

José Martí poeta de niños y revolucionarios

EUTIQUIO LEAL

Leyendo y estudiando la totalidad de la poesía de José Martí, hemos llegado a una hipótesis de trabajo que ahora proponemos: El poema titulado "ISMAELILLO" puede ser considerado como punto de partida y de llegada, como sitio de confluencia de las valideces estéticas, humanas, ideológicas y políticas, que aparecen en lo fundamental de toda la obra poética del apóstol. Allí se congregan, condensados, sus excelencias románticas, sus nuevos valores modernistas, su panteísmo, su animismo, su sideralismo, su claro anuncio vanguardista, su humanismo, su amor al pueblo, su rebeldía permanente, su vocación revolucionaria. Todo ello se amalgama admirablemente en este poema, escrito para un niño pero comprendido y amado por todos los niños y jóvenes del mundo.

Enfrentados a tal poema por ahora, intentaremos el análisis concreto de su más inocente obra, al parecer y sólo al parecer inocente. Aproximémonos, pues, a "ISMAELILLO", escrito en torno a y para su hijo, y sintomáticamente publicado antes que cualquiera otra poesía martiana, en el Nueva York de 1882.

Habría que incluirlo dentro de la mal dicha "literatura infantil", que nosotros decimos literatura para niños y jóvenes. Como inicio encontramos que este magnífico poema tiene la gran virtud de producirnos placer, nos hace gozar, nos alegra y divierte, estimula nuestras mejores esperanzas. Y ese es uno de los distintivos ex-

celsos que caracterizan a la mejor literatura de todos los tiempos, y sin el cual no ha habido, no hay ni habrá literatura clásica de ninguna época.

Igualmente se puede afirmar que las dos partes de mayor extensión tratan de la filosofía martiana del arte y del siempre batallar del Apóstol y de su pueblo. Según esta visión global del poema podemos decir sumariamente que ahí queda constancia de las principales ocupaciones y preocupaciones morales, artísticas y políticas de Martí.

Para iniciar el análisis interno digamos que si, dentro de la obviedad más visible, entendiésemos que el protagonista y destinatario del poema fuese el mismo hijo real engendrado por Martí, o sea el nombrado Ismaelillo, pues de este modo el poema sería una proyección, una significación determinada sin problemas. Proyección y significación evidentes que no necesitan ser interpretadas, que el lector entiende y comprende sin pensarlo dos veces, sin ningún tipo de análisis ni esfuerzo interpretativo. Sería ésta una primera lectura, la lectura común y corriente que practican todos los lectores pasivos y perezosos como la abrumadora mayoría de nuestros incautos lectores.

Según esta primera lectura desprevenida, el Ismaelillo o sea el niño protagonista y destinatario vendría a ser *el mismo* "Príncipe Enano" que se enuncia dos veces en la primera parte versificada del poema. Ya en la segunda parte el poema se refiere al protagonista y destinatario como a un "niño que me llama". Y a todo lo extenso continúa llamándolo de las siguientes maneras: "mi pequeñuelo", "mi diablo ángel", "Oh, Jacob, mariposa, Ismaelillo, árabe", "mi hijo", "hijo mío", "Jacob alegre", "otro rey", "rey desnudo blanco y rollizo", "hijo del alma", "guardiancillo magnánimo", "otro ángel", "el bridón loco", "mi caballero, caballero del aire", "mi desnudo guerrero de alas de ave", "caballeruelo mío, batallador volante", "mi labriego", "guerrero fúlgido", etcétera, en su orden de aparición. Todos estos son diversos epítetos con los cuales el poeta (la poesía) designa al protagonista y destinatario de su discurso.

Por lo visto ya, ahora se nos complica la lectura. Deja ésta de ser un trabajo sencillo y fácil, intrascendente. Ahora el poema exige que *no* tomemos literalmente a cada uno de los anteriores epítetos, a cada una de sus expresiones literarias; nos impone *no* ir a

quedarnos en el hijo real bautizado como Ismael. Es preciso que no vayamos a confundir a éste con el "hijo" ni con el "mi hijo" ni con el "hijo mío", ni con ninguna otra denominación literaria del texto del poema. Pues cada una de tales denominaciones o formas lingüísticas, indefectiblemente es un símil o una equiparación tal como ocurre en toda obra literaria y en todo producto artístico.

