

Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad.
N°26. Año 10. Abril 2018-Julio 2018. Argentina. ISSN 1852-8759. pp. 44-51.

Entre odio y consternación: huellas emocionales en los primeros escritos de José Martí

Between hatred and consternation: emotional traces in the early writings of José Martí

Oleski Miranda Navarro*

Whitman College, Estados Unidos

mirandoj@whitman.edu

olemiranda@gmail.com

Resumen

En este trabajo se examinan los textos iniciales de José Martí en donde se puede encontrar la génesis de su abnegado activismo político con la causa anticolonial cubana. Se sugiere que las manifestaciones textuales de 1869, en un principio se establecerán a través de enérgicas expresiones emocionales donde resaltan la ironía y el odio como actos simbólicos que buscaban dar respuesta a la realidad social e histórica en la que se ve inmerso. No obstante, tras un forzado proceso de maduración en 1871 su crítica a la colonia será proyectada de una manera más elaborada a partir de su conformidad con el orden social y en donde el odio se redimensiona como un sentimiento de consternación.

Palabras claves: José Martí; Textos iniciales; Emociones; Odio; Consternación.

Abstract

This work examines José Martí's early texts where the genesis of his selfless political commitment to the Cuban anti-colonial cause can be found. Herein, it is suggested that his textual manifestations of 1869 initially resulted through eager emotional expressions highlighting irony and hatred as symbolic acts that sought to respond to the social and historical reality in which they were immersed. However, after a forced process of maturation in 1871, his criticism of colonial rule was projected more elaborately, based on the acceptance of the social order where his hatred was transformed into feelings of consternation.

Key words: José Martí; early texts; emotions; hate; consternation.

* Doctor en Estudios Hispánicos. Profesor del Departamento de Español en el Whitman College.

Entre odio y consternación: huellas emocionales en los primeros escritos de José Martí

Introducción

En este trabajo se discuten la prosa y ficción juvenil de José Martí, entendidos como actos simbólicos individuales que intentaban dar respuesta a la problemática política y las contradicciones de clases en el marco de la sociedad colonial decimonónica en la isla de Cuba.¹ Durante la adolescencia del escritor la más grande de las islas caribeñas vivía un retraso histórico en relación a las otras naciones hispanoamericanas. Cuba y Puerto Rico, conformaban los únicos territorios del continente americano que aún permanecían bajo el dominio español. El 10 de octubre de 1868, el levantamiento liderado por el terrateniente y abogado Carlos Manuel de Céspedes en contra del régimen colonial en la región oriental de Manzanillo, supuso la manifestación de las ansias emancipadoras de importantes sectores de la isla. El “Grito de Yara”, como se conoció el estallido, constituyó el inicio de la llamada Guerra de los Diez Años (1868-1878), la primera guerra independentista de Cuba. Los textos inaugurales de Martí verán luz en los primeros tres años del levantamiento armado.

A unos meses de iniciada la guerra en enero de 1869, un adolescente Martí acusará en su primer artículo político *El Diablo Cojuelo*, así como en su poema dramático *Abdala*, los primeros pasos de su

acérrima militancia por la causa de una Cuba libre hasta su inesperada muerte en batalla en 1895. Dos años después en enero de 1871, ya desterrado en España, publicará la crónica ensayística *El Presidio Político en Cuba* en donde denuncia a través de su experiencia, la dolorosa situación de los presos políticos condenados por el régimen colonial. Bajo esta perspectiva los escritos adolescentes de Martí no sólo se entienden como el resultado de la conflictividad histórica presente en la sociedad colonial cubana de la segunda mitad del siglo XIX.

Con estos primeros documentos el joven autor se manifiesta a través de sentimientos derivados, tanto por la necesidad de expresión individual de un joven adolescente que toma conciencia ante la situación que vive su país natal, así como por la inconformidad presente entre las clases sociales, vista como la afectación que mostraban los criollos cubanos y su aspiración de consolidar una república independiente de la metrópolis como el resto de las naciones hispanoamericanas. De esta forma sugerimos que las manifestaciones textuales de Martí, entre 1869 y 1871, se establecerán a través de eficaces expresiones emocionales donde resaltan el odio y la consternación como actos simbólicos que buscaban dar respuesta a la realidad social e histórica en la que se ve inmerso.

