



Universidad Nacional de Mar del Plata
Facultad de Humanidades
Secretaría de Investigación y Posgrado
Departamento de Letras

Tesis de Maestría en Letras Hispánicas

**Los discursos de José Martí:
el *ethos* del orador en el marco de la modernidad urbana**

Maestranda: Lic. Ma. Carolina Bergese

Directora: Dra. Mónica E. Scarano

Co-directora: Dra. Cristina B. Fernández

Año: junio 2023

Una tesis no se escribe sola, se hace en compañía y con apoyo.

A mi familia, que siempre sigue mis aventuras académicas

A mi compañero de vida, por todo

A mis directoras por la lectura atenta

A mis colegas, amigas y compañeras de cátedra por las incondicionales palabras de aliento

A mis estudiantes de todos los niveles, siempre

A la educación pública

Al silencio y a la música

Índice

Palabras preliminares	5
Introducción	11
El <i>ethos</i> del orador	11
Los discursos: el enfoque desde el <i>pathos</i>	18
Los problemas de la materialidad oral	23
El marco de la ciudad moderna	27
1	32
La formación oratoria de José Martí	32
La concepción de oratoria de José Martí y la influencia clásica	33
La influencia de la oratoria española.....	46
La influencia de la oratoria norteamericana	52
La influencia de la oratoria cubana	63
2	68
El <i>ethos</i> del orador en los discursos martianos sobre la independencia cubana	68
La configuración del <i>ethos</i> del orador.....	70
<i>El maestro/orador</i>	71
<i>El profeta/visionario</i>	81
<i>El polemista</i>	92
La inscripción de lo autobiográfico.....	109
La construcción de un <i>ethos</i> colectivo	128
<i>El meta-colectivo de identificación</i>	129
<i>El cronotopo del 10 de octubre de 1868</i>	139
3	158
Los discursos martianos en el marco de la sociedad moderna	158
Los espacios de socialización moderna en los discursos martianos	159
<i>Los discursos martianos en los liceos</i>	162
<i>Los discursos martianos en la Sociedad Literaria Hispanoamericana</i>	174
<i>Los discursos martianos en los clubs</i>	185
<i>Los discursos martianos en templos y salones</i>	192
Las marcas de la modernidad en los discursos martianos	196
Las personalidades de la cultura en los discursos martianos.....	200
La recuperación de la historia americana en los discursos martianos	211
Conclusión	222

Bibliografía	228
a) Fuentes primarias	228
<i>Corpus de los discursos martianos</i>	<i>229</i>
b) Fuentes secundarias	237
<i>Bibliografía específica y crítica sobre José Martí</i>	<i>237</i>
<i>Bibliografía teórica y crítica general.....</i>	<i>244</i>

Palabras preliminares

Durante más de medio siglo, la crítica especializada en el modernismo latinoamericano y en los textos de José Martí, en particular, se concentró con mayor énfasis en el análisis de su poesía y, en segundo orden, en la prosa, sobre todo de sus ensayos y de su producción periodística. Sin embargo, salvo excepciones, dejó de lado un subgénero imprescindible para comprender su labor polémica y política: su oratoria. Esta modalidad discursiva fue empleada por Martí tanto en su afán independentista como en las numerosas ocasiones en que fue invitado a disertar sobre artistas o problemáticas coyunturales, en los diferentes países en que se encontraba exiliado o donde residía ocasionalmente.

En este sentido, se podría afirmar como premisa que la oratoria martiana es todavía una zona de su producción poco explorada por la crítica y aquellas investigaciones que trabajan sobre ella, lo hacen en forma general o solo trabajan con alguna de las piezas más reconocidas y sin realizar un análisis discursivo exhaustivo. Uno de los pocos estudios más completos sobre esta faceta de la obra martiana es el libro titulado *La oratoria de José Martí*, de Luis Álvarez Álvarez (1995), pero en él se aborda la totalidad de las piezas solo en forma muy general y el investigador le dedica a cada una de ellas tan solo unos pocos párrafos, en donde describe su organización retórica. La hipótesis central de este libro es que, al analizar los discursos, se puede observar no sólo una consideración teórica sobre la oratoria, sino que ésta es aprovechada además en forma creativa (p. 19). Por otro lado, destacamos el artículo de Wanda Lekszycka (1983) “Con todos y para el bien de todos: análisis de un discurso”, publicado en el *Anuario del Centro de Estudios Martianos*, ya que ofrece un profundo análisis de uno de los discursos más relevantes de José Martí: “Con todos, y para el bien de