Vale decir que aquellos cuerpos de lenguaje se transmutan; en el contexto del poema cada uno se convierte en otra cosa, en otro sujeto, en otro protagonista, en otro destinatario, en otro concepto: *en imagen*. Cada una de tales estructuras lingüísticas crea una imagen, que simboliza algo más de lo que expresamente nombra. El referente es un objeto histórico, social, es un niño de huesos y músculos y sangre y afectos; en cambio, el significado y su verdad son otros, tienen que ser otros; de lo contrario estaríamos leyendo un texto científico o periodístico, un documento de juzgado civil o de Notaría pública. Pero claro que no es así; no puede ser así. Entonces tenemos que convenir que nos estamos enfrentando a un texto imaginativo y creativo: literario, poético. Por tanto, igualmente hemos de acordar que él, todo el poema, constituye una gran metáfora de la realidad, o sea un equivalente totalizador de aquel referente histórico que fue una serie episódica de la experiencia social vista a través de ese ser humano que se llamó José Martí. De otro modo nuestra lectura del poema se nos quedaría en la superficie, en el terreno de las apariencias, en lo obvio y elemental; y esto, cuando se sabe que el arte y la literatura organizan estructuras verbales de naturaleza creativa sensorial, ideológica, que imponen ser pensadas, reflexionadas, al menos.

Es por todo esto por lo que nos permitimos proponer que nos aproximemos al terreno simiótico o semiológico para ver de descubrir el *código*, o si se prefiere *un código* (algún código) para abocar la lectura del poema que nos viene ocupando.

Sólo a título de ensayo primigenio, nos tomamos la libertad de formular la siguiente propuesta como base de discusión: *las formas lingüísticas anotadas antes* entre comillas ("mi pequeñuelo", "mi diablo ángel", "rey desnudo", "guardián magnánimo", "batallador volante", etcétera) *suplántense* por estas otras: *ser humano y/u hombre y/o humanidad y/o pueblo y/o guerrero y/o luchador y/o revolucionario*, o por otras similares y afines. . . Si lo aceptamos así, si así lo hacemos, entonces y a nuestro juicio, el poema se nos

revela, se aclara, nos descubre su espíritu, su significado hondo, su profundo contenido estético y humano e ideológico y político. Espíritu y significado y contenido, por lo menos tan válidos y humanos y universales y afectivos, como aquellos captados fácilmente durante la aludida primera lectura común y corriente. Decimos que haya sido conscientemente, por parte de su autor, tal código artístico en este específico poema, o aunque no haya sido, lo cierto es que toda la literatura y todo el arte dicen lo que dicen, pero al mismo tiempo dicen siempre lo que *no* dicen, comunican mucho más de lo que expresan, o sea que producen su propia significación.

En tal forma, el poema en cuestión establece una ambivalencia que *denota* al hijo de mujer y hombre, a sus afectos y sentimientos y juegos y diabluras e inquietudes; y que simultáneamente *connota* el mundo conflictivo de la época de su autor, las luchas sociales y políticas que padecieron El Padre y El Hijo y su pueblo, los bandos o clases en pugna, la guerra nacional contra el invasor y conculcador imperialista, el protagonista y destinatario de los conflictos y luchas y guerras de su tiempo. En tales condiciones, podría decirse que el poema significa, fuera de la peripecia familiar o individual, además, la tragedia del siglo XIX y el destino del siglo XX. Entendemos que es ello lo que hace a dicho poema tan nuestro, tan contemporáneo, tan actual, tan latinoamericano y tan colombiano. Con esto queremos indicar el doble significado de su discurso polisémico, su mensaje paralelamente individual y social, afectivo e ideológico, nacional y universal. Veámoslo:

*"Para un príncipe enano
se hace esta fiesta"¹*

Así empieza y termina la estrofa inicial. "Fiesta" que, en el contexto del poema y según el código propuesto, vendría a plantear la idea de que vamos a concurrir a un *carnaval* o una *huelga* o una *manifestación popular* o una *lucha callejera* o un *combate armado*. . . actividades todas de ocurrir frecuente en las décadas de la parábola vital martiana. Por eso evoca "coronas" y "almohadas" y "espuelas" y "potros" y "hienas" y "su sangre". . . en este comienzo. Términos lingüísticos que bien podrían venir a significar coronas de *gloria*, almohadas de *caídos*, espuelas de *guerreros*, los

1. MARTI, José *Obras Completas* (Tomo 16, págs. 13/53) Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, Cuba, 1975. Segunda Edición.

potros y hienas del *adversario*, la sangre de los *mártires*. . . premonitoriamente la misma sangre de Martí.

La figura o persona del protagonista y destinatario se presenta en forma hiperbolizada, en los sentimientos individuales y los afectos paternos, sobre todo a la luz del humanismo clásico; pues Martí no podía haber entrado en el humanismo socialista que emana teóricamente del Marx y el Engels del "Manifiesto comunista" y prácticamente de la revolución rusa 1917. Es, sobre todo, el humanismo iluminista del siglo anterior a Martí, lo que da contenido al esplendor romántico que se hace evidente en este poema. Eso sí, alumbrando el devenir histórico. Veamos en qué forma y manera se describe poéticamente al dicho protagonista y destinatario.

*"Tiene guedejas rubias,
blandas guedejas;
por sobre el hombro blanco
luengas le cuelgan.
Sus dos ojos parecen
estrellas negras:
Vuelan, brillan, palpitan,
relampaguean.
El para mí es corona,
almohada, espuela.
Mi mano, que así embrida
potros y hienas,
va, mansa y obediente,
donde él la lleva.
Si el ceño frunce, temo;
si se me queja,
cual de mujer, mi rostro
nieve se trueca:
su sangre, pues, anima
mis flacas venas:
Con su gozo mi sangre
se hincha, o se queja" 2*

.....

Según esta concepción cultural y estética, el protagonista y destinatario no podría ser de otras características sino de cabellos "rubios" y piel "blanca", sus ojos tenían que parecer "estrellas". Y el padre-descriptor (el narrador-poeta) no podría sino poseer ma-

2. Id. Pg. 19-20

nos "mansas y obedientes" para el hijo e ir siempre hacia y por donde el hijo "las llevara". Similarmente, el padre-narrador sólo podía tener la convicción de que el "rostro" de la "mujer" es frío y pálido como la "nieve". De esta manera tanto el narrador-poeta como los personajes y la misma obra (el poema "Ismaelillo" en este caso) solamente podían resultar y aparecer ilusorios, glorificados: al tenor de toda una concepción preclasista, que es la romántica. Se comprenderá ahora por qué todo el resto del poema va a padecer la misma epidemia, como consecuencia de los principios estéticos predominantes en el siglo XIX.

Pero un producto del trabajo intelectual de Martí no podía quedarse en este plano; él tenía que adentrarse en otro plano, en la otra cara de ese mundo, en sus opuestos y antagonismos. Porque una de las más esclarecidas características de toda la vida y el pensamiento de Martí consiste en su dialecticidad clarividente y revolucionaria. Por eso, a la vez el protagonista y destinatario del poema también, junto a su padre-descriptor, aparece como luchador y combatiente.

*"Héme ya, puesto en armas,
en la pelea.*

*Quiere el príncipe enano
que a luchar vuelva:
él para mí es corona,
almohada, espuela.
Y como el sol, quebrando
las nubes negras,
en banda de colores
la sombra trueca
él, al tocarla, borda
en la honda espesa
mi banda de batalla
roja y violeta.*

... .. 3

Más adelante encontramos que el protagonista y destinatario (recordemos que es el Ser Humano, el Hombre, la Humanidad, el Pueblo, el Guerrero, el Luchador, el Revolucionario. . .) el Hijo símbolo-universal se ha convertido en Padre, lo que indica que dialécticamente el uno es el otro y el otro es el uno.

Entonces canta:

*"Héte aquí, hueso pálido,
vivo y durable!
Hijo soy de mi hijo!
El me rehace!"⁴*

Es decir, el hijo, el pueblo, la lucha: todo ello es permanente, indestructible, imbatible, siempre con destino de triunfo o de victoria, siempre engendrándose a sí mismo, y resurgiendo de sus derrotas, como el AVE FENIX.