El odio contra el opresor

En 10 de octubre de 1868 en el ingenio llamado *La Demajagua*, en el extremo sur de la isla, el terrateniente azucarero y abogado Carlos Manuel de Céspedes concede la libertad a sus esclavos iniciando la sublevación conocida como “el Grito de Yara”. Con la declaración de Céspedes, al mismo tiempo que le otorga el derecho a ser libres a sus esclavos, los convida a unirse al levantamiento armado para lograr la independencia de la isla. Dos meses más tarde el 27 de diciembre de 1868, el mismo de Céspedes como líder de la insurgencia emitirá un decreto que propone la abolición de la esclavitud,

1 Al hablar de actos simbólicos individuales se toma como referencia los preceptos teóricos y el tipo de interpretación que Fredric Jameson (1981) presenta en su libro *The Political Unconscious, Narrative as a Symbolic Act*. Jameson manifiesta que el texto, como producto histórico y social, se convierte en un producto narrativo en donde el inconsciente político es la historia presente en cada texto, aunque raramente evidente. El tipo de interpretación que Jameson propone es una reescritura del texto literario de tal manera, que pueda ser visto como la reestructuración de un subtexto histórico e ideológico previo. La sugerencia es que esta confrontación del texto debe tomar lugar dentro de un marco concéntrico que Jameson define como *horizons*. Estas fases u *horizons* -lo político, lo social y lo histórico- son distintos momentos en el proceso de interpretación de la lectura o reescritura del texto. Para la comprensión de la escritura juvenil de Martí me interesa la primera fase en el que el objeto de estudio busca la comprensión del texto literario como un acto simbólico en el que se intenta afectar el orden establecido.

la orden se centrará en esta premisa: “Cuba Libre es incompatible con Cuba esclavista” (Pichardo, 1971: 370). Con el sublevamiento, los aires revolucionarios también comenzarían a rodar por La Habana aupando los sentimientos independentistas, entre algunos sectores de la población criolla. La asonada marcará la historia de Cuba al ser el comienzo de una época de largas luchas y de distintos intentos que contribuyeron en la búsqueda un perfil que se acercara a una idea de nacionalidad más allá de la colonia entre los grupos heterogéneos (criollos, negros, mestizos y españoles) que formaban la población de la isla. A pesar de que no logra alcanzar el objetivo emancipador, la Guerra de los Diez Años marcará un punto de inflexión en la historia política de la isla de Cuba, al reconocerse como el proceso impulsador que definiría el fin del sistema de la esclavitud cubana, aunque esta terminará decretándose tardíamente en 1886, siendo el último de los territorios hispanoamericanos en abolirla.

Además de las condiciones político-económicas que impulsaron la rebelión, como por ejemplo los altos impuestos y el control de las cosechas de azúcar por las autoridades españolas, también existían marcadas diferencias sociales entre criollos y peninsulares, al punto de que casi ningún nacido en la isla podía ostentar altos cargos en el gobierno (Sterngass, 2007: 15). Bajo estas condiciones, se entiende que con el inicio del conflicto, las autoridades españolas se verán presionadas en muchos frentes. En apenas unos meses de lucha, las autoridades coloniales en un giro por caldear los ánimos se ven duramente presionadas, obligándolas a ceder en algunos aspectos para mantener un clima de gobernabilidad. Una de estas concesiones se alcanza cuando en 1869 la nueva autoridad, el general Domingo Dulce y Garay, destinado en Cuba, promete liberaciones sucesivas y permite “la libertad de prensa y librería” (Esteban, 1995: 9), quedando establecida por decreto el 9 de enero del mismo año.

La posición de aquellos años de liceísta del autor será influenciada por la guía del reconocido poeta cubano Rafael María de Mendive (1821-1886) y los compañeros de la Escuela Normal de Cuba. Su maestro Mendive y el círculo de amigos de esa época jugarán un rol capital en los inicios de su formación intelectual, así como en el proceso de cimentación de los ideales político-revolucionarios asumidos por el joven escritor. En Mendive obtendrá un modelo intelectual a seguir, al éste brindarle valores muy diferentes a los que su padre Mariano Martí de formación militar fiel a la corona podía ofrecerle.

