

Martí leído por la vanguardia cubana

La identificación casi sagrada entre su patria y Martí, no sólo en la constitución del imaginario cubano sino en el modo de percepción de ese imaginario en otras zonas del campo cultural, se constituye en un punto conflictivo del debate de la cultura latinoamericana.

La reiteración ineludible del reconocimiento y de la admiración condiciona la lectura, pero no deja de recordarnos que ese sagrado que se imagina sin fisuras está surcado por la efervescencia subterránea de disímiles políticas: culturales, ideológicas, estéticas y estatales.

A la luz de su nombre se libran batallas supuestamente incruentas; la historia de esos interminables combates podría conformar una historia de la lectura que de manera inevitable se proyectaría sobre la cultura continental.

En este capítulo sólo pretendo considerar un aspecto de ese vasto relato: el que refiere la elevación de Martí a la categoría de «héroe adorado» por la llamada (en Cuba) «segunda generación republicana», o también «generación del 23»¹. Más allá de la problemática y polémica identificación generacional, quienes están en el centro de la vida cultural en esos años son las vanguardias y sus órganos de expresión. Y es el vanguardismo el que despliega desde la capacidad de autocuestionamiento que le es propia, la estrategia de creación de un nuevo Martí.

El autocuestionamiento como actitud filosófica y moral, pero también como capacidad de convertirse en forma (Noé Jitrik), dispara una actividad crítica que trata de constituirse en sistema: el sistema propio, particular, de una época marcada por el ansia de lo nuevo. En ese movimiento, la vanguardia cubana revisa su tradición y encuentra a José Martí en un gesto característico de la compleja relación entre la tradición y lo nuevo. Complejidad que el vanguardismo puso de relieve y que permitió la elaboración contemporánea de Mariátegui acerca de la heterodoxia de la tradición².

¹ La expresión de «héroe adorado» es utilizada por Carlos Ripoll, quien sigue la taxonomía de las generaciones de Petersen. Para ampliar este concepto en Ripoll, véase: La generación del 23 en Cuba y otros apuntes sobre el vanguardismo (New York: Las Américas Publishing Co., 1968).

² José Carlos Mariátegui: «Heterodoxia de la tradición» (1927), en Peruanicemos al Perú (Lima: Biblioteca Amauta, 1970)

Quienes poco después serán protagonistas del movimiento vanguardista en La Habana, se entusiasman ya desde 1923, en la preparación de «la antología que cada generación debe realizar». La expresión, que les pertenece, va mucho más allá del armado de un cuerpo de textos que parezca representativo del gusto de la época. Lo que durante casi tres años movilizaba los intensos debates realizados en medio de la participación de luchas políticas e incluso insurreccionales que marcan al período, es la voluntad de repensar la tradición poética cubana³.

El trabajo culmina en 1926 con la publicación de *La poesía moderna en Cuba (1882-1925)*, por Félix Lizaso y José Antonio Fernández de Castro⁴. El extremo 1925 permite la incorporación de «Los nuevos» (muchos sin obra publicada todavía), y 1882 se justifica como comienzo del modernismo (es, obviamente, el año de publicación de *Ismaelillo*, aunque el dato no aparece valorizado). En la división interna de la antología, el período que va desde 1882 a 1895 corresponde a «Los precursores» de la poesía moderna: Martí, Julián del Casal, Gutiérrez Nájera, Silva y Rubén Darío.

Los modernistas aparecen entonces como desplazados a la melancólica categoría de adelantados de la poesía moderna, o mejor, de lo que llaman «poesía actual». Sin embargo, en un movimiento que podría parecer paradójico, los reconocen como «los precursores máximos, a la vez que las máximas realizaciones poéticas» (p. 15). La naturalización del enlace entre el modernismo y la vanguardia compactado en torno de la figura de Martí, instala un modo de reflexión que ayuda a pensar mejor el carácter de la ruptura en el vanguardismo cubano.

