José Martí: cartas rimadas

Carolina Bergese Universidad Nacional de Mar del Plata- CELEHIS

Resumen

La siguiente ponencia se centra en la producción lírica del cubano José Martí, específicamente en una zona marginal de su obra, denominada "Cartas rimadas". En esta ocasión, se analizará la carta/poema dirigida a Néstor Ponce de León –patriota, abogado y periodista cubano que vivió en el destierro-, ya que en este texto se podrá observar el lazo entre la coyuntura política y el afán poético que atraviesa todo los géneros que empleó. Los ejes de análisis tendrán en cuenta la discusión sobre la forma híbrida elegida, el contexto de producción, la ida y vuelta entre su vida privada y pública, el discurso polémico y las imágenes martianas sobre la patria, Cuba y sus adversarios políticos, en el marco de los discursos independentistas.

Palabras clave

José Martí- Epístolas- Cuba- Cartas rimadas- Latinoamérica

La figura del intelectual cubano José Martí (1853-1895) puede ser abordada desde múltiples dimensiones en tanto: hombre de acción, hombre de letras, hombre de ideas y educador. En esta ocasión, nos ocuparemos de una parte de su producción lírica, una zona marginal denominada "Cartas rimadas", y que corresponde a un corpus de sólo de siete poemas, reunidos póstumamente. Para esta ponencia, nos detendremos solamente en uno de estos, el dedicado a Néstor Ponce de Léon (1837-1899), ya que nos permitirá observar cómo esas dimensiones antes mencionadas suelen cruzarse y condensarse en sus textos, inclusive en los menores o íntimos.

En primer lugar, vale destacar que la producción martiana está signada por el discurso lírico, incluso en su producción en prosa, lo cual habilitó a que los críticos hayan acuñado diversas categorías para explicar este fenómeno. Fina García Marruz define "prosa poemática" al estilo de este autor, entendiendo que:

Hay en Martí una extensión de los límites de 'lo poético', como cualidad adjetiva, a la poesía, como sustancia de la realidad toda, aún la sufriente o carente de belleza, y es ese abrazar también a las realidades mal llamadas 'prosaicas' la que lo llevó a su excepcional periodismo poemático. (2011:279).

En el mismo sentido, Julio Ramos (1989), al describir el estilo de las crónicas, resalta el

ejercicio de "sobrescritura" que le imprime a cada texto, estilizando la forma periodística en la conexión/encrucijada con el ámbito literario.

En segundo lugar, hay que tener en cuenta que la producción epistolar de José Martí es extensa y prolífera, aunque poco sistematizada y estudiada por la crítica. Como afirma Daisy Cué, en el prólogo a las "Cartas escogidas", su correspondencia está escrita como si existieran dos destinatarios: uno concreto, a quién se dirige explícitamente, y otro abstracto, desconocido por él que, por cualquier eventualidad, puede leerla. Justamente, porque su circunstancia de emigrado político implicaba tener un cuidado extremo, ante el peligro de que caigan en manos extrañas (1994: 5). También hay que resaltar que su estilo epistolar reúne en la aparente antítesis dos elementos cruciales: lo trascendental, entendiendo por ello su labor revolucionario y su ideario americanista, y lo familiar, es decir, la esfera de la intimidad, propio del espacio biográfico. (García Marruz 2011: 416)