Afectado por esta coyuntura histórico-política y atizado por la proclama de Yara así como

las ideas que inculcaba el poeta y también maestro Mendive, Martí aprovecha la libertad de imprenta recién instaurada para expresar sus ideas en relación a la situación de Cuba. El adolescente el 18 de enero de 1869 se concentra en la tarea de publicar apenas unos días después establecido el decreto del General Dulce, su primer artículo en prensa en un escueto periódico llamado *El Diablo Cojuelo*, trabajo que edita en conjunto con quien será su gran amigo y también discípulo de Mendive: Fermín Valdez Domínguez. En este artículo Martí ironiza atacando la subterfugio libertad de prensa recién instituida en la isla:

Esta dichosa libertad de prensa, que por lo esperada y negada y ahora concedida, llueve sobre mojado, permite que hable usted por los codos de cuanto se le antoje, menos de lo que pica; pero también permite que vaya usted al Juzgado o a la Fiscalía, y de la Fiscalía o el Juzgado lo zambullan a usted en el Morro, por lo que dijo o quiso decir (Martí, [1869] 1992: 11).

Bajo estos términos se manifiesta Martí en prosa con sus primeras notas en contra del régimen colonial, por lo que puede considerarse su primer texto político. En *El Diablo Cojuelo*, ante el dilema crucial del momento Martí expresa claramente su apoyo a la insurrección de Yara ante una metrópolis que quería mantener a toda costa los únicos territorios que le quedaban en el hemisferio occidental. Se mofa ante un decreto que no permite verdaderos ataques a la colonia. Mercedes Santos Moray sugiere que la nueva autoridad quería mantener a Cuba como la más fiel a la corona española pero el gobernador minimizaba la crisis desconociendo que el conflicto planteaba una disyuntiva: o Yara o Madrid (Santos Moray, 1996). Las concesiones de las autoridades coloniales no tendrán el efecto esperado a pesar de los cuarenta días de amnistía. Ese mismo año Martí también publicará en un impreso llamado *El Siboney* de los estudiantes del instituto de La Habana, un soneto titulado *10 de octubre*, celebrando el Grito de Yara y la insurrección del 1868.

De igual forma Martí hará oposición a “los sensatos patricios” (Toledo, 2008: 43) apuntando a los grupos que se sentían a gusto con los intentos reformistas de la corona y que temían perder la relativa estabilidad colonial y sus fortunas. Con este periódico que era dirigido a los estudiantes del Instituto de La Habana se trataba de mostrar mordazmente los desvaríos del régimen colonial. *El Diablo Cojuelo* se inspira en el personaje principal y en la novela del mismo nombre de Luis Vélez de Guevara, de 1641.

Del taller *El Iris* de La Habana donde se dará forma al periódico sólo saldrá un número, pero será éste el primer paso de muchos que vendrán con la irreverencia del Martí adolescente que vivía el dilema de muchos criollos, el ser ciudadanos de segundo orden. Con este experimento de los jóvenes intelectuales formados bajo la tutela de Mendive, no sólo se impone la necesidad juvenil de satirizar cualquier intento del gobierno español para calmar los ánimos, también se muestra un rebelde cuestionamiento a los reacomodos políticos que intentaban medrar el iniciado proceso independentista, y que en los ojos del joven autor se planteaba como una revolución necesaria e indetenible. Es un artículo modesto en el que aún no explota su prosa más emocional, pero si un tono más burlesco para encarar la situación de la isla.

Por el contrario, los españoles y criollos fieles a la corona, en la isla y en especial en La Habana, también comenzaron a organizarse estableciendo una red conocida como “Los Voluntarios”. Un grupo paramilitar que sustentaba su poder de movilización política en mercantes y terratenientes que temían que las nuevas autoridades cedieran aún más en temas tan álgidos para estos grupos como la abolición de la esclavitud (López, 2014). Los Voluntarios conformaron una fuerza que buscaba detectar, amedrentar y castigar todo intento de levantamiento en contra de la colonia, funcionando como un poderoso grupo de vigilancia paramilitar asumiendo acciones concretas hacia aquellos que atentaban contra la aparente estabilidad y la tradicional posición pro-colonial de la isla.

Bajo este clima, el trabajo más significativo escrito en 1869 por el incipiente escritor verá la luz cuando Martí imprime el 23 de enero, el primer y único número de su periódico *Patria libre* en el que presenta su primera obra dramática: *Abdala* (1869). Con este texto Martí recapitula ideas que ya habían rodado por el resto de América Hispánica: la urgencia por una patria libre, el sentimiento de odio contra el régimen colonial y la igualdad y el derecho de los hombres a ser libres. Con personajes ficticios pero que fácilmente dejan ver que se trata de su Cuba natal, *Abdala* es una obra eco del autor en la que infiere claros rasgos autobiográficos. De igual manera, en el texto se aprecia de manera emotiva la reflexión que el adolescente concede al amor maternal. Martí describe la relación del valiente guerrero *Abdala* dispuesto a morir por su patria, con la adolorida madre que sabe que puede perder a su hijo en la guerra. Acá se puede bien destacar que, en esta pieza dramática, Martí extrapola mucha de la preocupación y miedo maternal que sentía la progenitora del autor

al verle inmiscuido en actividades sediciosas en contra del gobierno colonial.