Así como el prólogo de Martí al *Poema del Niágara* de Juan Antonio Pérez Bonalde de 1882, pone en juego la relación problemática entre la literatura y la modernidad (Julio Ramos), el de esta antología, colocado ante la emergencia de un nuevo discurso poético, registra la necesidad de construir un canon y entonces proyecta con audacia en el espacio más amplio de la modernidad, las realizaciones de la poesía cubana. Allí se empieza a constituir la imagen de Martí como «poeta nuevo»; ni precursor, ni modelo: «contemporáneo».

En la nota biográfica y crítica que precede la selección de los poemas (de *Versos libres*, *Ismaelillo* y *Versos sencillos*), los antologistas señalan la complejidad de la relación entre el mundo lírico y el mundo ético de Martí:

cae frente al enemigo, haciendo con su gesto buenas todas sus palabras y convirtiéndose con él en precursor de la legión novísima de poetas muertos en la reciente guerra que, odiándola, fueron a morir por creerla necesaria y justa (p. 21).

La tensión entre la escritura, la «voz» de Martí y su gesto, es decir, sus acciones movilizadas por la conciencia del deber aunque íntimamente

³ Un excelente ensayo histórico sobre esos años, en Ana Cairo Ballester: El movimiento de veteranos y patriotas. Apuntes para un estudio ideológico del año 1923 (*La Habana: Editorial Arte y Literatura. Instituto Cubano del Libro, 1976*).

⁴ Félix Lizaso y José Antonio Fernández de Castro: *La poesía moderna en Cuba (1882-1925)*. Antología crítica, ordenada y publicada por... (Madrid: Librería y Casa Editorial Hernando —S.A.—, 1926).

repugnadas por la violencia de la guerra, parece también la marca de una conciencia desgarrada entre acto y reflexión, vida y literatura» que define, según Santí, la profunda modernidad de Martí⁵.

Sin embargo, sus admiradores y exégetas de los años veinte no logran insertarse en el centro de la contradicción y al revés de Martí que sí tiene conciencia del desgarramiento («Dos patrias tengo yo: Cuba y la noche / ¿O son una las dos?»), ellos necesitan reducirlo a uno de sus términos. Aquí, como Byron, quien muere es el poeta Martí. En otros textos la escisión entre el poeta y el prócer asumirá otros matices.

De todos modos, en esta reflexión quiero distinguir dos movimientos: el primero se refiere al descubrimiento de Martí como poeta moderno y al mismo tiempo como linaje en el que los modernos se reconocen. El segundo, íntimamente relacionado con el anterior, al proceso de creación de Martí por la vanguardia cubana. En la confluencia de ambos movimientos, el análisis de las elecciones que se realizan, ayuda a la comprensión de las tendencias que operan en el interior del vanguardismo cubano.

Una de sus notas más fuertes y reconocibles es la impregnación entre vanguardismo político y vanguardismo artístico. En esa zona, Martí es el punto de máxima concentración. Sucede que, en el mismo momento en que con la experiencia de los dirigentes políticos, estudiantiles y obreros que luego confluirán en la constitución del Partido Comunista, empiezan a cuajar formas de la vanguardia política, también se empiezan a desarrollar los experimentos de la vanguardia artística. Son algo más que movimientos paralelos; existen vasos comunicantes entre ambas vanguardias: los que discuten la antología son los mismos que protagonizan las luchas callejeras, los movimientos públicos de protesta o la semiclandestinidad de intentos insurreccionales. Pero, sobre todo, comparten a Martí.

En 1926, el mismo año en que se publica la Antología, Julio A. Mella, dirigente de la Reforma Universitaria y uno de los fundadores en 1925 del Partido Comunista de Cuba, escribe «Glosas al pensamiento de Martí»⁶. Al relacionarlo con anteriores documentos de Mella, se hace evidente que en éste responde a la necesidad de crear una figura que aglutine la lucha de los estudiantes universitarios. Son frecuentes las invocaciones a los héroes del 71 y al papel de la juventud como porvenir de la desmoralizada sociedad cubana. En esos artículos va completando un linaje: Varona, Rodó y Chocano, Haya de la Torre —«Como Haya debió ser Martí»—, el máximo elogio, González Prada, Unamuno, Vasconcelos, Ingenieros. Podría hablarse de un tronco americanista en Mella que busca sus raíces en el pensamiento de Martí.