todos”, pero lo aborda sólo en relación con la serie de discursos de preparación para la independencia. El minucioso trabajo discursivo con ese texto nos resultó un aporte significativo, ya que su metodología logra conectar el discurso con el contexto. Tampoco debemos olvidar el clásico libro de Cintio Vitier y Fina García Marruz, *Temas martianos* (1969), en donde el primero le dedica un capítulo especial a los discursos. En éste, Vitier realiza un recorrido por la vida de Martí, atravesado por esta práctica, menciona los discursos/piezas oratorias más conocidos y los contextualiza, y al mismo tiempo reconoce la importancia de este género en la época y para la independencia cubana. También rescatamos la conferencia de Gabriela Mistral, ofrecida en La Habana, en el año 1931, en el Teatro Principal de la Comedia. En dicha presentación, titulada “La lengua de Martí”, pone en valor su originalidad y su estilo como orador.¹ Desde otras perspectivas, intelectuales cubanos del Centro de Estudios Martianos, de la talla de los historiadores Ibrahim Hidalgo Paz y Pedro Pablo Rodríguez, hacen referencia a los discursos martianos como fuente historiográfica de Cuba. Cabe destacar que, en la actualidad, en varios artículos se empieza a estudiar los discursos en una línea similar a la que proponemos aquí (Cheong-Sarmiento, Rodríguez Menéndez, entre otros) y también se destaca una serie de análisis referentes a su oratoria, con el objetivo de enseñar esa práctica a los estudiantes a partir de las formas martianas, especialmente en Cuba (Beltrán Castillo, Montero Torres et al, por mencionar solo algunos ejemplos).

¹ Recomendamos la lectura del artículo de Juan Marinello “Gabriela Mistral y José Martí”, publicado en la *Revista Sur* el mismo año en que la chilena ofreció la lectura de su discurso sobre Martí. Allí Marinello describe la situación de enunciación del texto de Mistral, al mismo tiempo que comparte su valoración de la oratoria martiana.

En este breve recorrido, notamos que la oratoria de Martí es abordada de formas diferentes: por medio de panoramas generales, a través del estudio de casos concretos, desde el discurso historiográfico o crítico valorativo, pero, en contados casos, interconectada con otras zonas discursivas de su obra. Por ello, nos resultó imprescindible avanzar en un tipo de abordaje que permitiera perfilar la figura de José Martí de una manera integral, en el marco de la subjetividad modernista y de un proceso de individuación, que contemple un análisis de las piezas desde marcos teóricos propios del análisis del discurso y de la nueva retórica.

En consecuencia, con esta investigación nos propusimos realizar un estudio de las piezas oratorias martianas con el objetivo de analizar cómo se configura un tipo de *ethos* de orador comprometido con su entorno social –social, político, cultural– y atravesado por ciertos rasgos propios de un espacio urbano moderno. En este camino, nos preguntamos cómo aparece el *ethos* del orador en las piezas oratorias de Martí y qué rol cumple la modernidad urbana en los textos seleccionados.

Dividimos la tesis en tres capítulos centrales que abordan los principales textos martianos que tienen como eje principal su práctica oratoria y para ello nos valimos de todos los géneros discursivos relacionados con la oratoria presentes en su extensa obra, inclusive los que se encuentran en los márgenes, como los diarios, los fragmentos, los apuntes, las crónicas y, por supuesto, las piezas que nos han llegado hasta el presente gracias a que fueron mecanografiadas, taquigrafiadas o publicadas posteriormente en los periódicos o folletos de la época. Consideramos una fuente valiosa e indispensable, el aporte que nos brindan las cartas y diarios personales del autor, ya que, como expresan Gilles Deleuze y Félix Guattari, las cartas son parte de la “máquina de escritura o de expresión” (p.50). Estas formas discursivas entrañan una red conectiva fundamental para comprender los lazos comunicantes

entre los letrados americanos, y así también proporcionan elementos de interés acerca de cómo el enunciador se representa a sí mismo. En estos “géneros menores”, en términos de los filósofos antes mencionados, se articulan lo individual en lo político, lo que implica un valor colectivo. Así encontramos, en estos textos, la potencialidad del lenguaje martiano, el repertorio de imágenes y símbolos que aparecen en sus textos públicos y en la pulsión por interpretar el mundo que lo rodeaba.