De esta manera a través de *Abdala* el escritor adolescente contrasta sus dos grandes amores: el amor de su madre con el amor de la patria. Sobre este punto Jaquelin Kaye sugiere (1986) que desde sus primeros escritos podemos ver en Martí el poder de los sentimientos negativos y su amor de polaridades y dualidades. De esta forma vemos al personaje principal, *Abdala*, un guerrero que lucha contra una nación que oprime a un país ficticio llamado *Nubia*. El gobierno español se ve representado aquí como la nación opresora, mientras que Cuba está simbolizada como *Nubia*, la patria que quería ser libre. *Abdala*, el guerrero héroe, al igual que Martí, se debate entre el amor que profiere a la madre y el amor a la patria, sin embargo, el héroe decide luchar y sacrificarse por su país, aunque signifique un gran sufrimiento a su madre. Antes de morir heroicamente en la obra, el guerrero *Abdala* y el pueblo de *Nubia* logran expulsar al bárbaro opresor.

Estos sentimientos encontrados entre el amor maternal y el amor a la patria se ven ilustrados directamente en uno de los diálogos del drama cuando *Espirta*, la madre de *Abdala*, increpa a su hijo combatiente: “¿Y es más grande ese amor que el que despierta en tu pecho tu madre?”. Sin dudar su hijo responde sentenciosamente: “¿Acaso crees que hay algo más sublime que la patria?” (Martí, [1869] 1992: 20). El autor hace énfasis en la importancia de esa idea imaginada de la patria, describiéndola va más allá del apego filial a la tierra. Bajo esta perspectiva el amor que profesa por su país no es la única motivación para luchar por éste, su lucha es consecuencia del odio a los opresores:

El amor madre, a la patria no es el amor ridículo a la tierra, ni la yerba que pisan nuestras plantas: es el odio invencible a quien la oprime, es el rencor eterno a quien la ataca; y tal amor despierta en nuestro pecho el mundo de recuerdos que nos llama a la vida otra vez, cuando la sangre, herida brota con angustia al alma; la imagen del amor que nos consuela y las memorias plácidas que guarda (Martí, [1869] 1992: 20).

Al usar esta pieza dramática como vehículo para expresar su descontento contra el gobierno colonial español, el joven Martí da forma a la idea de patria como un estado más consagrado, al ser más importante que la familia y por la cual incluso, podría morir si es necesario. Las últimas palabras de *Abdala* con la que Martí cierra la obra refieren lo siguiente:

“¡Oh! ¡Que dulce es morir, cuando se muere, luchando audaz por defender la patria!” (Martí, [1869] 1992: 24). Con esta expresión romántica se plantea que el sufrimiento está por encima de la gloria y es el producto de la lucha por la libertad. Es importante acotar que con esta alegoría, Martí también imagina a Cuba como una segunda madre, con ello alude al hecho que, con la liberación de Cuba como una progresión lógica, sus hijos serán tratados por igual y tendrán los mismos derechos bajo la patria emancipada. Esta visión, cuestionaba la identidad nacional existente sobre la base de la exclusión y diferenciación entre criollos y peninsulares promovida por el régimen colonial. Con esta precoz obra literaria, Martí demuestra que la literatura era para él un vehículo para emprender la causa de una Cuba libre.

Como consecuencia de su accionar político y de su actitud sediciosa, Martí sufrirá por parte de las autoridades coloniales el encarcelamiento y destierro siendo aún un adolescente. El emotivo testimonio que surge después de su presidio llegará como reflexión y crítica, pero al mismo partirá desde una concepción más elaborada por ser producto de un forzado proceso de maduración. De allí que el joven escritor emplazará a la metrópolis a partir de un cambio de estrategia para denunciar y condenar el orden político-social impuesto por la colonia a la isla de Cuba.