Por eso agrega:

*"El vuela en torno mío,
él gira, él para, él bate;
aquí su escudo pone,
allí su clava blande;
adiestra y a siniestra
mandobla, quiebra, esparce,
recibe en su escudillo
lluvia de dardos hábiles;
sacúdelos al suelo,
bríndalo a nuevo ataque.
Ya vuelan, ya se vuelan
tábanos y gigantes!"⁵*

Como en cualquier combate, como todo luchador que se respete, como en todo pueblo: hay victoriosos y vencidos.

En fin, el hijo, la lucha, así como sus protagonistas y sus afectos, a última instancia resultan, en este poema, diversos, múltiples, contradictorios, complejos, conflictivos; en una palabra, dialécticos: como es este mundo y todo lo que sucede en este mundo: dialéctico. En el mismo orden de ideas podemos ejemplarizar la otra significación, el otro contenido de los juegos infantiles del padre y del hijo. No olvidemos: padre e hijo convertidos en uno sólo y mutables el uno en el otro.

*"Por la mañana
mi pequeñuelo*

4. Ibid. Pg. 31

5. Ibid. Pg. 47

*me despertaba
con un gran beso.
Puesto a horcajadas
sobre mi pecho,
bridas forjaba
con mis cabellos.
Ebrio él de gozo,
de gozo yo ebrio,
me espoleaba
mi caballero:
qué suave espuela
sus dos pies frescos!
Cómo reía
mi jinetuelo!
Y yo besaba
sus pies pequeños,
dos pies que caben
en sólo un beso!"⁶*

Podríamos decir que el hombre y la humanidad, el individuo y la sociedad se diferencian y se parecen en las honduras de este poema; que el luchador y sus bregas y toda la lucha en general vienen a ser una y la misma causa, uno y el mismo objeto-sujeto social, político. Aunque estos elementos históricos y concretos también se dejan influir y son presentados por el poema como sublimaciones, en todo caso representan un sujeto y un objeto social histórico de raigambre positiva, progresista; de esencias populares, transformadoras, rebeldes, revolucionarias. Y es de aquí, de esta telúrica raíz, de donde se derivan todas las proyectivas y repercusiones estéticas e ideológicas que después de Martí, y hoy más que nunca, vienen amparando los horizontes de su Nuestra América.

Ese "gran beso" de la mañana de toda lucha y todo luchador, así como ese besar "los pies pequeños" del pueblo y de la lucha en sus inicios, vienen a culminar en aquel binomio dinámico según el cual la lucha y el luchador son una y la misma cosa, una y la misma sangre, uno y el mismo destino histórico; por ello (y esta es la lógica del arte) siguen siendo "*dos pies que caben/ en sólo un beso*", como lo predica el poema.

Bajo el antetítulo "MUSA TRAVIESA", en la quinta parte del

6. Ibid. Pg. 25

texto, el narrador-poeta elabora diversidad de imágenes que tienen por misión plantear la filosofía de su arte, su estética o teoría del fenómeno artístico que nos está brindando. Así como los clásicos primero y luego los románticos, el poema nos remite al mundo mítico de Las nueve Musas: ninfas hijas de Júpiter y quienes presidían en el Olimpo las artes liberales, sobre todo la elocuencia y la poesía. Y a través de esta imagen poética va definiendo, desarrollando y trazando metas a su arte.

*"Mi musa? Es un diablillo
con alas de ángel"*⁷

Como quien dice: angelical y demoníaca, humana y divina, buena y mala, —según el código moral de origen religioso, o sea mítico. Dialéctica, otra vez. El Arte en letras mayúsculas no parece ser la más alta aspiración del vate-narrador, sino preferiblemente una hipotética capacidad de mago o de profeta o de vidente (vate quiere decir adivino): un sobrepoderoso capaz de hacerlo todo y cambiarlo todo, como ha de ser un revolucionario contemporáneo. Y en este aspecto también se advierte la sublimación de sus elementos y de su concepción general.