En las «Glosas» presenta dos ideas fundamentales por su productividad: una, que Martí debe ser escrito, en verdad, reescrito. Casi un mandato cuyo

⁵ Enrico María Santí: «Ismaelillo, Martí y el modernismo», en *Escritura y tradición* (Barcelona: Laia, 1987).

⁶ En J. A. Mella. Documentos y artículos (*La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, Instituto Cubano del Libro, 1975*). Allí se ha consultado el documento al que le viene atribuida la fecha de 1926 pese a que no registra el lugar de publicación o alguna otra fuente.

incumplimiento Mella vive como frustración personal. Otra, que Martí debe ser defendido. Muy pronto empiezan a aparecer los nuevos libros sobre Martí, quizá desde 1929 con *Mitología de Martí* de Alfonso Hernández Catá. Se inicia también la publicación de artículos desconocidos, poesías, cartas de Martí, así como la edición de antologías, crítica de la crítica, crítica de las ediciones críticas, etc. Los protagonistas de esa catarata de bibliografía martiana suelen ser colaboradores de las revistas de vanguardia y, entre los que destacan, por lo menos tres figuran como directores de la revista *de avance*: Marinello, Lizaso, Mañach.

Si el primer movimiento sintetizado en la idea de que Martí debe ser escrito se orienta a revertir la opinión —que debería ser revisada— acerca del penoso desconocimiento en que se tiene su obra, el de su defensa, es proclamado por el mismo Mella en el lenguaje de barricada que le es característico:

Es necesario dar un alto, y, si no quieren obedecer, un bofetón a tanto canalla, tanto mercachifle, tanto patriota, tanto adulón, tanto hipócrita... que escribe o habla sobre José Martí (pp. 267-268).

El eco de este mismo reclamo en muchas otras ocasiones y muchos años después, es útil para la comprobación de las dificultades que entraña el estudio de la lectura de Martí. Si bien todo acto de lectura realiza un movimiento de recreación, parece que en el caso de Martí ese gesto se complejiza. Las mismas «Glosas» de Mella no escapan a un movimiento de desplazamiento e incluso forzamiento del pensamiento de Martí.

Si embargo, su condena a todo lo anterior escrito sobre Martí resulta productiva y coincide con la petición de novedad que moviliza a la vanguardia estética. Como resultado: «Los años veinte inauguran la lucha abierta —con anterioridad esa lucha era más bien oculta— en torno a la significación de Martí»⁷.

En este artículo me interesa analizar cómo se realiza esta lucha en el interior mismo de la revista *de avance*. Para ello considero centralmente el número 31 del 15 de febrero de 1929, organizado como homenaje a Martí en el aniversario de su nacimiento. En *Directrices*, sección que refleja la opinión unánime de los directores, bajo el título «El nuevo Martí», se analizan las características de los festejos martianos del año 1929. A la comprobación de la unanimidad popular del homenaje y de su carácter casi religioso, añaden la reiterada convicción de que Martí sigue siendo desconocido en tanto «La situación /.../ en un plano de adoración y culto religioso, ha traído la esterilidad de la loa externa» (p. 36). Lamentan tanto la repetición mecánica de sus virtudes, anécdotas, aforismos y sentencias, como su utilización «para fines inconfesables». Y urgen con un tono casi

⁷ «La polisemia prohibida: la recepción de José Martí como sismógrafo de la vida política y cultural», en Cuadernos Americanos. Nueva época, año VI, vol. 2 núm 32, México, marzo-abril 1992.

tan apremiante como el de Mella en 1926, al estudio que sea capaz de realizar «un Martí nuevo» pero que pueda integrar al que «nos dio esta dignidad relativa de hoy» (p. 36).

La petición de novedad que responde tanto a las expectativas de la vanguardia estética como de la vanguardia política, aparece recortada sobre el reconocimiento del papel cumplido por Martí en el logro de la dignidad republicana y, al mismo tiempo, sobre la conciencia de la frustración de esa misma dignidad. Es un movimiento complejo, casi un gesto de acrobacia: crear un Martí nuevo, que contenga lo mejor del Martí independentista pero también la respuesta al fracaso de la República.

