaje y sus alcances. Su capacidad de decantar en toda expresión una visión de mundo, un ideario formado de manera progresiva y a partir de las experiencias vividas, atraviesa –necesariamente– su estilo, y la disposición formal con que dota de cuerpo a sus ideas. Como señala Gregory Zambrano:

Martí no sólo ejerce un criterio de apropiación de las realidades históricas y vitales sobre las cuales reflexiona, sino que además las expresa con pulcritud. Es en ese sentido de belleza como ideal estético que se asume la importancia del ensayo como síntesis y decantación de un ideario y de un estilo, de manera simultánea. Revela entonces una praxis de la escritura como estética, desde la cual demuestra su conciencia creadora...⁵⁴

La escritura de Martí, revela lo profundamente consciente que él era del efecto que sus palabras causaban. Para construir pensamiento y emoción, cuidaba cada detalle del proceso escritural, sabedor de la capacidad invocadora que la disposición poética del lenguaje, en la prosa y la poesía, puede provocar en los lectores.

⁵⁴ Gregory Zambrano, *De historias, héroes y otras metáforas (estudios sobre literatura hispanoamericana)*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2000, pp. 250-251.

Sabe construir, paso a paso, a través de periodos complejos y no fácilmente desentrañables desde el punto de vista sintáctico, una prosa rítmica y sonora, robusta y ágil a la vez, que se desenvuelve como música sin que el lector logre sustraerse al ritmo prosódico y al de las imágenes rápidas y escenográficas o al de las *ideas-fuerza* que acosan y envuelven...⁵⁵

El concepto de *ideas-fuerza*, que presenta Giovanni Meo Zilio en sus “Tres estudios estilísticos”, se erige como una categoría conceptual desde la cual analizar los recursos con que Martí denota la fortaleza que el manejo de imágenes decodificadas en “ideas” le permite realzar, en el proceso de construcción del sentido profundo de sus textos. Asimismo, abona a la búsqueda de la crítica por asir el centro troncal de las estrategias martianas para resignificar fondo y forma en un discurso que, desde el vigor y la energía, procura *sinceridad*.

...La tensión espiritual de la cual está impregnada la prosa martiana. Y es precisamente esto lo que Martí quiere lograr antes que todo: prosa activa, política, militante (en el sentido etimológico). Que sea después, también y simultáneamente, prosa de arte, el lector no se da cuenta de ello inmediatamente...⁵⁶

Esta discusión sobre el método del cual se vale Martí para expresar contenidos problemáticos desde plataformas poéticas, es tema que me interesa abordar en el análisis del corpus propuesto. ¿Cómo observar que sus intenciones reflexivas van en consonancia con su ideal ético-estético, y que dicha preocupación se refleja no sólo en sus temas sino en el tratamiento que da a éstos?

Buscando respuestas a estas interrogantes metodológicas, resolví valerme de algunas figuras teóricas cuyas perspectivas sobre el trabajo literario me resultan referentes tutelares definitivos en la conformación de los procedimientos de crítica que deseo trabajar:

Antonio Cornejo Polar, M. H. Abrams y Dámaso Alonso.

⁵⁵Giovanni Meo Zilio, “Tres estudios estilísticos” en *Anuario Martiano*, publicado por la Sala Martí de la Biblioteca Nacional de Cuba, Consejo Nacional de Cultura, Número 2, La Habana, 1970, p. 15.

⁵⁶*Ibid.*, p. 5.

El primer planteamiento que retomo, es el del académico peruano Antonio Cornejo Polar, respecto al problema de la crítica literaria en Nuestra América:

Aparece una problemática aún más turbadora: la de la crítica literaria en Latinoamérica. En su base está la necesidad de articular coherentemente las cuestiones propiamente científicas de la crítica, ya de por sí inquietantes, con una realidad social que no admite la neutralidad de ninguna actividad humana –y menos de aquellas que, como la crítica, suponen una predicación sobre los problemas fundamentales del hombre.⁵⁷

La afirmación es respuesta a las tendencias inmanentistas de la crítica, que al concentrarse en la revisión a conciencia de la estructura y mecanismos internos de los textos, rechazan cualquier analogía con los elementos externos a una obra, como el escenario histórico en que se inserta, las tensiones sociales y artísticas que cruzan su producción, o las condiciones vitales que mueven a los autores a la creación. Señala Cornejo Polar:

Las tesis inmanentistas son obviamente correlativas a una estética que a su vez, ahora con respecto a la obra misma, señala la radical autonomía del fenómeno literario, su enclaustramiento dentro del ámbito del lenguaje que se dice a sí mismo [...] Sin duda, aquí se encuentra la raíz del problema de la crítica literaria contemporánea. No la crítica toda, es cierto; pero sí su sector hoy más visible parece embelesado con ciertos progresos de disciplinas limítrofes, en especial de la lingüística y la antropología, y dispuesto a sacrificar su contenido humanístico al servicio de un conocimiento cada vez más formalizado, sin duda, pero también cada vez más inútil.⁵⁸

Sin embargo, la reflexión de Cornejo Polar rebasa la crítica pura a las tendencias *inmanentistas*, y construye también una respuesta al *sociologismo* abstracto que analiza contextual y superficialmente las producciones literarias, forzándolas en ocasiones a interpretaciones cerradas a la coyuntura, o a una lectura homogénea de realidades más bien *heterogéneas*:

En muchos casos, la oposición al inmanentismo o al formalismo corre a cargo de una sociología de la literatura que tiene dificultades muy notables para realizar sus imprescindibles componentes históricos: puede decirse que en ese enfrentamiento se concede a la crítica idealista un espacio que ella pone explícitamente entre paréntesis, pero que, desde la otra perspectiva, debería ser absolutamente vital. Una sociología sin historia se parece demasiado a la metafísica. En un aspecto que es formal, pero que de alguna manera enrumba la fijación del objeto, el conflicto se traduce en la casi abrumadora preferencia por los trabajos monográficos.⁵⁹

⁵⁷ Antonio Cornejo Polar, *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*, Ediciones de la Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1982, p. 9.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 10

⁵⁹ *Ibid.*, p. 35.

Parte del reconocimiento que Cornejo Polar hace de las totalidades conflictivas y de los problemas de la crítica literaria latinoamericana, reside en el distanciamiento que toma de la propagación de modelos de trabajo literario que emplean o un método inmanentista o uno sociológico para referirse a complejos corpus nada homogéneos de literaturas nuestroamericanas. A partir del no concordar con ninguna de esas dos posturas que le parecen reduccionistas, plantea la inclusión de fundamentos filológicos desde los cuales reflexionar sobre la implicación del empleo de cada palabra o estructura en la significación histórica o social de los muchas expresiones del texto. Sacar al texto de sí mismo, a partir de sí. Pero no exclusivamente.

Una posibilidad de acercamiento a este nuevo espacio problemático [...] consiste en trabajar sobre objetos literarios que en su propia constitución reflejan, de una parte, el carácter plural y heteróclito de la literatura latinoamericana, pero de otra, dan razón de su totalidad conflictiva [...] Son muchos y variados los objetos posibles de un tratamiento de esta índole: desde asuntos muy concretos, como los mecanismos de reciclaje formal y resemantización que pone en movimiento la literatura popular con respecto a modelos abandonados por la literatura culta, hasta vastos y complejos fenómenos que se constituyen mediante el entrecruzamiento de factores de dispar naturaleza y que sólo pueden ser comprendidos a partir del examen de todo el proceso de producción que recorren y de la inserción de él dentro de una historia minuciosamente considerada.⁶⁰

Detenerse a cuestionar el sentido de la crítica literaria llevada al particular escenario latinoamericano, es una pregunta que me parece tan indispensable cuanto la necesidad misma de volver a discutir la funcionalidad y significado social que poseen las obras literarias, así como establecer prioridades en el orden de trabajo propiciado por la reflexión profunda sobre un humanismo contemporáneo que sea a la vez crítico y liberador, en el análisis de estas producciones. Recuperar algo que “se ha perdido” más por la inclinación a dilucidar sobre los mecanismos por encima de los contenidos, cuando éstos podrían servir como motivos de encuentro entre categorías y formas de construcción del conocimiento.

Se trata de afirmar lo que no debería haber dejado de ser evidente: las obras literarias y sus sistemas de pluralidades son signos que remiten sin excepción posible a categorías supraestéticas: el hombre, la sociedad, la historia. Es tarea principal de la crítica, entonces, descifrar el sentido de esa predicación

⁶⁰ *Ibid.*, p. 40.

cuyo sujeto primario es el mundo; en otros términos, revelar qué imagen del universo propone la obra a sus lectores, qué conciencia social e individual la estructura y anima.⁶¹

Al problematizar los métodos que utilizar en este paradigma de crítica, Cornejo Polar busca ante todo la reconciliación analítica de las muchas facetas que componen el fenómeno literario, y pugna por el trabajo colectivo e interdisciplinario para ello. Al respecto, advierte que:

No se trata de averiguar el grado de fidelidad de la representación verbal con respecto a sus referentes de realidad, pues de ser así, la última palabra debería esperarse de las ciencias sociales, o emerger de una disputa impresionista acerca de “cómo es realmente la realidad”, sino –fundamentalmente- **de iluminar la índole, filiación y significado de esa hermenéutica del mundo que todo texto formula, incluso al margen de la intencionalidad de su autor.** Esa imagen no es nunca ni individualmente gratuita ni socialmente arbitraria.⁶²

Metodológicamente hablando hay en estas citas una necesaria meditación ideológica respecto a la heterogeneidad de las manifestaciones literarias latinoamericanas, en consonancia con el dinamismo diversificado de sus múltiples rostros, escenarios y actores sociales. Esta condición permea el sustrato de crítica que busco hacer y amplía la mirada analítica hacia la consideración de muchos factores en convivencia –no siempre armónica- operando al interior y al exterior del texto.

En esta visión de Cornejo Polar palpita una manera de leer que asume un compromiso ético y político tanto frente a la historia vinculada con la sociedad, como frente al universo que el texto mismo refleja o construye.

Un proyecto crítico consistentemente latinoamericano; esto es, un proyecto que signifique un nuevo, original y superior nivel teórico, una audaz experimentación metodológica, abarcadora de muchas opciones pero selectiva en cuanto a su nivel de pertinencia con respecto al objeto en estudio, y un vital e irrenunciable compromiso con lo que en última instancia, pero definitivamente, distingue este trabajo de otras alternativas posibles: **compromiso y decisión de formular un conocimiento que, como todo auténtico saber, ilumine la realidad y contribuya al proceso de su transformación.**⁶³

Y es en ese espacio luminoso de transformación y de construcción de un conocimiento útil, empleando miradas que convocan al encuentro de las diversas literaturas de América Latina

⁶¹ *Ibid.*, p. 35.

⁶² *Ibid.*, p. 11 [Las negritas son más]

⁶³ *Ibid.*, p. 41. [Las negritas son más]

a través del estudio riguroso en lo formal y lo social, que me acerco a Cornejo Polar para analizar la experiencia estético-ética del epistolario martiano.

Por otro lado, y para ampliar el sentido de trabajo sobre la palabra en estructura significativa, me remito a M. H. Abrams, quien en su reconocido texto *The fourth dimension of a poem*, denomina cuarta dimensión material de un poema, a aquella que comprende el fenómeno elocutivo (*elocutio*), es decir, al nivel de lengua puesta en relación con los elementos de oralidad del discurso y la disposición del mismo, creando efectos, promoviendo sensaciones causadas por el conjunto de las tres dimensiones restantes.⁶⁴ Las acciones orales, enfatizan la condición de propiedad y pertinencia entre la selección de palabras y el significado de éstas, en la estructura conjunto del poema, o texto poético. Más aún: hablar de cuarta dimensión, implica un reconocimiento espacial que reúne los elementos fónicos, sintácticos y morfológicos integradores del cuerpo de un poema, más la serie de gestos sonoros que articulan la vida e impulso emotivo del mismo. Mover las emociones de quien escucha, está asociado al sentido auditivo y expresivo del ritmo con que se expone la palabra en una estructura consonante con su significado. La cuarta dimensión, es la percepción generada a partir de la evocación de universo armado en la secuencia poética. Lo que se percibe en la enunciación, es una proyección de aquello que el poema provoca, a partir de la unión de sonido, intención, disposición, ritmo y fuerza de voz.

El medio físico del cuerpo del poema no está en el texto impreso, sino en la elocución puesta en la voz del lector [...] el acto físico de producir un poema empieza cerca del corazón y termina en el cerebro...

⁶⁴ Abrams divide en *dimensiones* los elementos estructurales que integran a la poesía, y reconoce como primera dimensión de un texto lírico, aquella constituida por las representaciones gráficas del sonido. La gradación continúa hacia la segunda dimensión, compuesta por el repertorio de sonidos, repeticiones y recursos silábicos que abonan a la construcción de significado. La tercera dimensión engloba, consecuentemente, a las palabras.

con ello se percibe, que la poesía es la más íntima de las artes, y la más incluyente en el acto de expresar lo que significa ser humano.⁶⁵

Por lo tanto, retomaré para mi análisis los enfoques de 1) estructura consonante con el significado, 2) dimensión material y dimensión sensorial, y 3) emotividad motivada por la distribución textual. Todos, elementos inspirados en la teoría de la cuarta dimensión de Abrams.

Por último, recorro al referente de estilística de Dámaso Alonso, quien arranca el prólogo a su libro *Poesía española: Ensayo de métodos y límites estilísticos* diciendo que: “la selección del ‘método’ para el estudio estilístico no se puede hacer por normas de un criterio racional. Más aún: que para cada estilo hay una indagación estilística única, siempre distinta, siempre nueva cuando se pasa de un estilo a otro [...] Porque este libro quiere precisamente mostrar que no existe una técnica estilística [...] que la única manera de entrar al recinto es un afortunado salto, una intuición.”⁶⁶ Esa cita me permite situar el espacio límite que la propia Estilística posee en sus métodos, y el valor profundo del que parte. El reconocimiento de una intuición interpretativa en los textos, que nace de un acto de amor por éstos. “Toda intuición es querenciosa, es acto de amor, o que supone amor”.⁶⁷ Esta teoría de trabajo, después de hablar de sí misma en un tono incluso jocosos, vincula dos posibilidades de análisis que me interesa mucho recuperar: el valor afectivo e “irracional” de la intuición, y el fundamento del significante y el significado (de acuerdo a los postulados de Saussure) que Alonso explicita más adelante, en su mismo libro.

Los “significantes” no transmiten “conceptos”, sino delicados complejos funcionales. Un “significante” (una imagen acústica) emana en el hablante de una carga psíquica de tipo complejo,

⁶⁵M. H. Abrams, *The Fourth Dimension of a Poem*, conferencia dictada en Cornell University, el 18 de noviembre de 2011. Consultado online: <https://www.youtube.com/watch?v=PEbtuZYNbyc>, el 6 de octubre de 2014. [La traducción es mía].

⁶⁶ Dámaso Alonso, *Poesía española: Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Biblioteca Románica Hispánica, Gredós, Madrid, 1971, p. 11.

⁶⁷ *Idem*.

formada generalmente por un concepto (en algunos casos, por varios conceptos; en determinadas condiciones, por ninguno), por súbitas querencias, por oscuras, profundas sinestesias (visuales, táctiles, auditivas, etc., etc.).⁶⁸

Para Alonso, la Estilística busca analizar la construcción de *estilo* que decanta de la decisión rítmica, acentual, estrófica o morfológica que un autor hace de su repertorio para desarrollar el contenido propuesto. La correspondencia entre fondo y forma se da entonces, como una correlación estrecha, meditada, cuyas particularidades pueden analizarse desde el desglose de los elementos de composición, para descifrar la lógica de totalidad en el texto. Por tanto, no se trata de la mera descripción de un inventario de componentes, sino de la puesta en relación de éstos entre sí y con el sentido expresivo que el autor busca comunicar.

En el análisis, influirá tanto el estilo del autor que se estudia, como el estilo de quien investiga, pues: “El lenguaje es un inmenso complejo en el que se refleja la complejidad psíquica del hombre. El hombre al hablar no se conduce como una fría y desamorada máquina pensante. Todas las vetas de su vida espiritual –intrincada como una selva virgen– buscan expresión, y aun en las frases más sencillas el oyente intuye inmediatamente la densa carga, el rico contenido complejo de su significado.”⁶⁹

La honda valoración de las cargas simbólicas del afecto y la emotividad decantada en la expresión del lenguaje, aparecen recurrentemente en la teoría de Alonso, que formula de manera no prescriptiva su propuesta analítica en la conjunción de la estructura lingüística con los rasgos pragmáticos y extra-textuales que componen un mensaje.

Lo que hay en el fondo de todo es que estos valores que llamamos afectivos no son separables de los conceptuales: no son, como imaginaríamos a primera vista, una especie de brisa o temperatura que impregna el concepto, sino que forman parte de él. Porque no hay, no pasa por la mente del hombre ni un solo concepto que no sea afectivo, en grado mínimo o en grado sumo.⁷⁰

⁶⁸ *Ibid.*, p. 22.

⁶⁹ *Ibid.*, pp. 25-26.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 27.

Sirva el ejemplo siguiente para ilustrar el tipo de análisis del que se vale Alonso en sus *Estudios y ensayos gongorinos*, al revisar la función estructural de las pluralidades:

Notemos ahora que en esos versos iniciales de los cuartetos (casi perfectos bimembres) el movimiento no se serena al fin del endecasílabo, porque en ambos el sentido se liga por encabalgamiento al verso siguiente, de modo que aquí el avance dual da más bien viveza a la expresión, la sacude, pues el segundo miembro detiene la ligazón con el verbo que se espera. Manifiesta así el poeta su asombro: “¿Dónde, en qué idea platónica pudo estar el dechado de este rostro?” “¿Qué belleza de la antigüedad fabulosa poseyó cabellera semejante?” El verso bimembre no sólo expresa, pues, serenidad y armonía: ligado por encabalgamiento al siguiente puede dar también viveza o inquietud a la expresión.⁷¹

En este pasaje, Alonso realiza un análisis que conjuga estructura con desarrollo de contenidos, al partir de la descripción de “lo que ocurre en el verso” en diferentes niveles. En primera instancia, el movimiento definido por las condiciones acentuales y distribuciones métricas (“el movimiento no se serena al fin del endecasílabo...”). En otro grado, el alcance sensorial que la construcción expresa más allá del contenido semántico (“El verso bimembre no sólo expresa, pues, serenidad y armonía”), reflejado también en la estructura del recurso métrico (encabalgamiento) que promueve “viveza o inquietud”.

Es justamente esa conjugación analítica de los muchos recursos que intervienen en la construcción de una materialidad sentimental en los textos, lo que me interesa retomar de las propuestas metodológicas de Dámaso Alonso.

1.8 Hacia una crítica socioliteraria de las cartas de José Martí

La sección anterior me permitió esbozar los tres referentes fundamentales de análisis que inspiraron la textura metodológica del trabajo reflexivo que deseo realizar en esta tesis, como parte de un proyecto de nueva crítica latinoamericana, consciente de sus raíces teóricas y que no tema experimentar con las formas y los contenidos en simultaneidad.

⁷¹ Dámaso Alonso, *Estudios y ensayos gongorinos*, Biblioteca Románica Hispánica, Gredós, Madrid, 3era ed. 1970, 1era reimp., 1982, p. 181.

En comunión con estas tres posturas de análisis, planteo la observación del corpus de cartas martianas que integran este trabajo, desde una perspectiva estilística a partir de fragmentos concretos. A continuación presento un vistazo a los contenidos de esta tesis.

Para contextualizar cuál era el horizonte discursivo e ideológico del cual se nutre Martí (y por tanto su lectura de mundo), el primer capítulo -titulado *Una poética de vida-*, expone el escenario en que se sostenía la discusión sobre el arte en la época de desarrollo creativo del cubano, así como los posicionamientos que él retoma y aquéllos de los que se distancia.

En los tres capítulos siguientes -2) *La sensibilidad como fortaleza humana*, 3) *La belleza que construye* y 4) *Cosechar una esperanza-* aparece la narración de reflexiones con que articulo una secuencia de pasajes del corpus, de manera que sea posible desglosar las estrategias con que opera Martí al expresar las nociones que de su ideario me propongo investigar.

Cabe mencionar que sus meditaciones vitales obedecen a procesos largos, encadenados, y no a un pensamiento parcial. Por tanto, es claro que existe un riesgo en analizar fragmentos de su obra de manera aislada.⁷² Sin embargo, y para los propósitos de este trabajo, la selección supone una tentativa por esbozar el sendero que estos procesos intelectuales fueron tomando con el curso de los años y de la experiencia compartida entre él y sus interlocutores. Es decir, no pretendo sino señalar cómo su epistolario podría ser un mapa a través del cual entender la obra total de José Martí como una poética de vida: una comunión redonda y completa entre sus múltiples facetas y preocupaciones vitales.

⁷² “Los discursos, por ejemplo, pierden demasiado en la fragmentación, ya que en ellos la palabra está envuelta en una onda mayor que la arrastra. A veces la frase preciosa que parece verso —“chispean, sigilosas, las lagunas”- está engastada de tal modo en un caudaloso período reflexivo que, aislada, no deja ver el encadenamiento prodigioso.” En Fina García Marruz, “La prosa poética en Martí” en *Temas Martianos*, Departamento Colección Cubana, Biblioteca Nacional José Martí, La Habana, 1969, p. 217.

Si se considera además, que el proceso de conformación y exposición de una conciencia de mundo por parte de un autor no ocurre de manera “individual ni socialmente arbitraria”⁷³, sino que se gesta en comunidad y gradualmente, cabe afirmar que el trabajo de una crítica en consonancia con esta toma de postura, requiere de sentido de colectividad y esfuerzos multidisciplinarios sumados.

Los problemas en la construcción de una crítica literaria latinoamericana, razona Cornejo Polar (y retomo en mi propuesta de lectura):

...Son también, y en más de un sentido agudizados, los problemas de la enseñanza universitaria de la literatura [...] El impresionismo que cree resolver el problema con consideraciones generales que apenas se solventan en uno que otro texto sagazmente fundamentado, y el cientificismo, que olvida todo lo que se resiste a los requerimientos metodológicos, desfiguran por igual la tarea de la crítica y enseñanza de la literatura. No puede ocultarse, sin embargo, que las necesidades de una “crítica total” implican un intenso y esforzado proceso y que su realización plena es impensable en términos individuales. Se trata de una empresa múltiple, en verdad colectiva, sistemática, sin duda gradual y lenta. La Universidad debería ser el lugar donde este proyecto resulte posible.⁷⁴

La Universidad podría ser ese espacio. Entonces, no es sólo pertinente sino necesario formular estrategias de trabajo, lectura y estudio de las heterogéneas producciones latinoamericanas, no con miras a nacionalismos recalcitrantes, sino a una crítica diversa y abarcadora a partir de la cual discutir las problematizaciones de mundo y sujetos latinoamericanos en nuestra literatura. Y con ello, defender nuestras inmediatas realidades actuales que, como señala José Manuel Mateo en el prefacio del libro *Migrar*, “reclaman fuerte su derecho a existir.”⁷⁵

Esta tesis no es una aproximación individual al estudio de una figura tan compleja, atractiva y poco paradigmática como la de José Martí. En este trabajo han participado muchas personas con quienes estoy profundamente agradecida. Es resultado entonces, de muchos rostros y voces de valentía. Es un proyecto conjunto, de miradas diversas en

⁷³ Antonio Cornejo Polar, *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*, p. 11.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 12.

⁷⁵ José Manuel Mateo, *Migrar*, Ediciones Tecolote, México, 2014.

comuni3n. Es quiz3s, muchas otras cosas tambi3n. Es por un lado, la voluntad de poner en pr3ctica esa lectura de Antonio Cornejo Polar, a partir de la reconciliaci3n metodol3gica de cientos de ideas y redes afectivas que anteriormente han volcado mirada sobre los proyectos de este cubano excepcional. Y digo excepcional con cautela, no porque no merezca el apelativo, sino porque al revisar la obra de Mart3 es tentador –y casi inevitable– caer en el halago profundo y enceguecedor de lo que la luz de sus palabras inunda sobre sus lectores. Pero creo que su excepcionalidad reside en otro lado, situado entre sus paradojas, grandezas y maneras de confiar en el *sentimiento* como forma de *conocimiento*. Quiz3s tambi3n resida en la extraña impresi3n que causa el leerlo por primera vez y *sentir*, que uno se ha reencontrado con algo suyo, antiguamente perdido. Que uno est3 descubriendo en esas palabras, algo que nadie m3s ha visto. Que al leerlo, la esperanza que uno mismo construye, comprende no estar sola. Y la curiosa gratitud que uno le profesa, por haber ofrecido no el camino, sino la *mano franca* que acompa1a, junto con muchas otras, el proceso de cosechar esa esperanza.

Entonces, esta tesis es una manera de agradecerle al Mart3 que le3 –y sigo leyendo– por todo lo que ha tra3do a mi vida. Es la expresi3n de una promesa hecha a 3l y a quienes diariamente trabajan porque la vida sea un mejor lugar. Para todas. Para todos.

Mi deuda afectiva no est3 saldada con ello. Pero conf3o en que, reconocer y hacer de la vida propia y ajena una obra de arte, podr3a ser un sendero para seguirle agradeciendo, seguir sembrando, seguir creciendo.

Y quiz3s su sonrisa se siente entre nosotros.

. . .

CAPÍTULO 1

UNA POÉTICA DE VIDA

La crisis del arte ante la modernidad y el capitalismo

“Ser modernos es encontrarnos en un entorno que nos propone aventuras, poder, alegría, crecimiento, transformación de nosotros y del mundo y que, al mismo tiempo, amenaza con destruir todo lo que tenemos, todo lo que sabemos y todo lo que somos. [...] Ser modernos es formar parte de un universo en el que, como dijo Marx, “Todo lo sólido se desvanece en el aire” ...”⁷⁶

-Marshall Berman

¿Para quién escribimos lo que escribimos? ¿Para quién construimos una imagen de nosotros mismos, expresa en el sentido de intercambio que la reflexión dialógica -de las cartas por ejemplo- puede suponer? ¿Para qué, en un mundo en que las “razones” dejan de sostenerse?

...Si ya no se escribe para el Rey, ni para la Iglesia, ¿para quién se escribe? ¿Para la Verdad? ¿Para la historia, disciplina que muchos autobiógrafos convertirán en fuente de validación? A esta crisis de autoridad corresponde un yo en crisis que escribe en un vacío interlocutorio [...] “¿Para quién soy yo, un ‘yo’?” o, mejor dicho, “¿Para quién escribo ‘yo’?” La vacilación entre persona pública y yo privado, entre honor y vanidad, entre sujeto y patria, entre evocación lírica y registro de los hechos, son sólo algunas de las manifestaciones de la vacilación que caracterizó (y acaso sigue caracterizando) la escritura autobiográfica en Hispanoamérica...⁷⁷

Las interrogantes que Sylvia Molloy enuncia en la cita de arriba, se incrustan como preocupación analítica compartida, en el circuito de una pregunta que se formula ante más preguntas: aquéllas movidas por el contexto, las decisiones humanas, los ritmos dictados por la convivencia, los encuentros y los desencuentros.

⁷⁶ Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire: La experiencia de la modernidad*, trad. de Andrea Morales Vidal, Siglo XXI, México, 1998, p. 1.

⁷⁷ Sylvia Molloy, *Acto de presencia: la escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, Colegio de México, México, 1996, 301 p. 14.

Específicamente, aparece en las palabras de Molloy un tema que concierne al complejo escenario político, cultural y social del siglo XIX: la crisis generalizada ante la transformación profunda que significó la entrada plena de una *modernidad modernizada*, cuya lógica de progreso, urbanización y desarrollo, eventualmente rozó muchas más esferas que la pública, la tecnológica, y la de los cambios institucionales en los paradigmas de autoridad.

[Si] tratamos de identificar los ritmos y tonos distintivos de la modernidad del siglo XIX, lo primero que advertimos es el nuevo paisaje sumamente desarrollado, diferenciado y dinámico en el que tiene lugar la experiencia moderna. Es un paisaje de máquinas de vapor, fábricas automáticas, vías férreas, nuevas y vastas zonas industriales; de ciudades rebosantes que han crecido de la noche a la mañana, frecuentemente con consecuencias humanas pavorosas; de diarios, telegramas, telégrafos, teléfonos y otros medios de comunicación de masas que informan a una escala cada vez más amplia; de Estados Nacionales y acumulaciones multinacionales de capital cada vez más fuertes; de movimientos sociales de masas que luchan contra esta modernización desde arriba con sus propias formas de modernización desde abajo; de un mercado siempre en expansión que lo abarca todo, capaz del crecimiento más espectacular, capaz de un despilfarro y una devastación espantosos, capaz de todo salvo de ofrecer solidez y estabilidad.⁷⁸

La “modernidad” en tanto conceptualización teórica de la conciencia de los sujetos de su temporalidad y finitud, funciona como categoría conceptual a partir de la cual pensar cómo esa noción de pertenencia a un tiempo, ha sido recibida y procesada en cada época de desarrollo humano.

Si bien desde el siglo XVI comienza a vivirse socialmente la experiencia de ser parte de un mundo donde los cambios científicos y las relaciones de poder alrededor de la producción de bienes alteran drásticamente el orden de vida hasta entonces conocido, la población no participaba aún de la búsqueda de una definición de ese estado y sus consecuencias. En el siglo XVIII, la ola revolucionaria detonada por el proceso organizativo de la Revolución Francesa, promueve la conciencia compartida de experimentar como parte de la vida moderna, la presencia en una época de procesos de

⁷⁸ Marshall Berman, *op. cit.*, p. 4.

apertura hacia muchas expresiones distintas de insurrección, en lo individual, lo familiar, lo social y en la dimensión pública del quehacer político.⁷⁹

Son las revisiones históricas del siglo XIX y XX las que, desde la conciencia de los procesos vividos en ese lapso temporal, comienzan a reflexionar sobre la *modernidad* como el conjunto de transformaciones detonadas en las vidas y relaciones humanas a raíz de una serie de fuentes encontradas⁸⁰, cuya repercusión se percibe en muchos niveles.⁸¹ Asimismo, la discusión ya entrado el siglo XIX, se asocia a la pertenencia paradójica a una vida de aspiraciones de modernidad y de simultáneo rechazo a ésta:

El público moderno del siglo XIX puede recordar lo que es vivir, material y espiritualmente, en mundos que no son en absoluto modernos. De esa dicotomía interna, de esta sensación de vivir simultáneamente en dos mundos, emergen y se despliegan las ideas de modernización y modernismo⁸².

La paradoja de esta nueva lógica vital, rebasa la simplicidad perceptiva de valorar como estrictamente positiva o negativa la modernidad. Es tal la implicación de transformación estructural, y a tan vertiginoso ritmo, que las valoraciones se ven rebasadas por la velocidad y condiciones de las nuevas dinámicas sociales erigidas, y en consonancia con ello, instituciones y prácticas que anteriormente parecían intocables, se ven impactadas por esta oleada de cambios. Por tanto, se hace preciso posicionarse de manera distinta ante el fenómeno, empleando los instrumentos que esa misma *racionalidad* modernizada ofrece a los sujetos inmersos –a su pesar o no- en la vida moderna.

⁷⁹ *Ibid*, p. 3.

⁸⁰ “Los grandes descubrimientos en las ciencias físicas, que han cambiado nuestras imágenes del universo y nuestro lugar en él, la industrialización de la producción, que transforma el conocimiento en tecnología, crea nuevos entornos humanos y destruye los antiguos, acelera el ritmo general de vida, genera nuevas formas de poder colectivo y de lucha de clases, las inmensas alteraciones demográficas [...], los sistemas de comunicación de masas...” en Marshall Berman, *op. cit.*, p. 2.

⁸¹ Cf. Marshall Berman, *op. cit.*, p. 3.

⁸² *Idem*.

Susana Rotker plantea que “modernismo” y “modernidad” en la América Latina del siglo XIX eran conceptos tan estrechamente relacionados, que se utilizaban como equivalencias. Más aún, explica que:

[Modernidad] En aquel entonces significaba, en América Latina, la percepción del inicio de la industrialización y la consolidación de los Estados más fuertes y burocráticos –sólo Cuba y Puerto Rico seguían bajo la hegemonía de España–, y la incorporación hemisférica al sistema económico internacional. Ser moderno significaba, en reglas generales, un medio ambiente novedoso: ferrocarriles, máquinas de vapor, fábricas, telégrafos, periódicos, diarios, teléfonos, descubrimientos científicos, centros urbanos que cambiaban la conformación de la sociedad y la distribución de las tradicionales clases sociales. Ser moderno –en términos occidentales– era también el optimismo tecnológico donde el hombre, como diseñador, mejoraría el mundo material; la sociedad podría alcanzar la mejor de las utopías gracias a los ideales de eficiencia. Era, en suma introducirse en las leyes del mercado, salir de los regionalismos hacia visiones transcontinentales, enfrentar la instauración del hombre como *animal laborans* y la mundanización.⁸³

Lo descrito por Rotker permite poner en relación la conceptualización idealista con que se vivía la apertura a la modernidad en las últimas décadas del siglo XIX latinoamericano. Se relaciona asimismo, con la línea de asunción del progreso como móvil de futuro y expansión urbana. Sin embargo, el proceso no ocurre en equivalencia rítmica o económica con la modernidad europea. Ángel Rama reflexiona sobre el puente entre modernidad y modernismo de la siguiente manera:

El modernismo no es sino el conjunto de formas literarias que traducen diferentes maneras de la incorporación de América Latina a la modernidad, concepción socio-cultural generada por la civilización industrial de la burguesía del XIX, a la que fue asociada rápida y violentamente nuestra América en el último tercio del siglo pasado, por la expansión económica y política de los imperios europeos a la que se suman los Estados Unidos.⁸⁴

En el campo concerniente al del arte es importante ver cómo operan las posibilidades, perspectivas y contradicciones propias de la modernidad, ante la necesidad de posicionarse y trabajar la experiencia estética. Todo, surcado por la profunda oleada de transformaciones económicas y políticas.

⁸³ Susana Rotker, *La invención de la crónica*, Fondo de Cultura Económica, colección Nuevo periodismo, México, 2005, p. 31.

⁸⁴ Ángel Rama, “La dialéctica de la modernidad en José Martí” (Memoria sobre el Seminario de José Martí, 1974), en *Estudios Martianos*, Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, 1974, p. 129.

A raíz de la revolución industrial y del auge imparable de la producción mecánica, el trabajo manual y artístico adquiere otro sitio en el espectro de protagonismo que hasta entonces había configurado las vías de legitimación del quehacer estético, visto como tal en la medida en que la manualidad consolidase su unicidad, su carácter de singular e irrepetible. Esta condición permeaba una conciencia creadora, y favorecía la rendición de culto al arte, y al artista. A la obra de arte como elemento admirable, un “aura” como señala Walter Benjamin, asociada a la autenticidad⁸⁵ de la obra en sí.

Resumiendo todas estas deficiencias en el concepto de aura, podremos decir: en la época de la reproducción técnica de la obra de arte lo que se atrofia es el aura de ésta. El proceso es sintomático; su significación señala por encima del ámbito artístico. Conforme a una formulación general: la técnica reproductiva desvincula lo reproducido del ámbito de la tradición...⁸⁶

En la cita anterior, Benjamin explicita cómo esa aura se diluye a causa de la reproductibilidad técnica del arte y la incursión en éste de un elemento que la modernidad y sus procesos económicos trae consigo: el movimiento de mercado, y la lógica de consumo.

Para Benjamin, es justo en el escenario económico donde se gesta la polémica por la unicidad del arte y las diversas reacciones ante la “pérdida” de un recubrimiento simbólico que legitimara y sostuviera a la obra de arte como valiosa por sí y en sí misma, lo que precipita la evaporación del culto al arte, y el despojo de su autonomía frente a otras esferas de acción humana:

Aberrante y enmarañada se nos antoja hoy la disputa sin cuartel que al correr el siglo diecinueve mantuvieron la fotografía y la pintura en cuanto al valor artístico de sus productos. Pero no pondremos en cuestión su importancia, sino que más bien podríamos subrayarla. De hecho esa disputa era expresión de un trastorno en la historia universal del que ninguno de los dos contendientes era consciente. La época de su reproductibilidad técnica desligó al arte de su fundamento cultural: y el halo de su autonomía se extinguió para siempre. Se produjo entonces una modificación en la función

⁸⁵ “Sin embargo, el proceso aqueja en el objeto de arte una médula sensibilísima que ningún objeto natural posee en grado tan vulnerable. Se trata de su autenticidad. La autenticidad de una cosa es la cifra de todo lo que desde el origen puede transmitirse en ella desde su duración material hasta su testificación histórica. Como esta última se funda en la primera, que a su vez se le escapa al hombre en la reproducción, por eso se tambalea en ésta la testificación histórica de la cosa. Claro que sólo ella; pero lo que se tambalea de tal suerte es su propia autoridad...” en Walter Benjamin, *La obra de arte en la época de la reproducción técnica*, Ithaca, México, 2003, p. 3.

⁸⁶ *Idem.*

artística que cayó fuera del campo de visión del siglo. E incluso se le ha escapado durante tiempo al siglo veinte, que es el que ha vivido el desarrollo del cine.⁸⁷

Sin embargo, el teórico chileno Grínor Rojo considera que en la literatura occidental de la modernidad, los modelos autonomistas y esteticistas no son simple reacción a los nuevos medios de reproducción, sino “una respuesta a la tendencia en una sociedad burguesa plenamente desarrollada a que las obras de arte pierdan su función social (desarrollo que caracterizamos como la pérdida del contenido político de las obras individuales)”.⁸⁸

Ejemplo de esto, es que en 1834 con la publicación de su novela *Mademoiselle de Maupin*, el escritor francés Théophile Gautier (1811-1872) establece un posicionamiento claro ante lo que considera una crítica literaria periodística “utilitarista”, que no hace sino crear una necesidad comercial que reciba como artístico lo que responda a una necesidad moral y social de *utilidad*.⁸⁹

Con ello, Gautier pretende rebatir la toma de postura de la crítica moderna – codificada a través del rápido ascenso y difusión del periódico, con las consabidas publicaciones de crítica literaria– construyendo el argumento de que no existe un sentido “útil” a la vida, y por tanto, no tiene cabida la búsqueda o cuestionamiento de la justificación del arte en un contexto moral ni social.

¿Hay alguna cosa sobre la tierra que sea absolutamente útil? Primeramente es muy poco útil que estemos sobre la tierra y que vivamos. Desafío al más sabio de entre ellos a que me diga de qué servimos, como no sea para suscribirnos al Constitucional o a otros periódicos por el estilo. Después, la utilidad de nuestra existencia admitida à priori; ¿cuáles son las cosas realmente útiles para sostenerla? Un plato de sopa y un pedazo de carne dos veces al día, es lo justamente necesario para llenarse el vientre, en la estricta aceptación de la palabra.⁹⁰

⁸⁷ *Idem*.

⁸⁸ Grínor Rojo, *De las cumbres más altas: Teoría crítica latinoamericana moderna (1876-2006)*, LOM ediciones, Santiago de Chile, 2012, p. 39.

⁸⁹ Cf. Francisco Robles, “El prefacio a *Mademoiselle de Maupin* (1834). Théophile Gautier y la autonomía del arte. Crítica contra el periodismo moderno” en *Revista Cyber Humanitatis*, no. 30, Universidad de Chile, Santiago, 2004, http://web.uchile.cl/vignette/cyberhumanitatis/CDA/texto_simple2/0,1255,SCID%253D12515%2526ISID%253D494,00.html#_edn15, consultado el 2 de marzo de 2015.

⁹⁰ Théophile Gautier, *Obras completas*, ed. de Stéphane Mallarmé, Gallimard, París, 1945, p. 23.

La postura de Gautier, reacia a cualquier pretensión de utilidad en la obra artística, es también una respuesta ante lo que asume como un adoctrinamiento moral de parte del Estado.⁹¹ La única respuesta ante ello, al menos en lo concerniente a la creación estética, es la de no cooperación con ese modelo moral, situación que supone, en términos estrictos, el rechazo total a la injerencia del medio social en la obra. Es decir, una teoría de “el arte por el arte” como único espacio de salvaguarda de la creación autónoma.

Gautier no inventó dicha categoría. El concepto del *arte por el arte* o del *arte puro*, forma parte de la estética idealista, cuyos orígenes se vinculan a la *Crítica del juicio* de Immanuel Kant⁹² en lo que respecta a la separación entre juicio estético y sentido práctico. Las consignas creativas de esta estética son la defensa de la libertad del artista y la libertad de expresión desde el individualismo, haciéndole frente a la estética realista y sus representaciones sociales. El término se atribuye a los filósofos franceses Victor Cousin y Benjamin Constant de Rebecque.⁹³

La injerencia que posee Gautier en ese contexto, es la que he buscado desarrollar al explicitar que su revisión del término, supone una cristalización muy evidente de la idea macerada con el tiempo, de la preservación del arte sólo en la medida en que se separe de la vida y las construcciones sociales de moral y convivencia humana, que, al parecer de esta línea de pensamiento, empobrecen el espectro de transformación que la belleza irracional, apolítica, ajena a la lógica mercantil promovería.

La comprensión de la belleza que sentó Gautier, se distancia por un lado del concepto de utilidad social que pueda atribuírsele y por otro, de la dimensión económica

⁹¹ Cf. Francisco Robles, *op. cit.*

⁹² Gérard Lebrun, *Kant y el final de la metafísica: ensayo sobre la crítica del juicio*, trad. Alejandro García Mayo, Escolar y Mayo editores, Madrid, 2008, 521 pp.

⁹³ *Idem.*

que supone la apertura del arte a la comercialización, y busca con ello, conservar la autonomía del arte mismo.

Nada de cuanto es bello, es indispensable a la vida. Si se suprimieran las flores, el mundo no padecería materialmente [...] ¿Para qué sirve la belleza de las mujeres? Con tal que una mujer se halle médicamente conformada, en estados de hacer hijos, siempre será útil y buena para los economistas⁹⁴

Es importante ubicar que la noción de belleza a la que apela, propone el tema del lugar que ocupa ésta como factor de separación entre arte y problemática social: arte y convencionalismos.

[lo grotesco]...la belleza en la mirada de Gautier guarda relación con una belleza enfermiza, la belleza del suplicio de la forma regular, normal, *bella convencionalmente*. Lo bello convencional no guarda una distancia con lo social, con la opinión pública, sino que pertenece a ella. Lo bello convencional no puede relacionarse con la esfera de lo autónomo en el arte, por el simple hecho que el propio Gautier enmarca: es populista, es *utilitario* para "enderezar" un tipo de moral guiada a la homogenización de individuos llevada a cabo por la sociedad moderna, tal como un trazo regular demarcando un cuerpo, en una palabra se "afea".⁹⁵

La adscripción de Gautier al concepto del *arte por el arte*, con su lectura de distanciamiento entre arte, moral y sociedad, tuvo eco en muchas manifestaciones culturales de su contemporaneidad. Baste seguir la línea estética que lo vincula a la tradición literaria simbolista de los poetas malditos, para reflexionar sobre el peso que su preceptiva de la belleza tuvo en su contexto.⁹⁶

...En el estilo de Théophile Gautier, hay una justeza que encanta, que asombra y que hace pensar en esos milagros producidos en el juego por una profunda ciencia matemática. Recuerdo que siendo yo muy joven, cuando saboreaba por primera vez las obras de nuestro Poeta, la sensación del toque justo, del golpe directo me hacía estremecer, y la admiración engendraba en mí una especie de convulsión nerviosa. Poco a poco me acostumbré a la perfección, y me abandoné al movimiento de ese hermoso estilo, ondulado y brillante, como un hombre montado en un caballo seguro que le permite la meditación...⁹⁷

Existe, no obstante, otro fenómeno de respuesta ante las condiciones coyunturales de la modernidad ante el arte, y éste tiene que ver con la discusión de época, sobre el paradigma

⁹⁴ Théophile Gautier, *op. cit.*, p. 23-24.