*"Pudiera yo, hijo mío,
quebrando el Arte
universal, muriendo
mis años dándote,
envejecer de súbito,
la vida ahorrarte!—
Mas no: que no verías
en horas graves
entrar el sol al alma
y a los cristales!
Hierva en tu seno puro
risa sonante:
rueden pliegues abajo
libros exangües
sube, Jacob alegre,
la escala suave:
ven, y de beso en beso
mi mesa asaltes:--
pues esa es mi Musilla,
mi diablo ángel!*

7. Ibid. Pg. 26

*Ah, musilla traviesa,
qué vuelo traes!*⁸

A horcadas de la poesía el vate se vuelve o asume la ilusión de volverse un dios, por lo cual su misma poesía se ha de tornar igualmente divina y todopoderosa, hacedora de milagros como los de el Amor, la Dicha, el Bien, la Belleza, la Amistad, la Lucha, la Libertad. . . (con mayúscula) según lo entienden los románticos y según su código *demodé*. Veámoslo de nuevo:

*"Me siento, cual si en magno
templo oficiase;
cual si mi alma por mirra
virtiese al aire;
cual si en mi hombro surgieran
fuerzas de Atlante;
cual si el sol en mi seno
la luz fraguase:-
y estallo, hiervo, vibro,
alas me nacen!"*⁹

De modo que el vate, la poesía, su misión, son objetos providenciales, míticos, poseedores de todas las virtudes naturales y sobrenaturales. Pero, queremos enfatizarlo, no de signo metafísico, pesimista, derrotista, regresivo, reaccionario, sino, por el contrario, de signo edificante, positivo, triunfalista, progresista cuando menos.

La caracterización de su estética propia no quedaría completa sin la imagen del poeta como soñador, y de la poesía como sueño. Partiendo de esta conceptualización fue como el psicoanalista Sigmund Freud llegó a su teoría estética, en el sentido de que los mecanismos de la producción poética se relacionan y/o son semejantes al proceso de los sueños; que la aparente arbitrariedad o ilogicidad de ambos procesos es de la misma estirpe y requiere métodos de análisis e interpretación similares. Y es de aquí de donde varios "ismos" de principios de este siglo, sobretudo el super-realismo o sub-realismo, derivan los fundamental de su estética aplicada y utilizada por algunos artistas y escritores contemporáneos; y aun por algunos revolucionarios!

8. Ibid, Pg. 31-32

9. Ibid, Pg. 28

Así lo canta Martí

*"Yo suelo, caballero
en sueños graves,
cabalgar horas luengas
sobre los aires"¹⁰*

Y también así:

*"De mis sueños desciende,
volando vanse,
y en papel amarillo
cuento el viaje"¹¹*

Tres grandes movimientos artísticos confluyen, pues, y se acrisolan en "ISMAELILLO": el clasicismo, el romanticismo y el modernismo. De todos ellos encontramos casos paradigmáticos en este gran poema. Sobre todo vale destacar que en algunos rasgos estéticos tal poema precursor de procedimientos y figuras e innovaciones que muchísimo después, por la segunda década de nuestro siglo, vienen a aparecer en movimientos como todos los vanguardismos de que tenemos conocimiento. El corte clásico en la factura de los versos y en la concepción poética, las visiones romántica y modernista con su dubitación entre la muerte y la vida, la frustración y la realización, el amor y el desamor, la libertad personal y la libertad social, el individualismo y el socialismo. . . todos estos son valores sobresalientes del poema que hemos dilucidado.

Acaso no resulte necio afirmar que solamente al resplandor de la lectura que estamos postulando, a los fulgores del código propuesto, a la lumbre de su lógica y sus resultados, solamente así será posible llegar hasta el fondo y hasta sus últimas consecuencias en la lectura activa también de la parte última o corolario del poema. Veámoslo:

*"Traidor! Con qué arma de oro
me has cautivado?
Pues yo tengo coraza
de hierro áspero.
Hiela el dolor: el pecho
trueca en peñasco.*