El número recoge además «Algunos pensamientos inéditos de Martí» y los aportes que a «la interpretación amorosa —y crítica— de la obra de Martí» realizan tres de sus directores: Félix Lizaso, Jorge Mañach y Juan Marinello. En todos los casos son fragmentos de trabajos más amplios (conferencias o artículos); su mayor interés reside en que se los puede leer en el contexto de las polémicas del momento.

El artículo de Lizaso, «Martí, o la vida del espíritu», polemiza con las teorías de la literatura que definen a la producción americana por los rasgos de la exuberancia atribuida además al tropicalismo. Asume el desafío que significa el análisis del desbordamiento caudaloso de Martí y de su oratoria fascinante y lo relaciona con la «imaginación centelleante», con la «prisa genial» provocada por lo que llama «exaltación ideológica y cordial» en la que reconoce los orígenes de su actitud ética y estética.

Mañach en cambio, aunque colocado también en el conflictivo espacio de la ética en la literatura, desarrolla en su trabajo «El pensador en Martí», una idea de antiguo arraigo y extendida proyección: la de la frustración del intelectual o más bien la del sacrificio del intelectual al hombre político. Expresa la convicción en la posibilidad de la existencia del hombre escindido y desde esa convicción estudia el pensamiento de Martí. Marcado por los modelos prestigiosos, analiza el pensamiento de Martí desde las carencias. Reconoce «las potencias reprimidas» de un pensador original, pero no los alcances del filósofo. La heterogeneidad, la urgencia y la inmediatez características del pensamiento de Martí harían de él un romántico y cargarían a su pensamiento de «una grandeza lírica verdaderamente sublime». La irracionalidad del iluminado, la excelencia «casi sobrehumana» de su personalidad, y la eficacia de su palabra superior a toda lógica, hacen de Martí, según Mañach, una figura excepcional y seguramente inalcanzable.

A la melancolía por la improvisación que marcó su pensamiento, Mañach le añade su negación de una genealogía. Tendríamos así un Martí *ex nihilo*. Aparte de las limitaciones de Mañach ante la complejidad del pensamiento martiano e incluso de su radical modernidad, también podría verse aquí

otro rasgo del absoluto moderno: la reivindicación de una libertad tan completa en la ausencia de normas y de límites que peligrosamente anuncia vacío.

En esta hipótesis, la operación de la vanguardia consiste en crear un nuevo Martí, con la pretensión de encontrar en él su inmediato linaje y justificación, el comienzo de su tradición, pero si en esa misma operación se hace surgir a Martí de la nada a fuerza de excepcionalidad, lo que se pavimenta es, por otra vía, el camino de la sacralización que se está criticando.

Mañach consigue diseñar dos rasgos importantes del culto martiano: el del sacrificio del artista por el político y el del icono sagrado, el objeto de admiración más allá de toda racionalidad posible. Realiza la primera operación mediante el planteo filosófico y la segunda, a través de la recurrencia a la memoria de quienes lo conocieron como «un hombre *adorable*».

Marinello en «El poeta José Martí» descubre que su vida está construida en la tensión entre un «ministerio amoroso» y la necesidad de la guerra.

De algún modo retoma y supera el planteo de la *Antología* al tiempo que rompe con la idea de la figura escindida, favorita de Mañach. El conflicto entre el apóstol (la conciencia) y el genio (la divina inconsciencia), es decir, la tensión entendida como síntesis, entre irracionalidad y racionalidad, es la base sobre la que se asienta su ideario político y estético. Para Marinello, Martí se resuelve, es genial, por la fuerza de su empeño apostólico. Lo que maravilla en él es su capacidad de adecuar la obra de escritor, orador y poeta a la realización práctica de un ideal. Así Martí sería como la imagen de una flecha disparada hacia la altura en la que todo está al servicio de esa vocación de infinito o de profecía.

Logra la constitución de Martí como el héroe cultural de la vanguardia en su doble dimensión: política y estética. En ese movimiento integrador polemiza con los que no entienden la excepcionalidad de Martí y la del momento histórico.

Discusión con Mañach sí, pero también coincidencia en la ilegibilidad de Martí. Como poeta, Marinello es sensible a la modernidad de la poética de Martí: «No se ha de decir lo raro, sino el instante raro de la emoción». Descubre en la predicción martiana el fin del poema anecdótico y entrevé el carácter esencial del verso futuro.