Ahora bien, el texto que nos ocupa nos obliga a detenernos en la cuestión de la definición de "carta rimada". En este sentido, debemos repasar rápidamente el origen y tradición de este género discursivo y, por esta razón, nos remontamos a la definición de "epístola" que ofrece la RAE en una de sus acepciones: "Composición poética en forma de carta, en que el autor se dirige o finge dirigirse a una persona real o imaginaria, y cuyo fin suele ser moralizante, instructivo o satírico". Como puede observarse, en el origen mismo del término se encuentra su disposición en verso¹ y ya en la tradición clásica los referentes clave son Cicerón, Horacio y Ovidio, quienes escribían cartas en versos a sus familiares y luego las hacían circular, el caso paradigmático es la Epístola a los Pisones, de Horacio. En la Edad Media, fueron famosas las cartas de amor en prosa y verso de Abelardo y Eloisa y ya en el Renacimiento se destaca la producción de Petrarca en versos latino, siguiendo la línea ciceroniana. Por otro lado, en lengua vernácula, resalta la *Epístola a Boscán* de Garcilaso de la Vega y la Epístola moral a Fabio de Andrés Fernández de Andrade, por mencionar solo algunos ejemplos². En Latinoamérica, no podemos dejar de mencionar los poemas de circunstancia enviados por Sor Juana a los Virreyes, para las ocasiones más diversas o, ya en el modernismo, el rescate que hace Rubén Darío del género en su primer poemario denominado Epístolas y poemas (1885). De forma muy general, puede decirse que las características constitutivas del

² Para ahondar en el tema véase: Elías L. Rivers "La epístola en verso del Siglo de Oro" en *DRACO*, 5-6, 1993-1994: 13-30; Genara Pulido Tirado "La escritura epistolar en la actual encrucijada" en *Signa*, 10, 2001; Nora Esperanza Bouvet (2006) *La escritura epistolar*, Buenos Aires, Eudeba.



¹ Incluso algunos teóricos plantean la posibilidad de que antes de la escritura, los mensajes orales se componían en verso para ayudar al emisario a recadar cada palabra por medio de recursos mnemotécnicos.

género son: el uso del nombre propio, que son históricamente identificables dentro de un marco tempo-espacial y las marcas en la salutación y despedida propias de una carta. Pero también se destaca un desplazamiento del dialogo diferido personal de dos amigos o conocidos hasta el tratado casi impersonal, revestido, la mayoría de las veces, de temas morales (Rivers 1993: 19).

El destinatario de la carta rimada objeto de este trabajo se presenta en el encabezado del texto: "A mi señor Néstor Ponce de León", el cual fue un patriota, abogado y periodista cubano que vivió en el destierro en la misma época que Martí. La epístola inicia exponiendo el motivo de la carta, la situación contextual que impulsa la escritura: "Viene a decirme Capriles/ que alguien dijo en Broadway,/ que en mi discurso exclamé: / "¡Los anexionistas viles!" (16: 354)¹. Esta primera estrofa, de las 26 que componen el poema completo, sitúa dos cuestiones: la referencia directa a un espacio y una persona en particular, es decir, un anclaje que se sustenta en sobrentendidos y códigos que acentúan la intimidad de la relación, y una situación política concreta en la que el sujeto se siente involucrado: los efectos de sus discursos patrióticos. La red de relaciones entre intelectuales que tejen la trama política se evidencia en la circulación de voces manifiestas en estos versos. Los verbos del "decir" cobran una relevancia significativa, en tanto se pone en juego la palabra como vehículo de información y, también, de difamación. El sujeto de la enunciación, identificado por la firma de Martí al final del poema ("Su Martí"), va a sentirse atacado, porque se difunde una versión de sus discursos opuesta a sus dichos y ética, por lo tanto, se encuentra afectado su ethos² de orador, o sea la imagen que había construido en los discursos y fuera de ellos, para ejercer una influencia sobre su alocutario.

El poema, entonces, deviene una defensa del yo, se construye una 'puesta en escena', en donde parece que el Martí poeta-epistológrafo se desplaza hacia el Martí orador, en la tribuna, dando sus razones, a un público más general, como si estuviese hablando a un destinatario más amplio: "Miente como un zascandil/ el que diga que me oyó,/ por no pensar como yo /llamar a un cubano, 'vil' // Viles se puede llamar/ a los que al lucir el sol/ del Diez, con el español/ fueron, temblando, a formar." (16: 354). Cual discurso polémico, delimita un adversario y lo descalifica con un insulto: "zascandil" y, a la vez, invierte hacia quién va

¹ A lo largo del trabajo se citará los textos de José Martí consignando en primer término el número del tomo de las *Obras completas*, editada por la Editorial de Ciencias Sociales de la Habana, y a continuación la página.