⁹⁵ Cf. Francisco Robles, *op. cit.*

⁹⁶ Cf. Paul Verlaine, *Los poetas malditos y otros textos*, Jucar, Madrid, 1987, 174 pp.

⁹⁷ Charles Baudelaire, "Théophile Gautier" en *El Arte Romántico*, Felmar, Madrid, 1977, 398 pp.

de autoridad –en este caso, de autoridad en el campo artístico– conceptualizado de manera distinta que en siglos anteriores, en contraposición aparente hacia *l'art pour l'art*.

Afirma Rama, meditando sobre la imbricación de los procesos económicos modernizadores con la gestación de nuevas reacciones culturales ante ello en América Latina:

La base del sistema económico implicaba una transmutación de las materias procedentes de la naturaleza, elaboradas en productos manufacturados destinados al consumo, los que ingresaban al mercado de la demanda que los hacían circular. Si los mecanismos de la producción industrial comenzaron a hacerse visibles, reformando en todos los niveles –a su imagen y semejanza– los sistemas productivos y por lo tanto los planos elevados en que la religión, el arte y la literatura funcionaban, lo que sin embargo resultó más visible en América Latina –sobre todo porque la industrialización fue sólo parcial y lo que creció fantásticamente fue el comercio– fue el concepto de cambio que regía al mercado y que la estructura monetaria acentuó.⁹⁸

En dicha aseveración, Rama recompone la textura de la compleja dimensión social que el arte experimentó en la América Latina decimonónica, a causa de las relaciones de valor de cambio cifradas en la entrada del papel moneda y el consumo de mercancías. Y reconoce también lo profundamente trastocado que se ve el papel del escritor a finales del siglo XIX en la sociedad latinoamericana en la que “la recusación y el malditismo no habían hecho su camino y el escritor procuraba conquistar su integración en el medio.”⁹⁹

¿Qué implicaba ese “nuevo” rol del artista, y en este caso particular, del escritor?

En el siglo XIX la polémica sobre la *autonomía* de la literatura, aparecía valorada desde estatutos diversificados, uno de los cuales suponía, como ya explicado, un distanciamiento profundo de la sociedad y sus problemas (y por tanto, el rechazo a la mercantilización del arte). Sin embargo, la preservación de esa estética como resistencia a la convención moral social, y fundamentalmente, a la necesidad de “vender” su arte para vivir de él, pagaba el precio paradójico del vínculo con *mecenas de la cultura*, protectores

⁹⁸ Ángel Rama, *Crítica literaria y utopía en América Latina*, Editorial Universidad de Antioquia, Medellín, 2005, p. 172.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 138.

de proyectos artísticos, erigidos en las instituciones monárquicas y eclesiásticas, quienes poseían en gran medida, la toma de decisión sobre la dirección en que preferían ver construida la obra que costeaban.

La época del liberalismo introduce una serie de factores ajenos a la realización artística, que sin embargo, influyen decididamente en ella. Hasta el siglo XVIII los grandes protectores de los artistas habían sido los tradicionales detentadores del poder, esto es, la nobleza, la Iglesia y la monarquía. [...] La revolución burguesa modificaría radicalmente el proceso de relación entre el artista como creador y el público como consumidor de obras de arte, con la voluntad expresamente manifestada de limitar la intervención del Estado y en general de todos los poderes públicos en el proceso creativo del artista y en la venta de la obra de arte como objeto sometido a las leyes del mercado. No es que con anterioridad no existiese un mercado de arte libre, por así decir, esto es, en donde no mediase un encargo o un contrato. Se trata simplemente de que el proceso de la venta directa artista-público se consideró como el más apropiado para el desarrollo de la libre creación artística, sin la mediatización que implica la creación por medio de un encargo.¹⁰⁰

Ante la “dependencia” a una financiación externa, adquiere fuerza una lógica alterna, que concebía la autonomía como libertad del artista, pero frente a las consignas impuestas por instituciones externas al impulso creador propio. Es decir, para esta perspectiva ser un artista autónomo implicaba la desvinculación de la autoridad mecenas (del Estado, la Iglesia, la nobleza) a partir de la profesionalización del escritor, visto como sujeto capaz de sostenerse económicamente con su trabajo literario, y por tanto, inserto plenamente en la industria cultural.

La analogía obra-mercancía, anuncia la traslación del valor simbólico del *aura*, retomando el concepto de Benjamin, ya no hacia el halo cultural de la obra, sino hacia el vínculo comercial establecido entre artista y público, mediados por la dinámica de compra/venta, sin que ello estrictamente signifique una pérdida en el desarrollo creativo de esta estética profesionalizada.

La conversión de la escritura en un modo y medio de vida, trajo consigo la inevitable adscripción de los autores al mercado, cifrada en la lógica de circulación masiva

¹⁰⁰ Andrés Úbeda de los Cobos, “Los siglos XIX y XX. La reacción antiacadémica” en *ArteHistoria*, Publicación online del Museo Nacional del Prado, <https://www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-on-line/voz/ubeda-de-los-cobos-andres/>, consultado el 25 de febrero de 2015.

de los impresos, a la publicación de artículos y crónicas en medios periodísticos como mecanismo de subsistencia. Profesionalizarse y sostenerse como escritor autónomo, significaba ser partícipe de esos géneros literarios usualmente considerados menores dado su carácter de inmediatez, brevedad, alusiones a sucesos de la cotidianidad, restricciones temporales, frente a géneros consagrados en la tradición canónica de las publicaciones formales, como la novela o el tratado académico.¹⁰¹

Susana Rotker, en su libro *La invención de la crónica*, reflexiona a profundidad sobre los lazos ente literatura y periodismo a lo largo del siglo XIX y el cómo se estrechan íntima e innegablemente, y considera también el horizonte problemático en que los propios escritores discurrían sobre lo que el género “crónica” y sus formatos de publicación les permitían o restringían.

El enfrentamiento periodismo/literatura había comenzado formalmente [...] Hasta los ochenta, el diario era además el lugar de las letras. Luego, la práctica de la escritura se diversificó, llegando a competir en el interior de una nueva división del trabajo. Es interesante, porque a la par, el escritor ocupaba un lugar destacado dentro de la modernización de los diarios, tanto que *La Nación* incluyó dentro de sus innovaciones justamente a figuras como Martí, Rubén Darío y Emilio Castelar. Estas innovaciones eran fuente de prestigio y no de escasos roces, porque, al mismo tiempo, existía la fuerte tendencia a que no se firmaran con nombre propio las notas [...] y, a la vez, la creciente exigencia de una escritura cada vez más informativa y menos literaria.¹⁰²

A pesar del devaneo de los autores entre mantener el anonimato y revelar la identidad de sus escritos, entre defender la “alta literatura” frente a la “literatura menor” del periodismo,¹⁰³ todos recurrían a las publicaciones periódicas y construían desde ahí, un sitio particular que ocupar como escritores.

¹⁰¹ Cf. Martín Caparrós, “Sobre la crónica”, ponencia en IV Congreso Internacional de Lengua Española, Cartagena, 2007, http://congresosdelengua.es/cartagena/ponencias/seccion_1/13/caparros_martin.htm, consultada el 20 de enero de 2015.

¹⁰² Susana Rotker, *op. cit.*, pp. 101- 102.

¹⁰³ “Las cualidades esenciales de la literatura, en efecto, son la concisión vigorosa, inseparable de un largo trabajo, la elegancia de las formas [...] El buen periodista, por el contrario, no puede permitir que su pluma se pierda por los campos de la fantasía” Susana Rotker citando un pasaje firmado con el pseudónimo “Ernesto” en el periódico *La Nación* (1889), *ibid.* p. 101.

Resulta de especial interés la manera en que Rotker recupera el sentido diverso del alcance de la crónica como género en el que se cruzan periodismo y ficción, y que se erigió en textos fundacionales de la obra literaria de muchos modernistas.

Y, en verdad, la crónica es el laboratorio de ensayo del “estilo” –como diría Darío– modernista, el lugar del nacimiento y transformación de la escritura, el espacio de difusión y contagio de una sensibilidad y forma de entender lo literario que tiene que ver con la belleza, con la selección consciente del lenguaje; con el trabajo por medio de imágenes sensoriales y símbolos, con la mixtura de lo extranjero y lo propio, de los estilos, de los géneros, de las artes. Lamentos aparte: el camino poético comenzó en los periódicos y fue allí donde algunos modernistas consolidaron lo mejor de su obra.¹⁰⁴

Después de todo en el espacio híbrido de las crónicas modernistas, publicadas y difundidas en periódicos, no sólo residía un sustento económico y una nueva forma de vida: “No se puede descartar el compromiso literario de los modernistas con sus crónicas simplemente por su condición de trabajo pago y sometido a condicionamientos de política editorial.”¹⁰⁵

Recapitulando: La noción del arte por el arte y la mercantilización artística como estandarte de *auto sostenimiento*, son tendencias modernas que describen actitudes claras frente a las transformaciones de orden político, social y tecnológico que la modernidad en sus muchas facetas acarrea.

Ángel Rama identifica un “vacío” en el campo de las letras latinoamericanas, semejante al causado por la ruptura entre la “ética católica” y el crecimiento de una estructura de poder que requería, para sostener sus operaciones económicas, distanciarse de la mediación ética. En este ejercicio reflexivo, afirma Rama que dicho hueco en el campo literario existía porque:

No habiendo cancelado la lección del pasado, no tenía una proposición nueva que hacer para sustituirla. La ruina de las letras es un lugar común de la década de los ochenta. Quizás nadie la vio mejor que Martí aunque éste desde una situación atípica, pues coparticipando del conflicto de las demás áreas, debió encarar al mismo tiempo una situación anacrónica: derrotar al colonialismo

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 108.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 107.

retardatario español, procurar la independencia política, constituir la nación cubana, cosas que los demás países habían conquistado medio siglo atrás.¹⁰⁶

En este contexto, la toma de postura política de los artistas ante las transformaciones económicas, repercutía directamente en la formulación de las claves estéticas con que trabajaran una concepción propia del arte y la literatura.

José Martí, ante dicho escenario, poseía conciencia plena –afirma Rotker– de la desaparición del público lector. Y reconocía que la prensa no sólo *podía* sino que *debía* asumir la función pública de lo literario:

Sus crónicas no fueron mero ejercicio estético o vehículo informativo; fueron, definitivamente, y sin por ello excluir a sus poemas o ensayos, su obra literaria. La crónica, por sus características, era exactamente la forma que requería la época. En ella se producía la escritura de la modernidad, según los parámetros martianos: tenían inmediatez, expansión, velocidad, comunicación, multitud, posibilidad de experimentar con el lenguaje que diera cuenta de las nuevas realidades y del hombre frente a ellas, eran parte del fenómeno del “genio que va pasando de lo individual a lo colectivo”¹⁰⁷

Hay en ello, para Martí, un profundo ejercicio de meditación sobre la coyuntura vivida, los reclamos históricos de su tiempo, la convivencia violenta entre lo anacrónico que Rama describe de su lucha por la independencia y la conciencia de las nuevas formas expresivas que la modernidad le demandaba. Frente a estas condiciones, Martí decide optar por una forma de hacer trabajo literario que ni comulga con “el arte por el arte” ni lo promueve restrictivamente como un escritor en el circuito de la profesionalización mercantilista.

¿Qué ha ocurrido con los proyectos de futuro, la potencia del que se cree encarnación del espíritu de una época? En 1887 José Martí proclama una nueva fe, con el entusiasmo de un Pierre Leroux ensalzando a aquellos que se jugaron por la libertad “para que la humanidad viviera un día la vida nueva cuyo germen ellos entrañaban.”¹⁰⁸

En la cita anterior, Rotker refleja un espíritu de trabajo martiano que condensa una continua preocupación vital, con una discusión sobre las formas, como se tratará a detalle en los capítulos venideros. Por ahora basta con notar que el posicionamiento de Martí ante el contexto de la modernidad, decididamente rebasa la polémica de aparente contradicción

¹⁰⁶ Ángel Rama, *Crítica literaria y utopía en América Latina*, p. 139.

¹⁰⁷ Susana Rotker, *op. cit.*, p. 148.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 36.

situada entre el postulado de una poesía pura y el de un arte mercantil. Lo que Martí propone es *una nueva fe*.

Mucho se ha dicho sobre el carácter de Martí como escritor profesionalizado. Se le ha considerado incluso un referente icónico del proceso de profesionalización literaria.¹⁰⁹

Tal es la postura de Julio Ramos, en su libro *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, donde afirma que:

...Martí reconoce en la privatización una de las presiones que redefinían las formas mismas de la literatura y, sobre todo, el lugar de los escritores y su autoridad ante las otras instituciones y prácticas discursivas. Esas transformaciones redefinían las posiciones posibles del escritor ante la ley, otra palabra clave en el *prólogo*.¹¹⁰ En el sistema anterior a Martí, según veremos al leer a Sarmiento y a Bello, la formalización de la ley había sido una de las tareas claves de los intelectuales patricios, dominados, como han señalado Claudio Véliz y especialmente Ángel Rama, por el modelo renacentista del letrado...¹¹¹

Ramos en ese pasaje revela una concepción del signo de autoridad depositado en la figura del escritor, que no logra escapar de la visión institucional del mismo, y por tanto, incurre en una perspectiva de idealización de la literatura como espacio de solemnidad y poder, en el cual escritores y lectores forman parte de un circuito de legitimación social y artística. A pesar de ello, Ramos no es ajeno a la postura crítica de Martí frente a la modernidad:

Ahora bien, la reflexión martiana en el prólogo no puede leerse como un documento pasivo, como un testimonio transparente de la crisis. Más que un reflejo de la crisis encontramos ahí –en un estilo sin precedentes en la historia de la escritura latinoamericana– la elaboración de nuevas estrategias de legitimación. Por el reverso de la aparente condena al silencio a que parecía estar destinada la literatura, en el prólogo adquiere espesor la voz (nada silenciosa) del que enuncia la crisis; voz que registra la especificidad de una mirada, de una autoridad literaria –cristalizada precisamente en el estilo– que no existía antes, digamos, de la “crisis”. La literatura moderna se constituye y prolifera, paradójicamente, anunciando su muerte y denunciando la crisis de la modernidad.¹¹²

Habiendo descrito cómo reflexiona Martí sobre las condiciones desmembradas de la modernidad, Ramos de paso unge al escritor cubano, situándolo como una figura sin

¹⁰⁹ Cf. Ottmar Ette, *José Martí. Apóstol, poeta, revolucionario: Una historia de su recepción*, trad. de Luis Carlos Henao de Brigard, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1995.

¹¹⁰ Se refiere al prólogo que Martí hace al "El Poema del Niágara" de Juan Antonio Pérez Bonalde. Este trabajo se publicó en Nueva York, en 1882, y fue reproducido en la Revista de Cuba, tomo XIV, 1883. En *Obras Completas*, Tomo 7, pp. 223-238. [El resaltado es mío].

¹¹¹ Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina: Literatura y política en el siglo XIX*, Fundación editorial El perro y la rana, Caracas, 2009, p. 51.

¹¹² *Ibid.*, p. 50.

precedentes (en el estilo) y creador de estrategias mediante las cuales *legitimar* un nuevo orden de mundo. Para eso le resulta útil la conceptualización de Martí como autor plenamente profesionalizado, erigido en autoridad, capaz de autentificar un nuevo espacio de poder, ahora desde la literatura, y no desde la fuerza del mecenazgo.

Sin embargo, la operación reflexiva que hace Ramos me parece peligrosa, pues identifica a Martí en una dimensión legitimadora del nuevo poder, y disociada de las redes humanas que ayudaron a configurar su estilo y fortalecer sus preocupaciones vitales y estéticas. Este gesto supone un cambio de estafeta en la visualización de los sectores de autoridad en las dinámicas del arte y el dinero, pero no recorren el camino que, considero, Martí propone hacia la transformación de esas estructuras anquilosadas. Es decir, me parece que Martí, más que simbolizar una nueva autoridad literaria en la ciudad letrada¹¹³, trabaja por la construcción de una manera de leer y escribir en la que tengan cabida las diversidades, y que parta del reconocimiento de la vida como espacio poético fundamental.

Este guiño supone, entre otros movimientos, optar voluntariamente por géneros de publicación periódica como la crónica, no por verse obligado a trabajar en ello para sustentarse, sino por el convencimiento de que el género posibilita ampliar el espacio público de lo literario y con ello, la visibilidad horizontal de las muchas expresiones literarias de Nuestra América.

El diario es el signo de los tiempos modernos: a una época de tal movilidad, le corresponde una escritura semejante. Sólo el periódico permite la invasora entrada de la vida: es justamente la vida el único asunto legítimo en la cultura finisecular. El periodismo fue una de las fuentes de aprendizaje natural para esta nueva sensibilidad que debía encontrar poesía en una cotidianidad invasora. Como dice [Martí] en el prólogo a Pérez Bonalde, en una afirmación que explica tanto el sistema de representación a través del símbolo y la analogía como el trabajo del cronista con una materia diaria y vulgar: “en la fábrica universal no hay cosa pequeña que no tenga en sí todos los gérmenes de las cosas grandes.”¹¹⁴

¹¹³ Cf. Ángel Rama, *La ciudad letrada*, Universidad Autónoma de Nuevo León, México, 2009.

¹¹⁴ Susana Rotker, *op. cit.*, p. 142.

La formulación de una esperanza y el reconocimiento de la vida como materia primordial de la sensibilidad finisecular, y de manera especial de la martiana, es un tema que trataremos en la siguiente sección a fin de contextualizar el horizonte discursivo del cual Martí nutre sus perspectivas estéticas y éticas.

Es cierto que no se puede uniformar el modernismo a partir de Martí. Él, no obstante, también compartió la decepción hacia la vida urbana, como se lee claramente en el *Ismaelillo* o en *Versos libres*, por ejemplo. Si los modernistas se caracterizan por su intento de crear espacios de condensación para lo contradictorio –como el símbolo o la crónica–, la diferencia básica de José Martí con los demás está en la resolución también para el antagonismo decepción/futuro, el espacio de la lucha.¹¹⁵

Desobediencia y alternativas: Experiencia estética, experiencia vital

En el apartado anterior revisamos la configuración de distintas expresiones artísticas en respuesta a las transformaciones sociales, políticas y económicas provocadas por la modernidad, específicamente la latinoamericana. En esta sección, volveremos a la reflexión de corte general para explorar el horizonte discursivo y filosófico en que se inscribe el posicionamiento de Martí respecto al arte, la experiencia literaria y la vital. Para ello, veremos brevemente cómo se discutían dichos tópicos, en distintos frentes, a lo largo del siglo XIX.

La consigna del “arte por el arte” frente a la profesionalización como vehículo de independencia a la demanda del mecenazgo, con la consecuente mercantilización de la obra de arte, resultan tendencias dominantes en la búsqueda de legitimación del fenómeno estético a raíz de las crisis de la modernidad y el capitalismo en el siglo XIX. Ambas son críticas a esa modernidad en que se insertan, y manifiestan continuamente su voluntad por

¹¹⁵ *Ibid.*, p.36.

desprenderse de la lógica que deviene de los lazos coercitivos que dicho fenómeno hace establecer a los sujetos entre sí y con sus obras artísticas.

Considero que, aunque la idea de “arte puro” y la de la profesionalización del escritor aparentan ser posturas contrarias, opuestas una a la otra, pertenecen por igual a una lógica de sustrato romántico¹¹⁶, y comparten la pretensión de evadir la contradicción de la modernidad en la ruptura que ésta supuso con el halo cultural anteriormente atribuido a la obra de arte, pero terminan defendiendo un individualismo exacerbado, una lógica de aislamiento y segregación entre disciplinas distintas, y una severa distancia entre las vidas y los diferentes saberes que decantan de los oficios, experiencias y relaciones humanas.

Tanto la desvinculación radical del arte y la vida llevada a cabo por el esteticismo como la reconciliación postulada por la vanguardia histórica, constituyen premisas para una visión que concibe el arte en total oposición a cualquier praxis vital racionalmente organizada, y que al mismo tiempo le atribuye al arte una fuerza revolucionaria que desafía la organización básica de la sociedad...¹¹⁷

Frente a esas dos formulaciones dominantes se gestaron varias propuestas que circunscriben el reconocimiento y la revaloración de la vida como obra de arte, y por tanto, se rehúsan a ver al arte como mercancía o como fetiche en su inmanencia. Tal como señala la cita anterior de Peter Bürger, la contradicción de las tendencias inmanentistas idealistas o de las mercantilistas especializadas, fue retomada, revisitada y redirigida en muchos espectros reflexivos hacia la atribución de una fuerza revolucionaria capaz de desafiar el orden naturalizado como estático, en las sociedades modernas.

¹¹⁶ Rasgos notables del Romanticismo son el espíritu individualista (la rebeldía del individuo); una violenta exaltación del “yo”, y su consecuente rendición de culto; una *autoconcepción* dolorosa y la formulación de un “ser distinto de los demás” que suele guiar a un marcado sentimiento de superioridad (esto posiciona al artista romántico en el espacio central de la creación); el rechazo a la racionalidad; una voluntad imperiosa de libertad (ante la sensación de cautiverio en que la sociedad contiene su “genio creador”), entre otros aspectos. Todo ello permea las dos lógicas descritas, en la medida en que refuerzan el sentido de individualismo y de genio creador aislado de sus centros comunitarios, en nombre de su *autonomía*. Cf. Andrew Ginger, *Liberalismo y romanticismo: la reconstrucción del sujeto histórico*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2012, 347 pp.

¹¹⁷ Peter Bürger citado por Andreas Huyssen en “Adorno al revés: de Hollywood a Richard Wagner” en *Después de la gran división: Modernismo, cultura de masas, postmodernismo*, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2006, p. 68.

Un acercamiento intenso a la reflexión sobre la vida de los sujetos concretos como espacio para la fe en la posibilidad de cambio, se presenta en la lectura que Karl Marx (1818- 1883) hace de la modernidad, al afirmar que:

Por un lado han despertado a la vida unas fuerzas industriales y científicas de cuya existencia no hubiese podido sospechar siquiera ninguna de las épocas históricas precedentes. Por otro lado, existen unos síntomas de decadencia que superan en mucho a los horrores que registra la historia de los últimos tiempos del Imperio Romano. Hoy día, todo parece llevar en su seno su propia contradicción. Vemos que las máquinas, dotadas de la propiedad maravillosa de acortar y hacer más fructífero el trabajo humano, provocan el hambre y el agotamiento del trabajador. Las fuentes de riqueza recién descubiertas se convierten por extraño maleficio, en fuente de privaciones. Los triunfos del arte parecen adquiridos al precio de cualidades morales. El dominio del hombre sobre la naturaleza es cada vez mayor, pero, al mismo tiempo, el hombre se convierte en esclavo de otros hombres o de su propia infamia...¹¹⁸

En esta cita aparecen enunciadas las características paradójicas que la modernidad y su acelerado ritmo representan en las dicotomías cifradas entre posesión de riquezas y su mala distribución, entre potencialidad de crecimiento humano y la opresión del trabajador, entre el arte y sus victorias creativas, restringidas al circuito comercial.

Más allá de la aplastante sensación con que describe la modernidad, me interesa retomar la dignificación que Marx propone de las vidas humanas al reconocer en éstas, bajo el sentido de “hombres nuevos”, los instrumentos para subsanar las incongruencias de la modernidad y las opresiones de la verticalidad jerárquica en los órdenes sociales. Por tanto, las esperanzas en el trabajo por la mejora comunitaria de los espacios de vida y encuentro. Para él, de acuerdo con el dinamismo revolucionario propuesto en el *Manifiesto Comunista*, estos hombres nuevos son los obreros: “Sabemos que para hacer trabajar bien a las nuevas fuerzas de la sociedad se necesita únicamente que éstas pasen a manos de hombres nuevos, y que tales hombres nuevos, son los obreros. Estos son igualmente un invento de la época moderna, como las propias máquinas.”¹¹⁹

¹¹⁸ Karl Marx, “Discurso pronunciado en la fiesta de aniversario del People’s War (1856)” en Karl Marx y Friedrich Engels, *Obras escogidas*, 2 volúmenes, Akal Editor, Madrid, 1975, vol. 1, p. 475-476.

¹¹⁹ *Idem.*

Otro ejemplo de la discusión sobre la dignificación de la vida en la teoría del arte, incluye a Friedrich Nietzsche (1844-1900), quien cobra una voz propia dentro del horizonte filosófico del vitalismo.

El vitalismo es una doctrina opositora al racionalismo, en la medida en que recupera y legitima como perspectiva válida filosóficamente, las nociones de temporalidad, irracionalidad, corporeidad, subjetividad, individualidad e instintos, en la experiencia vivencial de los sujetos. Existen diferentes posicionamientos al interior del vitalismo, asociados por un lado, al sentido *biológico* (*bios*, vida), y por otro, al biográfico-histórico.

Para tratar de definir el campo de reflexión del vitalismo, me remito al filósofo alemán Wilhelm Dilthey (1833-1911), quien explica en su *Introducción a las ciencias del espíritu*, que:

Si el pensamiento humano no es una realidad separada de la vida, sino que aparece en el mismo proceso vital, entonces para fundamentar el conocimiento resultará necesario remontarse a la vida, porque la conexión de las cosas se fabrica originalmente por la totalidad de las fuerzas del ánimo y sólo poco a poco ha podido desprender el conocimiento lo puramente inteligible. La vida es lo primero y está siempre presente, y las abstracciones del conocimiento son lo segundo y se refieren sólo a la vida...¹²⁰

Asimismo, Dilthey toca el tópico de la naturaleza humana en la conformación de una conciencia histórica, atravesada por el sentido de pertenencia a la vida desde la diversidad. Es decir, propone la conceptualización de las ciencias del espíritu, las disciplinas psicofilosóficas, en apertura a la multiplicidad interpretativa y de experiencias vitales. Como señala Francisco Fernández Labastida, para Dilthey: “Una única naturaleza humana, históricamente invariable, permite la pluralidad de historias individuales, la pluralidad de origen de las ciencias del espíritu y la variedad del pensamiento filosófico. Permite, en

¹²⁰ Wilhelm Dilthey, *Introducción a las ciencias del espíritu: en la que se trata de fundamentar el estudio de la sociedad y de la historia*, Fondo de Cultura Económica, México, 1978, p. 321.

suma, una hermenéutica que admita en sí la pluralidad de interpretaciones, que lleva a la tolerancia, a “vivir y dejar vivir”.¹²¹

La apuesta de Nietzsche en ese panorama, es la búsqueda por hacer de la vida lo “absoluto”, aludiendo al valor que ésta tiene en sí misma, en un punto de encuentro entre lo biológico y lo cultural. El fundamento de la posibilidad tanto de creación, como de destrucción, y de espacios de alegría y dolor, es la razón mediante la cual Nietzsche afirma el conocimiento de mundo, a partir del confrontar reflexivamente, la ética y la concepción de arte, en la afirmación que éstas hagan de la vida.¹²²

Marshall Berman concilia los discursos de Marx y de Nietzsche, haciendo una analogía entre la concepción vital que ambos desarrollan en sus escritos, al referir el dinamismo con que construyen una esperanzadora perspectiva de liberación, cifrada tanto en la asunción de sus respectivas contradicciones, vicios e interrogantes, como en la fe que los dos poseen de la potencial ruptura con los peligros que denuncian en la modernidad que viven:

Lo distintivo y notable en la voz que comparten Marx y Nietzsche no es solamente su ritmo frenético, su energía vibrante, su riqueza imaginativa, sino también sus cambios rápidos y drásticos de tono e inflexión, su disposición a volverse contra sí misma, a cuestionarse y negar todo lo que se ha dicho, a transformarse en una amplia gama de voces armónicas o disonantes y a estirarse, más allá de sus capacidades, hasta una gama infinitamente más amplia, a expresar y captar un mundo en el que todo está preñado de su contrario y “todo lo sólido se desvanece en el aire”. En esta voz resuena, al mismo tiempo, el autodescubrimiento y la burla de sí mismo, la autocomplacencia y la duda de sí mismo. Es una voz que conoce el dolor y el miedo, pero que cree en su capacidad de salir adelante. Los graves peligros están en todas partes, y pueden atacar en cualquier momento, pero ni siquiera las heridas más profundas pueden detener que esta energía fluya y se desborde.¹²³

En la misma lógica de resistencia ante la gravedad de los riesgos que reconoce en su realidad, Nietzsche medita sobre el mundo onírico y la experiencia estética como vía de asunción y transformación vital. En *El nacimiento de la tragedia*, explica que:

¹²¹ Francisco Fernández Labastida, *La antropología de Wilhelm Dilthey*, Pontificia Universitas Sanctae Crucisfacultas Philosophiæ, Roma, 2001, p. 219.

¹²² Cf. Helen Bus Mitchell, *Raíces de la sabiduría*, ed. Thomson, México, 1998.

¹²³ Marshall Berman, *op. cit.*, p. 10.

La relación que el filósofo mantiene con la realidad de la existencia es la que el hombre sensible al arte mantiene con la realidad del sueño; la contempla con minuciosidad y con gusto: pues de esas imágenes saca él su interpretación de la vida, mediante esos sucesos se ejercita para la vida. Y no son sólo acaso las imágenes agradables y amistosas las que él experimenta en sí con aquella inteligibilidad total: también las cosas serias, oscuras, tristes, tenebrosas, los obstáculos súbitos, las bromas del azar, las esperas medrosas, en suma, toda la “divina comedia” de la vida, con su *Inferno*, desfila ante él, no sólo como un juego de sombras –pues también él vive y sufre en esas escenas- y, sin embargo, sin aquella sensación de apariencia...¹²⁴

Subyace en esta cita, la adscripción renovadora de Nietzsche a la tradición que conceptualiza el puente entre vida y literatura como recíproca alimentación. La referencia a la *Divina comedia* de Dante Alighieri, en el contexto de análisis del surgimiento de la tragedia, es un elemento discursivo de puente entre preocupaciones estéticas sobre la vida y sus senderos: tanto la tragedia griega clásica, como la *Divina comedia* –obra icónica de la literatura italiana renacentista–, a pesar de estar enmarcadas en espacios temporal y culturalmente distintos, son obras cuyo eje central parte de la profunda reflexión de los autores sobre el sentido y direccionalidad que la vida ofrece a los seres humanos. Pero no sólo eso. El hecho de que Nietzsche mencione la presencia de una “divina comedia” particular en la vida, evidencia la postura del autor alemán ante la literatura y su influjo en la definición de los procesos vitales humanos. La literatura toma a la vida como referente, pero también la vida emplea categorías y construcciones de sentido de la literatura, en la conceptualización de la existencia.

La teoría literaria, retomando los moldes de la tragedia griega clásica, habla de la *anagnórisis*, como aquéllos instantes decisivos en los cuales se descubre una verdad hasta entonces oculta o veladamente disfrazada. Alfonso Reyes, en *La crítica en la edad ateniense*, define a la anagnórisis como “un paso súbito de la ignorancia, al conocimiento. El mecanismo más adecuado para presentar el vuelco de fortuna¹²⁵...” En ese punto, el relato se rompe, al igual que las construcciones de realidad del protagonista. Como toda

¹²⁴ Friedrich Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, Alianza, Madrid, 2012, p. 54.

¹²⁵ Alfonso Reyes, *La crítica en la edad ateniense*, FCE, 2da reimp., México, 1997, p. 270.

ruptura, una catarsis genera emociones terribles y al mismo tiempo profundamente pasionales, cargadas de una emotividad difícil de manejar. El resquebrajamiento de cierto orden establecido, crea momentos abrumadores, cuya única certeza será la de una respuesta que brote de la confrontación de uno consigo mismo, y con el dolor que le causa el saberse desprotegido ante un vasto mundo que a raíz de la revelación, comienza a mostrarse como inmenso e insondable. Dicha epifanía –por llamarla de alguna manera– puede conducir al sujeto a la elevación de su estado, o a la más severa decadencia: lo único seguro, es que en ese fragmento de historia, tendrá en sus manos la posibilidad de decidir.

La filosofía y la literatura intervienen en las vidas humanas, en la medida en que se traslada el sentido de la experiencia estética, a la experiencia histórica vivencial concreta. Todo fenómeno literario, es en raíz, un fenómeno de palpitante vida humana. La experiencia vital, y su relación con los procesos de organización social, por ejemplo, dependen en gran parte de esa nutrida relación de recíproca influencia entre vida y palabra.

En el próximo apartado, último del capítulo uno, exploraremos cómo se construye la lógica vital de Martí, en medio de la reflexión expuesta en esta sección sobre los conceptos vitalistas. Es decir, que para entender que el posicionamiento de Martí no ocurre de manera aislada y ejemplar, es necesario observar de qué manera y bajo qué códigos estéticos se realiza en su poética la discusión filosófica compartida en el siglo XIX por él y otros pensadores, tal como descrito en este apartado.

...

José Martí: Una poética de vida

Son muchos los que se vuelcan por completo en la militancia política en los preparativos de la revolución social. Pero escasos, muy escasos, los que como preparativo revolucionario optan por hacerse hombres dignos...

-G. Friedman

José Martí nació en 1853, y murió en 1895. Un periodo surcado de vertiginosas transformaciones, y de grandes contradicciones, como ya ha sido mencionado. Vivió 42 años. Pese a lo relativo del tiempo, esos años le alcanzaron para dejar constancia en diversos proyectos, de su manera de ver, compartir y vivir la vida.

La conformación de esa conciencia existencial opera en él como un largo proceso revestido del intercambio de saberes, de la contemplación de su realidad y de las *constelaciones afectivas* que generaron el soporte emocional que nutriría cada uno de sus pasos.

Estas constelaciones se cifran alrededor de varios núcleos relevantes para él: la tierra, la familia, la poesía, los amigos, los autores que leyó e impactaron su conciencia¹²⁶.

¹²⁶ En las voces nuestroamericanas, destacan Simón Rodríguez, José María Heredia, Rafael María de Mendive, Eugenio María de Hostos, Juan Montalvo, Andrés Bello. De la tradición hispánica, Baltasar Gracián, Santa Teresa, Miguel de Cervantes Saavedra, Francisco de Quevedo. Entre sus lecturas norteamericanas predilectas, resuenan fuertemente Walt Whitman y Ralph Waldo Emerson. Del contorno europeo, puede señalarse la presencia notable de lecturas de Karl Marx, Charles Darwin y Alexander Puskin. Respecto a su inserción reflexiva y literaria en el mundo clásico: “No sólo es vasto el número de autores citados, sino que, entre los romanos, marca bien su preferencia y valoración: ‘No quiero para la poesía la lengua débil de Séneca ni aquella floja, sobrada, vacilante, copiosa, exuberante, de Lucano’ y sobre ello insiste al aclarar cuál era el latín enseñado a José María Heredia por su maestro Correa, el cual no era ‘el de Séneca difuso, ni el de Lucano verboso, ni el de Quintiliano, lleno de alamares y lentejuelas, sino el de Horacio, de clara hermosura’ [...] Martí no hubiera hecho estos juicios, de no haber podido leer a estos autores latinos en su propio idioma. Su honestidad intelectual se lo hubiese vedado.” en Elina Miranda Cancela, *José Martí y el mundo clásico*, Facultad de Filosofía y Letras/ Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1990, p. 16-17.

Al respecto de la noción de constelaciones afectivas, cabe recuperar el sentido de la “sociabilidad”, categoría propuesta por el historiador francés Maurice Agulhon en 1986, y que consiste en el “principio de las relaciones entre las personas o la aptitud de los hombres para vivir en sociedad...”¹²⁷. La sociabilidad es, sin embargo, más compleja que una red en el sentido social del término. Mientras que la red se refiere a los espacios de encuentro e interacción en una sociedad, sin la necesidad de un vínculo específico entre los involucrados en dicho contacto, la sociabilidad sí posee como carácter peculiar, un lazo concreto entre los participantes: una relación fortalecida por las prácticas sociales, la dimensión afectiva y el espectro emotivo que se juega entre miembros de un grupo.¹²⁸

Para Pilar González de Bernaldo, discípula de Agulhon, la sociabilidad como categoría histórica y analítica, ofrece, a pesar de las complejidades de su hibridez genérica, un instrumento valioso al ubicar el universo del sujeto estudiado en su dimensión afectiva, pues:

...El *ego* no es sólo ser de razón o dicho en otros términos, para dar cuenta de la racionalidad de un actor hace falta hacer intervenir la dimensión afectiva que hacen a la psique de ego. [...] Las amistades, o las enemistades intervienen en la interrelación y pueden condicionar nuestra acción. Esfera de la emoción, que tendríamos que oponer a la de la razón, pero que interviene en la toma de decisiones. El historiador puede a posteriori atribuir a esta acción una cierta racionalidad. Pero si deseamos ubicarnos en el universo del actor -y tomemos por ejemplo nuestra propia experiencia-, debemos reconocer que la dimensión afectiva es un elemento de la interacción social. Por ejemplo, la simpatía o antipatía por más irracionales que sean, condicionan el sentido de nuestras relaciones. Ella constituye uno de los parámetros de nuestra toma de decisiones...¹²⁹

En Martí, la esfera de la emoción poseía una gran importancia, en el sentido que la sociabilidad describe. Existía en él una muy estrecha relación entre afectividad y poesía. Y

¹²⁷ Pilar González Bernaldo de Quirós, “La « sociabilidad » y la historia política”, en revista digital *Nuevos mundos, mundos nuevos*, 17 de febrero de 2008, <http://nuevomundo.revues.org/24082>, consultada el 22 de febrero de 2015, apartado 7.

¹²⁸ “Sociabilidad y red no son categorías analíticas intercambiables. Se trata de dos fenómenos que conviene distinguir. La sociabilidad remite a prácticas sociales que ponen en relación un grupo de individuos que efectivamente participan de ellas y apunta a analizar el papel que pueden jugar esos vínculos; la red ego-centrada remite a espacios de interacción social –del cual el tejido de la red da cuenta- que no implica que todos los individuos que participan a la red de ego se conozcan ni que compartan espacios de sociabilidad...” en Pilar González Bernaldo de Quirós, op. cit., apartado 22.

¹²⁹ *Ibid.*, apartado 25.

sería justamente esa idea, la que propiciaría en un proceso de crecimiento (que tomó, justamente, toda su vida) el desarrollo gradual de una conciencia en la que tenían cabida una serie de cavilaciones integradoras de un ideario ético-estético, un posicionamiento ante la vida y el arte, una actitud que podríamos llamar *poética de vida*.

En la retórica martiana subyace una elaborada red de pensamiento, fruto de esos vínculos de sociabilidad, que le permite tejer en comunión constante, tanto al sujeto humano que crea, como a lo creado, en igualdad de importancia y buscando siempre el carácter llano y elocuente de la palabra dicha con fe, más que de la palabra que busca fascinar por su complejidad. De tal modo que es posible pensar que en la agenda poética de Martí, figuran algunos principios (no dogmas) que reafirman la actitud literaria del artista como una línea de continuidad entre su quehacer diario, su trato cordial con el *otro* y su compromiso con la verdad, entendida ésta, como la representación transparente del sentimiento humano.

Porque, como refiere Agulhon: “El hombre nace y muere, come y bebe, se lanza al amor o el combate, trabaja o sueña y -de una manera tan esencial como lo son las funciones mayores- no deja de toparse con sus semejantes, de hablarles, de acercarse a ellos o huirles; en síntesis, de entablar relaciones con ellos.”¹³⁰

Y aunque Martí se identificase a sí mismo en movimiento constante, en una ruta migratoria inevitable y de búsqueda interna continua, el centro de sus fuerzas permanecía inalterable: “Mudar de tierra no quiere decir mudar de alma: sobre todo en mí, que más que de aire, vivo de afectos.”¹³¹

¹³⁰ *Ibid.*, apartado 7.

¹³¹ José Martí, “Carta a Manuel Mercado, 1878” en *Obras completas*, vol. 20, ed. Ciencias Sociales, La Habana, 1991, p. 57.

En el fragmento anterior, el guiño retórico y el efecto discursivo de la oración están dispuestos tanto en el contenido semántico, como en la sintaxis. El paralelismo que Martí establece entre “mudar de aire” y “mudar de alma” se formula bajo la acepción de cambio y transformación, pero también de movimiento y traslado que el verbo supone. Entonces, situar ambas frases al interior de la oración misma, le permite posicionarlas como equivalencias, para después desmontarlas (“no quiere decir”) y ampliar el sentido de la necesidad vital a que alude. Si es de aire, de oxígeno, de lo que viven los humanos, el atribuir un valor superior a dicha necesidad funciona como efecto hiperbólico que reposiciona el estatus del aire en la vida misma de los sujetos. Es decir: los *afectos* son **tan** importantes, tan indisolublemente indispensables, como el *aire*.

La construcción de mundo que Martí hace, ocurre en un nivel tanto conceptual como formal, de manera que el equilibrio –noción tan buscada y proclamada por el escritor– se erige no sólo como una postura ideal ante la vida y la creación, sino también ante la esencia edificadora del lenguaje. La capacidad evocadora y el efecto emotivo del mismo, a partir de la disposición sonora, la elección de palabras, la distribución rítmica y acentual, son factores estructurales de los cuales Martí poseía plena conciencia. A ese respecto, afirma Gregory Zambrano:

En Martí confluyen principios esenciales de la creación, convergentes en “Nuestra América”: pasión, razón y creación estética, unidos bajo el denominador común de la concreción simbólica [...] De manera dinámica, Martí hace confluir la apropiación con el dominio, y al mismo tiempo la comunión, su comunión con ese lenguaje.¹³²

Me permito detenerme un momento a hacer una consideración sobre el lugar teórico que ocupan las cavilaciones sobre lo estético y lo ético en colindancia. El trabajo de reflexión sobre el material afectivo que conduce el escenario de creación humana, a menudo aparece

¹³² Gregory Zambrano, *op. cit.*, p. 250.

relegado ante la crítica académica como juicios y reacciones triviales, atravesadas por la percepción subjetiva del que contempla. Sin embargo, como señala Raimundo Lida:

[La Psicología] ha tratado siempre con manifiesto descuido lo que es por excelencia subjetivo o “intra-humano”: la imaginación y el sentimiento. Actitud de todo punto injusta, puesto que, bien mirado, de las desdeñadas emociones y pasiones recibe todo su valor –ya que no su existencia- el mundo de la percepción. [...] Si la percepción de los objetos externos no estuviera ligada a nuestros placeres y dolores, no tardaríamos en cerrar los ojos al mundo¹³³.

Bajo esa lógica que defiende la *experiencia humana* y su espectro emotivo de sensorialidad como eje sólido de crítica sobre la *experiencia artística*, inserto mi lectura del alcance ético y estético de la configuración dialógica del proceso de pensamiento que registra Martí en su epistolario. Es justamente en sus cartas, donde se hace más notorio el papel que juegan las relaciones humanas en la formación de su postura crítica, revolucionaria y artística como rostros múltiples de una misma condición: la libertaria.

A partir del intercambio dialógico, del pensar junto con ese *otro* que toma nombre y rostro distinto a cada vez, Martí va hilvanando las cuentas de su discurso político, que es, en resumidas cuentas, un discurso que pugna por lo mejor del ser humano en general y de sí mismo; tanto en la militancia, como en la amistad, en el ser padre, ser hijo, ser amor, ser escritor, ser artífice de la independencia de su país.