En la preocupación por la poesía, Marinello retoma algunas ideas de un artículo de Raúl Roa: «Martí, poeta nuevo», publicado dos años antes (número 10, 30 de agosto de 1927). Para Roa, Martí como poeta sería nuevo porque también sería eterno. En una flexión típicamente orteguiana, sentencia: «Todo lo que cumple ampliamente con su tiempo lleva en sí una partícula de eternidad». Esta aseveración se justifica en el rescate de la obra literaria de Martí, no de su pensamiento político, como señala expresamente pocas líneas después⁸.

⁸ «Eso es lo que ocurre con la obra literaria —que no con la política— de nuestro José Martí» (p. 254). La relación del incipiente marxismo cubano respecto de Martí ha ido cambiando a lo largo de los años. En estos primeros tiempos, existe por lo menos en Mella y en Roa cierto distanciamiento que debería ser analizado en relación con varios factores: mayor conocimiento de la obra martiana política de la Internacional Comunista, etc.

En un gesto típicamente rupturista, encuentra que la novedad puede encontrarse también en el pasado: «Aunque el símbolo de la época es la piqueta revolucionaria, hay que reconocer que lo genuino puede no estar sólo en lo nuevo». Asegura la excepcionalidad de Martí y discute ya entonces su carácter de precursor del modernismo. Admite la posibilidad de esa adscripción, en relación con la libertad artística y la renovación ideológica características de Martí y de una zona del movimiento modernista, que Martí compartiría. Pero no en cuanto a la otra zona, el otro modernismo: el del «encierro en la hermética Bastilla del subjetivismo» (lo que luego se llamaría torremarfilismo).

Desde esa visión escindida del modernismo, ve en Martí la *sinceridad*, la ardorosa indignación del revolucionario que hace estallar los *Versos libres* que no tienen igual en «la literatura de vanguardia». Lo mismo que los *Versos sencillos*: «Cualquier poeta de vanguardia puede firmarlos como propios sin traicionar sus ideales estéticos, por muy avanzados que éstos sean».

Para Roa, lo mismo que para Mañach, la excepcionalidad de Martí lo hace «poeta nuevo desde sí mismo», sus lecturas no lo han inducido a la imitación de nadie. Este tópico de la sinceridad que ya viene de la *Antología*, unido al de la absoluta originalidad, más una actitud beligerantemente antimodernista, alimentan su lectura de Martí.

En cuanto a los aspectos formales de su poesía, excepto la rima desechada por las vanguardias, Martí tendría todos los ingredientes de la poesía moderna: sinceridad artística, metáforización constante, contrastes ideológicos, situaciones anímicas, alegorías, simbolismos trascendentes. Desborde imagotable de color y luz más riqueza verbal y soltura en el procedimiento, además del don sintético. Si se trata de la imagen originada en Mallarmé, Martí fue «el primer imaginífico». Darío se valió de sus innovaciones y antes que los ultraístas proclamó la sencillez de la forma.

Es el descubrimiento de Martí como el gran poeta de la modernidad: «Y había cantado en páginas de acero la belleza trepidante de los puentes». Poeta de la modernidad, no del modernismo con el que tienen una relación conflictiva. En Martí perciben la posible asunción de la modernidad que quieren para sí, una modernidad que se corresponda con una eticidad. De allí también que Roa, lo mismo que Marinello, derive la autenticidad de Martí de la correspondencia entre la novedad de su arte y la limpieza de su espíritu. Una actitud literaria cargada de sentido ético pero que no siempre logra convertirse en forma y que no logra separarse del proyecto realista como sinónimo de crítica social.

Estos martianos del veinte recorrerán los caminos de la política y el arte. Escribirán algunos: Lizaso, Mañach, Marinello, los libros que se esperaban de una pluma nueva. Y a su vez serán ensalzados o denigrados

en relación con su valoración de Martí porque es alrededor de ella donde sigue construyéndose una recepción inagotable.

Celina Manzoni



Mujer sentada,
1949, de Wifredo Lam