Atestiguar el sufrimiento

En 1869 el maestro de Martí es arrestado al ser vinculado a una protesta política en el Teatro Villanueva de la Habana, por lo que es deportado a España. El arresto y la deportación de Mendive, dejaba ver un aumento de la represión de las fuerzas españolas en Cuba. Ese mismo año, en otro incidente, el joven Martí igualmente es acusado de conspiración junto a su compañero de escuela Fermín Valdés Domínguez, por un grupo de Voluntarios. El apresamiento ocurre por una carta descubierta por funcionarios del gobierno, escrita a otro compañero de clase y ex alumno de Mendive, en la cual le alienta a desertar del ejército como forma de protesta contra la autoridad colonial española. A los 16 años de edad, el 4 de marzo 1870, Martí fue condenado a seis años de prisión, mientras que Valdés Domínguez fue penado con seis meses (Cupull y González, 2009). El 21 de octubre de 1870 se hará el registro oficial del adolescente en la cárcel de la Habana. El miedo que siente la madre de Martí se ve materializado ya que al igual que todos los demás presos políticos de la época, Martí era obligado a realizar trabajos forzados a diario en una cantera ubicada a una milla de la prisión en la debía cumplir su dura sentencia. Luis Enrique Ramos

(2004) estima que las condiciones en la cárcel, entre octubre y abril serán duras en tanto “...el frío de su celda le calará hasta los huesos; más tarde, en mayo, junio, julio y los primeros días de agosto, el sol le castigará con un baño de fuego en la profundidad de la cantera” (2004: 78-79). Sumado a las condiciones climáticas, el adolescente tendrá que caminar dos millas diariamente en ida y vuelta desde la prisión hasta las minas arrastrando un pesado grillete.

Después de casi un año de una fatigante faena diaria y castigos severos, la familia de Martí persuade a los funcionarios del gobierno para que lo deporten a España en lugar de mantenerlo en la cárcel. Absuelto, el 15 de enero 1871, el joven Martí comenzará un período de exilio que duraría seis años. En España vivirá hasta enero de 1875 entre Madrid y Zaragoza, estudiando derecho en esta última. Luego de lo vivido en la cárcel a España no sólo llegará quebrantado físicamente sino también trastocado emocionalmente por la experiencia y la separación familiar. Se avocará en el país de sus padres a una vida intensa en estudios y actividades políticas con otros exiliados cubanos. Se hará asiduo participante de las tertulias del Ateneo de Madrid, lugar en donde se relaciona con lo mejor de la intelectualidad española de la época. Aurea Matilde Fernández (1998) manifiesta que el joven intelectual ávido por nuevas experiencias y conocimiento “...será tratado con deferencia y afecto por los españoles ilustres, con los cuales compartía el dolor de las infamias del gobierno español para con los insurrectos de la isla. En esos hombres reconocerá Martí la España verdadera, progresista y popular” (p. 19). Por su parte Ángel Esteban sobre ese periodo señala que Martí al asistir a los discursos políticos del momento, aprenderá de grandes oradores como Castelar, Sagasta y Cánovas, nutriendo su carácter y espíritu crítico (Esteban, 1995).

Con su llegada al viejo continente, en 1871, escribirá *El presidio político en Cuba*. Con este texto Martí será capaz de denunciar y narrar su dura experiencia en la prisión. El documento será la reflexión desde la mirada del joven intelectual que sigue en proceso de formación, pero que al mismo tiempo ha vivido de cerca las injusticias del sistema colonial español. En *El presidio* nos da a entender con su testimonio que ha sufrido al ser “apaleado, ser pisoteado, ser arrastrado, ser abofeteado” (Martí, [1871] 1992: 26). Ello da a entender que su dolor ha afianzado su compromiso en contra la política colonial de España en Cuba. Martí comienza su testimonio con una sosegada actitud que parece haber forjado con la dura experiencia de la cárcel, por lo que “la literatura será, como siempre, su mejor bálsamo consolador ante el sufrimiento y la ruindad humana” (Carrillo Guibert, 1995: 266).