En medio de todo ello, la experiencia artística, lejos de dissociarse de la vida, se entreteje íntimamente con ella, hasta reconocerse como una sola esfera, y hacerse argumento para la belleza, el asombro y la necesidad de defenderla a toda costa del odio y la destrucción:

Donde yo encuentro poesía mayor es en los libros de ciencia, en la vida del mundo, en el orden del mundo, en el fondo del mar, en la verdad y música del árbol, y su fuerza y amores, en lo alto del cielo, con sus familias de estrellas, -y en la unidad del universo, que encierra tantas cosas diferentes, y es todo uno, y reposa en la luz de la noche del trabajo productivo del día. Es hermoso, asomarse a un

¹³³ Raimundo Lida, *Belleza, arte y poesía en la estética de Santayana*, Universidad Nacional de Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, Tucumán, 1943, p. 19.

colgadizo, y ver vivir al mundo: verlo nacer, crecer, cambiar, mejorar, y aprender en esa majestad continua el gusto de la verdad, y el desdén de la riqueza y la soberbia a que se sacrifica...¹³⁴

En el fragmento anterior (de una carta dirigida a María Mantilla en 1895), Martí alude a una disposición sintáctica que enfatiza, a través del ordenamiento de la oración, la noción de espacio. Privilegia el sentido espacial del ejercicio poético, al situarlo en un punto específico, a partir de una serie de enumeraciones breves, contundentes, y cargadas de fuerza visual (“Donde yo encuentro poesía mayor es en los libros de ciencia, en la vida del mundo, en el orden del mundo, en el fondo del mar, en la verdad y música del árbol, y su fuerza y amores...”) a las que, por añadidura, reviste de elementos propios de lo humano, en un ejercicio complejo de metaforización y prosopopeya de lo inanimado (“la verdad y música del árbol, y su fuerza y amores...”) hasta desembocar en una construcción de equilibrio conceptual y formal entre la noción de noche (a la que atribuye el descanso, el reposo) y día (trabajo, creación), vinculándolos entre sí mediante “la luz”, como el fenómeno visual, pero también como una ampliación de sentido, que dota de valores afectivos a la luz, y lo que ella ilumina.

Asimismo, construye la idea de crecimiento y maduración vital como una analogía entre las etapas cíclicas de todo organismo físico, y el espectro temporal del mundo, logrando un efecto simbólico en la sucesión verbal de cada estadio, antecedida por un verbo sensorial: *ver*, ser testigo y partícipe de la vida (“verlo nacer, crecer, cambiar, mejorar, y aprender en esa majestad continua el gusto de la verdad, y el desdén de la riqueza y la soberbia a que se sacrifica”).

Con ello, pone en relieve uno de los ejes medulares de su propuesta estético-vital: que, más allá del criterio representacional del arte (visto análogamente por la tradición

¹³⁴ José Martí, “Carta a María Mantilla, Cabo Haitiano, 1895” en *op. cit.*, p. 218.

aristotélica de la tragedia como la *mimesis*, un guiño fraterno y estrecho con la realidad), el sentido ontológico del arte está donde reside la verdad. Es decir, donde palpita transparentemente la vida, con sus crecimientos naturales, con el orden de su cauce de equilibrio, con el flujo de energía orgánica que mantiene a todos los organismos en convivencia, en diálogo silencioso. Martí no habla en nombre del arte como cercanía enfática con la realidad, sino del arte dispuesto tanto en la realidad material como en la abstracta del mundo.

La poética de vida de Martí, no brota de la nada. Es justamente ante el complejo escenario -esbozado en las secciones anteriores- que la crisis de la modernidad inaugura, con las polémicas sobre el espacio cultural y el valor social que el arte tendría en ese nuevo contexto, que se inserta la propuesta martiana: nutriéndose de ciertas tradiciones que recupera y transforma, y distanciándose de otras. Pero siempre situado con firmeza, en las condiciones vividas en América Latina.

En términos de estética, Martí tiene gestos profundamente modernistas, pero no es sólo modernista. A pesar de que Iván A. Schulman lo considere no sólo representante, sino precursor del movimiento, a juzgar por su empleo de ciertas formas y recursos:

Como Martí utilizó tan tempranamente formas estilísticas remozadas (1875-1882) -lenguaje simbólico, símbolos cromáticos, formulaciones parnasianas, impresionistas, expresionistas y simbolistas, una prosa rítmica y un verso sencillo y natural en lo externo-, es necesario considerarle como iniciador del modernismo, y no, según opinión de la crítica tradicional, como un precursor.¹³⁵

Coincido con el teórico peruano, José Ballón, quien revisa la separación entre Martí y el modernismo, considerando que:

Martí, que presenció la aparición modernista y conoció personalmente a varios poetas (a Darío lo llamó cariñosamente “hijo”), se perfila, sin embargo, como figura autónoma por su poética positiva y vigorosa, y por su mantenida preocupación cívico-revolucionaria. [...] La separación martiana del modernismo, debe ser atribuida también, en parte, a la relación de Martí con los poetas

¹³⁵ Iván A. Schulman, *Génesis del modernismo: Martí, Nájera, Silva, Casal*, El Colegio de México, 2da ed., México, 1968, p. 463.

norteamericanos del Renacimiento y en especial con [Ralph Waldo] Emerson, a quien él considera “el más grande de los poetas de América.”¹³⁶

La sintonía de Martí con los poetas norteamericanos, además de separarlo del modernismo afrancesado del cual forma parte Rubén Darío¹³⁷ (y sucesores), es clave también para entender las sensibilidades ético-estéticas con que fraterniza, y aquéllas que rechaza.

Al aproximarse al ideal humano que Emerson propone, Martí decide alejarse de la concepción que desarticula la relación del intelectual con los *otros* y lo convierte en un sujeto erudito, aislado, promotor de la lógica del “poeta maldito”, enfrascado en una concepción negativa del humano y la sociedad. El distanciamiento del artista con su realidad, fruto de una línea inaugurada por Charles Baudelaire con un “negativismo” nuevo en su contemporaneidad, constituye una orientación cultural de la que Rubén Darío se apropia y replica.¹³⁸ Martí, en cambio, entiende como lo hace Emerson al intelectual americano:

...como hombre pensante (“Man Thinking”); es decir, inmerso en la naturaleza, lúcido, creador y orientado hacia el futuro. De ahí su insistencia en la renovada confianza en sí. “Han de convertirse en el hombre pensante. Todos [los scholars] han de estar imbuidos de confianza en sí [...] El scholar debe ser libre- libre y valiente. Libre incluso frente a la definición de libertad, sin ningún impedimento que no surja de su constitución propia.”¹³⁹

En la proximidad de Martí con Emerson, hay otro importante deslinde que el cubano hace del contexto de crisis en que se inserta su poética de vida.

En tanto Julio Ramos -según fue tratado en las secciones previas de este capítulo- considera la relación de Martí con la literatura y el espacio social de ésta un mecanismo de legitimación de un nuevo discurso, un ejemplo de la especialización del escritor en una

¹³⁶ José Ballón, *Autonomía cultural Americana: Emerson y Martí*, editorial Pliegos, Madrid, 1986, pp. 19-20.

¹³⁷ Afirmo esto partiendo de los distintos referentes de lecturas que adoptaron Martí y Darío. Éste último, mucho más apegado a la revisión de la genealogía de los poetas malditos y de la tradición romántica de Víctor Hugo. Asimismo, las lecturas de Longfellow y La Motte, configuran en Darío una proximidad más estrecha con la visión negativa del futuro y de las contradicciones que el mundo moderno ofrece, refrendada en sus autores predilectos. Cf. José Ballón, *op. cit.*, pp. 18.

¹³⁸ Cf. Ángel Rama, *Rubén Darío y el modernismo*, Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1970, p. 21.

¹³⁹ José Ballón, *op. cit.*, pp. 17-18.

esfera determinada y consecuentemente, una emergente y fortalecida autoridad literaria, crítica de la crisis que vive...

Más que un reflejo de la crisis encontramos ahí –en un estilo sin precedentes en la historia de la escritura latinoamericana– la elaboración de **nuevas estrategias de legitimación**. Por el reverso de la aparente condena al silencio a que parecía estar destinada la literatura, en el prólogo adquiere espesor la voz (nada silenciosa) del que enuncia la crisis; **voz que registra la especificidad de una mirada, de una autoridad literaria –cristalizada precisamente en el estilo– que no existía antes**, digamos, de la “crisis” ...¹⁴⁰

...José Ballón, a través del estudio de David Porter *Emerson and Literary change*, revisita la concepción de Martí al interior del mercado, y afirma que el autor cubano llega a una reflexión literaria que postula la interdependencia de todas las manifestaciones culturales y emparenta sus planteamientos sobre el trabajo y la dignidad de éste con los principios de Emerson:

... a saber: 1) la concepción del trabajo como instrumento de liberación y autorrealización; 2) la afirmación de que los imperativos sociales pasan por encima de los personales e íntimos; 3) la concepción del servicio social como deber que se extiende al propio país, al continente, y a la humanidad toda.¹⁴¹

El balance que Martí realiza de esta nueva y esperanzada visión del trabajo y el deber, nada tiene que ver con la especialización que incomunica las diferentes disciplinas y que permite la profesionalización del escritor junto con la obtención de una especificidad que resguarda su campo laboral, visión decantada del análisis que Ramos hace de la relación de Martí con el mercado, en aras de la “autonomía”¹⁴². Sino que además, es una formulación que no tiene obstáculos en ver la obra literaria como producto pero que orienta fundamentalmente “su acción y su arte a la luz de la problemática cubana e hispanoamericana”¹⁴³.

¹⁴⁰ Julio Ramos, *op. cit.*, p. 50 [las negritas son mías].

¹⁴¹ José Ballón., *op. cit.*, p. 29.

¹⁴² “Forzado a ser un desconocido en su propio medio, el escritor asumió la indolencia cívica y encontró en el repliegue de sí mismo el único recurso contestatario no invalidado por el contorno social” en Ralph Waldo Emerson, *The Journals and Miscellaneous Notebooks of Ralph Waldo Emerson*, ed. William H. Gillman, et al., The Belknap Press, 1960-1978. vol. 4, p. 141.

¹⁴³ *Idem.*

La constelación establecida entre Emerson y Martí, abarca otro importante orden de discusión: “la afirmación de que la existencia humana es un acontecimiento que tiene sentido: ‘la vida es un hecho, que tiene razón de ser, puesto que *es*: sólo es un juguete para los imbéciles.’”¹⁴⁴

La dilucidación sobre la vida, y la noción que de este tópico comparten ambos escritores, se enmarcan en la ya expuesta tradición reflexiva del vitalismo de inclinación biocultural, reconciliación entre todos los órdenes de vida y su convivencia, así como en los postulados nietzscheanos del puente entre literatura, experiencia estética y existencia.

Ballón precisa las condiciones en que Martí homenajea con su propia obra a Emerson, pues ve en él una serie de virtudes que valora positivamente, y que configuran puntos específicos de su poética de vida:

1) el rechazo a las actitudes sociales convencionales, y a la imposición de la moda, cuyo efecto masificador reduce a los escritores a “pomposos fraseadores”; 2) la afirmación de la libertad personal frente a la presión de los hombres y de la época (“ni alquiló su mente, ni su lengua ni su conciencia”), y del sentido de deuda no sólo para con su pueblo, sino con todo el género humano; 3) su asistematicidad de pensamiento, nacida de la observación frecuente de la naturaleza, y la postulación de un hombre soberano (“se sintió hombre, y Dios, por serlo”); 4) la búsqueda de la virtud y la afirmación del sentido de la vida; 5) la postulación espiritualista de la vida futura y la asunción de la vida como algo bello; 6) la opción por una visión unitaria del universo como un todo articulado y homogéneo al Yo, relacionada en parte, a la filosofía hindú; 7) la afirmación de la capacidad cognoscitiva del espíritu como más inmediata que la lógica-científica (“El espíritu, sumergido en lo abstracto, ve el conjunto, la ciencia, insecteando por lo concreto, no ve más que el detalle”).¹⁴⁵

Martí refrenda continuamente, a partir de sus muchas constelaciones, la necesidad que encuentra de ver y hacer de la vida, el *absoluto* nietzscheano, en una realización de esperanza, que se vincula con el tema que Susana Rotker reconoce en *La fundación de una escritura*, como “el tiempo como poética”:

La temporalidad –entendida como la conciencia del tiempo en que se vive- es su propuesta estética. [...] apunta a la definición de sistema de representación propio que exprese la modernidad del hombre americano: *un sistema capaz de aprehender con autenticidad el presente*. No se trata de del intento de

¹⁴⁴ En Nature dice Emerson: “La naturaleza nunca se viste de apariencia mala. El hombre más sabio ni le arranca su secreto ni pierde su curiosidad al encontrar toda su belleza. La naturaleza nunca se convierte en juguete para el espíritu sabio.” José Ballón., *op. cit.*, p. 66.

¹⁴⁵ José Ballón., *op. cit.*, p. 33.

conformar un ser nacional a través de la literatura, sino de dar cuenta de la crisis y de la esperanza finisecular, de *redescubrir en el lenguaje y en la experiencia cotidiana la nueva relación entre los hombres, la naturaleza y el interior de cada cual...*¹⁴⁶

La crítica que Martí hace de la modernidad y del progreso como idea de desarrollo social, se inclina hacia la imaginación y construcción de una nueva y legítima autonomía cultural, atravesando el alcance que el lenguaje otorga a esa empresa, y sin perder la inspiración esperanzada que retoma de Emerson como uno de sus autores matriz, pero también de muchos otros, a quienes por efectos de espacio, no tendré ocasión de trabajar.

La reflexión sobre el tiempo, y sobre el efecto particular que la modernidad tiene en Martí, se materializa en su poética de vida como una alternativa concreta de desobediencia civil (en consonancia con la postura de Henry Thoreau¹⁴⁷) a la lógica violenta de la modernidad, y en simultaneidad, es una relectura y apropiación de lo que los mecanismos propios del fenómeno posibilitan en su estrategia reflexiva sobre vida y experiencia estética en comunión:

Entre las exquisiteces artempuristas y prerrafaelitas, entre los perfeccionamientos parnasianos, los gemidos románticos y el avance del positivismo y el realismo naturalista, **Martí no propuso el escape a una interioridad** aún no corrompida por la voracidad materialista ni la reproducción de cánones artísticos prestigiosos. **Quiso encarnarse en la modernidad, usar y combinar a su modo todo aquello que le fuera útil para que su pensamiento encontrara la forma expresiva más sincera**, dar cuenta del hollín y el vértigo de las grandes ciudades. En sus textos, especialmente en las crónicas y las poesías, se lee rechazo a las costumbres impuestas por la urbanización y la burguesía; pero como poeta-periodista niega que la poesía se haya derrumbado junto con las creencias. *La poesía –exclama– está en las fundiciones y en las fábricas de máquinas de vapor; está en las noches rojizas y dantescas de las modernas babilónicas fábricas: está en los talleres.*¹⁴⁸

¹⁴⁶ Susana Rotker, *Fundación de una escritura: Las crónicas de José Martí*, Casa de las Américas, La Habana, 1992, p. 151.

¹⁴⁷ El formato ensayístico de *Desobediencia civil*, texto paradigmático de Thoreau, posibilita la sucesión de interrogantes incisivos¹⁴⁷, construidas desde la indignación, es cierto, pero fundamentalmente, desde la imperiosa voluntad de mover a la acción, a partir de una idea inusitada en los contextos de violencia experimentados ante el ya mencionado escenario de modernidad contradictoria: la *no cooperación* con la violencia. Esto se traduce, en la no violencia, la desobediencia a la orden injusta. “Si la injusticia es parte de la fricción necesaria de la máquina del gobierno, vaya y venga, tal vez la fricción se suavice – ciertamente la máquina se desgasta. Si la injusticia tiene un resorte, una polea, un cable, una manivela exclusivamente para sí, quizá usted pueda considerar si el remedio no es peor que la enfermedad; pero si es de tal naturaleza que le exige a usted ser el agente de injusticia para otro, entonces yo le digo, incumpla la ley. Deje que su vida sea la contra fricción que pare la máquina. Lo que tengo que hacer es ver, de cualquier forma, que yo no me presto al mal que condeno” en Henry David Thoreau, *Desobediencia civil*, Tumbona, México, 2012, p. 9.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p.155 [las negritas son mías].

En la cita anterior, Rotker está haciendo visible la orientación discursiva y de procedimientos que Martí le da a su propio trabajo, a partir de la apropiación de algunas categorías y experiencias de la modernidad en el camino contra la violencia que ésta ofrece. Rotker busca poner en relieve la manera en que el escritor se distanciaba de los vicios y urgencias promovidas por el ritmo de vida en la modernidad, pero no lo proponía a partir del solipsismo y del abstraerse como artista hacia sí mismo, sino desde la apertura y sociabilización de su pensamiento.

En un mundo y tiempo en que, como expresó Marx “todo lo sólido se desvanece en el aire”, Martí cifra una alternativa que condensa las problematizaciones de sus autores de corazón y cabecera, añade su propia perspectiva y trabaja los temas que configuran una ética estética de reencuentro entre lo poético y lo político: he ahí, en la convergencia de lo que parecía inestable e irreconciliable, el acto de profunda, sostenida y meditada resistencia.

La poética de vida que Martí propone, se inserta y emerge a partir de este horizonte de encuentros y desencuentros, se revitaliza desde nociones anteriores¹⁴⁹, y evidencia las contradicciones del sistema, mostrándose crítica con ellas, para poder desmontarlas con miras a la transformación.

Pero sobre todo, impulsa la conciencia que Rotker enuncia, de firme permanencia en la asunción de la poesía, como una práctica de vida.

...

¹⁴⁹ La búsqueda del matiz que provoca la originalidad –tanto discursiva como conceptual- de Martí, radica según Roberto Agramonte, “en el modo personal con que vuelve a vivir estas ideas, y con que, según su vital y propia experiencia, vuelve a plasmarlas. Que para el Apóstol ‘todo está dicho ya; pero las cosas, cada vez que son sinceras, son nuevas.’” en Roberto Agramonte, *Martí y su concepción de la sociedad*, Centro de Investigaciones Sociales, Universidad de Puerto Rico, San Juan, 1979, p 86.

CAPÍTULO 2

LA SENSIBILIDAD COMO FORTALEZA HUMANA

*Mi poesía
es como la siempreviva
paga su precio
a la existencia
en término de asperidad.*

*Entre las piedras y el fuego,
frente a la tempestad
o en medio de la sequía,
por sobre las banderas
del odio necesario
y el hermosísimo empuje
de la cólera,
la flor de mi poesía busca siempre
el aire,
el humus,
la savia,
el sol,
de la ternura.*

-Roque Dalton
(*Como la siempreviva*)

A lo largo del primer capítulo, revisamos las condiciones conflictivas que la experiencia de la modernidad gestó en autores cercanos a Martí, y la manera en que él mismo decide construir una poética de vida en la que se realicen de forma concreta sus dilucidaciones teóricas respecto al arte en consonancia estrecha con la vida.

En este capítulo recorreremos el primer gran tema que configura un aliento importante de esa poética: la sensibilidad como vehículo de construcción estética, partiendo de la reflexión sobre el sitio que las nociones de dolor, sufrimiento y sacrificio ocupan en el ideario martiano.

El dolor que ennoblece

Algo que puede observarse como constante en el ideario de Martí, es la necesidad de evocar cómo el dolor, la herida abierta al mundo, configura no sólo identidad sino pertenencia al espíritu humano: temperamento particular, individual, y vía de reconocimiento ante sí mismo para contemplar lo que lo rodea y lo que lo define. Es decir, que la asunción del dolor, del sufrimiento, no aparece sólo como un espectro momentáneo, sino como todo un complejo estado vital que dirige sus pasos y que lo hace entrar a una conciencia macerada y melancólica de la experiencia de su propio sentimiento, y del puente que éste supone hacia el mundo.

En términos etimológicos, sacrificio proviene de la forma verbal latina “sacere”, que se refiere a “hacer algo sagrado”. Con ello en mente, Agramonte se permite asociar la *abnegación* (“negarse a sí”, proveniente de ab-negare) con el *sacrificio* como nociones de virtud con las cuales Martí propone una filosofía de vida.¹⁵⁰

No hay inmodestia en las supremas angustias de mi espíritu. Rosario, vivo en ellas, y cuando yo hubiera vencido todas las miserias que me agobian, sufriría yo mucho, Rosario, sufriría yo siempre de estos mis nobles dolores de no hallar vida y de vivir.

Esfuércese Ud., vézame. Yo necesito encontrar ante mi alma una explicación, un deseo, un motivo justo, una disculpa noble de mi vida...¹⁵¹

En el fragmento anterior resulta notable la manera en que un Martí muy joven (no tenía más de 22 años), describe la textura de su dolor, bajo el empleo de un léxico particular: *angustia*, *agobio*, *sufrimiento*, *dolores*, calificados como *supremos*, *nobles*. La doble negación (“**No** hay **in**modestia”) enmarca el alcance de cantidad del que se vale Martí para denotar la dimensión de sus penas, visibilizadas en la paradoja que construye en su habitual

¹⁵⁰ Roberto Agramonte, *op.cit.*, p. 71.

¹⁵¹ José Martí, “Carta a Rosario de la Peña, 1875” en *op. cit.*, p. 253.

estructura dual (“/de no hallar vida/ y /de vivir/”) y en la cual congrega el significado profundo que deposita en la oposición de fuerzas espirituales, como fuente de su dolor. Asimismo la enumeración de las palabras *explicación, deseo, motivo, disculpa*, bajo la adjetivación *justo, noble*, abona al énfasis que pone en el sentido de la dignidad de su experiencia sensible, al significado simbólico de la propia existencia, vista en sus razones: el *por qué* de la vida, de su vida.

El dolor se muestra entonces, ante el propio Martí, como parte de su rostro: del gesto de hombre en que creía podría convertirse, sólo a través de ser el que ya era.

Ayer mismo, sobre los ruegos de Carmen, que lloraba, sobre lo que mi madre llora sin decírmelo, sobre mi palabra misma empeñada al generoso Zayas, me resistía de todo intento de ir a Cuba, y tenía firmemente decidido ir al Perú.-Ya me esperaban, y preparaban acogida.- Ahora, amigo mío, los fundamentos de mi esperanza se han venido a tierra. Ahogo mi vehemencia; escucho a mi prudencia, - y me pliego nuevamente a las necesidades de los demás. -¹⁵²

Sin duda, parte fundamental de sus procesos de meditación sobre el dolor, tenía que ver con la pregunta *¿quién soy?* Y junto a ella *¿hacia dónde voy?* Sin embargo, cabe reflexionar sobre cómo la formulación introspectiva de estas interrogantes, estaba indisolublemente asociada al significado que esta identidad poseería respecto a los *otros*. Es decir, que la pregunta jamás estuvo separada del íntimo pensar en colectivo, declinando el “yo” hacia un “nosotros”, de tal modo que el conocimiento sensible del sufrimiento, necesariamente obedecería a una meditación sobre la responsabilidad ante la comunidad.

Esta idea se expresa en la cita anterior, a través de la enumeración de objetos y condiciones representativos de sujetos particulares (los *ruegos* de Carmen, *lo* que mi madre llora sin decírmelo, mi *palabra* misma empeñada al generoso Zayas) que se reconocen ante la vista de Martí, como desdoblamiento de las personas que ama, y cuya resonancia lo ata a la permanencia que él vive como forzada, en Cuba, dada la decisión que tenía ya tomada,

¹⁵² José Martí, “Carta a Manuel Mercado, 6 de julio de 1878” en *op. cit.*, p. 52.

de ir a Perú (como parte de la contienda libertaria). La “esperanza venida a tierra” y el “ahogo de su vehemencia” son afirmaciones contundentes, de corte metafórico, que describen desde la traslación de sentidos, el efecto de coerción con que experimenta en lo sensible, su propia toma de decisión de quedarse en un sitio al que no se siente llamado, renunciando a su propio impulso, en nombre del bienestar ajeno: “Ahogo mi vehemencia; escucho a mi prudencia, -y me pliego nuevamente a las necesidades de los demás.” La asunción de ello, le genera sufrimiento, y no teme hacer mención de ello.

Pero también, medita sobre el dolor como vehículo de sensibilización, como puente empático:

¿Cómo no me inspira horror la mancha de sangre que hay en el camino, ni la sangre a medio secar de una cabeza que ya está enterrada, en la cartera que le puso de almohada un jinete nuestro? [...] Uno hala su pierna atravesada y Gómez lo monta a su grupa. Otro herido no quiere: “No, amigo, yo no estoy muerto”, y con la bala en el hombro sigue andando. ¡Los pobres pies tan cansados! Se sientan, rifle al lado, al borde del camino: y nos sonreían gloriosos.¹⁵³

La capacidad de reaccionar ante el dolor, se formula en este párrafo, como una pregunta abierta que si bien *niega la impresión* de la violencia, enuncia la imagen dolorida, y con ello, refrena el horror mismo de la contemplación: “¿Cómo **no** me inspira horror la mancha de sangre que hay en el camino, ni la sangre a medio secar de una cabeza que ya está enterrada, en la cartera que le puso de almohada un jinete nuestro?”. En consonancia con la descripción de los efectos provocados por los hechos de sangre, aparece el testimonio del padecer, una enumeración de los sucesos “cotidianos” de la incomodidad, el desgaste, el sufrimiento, el dolor físico y el emotivo (“Uno hala su pierna atravesada y Gómez lo monta a su grupa. Otro herido no quiere: “No, amigo, yo no estoy muerto”, y con la bala en el hombro sigue andando. ¡Los pobres pies tan cansados!”).

¹⁵³ José Martí, “Carta a Carmen Miyares de Mantilla y sus hijos, 28 de abril de 1895” en *op. cit.*, p. 228.

Insisto en la mencionada capacidad de reacción, porque con ello me refiero al matiz esencial que reviste de fortaleza la *sensibilidad* tal como Martí la experimenta y promulga: atestiguar el dolor, no puede ser permanecer inalterable al borde de él, sino erigirse en móvil para la acción, en impulso para la transformación de ese estado de sufrimiento.

De la contemplación, debe brotar la acción, y de ello, la creación, parece decir José Martí en esa cavilación epistolar: “¿Qué habré escrito sin sangrar, ni pintado sin haberlo visto antes con mis ojos?¹⁵⁴”. El acto mismo de crear, a partir del paso por la contemplación, establece un guiño entre Martí y la estética del impresionismo, el *Pintar como lo hace el sol*, iluminando lo que el color antecede de la luz, las impresiones de lo visto, de lo que ha cruzado antes por la mirada. “Escribir sin sangrar” y “pintar sin haber visto” son construcciones espejo, que con la misma estructura base (dos infinitivos subordinados mediante la preposición “sin”) aluden a una noción esencial: no puede haber creación, arte (*escribir, pintar*) sin experiencia de mundo (*haber visto, sangrar*).

Sin embargo, no se trata solamente de la representación retórica de dicha experiencia de conocimiento del mundo. El acto de vivir, supone un amplio espectro de emociones: la oscuridad, el desánimo, el temple de la tristeza, el abatimiento, la esperanza.

João Daniel Lovato en su libro *La dignidad de quien sufre: San Francisco de Asís*, explica que:

Francisco de Asís era un hombre frágil y sujeto al sufrimiento como cualquier ser humano. Pero no sufría como un derrotado o pesimista, sino con dignidad. Casi por intuición sabía que “los misterios de la vida humana, en tanto son valores absolutos, nos colocan en contacto personal con Dios, son mediaciones especiales de alegría.” Él sufre, pero revela alegría y serenidad. Alegría que nace de la esperanza profunda y resistente que es capaz de superar incluso el dolor: no se trata de sufrimiento soportado, sino superado y abrazado alegremente [...] manifestando la dignidad de quien sufre. El santo da a entender que frente al sufrimiento no se vuelve un súper-hombre, pero sí, un hombre independiente y libre.¹⁵⁵

¹⁵⁴ José Martí, “Carta a Gonzalo de Quesada, 1º de abril de 1895” en *op. cit.*, p. 477.

¹⁵⁵ João Daniel Lovato, *A dignidade de quem sofre: São Francisco de Assis*, Gráfica São Leopoldo Mandic, Curitiba, 2011, pp. 71-72. [La traducción es mía].

La descripción de Lovato sobre el gesto de abrazar con serenidad y alegría al sufrimiento para dignificarse en él, y hacerse libre, muestra una tradición teológica franciscana que rompe con el aura de solemnidad y seriedad doliente de los santos, para revestirse de un sentido abierto y cálido en la experiencia humana de la vida. Incluyendo los dolores físicos y espirituales. Martí forma parte, discursivamente hablando, de esa línea de pensamiento, y retoma la posibilidad de construir una esperanza liberadora, desde la asunción del sufrimiento como espacio de redención humana y no de derrota moral.

Continúa Lovato en su descripción de la actitud de Francisco de Asís frente al dolor, al afirmar que:

El sufrimiento de Francisco revela una significativa evolución interior en él, en el sentido de una capacidad siempre mayor de percibir y solidarizarse con el dolor presente en cada criatura humana. Ciertamente se puede afirmar que tuvo una lúcida percepción de la fisonomía trágica de la experiencia del dolor en sí, y después en la criatura, la cual no es vista como contraste a su propio dolor, sino como una integración serena de la visión de *ser criatura*.¹⁵⁶

De manera próxima, Martí describe epistolariamente la experiencia de su propio dolor, como un móvil a partir del cual contemplar, entender y fraternizar con el dolor ajeno. También, con el *ser criatura* propio y ajeno. Los lazos de solidaridad, la posibilidad de comprender y aproximarse al otro, ocurren en esta lógica a partir de la asunción del dolor como parte de la experiencia vital, siempre que éste se asuma en un sentido de serenidad que abrace la alegría, y con ello, que reafirme la vida y la permanencia en ella.

Martí aprende, de manera cercana a la experiencia de Francisco de Asís, a ver y a querer ver el mundo esforzándose por defender que el sufrir requiere aprendizaje, reflexión, para no convertirse en expresión vana y estática del dolor, sino en punto de origen para el crecimiento y la valentía.

No hubiera querido recibir de otras manos la noticia de la muerte de mi padre. En la carta de Ud. he sentido su último calor. Si ya Ud. no fuera hermano mío, por la ternura con que me quiso a mi padre lo

¹⁵⁶ *Ibid.*, pp. 77-78.

sería. Ud. entendió su santidad, e hizo en la tierra por premiarla. El lo quería a Ud. como a un hijo preferido. **Es de hijo el sollozo con que Ud. me ha anunciado su muerte.** Yo no lo he visto a Ud. nunca; ¡pero ya me parece que lo he conocido toda mi vida!¹⁵⁷

El dolor hermana. El dolor mueve. El dolor hace cuestionar, dudar de aquello en que se cree. La pérdida del padre, especialmente por la distancia geográfica puesta entre Martí y él, significó una catarsis tan devastadora, que se puso a prueba y a conciencia, la voz que comenzaba a erigirse en él como constatación de lo que vivir aún a pesar del dolor, puede suponer. Y sin embargo, logra vincularlo a profundidad con su cuñado José, portador de la noticia, y reflexionar sobre el puente existente entre Martí y su padre: “Este dolor, José, me tiene muy confuso el pensamiento. ¡No he podido pagar a mi padre mi deuda en la vida!”¹⁵⁸

En la construcción concreta del pasaje, la marca de emotividad vívida se explicita en la materialización con que Martí construye un efecto de sinestesia y de animación de la propia carta, dotándola de voz, evidenciando la sonoridad del lamento y los rasgos tangibles, palpables de la experiencia de dolor: “recibir de otras manos/ sentido su último calor/ Es de hijo el sollozo con que Ud. me ha anunciado su muerte/ Yo no lo he visto a Ud. nunca.”

La meditación sobre el peso axiológico que Martí confiere al “saber sufrir”, no está exenta de la conciencia de vacío que supone esto frente a quienes despiertan a la violencia al observar como debilidad la sensibilidad ajena: “Me quedé muy solo, y mi alma extraña, por su misma capacidad para sufrir, enoja a los hombres, y los invita a angustiarse y herirla.”¹⁵⁹ En este fragmento, la palabra “capacidad” sugiere cierto matiz de habilidad, de talento, mientras que la elección verbal (*enojar, angustiar, herir*) refuerza el carácter agresivo del pasaje.

¹⁵⁷ José Martí, “Carta a José García, febrero de 1887” en *op. cit.*, p. 319 [Las negritas son mías].

¹⁵⁸ Idem.

¹⁵⁹ José Martí, “Carta a Carmen Mantilla, 18 de marzo de 1895” en *op. cit.*, p. 234.

Dicho lo anterior, resulta especialmente digna de atención la seguridad del Martí ante el punto: sabe que la sensibilidad al dolor es percibida por muchos, como sinónimo de flaqueza de espíritu ante los grandes males del mundo. Sabe, al mismo tiempo, que no está de acuerdo con ello: “He despertado injustificables temores, tenacísimas oposiciones, persecución increíble...”¹⁶⁰ La enumeración de equilibrio entre adjetivos y sustantivos, permite un giro curioso: entre los sustantivos *-temor, oposición, persecución-* y los adjetivos *-tenaz, injustificable, increíble-* existe una relación de intensificador discursivo. Esto consolida una sensación de inconformidad que los tres hechos generan en Martí, dejando claro el efecto, sin necesidad de que el autor explicita su molestia.

La temeraria proximidad del escritor con la ternura y la sensibilidad en la palabra y acción que convocan, lo hicieron sujeto de innumerables enfrentamientos humanos y políticos. Más allá de la aparente pasividad que decanta del dolor y su experiencia, éste trajo consigo bravura para el autor. La valentía en todo caso, para el ideario martiano, parece algo más cercano a la asunción del miedo y del dolor como parte de la vida, pero no como sus destinos últimos.

Ya, sin paz en el alma, le digo adiós.- Queda en mí un hombre doble –el prudente que hace lo que debe;- el pensador rebelde que se irrita.- Satisfecho de esta victoria que sobre mí mismo obtengo, la lloro con indecible amargura.- Deseo para mí mejores tiempos...¹⁶¹

En esta cita, se reafirma la noción de dualidad con que a menudo Martí describe la concepción de sí mismo: por un lado, la prudencia y el deber. Por otro, el pensar y la rebeldía. La contención entre ambas categorías, está sujeta a lo irreconciliable de las posturas para Martí: una implica actuar, la otra, detenerse. Y la idea de lucha, de oposición de fuerzas, permea todo el texto (“Satisfecho de esta victoria”), desde la asunción del

¹⁶⁰ José Martí, “Carta a Manuel Mercado, 6 de julio de 1878” en *op. cit.*, p. 52.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 55.

triunfo o la derrota, como resultado del combate consigo mismo, al tiempo que reconoce la existencia de aquello que debe permanecer en silencio (lo “indecible”).

Respecto a la imagen del silencio: Existe un fragmento epistolar que nunca fue enviado. ¿Qué implica ello? Aun considerando el que la carta pudo no haber sido enviada por cientos de motivos, pesa el pensar que el propio autor impidiese su expedición. Parece haber un guiño retórico en ese silencio, ese no envío, pues a pesar de todo, la carta existe. No fue destruida. Iba dirigida a Carmen Zayas Bazán, su esposa. Y en dicha carta persiste, igual que en muchas otras, el germen de duda, el volcarse al cuestionamiento de sí mismo, de sus motivos, de sus dolores y miedos vitales, y de la confrontación de todo ello, con el anuncio de los trabajos venideros, y con la puesta en balance de sus alcances como individuo:

y, ¿quién devolverá a mi... vida o la libertad que puedo perder? ¿quién amparará a mi hijo y mis padres... [sic] ¿quién si salgo en salvo, me reparará de los años empleados en una tarea sin fruto, quebrada al comenzar? ¿quién habrá de negarme que esas cosas pueden suceder? ¿quién librarne de los males que me vengan a suceder? ¿quién podrá garantizarme que no sucederá?...¹⁶²

La sucesión de preguntas retóricas en este borrador, crean un efecto intenso de interrogatorio, lo agresivo de la pregunta que no puede responderse, y que no deja de formularse en concatenación: ¿quién, quién, quién...? Sin embargo, la pregunta va dirigida hacia sí mismo, no propiamente a un interlocutor: “¿quién devolverá a mi... vida o la libertad que puedo perder?”

La reflexión sobre el *límite* de acción de ese individuo que era José Martí –frente a sus comunidades- no *limitaba* su capacidad para *sentir*. En ese término, *sentir* y *sufrir* forman parte de un mismo campo conceptual, aunque no se requiere fundamentalmente de ambas dimensiones del afecto para referirse al amor y a la dignidad que hay detrás de ello:

¹⁶² José Martí, “Borrador de carta a Carmen Zayas Bazán, Nueva York, 1881” en *op. cit.*, p. 487.

Amo a mi tierra intensamente. Si fuera dueño de mi fortuna, lo intentaría todo por su beneficio: lo intentaría todo. Mas no soy dueño, y apago todo sol, y quiebro el ala a toda águila. Cuando te miro y me miro, y veo qué terribles penas ahogo, y qué vivas penas sufres, me das tristeza. Hoy, sobre el dolor de ver perdida para siempre la almohada en que pensé podría reclinar mi cabeza, tengo el dolor inmenso de amar con locura a una tierra a la que no puedo ya volver.¹⁶³

Amor y dolor: la confrontación del “te” miro/ “me” miro, se muestra como un paralelismo que realza la sonoridad lírica del pasaje, al tiempo que, en lo conceptual, emite el mensaje “ambos tenemos penas... siento dolor por ti: (“me das tristeza”)”. El fragmento se muestra como notable en el manejo que hace de dos grandes construcciones metafóricas para evocar la renuncia (“apago todo sol, y quiebro el ala a toda águila”), vistas como extensiones hiperbólicas de la ruptura de la condición inicial (“Si fuera dueño de mi fortuna...”). La razón esencial de la renuncia, se fragua entonces como la puesta a prueba de sus fuerzas, del intento de la consecución de un fin, a pesar de la esperada falla: “lo intentaría todo por su beneficio: lo intentaría todo.” La repetición, en este espacio, abona, junto con la superposición de motivos de dolor, a la recreación de un efecto de acumulación, y una gradación en los niveles del sufrimiento: en una mano la pena del término de la relación con Carmen (“sobre el dolor de ver perdida para siempre la almohada en que pensé podría reclinar mi cabeza”), y en otra, la pena del exilio (“tengo el dolor inmenso de amar con locura a una tierra a la que no puedo ya volver”).

La prueba física y espiritual de las fortalezas humanas de Martí, fue una constante intensa en toda su vida. A continuación, una muestra de dos momentos diferentes (1869 y 1893) en los que problematiza con sus interlocutores, el pesar que el aislamiento, la distancia y el encierro –tanto material como metafórico- le ocasionaban:

¹⁶³ *Ibid.*, p. 488.

Los resultados de la prisión me espantan muy poco; pero yo no sufro estar preso mucho tiempo. Y esto es lo único que pido. Que se ande aprisa, que al que nada hizo, nada le han de hacer. A lo menos, de nada me podrán culpar que yo no pueda deshacer.¹⁶⁴

No lo olvido un instante. No le respondía, porque quiero ser la respuesta: ¿Ud. sabe lo que pesa un pueblo?, ¿la fuerza física y la ocupación mental que requieren tender toda esta red? ...¹⁶⁵

La construcción “Los resultados de la prisión me espantan muy poco” deja ver que sí hay lugar para el miedo en la experiencia de encarcelamiento de Martí. La sensación de cercanía con el miedo persiste, pero en menor medida, pues la esperanza de resolución efectiva para su caso, lo mantiene alerta: “al que nada hizo, nada le han de hacer”, estructura que se vincula verbalmente con la oración siguiente “de nada me podrán culpar que yo no pueda deshacer”, en la cual el juego hacer/deshacer, implica la acción y la reacción ante las decisiones que se tomen sobre su persona.

Y en la cita posterior, resalta que la justificación del silencio (del no haber respondido con anterioridad) se vuelque sobre el deseo de *ser*, de *encarnarse* en la respuesta misma, de revestir de vida a la palabra (“No le respondía, porque quiero **ser** la respuesta”) y con ello, detonar la explosiva combinatoria de preguntas retóricas, abiertas y suspendidas en sí mismas, dando el tratamiento de inabarcable al tema de lo demandante que resulta responsabilizarse de un pueblo y sus procesos: “¿Ud. sabe lo que pesa un pueblo?, ¿la fuerza física y la ocupación mental que requieren tender toda esta red?”

A cada momento de duda, correspondía una meditación equivalente sobre su forma de experimentar el dolor, a nivel rostro identitario, marca temperamental. Y esos instantes de extrema lucidez sobre sí mismo, le concedían algunas certezas sobre las características íntimas de su consistencia humana, y de su voz legítima. De las paradojas que componían

¹⁶⁴ José Martí, “Carta a la madre, 10 de noviembre de 1869” en *Cartas de amistad*, Colección La expresión americana, ed. Ayacucho, notas de Julio E. Miranda, Caracas, 2003, p. 9.

¹⁶⁵ José Martí, “Carta a Rafael Serra, 1893” en *Obras completas*, p. 435.

su personalidad por un lado hondamente esperanzada, y por otro, inevitablemente melancólica. Su *¿quién soy?*:

Aunque yo no soy más que una perenne angustia de mí mismo, todavía tengo una extraña sonrisa para mis locos dolores, y pensamientos de cariño para estas invencibles tristezas que me envuelven. Una vez más ha querido Vd. contener su corazón enfrente de mí; más me hubiera dicho Vd. que lo que en sus letras me dice; pero yo sí que las amo como son, y las amo más cada vez que las veo, y pocas y cortas, todavía perdono a Vd. a despecho de mi exigente voluntad, y en esas letras pudorosas o calculadamente frías, gozo y leo y amo al fin. Amo en las letras que Vd. escribe. Esto podría llegar a ser principio de toda una plenitud en el amor.¹⁶⁶

Una “perenne angustia”: incesante, ininterrumpida. Una “extraña sonrisa”, vista como la paradoja de sonreír y dolerse. Esta cita, de un fragmento dedicado a Rosario de la Peña, con quien en ese momento vivía un intenso romance, supone además la configuración de un “yo” que más allá de poseer claramente una enunciación confesional sobre el amor, revela una honda reflexión sobre sí mismo, en su propia capacidad de amar, y de decidir vivir *desde* el amor. La mención a sus “invencibles tristezas” y a sus “locos dolores”, es una descripción poética de marcas distintivas de carácter, al tiempo que la expresión “en esas letras pudorosas o calculadamente frías, gozo y leo y amo al fin. Amo en las letras que Vd. escribe.” evidencia que la decisión de mantenerse en la materialidad sensible de lo que experimenta, es más bien suya, que una respuesta verificable de su interlocutora (“Una vez más ha querido Vd. contener su corazón enfrente de mí; más me hubiera dicho Vd. que lo que en sus letras me dice”).