² Esta noción proviene de la *Retórica* de Aristóteles y luego es reelaborada por la teoría lingüística de Ducrot en el texto *El Decir y lo Dicho*. Luego, también es utilizada por Patrick Charadeau y Dominique Maingueneau, al estudiarla en torno a los discursos políticos y mediáticos.

dirigido el adjetivo "vil". Se vale de la misma palabra para espejar la ofensa, lo cual se evidencia en el final del verso y la repetición de ésta al comienzo del próximo. Ya no serán "viles" los anexionistas de la acusación, sino los traidores a la patria, aquellos que en la Guerra de los Diez años¹ –en el poema solo referido como "Diez", en tanto cifra heroica que no necesita explicación- se pasaron al bando español. Hacer referencia a esta fecha también nos permite vincular el poema con la serie de discursos que Martí pronunció en conmemoración al 10 de octubre de 1868, especialmente el de 1889, ya que la carta rimada se firma días después de su exposición, en Hardman Hall.

La primera parte del poema se estructurará por medio de la oposición que delimita los viles de los que no lo son, polarizando dos actitudes frente a la patria y la lucha por la independencia. En este juego de simetrías, reafirma su imagen y su construcción de sujeto político:

Pero el que *duda -¡yo no!*¡Yo no dudo!- que su tierra
Puede después de la guerra
Vivir con paz y con pro;

Al que *comparte* la fe,-La fe *que yo no comparto*,-En el cariño del parto, Que pudo ser, y no fue;

Al que *piensa-¡yo no pienso* Así!-que, en tanto desdén, Es dable un inmenso bien Sin un sacrificio inmenso;

Al que, por odio a la guerra, Prefiera-¡ yo no prefiero!-El comerciante extranjero A la virtud de su tierra; (16: 355. Subrayado mío)

El pronombre personal "yo", presente en este fragmento del poema, se vuelve una reafirmación de la imagen del enunciador en forma enfática, no sólo por el uso en esos pasajes

¹ La fecha del 10 de octubre de 1868 significó para los cubanos el suceso de mayor rebeldía anticolonial, por ser el primer gesto independentista que se estableció en la isla en contra de la colonia española. Este hecho se produjo desde las plantaciones de la mano del líder de la resistencia, un miembro de la burguesía cubana llamado Carlos Manuel de Céspedes que, en su finca La Demajagua, decidió liberar a los esclavos de su hacienda. A este impulso revolucionario se lo llamó "el grito de Yara" y con él comenzó la primera guerra de independencia que duraría diez años.

de las exclamaciones y las parentéticas, sino como un medio alternativo para constituirse como un otro, un opuesto, y crear una imagen de hombre de ideas fuertes, seguras, con convicción. A su vez, le permite crear un mapa que identifica los grupos que intervenían en la arena política del momento, especialmente aquellos sectores que atentaban contra las condiciones de posibilidad de que pueda liberarse Cuba de España, como los anexionistas, los integristas o los autonomistas¹.

Uno de los objetivos de la acción martiana en sus discursos y proclamas independentistas era lograr la unión de los diferentes grupos sociales que componían la cubanidad. En este poema se observa esta necesidad urgente desde el juego rítmico de los pronombres posesivos, cual retruécano: "Pero si *su* tierra es *mia*,/ También es *mi* tierra *suya*." (16: 356. Subrayados míos) y en cómo aparecen reiteradamente los términos "Cuba", "tierra", "pueblo" o en las metáforas filiales tales como "hermanos" o "casa", como equivalente de patria. Pero, además, constituye uno de sus argumentos para contradecir la supuesta ofensa hacia los anexionistas: "Quiero a Cuba amante y una,/quiero juntar y vencer,/ ¿Y empiezo por ofender/ al que ha nacido en mi cuna?"²(1985: 267), a partir de la pregunta retórica muestra la contradicción entre sus supuestas palabras, el deseo y la acción.