El texto que ha sido considerado libro, opúsculo, crónica, folleto, testimonio y denuncia,² se divide en 12 secciones o partes. *El Presidio* está escrito de la primera a la quinta parte en forma de breve ensayo, y a partir de la sexta hasta la última, se presenta como una narración. Bajo este particular formato Martí emprende su imputación con un marcado tono acusatorio, no obstante, al mismo tiempo comienza a notarse como un prosista más reflexivo. A diferencia de su anterior obra dramática en esta deliberación sobre su experiencia carcelaria confiesa que ya no utiliza al odio para enfrentar y disputar a quienes oprimen a su país natal: “Ni os odiaré, ni os maldeciré. Si yo odiara a alguien, me odiare por ello a mí mismo. Si mi Dios maldijera, yo negaría por ello a mí Dios” (Martí, [1871] 1992: 25). Al escribir estas líneas iniciales, Martí alude a sus captores y a las autoridades que le apresaron y le hicieron sufrir por largo tiempo en las canteras de San Lázaro. Con estas palabras introductorias Martí denota un cambio de actitud emotiva y una madurez fraguada por un sentimiento de consternación que le ha producido la fuerte experiencia vivida. En apenas unos años el joven Martí pasa de ser un adolescente entusiasta por la libertad de su país a ser un exiliado político que ha sufrido por los desmanes de su pensamiento y militancia en contra la colonia. El mismo joven escritor también reconoce el costo de todo el sufrimiento que ha padecido su familia por sus actos e infidencias revolucionarias. Entre la culpabilidad y la madurez se puede muy bien señalar que su odio se ha reformulado, especialmente si se observa como apenas unos años atrás en su drama *Abdala*, el joven Martí manifestaba que el amor a la *patria* no se basaba en el apego a la tierra en que se nacía o el amor maternal, sino en el odio hacia aquellos que la sojuzgaban.

La narración a partir de la sexta parte, es mucho más emotiva, al describir con detalles vivos y crudos momentos de la marcada experiencia de la cárcel. Esta narración se transparenta con una profunda necesidad de comunicación espiritual con sus compañeros de infortunio, allí se muestra como este intercambio diario con muchos de estos presos políticos “lo enriqueció aún más en el aspecto humano. Del presidio salió convencido de la divinidad del hombre en la que las diferencias entre ellos, poco cuentan” (Poey Baró, 1998: 146). En efecto, en sus recuerdos Martí invoca a varios compañeros de celda que convivieron con él aquellos días. De esta forma nos presenta una gama de personajes que no

² Sobre estas consideraciones en torno al tipo de prosa en *El Presidio político en Cuba* véase los trabajos de Pérez Nápoles (2006), Hart Dávalos (1995), Balboa Navarro (2009), Seligmann-Silva (2005), Núñez Rodríguez (2005) y García Godoy (1971).

deberían estar encarcelados. Por ejemplo, el joven escritor describe a un hombre con ropas manchadas de sangre, un anciano que tiene 76 años. La imagen del anciano devastado y herido por los fuertes trabajos en la cantera causó un fuerte impacto en Martí, al punto de señalar que entre sus dolores: “el dolor de Nicolás del Castillo será siempre mi perenne dolor” (Martí, [1871] 1992: 35).

Un Martí indignado nos habla de otro presidiario que conoce entre los tantos encarcelados. Lino Figueredo, un niño de 12 años, apenas unos años menor que él, estaba condenado a diez años de pena. En su narración Martí describe indignado a un niño que no conoce bien la razón de su encarcelamiento. Con ello somete al cuestionamiento moral de las autoridades españolas, al ser estas capaces de encarcerar a un niño. Martí explica que Lino en su inocencia precoz, constantemente preguntaba por qué no lo dejaban estar con su padre y madre. La narración de Martí se convierte en un claro intento para llamar la atención de sus lectores, por lo que a cruda voz Martí exclama: “Doce años tenía Lino Figueredo, y el Gobierno español lo cargaba de grillos, y lo lanzaba a los criminales, y lo exponía, quizás como trofeo en las calles” (Martí, 1992: [1871] 42). Como lo indica Salvador Arias, el tono de gran ofuscación era el adecuado para llamar la atención sobre su denuncia:

Pero también era vehículo ideal para que el adolescente dejara escapar sus emociones y su talento. Las evidentes intertextualidades sólo hacen destacar el poder creativo del autor. Se han mencionado, o Martí mismo lo explicita, fuentes como el Dante, Víctor Hugo o la *Biblia*. Y todo un aparatage expresionista, simbólico y épico de indudable estirpe romántica. Pero con una diferencia clave: el *yo* se transforma en *nosotros* (Arias, 2006: 124).

Martí apenas menciona su propia situación, de allí que más bien se enfoca en la estrategia narrativa de describir el dolor ajeno. Esta forma de relato podría representarse como un ejercicio reflexivo, en el que al hacerse eco del sufrimiento de los demás, parece buscar aminorar el suyo. *El Presidio*, al ser publicado en España se trata de una denuncia dirigida a los españoles peninsulares que desconocen la situación de Cuba. En concordancia con Mauricio Núñez Rodríguez, podría muy bien hablarse de un José Martí antes y después de su estancia en el presidio: “Este espacio significó la pérdida de la inocencia del adolescente. Fue un brusco y precoz crecimiento. Fue un salto súbito a la adultez, a la madurez, a la consolidación de su carácter” (Núñez Rodríguez,

2006: 130). La condición de denuncia y testimonio realmente sirve al joven escritor como bálsamo y catarsis, y no es difícil pensar que también el recuerdo de aquellos otros lo seguía: “necesitaba, por él y por todos los que dejó en las canteras, dar a conocer ese régimen porque era la patria la que estaba siendo oprimida. Martí comienza, pues, a expresarse por una urgencia visceral de hacerlo” (Núñez Rodríguez, 2006: 130).