Esa sensibilidad-herida abierta, ese pensar en sí, o en los otros, en qué medida, con qué sentido profundo, eran preguntas recurrentes en su discurrir epistolar, visualizadas en verdaderos trances de crisis de conciencia:

Consiste mi dolor en tener que entrar por el real camino de la vida; en tener que sacrificar a sus necesidades, -necesidades impetuosas mías, de género más alto; en tener que sofocar tanto atrevido

¹⁶⁶ José Martí, “Carta a Rosario de la Peña, México, 1875” en *Obras completas*, p. 252-253.

pensamiento, que nunca mejor que ahora –que entre debilidad general causaría asombro- debiera estallar.¹⁶⁷

“Consiste mi dolor”. El verbo “consistir” apela a la noción de composición, de los elementos que integran una totalidad, una textura (una consistencia). De tal modo, que utilizarlo como forma descriptiva del dolor, permite mostrar a éste casi como una sustancia, algo con materialidad precisa, compuesto por varios elementos. Además, hay una marca de posesión: *mi*. Mío. Un dolor propio, único. Personal. Y los rasgos constitutivos de esa masa palpable de dolor, son el *tener que sacrificar-sofocar* (verbos revestidos de una fuerte carga simbólica de obligatoriedad, desprendimiento, contención) *pensamiento, necesidades* que por naturaleza deberían *estallar*. La elección léxica compone un sentido sumamente visual, que evoca la presión, el intento por detener una marejada que posee ímpetu propio, un cauce natural. Y si a esta imagen se le añade el valor emotivo que Martí señala, del sufrimiento como esa marejada, el efecto y sentido se completan en una violenta combinación de inmovilización de lo candente.

La imagen del empuje de fuerzas hacia direcciones opuestas, se presenta con recurrencia en el intercambio epistolar de Martí, bajo formas insospechadamente paradójicas y abrasivas: “Es una forma de la desventura, venir a la vida con todas las condiciones necesarias para salirse de ella.¹⁶⁸” Venir/salir. La sola selección verbal ya denota un sentido de direccionalidad contraria que construye casi en automático, el sentido paradójico de la sentencia: le causa dolor, una tristeza infinita el intuir el cese de la vida misma.

Sin embargo, llega un punto en que la reflexión de Martí sobre el dolor no se concentra sólo en la implicación que tiene éste sobre el alma que lo siente, y se vuelca hacia

¹⁶⁷ José Martí, “Carta a Manuel Mercado, México, 6 de julio de 1878” en *Obras completas*, p. 53.

¹⁶⁸ José Martí, “Carta a Manuel Mercado, 1880” en *Obras completas*, p. 60.

la rabia que brota del conocimiento y la impotencia generadas por la pasividad, indolencia y mediocridad del espíritu que renuncia a la libertad trabajada desde la dignidad de las propias manos:

Porque lo doloroso es que veo de todas partes la agresión y de ninguna la resistencia. ¡Y aun no me sorprende tener noticia de la amistad íntima de los mismos encargados de velar por nuestras tierras, con algunos de los más enérgicos en propagar, y en costear la propagación de las doctrinas que les son contrarias! La acometida va a ser muy vigorosa. Y no veo la defensa. Ni entre mis mismos cubanos lo veo, y aun son ellos los que, llevados de un amor ciego a la libertad, se prestan a servir de instrumentos a los que sólo saben desdeñarlos. Yo me sonrío en todas mis tristezas; pero en ésta, no sabré sonreír. Vine al mundo para ser vaso de amargura. Que no rebosará jamás, ni enseñará sus entrañas, ni afeará el dolor quejándose de él, ni afligirá a los demás con su pena.¹⁶⁹

Ver, atestiguar la violencia, se configura desde la experiencia sensorial de Martí como un foco de indignación ante la dualidad: “agresión y de ninguna la resistencia.” Pero no permanece sólo en la contemplación, sino que se vale de la incorporación de una grave afirmación enfática, en la cual la denuncia se configura desde el poner en evidencia las contradicciones y acciones de dos sujetos: los españoles (militares y gobernantes) que oprimían a los pueblos americanos, y los propios cubanos cómplices de dicha opresión (“¡Y aun no me sorprende tener noticia de la amistad íntima de los mismos encargados de velar por nuestras tierras, con algunos de los más enérgicos en propagar, y en costear la propagación de las doctrinas que les son contrarias!”). Después de la velocidad adquirida en esa larga oración admirativa, añade dos frases cortas, sentenciosas, que reconfiguran el ritmo del pasaje, cambiando su velocidad: “La acometida va a ser muy vigorosa. Y no veo la defensa.”. Entonces, ocurre un cambio notable en el registro del fragmento, conforme Martí suspende el tono de aguerrida denuncia, y se vuelca a la construcción de una brutal imagen de sí mismo: “Yo me sonrío en todas mis tristezas; pero en ésta, no sabré sonreír. Vine al mundo para ser vaso de amargura. Que no rebosará jamás, ni enseñará sus entrañas,

¹⁶⁹ José Martí, “Carta a Manuel Mercado, 19 de febrero 1888” en *Cartas de amistad*, p. 105.

ni afeará el dolor quejándose de él, ni afligirá a los demás con su pena” La sonrisa en la tristeza, es un reconocimiento de su melancolía vital, y sin embargo, en este contexto aparece como un desprendimiento de esa categoría, para explicitar la diferencia rotunda que encuentra entre sus penas atávicas, y la impotencia de presenciar abusos y acometidas provenientes de lo externo al espíritu, y de la voluntad humana.

Es absolutamente indispensable comprender a partir del decantar esta última cita, cómo la figura del *bien sufrir*, para Martí, no tenía relación estrecha con el carácter pasivo con que a veces se percibe la resistencia, sino con el reconocer que la decepción es una tristeza con la que difícilmente puede lidiarse y con el ejercicio de valentía y bravura de atreverse a ponerle nombre y dirección a cada palabra, en el camino de la crítica y la construcción.

En las dilucidaciones de Martí sobre el sentimiento, no parecía haber cabida para la exposición de su tristeza vital al ojo público. Lejos de ello, la búsqueda por la consolidación de la sinceridad en el sentimiento y su comunicabilidad, aparece en sus epístolas como una permanencia voluntaria en la valentía, a pesar del padecer.

En carta a su madre, en 1888:

A otros puedo hablar de otras cosas. Con Ud. se me escapa el alma [...] Déjeme emplear sereno, en bien de los demás, toda la piedad y orden que hay en mí. Y crea, porque es lo cierto, que en nada pudiera estar su hijo empleado. Ni nada, aun en lo egoísta, hubiera podido adormecer mejor mi bárbara, mi inacabable pena. Muerde, muere, no me la puedo arrancar del costado.¹⁷⁰

“Se me escapa el alma” como alusión brava a que lo cautivo, esa alma suya que tanta veces contuvo sus ímpetus naturales, se libera. Y lo hace desde el explicitar la necesidad de utilizar su caudal de fuerzas, en beneficio de los *otros* (“Déjeme emplear sereno, en bien de los demás, toda la piedad y orden que hay en mí.”), al tiempo que explicita cómo su dolor –

¹⁷⁰ José Martí, “Carta a la madre, 15 de mayo de 1894” en *Obras completas*, p. 459.

ya visualizado ante sí como una marca inequívoca de personalidad- se vuelve nítido y vivo, y lo describe en acciones concretas, desde una prosopopeya salvaje y agresiva. Una *bárbara, inacabable* pena que “Muerde, muerde, no me la puedo arrancar del costado”, y lo toca en las costillas (el costado) repercutiendo en su respiración, en la disposición física de esas palabras (muerde, muerde... arrancar), cuya sonoridad violenta, plagada de vibrantes que hacen resonar furiosamente a los verbos, equivale a la actitud bestial con que su pena lo atosiga y no termina.

Esa discusión compartida sobre la condición inagotable de sus penas, se ampliaba también al castigo corporal con que sentía invadidos espectro físico y espectro sensible del ser que lo constituía:

No me regañes, por telegrama te lo digo, y muy disciplinado tengo este cuerpo mío, pero ahora que te escribo no hay nervio en mí que no sea cuerda de dolor: no puedo mover los brazos, de tanto como hay que atar, y mover y sujetar.¹⁷¹

El desgaste de la salud, las acometidas contra el cuerpo, aparecen ante el propio Martí como asociaciones con las cuales imaginar su propia corporalidad, su sistema nervioso comparado con cuerdas, con un sistema que le dificulta el *atar*, *mover*, sujetar: acciones que demandan la utilización de las manos, el involucramiento de éstas en el trabajo, y las atribuciones de libertad y autonomía que Martí le concedía a ello.

El sacrificio del cuerpo, o su exposición como entrega al servicio de la causa, se desgranaba entre un cansancio milenario, y la justa satisfacción de recibir la recompensa espiritual que suponía el ver andando un proyecto humano, una apuesta social. Escribe Martí, en pleno campo de batalla, corriendo el año de 1895:

Mi fatiga será grande y haré cuanto en este campo glorioso puedan Cuba y Uds., esperar de mí [...].¹⁷²

¹⁷¹ José Martí, “Carta Fermín Valdés Domínguez, Nueva York, 18 de abril de 1894” en *Cartas de amistad*, p. 151.

Ya duerme el campamento: al pie de un árbol grande iré luego a dormir, junto al machete y el revólver, y de almohada mi capa de hule: ahora hurgo el jolongo y saco de él medicina para los heridos. ¡Qué cariñosas las estrellas... a las tres de la madrugada! A las cinco, abiertos los ojos, y a caballo.¹⁷³

Se advierte en este punto, una noción importante en la textura reflexiva de Martí: no sólo el equiparar en afectos a Cuba y a su familia, sino el dignificar en ese amor, las razones para actuar, al margen de la profunda soledad humana de la madrugada, con que prolonga las horas de la jornada, para hacer todo cuanto requiere (“Todos duermen a mi alrededor; velo... ¡Qué cariñosas las estrellas... a las tres de la madrugada! A las cinco, abiertos los ojos, y a caballo”).

El alcance conceptual del sufrimiento en la retórica martiana, reaparece bajo el conocido tópico de la bondad y el merecimiento, firmemente de la mano del ejercicio sensible de expresar abiertamente la voluntad del corazón, sin el temor de padecer por ello.

Tu carita de angustia está todavía delante de mí, y el dolor de tu último beso. Los dos seremos buenos, yo para merecer que me vuelvas a abrazar, y tú para que yo te vea siempre tan linda como te vi entonces. No tengas nunca miedo a sufrir. Sufrir bien, por algo que lo merezca, da juventud y hermosura.¹⁷⁴

“El dolor de tu último beso...” una oración que se erige como premonición doliente del desencuentro, al tiempo que apela a la acción simultánea (*tú y yo*) del “ser bueno”, en un ideal de merecimiento: ganar mediante la legitimidad honesta de las acciones, el privilegio del cariño. Y de golpe, el imperativo pausado “No tengas nunca miedo a sufrir”. En ese sentido, la educación sentimental que Martí pregona y vive está en sintonía con la misma sinceridad poética con que conduce su obra literaria: la sencillez como obra firme del alma, como única forma de conocimiento real y por tanto, de encuentro con el *otro*.

Mira a una mujer generosa: hasta vieja es bonita, y niña siempre, -que es lo que dicen los chinos, que sólo es grande el hombre que nunca pierde su corazón de niño: y mira a una mujer egoísta, que, aun de

¹⁷² José Martí, “Carta a Carmen Miyares de Mantilla y sus hijos, 9 de mayo de 1895” en *Obras completas*, p. 230.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 229.

¹⁷⁴ José Martí, “Carta a María Mantilla, 2 de febrero de 1895” en *Obras completas*, p. 212

joven, es vieja y seca. Ni de las arrugas de la vejez ha de tenerse miedo. “Esas arrugas que tú tienes, madre mía”-dice algo que leí hace mucho tiempo-“no son las arrugas feas de la cólera, sino las nobles-de la tristeza”.¹⁷⁵

Mirar es la partida del ejercicio de sensibilidad: contemplar al otro, contemplarse a sí mismo. “Generosa” en contraposición con “egoísta” partiendo del sentido profundo del compartir que guardan antónimicamente ambos conceptos. “...sólo es grande el hombre que nunca pierde su corazón de niño” Corazón, centro. Niñez, origen. Pero la ampliación de ideas en este párrafo ocurre más profundamente, bajo una maniobra de agrupación: partiendo de las dos palabras (generosidad/egoísmo), atribuye y expande los sentidos de ambas actitudes vitales hacia distintos campos semánticos: 1) quien generosa, aún en la vejez conserva belleza y juventud, 2) quien egoísta, se seca y envejece. De tal modo, que se redistribuye la escala de valores asociados al tiempo, y Martí los reordena conceptualmente, privilegiando la consideración de que fealdad y belleza, están más vinculados a la toma de decisiones, que al estadio físico. Con ello se anticipa un tema que se tratará en el tercer capítulo. Por el momento baste decir que el sufrimiento como consecuencia de la sensibilización ante el mundo, ese estar expuesto sin estarlo, termina estrechando significado con la amplitud del concepto de belleza y sencillez que Martí encuentra en la expresión sutil de la vida y el temple. Es decir, la belleza que habita en la bondad de quienes no temen a sufrir por su sinceridad.

Con tu cartica sentí como un beso en la frente. Bien lo necesita mi mucha pena. Es bueno sufrir, para ver quien nos quiere y para agradecerlo. Cuando te vuelva a ver, te he de tener mucho tiempo abrazada, -aunque esto es siempre así, aunque tú no lo sientas, porque yo velo por ti, y estoy siempre junto a ti, y te defenderé de todas las penas de la vida.¹⁷⁶

El fragmento anterior, expone la correspondencia ente gestos y emociones: recibir una *carta*, un gesto de comunicación y afecto, es recibido por el destinatario como un *beso*. El

¹⁷⁵ *Idem.*

¹⁷⁶ José Martí, “Carta a Carmen Mantilla, 1985” en *Obras completas*, p. 236.

espectro de sensibilidad congrega lo emotivo con lo físico, lo sensorialmente perceptible por el cuerpo, con la intangibilidad de las emociones. Y la repetición de dichas acciones, evocan la permanencia, el crear con palabras un lazo afectivo y físico (“te he de tener mucho tiempo abrazada, -aunque esto es siempre así, aunque tú no lo sientas, porque yo velo por ti...”) El abrazo, simboliza la cercanía física, y también, la espiritual (“y te defenderé de todas las penas de la vida...”), un acompañamiento constante (“...y estoy siempre junto a ti”). Se sufre, en este contexto, por la imposibilidad concreta de reunirse: imposibilidad que busca limarse un poco, consolarse, desde el trabajo con la palabra.

El amor y el sufrimiento, en un orden ampliado de reflexión, sintetizan en colindancia un axioma del sacrificio necesario, efectuado desde la conciencia de sentido y servicio, de belleza y de preservación de lo más noble de la humanidad.

[Mis emociones] son de grandeza en algunos momentos, y en los más, de indecible y prevista amargura. En la cruz murió el hombre en un día: pero se ha de aprender a morir en la cruz todos los días. Martí no se cansa ni habla.¹⁷⁷

Es bastante claro en este pasaje el motivo bíblico: la alusión a Jesucristo como figura que, desde la divinidad, decide vivir la totalidad de la experiencia humana, y con ello, el amor al prójimo, entendido como aquél más próximo: el otro, cercano y vivo.

Martí se apropia del símbolo de la crucifixión, de la decisión de Jesús de morir en nombre de la humanidad, y prolonga la extensión del significado inicial del “morir”, que estrictamente, ocurre en un instante, como un cambio de estado. Pero al decir “se ha de aprender a morir en la cruz todos los días” se reviste de un sentido de continuidad al término: un proceso de aprendizaje, que no implica morir, sino, reafirmar la vida, el vivir.

El sacrificio cobra sentido cuando se constata en él, que fue útil. Que significó algo. Ahí, el espíritu humano puede descansar...

¹⁷⁷ José Martí, “Carta a Gonzalo de Quesada, 1895” en *Obras completas*, p. 478.

He vivido avergonzado y arrastrando la cadena de mi patria, toda mi vida. La divina claridad del alma aligera mi cuerpo. Este reposo y bienestar explican la constancia y el júbilo con que los hombres se ofrecen al sacrificio...¹⁷⁸

El antepresente con que abre la oración (he vivido) indica una acción ocurrida en el pasado, y que se detiene en el momento concreto de enunciación (el presente). De tal manera, que Martí marca un antes y un después en la acción. Hasta ese punto, vivió así (“avergonzado y arrastrando la cadena de mi patria”), pero un suceso desencadenante, vislumbrado en la “divina claridad del alma” le hace llevadera la faena, y se describe a cabalidad en el sentido con que percibe “explican la constancia y el júbilo con que los hombres se ofrecen al sacrificio”.

...

Sensibilidades alternas: la enunciación y el deslinde

En la sección anterior vimos el tema del dolor en la consolidación de una sensibilidad particular en la expresión martiana, pero también, como vehículo que el escritor encontraba para dignificar el sufrimiento y abanderar una experiencia de encuentro emotivo con los otros. En esta sección matizaremos esa afirmación, al revisar el deslinde que el propio Martí hace de las actitudes que no considera fecundas, y de aquellas que sí reconoce como tal.

En medio de todo ese aparato retórico sobre la sensibilidad, Martí no pierde nunca de vista la importancia de matizar el espectro sensorial de la sensibilidad real, que construye y tiende puentes humanos, y la sensiblería artificiosa, movida desde un germen retórico vacío o poco natural, en cuanto a experiencia emotiva refiere.

¹⁷⁸ José Martí, “Carta a Gonzalo de Quesada y Benjamín Guerra” en *Cartas de amistad*, p. 195.

Ante ello, el autor se muestra implacable, llevando la parte más enérgica de su palabra a una férrea crítica de los falsos discursos, a la vez que defiende el ideal de amor en la revolución desde su gesta:

...La guerra nace desde sus arranques con tal carácter de gobierno y durabilidad, y con tal respeto a las exigencias de culto y a la justicia con el humilde, al ideal intacto, y a la realidad que lo logra, que sin asesinato verdadero e inútil, y deshonoroso para los asesinos, no podrán los cubanos, y sobre todo los que se precien de revolucionarios, dejar abandonada esta guerra de composición y previsión, de olvido de todas las injurias y paciencia para todas las debilidades.¹⁷⁹

La conciencia de finitud de la voz de Martí en cada epístola, trasciende e impacta cada nivel de su discurso. Y desde ella, convoca a la acción imperiosa, bajo el desdoblamiento dual de conceptos encontrados: “exigencias de culto/ justicia con el humilde; ideal intacto/realidad que lo logra.”, sin dejar de denunciar puntualmente los atropellos que podrían frenar el avance del proceso revolucionario (“asesinato verdadero e inútil, y deshonoroso para los asesinos”), pero nunca detenerlo (“no podrán los cubanos, y sobre todo los que se precien de revolucionarios, dejar abandonada esta guerra de composición y previsión”).

Aún desde esas vísperas a la muerte, llama a sus interlocutores al ánimo de movimiento. A la voluntad de acción, aún por encima del peso del dolor o el abatimiento: “Ya estoy todos los días en peligro de dar mi vida por mi país y por mi deber –puesto que lo entiendo y tengo ánimos con que realizarlo...¹⁸⁰”. La insinuación a la muerte, se da desde una construcción que, cuidadosamente, evita explicitar la palabra, y prefiere denotar la cualidad de ofrecimiento: “dar mi vida”. En consonancia con ello, Martí sentencia, desafiante: “Sé desaparecer. Pero no desaparecería mi pensamiento, ni me agriaría mi

¹⁷⁹ José Martí, “Carta a Gonzalo de Quesada y Benjamín Guerra, 15 de abril de 1895” en *Cartas de amistad*, p. 199.

¹⁸⁰ José Martí, “Última carta: dirigida a Manuel Mercado” en *Obras completas*, p. 161.

oscuridad...¹⁸¹” La imagen velada de la muerte, se reafirma vía la repetición, con la liviandad que evoca la palabra *desaparecer*, en su matiz de esfumarse, un no dejar rastro físico: evanescerse.

“No soy inútil ni me he hallado desconocido en nuestros montes; pero poco hace en el mundo quien no se siente amado.¹⁸²” La proporcionalidad entre la primera parte de la estructura (“no soy inútil ni me he hallado desconocido”) y la segunda (“pero es poco lo que hace quien no se siente amado”), refuerza, balanceadamente, la gran idea central del proceso de sensibilización: el amor, es el gran móvil de acción en la vida: “Yo alzaré al mundo. Pero mi único deseo sería pegarme allí, al último tronco, al último peleador: Para mí, ya es hora. Pero aún puedo servir a este único corazón de nuestras repúblicas...¹⁸³” La metáfora del sostén, de mantenerse como fuerza que asegura la totalidad del árbol desde sus partes integradoras (tronco, ramas), y desprenderse de la vida, en silencio (“morir callado”), se dirige hacia una conclusión contundente: la defensa del centro, lo palpitantemente vivo de la sociedad: “este único corazón de nuestras repúblicas” a quienes dota de cuerpo, al situarles ese corazón.

En ese tenor, el estar próximo a la muerte –la salud mermada, la continua exposición al asalto armado...- reviste de cierta solemne oscuridad las cartas, y al mismo tiempo, las dota de un peculiar sentido de premura, de cosa dicha con velocidad, con el ánimo de abarcarlo todo para expresar aquello que no puede morir con uno: “Mucho tengo que escribir... Sentía anoche piedad en mis manos, cuando ayudaba a curar a los

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 163.

¹⁸² José Martí, “Carta a Carmen Miyares de Mantilla y sus hijos, 28 de abril de 1895” en *Obras completas*, p. 227.

¹⁸³ José Martí, “Carta a Federico Henríquez y Carvajal, 25 de marzo, 1895” en *Cartas de amistad*, 2003, p. 177.

heridos...¹⁸⁴”. Escribir, aparece explícitamente, como una necesidad expresiva, un dejar constancia de la vida, al tiempo que la imagen del “sentir piedad en las manos” se levanta como una manifestación física de lo emotivo, trasladando la abstracción a la materialidad, localizándola en un punto concreto, y convirtiéndola en acción de construcción: *sanar una herida*.

La necesidad de expresión de un legado testimonial y literario, se manifiesta en la evocación del sentimiento en sus formas llanas, convocando a la valentía y a la nobleza del sentir, y no a la pesadumbre del hundimiento en el dolor. En ese punto, se establece un deslinde necesario entre las formas que Martí reconoce como naturales y genuinas, y el artificio melodramático del dolor que apela a la estática de cierta tristeza fácil por estar más próxima al abandono que al coraje y al movimiento.

Alguna vez he de decir en verso todas estas cosas, porque en verso están bien, y son verso ellas mismas. Ahora no, porque estoy lleno de penas, y todo iría empapado de lágrimas. Y yo tengo odio a las obras que entristecen y acobardan. Fortalecer y agrandar vías es la faena del que escribe; Jeremías se quejó tan bien, que no valen quejas después de las suyas. –Por eso no escribo, -ni a mi madre, ni a Ud., ni para mí mismo, porque pensar en las penas quita fuerza para sufrirlas.¹⁸⁵

La elección verbal, dispuesta en grupos de dos, constituye parte de la preocupación por las formas, el cómo decir, cómo expresar cada emoción/acción (“entristecen y acobardan/ Fortalecer y agrandar”), así como el empleo de la palabra “odio” (fuera de su léxico habitual) contribuye a la fuerza, incluso agresiva, con que reflexiona sobre el alcance y compromiso del trabajo desde la palabra. El acto literario, el ejercicio de escritura, se advierte en este punto como un acto de responsabilidad. De libertad responsable. Crear para creer, y creer para mover. Para la fe, para la bravura.

¹⁸⁴ José Martí, “Carta a Carmen Miyares de Mantilla y sus hijos, 28 de abril de 1895” en *Obras completas*, p. 226.

¹⁸⁵ José Martí, “Carta a Manuel Mercado, 11 de agosto de 1882” en *Obras completas*, p. 63.

Así, cuando esté en pena, sentiré como una mano en el hombro, o como mi cariño en la frente, o como las sonrisas con que me entendías y consolabas; y será que estás trabajando en la tarea y pensando en mí.¹⁸⁶

“Sentir una mano en el hombro”, la reconstrucción de la palmada de apoyo, como guiño solidario y de acompañamiento, se manifiesta en la evocación como un gesto tangible, asociado en horizontalidad al recibimiento de una sonrisa en consuelo y comprensión, y abona a la construcción de una idea de equilibrio entre el trabajar y el pensar, como tareas complementarias, igualmente valiosas.

No es en vano que Martí se remita a su propia experiencia y conocimiento de mundo. Lo hace desde la sensibilidad con que ha observado las dinámicas humanas, desde la herida abierta de su corazón, desde la voluntad de trabajo por la madurez y bienestar de todos, de ese “nosotros”, siempre presente en la lógica e ideario martiano: “He visto mucho en lo hondo de los demás, y mucho en lo hondo de mí mismo. Aprovecha mis lecciones.”¹⁸⁷

Ese apelar a su propia voz, es un rasgo que identifica plenamente la filosofía martiana, en términos educativos y pedagógicos. El educar *desde el amor* (como años más adelante retomaría Paulo Freire, pedagogo brasileño¹⁸⁸) tiene que ver con el empeño de Martí por compartir lo que había aprendido, y dirigirlo al acompañamiento fraterno, al caminar junto con sus sujetos de afecto, en el sendero de éstos, de formular sus propias interrogantes vitales.

Con esto en mente, no resulta descabellado contemplar la crítica rotunda que hace Martí de las formas literarias en que el Romanticismo latinoamericano marcaba tendencia

¹⁸⁶ José Martí, “Carta a María Mantilla, Cabo Haitiano, 1895” en *Obras completas*, p. 216.

¹⁸⁷ José Martí, “Carta a Amelia, Nueva York, 1880” en *Obras completas*, p. 287.

¹⁸⁸ Cf. Paulo Freire, *Pedagogía de la esperanza: un reencuentro con la pedagogía del oprimido*, prólogo de Carlos Núñez Hurtado; notas de Ana María Araujo Freire; Biblioteca Clásica Siglo XXI, 2da ed., Buenos Aires, 2008, 273 pp. Véase también Paulo Freire, *Pedagogy of the heart*; notes by Ana Maria Araujo Freire; translated by Donald Macedo and Alexandre Oliveira; foreword by Martin Carnoy; preface by Ladislav Dowbor, Continuum, New York, 1997.

ideológica y estética respecto a la representación formulaica del romance y del sentimiento en su superficialidad tanto retórica, como vivencial:

No creas, mi hermosa Amelia, en que los cariños que se pintan en las novelas vulgares, y apenas hay novela que no lo sea, por escritores que escriben novelas porque no son capaces de escribir cosas más altas-copian realmente la vida, ni son ley de ella. Una mujer joven que ve escrito que el amor de todas las heroínas de sus libros, o el de sus amigas que los han leído como ella, empieza a modo de relámpago, con un poder devastador y eléctrico-supone, cuando siente la primera dulce simpatía amorosa, que le tocó su vez en el juego humano, y que su afecto ha de tener las mismas formas, rapidez e intensidad de esos afectillos de librejos, escritos-crémelo Amelia-por gentes incapaces de poner remedio a las tremendas amarguras que origina su modo convencional e irreflexivo de describir pasiones que no existen, o existen de una manera diferente de aquella con que las describen.¹⁸⁹

La asociación central del pasaje, de percibir la experiencia amatoria, por influencia novelística, con el efecto meteorológico de un *relámpago*, incluida la atribución de rasgos (“con un poder devastador y eléctrico”), es un símil que le permite a Martí depositar en una figura concreta, la actitud que quiere desterrar de la configuración emotiva: la confusión de los síntomas concretos con que la falta de experiencia respalda un ideal de amor (“supone, cuando siente la primera dulce simpatía amorosa, que le tocó su vez en el juego humano”).

La enumeración de estos rasgos en apariencia idénticos al afecto en la vida real (“su afecto ha de tener las mismas formas, rapidez e intensidad”) aparece en consonancia con el matiz peyorativo con que se refiere Martí a los “afectillos de librejos”, para explicitar el malestar que le causan esos formatos creativos -y la distancia a la que se sitúa de ellos-.

En conjunto, el fragmento anterior, por categórico que parezca a algunos lectores, es muestra no sólo de una enorme convicción, sino de la manera en que Martí articulaba pensamiento y acción como una sola manifestación de vida. Además, de fondo está la impresionante apuesta ética del escritor, en la medida en que es posible advertir que su crítica al movimiento literario, refrenda su concepción de la palabra y el trabajo de la literatura misma, como un ejercicio que demanda responsabilidad a sus creadores, y que es

¹⁸⁹José Martí, “Carta a Amelia, Nueva York, 1880” en *Obras completas*, p. 287.

indispensable para el ser humano, por la capacidad que tiene de repercutir directamente en sus vidas, y en las maneras en que éstas deciden vivirse. Entonces, enfatizar su enfado por esa sensibilidad descrita somera y artificiosamente, no es sólo una incomodidad con la representación vaga de un rostro del afecto, sino un hondo estar en contra de la educación política y amatoria que ese efecto literario refrenda en los lectores.

Manifestarse en contra de esta estética que a él le parece barata y peligrosa por el daño que causa a las conciencias, es parte secuencial del discurso del propio Martí, en torno a la dimensión ética de la palabra, y a la necesidad de huir de la consolación superficial. Es decir, se trata de dignificar el trabajo literario y situarlo en su justa proporción humana. La literatura que realmente se compromete a manifestar -en diversidades de estilo (no explicita ningún género ni corriente particular)- una sinceridad expresiva, es la única capaz de acompañar a la vida, iluminando sus complicaciones, dolores, errores, inconsciencias y revelaciones. No es que la literatura salve a las personas: sino que acompaña los procesos personales de liberación, los momentos de consuelo. Es que se sitúa del lado humano y vital de la existencia, y no sólo en la conceptualización de perfección automática y automática de las conciencias.

María Zambrano, filósofa española, refiere en su libro *La confesión como género literario* que “La humanidad del arte no puede ser otra que la unidad última del origen, en ese centro interior y último [...] El arte nacido de tal íntima interioridad encontrará el cauce de su legítima independencia, al no pretender suplantar a la vida real...”¹⁹⁰”

Y con ello, desarrolla una apología al carácter vital del arte, en la cual, la literatura en particular, se erige como una defensa de la vida, en sus máximos discursos filosóficos, pero siempre del lado de la imperfección humana. La vida excede cualquier representación

¹⁹⁰ María Zambrano, *La confesión: género literario*, Siruela, Biblioteca de Ensayo, Madrid, 1995, p. 95.

de sí misma. Y sin embargo, la literatura en tanto recreación de la existencia y dinámicas humanas a partir de la palabra, es una forma real de conocimiento del mundo y de los seres que lo habitan.

Esta exposición de Zambrano, se vincula con la concepción de Martí de la vida como gran obra de arte, en la medida en que ambas posturas defienden la permanencia ética y estética del lado de la existencia en sus materialidades y trabajos humanos, sin el afán de perfección y separación del cuerpo con la mente, defendida por la escuela platónica.

En lo que a la materialidad del afecto refiere, Martí se muestra incisivo en la necesidad de cuestionar los procesos y bases en que la sociedad de su tiempo sostiene los puntos de encuentro, y particularmente, los esquemas de relaciones de pareja:

Hay en nuestra tierra una desastrosa costumbre de confundir la simpatía amorosa con el cariño decisivo e incambiable que lleva a un matrimonio que no se rompe, ni en las tierras donde esto se puede, sino rompiendo el corazón de los amantes desunidos. Y en vez de ponerse el hombre y la mujer que se sienten acercados por una simpatía agradable, nacida a veces de la prisa que tiene el alma en flor por darse al viento, y no de que otro nos inspire amor, sino del deseo que tenemos nosotros de sentirlo; -en vez de ponerse doncel y doncella como a prueba, confesándose su mutua simpatía y distinguiéndola del amor que ha de ser cosa distinta, y viene luego, y a veces no nace, ni tiene ocasión de nacer, sino después del matrimonio, se obligan las dos criaturas desconocidas a un afecto que no puede haber brotado sino de conocerse íntimamente.-Empiezan las relaciones de amor en nuestra tierra por donde debieran terminar.¹⁹¹

Como habitual en el esquema argumentativo martiano, la revelación de contundencia no aparece sino al final de una serie de enumeraciones que abonan a la consolidación de una idea abstracta. En este caso, el punto defendido ensayísticamente al interior mismo del fragmento epistolar es: “Empiezan las relaciones de amor en nuestra tierra por donde debieran terminar”. Llegar a esa reflexión, atraviesa un detenido proceso literario, en que se conjuga la retórica de la persuasión, con la estrategia de descartar opciones antes de

¹⁹¹ José Martí, “Carta a Amelia, Nueva York, 1880” en *Obras completas*, p. 286-288.

presentar la que asume como adecuada (es decir, partir de un esquema de eliminación, para llegar a la alternativa ideal): Visto a nivel ecuación en el pasaje:

Amor no es> 1) acercarse por una simpatía agradable, 2) confesarse las mutuas simpatías, 3) obligarse a un afecto apresurado. > Sino: el íntimo conocimiento del otro.

De tal modo que, en esa cita, se concentran con una fuerza arrolladora, los fundamentos ideológicos más firmemente arraigados en la poética martiana, en lo que concierne no sólo a la visualización del amor como energía constructora y revolucionaria sino en la precisión particular de las etapas de crecimiento y arraigo del cariño en los corazones humanos, y en su establecimiento de raíces en murallas comunitarias.

El vuelco conceptual viene entonces a partir del desmontaje que Martí hace de esos valores y sensibilidades de época, promoviendo en tiempos de premura, la paciencia, el detenimiento, la lentitud, el equilibrio, la contemplación. El conocimiento pausado que sólo puede brotar del encuentro diario, de la observación a conciencia de la totalidad de las personas. Análogamente, se comprende que el conocimiento real en la vida, la intuición de la belleza que importa, sólo puede constatarse como verdadera para Martí, cuando nace del entendimiento macerado en la experiencia, la intuición, la valentía.

Entender que esta participación amorosa tiene un dato que dar hasta ahora bastante subestimado a este mismo pensar abstracto o conocimiento de naturaleza científica, la idea de que el sentimiento había de ser “un elemento de la ciencia” que no podría ser ajena a la dimensión espiritual del hombre. El amor no es entonces en Martí, un sentimiento de naturaleza pasiva, sino aquel “instante raro” –que a sus ojos también explica el verso- en que un género peculiar de intensidad, de goce o de pena, permite “ver”, “rápido como un reflejo”, el nexa entre lo particular y las leyes que rigen el universo.¹⁹²

Por tanto, la insistencia de Martí en el tema de la maduración de la experiencia sensible, indica que no se trata de un mero afán de instrucción sentimental, sino una compleja discusión sobre la revaloración de la emotividad como forma plausible de adquisición/

¹⁹² Fina García Marruz, *El amor como energía revolucionaria*, Centro de Estudios Martianos, colección Ala y raíz, La Habana, 2003, p. 61.

encuentro con el conocimiento del mundo, en simultaneidad con el conocimiento del corazón. Esto es, una conjugación de saberes, diluyendo las fronteras artificiales asumidas entre expresiones cognoscitivas.

...

El entendimiento: Maduración de la experiencia

En la sección anterior establecimos el distanciamiento que Martí hace de las expresiones estéticas cuya ética no reconoce como correspondientes con la lógica que defiende de la sensibilidad valerosa, y aquellas a las que sí se aproxima y promueve, más allá del espacio literario. En este apartado veremos cómo convergen en la reflexión del autor los procesos de desarrollo sensible, y se fortalecen en una retórica del saber afectivo.

La exploración consciente de los procesos interiores de maduración emocional y la consecuente liberación que esta madurez supone, están íntima e indisolublemente ligados para Martí, con los procesos de crecimiento en cada elemento de la naturaleza en el cauce de desarrollo orgánico de todos los seres. Las plantas, los animales, los humanos. La concepción martiana del amor y del entendimiento, se erige en una analogía contundente con la evolución natural de los elementos que coexisten en un medio ambiente concreto. “La libertad natural- recuérdese el culto de Martí a la naturaleza, en cuanto tal, cónsono al de Emerson- es el núcleo óntico de su concepción de la persona humana, previo al rol social de ésta”.¹⁹³

¹⁹³ Roberto Agramonte, *op. cit.*, p. 101.

De tal modo que el desarrollo del afecto, el afianzamiento del vínculo, el puente amoroso en las relaciones humanas, obedece más al conocimiento pleno y pausado del *otro*, que al deseo instintivo de *sentir*.

¿Tú ves un árbol? ¿Tú ves cuánto tarda en colgar la naranja dorada, o la granada roja, de la rama gruesa? Pues ahondando en la vida, se ve que todo sigue el mismo proceso. El amor, como el árbol, ha de pasar de semilla a arbolillo, a flor, y a fruto.¹⁹⁴

La anteposición del “tú” en la pregunta (“¿Tú ves un árbol?”), no sólo es un rasgo enfático del habla habanera, sino un marcador de proximidad oral, de cercanía afectiva entre hablantes que configura un tono empático particular en el texto. Lo visual de la descripción, en la sucesión de tres términos esquemáticamente ordenados por sustantivo-adjetivo (“la naranja dorada, o la granada roja, de la rama gruesa”), siembra una imagen concreta, a partir de la cual Martí establece una analogía de descripción de los estados de crecimiento natural, tanto en la vida humana, como en la disposición de la naturaleza. Y es ahí, donde la explicación adquiere relieve y un sentido significativo: (“El amor, como el árbol, ha de pasar de semilla a arbolillo, a flor, y a fruto”).

El trabajo por crecer implica, justamente, responsabilidad. Fuerza. Las plantas crecen rompiendo con seguridad la cáscara de sus propias semillas. Crecer en ocasiones duele, y sin embargo, vale la pena. Para Martí, tanto la parte de arrojo e intuición en esos procesos, requiere de sensatez, del juicio de fuerza que permita volcarse a la entrega, con dirección y conciencia de lo que se es. Este crecimiento sensible mantiene perpetuamente asociados, el sentido personal y su repercusión social. Un significado hondo que comunica y conserva vinculados a todos los organismos, y sus respectivas fuerzas vitales.

Sólo un fuego de amor, una medida en el seno mismo de todo lo existente, podría a la vez calentar sin fundir, fecundar sin anegar, y permitir así la permanencia de la vida. Es esa medida que tiene entrañas de piedad, que no es sólo razón sino también posibilidad de armonía entre todo lo vivo; son esas

¹⁹⁴ José Martí, “Carta a Amelia, Nueva York, 1880” en *Obras completas*, p. 287.

razones de amor en las que ve esas “leyes” que llama invisibles, maravillosas y magníficas. Ellas debían inspirar, no sólo una auténtica guerra de liberación, sino la conducta toda del hombre.¹⁹⁵

La maduración se asocia también con la capacidad de conocerse a sí mismo a plenitud, para de ahí, poder aspirar al conocimiento cambiante y creciente del universo y todo lo que él contiene:

Una mujer de alma severa e inteligencia justa debe distinguir entre el placer íntimo y vivo, que semeja el amor sin serlo, sentido al ver a un hombre que es en apariencia digno de ser estimado, -y ese otro amor definitivo y grandioso, que, como es el apegamiento inefable de un espíritu a otro, no puede nacer sino de la seguridad de que el espíritu al que el nuestro se une tiene derecho, por su fidelidad, por su hermosura, por su delicadeza, a esta consagración tierna y valerosa que ha de durar toda la vida.¹⁹⁶

Establecer líneas de horizontalidad, es parte de esa concepción serena de entendimiento. “Alma severa e inteligencia justa”, dos nociones situadas en balance sintáctico, para enfatizar desde esa correspondencia estructural, la capacidad de discernimiento, entre lo atractivo del placer y el cariño, frente a la categoría distinta de amor. A esta idea contribuyen las múltiples metáforas de asociación a la naturaleza con que Martí se refiere a la pertenencia al mundo:

¿Ves el cerezo grande, el que da sombra a la casa de las gallinas? Pues ése soy yo, con tantos ojos como tiene hojas él, y con tantos brazos, para abrazarte, como él tiene ramas. Y todo lo que hagas, y lo que pienses, lo veré yo, como lo ve el cerezo.¹⁹⁷

El cerezo ve ampliada la descripción de su particularidad, al enfocarse mediante la disposición de las palabras como si se tratara de una postal, una imagen que va descubriéndose en cada uno de los elementos que la constituyen conforme el ojo que la observa toma distancia y perspectiva hacia ella, hasta llegar a la analogía entre el árbol, y el espíritu mismo de Martí. Ojos y hojas, como un juego sonoro en la homofonía y significado de ambas palabras.

¹⁹⁵ Fina García Marruz, *op. cit.*, p. 93.

¹⁹⁶ José Martí, “Carta a Amelia, Nueva York, 1880” en *Obras completas*, p. 287.

¹⁹⁷ José Martí, “Carta a María Mantilla, 29 de mayo de 1894” en *Obras completas*, p. 210.

Al paso del tiempo, ese constante llamado al entendimiento a partir de la comprensión holística del amor depositado en seres concretos, adquiere fuerzas de proporciones universales. El amor se codifica en capacidad para la permanencia. En esos términos, la memoria accede a la maduración plena de los vínculos hacia los demás.

Muchos días han pasado, y pasarán, después de aquel doloroso de mi salida, sin que ni este mar nuevo ni el cielo claro me hagan olvidar tu pena y tu cariño. Es un pensamiento parecido al sol, que sale de repente de entre las nubes negras, y llena de color la mar oscura. El recuerdo de Uds.,-de tu alma limpia y leal,-es en mí una luz siempre encendida. ¿Y yo? ¿Ya soy nube, y cosa ida?¹⁹⁸

El transcurso del tiempo, reflejado en la construcción de los “muchos días que han pasado” desde la despedida, realzan el carácter nostálgico del desencuentro, al hacer mención de la belleza del “mar nuevo ni el cielo claro”, que aún así, ven imposible el olvido en consonancia de los dos elementos de melancolía: “tu pena y tu cariño”. La comparación con la luz del sol sirve como argumento para pensar en la luminosidad del recuerdo, y desde ahí, articular una evocación de permanencia: “El recuerdo de Uds.,-de tu alma limpia y leal,-es en mí una luz siempre encendida.”

Del mismo modo en que el ser participe de la luz, sirve como pretexto discursivo con el cual pensar la elevación del amor, el saberse amado, funciona como llamado a la acción por el merecimiento de tal honra: “Y a ti ¿no te premia de los tuyos el verte tan querido, y no te unge y levanta la obligación que pone en ti la confianza pública?”¹⁹⁹. *Te premia, te unge, te levanta*: tres verbos que denotan un carácter ritual, ceremonioso, en la experiencia misma de ser amado.

La utilidad del afecto y del ennoblecimiento que ello genera en los corazones, tiene mucho que ver con la experiencia madura, reposada y al mismo tiempo vigorosa, del actuar

¹⁹⁸ José Martí, “Carta a Carmen Mantilla, 2 de febrero de 1895” en *Obras completas*, p. 233.

¹⁹⁹ José Martí, “Carta a Fermín Valdés Domínguez, 18 de abril de 1894” en *Cartas de amistad*, p. 152.

con decisión, por el trabajo, por el empleo productivo en los proyectos que comunican lo bueno de las personas, con acciones concretas que muestran esa bondad realizada. La felicidad entonces, se materializa como la concreción del actuar, en realidades experimentables. Porque todo ello, permite *crecer* y así, *entender*: “Sólo el desocupado es desgraciado.- Deja que otras malgasten la existencia, -y tú, vela con lástima, -levántate de dónde estén los malignos y los ociosos, y no dejes de crecer un solo día.²⁰⁰” Crecer, visto como sinónimo de creación, de ocupación, de trabajo.