En el primer capítulo nos enfocamos en la formación oratoria de Martí, desde sus primeras incursiones en esa práctica hasta su rol como formador en diferentes liceos. Además, revisamos cuál era su modelo de orador ideal, mediante el análisis de sus apuntes y de quienes aparecían mencionados en sus crónicas. Asimismo, rastreamos sus influencias, de acuerdo a los lugares de enunciación en que se fue moviendo a lo largo de su prolongado periplo: Cuba, España, los Estados Unidos, etc. Esto nos permitió trazar una suerte de mapa cultural de la oratoria en el *fin de siècle*, desde el recorte crítico particular de este destacado letrado americano.

En el segundo capítulo, nos detuvimos en los discursos pronunciados en el marco de sus luchas independentistas, por lo que cada texto nos llevó a revisar las situaciones específicas de enunciación. En ese recorrido prestamos especial atención a la construcción del *ethos* del orador, en tanto cada coyuntura implicaba la creación de diferentes modulaciones del enunciador –en este caso, como maestro/orador, profeta/visionario o polemista–. Pero también fue necesario indagar cómo el enunciador incorporaba zonas de su autobiografía al servicio de la causa o como una forma de defenderse de algunas acusaciones. Finalmente, en este tipo de piezas era fundamental la construcción de *ethos* colectivo, en vista de que tenían una función pragmática: servir a la lucha por la patria, en la que Martí

estuvo comprometido durante toda su vida. Para ello fue necesario abordar las diferentes formas en que se dirigía y apelaba a su público, así como observar la forma en que construyó y refuncionalizó determinados hitos históricos de Cuba, como los sucesos independentistas del 10 de octubre de 1868. De alguna manera, Martí se hizo cargo de la historia. En este sentido, es oportuno recordar lo que Marc Augé afirma al respecto: “La palabra política se hace responsable del pasado y más precisamente de su relación con el presente” (p. 109), una cuestión que creemos totalmente válida en lo que concierne a Martí.

Por último, en el tercer capítulo, nos centramos en la forma en que los discursos martianos se desarrollaron en el marco de la sociedad moderna. En ese caso, tomamos los textos cuya finalidad no fue propiamente independentista, sino que fueron pronunciados en otros contextos socioculturales, como los *clubes*, liceos, sociedades, veladas, etc. En ese capítulo realizamos un rastreo de esos espacios de socialización, en donde este letrado enunció sus discursos, y del modo en que estos influyeron en la construcción de su *ethos* discursivo. Además, tomamos como eje a las personalidades de la cultura y los países que homenajeó en sus piezas y los recursos retóricos con los cuales los fue delineando. De esta manera, logramos entender su mirada y la construcción de un nuevo espacio de legitimación y de enunciación desde América Latina.

Las conclusiones de este trabajo se derivan de un enfoque que pone en relación el discurso con sus contextos y que considera el discurso como “un espacio que expone las huellas del ejercicio del lenguaje por parte de los sujetos” (Narvaja de Arnoux, 2006, p. 20), por lo que el discurso adopta un cierto dispositivo enunciativo y modos de organización que le son propios, y a la vez desecha otros, en forma consciente o no. Como es evidente, nos interesó revisar las diferentes inscripciones del *ethos* del orador, especialmente cuando en

estas coincidían el sujeto enunciador con el referente del enunciado, también la relación con el *pathos*, cómo las emociones moldearon la sintaxis y la puntuación de los discursos y, por último, los lazos con el entorno social de la modernidad, propio del *fin de siècle*.

Finalmente, la bibliografía de esta tesis está dividida en dos secciones: las fuentes primarias, en donde se detallan las diferentes ediciones utilizadas de las *Obras Completas* de Martí y se ubica de forma clara el corpus utilizado para este trabajo, y las fuentes secundarias, en donde se encuentran divididas las referencias de los textos teórico-críticos sobre José Martí y luego los de índole general que fueron citadas o de consulta para esta investigación.