No resulta extraño que el autor cubano al referirse a los personajes encarcelados, entre ellos el anciano Nicolás del Castillo y el niño Lino Figueredo, haga uso de la polaridad de la edad para destacar que las autoridades españolas, no diferenciaban o mostraban compasión cuando se trataba de castigar los actos de sublevación en contra de la colonia. Por otro lado, Martí también menciona a otros dos personajes que siguen este tipo de polaridad, aunque de manera menos acentuada. Así, se refiere a otros dos presos políticos como el caso de un anciano negro con incapacidad mental llamado Juan de Dios y al de un niño que nombra tiernamente como “el negrito Tomás”, quien a su vez es un niño negro de los llamados *bozales* lo que infería que no hablaba español.

¡Pobre negro Juan de Dios! Reía cuando le pusieron la cadena. Reía cuando le pusieron a la bomba. Reía cuando marchaba a las canteras. Solamente no reía cuando el palo rasgaba aquellas espaldas en que la luz del sol había dibujado más de un siglo. (Martí, [1871] 1992: 47).

Ah! Su recuerdo indigna demasiado para que me deje hablar mucho de él. Trabajo me cuesta, sin embargo, contener mi pluma, que corre demasiado rápida, al oír su nombre. Tiene once años, y es negro, y es bozal. ¡Once años, y está en presidio!

¡Once años, y es sentenciado político! (Martí, [1871] 1992: 48).

Con esta delación sobre la situación de ambos personajes igualmente insertada en el *Presidio*, es la primera vez que Martí se refiere a la situación que viven los negros de Cuba. En cierta forma también podría hablarse de una subrepticia condena a la marcada problemática de la esclavitud en la isla. Sin embargo, es de acotar que los comentarios sobre los presos políticos negros son los más escuetos. En cierta forma puede intuirse que, en el marco de la denuncia presentada en el *Presidio*, la situación de dos negros encarcelados, sin importar la edad o estado de salud, no iba a tener el mismo impacto como la imagen de

vejación y tortura de un anciano y un niño blancos descendientes de españoles.

En suma *El presidio político en Cuba* no sólo debe ser visto como otro intento consciente de voz alzada, o la catarsis del joven que aun padece emocionalmente por la dura experiencia carcelaria, en este trabajo es la primera vez que se dirige a sus lectores españoles, por lo que no es una obra casual ni inventada, es un alegato abierto y desgarrador contra el régimen que lo separó de su familia desterrándolo de su patria, aunque su sufrimiento esté reflejado en la descripción de aquellos que quizás conoció o tuvo alguna referencia en su encierro.

A modo de conclusión

El profundo sentido que toma la prosa y ficción de Martí en esos textos iniciales se muestra como una sucesión de eventos que forman y arman su pensamiento, al ser una derivación lógica y necesaria de un proceso de maduración marcado por lo experiencial. Si con el *Diablo Cojuelo* Martí toma partido en la discusión pública sobre la situación de la isla, con *Abdala* entrará de lleno a apoyar la causa política de la independencia que debía llegar con la lucha armada. En ambos casos la forma de expresión desarrollada por Martí, estará planteada como un acto individual y simbólico. Estos textos inaugurales como hechos estéticos eran en sí mismo actos ideológicos en donde se ofrecía soluciones imaginarias a las contradicciones irresueltas de un régimen colonial debilitado por la geopolítica y los conflictos internos.

De distinta forma las emociones que implican la irreverencia mostrada desde el tono satírico de *El Diablo Cojuelo*, y el sentimiento de odio al opresor que se anuncia con la rebeldía adolescente en *Abdala*, se verán reformulados en *El presidio político en Cuba* como una progresión que llega con el crecimiento y el abandono de la pubertad. Lo vivido en la cárcel y su posterior exilio serán los primeros pasos de la transformación de su juicio interpretativo. Aunque la emocionalidad denunciante de Martí se cristalizará como un rasgo habitual en mucha de su literatura posterior, no será sólo el atenuante de quien ha sufrido y ha sido víctima de ese entorno colonial que critica y enfrenta, será también un eficaz medio para perfilar la causa independentista de su Cuba natal y otras problemáticas de las que será testigo en otras naciones hispanoamericanas y Estados Unidos.