De tal modo que, la continua exaltación del crecimiento y maduración humanas en lo personal, necesariamente se reflejarán en el crecimiento social, en el desenvolvimiento comunitario, en el guiño fraterno. Sabiendo que eso es posible, Martí escribe explicitando la emoción de ver edificada como real, la recompensa al sufrimiento colectivo que ha atestiguado -tanto como experimentado- en su dura campaña de vida:

Que crezca la marea. Que madure la generosidad, exaltada con justicia, -y ¡ah! qué gloria, cuando me ultrajen mañana a mi pueblo, decir de él: -Pues el dinero con que compró la libertad, ¡yo nunca tuve que pedirlo! Estoy pensando. Ya saldré por donde más convenga y deba. Porque, Fermín, ya tenemos la gloria en las manos. Veo premiada mi ansiedad, y mis sufrimientos.²⁰¹

En la cita se percibe el crecimiento en oleada de la sensación de euforia, mediante la repetición del nexos “que” como apertura, además de la exclamación enfática en el discurso (“-y ¡ah! qué gloria”), marcas que en conjunto anteceden a la gran reflexión, pausada y serena, de la conciliación estructural de un espacio temporal sostenido (“Estoy pensando”: Un gerundio que mantiene en activo el alcance del verbo) con la resolución triunfal de la obtención del triunfo en campaña: “Porque, Fermín, ya tenemos la gloria en las manos. Veo premiada mi ansiedad, y mis sufrimientos.”

²⁰⁰ José Martí, “Carta a María Mantilla, 2 de febrero de 1985” en *Obras completas*, p. 233.

²⁰¹ José Martí, “Carta a Fermín Valdés Domínguez, 18 de abril de 1894” en *Cartas de amistad*, p. 152.

Entre sus figuras de inabarcable valor humano, ronda la imagen del padre. En él confluyen virtudes que Martí aprecia como fundamentos de la dignidad que se trabaja cada día, de la mano de la comprensión con que, a ojos de entendimiento fruto de la maduración del alma, puede contemplar a su padre. Retomando el concepto de Agulhon de las *sociabilidades*, resulta indispensable considerar en el análisis, la dimensión afectiva concreta y problemática sostenida entre Martí y su padre. La relación con Don Mariano Martí Navarro, se transformó y complejizó notablemente a lo largo de los años. En 1869, por ejemplo, un muy joven Martí habla de su planeación suicida ante la gravedad en la experiencia de dolor que le causaba su padre, en confesión epistolar hacia su maestro, Rafael María de Mendive: "...Y me ha llegado a lastimar tanto que confieso a Ud. con toda la franqueza ruda que Ud. me conoce que sólo la esperanza de volver a verle me ha impedido matarme. La carta de Ud. de ayer me ha salvado. Algún día verá Ud. mi Diario y en él, que no era un arrebató de chiquillo, sino una resolución pesada y medida".²⁰² No es sino hasta que el propio Martí decanta sus experiencias con las del padre, que la maduración del tratamiento literario y emocional con que otorga dimensión a la relación con él, le permite hablar de "amor" hacia don Mariano, y de las virtudes que en él reconoce.

Allí donde lo ves, lleno de vejece y caprichos, es un hombre de una virtud extraordinaria. Ahora que vivo, ahora sé todo el valor de su energía y todos los raros y excelsos méritos de su naturaleza pura y franca. Piensa en lo que te digo. No se paren en detalles, hechos para ojos pequeños. Ese anciano es una magnífica figura. Endúlcele la vida. Sonrían de sus vejece. Él nunca ha sido viejo para amar...²⁰³

Conforme Martí crece —espiritual y humanamente— su mirada se torna más justa, juiciosa, más capaz de asimilar los matices de lo que compone a las personas, más íntimamente esperanzada. Esto se percibe en la construcción de explicitación de un presente de

²⁰² José Martí, "Carta a Rafael María de Mendive, 1869" en *Obras completas*, p. 246.

²⁰³ José Martí, "Carta a Amelia, 1880" en *Obras Completas*, p. 288.

enunciación (“ahora que vivo”) que se comunica con un presente de comprensión basado en la experiencia (“ahora sé todo el valor de su energía y todos los raros y excelsos méritos de su naturaleza pura y franca”), para rematar con una serie de frases cortas, sentencias, que enfatizan una idea central: “Él nunca ha sido viejo para amar”, percibiendo el amor como un acto de vida, juventud del espíritu.

La esperanza, no sólo ocurre ante la contemplación de personas de carne y hueso, sino ante el mirar detenidamente y a conciencia plena, cómo ciertos procesos humanos atraviesan también, los pasos *prosopopéyicos* del mundo de lo natural: “[La Revolución] Ella crece natural u sana, exquisita como una niña en sus afectos, pura como sólo lo es en el mundo el aire de la libertad.²⁰⁴”.

Ante ello, surge la sensación redentora que configura lo predominante en Martí: el dolor que tiene sentido, cuando se llega a la paz genuina del que obra en congruencia con su decir y pensar: “Me siento puro y leve, y siento en mí algo como la paz de un niño²⁰⁵”.

Y sin embargo, Martí recurre constantemente a la idea de que en su búsqueda continua por clamar a la conciencia de los otros, podría no estar incluida su propia felicidad: “Cuéntame Amelia mía, cuanto pase en tu alma. Y dime de todos los lobos que pasen a tu puerta; y de todos los vientos que anden en busca de perfume. Y ayúdame de mí para ser venturosa...”²⁰⁶

La imagen del lobo, como metáfora del acecho en cualquiera de sus formas, así como la de la humanización de los “vientos” en su ferocidad, se revitalizan ante el consejo mismo de permanecer en el umbral (“...que pasen a tu puerta”), y escuchar la voz

²⁰⁴ José Martí, “Carta a Carmen Miyares de Mantilla y sus hijos, 28 de abril de 1895” en *Obras completas*, p. 227.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 227.

²⁰⁶ José Martí, “Carta a Amelia, Nueva York, 1880” en *Obras completas*, p. 287.

experimentada del propio Martí, apelando a la sensibilidad inteligente de su interlocutora, a quien reta amorosamente, a mantenerse “venturosa”, pues (y lo enfatiza en una estructura de equilibrio y plena correspondencia sintáctica) conoce los procesos para la construcción de la felicidad, a pesar de la suspensión dramática que supone cerrar tal carta expresándole: “que yo no puedo ser feliz, pero sé la manera de hacer feliz a los otros.”

“Para mí, ya es hora”, dirá. [...] No está hablando aquí el poeta: habla el revolucionario que ha aprendido de la poesía que estos problemas de “forma” afectan el contenido mismo, que la forma no es lo bello sobrepuesto sino la fuerza en la raíz que impulsa y, en su momento, brota afuera, ya labrada de adentro. O sea, la forma no existe aislada, es la eclosión de un contenido su “rebose” exterior, obra por acumulación (“el arte acumulado y culminante” que dijera Martí) y no obedece a leyes distintas que las que en un momento también de acumulación de fuerzas históricas se produce una revolución. El revolucionario sabe, como el artista, el momento en que todo está maduro para la acción.²⁰⁷

La maduración implica procesos. Secuencias pausadas para el crecimiento, la construcción de escenarios propicios. Se percibe en la afirmación antes citada de Fina García Marruz, cómo para Martí, sentimiento, revolución y obra literaria son ejemplos de procesos, fenómenos vistos en su respectiva gradualidad, a través de una ética en la estética, desde la cual reafirmar la vida como una obra íntegra.

...

²⁰⁷ Fina García Marruz, *op. cit.*, p. 209.

CAPÍTULO 3

LA BELLEZA QUE CONSTRUYE

En el capítulo anterior sometimos a discusión el gran tema de la sensibilidad en la retórica martiana. A continuación observaremos la conceptualización que el escritor desarrolla en el lento proceso meditativo de intercambio epistolar, de otro gran tópico de su ideario: la belleza vista como elemento de sintonía y comunión profunda con la creación, y la posibilidad de emerger desde ese paralelismo entre bondad, belleza y utilidad, a la dignidad humana del trabajo y el servicio. A una lógica comunitaria de vida.

Observa Roberto Agramonte que la noción hombre y bondad primigenia, sitúa a Martí en consonancia con la idea del “buen salvaje” de Rousseau, y enfatiza el paralelismo incluso al discutir la propuesta de derechos fundamentales humanos: “Martí es fiel continuador de Rousseau, en el aporte de este filósofo al concepto crucial de igualdad...”. En términos de igualdad, Agramonte observa que ésta consta en “el trato respetuoso y equitativo y en el reconocimiento de la equidad visible de la naturaleza.”²⁰⁸ Fina García Marruz explica respecto al lazo entre Rousseau y Martí:

No estamos ya frente a una confrontación del “americano” frente al “europeo”. Lo natural está ya enteramente reabsorbido por la condición central de “ser” un hombre. [...] Tenemos entonces que este hombre “natural” está lejos de ser el ignorante “buen salvaje” roussonian, sino aquel especialmente dotado para incorporar al tronco original todos los elementos en torno que una verdadera cultura llevaría a enriquecer más que a suplantar.²⁰⁹

Y lleva esta noción a un límite discursivo interesante, al mencionar que en la conceptualización martiana del hombre natural, permea el ver arte y vida “fundidas en una misma crecedora raíz”²¹⁰. Considero entonces, que la concepción de bondad desde la que

²⁰⁸ Roberto Agramonte, *op. cit.*, p. 121.

²⁰⁹ Fina García Marruz, *op.cit.*, p. 55-57.

²¹⁰ *Idem.*

trabaja Martí no es -como la de Rousseau o Agramonte- la que asume una ignorancia vacía, primigenia, bondadosa y estática, sino la de una *naturalidad* capaz de congrega a varias ramas humanas de experiencia, conocimiento y creación. Desde este paradigma central de “hombre natural”, Martí concilia varias propuestas de equilibrio entre proteger la autonomía humana en el pensar, la conservación del sentido de naturalidad en la necesidad de independencia para Nuestra América y el franco rechazo a la idea de imitar modelos extranjeros, tanto en lo estético, como en lo político.

La estética de la virtud: lo útil, lo bello, lo bueno

En el apartado anterior, la revisión sobre el concepto que mueve la reflexión martiana sobre la bondad, se asocia con una reflexión que revisaremos en esta sección: la relación establecida por el autor entre la categoría de bondad y la de belleza, desde una plataforma filosófica que reconoce en esos dos conceptos, el de *utilidad*.

Afirma Martí, en carta a Carmen Miyares y sus hijos, estando él en Cabo Haitiano:

Sólo la luz es comparable a mi felicidad. Pero en todo instante le estoy viendo su rostro, piadoso y sereno, y acerco a mis labios la frente de las niñas, cuando amanece, cuando anochece, cuando me sale al paso una flor nueva, cuando veo alguna hermosura de estos ríos y montes, cuando bebo, hincado en la tierra, el agua clara del arroyo, cuando cierro los ojos, contento del día libre...²¹¹

La sentencia de apertura (“Sólo la luz es comparable a mi felicidad”), explicita la comparación entre luz y felicidad, buscando dotar a ésta última, de los rasgos componenciales de la luz, en lo visual, la sensación de calor, etc. Aunado a ello, la alusión al tiempo se perfila en la expresión “todo instante” para referir al “siempre”, desde la unión de fragmentos, y entonces, evocar el rostro de Carmen, dando la impresión de hablar cara a

²¹¹ José Martí, “Carta a Carmen Miyares e hijos, 16 de abril de 1895” en *Obras completas*, p. 224.

cara, como un ejercicio de duplicidad metafórica que al tiempo que se remite al diálogo franco (hablar frente a frente, ver al rostro), sitúa espacialmente la idea: es al *rostro*, en concreto, al que se dirige, y es la *frente* de las niñas, lo que aproxima a sí (“acercó a mis labios la frente de las niñas”).

A partir de esto, Martí hilvana una sucesión de enumeraciones subordinadas de complemento temporal, a través de las cuales enfatiza una misma idea: “pienso en ustedes *siempre*”. Este enlistado oracional, no es fortuito: realza en el párrafo, el carácter hondamente simbólico del puente que el autor construye entre belleza y recepción de ésta ante el afecto (“cuando me sale al paso una flor nueva, cuando veo alguna hermosura de estos ríos y montes”), además de ser una ampliación de la noción que el “siempre” supone: en lo antonímico-cíclico (“cuando amanece, cuando anochece”), y en la percepción conceptual de la belleza para Martí, que está asociada en lo más íntimo, a la capacidad de *sentir* (“cuando bebo, hincado en la tierra, el agua clara del arroyo, cuando cierro los ojos, contento del día libre”). De ser sensible, y actuar, movido por la energía generada por el encuentro con *lo bello*, en lo exterior y simultáneamente, en lo interior de quien contempla.

A lo largo de su epistolario, aparece con continuidad digna de mención, la analogía visual entre belleza y luz, concepto que a Martí parecía conmover hondamente²¹², no como metáfora de contraposición a la oscuridad, sino como una especie de proximidad a la luminosidad natural de que es capaz el alma humana, entendida como realización del espíritu, como espacio último de residencia de las ideas y los sentimientos.

²¹² “De nuevo constatamos cómo Martí establece indisolublemente la relación, básica para las innovaciones técnicas de los impresionistas, entre luz y color. Se pone de manifiesto, también, el paso apreciativo que progresivamente realiza Martí desde el subyugamiento “al instante” hasta el “buen puñetazo” ante otros lienzos, que cede al saludo respetuoso ante quien “osó tanto”, para terminar, ya la “tercera ojeada”, con la ternura de la caricia por quien “luchó en vano”. La *lucha*, pues, merece respeto, aun cuando se ponga de manifiesto que ha sido *en vano*.” En Adelaida de Juan, *Pintar como el sol pinta*, ediciones Unión- La Rueda Dentada, La Habana, 1996, p. 65.

La elegancia del vestido, -la grande y verdadera, -está en la altivez y fortaleza del alma. Un alma honrada, inteligente y libre, da al cuerpo más elegancia, y más poderío a la mujer, que las modas más ricas de las tiendas. Mucha tienda, poca alma. Quien tiene mucho adentro, necesita poco afuera. Quien lleva mucho afuera, tiene poco adentro, y quiere disimular lo poco. Quien siente su belleza, la belleza interior, no busca afuera belleza prestada: se sabe hermosa, y la belleza echa luz.²¹³

La elegancia, entendida como gracia, nobleza y sencillez por la RAE (Real Academia Española), es pasada por el filtro literario y emocional de Martí, al separar en esa categorización, lo que considera prioritario y digno de realce. La disposición dual de ideas (grande/verdadera, altivez/fortaleza) contribuye a la gradual construcción de significado a la que aspira Martí. Asimismo, la repetición clave de la palabra “alma” entra en consonancia con la idea de describir con lentitud, para confirmar enfática y procesualmente una imagen. En esa *construcción*, hay lugar también para la *des-construcción*: un afirmar desde la negación, desde la contraposición antonímica de valores simbólicos (tienda: consumo/ alma: espíritu) desde la puesta en evidencia de lo que *no es* (“Quien tiene mucho adentro, necesita poco afuera. Quien lleva mucho afuera, tiene poco adentro, y quiere disimular lo poco”).

Todo ello, abonando a la consecución de una sentencia cierre, que resume significativamente lo que poco a poco fue armándose en el discurso: “Quien siente su belleza, la belleza interior, no busca afuera belleza prestada: se sabe hermosa, y la belleza echa luz.”. La belleza, antecedida por el verbo “sentir” con toda la carga sensorial que posee. Es decir, una belleza que se percibe, se palpa, se conoce, a través del cuerpo y del *espíritu* (lo interior), y que cobra conciencia de sí en esa medida: el lograr conocerse (“se sabe hermosa”) y expresar visualmente, mediante la idea de luminosidad, la concreción de la autoexploración afectiva, y la conciencia esencial de *ser* belleza (“y la belleza echa luz”) bajo las características que al principio enumeró para el alma (“Un alma honrada,

²¹³ José Martí, “Carta a María Mantilla, 1895, Cabo Haitiano” en *Obras Completas*, p. 219.

inteligente y libre, da al cuerpo más elegancia, y más poderío a la mujer”), desde y para la fortaleza.

En ese punto, se muestra insistente y preciso: la asociación entre el sentir, la fuerza, y la belleza del corazón, trata, de fondo, el tópico del conocimiento del “otro”, a partir del conocimiento del “yo”. “En “*la idea del Bien*” ya está comprendida la necesidad del otro, de una realidad concreta, luego el bien es la única idea que contiene en sí algo que ya no es una idea, o sea que supone su encarnación.”²¹⁴

Un uno mismo diversificado, que no obstante, estrecha vínculos en la medida en que comparte lo que Martí considera *esencial*. Los rasgos de personalidad, humor y espíritu que sitúan en comunión tangible, a dos personas de afectos.

Tú eres honrada, laboriosa, compasiva, sencilla, enérgica. No podrás querer sino a quien sea como tú: honrado, laborioso, compasivo, sencillo, enérgico.²¹⁵

La mecánica funcional de este pasaje, se basa en equiparar, sistemáticamente, dos oraciones que comparten la misma disposición adjetival en la enumeración (“Tú eres honrada, laboriosa, compasiva, sencilla, enérgica/ quien sea como tú: honrado, laborioso, compasivo, sencillo, enérgico”) para enfatizar una idea precisa: la equivalencia paralela de esos rasgos en lo sintáctico, la correspondencia absoluta, es comparable a la que se construye en una dinámica de afecto.

Estos preceptos -que distan de ser imperativos, y se inclinan más hacia el acompañamiento cariñoso de los procesos emocionales de sus familiares y amigos- han sido leídos como parte de un ideal para la educación sentimental de Martí.

-Y tú tienes tan sólidas virtudes, y has salido de tal escuela de abnegación, y recibiste de la naturaleza tales prendas de calor de corazón y de bondad que, de seguro, cualesquiera que sean tus dolores naturales, -serás dichosa.²¹⁶

²¹⁴ Fina García Marruz, *op.cit.*, p. 42.

²¹⁵ José Martí, “Carta a Carmen Mantilla, 9 de abril, 1895” en *Obras completas*, p. 235.

En la cita, la búsqueda esencial reside en la afirmación de la posibilidad de ser feliz (“serás dichosa”), a pesar del sufrimiento a que la vida expone. Esta idea se refuerza mediante una enumeración copulativa (y-y-y) que enfatiza el hecho de que son varias las condiciones que favorecen la potencial realización vital de alegría y felicidad (tener sólidas virtudes, escuela de abnegación, calor de corazón y bondad).

En el fragmento se observa el consejo del escritor a su hermana Amelia, en concordancia con lo descrito en el capítulo anterior del “saber sufrir” como ejercicio de fortaleza. Sin embargo, no paso por alto el detalle de representación social que tiene Martí de las mujeres y de su espectro de emotividad, en resonancia con cierto machismo interiorizado que apela a la dulzura y sumisión femenina –disfrazada de abnegación- ante los embates de la vida.

Pero me parece importante hacer la revisión de esta actitud vital, que si bien es presa de una visión social patriarcal (que en pleno siglo XXI nos parece –en el mejor de los casos- inadmisibile), se ofrece en la discusión epistolar martiana, como muestra de un llamado a la conciencia de ciertos rasgos espirituales, dignos tanto de lo femenino como de lo masculino, que ennoblecen al ser humano, pensado desde su capacidad para elegir, de entre varias opciones de acción, la bondad, y el bienvivir comunitario. Es decir, que la defensa de la belleza y la bondad, está asociada más al campo de lo humanitario en activo y de sus potencialidades para la vida feliz, que de la opresión y el carácter servicial con que se percibía a las mujeres en el siglo XIX.

Aunque el pasaje, visto con una lógica de nuevo milenio, pueda parecer incómodo, creo que más bien apela (en un rotundo salto de lo íntimo a lo público de estas cartas) a la posibilidad que tiene cada ser de labrar una existencia libre y justa, en medio de las

²¹⁶ José Martí, “Carta a su hermana Amelia, 28 de febrero de 1883” en *Obras completas*, p. 307.

adversidades sociales y de las embestidas del dolor y la violencia, a partir del *empoderamiento* consecuencia del trabajo por fortalecer el alma y la dignidad humana.

Cabe detenerse a discutir el origen con que Martí identifica la noción de “virtud”, para aproximar el lugar de enunciación desde el cual confirma continuamente la voluntad de permanencia en “el comportamiento virtuoso”.

Entiendo virtud, desde dos perspectivas en estrecha convivencia. Una acepción, es la de origen cristiano, que define a la virtud como la disposición del alma para actuar según las normas morales. Y existe otra acepción, que tiene origen en el mundo griego clásico, y se asocia a las nociones de “areté” (excelencia), “phronesis” (sabiduría práctica) y “eudaimonia” (florecimiento, plenitud). Es decir, la virtud es la *excelencia*, la *potencialidad* que todo sujeto posee de ser algo, cuyo desarrollo devendría en la *sabiduría*.²¹⁷

Luz Margarita Cardona Zuleta, en su texto *La noción republicana de virtud: de la virtud moral a la virtud cívica* afirma que “el sujeto del mundo moderno es un habitante escindido entre la virtud y el interés, la participación pública y la privada.”²¹⁸ Y desde ahí articula una larga reflexión sobre la recuperación que la tradición republicana hizo de un concepto predominantemente clásico, discutido en cierto origen por Aristóteles tanto en la *Moral a Nicómaco* como en *La Política*. Asimismo, señala las críticas que el republicanismo recibió por apropiarse de un concepto atribuido a “ideales premodernos de vida comunitaria y nociones de vida buena compartida”, con la dificultad que supone

²¹⁷ Cf. Marcelo D. Boeri, *Los Estoicos Antiguos: sobre la virtud y la felicidad*, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 2004.

²¹⁸ Luz Margarita, “La noción republicana de virtud: de la virtud moral a la virtud cívica” en *Revista de la Universidad Nacional de Colombia*, 5 junio 2011, p. 113, <http://www.revistas.unal.edu.co/index.php/forum/article/view/32369/32383>, consultada en diciembre 2014.

conciliar lo fragmentario de los sujetos modernos, con tantas perspectivas de vida buena como “individuos que integran la sociedad”.²¹⁹

Sin embargo, Martí revaloriza la idea misma, a partir del segundo vuelco que el republicanismo dio a la palabra, y se reapropia de su sentido, con un propósito que considero, tiene que ver con la vuelta a un origen conocido, viéndolo como nuevo a partir de la *sinceridad* con que se contempla, para reivindicar el alcance cívico, en lo público y lo privado, que la *virtud* posibilita -como categoría resignificada, actualizada y puesta en redondez integral como todo término de su agenda ideológica-.

Afirma Zuleta que en el mundo griego clásico: “La virtud intelectual nace de la enseñanza., la virtud moral nace del hábito y de la costumbre. De aquí se desprende que ninguna de las virtudes morales existe naturalmente en nosotros, sino que ‘la naturaleza nos ha hecho susceptibles de ellas, y el hábito es el que las desenvuelve y las perfecciona en nosotros’.”²²⁰

La idea de virtud martiana proviene de ese sustrato clásico que recoge la cualidad de “excelencia”, de potencialidad a desarrollarse mediante el trabajo consciente. “El cultivo de uno mismo” señalaría el propio Martí, para ser lo que se es, y aquello que podría serse.

La apología de la nobleza sentimental, y de una educación emotiva basada en el conocimiento y la sencillez, aparece en el discurso martiano como una preocupación constante.

Tú eres abierta, sincera, caliente de corazón, caritativa, pura, generosa. [...] Pero así como el alma se aparta con disgusto de los de corazón frío y mente calculadora y reservada, así se entrega con júbilo y sin rebozo a los de espíritu sencillo y ardiente, mano acariciadora, y pensamiento abierto.²²¹

²¹⁹ *Idem.*

²²⁰ *Ibid.*, pp. 115-116.

²²¹ José Martí, “Carta a su hermana Amelia, 28 de febrero de 1883” en *Obras completas*, p. 307.

En este pasaje, además de la enumeración de los rasgos que definen la personalidad del interlocutor, Martí establece parámetros de proporción con los cuales distinguir los sentimientos y actúes humanos. Revistiendo de una gran vitalidad esta noción, se vale de la prosopopeya “el alma se aparta...” para evocar el carácter volitivo y animado de ésta, al entrar en contacto con otras. La oposición que posibilita el deslinde, contrasta a “los de corazón frío y mente calculadora y reservada” con “los de espíritu sencillo y ardiente, mano acariciadora, y pensamiento abierto” y lo hace a través de la expresión también de contrarios: disgusto/júbilo. De tal modo, que la contraposición crea antagonismos valorados simbólicamente, atribuidos al “alma que actúa”, como metonimia del humano completo: una parte de sí, que decide.

La admiración de Martí por el valor humano de los familiares y amigos con quienes se carteaba, evidencia las posibilidades de abstracción con que constataba que su representación conceptual de esas grandes categorías éticas (la bondad, la belleza...) veía sus realizaciones concretas en personas de carne y hueso, que diariamente libraban sus propias luchas, y que atestiguaban silenciosamente ante Martí el perfeccionamiento del espíritu humano como constatación de la existencia de virtudes diversas.

En el siguiente fragmento, por ejemplo, habla de su padre:

A nadie le tocó vivir en tiempos más viles ni nadie a pesar de su sencillez aparente salió más puro en pensamiento y obra de ellos. ¡Jamás, José, una protesta contra esta austera vida mía que privó a la suya de la comodidad de la vejez!²²²

Aquí se evidencia la estructura de hipérbole (“A nadie le tocó vivir en tiempos más viles”) en la exageración de rasgos definidos (sencillez, pureza) en la afirmación, para poner en relieve la notoriedad de la personalidad descrita, que a pesar de “los tiempos más viles” permaneció “puro en pensamiento y obra”, mención última de marcada resonancia bíblica.

²²² José Martí, “Carta José García, febrero 1887” en *Obras completas*, p. 318.

La hipérbole funciona entonces como pretexto discursivo, estrategia retórica para dar cuenta de la notoriedad de la persona descrita.

Papá es, sencillamente, un hombre admirable. Fue honrado cuando ya nadie lo es. Y ha llevado la honradez en la médula, como lleva el perfume una flor, y la dureza una roca.²²³

Quiere mucho a tu madre, que no he conocido en este mundo mujer mejor. No puedo, ni podré nunca, pensar en ella sin conmovirme, y ver más clara y hermosa la vida.²²⁴

En el primer ejemplo, resalta la sencillez sintáctica de la oración: “Papá es, sencillamente, un hombre admirable” (Sujeto+ verbo copulativo, adverbio modal, atributo). Ello enfatiza la idea central expresada en la construcción: la sencillez del padre, se corresponde estructuralmente, con la simplicidad constitutiva de la apertura del párrafo en que este tema se trata. La ampliación de esta afirmación, se da conforme describe su honestidad, a través del empleo de rasgos clave de los elementos analogados. Es decir, se refiere a la honradez como algo llevado en la “médula”, el centro de su cuerpo (un hondo andamio que sostiene al resto), comparable al “perfume de la flor” y “la dureza de la roca”, ambas, características definitorias del objeto (lo que lo constituye como lo que *es*). De tal modo que lo palpante en la afirmación, es otra afirmación causal: la honradez del padre, vista como un componente esencial en él.

En el segundo ejemplo, la descripción de la cualidad de “mujer mejor”, además de repercutir desde una sonoridad consonante por la rima que supone, permite pensar en la persona concreta, desde una consonancia equivalente (palabra y significado) que se complementa con la hipérbole (“no he conocido en este mundo mujer mejor”) para desde esa plataforma ampliar el efecto sinestésico que al propio Martí causa esta mujer, y hacer partícipe de esa sensación, a su interlocutor. Para afirmar la imposibilidad hacia el presente y el futuro, de “pensar en ella sin conmovirme”, emplea una negación coordinada (“No

²²³ José Martí, “Carta a su hermana Amelia, 28 de febrero de 1883” en *Obras completas*, p. 308.

²²⁴ José Martí, “Carta a Carmen Mantilla, 1895” en *Obras completas*, p. 236.

puedo, ni podré nunca”), que a la vez que enfatiza un aspecto lírico (una repetición que provoca pausas obligadas, suspensiones temporales, repeticiones simbólicas...) promueve una consecuencia significativa en la descripción y en la estructura: el ser partícipe de la belleza, relacionándola con la experiencia vital misma: (“...y ver más clara y hermosa la vida.”).

La asunción de la belleza, se extiende a su contemplación de la alteridad. Y eso refrenda la fe que acompaña sus pasos, aun los más dolientes. Porque en el conocimiento de los otros, está el de sí. Y ser partícipe de la belleza que cimbra, la belleza que (con)mueve, es para Martí, en el pausado devenir de su conciencia, una manera de reafirmar no sólo el afecto, sino la vida, y sus terrenales sentidos. Todo ello, bajo el guiño del compartir: llevar la belleza hacia los otros, socializar aquello que se admira y ama, como un símbolo de fe, un estatuto de integridad viva y valiosa.

Porque tener fe, es para Martí, apelar cada día, a lo mejor de uno mismo. A crecer, y arriesgar la lucha del crecimiento espiritual a cada confín de vida. La contemplación de la belleza, siempre es un acto transgresor para el cubano, pues supone el abandono de un espacio cómodo y conocido, para aventurarse al reto continuo de ser “digno de la luz”. Esto, en perpetua analogía con los procesos de maduración del orden de la naturaleza. El lento caminar de las plantas, los animales, las piedras. Al tiempo que reflexiona sobre la constitución de la propia conciencia de belleza-sensibilidad.

Hay un mal tan grave como el de precipitar la naturaleza; es contenerla. [...] He dejado en Ud. una impresión de tristeza; yo amo con una especie de superstición todos los últimos instantes y me irrito conmigo mismo cuando en cada adiós mío digo menos de lo que quisiera decir con él mi alma. Y sin embargo, Rosario, tengo en mí esa paz suave y satisfecha que se llama contento.²²⁵

²²⁵ José Martí, “Carta a Rosario de la Peña, México, 1875” en *Obras completas*, p. 251-252 [Las negritas son mías].

Lo simultáneo, la noción de gravedad paralela en la precipitación y en la contención de la naturaleza, expresa una preocupación continua por el equilibrio, percibida en lo conceptual tanto como en la disposición oracional.

En este pasaje, además de la notable descripción de su propia concepción amorosa de lazos, encuentros y desencuentros, Martí realza el matiz con que percibe sensiblemente el vínculo entre su precoz conciencia de finitud (“los últimos instantes... cada adiós mío...”), la necesidad de poner en palabras, en voz alta lo que intuición-emoción le dictan (“cuando digo menos de lo que quisiera decir...”) y la solidez de la satisfacción de quien posee “paz” y puede nombrar –y con ello, atraer, convocar- un estado vital, de “contento”.

La noción de belleza reside en su ideario tanto en la contemplación de la naturalidad en el mundo, como en la proximidad con el afecto, desde el pensamiento:

¿Y cómo te digo esta manera de pensarte, de todos los momentos, muy fina y penosa que me despierta y que me acuesta, y cada vez te ve con más ternura y luz? [...] Yo voy sembrándote, por dondequiera que voy, para que te sea amiga la vida.²²⁶

La pregunta retórica de apertura, posee en sí misma la respuesta al cuestionamiento: al inquirir a su interlocutora sobre el cómo decir, dice. (“¿Y cómo te digo esta manera de pensarte...”). El hecho de que la formulación ocurra en interrogante, podría suponer que la manera de pensar al sujeto amado es tan vasta, que no puede plantearse sino como pregunta, en clave de posibilidad y apertura. La descripción posterior, es, en sí misma, una posible respuesta. Martí escribe “de todos los momentos” para referir al “siempre”, dotando a éste, de un sentido de fragmentariedad en convivencia (como se ha visto en ejemplos anteriores), que abona a la noción de vida como una sucesión de momentos. La descripción continua en la estructura dual “fina y penosa”, da un matiz a su tristeza, adjetivándola desde la multiplicidad. Es decir, su pena, su dolor vital, no deja de tener algo de finura, en el

²²⁶ José Martí, “Carta a María Mantilla, 1895, Cabo Haitiano” en *Obras completas*, p. 215.

sentido de delicadeza. Y esto ocurre, en Martí, al despertar y al acostarse, como una descripción del arranque de toda actividad, una expresión metafórica en concordancia con el “siempre” antes descrito. Suavemente, tras evocar toda esta madeja temporal, el cubano construye su idea de belleza en el pensamiento que tiene, recurrente, de su pequeña: (“cada vez te ve con más ternura y luz.”) En consonancia con ello, aparece la expresión “Yo voy sembrándote”, en la que compara sutilmente, a la niña María Mantilla, con una semilla, algo que puede llevarse a tierra fértil, y crecer. En sintonía, el pensamiento de Martí, evocando su belleza y el puente de afecto tendido entre ambos, funcionaría como la mano labradora, que “dondequiera que él va”, siembra la imagen y presencia de María “para que le sea amiga la vida”, en un ejercicio prolongado, en continuo desarrollo (marcado por el gerundio: *sembrándote*), de generar amistad mediante el encuentro. Y hacer a la vida, amiga.

En el capítulo hice un deslinde necesario para la comprensión de la noción de sensibilidad martiana frente al artificio de la sensiblería, y en concordancia con ello, considero pertinente explicitar ahora, que en su amplia conceptualización crítica de la *belleza*, no tiene cabida la incongruencia, o la no vinculación real entre *lo bello*, y *lo bueno*:

A Dios gracias el cuerpo de las mujeres se hizo para mí de piedra. –Su alma es lo inmensamente grande, y si la tienen fea, bien pueden irse a brindar a otro lado sus hermosuras.– Todo conseguirá la cárcel menos hacerme variar de opinión en este asunto. ²²⁷

La petrificación se ofrece en este contexto, como una imagen de rechazo ante la frivolidad, una analogía entre la dureza fría de las piedras, con el carácter banal de algunas mujeres. Sin embargo, la maniobra es interesante por el guiño con que Martí deposita en sus cuerpos, físicamente, el efecto que del alma decanta. (“...si la tienen fea [el alma], bien pueden irse a brindar a otro lado sus hermosuras”). Con esta aseveración, Martí se niega la

²²⁷ José Martí, “Carta a la madre, 10 de noviembre de 1869” en *Cartas de amistad*, p. 10.

corporalidad y belleza física femenina, si ésta no concuerda con la de su espíritu, es decir, la del pensamiento y acción. La hipérbole “Todo conseguirá la cárcel menos...” contribuye a reafirmar el convencimiento de ello, aún en el hostil contexto de la prisión, y de su juventud en ese escenario.

Esta apología del puente entre ser, decir y hacer, tiene todo que ver con la poética de vida con que Martí apela a la coherencia, a la horizontalidad entre las tres acciones. Eso, claro, reconociendo la dificultad continua e ineludible que supone la búsqueda permanente por dicha congruencia, pero en simultáneo, la satisfacción de ver concretada una obra, o un encuentro con la *belleza que importa*: “Es estéril la cosecha; pero sembrando bien, al menos se recogen corazones...”²²⁸. Lo contrario a lo estéril, es lo vivo. En la línea anterior, se encuentra una oposición de elementos que no son propiamente contrarios, pero que, dispuestos de esa manera en la construcción de Martí, propician un efecto deliberado de contraste, desde la metáfora del trabajo de sensibilización humana trasladado al campo semántico del trabajo agrícola. Sembrar, y cosechar.

La firmeza del autor al emitir duros juicios hacia lo externo, adquieren proporción cuando se piensa que el propio Martí se juzgaba a sí mismo con esa firmeza en lo interior, en la revisión continua de sus ideales puestos a prueba:

Voy a una tierra extraña, donde no me conocen; y donde, desde que me sospechen, me temerán.- Brillar allí me avergonzaría. – Pero, ¿podré vivir del modo oscuro que, por largo tiempo, ansío? Tendré que ahogar en mí, para vivir en aparente calma, y matador sosiego, toda gran inspiración, toda amorosa exaltación, todo noble instinto.²²⁹

La idea de migrar a tierras donde no se le conoce, se relaciona con su voluntad y trabajo constante por ser conocido por sus acciones, antes que por sus versos, de manera que quien lo lea, pueda al mismo tiempo leer su vida y sus alcances. El temor ante lo extraño, se

²²⁸ José Martí, “Carta a Manuel Mercado, 6 de julio de 1878” en *Obras completas*, p. 55.

²²⁹ *Ibid.*, p. 53.

explícita no por lo que no le es familiar, sino por la posibilidad de que “desde que me sospechen, me temerán”, y en ese escenario, “brillar le avergonzaría”. Sin embargo, no es su “brillo” en un panorama poco propicio para la luz, lo que lo ata, sino el miedo. Entra en juego un léxico que reúne elementos de asfixia, de artificialidad, de una sensación de poca libertad para respirar y actuar: ahogo, aparente calma, matador sosiego. En síntesis, el temor de verse obligado por fuerzas externas, a disimular lo que en él es naturalidad, a frenar “toda gran inspiración, toda amorosa exaltación, todo noble instinto”, nociones intuitivas intensificadas por un uso adjetival que renueva la idea de dignificación y grandeza: lo grande, lo amoroso, lo noble.

Surge en este escenario, una discusión pertinente sobre la no necesariamente tersa relación entre la belleza y la proporción de su significación; de la manera de pensar lo bello y la rispidez de sus contrastes. Aquello que permanece, se manifiesta en el ideario martiano, como lo bello, en conciliación incluso con lo que es en apariencia contradictorio y opuesto:

Sólo lo grande relativo se relaciona con el universo [...] guarde analogía con lo del “instante raro” de la emoción noble o graciosa, con la que identifica a la poesía, y también con el “modo y momento” de declarar la guerra en “la hora” justa. Es por esta relación con la poesía que dijo que había preparado la guerra “como una obra de arte”, ya que sólo lo que tiene fundamento de belleza hace obra perdurable.²³⁰

La permanencia se da también en el establecimiento de redes, el puente comunicativo simbólicamente dispuesto hacia un eterno compartir de la belleza, se refuerza al tiempo que se describe el perpetuo movimiento de Martí, su paso por rutas diversificadas, en las cuales, a cada encuentro con lo que le parece noble y bello, evoca la presencia de sus sujetos de afecto. Como si en el toparse con lo bello, encontrase un puente más con el cual vencer la

²³⁰ Fina García Marruz, *op. cit.*, p. 215.

distancia que lo separaba de sus amigos y parientes, y lograrse experimentarlo como un hecho que se vive por y para lo comunitario:

Yo todo lo que veo, quisiera llevárselo: y no puedo nada: un muñequito sí les llevo, y un amigo que las ve por todas las partes. ¿Qué plato fino me preparas tú, hecho con tus manos?²³¹

¿A que no sabes qué te llevo? “Cuatro danzas” lindas, de un señor de acá de México, a las cuatro hijas de mi amigo Mercado,-y una “Meloepa”, a que Carmita la recite al piano,-y dos piezas muy finas sobre Ruy Blas y Carmen.-El Domingo me preparó la casa de Mercado una gran fiesta de música, para mí solo. Las tres hijas cantan, y una con voz muy pura y llena,-y tocan, tu rapsodia y tu minueto: por la noche fue lo hermoso, con la orquesta, de once, de mandolinas, bandurrias y guitarras...²³²

Ver, llevar, volver a ver, preparar, hacer. Una disposición verbal que conjuga la contemplación reiterada, tanto como la acción que supone trabajo, proceso. En el fragmento anterior, se pone de manifiesto ese juego cruzado entre el hecho de “ver”, pasar por los sentidos lo que se conoce (observa) y “acercarse a los afectos”, en un acompañamiento que enfatiza el recuerdo, la presencia del otro. La valoración del esfuerzo cifrado en el cariño, se visualizan en el segundo fragmento, en el detalle y detenimiento con que Martí describe la fiesta, la música, la celebración en conjunto que dispusieron para él en México, en consonancia con el regalo que prepara para su interlocutora, anunciándole que lleva para ella, partituras: elementos de trabajo artístico. El regalo no es sólo un gesto de encuentro afectivo, sino una invitación a la creación y al desempeño versátil en las artes, como mejor homenaje al amor.

El tema del vencer las líneas de distancia, reafirma la manera en que para Martí la escritura (y en este caso particular, la escritura de cartas), era mucho más que un ejercicio poético, y se instauraba en él, como una profunda necesidad vital de comunicación, de proximidad. De tal modo que la belleza estaba entonces, no sólo en el objeto que se

²³¹ José Martí, “Carta a María Mantilla, julio de 1894” en *Obras completas*, p. 212.

²³² *Ibid.*, p. 211.

descubre y admira por sus cualidades, sino en el hecho mismo de mantener la cercanía franca y sencilla con sus amores:

Esribeme sin tasa y sin estudio, que yo no soy tu censor, ni tu examinador, sino tu hermano. Un pliego de letra desordenada y renglones mal hechos, donde yo sienta palpar tu corazón y te oiga hablar sin reparos ni miedos -me parecerá más bella que una carta esmerada, escrita con el temor de parecerme mal. -Ve: el cariño es la más correcta y elocuente de todas las gramáticas. Dí ¡ternura! y ya eres una mujer elocuentísima.²³³

El pasaje anterior demuestra, en la misma construcción, tanto el lazo afectivo establecido entre Martí y su hermana, como la relevancia simbólica que deposita el cubano en el ejercicio escritural. La carga alegórica entre el escribir “sin tasa y sin estudio” y el explicitar la no censura ni valoración estructural a realizar de la disposición epistolar de la hermana, corresponde de manera significativa, con la búsqueda de naturalidad como tópico recurrente en el ideario martiano. Al describir con gran apelación a lo visual (“Un pliego de letra desordenada y renglones mal hechos”) y comparar esta imagen con el palpar del corazón (como símil insinuación de fuerza, de centro de energías de todo un cuerpo), Martí apela no sólo a la libertad en el acto de expresión sentimental de la espontaneidad, sino al sentido estético de la palabra en la medida en que ésta equivale a lo natural, lo franco, lo auténtico (“donde yo sienta palpar tu corazón y te oiga hablar sin reparos ni miedos -me parecerá más bella que una carta esmerada, escrita con el temor de parecerme mal.”). La mención de “elocuencia” como espacio que brota del cariño, es un posicionamiento lúcido ante la retórica y sus alcances, y una crítica concreta al discurso vano, que no posee el respaldo ni de la experiencia testimonial, ni de la autenticidad emotiva de quien habla. En simultaneidad, Martí refleja una postura discursiva ante el estudio académico de la lengua y ante el empleo de las gramáticas como preámbulos formulaicos que atan el mensaje, y al orador mismo. Para Martí, la evidente equivalencia entre forma y significado, no implica en

²³³ José Martí, “Carta a su hermana Amelia, Nueva York, 1880” en *Obras completas*, p. 288.

absoluto el privilegio de la estructura en desmerecimiento del mensaje central. (“Dí ¡ternura! y ya eres una mujer elocuentísima.”) Esa línea, dispuesta en imperativo sigiloso, ofrece al lector un guiño clave en medio de esa sintonía reflexiva: lo espontáneo en la expresión del sentimiento, es guía grande para el ensamble de un discurso verdadero. Un discurso útil, elocuente, estético.