Por último, cabe mencionar que varias de las secciones que integran esta tesis son el resultado de los trabajos finales de los fructíferos seminarios cursados en el marco de la Maestría en Letras Hispánicas, también fueron expuestas en diferentes congresos y jornadas, tanto de nivel nacional como internacional (Congreso Internacional del CELEHIS, JALLA, *Orbis Tertius*, entre otros), publicadas en revistas de la especialidad, con referato y, además, se constituyen como el resultado de interesantes intercambios entre colegas del área. Destacamos que la cursada de esta maestría pudo realizarse, en parte, gracias al financiamiento de la Beca de Posgrado PERHID otorgada por el Consejo Interuniversitario Nacional. Asimismo, es necesario mencionar que esta investigación continúa y profundiza las reflexiones efectuadas en nuestra Tesis de Licenciatura denominada “José Martí: palabra y lucha. Una lectura de los cinco discursos en conmemoración del 10 de octubre de 1868” y defendida en 2017.

Introducción

El *ethos* del orador

Analizar el *ethos* del orador, es decir, la imagen de sí del enunciador del discurso, implica revisar la tradición clásica al respecto y, a la vez, observar las nuevas reformulaciones que se han ido desarrollando a lo largo del tiempo, a partir de nuevos abordajes de esos objetos retóricos. Desde la antigüedad, se pueden registrar dos posiciones claras al respecto: por un lado, la que plantea Cicerón, en la que el *ethos* es un dato preexistente al discurso y, por el otro, la posición de Aristóteles, que considera el *ethos* como un acto de enunciación, es decir, que se construye en el propio decir, más allá de su sinceridad o virtuosismo (Charaudeau, 2021, p. 118). En la *Retórica*, Aristóteles expone los tres tipos de argumentos procurados por el discurso: el *ethos*, el *pathos* y el *logos*. En cuanto al *ethos*, lo describe en los siguientes términos: “cuando el discurso se pronuncia de forma que hace al que habla digno de crédito, pues damos más crédito y tardamos menos en hacerlo a las personas moderadas, en cualquier tema y en general” (1356 a). Aclara, entonces, que es un efecto del discurso y no de ideas preconcebidas, y atribuye a este comportamiento “un poder de convicción que es, por así decirlo, casi el más eficaz” (1536 a). Ekkehard Eggs analiza el *ethos* aristotélico y encuentra en la *Retórica* dos campos semánticos, en apariencia, opuestos, y ligados al término *ethos*: por un lado, un sentido moral que engloba las actitudes y virtudes como la honestidad o la igualdad y, por el otro, un sentido neutro u objetivo, relacionado con los hábitos y costumbres de tipo social, que se hacen manifiestos en el discurso (p. 32). Como afirma Soledad Montero, “aquí el *ethos* se concibe como efecto de una elaboración humana, social y colectiva” (p. 226). Luego, la retórica medieval o antigua se alejará de este modelo y solo se quedará con la parte técnica, al concebirla como un conjunto de técnicas de estilo.

Para nuestro trabajo, nos pareció importante acercarnos también a las concepciones de Cicerón sobre la figura del orador, ya que el autor objeto de la tesis se encontró influenciado por su teorización, como veremos en el primer capítulo. En esta introducción, nos interesa destacar uno de los discursos de Cicerón que se aparta de los modelos establecidos, en el que dice: “pueda yo utilizar un estilo oratorio en cierto modo nuevo e inusual” (2013, p.82), y a continuación incluye algunas concepciones interesantes sobre la figura del orador. El discurso al que hacemos referencia es el que pronuncia en defensa de Aulo Licinio Arquia, acusado de haber asumido la nacionalidad romana ilegalmente. Cicerón realiza allí una defensa de las letras y se construye a sí mismo como orador, al poner en valor la formación del orador:

Por lo que a mí respecta, confieso que yo sí me he entregado a estos estudios. Que se avergüencen los demás si se encerraron en las letras de tal manera que no pueden aportar ventaja alguna al bien común o exponerlo a la luz pública [...] Y esto se me debe conceder tanto más cuanto que con tales estudios se incrementan mis dotes oratorias que, en la medida en que las tengo, jamás han faltado a mis amigos en los momentos de peligro (2013, p. 84).