Referencias Bibliográficas

ARIAS, S. (2006) “El “exabrupto” martiano de sus dieciocho años”. *Anuario del Centro de Estudios Martianos*, N° 29. Pp. 122–25.

- BALBOA NAVARRO, I. (2009) "Presidarios por esclavos. Mano de obra cautiva en la transición al trabajo libre". En Piqueras Arenas, J. (Ed.) *Trabajo libre y coactivo en sociedades de plantación*. Madrid: Siglo XXI de España. Pp. 119-141.
- CARILLO GUIBERT, M. (1995) "La sintaxis en el presidio político en Cuba, (apuntes para un estudio)." En: *José Martí, En un domingo de mucha luz: cultura, historia y literatura españolas en la obra de José Martí*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca. Pp. 263-68.
- CUPULL, A. y GONZÁLEZ, F. (2009) *Creciente Agonía*. La Habana: Editorial José Martí.
- ESTEBAN, A. (1995) "Apuntes para una biografía". *Anthropos, Revista de la documentación científica de la cultura*. N° 169. Pp. 8-20.
- FERNÁNDEZ ÁUREA, M. (1998) "Estudio preliminar". En: *El Partido Revolucionario Cubano Oviedo*. España: Universidad de Oviedo, Vice-Rectorado de Extensión Universitaria, Servicio de Publicaciones. Pp. IX - XLV.
- GARCÍA GODOY, F. (1971) "José Martí". En Quesada y Miranda, G. (Ed.) *Así vieron a Martí*. La Habana: Instituto Cubano del Libro. Pp. 97-102.
- HART DÁVALOS, A. (1995) *Perfiles: figuras cubanas*. Buenos Aires: Ediciones del Pensamiento Nacional.
- JAMESON, F. (1981) *The Political Unconscious, Narrative as a Symbolic Act*. Ithaca: Cornell University Press.
- KAYE, J. (1986) "Martí in the United States: the flight from disorder". En: Abel, C. y Torrents, A. (Eds.) *José Martí: revolutionary democrat*. London: Athlone, p. 65-82.
- MARTÍ, J. (1992) "10 de octubre". En: *José Martí, obras escogidas en tres tomos*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales. P. 14.
- _____ (1992) "Abdala". En: *José Martí, obras escogidas en tres tomos*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales. Pp. 14-24.
- _____ (1992) "El diablo cojuelo". En: *José Martí, obras escogidas en tres tomos*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales. Pp. 11-12.
- _____ (1992) "El presidio político en Cuba". En: *José Martí, obras escogidas en tres tomos*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales. Pp. 25-52.
- NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M. (2006) "La narración como denuncia: "Castillo" y El presidio político en Cuba". *Revista Anuario del Centro de Estudios Martianos*. N° 29. Pp. 126-40.
- PÉREZ NÁPOLES, R. (2006) *José Martí: el poeta armado*. Madrid: Algaba Ediciones.
- PICHARDO, H. (1971) *Documentos para la historia de Cuba*. La Habana: Instituto Cubano del Libro.
- POEY BARÓ, D. (1998) "Visión martiana del negro interiorización de una mirada". *Revista Anuario del Centro de Estudios Martianos*, N° 21. Pp. 144-56.
- RAMOS, L. (2004) "De la sombra al sol. El estado del tiempo en la habana durante el presidio político de José Martí". *Revista Anuario del Centro de Estudios Martianos*, N° 27. Pp. 75-87.
- SANTOS MORAY, M. (1996) *Martí a la luz del sol*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Dirección General de Publicaciones.
- SELIGMANN-SILVA, M. (2005) *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo, SP, Brasil: Editora.
- STERNGASS, J. (2007) *José Martí*. New York: Chelsea House.

Citado. MIRANDA-NAVARRO, Oleski (2018) "Entre odio y consternación: huellas emocionales en los primeros escritos de José Martí" en Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad - RELACES, N°26. Año 10. Abril 2018-Julio 2018. Córdoba. ISSN 18528759. pp. 44-51. Disponible en: <http://www.relaces.com.ar/index.php/relaces/article/view/511>.

Plazos. Recibido: 18/01/2017. Aceptado: 02/02/2018.