Por otro lado, Martí se proyecta hacia un futuro, por medio de una imagen de visionario o profeta: "En la patria de mi amor/ quisiera yo *ver* nacer/el pueblo que puede ser/ sin odios y sin color// Quisiera en el juego franco/del pensamiento sin tasa,/ *ver* fabricando la casa/ rico y pobre, negro y blanco" (16: 357. Subrayado mío). En estas estrofas consecutivas, se acentúa la impronta de la visión, aspecto que nos remite a la tradición del Iluminismo y coloca al sujeto en una posición privilegiada, superior, en consonancia con su imagen de intelectual

² Esta estrofa no aparece en las *Obras Completas*, pero sí en la edición de *Poesía completa*, Tomo II, La Habana, Letras cubanas, 1985: 267



267

¹ Estos tres términos hacen referencia a las diferentes posturas políticas de los cubanos frente a la colonia: los *anexionistas* querían poner fin a la dominación española, para luego procurar la anexión por parte de los EE UU, país que en esos tiempos simbolizaba el progreso y la democracia, pero además implicaba que la burguesía pudiese mantener ciertos privilegios como las tierras y la posibilidad de continuar esclavizando. Luego de la "Guerra de los 10 años" se fundó el Partido *Autonomista*, el cual tenía como objetivo conquistar la autonomía cubana, pero sin separarse del todo de España, fue un intento por resolver problemas existentes en la sociedad colonial a través de las reformas y en función del bienestar de un grupo minoritario. Los *integristas* estaban formados por criollos y peninsulares que se sentían españoles y querían mantenerse como colonia. Véase: Luis E. Aguilar "Cuba, c. 1860-1934" en Bethell, Leslie (ed.) (1992), *Historia de América Latina*. Tomo 9, Barcelona, Editorial Crítica; Beatriz Bernal Gómez "Propuestas y proyectos constitucionales en la Cuba del siglo XIX" en *Anuario de historia del derecho español*, 67: 861-884.

comprometido y de orador como "faro".¹ Nuevamente, el afán de Martí es amalgamar, crear un discurso de la unión, reforzado por la intensificación del discurso deseante y la necesidad crear lazos, que se manifiestan tanto desde el plano semántico como del sintáctico. Al mismo tiempo, ataca a quienes buscan separar: "Algo en el alma decide,/ en su cólera indignada,/ que es más vil que el que degrada/ a un pueblo, el que lo divide" (16: 357). En forma insistente vuelve a usar el mismo adjetivo de la acusación para devolver la agresión, como si fuera un signo que, en la repetición e insistencia, va transformando su sentido y lo devuelva hacia su agresor.

Para Martí, la palabra cobra un sentido trascendental, único y personal, siempre en relación con la dimensión ética del sujeto que la emplea. Por ello, en sus textos reflexiona continuamente sobre ella, como si fuera necesario en esos tiempos, reafirmar esa postura y hacerla propagarse. Por ejemplo, en el discurso en conmemoración del 10 de octubre que ofrece el mismo año de esta carta, afirma "Cimiento a la vez que trincheras deben ser las palabras ahora, no torneo literario" (4: 235) o, un año después, en las mismas circunstancias: "Las palabras deshonran cuando no llevan detrás un corazón limpio y entero. Las palabras están de más cuando no fundan, cuando no atraen, cuando no añaden" (4: 248). Esta carta rimada vuelve sobre este mismo tema, pero haciendo entrar en el juego a un interlocutor que deja de ser el particular del destinatario, para transformarse en uno general, invitándolo a reflexionar: "¿Quién, con injurias, convence?/ ¿Quién, con epítetos, labra?/ Vence el amor. La palabra/ solo cuando justa, vence" (16: 357). La palabra, entonces, se construye como un arma para convencer, labrar, vencer. Pero para lograrlo debe estar respaldada por ese ideal de hombre martiano: íntegro, justo, honrado.