Esta afirmación del rol de los saberes nos parece fundamental para valorizar la importancia de las artes y el saber en la constitución del *ethos* del orador. Por otro lado, resaltamos no solo la autorrepresentación de Cicerón sino la idea misma de estar rompiendo las reglas dentro del propio discurso, incluso como estrategia discursiva, en tanto incluye aspectos que se alejaban del asunto legal del que se trataba. Entonces, para su concepción, el orador ideal es quien además se adapte a las circunstancias usando todos los recursos disponibles.

Como ya hemos advertido, el gran problema que entraña el estudio del *ethos* es el vínculo entre su inscripción en lo discursivo y la imagen extradiscursiva del enunciador y su estatuto moral. Como concluye Nicolás Bermúdez (2007), para Cicerón y Quintiliano el

hombre de bien es el único que puede hablar bien y por ello consideran, en oposición a los griegos, que el nombre del orador y su imagen pública tienen mayor peso que lo que proviene del propio discurso. Al igual que el estudioso Patrick Charaudeau, quien profundizó sobre este tema y se enfocó en el *ethos* en los discursos políticos, consideramos que los dos aspectos son importantes a la hora de analizar estos textos complejos, para concluir en que “El *ethos* es un cruce de miradas” (2021, p. 119), donde confluyen diferentes representaciones, tanto discursivas como prediscursivas.

Por otro lado, nuevas revisiones a la retórica han marcado matices y nuevas modulaciones en los conceptos clásicos. Perelman y Olbrechts-Tyteca, en el *Tratado de argumentación. La nueva retórica*, le dedican el apartado: “El discurso como acto del orador” a este problema. Allí analizan las relaciones entre el acto y la persona, donde no solo el discurso sino el acto mismo de enunciarlo cobra relevancia en tanto el discurso es la manifestación, por excelencia, de la persona y desempeña un rol central en la argumentación (p. 487). Pero, además, incluyen la presencia del auditorio como elemento indispensable en el juego discursivo, hasta el punto de atribuirle el éxito: “Al auditorio, en efecto le corresponde el papel más importante para determinar la calidad de la argumentación y el comportamiento de los oradores” (p. 62). Por lo tanto, consideran fundamental la necesidad de que el orador se adapte a su auditorio para lograr sus fines comunicacionales. Como puede observarse, esta teoría presta atención a la interacción discursiva e incluye las instancias extradiscursivas para analizar la figura del *ethos*.

Desde la pragmática y el análisis del discurso, no podemos dejar de señalar los aportes de Oswald Ducrot quien, en su ya clásico libro *El decir y lo dicho*, hace una distinción entre el “locutor-como-tal” (L) de un enunciado y el individuo que posee además una existencia

independiente del hecho enunciativo (I), es decir, como ser en el mundo (p. 274). De esta manera, pone en evidencia la diferencia entre decir en el discurso y el *ethos* que se muestra en el acto de enunciación. En su conceptualización, el *ethos* está relacionado con el hablante en tanto tal, ya que es el origen de la enunciación que se ve dotada de ciertos caracteres y hace que esa enunciación sea aceptable o no. En tanto considera que todo enunciador implica una descripción de la enunciación, el locutor habla de la enunciación incluso en los enunciados más “objetivos” (p. 140), es decir, que siempre la subjetividad estaría involucrada en ellos.

Por su parte, Dominique Maingueneau desarrolla en diferentes estudios la problemática del *ethos*, al colocar el eje en diversos factores que interactúan: el *ethos* *prediscursivo*, el *ethos* *discursivo* (mostrado), el *ethos* *dicho* (fragmentos del texto en el que el enunciador evoca su propia enunciación) y el *ethos* *efectivo*, que es el que construye el destinatario (2010, p. 212). A su vez, le atribuye una dimensión corporal: “En mi concepción, la noción de *ethos*, además del lazo crucial que mantiene con la reflexividad enunciativa, permite articular cuerpo y discurso más allá de una oposición empírica entre lo oral y lo escrito” (2010, p. 209). Por esta razón, encuentra que todo texto tiene un “vocalidad” asociada a una caracterización del cuerpo del enunciador, es decir, a lo que él denomina “garante”, construido por el destinatario por medio de los indicios que libera la enunciación. Nos parece relevante también registrar que le atribuye al *ethos* un carácter social, al tratarse de una forma de moverse en el espacio social, que el destinatario puede identificar a través de representaciones sociales positivas o negativas que van variando culturalmente. A su vez, lo inscribe en una escena de enunciación que deslinda en tres escenas: la “englobante”, el estatuto pragmático del discurso; la “genérica”, el género discursivo en el que se inscribe, y

la “escenografía”, en tanto espacio de legitimación del enunciado (Maingueneau, 2004). Esta teoría busca enlazar cuerpo y voz, enunciador y género discursivo y el *ethos* en relación con la construcción más o menos estereotipada socialmente. Dirá que el poder de la persuasión depende, entonces, del hecho que hace que el destinatario se identifique con el cuerpo muy esquemático y revestido de valores históricamente determinados (Maingueneau, 2002).