La belleza y la bondad, parecen desdoblarse para Martí, en una multiplicidad de formas y posibilidades muy vasta, a pesar de simbolizar un mismo campo conceptual y de conciencia (una redondez cíclica, en la cual ambas son rostros del mismo referente ético), que incluye la recepción de la luz y de las cualidades del alma, como un hecho de belleza por sí mismo, sin importar el contexto material que rodea la emisión del acto. Es decir, belleza no es sólo objeto, también es circunstancia, decisión, intangibilidad:

Sé que tu marido te estima, y que tú eres como la luz del sol, que mientras más se la goza, se la gusta más. Pero esas dotes de alma en que tú abundas pueden tanto, que aunque te tuviera algún día en menos de lo que tú vales, volvería a ti de nuevo, afligido de lo que hubiese visto, y más enamorado después de la experiencia del contraste, de tu alma luminosa y serena.²³⁴

Aparece una triada conceptual interesante en el párrafo anterior: la estima (el cariño), la comparación de la virtud humana con la luz, y la experiencia de goce ante las dos nociones previas. Dada esa construcción, Martí se permite una alusión hipotética que pone a prueba, en un futuro potencial, dicha triada: (“esas dotes de alma en que tú abundas pueden tanto, que aunque te tuviera algún día en menos de lo que tú vales,”) para desde esa plataforma de posibilidad, reiterar mediante una sucesión oracional que coordina dos participios esenciales para el refuerzo de la idea (*afligido, enamorado*), que “la experiencia del contraste, de tu alma luminosa y serena” no permite sino la certeza total de querer permanecer del lado de esa experiencia luminosa y afectiva. El contraste funciona,

²³⁴ José Martí, “Carta a su hermana Amelia, 28 de febrero de 1883” en *Obras completas*, p. 309.

significativamente, por la atribución que hace Martí del rasgo visual de la oscuridad, la luz y la distinción entre ambas, al alma humana. Es decir, materializa desde el léxico concreto del fenómeno físico de la luminosidad o su ausencia, a una construcción abstracta en origen: el alma, el espíritu, la virtud.

Todo ello abona a la idea, macerada con fruición en las meditaciones que sostiene Martí con sus interlocutores, sobre lo meritorio del afecto, la dignidad de quien es amado, y que no teme crear. En ese tenor, convergen varios temas indispensables para la comprensión de la visión de mundo del autor cubano: el papel del trabajo en la transformación del orden social, orquestada desde el involucramiento total a la causa pasional de las convicciones, desde las manos, el espíritu, la volición creativa, y el hecho mismo de emplear las renovadoras energías humanas en los procesos creativos:

¿Qué has hecho desde que te dejé? Entre niños y enfermos y las primeras visitas habrás tenido poco tiempo en los primeros días, pero ya estarás tranquila, cuidando mucho a tu madre tan buena, y tratando de valer tanto como quien más valga, que es cosa que en la mayor pobreza se puede obtener, con la receta que yo tengo para todo, que es saber más que los demás, vivir humildemente, y tener la compasión y la paciencia que los demás no tienen.-A mí vuelta sabré si me has querido, por la música útil y fina que hayas aprendido para entonces: música que exprese y sienta, no hueca y aparatosa: música en que se vea un pueblo, o todo un hombre, y hombre nuevo y superior.²³⁵

Una pregunta de apertura para hilvanar la idea subsecuente (“¿Qué has hecho desde que te dejé?”) –recurso habitual en la estructuración del discurso epistolar martiano- que posibilita una respuesta construida desde la imaginación y expectativa del cubano. El párrafo de desgrana entonces, como una cadena de oraciones coordinadas por pausas indicadas por las comas, de manera que se enfatiza en lo sintáctico la sensación de enumeración larga, de acumulación de imágenes, cuya repercusión coincide con el efecto semántico de saturación en la ocupación del tiempo. En esa aglomeración conceptual, se vislumbran varios tópicos profundamente arraigados en el ideario martiano: el trabajo comunitario como expresión

²³⁵ José Martí, “Carta a María Mantilla, 2 de febrero de 1895” en *Obras completas*, p. 212-213.

del servicio al *otro* (“Entre niños y enfermos y las primeras visitas habrás tenido poco tiempo en los primeros días”); la protección y cariño a los miembros de la propia comunidad como ejercicio de dignificación y lucha por el crecimiento humano (“cuidando mucho a tu madre tan buena, y tratando de valer tanto como quien más valga”); la valoración de la riqueza en la percepción de bienes intangibles (“que es cosa que en la mayor pobreza se puede obtener”); la búsqueda del perfeccionamiento intelectual en consonancia con la maduración emocional y la consolidación de una sensibilidad de fortaleza (“que es saber más que los demás, vivir humildemente, y tener la compasión y la paciencia que los demás no tienen”). La expresión “A mí vuelta sabré si me has querido,” abre en la carta, un espacio para la reflexión sobre el merecimiento en el afecto, desde el trabajo sensible por el arte (“por la música útil y fina que hayas aprendido para entonces”), pasado por el filtro de contraste entre una “música que exprese y sienta, no hueca y aparatosa” como deslinde entre la sensibilidad artificiosa y sonora, y la sensibilidad que comunica, que es capaz de establecer puentes reales hacia otras sensibilidades (expresar/sentir). El cierre contundente del párrafo, se vincula con el ideal de perfeccionamiento humano como preparativo y propósito de la generación de sociedades nuevas, cimentadas en la apuesta por la virtud y la solidaridad, el arte y el trabajo en conjunto: “música en que se vea un pueblo, o todo un hombre, y hombre nuevo y superior”. En la figura del “hombre nuevo” se lee la tradición bíblica, del evangelio de San Pablo, de la que nutre Martí su visualización espiritual de la humanización como un proceso de renovación personal, pero estructurada hacia la transformación social.

“Ahora voy al Cayo, por unos cuantos días y de allí sigo mi labor, más pura, madre mía, que un niño recién nacido, limpia como una estrella, sin una mancha de ambición, de

intriga o de odio...”²³⁶ En esta construcción, la apuesta por el trabajo (seguir la labor), se asocia semánticamente con el nacimiento, el origen (“más pura, madre mía, que un niño recién nacido”) y con la limpieza como un referente metafórico que rompe el lugar común al asociar el sentido de ésta a la luz en cuerpos astrales. La mención “limpia como una estrella” opera como atribución de rasgos tangibles a la presencia inmaterial de la labor, la misión, mediante la cual pensar en la ausencia de elementos de envilecimiento (“sin una mancha de ambición, de intriga o de odio”), con miras a la consecución del crecimiento humano.

Dicho crecimiento se vincula con una tradición afectiva que propone la revinculación de los lazos comunitarios con un sentido de protección y cuidado, en consonancia con el afecto y el merecimiento, espacios desde los cuales comprender la autenticidad emotiva como clave estética de paso por el mundo:

Tu alma es tu seda. Envuelve a tu madre, y mímalas, porque es grande honor haber venido de esa mujer al mundo. Que cuando mires dentro de ti, y de lo que haces, te encuentres como la tierra por la mañana, bañada de luz. Siéntete limpia y ligera, como la luz.²³⁷

Cuida bien a Manuel, que va contento de sí mismo, y capaz de grandes cosas, y a esa riqueza de tu madre, sin lo que me siento pobre de verdad. Un beso en esa frente pensadora –y que vengan, volando, pensamientos.²³⁸

En el primer ejemplo, la estructura oracional funciona mediante sentencias cortas y coordinadas, que abonan a la sensación de parsimonia, de serena y contenida enunciación, del peso depositado en cada palabra. La oración de apertura (“Tu alma es tu seda”) aborda el sentido de posesión de una tela asociada en el imaginario colectivo, a lopreciado, lo elegante y raro, rasgos que, por analogía, se atribuyen al alma misma. En consonancia, con esa “tela” Martí le propone “envolver” a su madre, identificando el hecho de manifestar

²³⁶ José Martí, “Carta a su madre, 15 de mayo de 1894” en *Obras completas*, p. 458.

²³⁷ José Martí, “Carta a María Mantilla, 1895, Cabo Haitiano” en *Obras completas*, p. 220.

²³⁸ José Martí, “Carta a Carmen Mantilla, 18 de marzo de 1895” en *Obras completas*, p. 235.

cariño y presencia, con un cobijo que otorgar, como si se cubriera al afecto, con ese manto. En el mismo tópico del merecimiento ante el amor, Martí enuncia “es grande honor haber venido de esa mujer al mundo” explicitando con ello la admiración que profesa tanto a la interlocutora (María Mantilla), como a la madre de ésta (Carmen Miyares), y situando en horizontal, en correspondencia equivalente, la grandeza espiritual que observa en ambas mujeres. Esto se completa conforme Martí desarrolla el consejo con que se aproxima al cierre de dicha carta en concreto: “Que cuando mires dentro de ti, y de lo que haces, te encuentres como la tierra por la mañana, bañada de luz”, metáfora que funciona estupendamente a nivel generación de campo visual, por la fuerza narrativa de la imagen: crear mediante una descripción sencilla (tierra+ luz+ mañana) un espacio físico, perceptible para el interior abstracto de la persona. Es decir, como creación de un rostro tangible, para algo esencialmente inasible: el espíritu. Una vez configurado dicho espacio, se permite un guiño más: “Siéntete limpia y ligera, como la luz”. Evocando el alcance de ligereza de esa misma fuerza luminosa que ha descrito antes.

El segundo ejemplo, opera de manera semejante en la medida en que apela también al cuidado del *otro* (“Cuida bien a Manuel [...] y a tu madre”), desde el cariño que se les profesa, y desde la posibilidad de fortalecer los lazos comunitarios mediante actos de amor concreto, que implican, en raíz, cuidar la riqueza humana que reside en quienes se ama (“que va contento de sí mismo, y capaz de grandes cosas, y a esa riqueza de tu madre, sin lo que me siento pobre de verdad”). En consonancia con la puesta en voz alta de esas redes de afecto, Martí se despide con el gesto paternal del beso en la frente, al tiempo que compara los pensamientos, con pájaros, en una efectiva prosopopeya, motivada por el uso discreto del gerundio *volando*: “y que vengan, volando, pensamientos”.

El proceso de sensibilización a las flaquezas y fortalezas de ese otro que nos contempla desde lo externo, sitúan el corazón del ideario martiano, en la necesidad imperante e irreductible de congruencia, a cada paso de vida. Pero además, en la asunción de una responsabilidad particular, un vínculo entre el “yo” y el mundo, en función de las habilidades y valentías de cada individuo. Esto, en la sintonía fundamental del exigir de cada cual, lo que puede ofrecer a su comunidad, y nunca menos. El puente a la realización de las grandes obras está atravesado por la asunción del propio poder, como un deber comprometido con una realidad compartida por varios sujetos, conscientes del alcance de sus fuerzas, y voluntades.

Aquí estoy ahora, empujado por los sucesos, dirigiendo en esta afligida emigración nuestro nuevo movimiento revolucionario. Sólo los primeros que siegan, siegan flores. Por fortuna, yo entro en esta campaña sin más gozo que el árido de cumplir la tarea más útil, elevada y difícil que se ha ofrecido a mis ojos. Me siento aún con fuerzas para ella, y la he emprendido. -Creo que es una deserción en la vida, penable como la de un soldado en campaña, la de consagrar-por el propio provecho-sus fuerzas a algo menos grave que aquello de lo cual son capaces. Poseer algo no es más que el deber de emplearlo bien.-²³⁹

En esta cita, la descripción está sujeta a una contextualización del espacio y del tiempo, que se muestra precisa a pesar de no dar referentes concretos, a través de marcas deícticas: “Aquí estoy ahora”. El resto de la estructura, es una sucesión oracional que abona a una idea de movimiento, bajo un léxico de navegación, de traslado: el uso de la expresión “empujado por los sucesos” evidencia cierto matiz de obligatoriedad, de fuerza que lo orilla a su situación de enunciación, a la vez que explicita estar “dirigiendo en esta afligida emigración nuestro nuevo movimiento revolucionario”, sin detenerse mayormente en la implicación de liderazgo que posee el verbo *dirigir*, pero revelando una concepción activa de colectividad, al introducir un significativo pronombre posesivo “nuestro” como previo al “movimiento revolucionario”. La continuidad de este discurso, va cobrando una forma y

²³⁹ José Martí, “Carta a Manuel Mercado, Nueva York, 6 de mayo 1880” en *Obras completas*, p. 60.

proporción más evidente conforme Martí introduce gestos líricos que le permiten conducir a su interlocutor a una reflexión compartida sobre el sentido del deber, y de la repartición de tareas en beneficio del movimiento y organización general. “Sólo los primeros que siegan, siegan flores”, es una construcción que, a partir de la repetición verbal, refuerza el efecto poético con que Martí metaforiza el *trabajo* de campo, con la consecución de los fines del transformador *trabajo* de revolución social en su país. Esta imagen le permite sembrar una sensación peculiar de melancolía en su intuir que no será testigo del triunfo. Pero no lo hace de manera explícita y abierta, sino que resume participar de la campaña “sin más gozo que el árido de cumplir la tarea más útil, elevada y difícil que se ha ofrecido a mis ojos.”

Claramente, hay una maniobra de tratamiento de solemnidad, de contención rítmica que abona retóricamente a la visualización de sí mismo en un perfil heroico, pues describe su responsabilidad en la contienda como “útil, elevada y difícil”, y “la más difícil ofrecida a sus ojos”, hipérbole que muestra la conciencia del espectro de poder –y por tanto de peligro- en que se encontraba, pero que es aclarada más adelante, no como imagen de soberbia, sino como móvil de acción que corresponde estrechamente con las fuerzas que cada cual posee para completar una misión al interior de un grupo: (“-Creo que es una deserción en la vida, penable como la de un soldado en campaña, la de consagrar-por el propio provecho-sus fuerzas a algo menos grave que aquello de lo cual son capaces.”). Es decir, le parece injustificable hacer menos de lo que las fuerzas y convicción posibilitan para hacer (tanto en el frente bélico, como en el frente *vital*, la cotidianidad combativa), y cierra esta idea, con una valoración en forma de sentencia, que realza la contundencia estructural y simbólica de todo lo anteriormente dicho: “Poseer algo no es más que el deber de emplearlo bien”.

La ternura, el deber, el trabajo

En la sección anterior abordamos el tema de la responsabilidad que brota del autoconocimiento y la socialización de saberes, expresiones de trabajo y creación. En este apartado vincularemos esa reflexión con la idea martiana de ser productivos, ser libres, y hallar la dignidad del trabajo, visto como plataforma de autosustento, de garantía de vida. La liberación, convocada desde la posibilidad de elección de una forma digna de vida que permita crear, creer y construir.

El tema de la dignidad en los actos del trabajo, y de la convivencia humana partir de los lazos, se asocia al tópico de la virtud, ampliamente utilizado por el escritor en toda su obra. La virtud se manifiesta para Martí, como la conciliación del actuar privado con el público. “El concepto virtud (o virtù) [...] remite a su forma antigua, es decir a Grecia y se liga a este modelo [Republicanismo] al hacer coincidir la virtud privada, refiriéndose, el hombre bueno o virtuoso, con el buen ciudadano.”²⁴⁰

Resalta en este punto, que las consideraciones sobre el ideal de lo femenino y de lo masculino con que Martí evidencia sus representaciones sociales del hombre y la mujer, no chocan con el consejo formativo dado a la pequeña María Mantilla, instándola a que trabaje, que produzca, que elija hacerlo desde la conciencia del valor que tiene como ser humano, como mujer, como capaz de salir adelante por sus propios medios. La autonomía, vislumbrada como un chispazo, que es, dado el contexto cultural y social de época, altamente significativo:

²⁴⁰ Luz Margarita Cardona Zuleta, *op. cit.*, p. 118.

¿Piensa en el trabajo, libre y virtuoso, para que la deseen los hombres buenos, para que la respeten los malos, y para no tener que vender la libertad de su corazón y su hermosura por la mesa y por el vestido? Eso es lo que las mujeres esclavas, -esclavas por su ignorancia y su incapacidad de valerse , - llaman en el mundo "amor".²⁴¹

La construcción interrogativa, en estructuras duales (trabajo 1: libre y 2: virtuoso / esclavas por 1: su ignorancia y 2: su incapacidad de valerse) refuerza de manera enfática, la correspondencia entre el tema del trabajo, indisolublemente asociado al del deber. Es decir, al quehacer de lo útil. Aquello que es bello, porque conmueve, útil, porque considera a los otros, bueno, porque ennoblece a quien comparte lo que es y lo que sabe.

Hay en esta concepción del trabajo, un deslinde en el tema del talento y la habilidad, y el empleo que a ambos se dé. Si bien Martí elogiaba los talentos prácticos y, distinguía la decisión de uso de éstos, era severo e implacable al criticar el trabajo que se hacía “aún a costa de la honra” pues “sólo merecía el nombre de grande hombre práctico aquel que emplea su talento en conocer “las grandes leyes que han de torcer el rumbo de los pueblos””²⁴²

La asunción del propio deber, identificadas las condiciones vitales individuales, suponen la revelación del sentido ético de compromiso existencial ante sí, y ante la alteridad, engranaje continuo de un sistema comunitario horizontal, en el cual se reconoce la voz de cada sujeto. “El redescubrimiento de la ciudadanía y la revaluación de la historia, fue el resultado de una repentina intensificación de la autoconciencia republicana...”²⁴³

El propio Martí defiende dicha aseveración, aun con el embate dificultoso del dolor y el cansancio, pero emerge con la seguridad de desear actuar con integridad, y de actuar conforme a la demanda de su propia y crítica conciencia.

²⁴¹ José Martí, “Carta a María Mantilla, Cabo Haitiano, 1895” en *Obras completas*, p. 216.

²⁴² Fina García Marruz, *op. cit.*, p. 49.

²⁴³ Luz Margarita Cardona Zuleta, *op. cit.*, p. 122.

El deber de un hombre está allí donde es más útil. Pero conmigo va siempre, en mi creciente y necesaria agonía, el recuerdo de mi madre. [...] Ahora, bendígame, y crea que jamás saldrá de mi corazón obra sin piedad y sin limpieza...²⁴⁴

La grandeza de este párrafo breve, reside en el salto contundente entre la abstracción generalizada de la expresión “El deber de un hombre está allí donde es más útil” y la concreción, la disposición terrenalizada de la revisión de su propio particular proceso humano: la vista de su referente individual, que no renuncia al deber, pero que atraviesa marasmos y dudas, desde la proximidad retórica y conceptual, con la muerte misma: (“Pero conmigo va siempre, en mi creciente y necesaria agonía, el recuerdo de mi madre”). La solicitud de bendición a su madre, es un guiño filial que extiende el lazo afectivo hacia ella, y permanece en la certeza, forjada a golpe, de actuar desde el corazón, y nunca en “obra sin piedad y sin limpieza”.

El sendero de la duda, próxima a la catarsis, nunca abandona los pasos del cubano. Y sin embargo, la idea de trabajo, de estandarte creativo, de posibilidad de dignificar a los seres humanos en función de sus horizontes de libertad para ser útiles, ser felices empleando aquello que saben en el bien común, prevalece sobre la zozobra emocional constante de Martí. Vencer la tristeza, el abandono de uno mismo, se logra –intuye el poeta– permaneciendo del lado de la creatividad, la creación. Porque al hacerlo, se reafirma no sólo una tarea. Se reafirma la vida:

Me he bebido tus cartas. Las había recibido antes de que me las escribieses. Te dejaba gozar, en esos raudales de cariño. [...] La soledad en que me dejaste, tú la sabes: y sólo tu justa alegría la alivia –y la tarea de estas dos semanas últimas me la ha consolado.²⁴⁵

“Beberse las cartas” es una imagen invaluable para la comprensión metafórica de Martí respecto al ejercicio epistolar como vehículo de unión, comunicación y reafirmación de

²⁴⁴ José Martí, “Carta a la madre, Montecristi, 25 de marzo, 1895” en *Obras completas*, p. 475.

²⁴⁵ José Martí, “Carta a Fermín Valdés Domínguez, Nueva York, abril 18, 1894” en *Cartas de amistad*, p. 151.

espacios vitales: el empleo del verbo “beber”, sutilmente permite la asociación de ideas para asumir las cartas como agua (imagen reforzada por el uso de la palabra “raudales” que, refiriéndose en este contexto al cariño, concede un matiz de río, de agua, de movimiento líquido), y por tanto, al decir Martí “me he bebido tus cartas”, dice en un sentido profundo “calmo mi sed de extrañarte”. Romper la soledad, entonces, ocurre como un acto de resistencia, como una constatación de la alegría de saber de los amigos, saberlos parte de la vida propia, y saberse parte de la vida de ellos: hidratar el cuerpo y el alma con ese elemento, justamente, vital.

Ese estrechamiento de lo que convoca a la vida, no está exento en la experiencia de Martí, de la conciencia de proximidad a la muerte. Algo más se confirma de ello a través de la sentencia serena del cubano, al cerrar una de sus más reconocidas epístolas, dirigida a María Mantilla: “Trabaja. Un beso. Y espérame.”²⁴⁶ Una disposición silábica de tres, tres y cuatro. Una notable referencia rítmica (incluidas las pausas entre cada idea) a partir de la cual conciliar tres ideas en forma de consejo, no obstante la cercanía con la posibilidad de morir: Trabajar y vivir. Trabajar y crear. Trabajar duramente, pero permaneciendo en la lógica de la ternura. Una intuición salvaje de la premura en el tiempo, y de la contención sabia de su ímpetu de decirlo todo, revelando poco a poco, aquello que ha aprendido, en la experiencia propia y en la contemplación de los otros.

Para Martí, la visualización del trabajo y del sentido de éste, no podía desligarse de la noción de gradualidad y de proceso. Su intercambio epistolar está profundamente atravesado por interminables diálogos que muestran sus grandes proyectos, no como obras acabadas y cerradas, sino como procesos secuenciales, como ideas gestándose en el discurrir compartido:

²⁴⁶ José Martí, “Carta a María Mantilla, Cabo Haitiano, 1895” en *Obras completas*, p. 220.

¿Y en qué pienso ahora, cuando las tengo así abrazadas? En que este verano tengan muchas flores: en que en el invierno pongan, las dos juntas, una escuela: una escuela para diez niñas, a seis pesos, con piano y español, de nueve a una; y me las respetarán, y tendrá pan la casa.²⁴⁷

De nuevo, la estructura de interrogación, ofrece versatilidades retóricas a partir de las cuales el cubano evoca simultaneidades: *piensa*, al tiempo que abraza a sus niñas. *Piensa* en ellas, en el cariño que les tiene, y en el tiempo útilmente empleado por ellas. En vez de hablar directamente del paso secuencial de las temporadas de trabajo y de descanso en el año, responde a su propia pregunta (“En que este verano tengan muchas flores: en que en el invierno pongan, las dos juntas, una escuela:”). Hablar de invierno y verano, ofrece un panorama estético de la conciencia de las estaciones y lo que cada una puede ofrecer, del paso del tiempo. Asocia en ambas líneas, las flores, y la escuela. La propuesta de echar a andar como acción comunitaria (“las dos juntas”) un proyecto educativo, ante el cual ofrece lineamientos firmes y sugerencias muy concretas: instrucciones operativas para efectivamente, hacer realidad la idea (“una escuela para diez niñas, a seis pesos, con piano y español, de nueve a una;”). Instrucciones prácticas junto a las cuales van las instrucciones humanas, de honda reflexión filosófica sobre el propósito y método de la escuela: (“y me las respetarán, y tendrá pan la casa”). Con esta sencilla estructura de frase, Martí revela ese posicionamiento suyo ante la dignidad del trabajo: Serán respetadas por el servicio que ofrezcan a su comunidad (me las respetarán), y al mismo tiempo, contribuirán al sustento de su familia (pan).

Uno de los más contundentes proyectos de Martí, era la educación. En el pasaje anterior, este tópico, encausado a la propuesta que hace a Carmen y María Mantilla de abrir una escuela, condensa no sólo la serie de consejos vitales que ha dado a ambas niñas, sino que las hace depositarias de la fe que tiene en la capacidad de ambas de ser maestras, para

²⁴⁷ José Martí, “Carta María y Carmen Mantilla” en *Obras completas*, p. 214-215.

que socialicen lo que han aprendido, y pongan a circular sus saberes. Afirma a María, respecto a la actividad docente, dando guiños de su rigor en lo formativo, el prepararse para ser maestro: “Léelo, y luego enseñarás. Enseñar, es crecer.”²⁴⁸ En esta línea, las comas son indicaciones sugerentes muy significativas: revelan la manera en que el propio Martí quería ser leído, el ritmo de la respiración, la modulación del aire, y por tanto, la emotividad con que presentaba esa contundente sentencia.

Numerosos son los esbozos de su postura crítica ante la educación como materia prioritaria en la agenda política de su país y de toda Nuestra América, a través de varias de sus epístolas. Uno de los ejes en que se expone la consternación por la mejora en la instrucción de niñas y niños, está asociado, de nuevo, a la cavilación del autor respecto al trabajo (más los alcances humanos y las posibilidades de crecimiento espiritual que éste supone como ejercicio de autonomía que retribuye un bien tangible a la sociedad en que se gesta):

¿Y si tú te esforzaras, y pudieras enseñar francés como te lo enseñé yo a ti, traduciendo de libros naturales y agradables? Si yo estuviera donde tú no me pudieras ver, o donde ya fuera imposible la vuelta, sería orgullo grande el mío, y alegría grande, si te viera desde allí, sentada, con tu cabecita de luz, entre las niñas que irían así saliendo de tu alma, -sentada, libre del mundo, en el trabajo independiente.-²⁴⁹

La interrogante, en este caso, plantea una condición cifrada en el uso del subjuntivo, modo verbal que evoca “lo que podría ser”. Entonces, aparecen dos posibilidades “sugeridas/aconsejadas”:

1) El que la niña interlocutora se vuelva maestra, siguiendo cíclicamente, el camino a partir del cual el propio Martí le enseñó. Es decir, traducir, traduciendo. Aprender, enseñando. Ejercitarse en la docencia, mediante la práctica, e incorporando a su saber de una lengua

²⁴⁸ José Martí, “Carta a María Mantilla, Cabo Haitiano, 1895” en *Obras completas*, p. 216.

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 220.

extranjera (francés), la potencialidad de trazar encuentros bajo la premisa de que traducir lengua, es traducir cultura, y con ello, aproximar mundos.

2) El que no se vuelvan a ver. Martí, presintiendo y previendo los riesgos que le granjeaba el estilo de vida elegido, contempla esa posibilidad, y anuncia a su niña, la satisfacción (“Si yo estuviera donde tú no me pudieras ver, o donde ya fuera imposible la vuelta, sería orgullo grande el mío, y alegría grande”) que él sentiría de saberla a ella, engrandecida, libre, independiente, todo ello, gracias a su trabajo. Un trabajo sensible en el servicio a su gente (“entre las niñas que irían así saliendo de tu alma”).

Porque ya yo las veo este invierno, a ti y a Carmita, sentadas en su escuela, de 9 a 1 del día, trabajando las dos a la vez, si las niñas son de edades desiguales, y hay que hacer dos grupos, o trabajando una después de otra, con una clase igual para todas. Tú podrías enseñar piano y lectura, y español tal vez, después de leerlo un poco más;-y Carmita una clase nueva de deletreo y composición a la vez, que sería la clase de gramática, enseñada toda en las pizarras, al dictado, y luego escribiendo lo dictado en el pizarrón, vigilando porque las niñas corrijan sus errores, -y una clase de geografía, que fuese más geografía física que de nombres, enseñando como está hecha la tierra, y lo que alrededor la ayuda a ser, y de la otra geografía, las grandes divisiones, y esas bien, sin mucha menudencia, ni demasiados detalles yanquis...²⁵⁰

Las instrucciones que da para el seguimiento metodológico del proyecto de esta escuela, son claras y enumeran condiciones precisas para la realización del proyecto: por un lado, evocan el saber adquirido por lecturas y experiencias que tienen ambas niñas, y por otro, apela a la idea de proponer un modelo escolar –por casero que parezca en este ejemplo particular- en el cual se atiende a las necesidades concretas de los alumnos, y en el que el conocimiento de mundo revela gran parte de la agenda ideológica revolucionaria del cubano, en su defensa de la tierra en función del amor y entendimiento que se tiene de ella, y de los procesos que sobre ella ocurren. No son fortuitas las construcciones al interior del párrafo, que permiten, en medio del notorio matiz de instrucciones, revelar los posicionamientos de Martí ante el sentido didáctico de la enseñanza de la geografía, como

²⁵⁰ *Ibid.*, p. 219.

parte de un proyecto identitario y de reconocimiento de los rasgos de Nuestra América (“...-y una clase de geografía, que fuese más geografía física que de nombres, enseñando como está hecha la tierra, y lo que alrededor la ayuda a ser, y de la otra geografía, las grandes divisiones, y esas bien,”) al tiempo que pone de manifiesto su antimperialismo (“sin mucha menudencia, ni demasiados detalles yanquis...”) visto como la apelación a una mirada propia, y no a una lectura estadounidense de las condiciones de vida y aprendizaje en la América Latina.

De nuevo el tópico de la utilidad del saber, y del sentido práctico que tiene aquello que se aprende, palpita en las consideraciones que hace Martí antes sus niñas, explicitando además, un rasgo de actitud vital ante la labor docente, y ante el perfil ético que busca trabajar en los y las maestras:

Principien con dos, con tres, con cuatro niñas. Las demás vendrán. En cuanto sepan de esa escuela alegre y útil, y en inglés, los que tengan en otra escuela hijos, se los mandan allí: y si son de nuestra gente, les enseñan para más halago, en una clase de lectura explicada-explicando el sentido de las palabras-el español: no más gramática que esa: la gramática la va descubriendo el niño en lo que lee y oye, y esa es la única que le sirve.²⁵¹

La enumeración inicial (“Principien con dos, con tres, con cuatro niñas”) sugiere estructural y semánticamente, la ampliación gradual de la cantidad de alumnas. Asimismo, el párrafo extiende el sentido y alcance de la propuesta enunciada. Esto es, que en la estructura misma, en la descripción de actividades para la escuela, Martí desarrolla e hilvana una noción de amplitud, de causa y consecuencia (conforme conozcan la escuela, vendrán más y más...) para expresar, de manera firme pero sutil, un posicionamiento claro ante la enseñanza de la lengua desde una estructura gramatical, propiciando la necesidad de construir significados y sentidos acorde con la experiencia lectora y de mundo de los alumnos, y no mediante la arbitrariedad clasificatoria de las gramáticas convencionales (“en

²⁵¹ *Ibid.*, p. 220.

una clase de lectura explicada-explicando el sentido de las palabras-el español: no más gramática que esa: la gramática la va descubriendo el niño en lo que lee y oye, y esa es la única que le sirve”). *Servir*. La utilidad de la gramática, entonces, está vista por el cubano en su estrecho sentido de “ser útil”.

El sentido educativo, el hondo reconocimiento del trabajo magisterial como un papel de responsabilidad, de acompañamiento y respeto de las libertades y procesos de crecimiento de los alumnos, aparece como la necesidad rigurosa de seguirse en el ejercicio de saber: “saber saber” y “saber enseñar”, buscando el panorama de enseñar como un acto que brota de una formación cautelosa, pero fundamentalmente, de un compromiso de amor ante la vida del otro:

-Lean tú y Carmita el libro de Paul Bert: a los dos o tres meses; vuelvan a leerlo: léanlo otra vez, y ténganlo cerca siempre, para una página u otra, en las horas perdidas. Así sí serán maestras, contando esos cuentos verdaderos a sus discípulas, en vez de tanto quebrado y tanto decimal, y tanto nombre inútil de cabo y de río, que se ha de enseñar sobre el mapa como de casualidad, para ir a buscar el país de que se cuenta el cuento, o donde vivió el hombre de que habla la historia. - Y cuentas, pocas, sobre la pizarra, y no todos los días. Que las discípulas amen la escuela, y aprendan en ella cosas agradables y útiles.²⁵²

La inusual distribución en la puntuación de este párrafo, indica la marca de oralidad, de discurso dado “en vivo” con que Martí se dirigía a sus interlocutoras, maestras potenciales, para establecer un formato de diálogo con una sensación real de comunicación inmediata.

Las pausas prolongadas por los signos diversificados de puntuación, realzan en la estructura, lo que en significado se está expresando: enseñar y aprender, son ejercicios que suponen detenerse, correr, meditar, seguir avanzando. Variaciones en el ritmo de la acción a la que se llama (“Lean tú y Carmita el libro de Paul Bert: a los dos o tres meses; vuelvan a leerlo: léanlo otra vez, y ténganlo cerca siempre, para una página u otra, en las horas perdidas”), y variaciones en el ritmo mismo de la estructura oracional. Al decir “Así sí

²⁵² *Ibid.*, p. 219.

serán maestras”, Martí hace un deslinde de las actitudes que, en su concepción educativa, distan de ser propias de un maestro real. La distinción se cifra, en la cita, a través del elogio del ser maestro enseñando lo *realmente valioso*, aquello que apela al conocimiento integral del mundo, conciliando experiencias, crítica, conocimiento de la historia... desde una construcción del saber, que haga sentido en la realidad inmediata de los alumnos (“...que se ha de enseñar sobre el mapa como de casualidad, para ir a buscar el país de que se cuenta el cuento, o donde vivió el hombre de que habla la historia. - Y cuentas, pocas, sobre la pizarra, y no todos los días”).

El propósito fundamental de esta teoría educativa, vislumbrada fragmentariamente en su discurrir epistolar, se redondea en la sentencia final “Que las discípulas amen la escuela, y aprendan en ella cosas agradables y útiles.”. La educación vista como una experiencia de goce, y de utilidad.

Otra de las recomendaciones, vista en apariencia como una apreciación subordinada al ejercicio mayor de enseñanza, es el de la traducción de ciertas obras. Sin embargo, el guiño poético de lo que implica la traducibilidad, es inmenso. De entrada, porque al traducir lengua, se vinculan culturas y no sólo espacios lingüísticos. El hecho mismo de elegir una obra escrita en otra lengua, y traerla al escenario de América Latina, supone la voluntad de cifrar lazos ideológicos, y de relacionar trayectorias de pensamiento e influencias afectivas más allá de fronteras políticas, lo cual es, ante todo, un gesto notable de reconocimiento de la universalidad de ciertos valores estéticos y humanísticos, en una dimensión provechosamente nacional. Asimismo, no es fortuito que esta reflexión anteceda a la mención de la *Edad de oro*, dado el carácter diverso y conciliador del proyecto, que no azarosamente, está dedicado a los niños y niñas de América.

-La traducción ha de ser natural, para que parezca como si el libro hubiese sido escrito en la lengua a que lo traduces, -que en eso se conocen las buenas traducciones. [...] Es bueno que al mismo tiempo que traduzcas, -aunque no por supuesto a la misma hora, -leas un libro escrito en castellano útil y sencillo, para que tengas en el oído y en el pensamiento la lengua en que escribes. Yo no recuerdo, entre los que tú puedes tener a mano, ningún libro escrito en este español simple y puro. Yo quise escribir así en *La Edad de Oro*; para que los niños me entendiesen, y el lenguaje tuviera sentido y música.²⁵³

“Tener en el oído y en el pensamiento la lengua en que escribes” es una idea medular del párrafo anterior, que revela una visión de encuentro en la lógica martiana del trabajo minucioso que implica traducir, y hacerlo no sólo desde la peculiaridad metodológica que propone (“Es bueno que al mismo tiempo que traduzcas, -aunque no por supuesto a la misma hora, -leas un libro escrito en castellano útil y sencillo”), sino en una clave que vincula lo sensorial y lo afectivo, la cercanía entre la traducción de lengua y simultáneamente de mundo, apelando a la sencillez, lo entendible, la obtención de sentido, la belleza en la disposición natural y acústicamente rica del lenguaje y sus efectos sonoros, al tiempo que reconoce como parámetro de sensibilidad e inteligencia, la agudeza infantil.

En su vasta reflexión sobre el sentido de armonía que el modernismo pretendía restaurar tras la ruptura epistemológica con los órdenes del pasado, Susana Rotker recupera la noción de “trabajo filológico” como fundamental en el debate sobre el arte que dejó de ser la forma en que se manifiesta “la verdad” y afirma: “Siempre en su intento de lograr tanto la legitimación social como la convergencia, leyeron y escribieron sobre la filología, porque les proponía trabajar el lenguaje de un modo que no era la simple significación.”²⁵⁴

Esta preocupación se percibe en Martí, en la oración en que reconoce que procuró respetar estas direcciones en su trabajo en la *Edad de Oro* (“Yo quise escribir así en *La Edad de Oro*; para que los niños me entendiesen, y el lenguaje tuviera sentido y

²⁵³ *Ibid.*, p. 217.

²⁵⁴ Susana Rotker, *La invención de la crónica*, p. 45.

música...”), revistiendo la palabra “música” con el efecto artístico, creativo y comunicativo que el lenguaje en sí mismo posee.

Es imposible entender una ópera bien, -o la romanza de Hildegonda, por ejemplo, -si no se conocen los sucesos de la historia que la ópera cuenta, y si no se sabe quién es Hildegonda, y dónde y cuándo vivió, y qué hizo. -Tu música no es así, mi María; sino la música que entiende y siente. -Estudia, mi María;- trabaja, -y espérame.²⁵⁵

Dotar de cuerpo a la expresión artística, tiene que ver, ante la concepción de vida de Martí, con vincular el conocimiento de mundo con aquello que posee contenido y emoción. En el párrafo anterior, la enumeración adverbial (dónde, cuándo, qué) evidencia interrogativamente, la intuición de investigación con que Martí propone leer la vida: convocar a la curiosidad que desea saber. Revestir de sentido, construir significados de acuerdo a la experiencia y saberes previos, a partir de los cuales, entender (“Es imposible entender una ópera bien [...] si no se conocen los sucesos de la historia”).

La sentencia cierre, recupera este sentido, en un rumbo también afectivo, para definir el espectro de acción creativa de su interlocutora, y su sensibilidad vital y comunicativa: (“Tu música no es así, mi María; sino la música que entiende y siente.”).

Los proyectos éticos y estéticos de Martí, no aparecían desvinculados de sus rasgos más terrenales: incluso las discusiones aparentemente más triviales, o de carácter meramente tramitario, evidenciaban la conciencia del autor frente a sus interlocutores más cercanos, como guiños y confesiones enmarcados en la necesidad de explicitar la emotividad que cobijaba sus reflexiones.

Esta es la carta semioficial que le anuncio en la mía anterior, para darle cuenta de que hoy quedan puestos en el correo a su dirección -nombre sin señas- quinientos ejemplares del primer número de la Edad de Oro. No quiero robarle tiempo repitiéndole lo que allí le digo: -que entro en esta empresa con mucha fe, y como cosa seria y útil, a la que la humildad de la forma no quita cierta importancia de pensamiento.²⁵⁶

²⁵⁵ José Martí, “Carta a María Mantilla, Cabo Haitiano, 1895” en *Obras completas*, p. 218.

²⁵⁶ José Martí, “Carta a Manuel Mercado, Nueva York, 3 de agosto de 1889” en *Obras completas*, p. 146.

Resalta en esta cita, la manera en que el autor anuncia su voluntad de no insistir en algo ya discutido, pero no deja de mencionarlo, y por tanto, de dotarlo de relevancia en su propio discurso: “No quiero robarle tiempo repitiéndole lo que allí le digo: -que entro en esta empresa con mucha fe, y como cosa seria y útil”. En sintonía, el necesario deslinde que establece entre la sencillez formal y lo incompleto en el significado, reivindicando que existe un profundo proyecto ideológico detrás (*Edad de Oro*), que no debe juzgarse limitadamente, a único criterio de forma: “la humildad de la forma no quita cierta importancia de pensamiento...”.

Tanto los proyectos literarios y educativos, como la militancia política vertida en acción directa en el campo de batalla, estaban atravesados por el discurrir de la sinceridad y el afecto. El móvil de toda acción, era el amor en la asunción de su fe transformadora, volcada en el bien vivir, el bien de todos: “Al pueblo más infeliz ha de llegar este mensaje de cariño.”²⁵⁷

Dicha línea supone el reconocimiento de que la infelicidad colectiva, puede, simbólicamente, sentirse acompañada por el lazo de cariño que ofrece la presencia combativa y amiga, hermanando causas: *este* mensaje de cariño. La marca deíctica, precisa y restringe la enunciación a un espectro concreto: particulariza el mensaje a que se remite, como símbolo de la palabra reflejada en la contienda revolucionaria cubana.

La posibilidad de fracaso, y el precio a pagar, era alto y claro: “Pero con el mismo amor y mente que hasta aquí, echaremos la campaña atrás. Vemos el riesgo, y eso ya es evitarlo”.²⁵⁸ Cabe revisar que el contraste entre sentimiento y racionalidad, no está situado

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 147.

²⁵⁸ José Martí, “Carta a Gonzalo de Quesada y Benjamín Guerra, 15 de abril de 1895” en *Cartas de amistad*, p. 197.

en la dualidad opositora corazón-mente, como metonimia habitual para definir las dos concepciones. Martí enuncia “amor y mente”. Con ello, revitaliza y amplía el sentido de lo que entiende por amor, en una lógica de compromiso y entrega –trasladada del campo semántico de las relaciones humanas, al de la territorialidad de la batalla- en la que tiene cabida la renuncia (“echaremos la campaña atrás”). Y no pierde de vista, la noción estratégica, la necesidad de tomar medidas ante los peligros (“Vemos el riesgo, y eso ya es evitarlo.”).

La asunción del triunfo, estaba plasmada, más que en la consecución absoluta de ese fin común, en la noble tarea de asumir la causa como propia, y abanderarla desde el sentido del deber, en lo aguerrido y en la ternura:

¡De un abrazo, igualaban mi pobre vida a la de sus diez años! Me apretaron largamente en sus brazos. Admiren conmigo la gran nobleza. Lleno de ternura veo la abnegación serena, y de todos, a mi alrededor.²⁵⁹

Donde esté mi deber mayor, adentro o afuera, allí estaré yo. [...] Acaso pueda contribuir a la necesidad primaria de dar a nuestra guerra renaciente forma tal, que lleve en germen visible, sin minuciosidades inútiles, todos los principios indispensables al crédito de la Revolución y a la seguridad de la República.²⁶⁰

La descripción del abrazo, expreso en una gestualidad discursiva de énfasis (“Me apretaron largamente en sus brazos”), le permite a Martí sembrar visualmente una experiencia, un gesto de afecto reconocible en quien lo escucha, para desde ahí, elogiar y admirarse por la naturalidad dispuesta en las manifestaciones de afecto que lo rodean (“Lleno de ternura veo la abnegación serena, y de todos, a mi alrededor”). En un segundo término, el empleo de un juego espacial delimitado por los adverbios *adentro/afuera* al momento de visualizar el recipiente de su deber, le permite construir, desde la palabra, su propio lugar en el mundo (“allí estaré yo”).

²⁵⁹ José Martí, “Carta a Gonzalo de Quesada y Benjamín Guerra, 15 de abril de 1895” en *Cartas de amistad*, p. 197.

²⁶⁰ José Martí, “Carta a Federico Henríquez y Carvajal, 25 de marzo de 1895” en *Cartas de amistad*, p. 176.

La reflexión crítica sobre las necesidades del proceso de creación que suponía la gesta revolucionaria, desde y con la conciencia de tener que prepararse, con miras a la transformación social, en mejores seres humanos, y no en violentados espíritus, intempestivos e irracionales, evoca una peculiar afiliación a la batalla armada como necesidad operativa –condición tramitaría para la consecución del triunfo- pero no fin último. La intelectualidad comprometida, junto con la defensa de la organización social y de la defensa ante el sistema español vigente, están movidas, antes que por un germen de odio, por un afán de redención en la ternura, por la apuesta a la paz, que resultaría en el momento en que ese bien vivir fuera conquistado por y para todos.