10. Ibid, pg. 26

11. Ibid, Pg. 27

*Y así como la nieve,
del sol al blando
rayo, suelta el magnífico
manto plateado,
y salta en hilo alegre
al valle pálido,
y las rosillas nuevas
riega magnífico;
así, guerrero fúlgido,
roto a tu paso,
humildoso y alegre
rueda el peñasco;
y cual lebrel sumiso
busca saltando
a la rosilla nueva
del valle pálido".¹²*

Lo que el poema llama "Traidor" viene a ser la ausencia personal e ideológica del hijo de su sustancia física y, al mismo tiempo, el alejamiento de las vastas masas populares o el no suficiente apoyo práctico a su ideario, a sus luchas, en el principio de ellas. Esto hierre al poeta de carne y hueso, le convierte el pecho en una *roca* que sigue persiguiendo la nueva rosa de los vientos libertarios de la gloriosa Cuba, su patria. Sin embargo, y dentro de tal conflicto, la presencia del hijo (el pueblo), su compañía espiritual, su transcurrir junto al padre (el pueblo), todo esto desmorona la roca del pecho y permite proseguir la marcha en busca de la "rosilla nueva" de los vientos libertadores e independentistas de la patria de ambos: hijo y padre.

Ahora entremos a otro plano de la significación del poema. Los 781 versos de rima asonantada que forman el contexto de la obra en cuestión, conforman (todos ellos) la estructura poética de una gran metáfora de la *realidad asumida* por Martí, o sea del referente que origina a la obra, que la ocasiona y la nutre. Además y simultáneamente, tal estructura metafórica global está compuesta y articulada mediante las 193 metáforas parciales, símiles o tropos específcos.

Una auscultación rápida de estas figuras retóricas nos lleva a dos fenómenos significantes:

12. Ibid, Pg. 53

- a) Las imágenes retóricas que se refieren al destinatario-protagonista del poema, por lo general confrontan a aquel con los ángeles, con las estrellas, con las nubes, con los príncipes y los reyes, con las aves, con los caballos voladores, con un Jacob que asciende por escala de besos; en suma, lo comparan con la perfección y la belleza. Esto, de un lado. Del otro, lo comparan con las armas, con los guerreros, con los leones, con los domadores y amansadores, con los jefes de las ideas, con eficaces guardianes, con monedas de oro, con eficientes labriegos, con demoledores de peñascos; en suma, lo igualan a los dominadores y poderosos.

Esto quiere decir que, a través del procedimiento poético, el contexto produce la gran significación globalizadora de un PEQUEÑO SER HUMANO de doble naturaleza, de doble condición, de doble trascendencia. Todo el poema es el enaltecimiento del anhelo de perfección espiritual del Hombre; y, también, la exaltación de la solidaridad, la protección y la fortaleza humanas. En una reiterada expresión del poema queda conjugada aquella dicotomía, con el verso: "mi diablillo ángel". Desde el título del poema, hasta su dedicatoria, su propósito y su poeticidad, todo indica tal significación última y honda de su discurso literario.

- b). Las imágenes retóricas que se refieren a la poesía, a la inspiración, y que el poema llama "mi Musa", por lo general comparan a ésta con las aves, con la luz, con los ángeles, con un vuelo por sobre el universo, con mariposas de todos los colores, con alas de oro; en suma, la semejan a lo etéreo y sobrenatural. Esto, de un lado. Del otro la cotejan con las trevesuras, con los talleres artesanales, con el arma de las letras, con la mesa de labor; en suma, la comparan con la picardía y el trabajo y la lucha. Dos veces es nombrada "musilla traviesa" y una vez "diablillo con alas de ángel".

Esto quiere decir que, mediante el procedimiento poético, la totalidad del poema produce otra gran significación globalizadora: el arte poético y la POESIA igualmente como de doble carácter, de doble condición, de doble trascendencia. Todo el poema es, así mismo, la exaltación del aspecto enigmático y prepotente del poeta y de su producto; y, también, el enaltecimiento del aspecto humano, como trabajo, de lucha y de crítica, que corresponden al arte y a la literatura.