En esta misma línea, debemos situar el aporte de Ruth Amossy, quien en su libro *La presentación de sí. Ethos e identidad verbal*, plantea la hipótesis de que “eso que la tradición retórica llama *ethos*, es una dimensión constitutiva del discurso” (2018, p. 27) y que la identidad se construye en el intercambio verbal, sin dejar de lado la dimensión no verbal. Por esta razón, analiza las diferentes interacciones entre el “yo” y el “tú”, y la construcción de las identidades colectivas en el uso del “nosotros”. A su vez, destaca la importancia de los componentes sociodiscursivos del *ethos* previo y presenta la noción de “reelaboración”, en tanto “La palabra viva (sea oral o escrita) tiene la capacidad de modificar lo que sabemos y pensamos del locutor” (2018, p. 98). Por esta razón, implica cierta movilidad y dinamismo de la imagen individual, ligados a cuestiones de poder y legitimidad. Desde su perspectiva, la cuestión de la identidad se vincula con la eficacia verbal y, para ello, en cada interacción su *ethos* preexistente debe ser retocado en función de las nuevas circunstancias de enunciación y los objetivos del intercambio (2018, p. 206). También considera que ninguna de las identidades es original, sino que responden a ciertas rutinas o *habitus* y se adaptan a ciertos roles estereotipados. Por lo tanto, esta imagen de sí es producto de una serie de acciones-reacciones entre el locutor y sus alocutarios, de representaciones sociales y de imaginarios previos. En este sentido, estudia cómo los estereotipos intervienen en las

interacciones sociales y cómo influye en la adhesión a una opinión o grupo al que se quiere pertenecer (2015, p. 48).

Esta lingüista francesa también se apoya en los aportes que provienen de la sociología, especialmente del trabajo de Erving Goffman en su libro *La representación de la persona en la vida cotidiana*. Goffman afirma que la expresividad de la persona involucra dos tipos de actividades significantes: “la expresión que *da* y la expresión que *emana* de él” (p. 16). El primero incluye el aspecto verbal y el segundo comprende aspectos paraverbales, que considera más teatrales y contextuales. Cabe aclarar que en dicho libro solo se ocupa de estos últimos y construye su teoría apoyada en la metáfora de la dramaturgia. Además, usa el término “actuación” para hacer referencia “a toda actividad de un individuo que tiene lugar durante un período señalado por su presencia continua ante un conjunto particular de observadores y posee cierta influencia sobre ellos” (p. 36) y denomina “fachada” o *front* a la actuación individual, intencional o no. Incluye, además, el “medio” (*setting*), es decir, el trasfondo escénico, la “apariencia”, con la cual se refiere al estatus social del actuante y los “modales”, a los que define como los estímulos que se activan en el momento de advertir el rol de interacción que el actuante espera desempeñar, tal como la humildad, por ejemplo (p. 38). En síntesis, considera el “sí mismo” como un tipo de imagen, por lo general positiva, que el individuo intenta que los demás le atribuyan cuando está en escena y actúa conforme a su personaje (p. 282). Este estudio no solo se relaciona exclusivamente con la figura de un orador, sino que engloba a todo individuo en situaciones cotidianas.

Desde la perspectiva del análisis del discurso, Georges Vignaux, en su libro *La argumentación. Ensayo de lógica discursiva*, aborda la teatralidad del discurso argumentativo, lo cual implica considerar en su análisis la naturaleza de los roles de los

participantes y pensar el discurso como “una puesta en escena” para otros (p. 78). Por lo tanto, incluye la relación entre el sujeto, el auditorio y el texto. Nos interesa su noción de “espectáculo retórico”, en el sentido en que se constituye como un acto del sujeto que se basta a sí mismo y se produce en un aquí y en un ahora. Advierte, además, que el sujeto que enuncia lo hace a partir de una ubicación circunstancial e ideológica (p. 82) y señala la importancia del discurso argumentativo, en tanto su valor reside no en lo que dice, sino en lo que “hace hacer” (p. 84). Esto es fundamental para observar y analizar la función que tienen en la sociedad estos discursos.