La dificultad de nuestras guerras de independencia y la razón de lo lento e imperfecto de su eficacia, ha estado, más que en la falta de estimulación mutua de sus fundadores y en la emulación inherente a la naturaleza humana, en la falta de forma que a la vez contuviese el espíritu de redención y decoro que, con suma activa de ímpetus de pureza menor, promueven y mantienen la guerra, -y las prácticas y personas de la guerra. [...] Yo evoqué la guerra: mi responsabilidad comienza con ella, en vez de acabar.²⁶¹

La enunciación de “la lentitud e imperfección” en el proceso de “nuestras guerras de independencia” ofrece una construcción oracional que recoge, a través de la cuidadosa elección adjetival, una plataforma de autocrítica ante las razones operativas de la contienda.

En simultaneidad, la volición por la violencia irracional y sin preparativos formales, sin reflexión del alcance y apuesta del proceso, se muestra ante Martí como vacía de significado, en la medida en que “ímpetus de pureza menor, promueven y mantienen la guerra, -y las prácticas y personas de la guerra.”.

Destaca en la cita completa, el reparo que se siente en la elección léxica: cada palabra parece estar dispuesta con una lógica de ensamble en el discurso, sumamente consciente de las implicaciones de lectura que posee la carta misma. Esto podría atribuirse

²⁶¹ *Ibid.*, p. 176.

a la conciencia que posee Martí del lugar desde el cual efectúa una crítica tan dura de sus propios procesos de participación en la organización y ejecución de la guerra. Sin embargo, ello no le impide referirse a sí mismo y al deber que reconoce de su propia acción: “Yo evoqué la guerra: mi responsabilidad comienza con ella, en vez de acabar”.

La identificación del deber como una continuidad, una permanencia por voluntad a lo largo de toda la vida, es una de las señales ineludibles de compromiso con que Martí asumía para sí y para los otros, el seguir la propia intuición hacia la bondad: una estética de la virtud, y de sus realizaciones cotidianas, continuas, inexorables. El deber no termina, ni donde termina la vida: “Yo haré cuanto me dejen hacer. Si no se me compele, ni me compele mi deber, a volver allá, con los hechos de aquí veré de abrirles grandes fuentes allá, dos o tres buenas fuentes.”²⁶² El verbo *compeler* implica un matiz de obligatoriedad a realizar lo que no quiere, que sitúa a Martí en una distancia notable en el espacio migratorio (allá/aquí), y en las alternativas de acción creadora que le restan ante las imposiciones: “veré de abrirles grandes fuentes allá”.

Y la cruzada, no se hace en solitario. Martí, siempre, vuelve a los amigos: “En Uds. me miro y me fio.”²⁶³ Y a los confidentes de toda una vida: “Esos libros han sido mi vicio y mi lujo, esos pobres libros casuales, y de trabajo.”²⁶⁴

Pues es ante todos ellos (amigos, parientes, libros) ante quienes Martí da forma a la redondez de su palabra, aquélla que no teme sino a perder el sentido rotundo, vaciarse de significado: “...Pero acabo, de miedo de caer en la tentación de poner en palabras cosas que no caben en ellas.

²⁶² José Martí, “Carta a Gonzalo de Quesada y Benjamín Guerra, 15 de abril de 1895” en *Cartas de amistad*, p. 200.

²⁶³ *Idem*.

²⁶⁴ José Martí, “Carta a Gonzalo de Quesada, 1895” en *Obras Completas*, p. 478.

Su, J. Martí.”²⁶⁵

...

Responsabilidad y servicio: El compromiso ante el otro

En la sección anterior vimos el puente existente entre el ideal de trabajo para Martí, con sus realizaciones concretas, proclamadas también en el diálogo con que mueve a sus interlocutores a la creación práctica. Esa idea adquiere otro curso de reflexión que analizaremos en este apartado, para observar cómo esa noción sobre el deber y su ética se expande al terreno discursivo del quehacer político y revolucionario como la asunción de un compromiso humano, un deber ante los otros.

En esa meditación entran las preguntas sobre la concepción martiana de la combatividad, la apuesta bélica, la voluntad de servicio y la lógica amatoria como móvil de vida.

La *guerra sin odios* de Martí, supone la combinación paradójica y asumida a conciencia, de dos ideas en principio irreconciliables: Por un lado, la guerra como imagen de violencia, desolación y muerte. Por otro, la ausencia de odio. La correspondencia entre ambas categorías se formula para el ideal de vida de Martí, como un espacio necesario para la transformación pero, como se verá en el siguiente capítulo, no deja de ser un punto de catarsis en su intimidad reflexiva.

Convocar a la guerra, no obstante, se erige en su agenda política como un medio y no como un fin. Si bien esto no reduce las contradicciones del gesto, sí nos permite entender que el móvil de la acción era la búsqueda del restablecimiento de una justicia

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 479.

perdida en Cuba, y con ello, del buen vivir. Martí asume los costos personales del emprendimiento de una estrategia de guerra porque confía en dos ideas fundamentales: 1) sólo así podría lograrse la autonomía del pueblo cubano y la construcción de una nueva lógica vital de sensibilidad humana (capítulo 2 de esta tesis) y 2) la ausencia de rencor y de deseos de venganza se mantiene como razonamiento que pugna por la vida, y no por el odio. Si se reconoce que en el ideario martiano actuar desde el amor, equivale a creer y apostar por la vida, este último hilo de reflexión cobra sentido. “Cualquier desmesura en cualquiera de estos elementos, exceso de ferocidad o exceso de blandura, sería igualmente negativo”²⁶⁶.

La acción revolucionaria, es entonces, un diálogo continuo entre fuerzas, que ante todo, se impulsan en la legítima fecundidad del amor como germen de fiereza, de actividad, de arrojo, de vida.

El amor no es nunca en Martí fuerza ciega, sino vidente. Ya pudimos verlo. Es la condición misma del conocimiento. “Es el amor quien ve”. No es preciso reiterarlo. Sobre esto no hay confusión posible. No hubo en él antagonismo entre amor y batalla porque no hay amor inactivo. “*Así, armado de amor, vengo...*”. Ni ¿cómo podría “esta falta de odio” restar energía, si ve en el amor la suprema fuerza creadora y cognoscitiva, la única capaz de dar su impulso a una verdadera revolución, aún más, si el amor es para él la energía revolucionaria misma?²⁶⁷

La concepción esférica del amor, implica observar las líneas que se cruzan y componen un todo redondo, en el cual tienen cabida lo social y lo individual, como un mismo espacio de experiencia. Amor de pareja, amor al pueblo, amor de vida, amor por la libertad.

Tales responsabilidades suelen caer sobre los hombres que no niegan su poca fuerza al mundo, y viven para aumentarle el albedrío y decoro, que la expresión queda como velada e infantil, y apenas se puede poner en una enjuta frase lo que se diría al tierno amigo en un abrazo...²⁶⁸

²⁶⁶ Fina García Marruz, *op.cit.*, p. 130.

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 139.

²⁶⁸ José Martí, “Carta a Federico Henríquez y Carvajal, Montecristi, 25 de marzo de 1895” en *Cartas de amistad*, p. 175.

Palpita en el pasaje anterior, un velado desencanto, o un dejo de reproche ante la carga con que “Tales responsabilidades suelen caer sobre los hombres que no niegan su poca fuerza al mundo”, sin que se enuncie explícitamente hacia quien destina el peso de dichas consignas. Sin embargo, el cansancio que se percibe en las palabras de Martí, supera la paradoja de la posesión de “poca fuerza” para defender, bajo antecedente bíblico, la humana libertad de elección, y la necesidad de luchar por la vida, al tiempo que reflexiona sobre el alcance de la palabra, y su pertinente relación con los silencios: hay momentos, parece decir, en que las palabras no alcanzan, y es entonces, cuando las muestras de afecto definen lo que el habla está imposibilitada de explicitar: “la expresión queda como velada e infantil, y apenas se puede poner en una enjuta frase lo que se diría al tierno amigo en un abrazo.” Una hipérbole necesaria para remitir las dimensiones, la proporción de los actos en consonancia con las palabras, y la dignificación del esfuerzo por trabajar en la congruencia, desde la dificultad que supone luchar, para quien se sabe “con poca fuerza”.

La asunción de un deber marcado por el rumbo de los acontecimientos de su propia vida y decisiones, no siempre sitúa al cubano en posición de decidir de manera liviana.²⁶⁹

Al exterior de sí mismo, se manifiesta incansablemente la dualidad que pretenderá disociar cada espacio de su vida, como esferas no comunicadas entre sí. Es decir, que la corriente de los hechos insiste en cifrar la permanencia de su memoria en la percepción de un hombre dividido convencionalmente entre su familia y su país, entre la justa por su hogar o la contienda por su patria independiente.

²⁶⁹ El asunto del juicio era tópico recurrente en las cavilaciones de Martí. Cada suceso es pasado por el tamiz de su conciencia, evaluando agudamente los procesos y matices de cada situación. La responsabilidad ante ello, el trabajo por la comunidad y la deliberación, continuamente se vinculaban entre sí ante la visión ética del cubano. “No es un parcializado, discierne entre las distintas situaciones y los distintos casos. En México, por ejemplo, aprueba la huelga de los sombrereros, pero censura a la de los impresores de la Revista Universal en que, a su juicio, era la dirección de la Revista la que había tenido razón en el despido, y los trabajadores no cumplieron...” en Fina García Marruz, *op.cit.*, p. 38.

Sin embargo –dejando de lado las tentadoras idealizaciones- tengo la impresión de que, más allá de la tendencia con que usualmente las figuras de actividad política en la historia del mundo y particularmente de la América nuestra, renuncian a su faceta familiar en nombre de la causa revolucionaria, el caso de Martí es muy distinto: a pesar de los duros episodios de vejaciones y aislamientos, no renunció nunca a su centro: sus afectos.

El tema de la identidad y la afirmación del subjetivismo como recurso de autenticidad es frecuente en el pensamiento martiano, y forma parte –según Rotker– del movimiento que el modernismo ejecuta frente a la individualidad extrema de la época. Este rasgo, sin embargo, se presenta de manera peculiar en Martí, que:

Reivindicó la subjetividad creadora unida a la historia: “Hagamos la historia de nosotros mismos, mirándonos en el alma; y la de los demás viendo en sus hechos. Siempre quedará, sobre todo trastorno, la musa subjetiva [...] y la histórica”. Se abre otro espacio de condensación: el de un yo textual que no es ni romántico ni anónimo, como bien observó Fina García Marruz, sino un yo colectivo que asume en sí que “el hombre es el universo edificado. El universo es el hombre variado”.²⁷⁰

El nosotros de Martí es poderoso por lo profundamente incluyente que es. La enunciación de su propio rostro, como marca indeleble de toda su configuración epistolar, siempre está enmarcada en el matiz colectivo que convoca al encuentro. A la permanencia en la sociabilidad.

¿Podría hombre cuya apuesta literaria es ante todo, una apuesta vital, conciliar la parte problemática de su “yo” frente al “nosotros” construido? La discusión y problematización de las implicaciones de una u otra discusión, nunca le fueron ajenas:

¿A dónde? –a Cuba, me decían mis deberes de familia, mi hijo que me va a nacer, las lágrimas de Carmen, y la perspicacia de su noble padre.- A todas partes menos a Cuba, me decían la lógica histórica de los sucesos, mis aficiones libérrimas, el doloroso placer con que me he habituado a saborear mis amarguras, mi absoluta creencia –fundada en la naturaleza de los hombres- de que era imposible la extinción de la guerra en Cuba... [...] ¿He de decir a Ud. cuánto propósito soberbio, cuánto potente arranque hierva en mi alma? ¿que llevo mi infeliz pueblo en mi cabeza, y que me parece que de un soplo mío dependerá en un día su libertad?²⁷¹

²⁷⁰ Susana Rotker, *La invención de la crónica*, p. 47.

²⁷¹ José Martí, “Carta a Manuel Mercado, 6 de julio de 1878” en *Obras completas*, p. 52.

La división entre seguir la intuición personal, y la voluntad ajena, revestida de buenas intenciones, se sitúa ante Martí como una dicotomía que describe en la hondura de su complejidad, mediante la ampliación retórica de cada punto. En principio, se vale de una serie de prosopopeyas enlazadas, con las cuales atribuye la condición humanizadora a un elemento inanimado, significativo y profundamente representativo de los sujetos concretos cuyas voces lo hacen debatirse en la toma de decisión. En vez de decir, mi familia, mi esposa (Carmen Zayas), mi suegro, enuncia: “me decían mis **deberes** de familia, mi hijo que me va a nacer, las **lágrimas** de Carmen, y la **perspicacia** de su noble padre.” Resalta que, el único sujeto explicitado en el llamado, es su hijo, que sin embargo, aún no nace.

El carácter migratorio, como rotunda marca de movimiento, atraviesa estas preocupaciones, y de alguna manera dirige el sentido de su discusión sobre el llamado que siente a trasladarse ahí a donde lo convoca la materialidad de su espíritu (“mis aficiones libérrimas, el doloroso placer con que me he habituado a saborear mis amarguras”), el contexto como fuerza externa (“la lógica histórica de los sucesos”), su intuición de fe (“mi absoluta creencia –fundada en la naturaleza de los hombres- de que era imposible la extinción de la guerra en Cuba...”). Y en una estructura argumentativa redonda, concluye la exposición de motivos con una pregunta que guarda en sí misma el matiz silencioso de respuesta, al justificar la imperiosa necesidad de actuar que siente, a pesar de las condiciones de arrastre que pesan en su conciencia por ser peticiones desde el afecto de sus familiares: “¿He de decir a Ud. cuánto propósito soberbio, cuánto potente arranque hierve en mi alma? ¿que llevo mi infeliz pueblo en mi cabeza, y que me parece que de un soplo mío dependerá en un día su libertad?.”

La noción de responsabilidad ante el otro, se inscribe en su ética revolucionaria como un llamado a lo esencial frente a lo accidental. Es accidente haber nacido en un lugar

particular. Es esencial sentir el llamado a la fraternidad en cualquier espacio en que la comunión vital así lo propicie. “Todo hombre tenía dos patrias: aquella a la que pertenece por accidente y aquella que le daba el sentirse hermano de los otros hombres²⁷²”.

Cintio Vitier, aborda el tópico del ecumenismo –categoría originariamente teológica- para reflexionar sobre las redes fraternas en lo social, lo político y lo moral que los proyectos martianos tienden en su diversidad conceptual y en la voluntad por congregar, convocar a la conciliación:

Si llegamos a ser ecuménicos de veras en lo religioso (judaísmo, cristianismo e islamismo, religiones todas de la misma raíz monoteísta, ¿no debieran ser hermanas?), lo seríamos también en política, buscando, más que la mera tolerancia, la activa fraternidad. Es tema ampliamente estudiado en páginas inéditas de Fina García Marruz. La economía, genialmente desentrañada como generadora de las políticas por Carlos Marx, es peldaño estructural del omnipresente deseo [...] [Martí] según Massignos, fue “intercesor escatológico” de los “pobres de la tierra”, que son hoy la mayor parte de la humanidad...²⁷³

Para Martí -firme convencido de que el sacrificio debía encontrar sentido en la luminosidad del corazón, en la capacidad de redención, y en la apuesta por el amor como motor de la transformación personal y social- se hace indispensable considerar los lazos que tiende por encima de las fronteras, y sus guiños de trama política a trabajar en Nuestra América, como un proyecto de encuentro entre las diversidades, hermanadas por un mismo fin: la liberación.

Hagamos por sobre la mar, a sangre y cariño, lo que por el fondo de la mar hace la cordillera de fuego andino [...] A quien me la ama [Cuba], le digo en un gran grito: hermano. Y no tengo más hermanos que los que me la aman. [...] Levante bien la voz, que si caigo, será también por la independencia de su patria.²⁷⁴

El vigor del pasaje reside de entrada, en la conjunción que efectúa entre conceptos que habitualmente no se asocian (*sangre y cariño*) para remitir una analogía entre el efecto

²⁷² Fina García Marruz, *op.cit.*, p. 40.

²⁷³ Cintio Vitier, “Algunas observaciones acerca del estudio de José Martí, y algo más” en *Portal José Martí, Centro de Estudios Marianos*, La Habana, http://www.josemarti.cu/cintio_hart/algunas-observaciones-acerca-del-estudio-de-jose-marti-y-algo-mas/, consultado el 4 de enero de 2015.

²⁷⁴ José Martí, “Carta a Federico Henríquez y Carvajal, Montecristi, 25 de marzo de 1895” en *Cartas de amistad*, p. 177.

brutal de la efervescente fuerza de la naturaleza (“lo que por el fondo de la mar hace la cordillera de fuego andino”) y la necesidad de acción humana para la dirección de un proceso hondamente transformador. La fuerza sonora y visual de la cita, se sostiene hasta llegar gradualmente, a la enunciación de un grito (“Levante bien la voz”), al clamor vociferante de la fiereza con que Martí escribe “hermano”. Condición para considerarse hermanos, no es por azar haber nacido en la misma tierra o familia, sino amar por elección, por libertad. Elegir una pertenencia (“A quien me la ama [Cuba], le digo en un gran grito: hermano. Y no tengo más hermanos que los que me la aman.”).

Para entender la lógica del sacrificio, propongo la revisión que del término hace José Comblin, historiador belga y teólogo de la liberación en Brasil:

El sacrificio siempre se ha prestado, y se presta hasta hoy, a varias interpretaciones, a veces contradictorias. De la concepción del sacrificio depende la concepción de Dios, de Cristo y de la vida humana. En ella se refleja toda la teología. [...] De todos modos, todos reconocen que lo principal no es la destrucción, sino la ofrenda, y que la destrucción, cuando existe, vale como expresión de una ofrenda. Sin embargo, en el siglo XX la defensa de los sacrificios de destrucción fue abandonada de manera progresiva. Hoy los teólogos defienden la tesis que la destrucción no es absolutamente indispensable para un sacrificio, y que éste realiza sin destrucción todo su sentido. El sentido de la palabra ofrecer es diáfano. Ofrecer no es dar. Ofrecer es presentarse, ponerse al servicio de la justicia de Dios.²⁷⁵

La problematización que hace Comblin del significado del ofrecimiento en el sacrificio, se desarrolla de manera más amplia conforme distingue del matiz de “destrucción” en el sacrificio, para dar lugar a una lógica liberadora que defiende “el servicio”. Sacrificio entendido como el ofrecimiento del cuerpo, del espíritu, de lo que se es, a una causa:

Ofrecer sus miembros al pecado no es darle sus miembros, sino presentarlos para que estén al servicio del pecado. Ofrecer a Dios no es darnos nosotros mismos a Dios, sino presentarnos a Él para hacer su servicio, estar al servicio de la justicia. El sacrificio espiritual es estar al servicio de la justicia de Dios. Hay que suprimir la equivalencia entre ofrecer y dar. A Dios nada se le puede dar puesto que todo lo tiene. Además, a Dios no le interesa recibir, sino más bien dar. Sin embargo, uno si puede ponerse a su servicio, poner su cuerpo al servicio de su justicia. En esto consiste el culto espiritual. Ofrecerse a Dios es recibir, acoger el Espíritu Santo.²⁷⁶

²⁷⁵ José Comblin, “El sacrificio en la teología cristiana”, en *El espíritu santo y la tradición de Jesús*, Nhanduti editora, São Bernardo do Campo, São Paulo, Brasil, 2012, p. 21.

²⁷⁶ *Idem.*

La grandeza del sacrificio martiano, de origen cristiano, adquiere dimensión secular y universal en función del alcance individual de la entrega, y de la apertura que él mismo hace del concepto, conforme lo pone en contexto. Su causa no es la de Cristo, es la de la lucha por la vida. Ejemplo de ello, en el fragmento que a continuación cito, de su última carta dirigida a su amigo entrañable, Manuel Mercado:

...Les habrían impedido la adhesión ostensible y ayuda patente a este sacrificio, que se hace en bien inmediato y de ellos. Viví en el monstruo y le conozco las entrañas:- y mi honda es la de David.²⁷⁷

David se enfrenta a un monstruoso Goliat, bíblica metáfora andante del crecimiento colosal en lo industrial de una maquinaria de Estado como la estadounidense. Y aún aterrado por ello, Martí no odia a EUA. Pugna por su conocimiento desde el interior, por el encuentro entre pueblos, y por el alza de las voces que sembrarán su defensa en la palabra convertida en acción reflexiva y concreta.

Por mí, entiendo que no se puede guiar a un pueblo contra el alma que lo mueve, o sin ella, y sé cómo se encienden los corazones, y cómo se aprovecha para el revuelo incesante y la acometida el estado fogoso y satisfecho de los corazones. [...] En mí, sólo defenderé lo que tengo yo por garantía o servicio de la Revolución. Sé desaparecer. Pero no desaparecería mi pensamiento, ni me agriaría mi oscuridad...²⁷⁸

El móvil para la acción, palpita en el fuego, en la imagen ardiente del sentimiento impetuoso (“cómo se encienden los corazones, y cómo se aprovecha para el revuelo incesante”), que poco a poco conduce a la sentencia grave con que Martí enmarca la conciencia de su muerte (“Sé desaparecer.”) y de lo que a su oscuridad atribuye: los desaciertos, los desatinos, los temores, la tristeza: “Pero no desaparecería mi pensamiento, ni me agriaría mi oscuridad...”

El intuir la vecindad de su desaparecimiento humano, no priva a Martí de la fe esperanzadora con que condujo cada momento de su vida. El significado de la

²⁷⁷ José Martí, “Carta a Manuel Mercado, 18 de mayo de 1895” en *Obras completas*, p. 161.

²⁷⁸ *Idem*, p. 163.

responsabilidad comprometida ante ese otro que necesita de aliento y benevolencia, es marca indeleble de la serie de trabajos que dejó dispuestos, junto con la convocatoria a su realización, poco antes de morir:

Se habla poco, y se ama mucho. El alma crece y se suaviza en el desinterés y el peligro. Ya me acortan el tiempo, y debo acabar. [...] No dejen, sobre todo, de la manos los trabajos encaminados a enseñar con su carácter firme, ordenado, y decidido a avanzar, a la revolución: -corten a sus enemigos la esperanza de hacerla atrás: vean y aplaudan, la nobleza con que se juntan, sin más idea que el bien patrio inmediato y entero, las fuerzas diversas, viejas y nuevas de la revolución: - graben en su corazón la hermandad y ternura con que estas manos gloriosas reciben y cuidan al soldado recién venido.²⁷⁹

Hablar poco, amar mucho. El contraste que busca equilibrio en medio de lo caótico, es marca rotunda en este pasaje, que confronta ante el alma las nociones de *crecimiento/suavidad* con *desinterés/peligro*, para contextualizar las acciones efectivas con que preservar la fuerza operativa de la gesta revolucionaria. La recreación de la imagen tangible de las manos involucradas en la causa, es un móvil visual que atraviesa todo el párrafo, en la concatenación clave de tres elementos discursivos: las manos>el trabajo>la enseñanza: el trabajo del maestro, y la necesidad de serlo en todos los sentidos (“No dejen, sobre todo, de la manos los trabajos encaminados a enseñar”). La alusión a “fuerzas” privilegia metonímicamente, la idea de “generaciones” como una manera de decir “toda la población cubana”, y de describirla en la pertinencia de rasgos congregantes: “las fuerzas diversas, viejas y nuevas de la revolución...” Para rematar con la complementariedad de dos valores que no forman parte del léxico bélico, pero que, al trasladarse a esta distinción de sentido, contrastan y revitalizan los conceptos originarios: la hermandad y la ternura (“...graben en su corazón la hermandad y ternura con que estas manos gloriosas reciben y cuidan al soldado recién venido”).

²⁷⁹ José Martí, “Carta a Gonzalo de Quesada y Benjamín Guerra, Montecristi, 25 de marzo de 1895” en *Cartas de amistad*, p. 201.

La verdadera unidad, el sentido profundo de saberse hermanos, palpita en la diversidad comunicada desde el afecto, el entendimiento, el trabajo compartido:

“Lo que tenemos de común con nuestros semejantes no es el hecho de ser idénticos a ellos sino de cada uno ser “por sí” de un modo distinto.”²⁸⁰

. . .

²⁸⁰ Fina García Marruz, *op.cit.*, p. 62.

CAPÍTULO 4

LA CONSTRUCCIÓN DE UNA ESPERANZA

Catarsis: La duda, el camino

En el capítulo anterior revisamos el trayecto reflexivo con que Martí conversó con sus interlocutores sobre la dimensión ética del trabajo, del compromiso ante los otros, y de su asunción de la belleza –tanto en el arte como en el quehacer político– como virtud. En la primera sección de este capítulo revisaremos el proceso meditativo del autor respecto a la sospecha, a la duda y al gesto catártico del auto-cuestionamiento severo en la conformación de sus convicciones.

En medio de sus discusiones sobre el encuentro con los otros, con la diversidad y con la unidad, Martí evidencia en diferentes ocasiones, una notable consternación por el autoconocimiento. El temor a ser juzgado en bloques aislados (el poeta, frente al militante separatista, o frente al padre de familia), va y viene a lo largo de sus años, persiste y ejerce presión sobre su conciencia. En diferentes momentos de vida, incurre en las preguntas y cavilaciones solitarias que eventualmente comparte con sus amigos, pensando en voz alta frente a ellos, a manera de apunte ensayístico, sobre el sentido de lo que hace y de lo que sueña:

[Sobre la publicación del *Ismaelillo*] ...porque como la vida no me ha dado hasta ahora ocasión suficiente para mostrar que soy poeta en actos, tengo miedo de que por ir mis versos a ser conocidos antes que mis acciones, vayan las gentes a creer que sólo soy, como tantos otros, poeta en versos.²⁸¹

La duda, como instrumento de aprehensión del conocimiento, ha sido foco reflexivo de varios pensadores en el mundo occidental. Dudar, como acto de humildad ante la soberbia de asumirse sabio prematuramente, deviene en revelación, dirán algunos. Dudar, como

²⁸¹ José Martí, “Carta a Manuel Mercado, Nueva York, 11 de agosto de 1882” en *Obras completas*, p. 64.

proposición de preguntas que cuestionen continua e incansablemente lo establecido, será el camino ideal a la crítica, y con ello, a la mejora, dirán otros.

Hablo de la *duda* en sintonía con la propuesta filosófica de René Descartes, pero trazada, en la perspectiva martiana, desde una realización nueva. Para Descartes, en la lógica del Racionalismo, la *duda*²⁸² permite la comprobación de la “verdad”, a partir de tres momentos: 1) La duda propiamente (pérdida del mundo por la puesta en duda de los sentidos y la razón), 2) El descubrimiento del *cogito* (“pienso, luego existo” como proposición indudable), 3) La recuperación del mundo (a partir de la demostración de la existencia de Dios y de la legitimidad de las facultades cognoscitivas humanas).²⁸³

Al respecto de la duda en la escritura martiana, afirma Rotker: “El tema es recurrente en este escritor: la humanidad ya no es la de antes “ni sabe cómo es” y el individuo no ha deslindado sus derechos “ni sabe cómo, ni ante quién ha de vindicarlos”. La duda es semejante a la de Baudelaire, la que se debate en las contradicciones del pensamiento racional, social, urbano.”²⁸⁴

Para Martí, la duda entra en sintonía con la deliberación como valoración de alternativas, y como procesos fundamentales en la conformación de identidades. Se es, no sólo por lo que se piensa o por el hecho de hacerlo, sino también por el proceso de decisión junto con el de materialización del sentimiento como vía de conocimiento.

En la época de Martí y Darío, en cambio, el escritor modernista padece desclasamiento, vértigo, horizontes de lo conocido en perpetuo cambio e inestabilidad. [...] El imperio del método y de la voluntad de sistematizar comenzaron a flaquear a fines de siglo, en pleno apogeo del positivismo; en América Latina es el inicio de otra época, la del derrumbe de las certezas, la de la sospecha.²⁸⁵

²⁸² Metódica, universal, hiperbólica, con vigencia en el tiempo, teórica, no descubridora por sí misma de verdades nuevas, no aplicable a todas las creencias tomadas de una en una. Cf. Helen Bus Mitchell, *Raíces de la sabiduría*, ed. Thomson, México, 1998.

²⁸³ Cf. “Las meditaciones metafísicas: Notas”, en Helen Bus Mitchell, *op.cit.*

²⁸⁴ Susana Rotker, *La invención de la crónica*, p. 39.

²⁸⁵ *Ibid.*, p. 41.

Martí, tal como describe Rotker en la cita anterior, forma parte del circuito discursivo de pleno siglo XIX, en el cual la noción de “fe” se ajusta a la conceptualización que la modernidad hace del destino humano, en función de la desacralización de la sociedad y de los alcances tecnológicos. Asimismo, Rotker explicita el cruce de paradojas que promueven el sentido de sospecha y duda constante en los escritores modernistas:

La modernidad a través de la cual se definieron y denominaron los escritores es un enfrentamiento entre la racionalización y el subjetivismo, entre la técnica y la emoción, entre el mito y la invasora cotidianidad, entre el desencanto y la fe en el provenir; es un deseo de conciliar las contradicciones y los fragmentos de la realidad, un deseo de novedad y ruptura incesante y cosmopolita.²⁸⁶

Fina García Marruz, identifica que ante la proposición cartesiana “Pienso, luego existo”, Martí adapta y emite una nueva perspectiva filosófica de sí y del ser, que conjuga varios saberes y experiencias:

*“Siento, luego soy”. Soy no en cuanto pienso solamente, soy en cuanto amo. Si no amo, nada soy. Sólo conozco, en esos raros momentos en que una totalidad se me revela, en su cima de dolor o de delicia, rápida “como un reflejo”. Y no sólo siento que soy, sino “siento que fui” y “siento que seré”, porque “siento la necesidad de ser más de lo que soy”. Porque el amor es evidencia siempre de un “más”, y su suprema certidumbre. Y por eso no sabe sólo que “es” sino se proyecta irresistiblemente sobre lo que le falta para completarse. No dice sólo “sé que soy”, sino sé que seré.*²⁸⁷

El hecho de “ser”, de reconocerse como sujeto existente en una realidad y tiempo determinados, está sujeto en la lógica martiana, y de acuerdo con Fina García Marruz, al sentimiento. Se es, se sabe, se vive, se ama, se construye una identidad, en la medida en que el conocimiento de una dimensión afectiva rotunda, que resuena en una experiencia estetizada de la ética, permite la reflexión a futuro sobre aquello que se *es* en el momento de enunciación, y lo que se podría potencialmente *ser*. La duda, en esa perspectiva ontológica, refrenda el rasgo de humanidad nos recuerda nuestras temporalidades, proporciones, imperfecciones y paradojas. Y nos permite detenernos y cambiar de rumbo.

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 42.

²⁸⁷ Fina García Marruz, *op.cit.*, p. 322.

En la construcción de un camino de vida a partir del autoconocimiento vía el cuestionamiento constante y la asunción del sentimiento como expresión del saber, hay cabida también para la desolación que causa el dudar:

Ud. conoce mi pasión por la justicia, mi ardor contra la infamia, y la violación más nimia del derecho; mi amor de enamorado por la gloria y el brillo de América: -¿cómo podré dar rienda a todos estos sentimientos naturales, en mí tan dominantes y tan vivos?, ¿cómo podré vivir con todas estas águilas encerradas en el corazón? – Temo, amigo mío, que su aleteo me mate. – Temo perder mis fuerzas en este combate silencioso.²⁸⁸

El pasaje anterior enumera las condiciones que configuran su vehemencia por luchar contra lo injusto, en palabras intensificadoras del sentimiento (“pasión por la justicia, mi ardor contra la infamia, y la violación más nimia del derecho”). Y ocurre entonces una maniobra interesante: al hablar de su “amor de enamorado” por América, se vale de la adición de un participio (enamorado) a la condición de *amor*, para enfatizar qué clase de afecto describe. A pesar de resultar redundante en un sentido semántico, sonora y conceptualmente la construcción realza la *prosopopeyización* de la tierra, vista como mujer, como humana a la que ama. Al animar, humanizar a América, justifica en un solo guiño, el arrojito con que se vuelca en su defensa: como lo haría cualquier enamorado, protegiendo al sujeto de su amor. Evitar que la lastimen, acompañarla, y revelar el sufrimiento que el daño a su tierra le causa, aparecen como sensaciones profundamente vivas, dado el carácter humanizador con que a América se refiere. Y una vez establecida esa imagen, aventura una serie de preguntas retóricas, precedidas por guiones largos (que marcan en su discurso, una especie de prolongación del silencio, una suspensión rítmica que acentúa la carga dramática de la pausa): “-¿cómo podré dar rienda a todos estos sentimientos naturales, en mí tan dominantes y tan vivos?, ¿cómo podré vivir con todas estas águilas encerradas en el corazón?”

²⁸⁸ José Martí, “Carta a Manuel Mercado, 6 de julio de 1878” en *Obras completas*, p. 53.

La mención de las águilas en este contexto, da pie al tejido de una imagen de poderoso alcance en la siguiente medida: asocia a las aves a la fuerza y valentía –y ciertamente, a su carácter solitario- y resignifica ese estado, al mostrarlas en cautiverio, “encerradas en el corazón”. Si libres, son fuertes. De tal modo, que resultan comparables en esos rasgos, a su propio ímpetu, a la materialidad de su sentimiento, e incluso, a su *capacidad de sentir*. Por un lado, garbosa, grande, valiente, fuerte. Y por otro, con la potencialidad de matarlo, consumirlo por dentro (justo como esas águilas/emociones, encerradas en su alma). Además, se enfatiza que *no* es ése su lugar natural. El cautiverio emocional, el tener que contenerse, terminará por destruir su espíritu (“temo que su aleteo me mate”). Sabe, ante esas condiciones, que debe tomar medidas. Las preocupaciones por los preparativos de la revolución, son en gran parte, cargas emocionales. Es decir, Martí construye una imagen suya en que tiene cabida el “sentirse capaz” de sostener la energía que demandan las cuestiones operativas, logísticas del combate, pero duda ante sí mismo y su amigo Manuel Mercado, si tendrá la entereza para librar la lucha de sentirse dividido en lo afectivo. El hecho de que esa carta haya sido enviada a Mercado, su íntimo confidente y amigo con el cual se atreve a plenamente desnudar sus preocupaciones, revela un gesto de sociabilidad muy interesante respecto al tema de la duda: debía ser con él, y no con nadie más, con quien Martí se atreviera a abordar, en ese tono de violenta contención, una imagen tan cruda de sí mismo.

El cuestionamiento de fondo es si esas fuerzas tuyas (que conoce) serán suficientes para emprender la lucha integral que supone la revolución.

Dudar aparece entonces como un mecanismo de protección ante el enfrentamiento futuro de los miedos más íntimos del que duda.

Dudar, y desnudarse.

Angustia esto, de sentirse vivísimo y repleto de ternuras y de delicadezas inmortales, y de gemir horas enteras, -sin que mi alma me permita el derecho de exhalar gemidos, en esta igualdad monótona, en esta vida medida, en este vacío de mis amores que sobre el cuerpo me pesa, y que a él lo abrumba, y a mí dentro de él me sofoca perennemente y me oprime.²⁸⁹

En este fragmento, la descripción de un estado de angustia, aparece como una paradoja, estructurada en una dualidad irreconciliable por factores externos al propio Martí. Por un lado, el “sentirse vivísimo y repleto de ternuras y de delicadezas inmortales” y por otro el “gemir horas enteras, -sin que mi alma me permita el derecho de exhalar gemidos,” cosa que supone el verse impedido de proclamar lo que siente, y con ello, lo que es. Martí parecía reconocer en ese punto, que su capacidad de sentir, era parte esencial de la conformación de su espíritu. A tal grado, que no poder revelarlo era como ir en contra suya: ocultar los sentimientos, era ocultarse a sí mismo, invisibilizar quién era. El “gemido”, con el matiz que tiene de sollozo contenido, de lamento encriptado, aparece materialmente en la cita, y es frenado más adelante por un mecanismo coercitivo del alma, de “esta igualdad monótona, en esta vida medida, en este vacío de mis amores que sobre el cuerpo me pesa, y que a él lo abrumba”.

Sentirse oprimido, es más que un estado de represión exterior. Está vinculado con una verdadera oposición de fuerzas, que presionan hacia diferentes direcciones y lo obligan a decidir:

A casa, y a cuantos amo, escribiré desde el puerto. Si escribo a cuantos amo ¿a quién de mis amigos escribiré yo más? Hay nobles devociones impagables. -¿qué tengo, que a quien tanto vale las inspiro? ¿Valgo de veras algo?²⁹⁰

“A cuantos amo, escribiré” con esa frase de apertura, se explicita la importancia de los centros afectivos para Martí, en consonancia con la legitimidad del ejercicio de escritura como puente hacia ellos, y como sostén de la relación. Escribir=amar, en una equivalencia

²⁸⁹ José Martí, “Carta a Rosario de la Peña, 1875” en *Obras completas*, p. 253.

²⁹⁰ José Martí, “Carta a Manuel Mercado, 1 de enero de 1878” en *Obras completas*, p. 39- 40.

de proporciones que más adelante, le permiten sembrar las pregunta retóricas que cuestionan si es digno en la medida en que “intuye” *debe* serse “-¿qué tengo, que a quien tanto vale las inspiro? ¿Valgo de veras algo?”.

¡Qué noche, Carmen y qué horribles días! Ahora voy a saber lo que es morir.
Tú me dices que vienes muy pronto. Ven de veras, aunque te vuelvas a ir, para volver a comer [...] Y ven tú, ¡aunque sea para volverte a ir!²⁹¹

Sin hacer mención de palabras como angustia, dolor, tristeza, Martí crea una capa atmosférica relativa a dichas emociones, y lo hace, a través de la exclamación de contrastes, y a una adjetivación sencilla, que resume el estado del paso de tiempo frente a su malestar emocional (“¡Qué noche, Carmen y qué horribles días!”), para después rematar la oración con una gran carga dramática en la construcción de vecindad premonitoria con la muerte: “Ahora voy a saber lo que es morir”. ¿Qué es morir, en ese sentido? Tal parece que el verbo ahí opera como analogía con más procesos de vida, asociados al deterioro gradual del espíritu, a la languidez emocional, a la renuncia del afecto, a extrañar a quienes ama. Todas ellas valoraciones de la vida, que adquieren un relieve particular al situarse en relación a la muerte.

El alma se me sale de esta tierra, no sé si porque halla aquí pocas cosas que le halaguen, o porque se avergüenza de sí misma, al no obrar como brava y como buena.²⁹²

Decir que el alma se le sale de la tierra, implica necesariamente, que ya *está dentro*. Y esa insinuación simbólica no refiere sólo a la pertenencia a la tierra, sino a una compenetración profunda, tangible con ella. En consonancia con ello, ser parte (estar dentro) de la tierra, aparece con la fulminante necesidad de ser digno de ello: actuar con bravura y bondad, dos condiciones que Martí suele situar en paralelo.

Quisiera yo arrancar súbitamente a mi familia de la situación –si no miserable- trabajosa en que hoy la veo; y crearme pronto una pequeña fortuna para que mi mujer y mi hijo, -porque en diciembre lo

²⁹¹ José Martí, “Carta a Carmen Zayas Bazán, 18 de septiembre de 1879” en *Obras completas*, p. 268.

²⁹² José Martí, “Carta a Manuel Mercado, 1878” en *Cartas de amistad*, p. 48.

tendré- afrontasen las naturales consecuencias de mi rebelde y duro carácter. ¡Pero es terrible martirio este de ver necesaria una gran obra, sentirse con fuerzas para llevarla a cabo, y no poder llevarla!²⁹³

El verbo “arrancar” en este contexto, conserva un cierto matiz de fuerza, de violencia en el hecho de separar raíces, con lo cual Martí estructura un tono de escritura que se sitúa a medio camino de la contención, la rabia y el dolor. Asimismo, en el proceso de duda que describe en el fragmento, expone la complejidad de la situación afectiva que atravesaba: su “rebelde y duro carácter” repercute en su dinámica familiar, enfatiza la lucha de fuerzas en oposición direccional y reconoce que no sólo no puede hacer lo que la conciencia y la intuición le dictan, sino que en el proceso, sufre (“¡Pero es terrible martirio este de ver necesaria una gran obra, sentirse con fuerzas para llevarla a cabo, y no poder llevarla!”).

Cabe en ese sentido, recuperar la analogía de la vida como acontecimiento literario: Así como la tragedia en cuanto a representación teatral desde lo literario, se impregnó de la vida y sus acontecimientos para narrar una historia, así la vida se vuelca hacia la literatura para concederse respuestas.

En la historia de Martí, los momentos epifánicos de la anagnórisis de su propia trama, van acompañados de cierto dejo de melancolía que, después de lo tormentoso del trance, resuelven en algún nuevo tipo de comprensión del mundo y de sí. “¡Y qué trabajo cuesta ser sagaz y sincero –y ser enérgico y dulce,- y ser todo esto en mi soledad y mi tristeza!”²⁹⁴. La enumeración de rasgos de multiplicidad, busca aparecer como una conciliación, situación perceptible en el balance sintáctico con que Martí hace correspondencias entre conceptos a partir de nexos copulativos [a) ser sagaz y sincero, b) y ser enérgico y dulce c)- y ser todo esto en mi soledad y mi tristeza]. En lo formal, la oposición conceptual no manifiesta contrarios absolutos, pero sí abona a dos ideas

²⁹³ *Idem.*

²⁹⁴ José Martí, “Carta a Fermín Valdés Domínguez, Nueva York, 8 de abril de 1894” en *Cartas de amistad*, p. 151.

concretas de dualidad: lo difícil que resulta ser *íntegro*, y lo complejo que resulta estar *integrado* por tantas facetas (que no necesariamente coexisten con armonía).

Las personas que convivieron cercanamente con él, coinciden en que lo más impactante de su personalidad, era su tersa, serena y firme capacidad de uso de la palabra adecuada, en el momento adecuado. Parte de este estilo retórico, de esa increíble habilidad para hacer brillar el lenguaje, estaba en el corazón de sus preocupaciones, paradojas y reflexiones sobre el significado que tendría *ser* esa mezcla escandalosa y elegante de pasiones e intenciones. Enrique Collazo, su compañero en campaña por muchos años, escribió de Martí que:

...Era pequeño, de cuerpo delgado; tenía en su ser encarnado el movimiento; era vario y grande su talento, veía pronto y alcanzaba mucho su cerebro; fino por temperamento, luchador inteligente y tenaz que había viajado mucho, conocía el mundo y los hombres; siendo excesivamente irascible y absolutista, dominaba siempre su carácter, convirtiéndose en un hombre amable, cariñoso, atento, dispuesto siempre a sufrir por los demás, apoyo del débil, maestro del ignorante, protector y padre generoso de los que sufrían; aristócrata por sus gustos, hábitos y costumbres, llevó su democracia hasta el límite...²⁹⁵

Y resulta notable la manera en que Collazo se detiene a pintar a su amigo como un hombre en el que cabían semejantes contrastes de personalidad, por la voluntad con que el propio Martí decidía qué parte suya trabajar y externar. Asimismo, no deja de resultar interesante la construcción que Martí hace de sí mismo, al explorar literariamente su emotividad, en un género como la epístola. En ella se permite revelar lo que en otros espacios de escritura no parecería tener cabida. Como el gran tema de su soledad y de su dudar continuo, ambos disociados usualmente, de la percepción elogiosa de quienes lo estimaban y acompañaban.