En resumen y congregando los fenómenos poéticos examinados, podemos concluir que coexisten dos vertientes poéticas e ideológicas estructurales, en este poema. Y que las dos conducen a una concepción del mundo y a su expresión artística, conjugadas como una unidad dialéctica en la cual conviven y luchan dos opuestos principales. Si la superación de esa unidad de contrarios no se da explícitamente en el texto mismo, al menos sí deja la apertura necesaria para que dicha superación dialéctica se opere a través de y dentro de la mente de lectores activos. Es decir, cumple lo mínimo que se le puede exigir al arte y a la literatura.

No inconcientemente Martí escribe en la "dedicatoria" esta afirmación: "Tengo fe en el mejoramiento humano, en la vida futura, en la utilidad de la virtud, y en ti".¹³

Sostenemos que a esta lectura y a este código se les puede sumar la otra, como complementaria, la lectura primera, la evidente y facilista, la sentimental y afectiva: que es igualmente válida y útil. Con toda seguridad.

Pero no estaría de más si insistimos en que este método y esta lectura y este código que postulamos, de ninguna manera pretenden ser ni pueden entenderse como algo elitista, utilizable solamente por entendidos, por intelectuales. No, de ninguna manera. Nos parece que son método, lectura y código apropiables también por el pueblo, por los no iniciados en estos menesteres. También el trabajo de producción artística y literaria es labor ejercible y apropiable por el pueblo; no debe ser sólo oficio y patrimonio de especialistas y sabihondos. Es lo que debe ser. Pero habría que captar que la actual imposibilidad de los trabajadores para producir arte y literatura, así como para leer y analizar e interpretarlos de manera activa, como lo proponemos, sigue siendo hoy una aspiración de nuestro proceso revolucionario; y sólo será programa y realización del Estado Socialista colombiano. No sabríamos decir cuándo.

Y terminamos emitiendo un juicio muy general.

Si no hubiera sido el Guerrero de la Libertad, el Apóstol de la Independencia de Cuba (en este hipotético e improbable caso) José Martí habría sido el mejor poeta romántico de todos los tiempos y, a la vez, el más clarividente modernista en la poesía latinoamericana. Aun sin haber podido dedicar la mayor parte de su vida de

combates, civiles y militares, al trabajo estético y a la autocrítica de su obra literaria, Martí ha logrado ser el gran poeta de transición Romántico-Modernista, el gran maestro de aquella poesía. Debido a su ocupación política mucha de su obra poética se perdió, se extravió; por la misma causa dejó un medio centenar de poemas inconclusos o en proceso de elaboración literaria. Con todo, no obstante haber dedicado lo mejor de su capacidad a las luchas de independencia y de liberación, sin embargo Martí ha conquistado en la historia su alto sitio estético: como el mejor poeta de la libertad, como el mejor combatiente de la poesía, durante toda su época y gran parte del siglo XX. Ni siquiera los criticones extranjerizantes, lacayos del gran capital deshumanizador, osarían hoy poner en tela de juicio este puesto de honor: como poeta y como combatiente revolucionario.

Pero es mucho más. El poder de su poesía resultó ser tan eficaz como el filo de su espada. Es notorio que el fruto transformador de toda obra artística veraz y profunda actúa a la manera de una cumplida bomba de tiempo: así ha resultado la efectividad ideológica progresista de la poesía de Martí. Los más vivos frutos de su obra política (sus discursos y proclamas y ensayos y artículos de prensa) han proliferado con mayor evidencia, pero también con mayor obviedad. Aunque de diferente modo y por otros procedimientos, la poesía de Martí ha florecido también en las mentes y las acciones de los primeros socialistas y comunistas de su patria (recordemos los nombres de Baliño y de Mella, de Martínez Villena, Blas Roca, Juan Marinelo, Nicolás Guillén, Alejo Carpentier y tantos otros), así como en la mente y la acción de Fidel y sus compañeros de la Sierra Maestra; en esa admirable florescencia humana que fue la gloriosa toma del poder en 1969; en la primera revolución socialista de su Nuestra América. Tal viene a ser la eficacia de la poesía en el caso concreto de José Martí y en Cuba. Tal el poder explosivo de la obra de Gorki para la Unión Soviética, así como el influjo de la poesía de Darío y Cardenal en la revolución nicaragüense. Tal ha de ser, está siendo y será, la misión del arte y la literatura en nuestra revolución colombiana.