Para pensar este vínculo entre el enunciador y su público, siempre en relación con la figura del Martí orador, nos resultó operativo incorporar la noción que aporta Jorge Dubatti, al considerar el teatro como un acontecimiento triádico, en tanto “zona de experiencia y construcción de subjetividad” (p. 15). Este acontecimiento, a su vez, se constituye por el *convivio*, la *poiesis* y la expectativa. Nos interesó el concepto de *convivio*, en la medida en que se lo define como la reunión, de cuerpo presente, de sujetos intervinientes en una encrucijada territorial cronotópica cotidiana, en la que “se vive con los otros: se establecen vínculos compartidos y vínculos vicarios que multiplica la afectación grupal” (p. 16). Esta experiencia vital, efímera y aurática, es factible de ser relacionada con los acontecimientos oratorios martianos, gracias a los testimonios que dan cuenta de los efectos provocados por sus discursos.

Los discursos: el enfoque desde el *pathos*

Además de pensar en la inscripción y la construcción del enunciador en los discursos martianos, nos interesa resaltar el rol del *pathos* en su práctica oratoria, por lo que fue necesario indagar sobre el rol de las emociones. Ya desde la retórica clásica, Aristóteles le dio a los sentimientos un rol central, en la medida en que, con sus cambios, “afecta[ban] a las decisiones” (1378a). En la actualidad, el llamado “giro afectivo” está poniendo en evidencia su relevancia en los discursos sociales y en la vida pública. Tal como afirma Leonor Arfuch, en esta nueva tendencia se registran dos posiciones: las que se consideran “pre-discursivas”, dejando de lado lo textual y solo concentrándose en lo corporal, y las que articulan lo corporal, lo discursivo y lo social. Siguiendo su razonamiento, acordamos con ella cuando afirma que “no hay oposición entre discurso y afecto o emociones, en tanto el lenguaje es también el lugar del afecto, aunque por cierto no excluyente” (2018, p. 27). Sin la intención de agotar los debates de esta nueva forma de abordar el contenido, nos pareció operativo observar cómo se anuda la dimensión textual con los efectos que provoca en el auditorio.

En esta línea, el aporte de Patrick Charaudeau sobre la problematización discursiva de la emoción nos ayudó a analizar los discursos martianos. En el artículo “Las emociones como efectos de discurso”, considera “las emociones como efectos posibles que un determinado acto de lenguaje puede producir en una situación dada” (2011, p. 111). Por lo tanto, pone en juego el lenguaje, la situación de enunciación y los efectos susceptibles de generarse en esa interacción. El autor sistematiza tres condicionantes para que esto se produzca: que el discurso se inscriba en un dispositivo que predisponga el surgimiento de efectos emocionales, que la temática y su organización de los imaginarios sociodiscursivos

sean susceptibles de producir un efecto determinado y, por último, que en el espacio de la puesta en escena, el enunciador utilice estrategias discursivas que sigan las emociones (2011, p. 114).

Por otro lado, Sara Ahmed, desde el psicoanálisis y el marxismo, en vez de preguntarse por la definición de las emociones, indaga sobre qué hacen las emociones y rastrea la forma en que éstas circulan entre cuerpos, mediante el análisis de la forma en que se "pegan" y se mueven (p. 24). Para Ahmed, "Las emociones son relacionales: involucran (re)acciones o relaciones de 'acercamiento' o 'alejamiento' con respecto a dichos objetos" (p.30). Analiza lo que se denomina una "socialidad de la emoción": "el 'yo' y el 'nosotros' se ven moldeados por –e incluso toman la forma de– el contacto con los otros" (p. 34). Su teoría nos permite ubicar las emociones en las prácticas culturales que se estructuran socialmente por medio de circuitos afectivos. En este sentido, toma como punto de partida el valor etimológico de la palabra "emoción", que viene del latín *emovere*, y destaca su condición de vínculo con los otros. Nos interesa que, desde su metodología, proponga una lectura de los textos, poniendo especial énfasis en las figuras retóricas, que resultan cruciales para crear la emocionalidad de los textos (p. 39).