El poema cierra con una estrofa que sintetiza esa urgencia de unir al pueblo y, cual peroración de un discurso, elije la forma discursiva de una sentencia, enfatizada por el uso de la exclamación: "Si es uno el honor, los modos/ varios se habrán de juntar/¡Con todos se ha de fundar/ para el bienestar de todos!" (16: 358). Los últimos dos versos, semejante a un grito de arenga, termina de reforzar las ideas que estaban diseminadas en el poema. Pero, esta vez, el empleo del pronombre "todos" se transforma en la cifra ideal, en una unidad sin fisuras ni divisiones. De alguna manera, este poema circunstancial, dirigido a una persona en particular, resume líneas fundamentales de los discursos que Martí pronunciaba en aquella época, con el fin de lograr adhesiones, para lo que él llamaba la "guerra necesaria". Por eso, esta última

¹ Esta concepción se encuentra desarrollada en el texto "Notas sobre la oratoria", donde expone que: "Los oradores deben ser como los faros: visibles a muy larga distancia" (19: 451)



frase resuena al recordar el discurso que luego presentará en 1891, en Tampa, y que suele denominarse casualmente: "Con todos, y para el bien de todos", frase que se incluye también como cierre del texto (4: 279).

Como puede observarse, esta "Carta rimada" dirigida a una persona específica, se convierte en un discurso de defensa ante una difamación que afectaba su imagen de intelectual y, en consecuencia, el destinatario se vuelve difuso: se amplía, se vuelve general. El texto, además, cruza diferentes dimensiones: lírica, por su forma y los recursos que emplea; argumentativa, por las razones que expone, y programática, porque se proyecta hacia un futuro ideal. En este sentido, este poema, enmarcado en una estructura epistolar y que circuló de manera privada, ilumina la esfera más pública de Martí en esa época: el Martí político revolucionario.

Bibliografía

Aguilar, Luis E. "Cuba, c. 1860-1934" en Bethell, Leslie (ed.) (1992). *Historia de América Latina*., Tomo 9, Barcelona, Editorial Crítica.

Bernal Gómez, Beatriz "Propuestas y proyectos constitucionales en la Cuba del siglo XIX" en Anuario de historia del derecho español, 67: 861-884. Disponible en https://www.boe.es/publicaciones/anuarios_derecho/abrir_pdf.php?id=ANU-H-

199710086100884_ANUARIO_DE_HISTORIA_DEL_DERECHO_ESPA%26%231103%3BL_Propuestas_y_proyectos_constitucionales_en_la_Cuba_del_siglo_XIX . Último ingreso el 25/01/2016.

Bouvet, Nora Esperanza (2006). *La escritura epistolar*, Buenos Aires, Eudeba.

Cué Daisy (1995). "Prólogo" a *Visión íntima. José Martí. Cartas escogidas,* Santiago de Cuba, Editorial Oriente.

Martí, José (2007). *Obras completas*, La Habana, Editora Nacional de Cuba. Edición digitalizada por el Centro de Estudios Martianos.

_____(1985). *Poesía completa*, La Habana, Letras cubanas.

Maingueneau, Dominique (2002). "Problèmes d'ethos", en *Pratiques* N º113/114, junio de 2002: 55-67. (Traducido y seleccionado por M. Eugenia Contursi para uso exclusivo del Seminario "Análisis del discurso y comunicación").

Pulido Tirado, Genara (2001). "La escritura epistolar en la actual encrucijada" en *Signa*, 10. Ramos, Julio (1989). *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, México, FCE.

Rivers. Elías. "La epístola en verso del Siglo de Oro" en DRACO, 5-6, 1993-1994: 13-30.

Verón, Eliseo, Arfuch, Leonor y otros (1987). *El discurso político. Lenguajes y acontecimientos,* Buenos Aires, Hachette.

Vitier, Cintio y García Marruz, Fina (2011). "La prosa poemática en Martí" en *Temas martianos*, La Habana, CEM.