Esos momentos claves de autoaceptación y crecimiento, me resultan esenciales para explicar los procedimientos escriturales y de análisis de la propia vida, que lo llevaron, no a la renuncia ante las debilidades humanas que asumía como propias y que construía

²⁹⁵ Enrique Collazo, "José Martí" en *Yo conocí a Martí*, selección de Carmen Suárez León, Centro de Estudios Martianos, La Habana, 2012, p. 26.

continuamente en su discurrir epistolar, sino a la conversión que hace de éstas en recursos reflexivos de permanencia en la humildad serena.

No parece factible hablar de un solo instante de catarsis en su quehacer, sino de varios ciclos espaciados de meditación sobre el cauce de su *pequeña historia* y sobre la responsabilidad que comenzaba a entender de su participación en la *gran Historia* de su país y su tiempo: no como figura mesiánica y salvadora, sino como elemento integrador de un plan realizable desde la entraña de la imaginación transformadora.

Esas recurrentes secuencias de dudas, de retiros emocionales a la meditación individual, rindieron frutos. Martí logró conectar el impulso doliente de sus incertezas con la seguridad necesaria para sacar brillo del dolor, hacerlo llevadero y seguir escribiendo.

-De mí, te hablaré otro jueves.- En este sólo he de decirte que ando como piloto de mí mismo, haciendo frente a todos los vientos de la vida, y sacando a flote un noble y hermoso barco, tan trabajado ya de viajar, que va haciendo agua.²⁹⁶

Martí se vale continuamente del sugerir, de la insinuación (“En este sólo he de decirte que...”) como recurso para apelar a la imaginación de su interlocutor, y a la responsabilidad que deposita en éste de completar el sentido de la expresión con su propio conocimiento de mundo. La imagen que construye en esta cita (“ando como piloto de mí mismo, haciendo frente a todos los vientos de la vida,”) revalora el símbolo de la embarcación, al posicionarse a sí mismo como piloto y como barco. El sentido del viaje, se revitaliza al redondear la concepción de sí mismo, verse como viajero y como medio de movimiento, al tiempo que reconoce el declive y deterioro (“sacando a flote un noble y hermoso barco, tan trabajado ya de viajar, que va haciendo agua”) pero se rehúsa a rendirse.

A pesar de los ánimos que se infunde, permanece en él, una tristeza vital evidenciada en su construcción de mundo, con el paso de los años:

²⁹⁶ José Martí, “Carta a Amelia, Nueva York, 1880” en *Obras completas*, p. 287.

De otras penas me he levantado. Pero de ésta, no sé cómo. –Lo que sí le he de asegurar, porque en el mundo he aprendido al menos la justicia, y la belleza de la moderación, –es que ni abiertamente, ni con disimulos hábiles, dejaré que esta pena mía afee mis comentarios sobre los sucesos de esta tierra...²⁹⁷

El carácter fulminante de la sentencia, abona a la noción de contundencia con que Martí hace enfática la marca de su dolor (“De otras penas me he levantado. Pero de ésta, no sé cómo”), y por tanto, el efecto que el procedimiento literario le permite crear, dando la idea de dignificación en dicha afrenta. El equilibrio aparece otra vez, como énfasis en la conjunción copulativa que balancea la estructura de la negación (“que ni abiertamente, ni con disimulos hábiles,”) y en el contraste abierto entre la idea de belleza y moderación, y la de “afear” con quejas sus palabras.

El tránsito de la duda a un nuevo entendimiento, más fuerte, más seguro de que la valentía no es la ausencia del miedo, sino el aventurarse a actuar aún a pesar del miedo, ocurre en Martí como una analogía con su asunción de la vida no como la oposición a la muerte, sino como la reafirmación del vivir creando, aún a pesar de la muerte.

De mí no te quiero hablar. ¿Qué ha de ser de mí, puesto que no tengo hoy manera de servir eficazmente a mi patria? Actos como el tuyo son los únicos que me sacan momentáneamente de esta ansiosa agonía, de la que nada se debe decir, porque la lengua se deshonorra con la queja.²⁹⁸

La convicción de fe de Martí se aproxima al regocijo que le genera el conocimiento de los actos nobles, como actos de valor que vivifican y redimen a la palabra (“Actos como el tuyo son los únicos que me sacan momentáneamente de esta ansiosa agonía”) en contraste con la necesidad de silencio que manifiesta (“De mí no te quiero hablar.”) por verse rebasado por el dolor. El párrafo hilvana la dualidad emocional (la alegría y orgullo por la valentía de sus amigos, frente al dolor de sus propios combates) con el uso de otra pregunta retórica, que deja abierto el efecto de cavilación del escritor, a pesar de no enunciar

²⁹⁷ José Martí, “Carta a Manuel Mercado, 19 de febrero de 1888” en *Cartas de amistad*, p. 104.

²⁹⁸ José Martí, “Carta a Fermín Valdés Domínguez, 28 de febrero de 1887” en *Obras completas*, p. 322.

abiertamente sus penas (“¿Qué ha de ser de mí, puesto que no tengo hoy manera de servir eficazmente a mi patria?”).

Restaurada la esperanza, Martí no olvida bajar la mirada a la tierra, alegrarse con ella, e insistir en el bien inmenso, en la necesaria liberación, en el camino educativo a la formación de humanos libres y felices en su amada y herida Cuba:

Bien sé yo que en mi tierra hay todas las virtudes que se necesitan para hacerla por fin respetada y dichosa. [...] Allá todo será posible, porque la mayor parte de los cubanos somos buenos.²⁹⁹

Esta idea se refuerza en la estructura, mediante el uso de tres partículas en conexión: la triada *virtudes- respetada- dichosa*, como encadenamiento conceptual que enfatiza el término de la cita: “[los cubanos] somos buenos”.

Pero quizás una de las marcas narrativas más fuertes en su discurrir de la duda a la esperanza, esté en la última carta a su hijo, Pepito Martí. Esta carta fue emitida el 1° de abril de 1895, un mes y algunos días antes de la muerte de José Martí. En ella, se sincronizan tanto las dulces nostalgias del padre ante la ausencia en que deja al hijo, como el deseo de evocar su presencia junto a él, en ese momento icónico, donde cercano a lo último del hilo de pensamiento de una vida, se trae al lado del corazón, a las personas a quienes más se ama.

En la carta parece arder el dolor de la partida. Pero el fundamento retórico que subyace a la despedida, es el deseo de tener fe, de defender la resurrección de la esperanza, y de permanecer en la memoria del hijo, llamándolo a ser justo.

Hijo: Esta noche salgo para Cuba: salgo sin ti, cuando debieras estar a mi lado. Al salir, pienso en ti. Si desaparezo en el camino, recibirás la leontina que usó en vida tu padre. Adiós. Sé justo.
Tu José Martí³⁰⁰

²⁹⁹ *Idem.*

³⁰⁰ José Martí, “Carta al hijo, 1° abril de 1895” en *Obras completas*, p. 480.

La brevedad del texto, aventuro, podría indicar por un lado, contención, y por otro contundencia.

La elección del verbo “salir” para referir el avance en campaña militar, y la repetición secuencial (salgo, salgo sin ti, al salir...) reafirma la noción de movimiento que posee el verbo en sí mismo. Además, la estructura sintáctica de frases cortas, muy medidas, reviste de cierto aire de gravedad a la carta. Así como la oración condicional (“Si desaparezo en el camino, recibirás la leontina que usó en vida tu padre...”) que le da un rasgo terrible al segundo término de la cláusula, pues subraya la posibilidad de morir, y no utiliza esa palabra. “Desaparezo”. Un matiz de mucha mayor liviandad, un guiño poético que responde a la necesidad de silenciar lo evidente, pero evocándolo, atrayéndolo en una presencia ligera, casi etérea.

Es una despedida. La construcción del “adiós”, expreso en esa justa dimensión, sin mayor añadidura, enfatiza la cautela de cada una de las palabras elegidas.

El uso del imperativo, una vez enunciada la concatenación de brevedades, instrucciones y despedidas, culmina la textura de una carta que palpita en dolor, pero se contiene, se mesura. “Sé justo”. Una instrucción, que junto con el legado material de la leontina (“la leontina que usó en vida tu padre”), forma parte de la herencia inmediata que Martí hace a su hijo. Entonces, sorpresivamente, no se trata de un cierre categórico con una orden (y el consabido matiz de obligatoriedad que ésta poseería), sino de la expresión de un deseo. La posibilidad de ofrecer un último consejo, una última consigna de vida.

...

La fe y la esperanza

En el apartado anterior, volvimos la mirada al proceso de duda que configuró en Martí un pensamiento en continuo mecanismo de crítica y auto-reflexión. A continuación veremos el salto que va de la formulación de la pregunta catártica martiana, a la construcción de una esperanza cimentada en la fe humana en el mundo, en el amor, en la vida.

No tuvo ni el desengaño de los hombres, ni la desconsoladora filosofía. Le animaba por el contrario, una profunda fe en sus compatriotas, un gran amor a la libertad y a la vida alta y pura que ella produce, un optimismo ardiente, digno de su alma cabaleresca...³⁰¹

Así se expresó Justo de Lara del temple de Martí, como amigo, como cubano.

Si hay un rasgo del cual se puede enfáticamente hablar como distintivo de Martí, seguramente sería la esperanza. La esperanza, tan mal acreditada por muchos, tan excesivamente valorada por otros.

Esta “fe en el mejoramiento humano” de que habla en su dedicatoria al *Ismaelillo* no es de naturaleza ingenua. Ni podía serlo el que tuvo tan precoz conocimiento en el presidio de la crueldad a que podían llegar los hombres. En la misma dedicatoria expresa esta “fe”, se confiesa “espantado de todo”. Pero se trata justamente de una fe proyectada a “la vida futura”, a lo naciente. De lo que está “espantado” es de todo lo que no tiene que ver con la vida, con lo que *es*, ni con lo que *será*, sino con las estructuras establecidas por el pasado y determinadas por él.³⁰²

Fe y esperanza, figuran en el ideario martiano como convicciones resultado de la canalización armónica de varias experiencias dolorosas de vida: la brutal tortura durante su temporada en prisión, presenciar el dolor que a sus padres causaba ver sus heridas infectadas, la persecución descarnada contra todos “los infidentes”, el atestiguamiento de las injusticias implacables contra los sectores explotados de su país, el conocimiento aterrador de los mecanismos de tortura infligidos a las poblaciones venezolanas, costarricenses, guatemaltecas... De estas escenas, Martí extrae un profundo convencimiento de querer mantenerse en la compasión que serena, en la esperanza que construye, en la fe que promueve el crecimiento.

³⁰¹ Justo de Lara (José de Armas y Cárdenas), “Martí” en *Yo conocí a Martí*, Centro de Estudios Martianos, La Habana, 2012, p. 23.

³⁰² Fina García Marruz, *op.cit.*, p. 36.

Una víctima que afirma haber sentido “una desgarradora piedad” por sus victimarios ha crecido hasta hacerse superior a ellos. Ha empezado ya a ser su juez, y no su víctima. Cuando alguien, midiendo todo el horror de un presidio colonial español, se atreve a decir, ante la iracundia ciega de sus verdugos, que “ni al golpe del látigo, ni la voz del insulto, ni al rumor de las cadenas, ha aprendido aún a odiar”, sabemos que la causa de este hombre será invencible.³⁰³

Para Martí, después del profundo sufrimiento, la esperanza parece ser no sólo un estilo de vida, sino una condición inalterable –y continuamente puesta a prueba-, un móvil para actuar, un estímulo fresco y luminoso para caminar, ligero y sonriente, hacia la consecución de su deber humano:

El deber de un hombre está allí donde es más útil. Pero conmigo va siempre, en mi creciente y necesaria agonía, el recuerdo de mi madre [...] Ahora bendígame, y crea que jamás saldrá de mi corazón obra sin piedad y sin limpieza. [...] Tengo razón para ir más contento y seguro de lo que Ud. pudiera imaginarse. No son inútiles la verdad y la ternura. No padezca.³⁰⁴

El hecho de decir que el “deber está allí”, implica cierta residencia, asociar al deber con una marca de humanidad, algo que no sólo se posee, sino que existe y se encuentra espacialmente (*allí*) en un lugar de la conciencia. Aunado a esto, resalta la adjetivación (*necesaria y creciente...*) que enfatiza la gradación de sensaciones, y el efecto que esto trae consigo. Una “agonía necesaria”, promueve, como construcción, el sentido de deber que hay en ello, y la liviandad con que lo asume, de la mano de evocar el recuerdo –y la presencia- de la madre a la que pide la bendición, como un acompañamiento continuo, un símbolo de permanencia.

Por otro lado, la elección verbal no parece fortuita: *estar, ir, bendecir, saldrá de mí, imaginarse, padezca...* denotan acciones tanto de movimiento, como de reflexión. Asociar, además, la verdad a la ternura (y viceversa) después del caudal verbal descrito, y referir su utilidad, aparece como un ejercicio profundo de conciencia. Un arribar a esa conclusión en función de los procesos que la sucesión de acciones ha construido.

³⁰³ *Idem*, p. 30.

³⁰⁴ José Martí, “Carta a la madre, Montecristi, 25 de marzo de 1895” en *Obras completas*, p. 475.

Después de los múltiples golpes con que se han empeñado sus detractores en quebrantar su espíritu, Martí no puede menos que saberse fuerte lo suficiente como para afirmar, que la ternura y el amor, son semillas y no marcas de debilidad.

Alguna vez, cuando a Ernesto Guevara de la Serna se le preguntó por los preparativos humanos de la revolución, y la necesidad de recrudescer el espíritu para sobrellevar lo más azotador del enfrentamiento bélico y de la vida en campaña, él replicó: “Hay que endurecerse. Pero sin perder la ternura jamás.”

Fina García Marruz explica sobre el carácter de Martí visto en sus escritos: “su sacrificio constante, que lejos de engendrar una resistencia a la española, deja un sedimento de suavidad en el carácter. ‘¡Siempre la sangre! ¡Siempre la sonrisa!’”³⁰⁵

Esa lógica, de la conservación de la serenidad fraterna ante el otro, es un guiño que parte del principio de ser hondamente humanizador, aún en la situación más violentamente adversa. ¿Cómo conservar un rasgo luminoso, en medio del dolor? Para Martí, al menos, la luz está cifrada en la posibilidad de tener fe: de arrancar el vuelo con la certeza de que amar tiene sentido:

Por dondequiera que yo ande, hablo de Ud., hablo con Ud., espero en Ud., corazón contra toda maldad, flor de toda ternura, hermano mío [...] No se canse de defender, ni de amar. No se canse de amar.³⁰⁶

El efecto sonoro de la repetición, con la leve variante preposicional (“hablo de Ud., hablo con Ud., espero en Ud”), resitúa y reposiciona los alcances de la reflexión, al tiempo que genera un efecto emocional de persistencia, de evocación continua de aquél a quien se dirige. Casi en una estructura de rezo, una plegaria secular. Después de todo, el verbo *hablar*, implica llevar una imagen, difundir a la persona a través de la palabra. Portarla a cada sitio al que se va.

³⁰⁵ Fina García Marruz, “La prosa poemática en Martí” en *Temas Martianos*, Departamento Colección Cubana, Biblioteca Nacional José Martí, La Habana, 1969, p. 232.

³⁰⁶ José Martí, “Carta a Rafael Serra, enero 30, 1895” en *Obras completas*, p. 473.

En lo sintáctico, no resultan azarosos el uso y la disposición de las comas, que permiten visualizar con claridad los pulsos sonoros, las respiraciones que el cubano realiza en su discurso, con plena consciencia poética de la distribución rítmica de sus textos, y del efecto que el ritmo y el aliento generan en un lector sensible.

El “Por dondequiera que yo ande” refiere en mucho, la condición de migrante perpetuo con que Martí asume su peregrinar rotundo: el movimiento es parte ineludible de sí. Todo ello, para tras la enumeración de cualidades a las que atribuye un hondo valor ético (*corazón noble, flor de toda ternura...*) llamarlo “hermano” en ese rasgo filial, fraternal que tan importante resultaba para Martí.

Leonardo Boff, teólogo de la liberación brasileño, en su libro *San Francisco de Asís: la ternura y el vigor*, ofrece una reflexión muy pertinente para el contexto en que se inscribe la línea de pensamiento de Martí sobre los lazos de hermandad:

Para Boff, la fraternidad de San Francisco y sus hermanos menores:

...está siempre abierta hacia afuera. Cuando van por el mundo, los hermanos deben comportarse evangélicamente, viviendo pobremente, anunciando la paz, comiendo lo que les pusieren delante, renunciando a cualquier forma de violencia, dando a quien les pida. El "salir del mundo" (exire de saeculo), como se ve, implica un entrar más profundamente en un mundo nuevo. La forma más explícita de esto es ir entre los sarracenos y otros infieles, no, ante todo, para convertirlos y expandir la cristiandad, sino viviendo el evangelio de la fraternidad universal, sometiéndose a toda humana criatura por Dios y confesando que son cristianos. Por lo tanto, la vivencia de la fraternidad y del servicio, más allá de las diferencias de religión y de cultura, está más próxima a la verdad del Evangelio que su mera aceptación doctrinal. [...] Esta perspectiva de no violencia hacia los sarracenos contraría en su raíz el conocido violentismo de las Cruzadas de la época.³⁰⁷

La noción de la no violencia, así como de la no coerción en el ejercicio evangelizador, supone un tipo de firmeza, de fuerza en la ternura, que resulta muy semejante entre la proclama de vida de Francisco de Asís, y José Martí. Ambos defienden y difunden la fe en la posibilidad de construir un mundo nuevo, que cimenta su existencia en el trabajo hacia la

³⁰⁷ Leonardo Boff, *São Francisco de Assis: ternura e vigor*, Editora Vozes, Petrópolis, RJ, Brasil, 1981, p. 45.

consecución de la buena vida comunitaria, desde “abajo”, desde la inclusión activa y no desde el asistencialismo.

Esta fraternidad no sería totalmente abierta y liberada si no se abriera hacia abajo, en una verdadera democracia cósmica con todas las criaturas. Para ser realmente hermano hay que vivir fraternalmente con los pájaros, el fuego, el agua, la cigarra, el lobo, el gusano de los caminos, tratando a todos con respeto y devoción, ternura y compasión. En otras palabras, la relación en la naturaleza no es primariamente de posesión y pertenencia, sino de con-vivencia y convi-vialidad. Todos nos pertenecemos mutuamente en una relación de igualdad y simetría. Si existe algún privilegio en relación con la universalidad de los bienes, debe ser para los pobres, los indefensos y los débiles.³⁰⁸

El símil de fraternidad y de ternura, es entonces, una consonancia con el amor, y el ideal de libertad que de él decanta. Encaminar el trabajo comunitario, por la solidaridad, la fuerza, la valentía:

Vemos aquí en acción no una pedagogía para el oprimido, sino una pedagogía del oprimido: es la manera de rescatar el valor del pobre, su fuerza de evangelización, y de evitar una ayuda que no está al servicio de su creatividad y sus valores. La solidaridad física con los pobres implica una profunda liberación en términos de humanización. El hecho de compartir sus miserias, demostrarles afecto, abrazarlos y besarlos, consolarlos y socorrerlos en sus necesidades, confiere a la pobreza una dignidad humana imperceptible para el que carece de sensibilidad...³⁰⁹

“No se canse de defender, ni de amar. No se canse de amar.”- resuena la palabra de Martí hacia su amigo, su hermano, Rafael Serra. La equivalencia sintáctica entre las dos secciones, con la alteración verbal al final, se erige no como imperativo tajante, sino como refuerzo a la reflexión tejida poco a poco en el texto integral. Por experiencia, Martí puede proclamar, ante su hermano por elección, un genuino consejo, casi súplica de vida y acción: no se canse de amar.

. . .

³⁰⁸ *Ibid.*, p. 60.

³⁰⁹ *Ibid.*, p. 61.

CONCLUSIONES

“...Yo vengo de todas partes,
Y hacia todas partes voy:
Arte soy entre las artes,
En los montes, monte soy....”

Recapitulación

A lo largo de esta tesis hemos hecho una revisión temática de las condiciones que posibilitaron la gestación gradual del pensamiento martiano en lo que compete a su posicionamiento ético-estético, resumido para efectos de este análisis, en una *poética de vida*, concepto que nos permitió analizar los procesos implicados en ello. Desde las sociabilidades que integraban el soporte afectivo de José Martí en su ruta migratoria por el mundo, hasta las meditaciones sobre el escenario que en el correr del siglo XIX latinoamericano, con la entrada plena de la modernidad y de la crisis político-cultural abierta por las lógicas comerciales del capitalismo, definieron el horizonte cultural y político en que Martí inserta, nutre y problematiza su perspectiva sobre la existencia humana, como un fenómeno literario.

Para ello, en un primer momento discutimos los referentes teóricos que abordaron en estudios previos los postulados críticos de nuestro autor, en lo que a la consolidación de su poética vital y filiaciones filosóficas respecta. Pero también, en lo concerniente a la investigación de su vasto epistolario. Esto último supuso una consideración a conciencia de las clasificaciones que de éste se han realizado, así como de las perspectivas de estudio sobre los géneros de la escritura autobiográfica, las particularidades que éstos poseen y lo que demandan de sus lectores y horizontes reflexivos.

Los temas articuladores del eje central de este proyecto, se desglosaron a lo largo de los cuatro capítulos integradores de la tesis. En el primero, *Una poética de vida*, procuré

exponer las circunstancias en que se vivía el fenómeno de la modernidad tanto en Europa como en América Latina, sólo en lo concerniente a las polémicas sobre el arte y el espacio que éste comenzó a ocupar en las sociedades modernas, para desde ahí perfilar las tendencias con que diversos artistas respondieron a la crisis y formularon propuestas de acción en el campo literario. Esto permitió explorar el tejido discursivo con el cual dialogaba la ética-estética de José Martí, qué elementos retomaba para sí, y de cuáles establecía un distanciamiento profundo.

En el capítulo siguiente, *La sensibilidad como fortaleza humana*, la reflexión giró en torno a los espectros de emotividad que Martí reconocía como valiosos en la sintonía de la poética de vida, y de cuáles se deslindaba, en el ejercicio retórico que supone el definir desde la negación: eliminar conceptos para aproximarse a la nominalización de lo que no posee nombre concreto. Esto es, de la asunción del dolor como mecanismo de ennoblecimiento, así como del reconocimiento de los procesos graduales en que las dinámicas humanas específicas, codifican encuentros reflexivos de orden colectivo o general, conforme la experiencia estética de las relaciones reconstruye una experiencia histórica. El deslinde de las sensibilidades que Martí considera falsas ocurre en el rechazo que hace de los referentes superficiales de las estéticas literarias que promovían la irracionalidad y el impulso, frente a la contemplación y analogía de los procesos en la vida humana, con los de la naturaleza y organismos vivos, que él defiende.

El tercer capítulo, *La belleza que construye*, propuso una serie de meditaciones sobre el sentido de la virtud en la consecución de mundos posibles, de relaciones de justicia, y de experiencias sociales de buen vivir comunitario, atravesadas por la perspectiva martiana del trabajo y el deber como vías de dignificación humana y de construcción de una legítima autonomía, tanto cultural, como familiar, política y económica.

El cuarto y último capítulo, *La construcción de una esperanza*, es una valoración sobre los métodos de los que el propio Martí se vale, en la estructuración de su poética de vida, para expresar una sensibilidad de reafirmación de la existencia y sus posibilidades creativas, al tiempo que representa la autocrítica que efectúa de sus procesos de duda e indecisión, y que por tanto, lo conducen a una convicción macerada por el tiempo y el intercambio dialógico con sus interlocutores afectivos (dado el formato epistolar y las condiciones que el género mismo impone a los fragmentos analizados), de su fe en el sentido que encuentra en el arte, siempre en colindancia y congruencia entre el decir, el pensar y el hacer de los sujetos.

La dificultad de conciliar temas de tan compleja raíz, se vio reflejada en la extensión de las secciones, que a la vez que procuraban ofrecer un panorama tan claro y ágil cuanto posible de los problemas tratados, no podían evitar incurrir en una expansión inusitada de los contenidos. Procuré desarrollar la narración de fragmentos en una argumentación que no resultara imprecisa o enojosa para los lectores, y que tampoco dejara fuera de la discusión cabos importantes en la construcción del entendimiento y crítica de una obra tan grande como la de José Martí.

Quedan en el tintero cientos de temas, y la apertura a un espacio de crítica en el que converja un análisis mayor del vínculo profundo entre el mapeo propuesto en la lectura ético-estética de su epistolario, y el contenido concreto de las grandes obras consagradas de José Martí: *Nuestra América*, *La Edad de Oro*, el *Ismaelillo*, y el inmenso referente de crónicas y artículos de prensa. Estos últimos, quizás, piezas fundacionales de su pensamiento y trabajo.

Una de las mayores lecciones que de este proyecto obtengo, es la provocación para seguir pensando en las implicaciones que el estudio de redes de ideas como las propuestas

por Martí en sus constelaciones afectivas, podría suponer en el proceso actual, de pleno siglo XXI, de vuelta a los mecanismos esperanzadores, dinámicos y activos que ante las distopías de la modernidad (y posmodernidad en nuestro caso) abandonamos.

En ese sentido, recuperar la fe y reconstruir la esperanza, se parece bastante a una lucha a muerte por la vida.

...

Notas, resultados y horizontes

La originalidad de José Martí reside en muchas cosas: las innumerables lecturas realizadas, las tradiciones de pensamiento de las que se hace heredero por convicción, sus experiencias, las activas contemplaciones de sí y de los otros, las fraternidades cifradas en relaciones de mutualidad... y fundamentalmente, su enorme capacidad para conciliar lo que en apariencia se contradice.

Como su entrega absoluta, con su generoso desprendimiento.

Desprenderse de una realidad, para entrar a otra. Para formar parte de un todo también representable por sus fragmentariedades. Ese inusual juego entre lo paradójico y lo sorprendentemente hermanado.

Es por esta característica única, que resulta posible ver a Martí en sintonía armónica con su obra, entendiendo a ésta como una realización de sí mismo: una parte del todo, que a su vez, es un todo completo.

Lo que hace especial a Martí, no es sólo la evidente grandeza de su trato humano hacia los otros, o su insospechada habilidad para la ternura y la firmeza. Lo que lo hace plenamente único, es esa rara luminosidad en su forma de hacer de su cosmovisión, una experiencia terrenal, capaz de compartirse con cualquiera que tenga la paciencia de entablar

diálogo con todas las pequeñas cosas. Pues son justamente ellas, quienes revelan la pertenencia –y a la vez, la autonomía– a un universo en el cual la libertad de decidir nos convierte en los humanos que somos y simultáneamente, en los que deseamos ser.

La apuesta de José Martí por hacer de su propia existencia un mensaje de esta afirmación de la vida, va mucho más allá de la inmediatez del proceso histórico que libró, de “la guerra sin odios” como instrumento de liberación y construcción desde el amor, para su pueblo, y para el mundo entero. Para todos, todo.

Su propuesta implica el nacimiento de una conciliadora conciencia de lo que significa –o podría significar– ser humano. Un ser “natural”. Una conciencia alimentada de voces del pasado y de visiones de futuro.

Por eso resulta tan importante observar cómo Martí no teme a la creación de nuevas palabras para pensar “nuevos mundos”, y al mismo tiempo, retoma palabras de tradiciones antiquísimas, revitalizándolas al dotarlas de un significado nuevo que no renuncia a sus sentidos etimológicos o primigenios. (Tal es el caso de nociones como *virtud*, *sacrificio*, *naturaleza* y *naturalidad*, *amor*.)

En un proceso paralelo, la resurrección de la conciencia, orientada a este *re-significar*, *renombrar*, necesita –como toda cosa viva– de un trabajo comprometido y un cuidado constante, para poder crecer y fortalecerse. Para mantenerse viva, enérgica, en marcha. La relación con la vida se advierte en todo momento. Por eso resulta tan importante el uso constante y consciente que Martí hace de la prosopopeya. Con ella anima, humaniza, vivifica todo cuanto lo rodea. Lo contempla desde y para la vida misma.

El matiz de la esperanza martiana, se remite al hecho de ver esta expresión de conocimiento, vinculadora de los saberes de la ciencia con los saberes del sentimiento, como un organismo vivo, en constante expansión y transformación. Un conocimiento que

se nutre de muchas fuentes diversas, que se robustece conforme adquiere experiencias, y atraviesa continuos procesos de transformación en los cuales (de nuevo la “conciliación paradójica”) hay lugar tanto para el *cambio*, como para la *permanencia*.

La mayor parte de los hombres ha pasado dormida sobre la tierra. Comieron y bebieron; pero no supieron de sí. La cruzada se ha de emprender ahora para revelar a los hombres su propia naturaleza y para darles, con el conocimiento de la ciencia llana y práctica, la independencia personal que fortalece la bondad y fomenta el decoro y el orgullo de ser criatura amable y cosa viviente en el magno universo.³¹⁰

La experiencia literaria, ante este escenario, resulta en Martí no sólo un mecanismo de expresión, sino una pulsante necesidad vital de defender esa convicción formativa, de tener fe en que si el mundo puede ser un lugar *mejor*, lo será en la medida en que los seres que lo habitamos estemos dispuestos a ser *mejores* en consonancia. A trabajar diariamente por ello.

Por tanto, para responder a la pregunta de inicio ¿Es posible hallar en sus cartas, rasgos que den muestra de una retórica martiana a partir de la cual entender sus propuestas literarias, periodísticas, políticas y familiares como un proyecto holístico, una filosofía vital? Sí. Su extenso epistolario (no importando la clasificación que de éste se haga) funciona bajo esa lógica de fragmento que es a la vez, pedazo y realización completa (un todo) de dos maneras: por un lado, como “mapa” respecto a su obra completa, estableciendo un radar a través del cual rastrear las redes entre conceptos integradores de su ideario. Y por otro, como demostración de los procesos de conformación de las ideas, vistas en tanto realizaciones progresivas, resultados del discurrir constante y del diálogo con sus sujetos de afecto.

³¹⁰ José Martí, “Maestros ambulantes (La América, Nueva York, mayo de 1884)” en *Obras completas*, tomo 8, p. 289.

Porque como indica Giovanni Meo Zilio: “Se puede decir que toda la gama de ideales martianos (éticos, políticos, sociales, estéticos) se halla substancialmente representada, directa o indirectamente por imágenes...”³¹¹

En sintonía con esa reflexión, resulta importante decir en voz alta que el empleo que Martí hace del género epistolar, es analógicamente próximo al alcance que ofrece el ensayo, con el añadido de la carga afectiva que configura una recepción más compleja y abarcadora del fenómeno estético, ensayístico y literario que se presenta en sus cartas.

En Martí, ni las cartas ni las crónicas son géneros menores. Al trabajarlos con esa consistencia, expresa un posicionamiento firme y crítico ante el arte y su quehacer, pero también, ante la consolidación de su identidad humana y literaria como una misma cosa.

Tanto en las cartas como en las crónicas, Martí encuentra el espacio de realización de ideales volcados en sus sociabilidades: espacios en los que convergen meditaciones compartidas, surcadas por la experiencia estética de encuentro profundo con el otro. En ambos géneros palpita la posibilidad de hacer de la literatura, asumiendo sus paradojas, un espacio público y privado según se desee, pero siempre un lugar de llegada y un punto de salida. El sitio desde el cual convertir la esperanza en un modo de vida.

Y con ello, volver a confiar en la dignidad de la utopía.

...

Carta final

Es difícil desprenderse. Martí lo sabía.

No pudo terminar aquella carta, la que escribió en Dos Ríos, para su amigo Manuel Mercado. El 18 de mayo de 1895.

³¹¹ Giovanni Meo Zilio, *op. cit.*, p. 93.

Pero su voz y su temple, alcanzan sobre el tiempo a otras voces y temples que reúnen manos para forjar encuentros, para continuar haciendo de la vida un ejercicio de escritura, una reflexión acompañada, una bienvenida al cauce de ideas compartidas, que nacen y se hacen fuertes cada que se dialogan.

Ernesto Cardenal, poeta nicaragüense, escribiría años más tarde, en su *Epitafio a la tumba de Adolfo Báez Bone*: “creyeron que te enterraban, y lo que hacían era enterrar una semilla...”³¹²

Me gusta pensar en José Martí justamente como eso: una semilla, algo vivo y pequeño que convoca al crecimiento, a la maduración. Un cuerpo y un corazón del que se desprenden raíces y ramas, que hoy, un siglo y medio después, siguen germinando en esperanzas.

Después de todo, él venía de todas partes. Y hacia todas partes iba.

...

FFYL, UNAM

³¹² Ernesto Cardenal, *A Nicaragua: Poesía de uso*, el CidEditor, Buenos Aires, 1979, p. 63.

BIBLIOGRAFÍA

Obras de José Martí

MARTÍ, José, “Epistolario” en *Obras completas*, vol. XX, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1992.

-----, *Cartas de amistad*, ed. Ayacucho, Colección La expresión americana, notas de Julio E. Miranda, Caracas, 2003.

-----, *Cartas a jóvenes*, Selección Salvador Arias, Fundación editorial El perro y la rana, Caracas, 2006.

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto, *José Martí: Páginas escogidas (t. II)*, Ciencias Sociales, La Habana, 1985.

Obras sobre José Martí

AGRAMONTE, Roberto, *Martí y su concepción de la sociedad*, Centro de Investigaciones Sociales, Universidad de Puerto Rico, San Juan, 1979.

ALMENDROS, Herminio, *Martí I*, Cuadernos de Lectura Popular, Serie: El hombre en la historia, Secretaría de Educación Pública, México, 1969.

Anuario Martiano, publicado por la Sala Martí de la Biblioteca Nacional de Cuba, Consejo Nacional de Cultura, Número 2, La Habana, 1970.

BALLÓN, José, *Autonomía cultural Americana: Emerson y Martí*, editorial Pliegos, Madrid, 1986.

DE JUAN, Adelaida, *Pintar como el sol pinta*, Ediciones Unión, La Habana, 1996.

ETTE, Ottmar, *José Martí. Apóstol, poeta, revolucionario: Una historia de su recepción*, trad. de Luis Carlos Henao de Brigard, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1995.

GARCÍA MARRUZ, Fina, *El amor como energía revolucionaria en José Martí*, Centro de Estudios Martianos, colección Ala y raíz, La Habana, 2003.

JÚSTIZ GUERRA, Ana y María Jústiz Guerra, “El epistolario martiano: apuntes para un estudio lingüístico” en *Revista Transformación*, Universidad de Ciencias Pedagógicas José Martí, Camagüey, Cuba, enero-julio, 2012, No. 8, 85-95 pp.

- MIRANDA CANCELA, Elina, *José Martí y el mundo clásico*, Facultad de Filosofía y Letras/ Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1990.
- RAMA, Ángel, “La dialéctica de la modernidad en José Martí” (Memoria sobre el Seminario de José Martí, 1974), en *Estudios Martianos*, Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, 1974.
- RAMOS, Julio, *Desencuentros de la modernidad en América Latina: Literatura y política en el siglo XIX*, Fundación editorial El perro y la rana, Caracas, 2009.
- REZENDE DE CARVALHO, Eugênio, *América para la humanidad: El americanismo universalista de José Martí*, [trad. Antonio Corbacho Quintela], Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe/ Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2012.
- RODRÍGUEZ, Pedro Pablo, *De todas partes: Perfiles de José Martí*, Centro de Estudios Martianos, Colección Colibrí, La Habana, 2012.
- , *De las dos Américas*, Centro de Estudios Martianos, Colección Ala y raíz, La Habana, 2010.
- , *Pensar, prever, servir: el ideario de José Martí*, Ediciones Unión, Colección Clio, La Habana, 2012.
- ROTKER, Susana, *Fundación de una escritura: Las crónicas de José Martí*, Casa de las Américas, La Habana.
- , *La invención de la crónica*, Fondo de Cultura Económica, colección Nuevo periodismo, México, 2005.
- QUESADA Y MIRANDA, Gonzalo de, *Martí, hombre*, Publicaciones de la Oficina del Historiador de la Ciudad, La Habana, 3era ed. 2004.
- SANTOS MORAY, Mercedes, *Martí a la luz del sol*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1996.
- SUÁREZ LEÓN, Carmen (comp.), *Yo conocí a Martí*, Centro de Estudios Martianos, Colección Colibrí, La Habana, 2012.
- SCHULMAN, Iván A., *Génesis del modernismo: Martí, Nájera, Silva, Casal*, El Colegio de México, 2da ed., México, 1968.
- , *Símbolo y color en la obra de José Martí*, Biblioteca Románica Hispánica, Gredós, Madrid.

VITIER, Cintio, (selección y prólogo), *Martí en la Universidad*, editorial Félix Varela, La Habana, 1997.

VITIER, Cintio y Fina García Marruz, *Temas Martianos*, Departamento Colección Cubana, Biblioteca Nacional José Martí, La Habana, 1969.

ZAMBRANO, Gregory, *De historias, héroes y otras metáforas (estudios sobre literatura hispanoamericana)*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2000.

Bibliografía complementaria

ABRAHMS, M. H., *The Fourth Dimension of a Poem*, conferencia dictada en Cornell University, el 18 de noviembre de 2011. Consultado online: <https://www.youtube.com/watch?v=PEbtuZYNbyc>, el 6 de octubre de 2014.

ALONSO, Dámaso, *Poesía española: Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Biblioteca Románica Hispánica, Gredós, Madrid, 1971.

-----, *Estudios y ensayos gongorinos*, Biblioteca Románica Hispánica, Gredós, Madrid, 3era ed. 1970, 1era reimp., 1982.

BAUDELAIRE, Charles, “Théophile Gautier” en *El Arte Romántico*, Felmar, Madrid, 1977.

BERMAN, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire: La experiencia de la modernidad*, trad. de Andrea Morales Vidal, Siglo XXI, México, 1998.

BOFF, Leonardo, *São Francisco de Assis: ternura e vigor*, Editora Vozes, Petrópolis, RJ, Brasil, 1981.

CARDONA ZULETA, Luz Margarita, “La noción republicana de virtud: de la virtud moral a la virtud cívica” en *Revista de la Universidad Nacional de Colombia*, 5 junio 2011, <http://www.revistas.unal.edu.co/index.php/forum/article/view/32369/32383>, consultada en diciembre 2014.

CATELLI, Nora, *En la era de la intimidación: seguido de El espacio autobiográfico*, 1era ed., Beatriz Viterbo Editora, Rosario, 2007.

COMBLIN, José, “El sacrificio en la teología cristiana”, en *El espíritu santo y la tradición de Jesús*, Nhanduti editora, São Bernardo do Campo, São Paulo, Brasil, 2012.

- CORNEJO POLAR, Antonio, *Los universos narrativos de José María Arguedas*, Losada, Buenos Aires, 1973.
- , *Escribir en el Aire: ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, prólogo de Mabel Moraña, CELACP-Latinoamericana Editores, Lima, 2003.
- , *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*, Ediciones de la Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1982.
- DILTHEY, Wilhelm, *Introducción a las ciencias del espíritu: en la que se trata de fundamentar el estudio de la sociedad y de la historia*, Fondo de Cultura Económica, México, 1978.
- DUMM, Zelma, *Las cartas privadas de los hombres públicos: análisis de las estrategias discursivas en los epistolarios Sarmiento - Posse, Sarmiento - Frías y Sarmiento – Lastarria*, tesis doctoral por la Universidad de Buenos Aires, junio 2004, <http://www.centro-de-semiotica.com.ar/LAS%20CARTAS.html>, Consultado el 28 de septiembre de 2014.
- EMERSON, Ralph Waldo, *The Journals and Miscellaneous Notebooks of Ralph Waldo Emerson*, ed. William H. Gillman, et al., 12 vols., The Belknap Press, 1960-1978.
- GINGER, Andrew, *Liberalismo y romanticismo: la reconstrucción del sujeto histórico*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2012.
- GONZÁLEZ BERNALDO DE QUIRÓS, Pilar, “La « sociabilidad » y la historia política”, en revista digital *Nuevos mundos, mundos nuevos*, 17 de febrero de 2008, <http://nuevomundo.revues.org/24082>, consultada el 22 de febrero de 2015.
- HABERMAS, Jürgen, *Escritos sobre moralidad y eticidad*, introducción de Manuel Jiménez Redondo, Paidós-Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, 1991.
- HUYSEN, Andreas, “Adorno al revés: de Hollywood a Richard Wagner” en *Después de la gran división: Modernismo, cultura de masas, postmodernismo*, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2006, pp. 19-88.
- LAZO, Raimundo, *Elementos de Teoría y Composición Literarias: Literatura Preceptiva*, Minerva, La Habana, 1938.

- LIDA, Raimundo, *Belleza, arte y poesía en la estética de Santayana*, Universidad Nacional de Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, Tucumán, 1943.
- LOUREIRO, Ángel G. (coordinador), *La autobiografía y sus problemas teóricos. Suplementos Anthropos*, núm. 29, 1991.
- LOVATO, João Daniel, *A dignidade de quem sofre: São Francisco de Assis*, Gráfica São Leopoldo Mandic, Curitiba, 2011.
- MAN, Paul de, “La autobiografía como desfiguración” en Ángel G. Loureiro (coordinador), *La autobiografía y sus problemas teóricos. Suplementos Anthropos*, núm. 29, 1991, p. 113- 118.
- MARX, Karl y Friedrich Engels, *Obras escogidas*, 2 volúmenes, Akal Editor, Madrid, 1975.
- MITCHELL, Helen Bus, *Raíces de la sabiduría*, ed. Thomson, México, 1998.
- MOLLOY, Sylvia, *Acto de presencia: la escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, Colegio de México, México, 1996.
- MONDRAGÓN, Rafael, “Experiencia estética y experiencia histórica: Una constelación latinoamericana” en Diana Fuentes y Rafael Mondragón (editores), *Pensar crítico y crítica del pensar. Coordinadas de una generación*, Cuadernos de consideraciones, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2014.
- NIETZSCHE, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, Alianza, Madrid, 2012.
- POZUELO YVANCOS, José María, *Desafíos de la teoría. Literatura y géneros*, Mérida (Venezuela), El otro el mismo, 2007.
- RAMA, Ángel, *Rubén Darío y el modernismo*, Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1970.
- , *La riesgosa navegación del escritor exiliado*, Arca, Montevideo, 1995.
- , *Crítica literaria y utopía en América Latina*, Editorial Universidad de Antioquia, Medellín, 2005.
- , Ángel Rama, *La ciudad letrada*, Universidad Autónoma de Nuevo León, México, 2009.
- REYES, Alfonso, “Estudio preliminar” en Ricardo Baeza y Alfonso Reyes, *Literatura Epistolar*, Clásicos Jackson, Volumen XL, Buenos Aires, 1949, 11-20 pp.
- , *La crítica en la edad ateniense*, FCE, 2da reimp., México, 1997.

- ROBLES, Francisco, “El prefacio a *Madmoiselle de Maupin* (1834). Théophile Gautier y la autonomía del arte. Crítica contra el periodismo moderno” en *Revista Cyber Humanitatis*, no. 30, Universidad de Chile, Santiago, 2004, http://web.uchile.cl/vignette/cyberhumanitatis/CDA/texto_simple2/0,1255,SCID%253D12515%2526ISID%253D494,00.html#_edn15, consultado el 2 de marzo de 2015.
- ROJO, Grínor, *De las cumbres más altas: Teoría crítica latinoamericana moderna (1876-2006)*, LOM ediciones, Santiago de Chile, 2012.
- THOREAU, Henry David, *Desobediencia civil*, Tumbona, México, 2012.
- WEINTRAUB, Karl J., “Autobiografía y conciencia histórica”, en Ángel G. Loureiro (coordinador), *La autobiografía y sus problemas teóricos. Suplementos Anthropos*, núm. 29, 1991.