También nos sirvió el aporte de Martha Nussbaum, quien en *Paisajes de pensamiento. La inteligencia de las emociones*, luego de hacer un recorrido filosófico sobre la noción, considera las emociones como juicios de valor. Esto quiere decir que "no encarnan simplemente formas de percibir un objeto, sino creencias, a menudo complejas, acerca del mismo" (2008, p. 51). A su vez, les atribuye un carácter local, en tanto que adoptan un lugar singular en la vida de cada uno. Es por ello que "las emociones perciben el mundo desde el punto de vista del sujeto, trasladando los acontecimientos a la noción de éste de lo que posee

valor o importancia de carácter personal” (2008, p. 55). Esta perspectiva nos permite abordar las emociones cargadas de un valor ideológico y el modo en que se presentan en los discursos como estrategias de convencimiento. Tal como se afirma en *Emociones políticas*, para que las personas se interesen o se preocupen, es necesario hacerles ver que el objeto de su potencial interés es también suyo y forma parte del colectivo de un “nosotros” (2004, p. 266). Para lograr esto, la autora les atribuye a los relatos, las metáforas, los símbolos, los ritmos, etc. una eficacia que resulta fundamental.

En este sentido, cuando los discursos apelan al *pathos*, tal como lo fundamenta Marc Angenot al analizar la propaganda socialista, recurren al mismo tiempo a los argumentos y a las imágenes, pero no solo recurren a un modalizador de las estrategias demostrativas ni hacen referencia a las características histriónicas del orador, sino que es “el receptor del posicionamiento del sujeto, inmanente a la puesta en discurso. El pathos discursivo es pues asumido por el sujeto engendrado en la propaganda” (1998, p. 130). Luego, en el libro *La parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*, Angenot profundiza el tema, valiéndose de la retórica clásica y los postulados de Théodule Ribot, con el que acuerda en que hay en ella una lógica afectiva que se anuda a la argumentación racional (1982, p. 151).

Nos resulta útil, además, la reflexión que propone Mabel Moraña en “*Postscriptum: el afecto en la caja de herramientas*”, capítulo que cierra un volumen dedicado a los afectos y la cultura en América Latina, ya que allí realiza un recorrido por los devenires filosóficos de este término (Spinoza, Deleuze, Guattari, Rancière, Massumi, Illuz, entre otros), y concluye haciéndose unas preguntas que nos sirvieron de disparadores para reflexionar desde nuestro enclave latinoamericano: “¿cómo explicar, sin tomar en cuenta el elemento de la emocionalidad, la acción de la memoria histórica, los procesos de resistencia y duelo colectivo, [...] la configuración de la masculinidad, el *performace* que vincula cuerpo y

trabajo, cuerpo y violencia, sentimiento, arte y sexualidad?” (p. 324). En este sentido, entiende la potencialidad de este tipo de estudios, como una nueva forma de leer lo político.

Desde esta perspectiva, juzgamos posible pensar los discursos martianos y la figura de este letrado desde una mirada más amplia, que incluya analizar no solo los textos que fueron pronunciados, sino también una serie de discursos que se encuentran en los márgenes de ese corpus. En especial, esa zona de su amplia producción que se nos presenta en los bordes entre lo público y lo privado. Notas, cartas, folletos, borradores, apuntes, fotografías, reseñas o textos periodísticos son algunos de los géneros que rodean las distintas situaciones de enunciación. Cada una de éstas perfila una voz, un cuerpo, una *performance* del orador, que nos habilita a reflexionar sobre las modulaciones de su construcción de sí y, a la vez, cómo es observado, criticado o considerado por otros. En este último aspecto, cobra interés la recepción histórica y situada de su palabra, así como los efectos de su voz, de lo que emana de su presencia y del modo en que se mueven los afectos en ese entramado discursivo. Por esta razón entendemos sus presentaciones en tanto “prácticas discursivas”, es decir, considerando “el discurso como una forma de acción sobre el mundo en directa conexión con las relaciones de fuerza sociales” (Charaudeau y Maingueneau, p. 456)

Inevitablemente debemos pensar que nuestro corpus se centra en la esfera pública de José Martí, en tanto que sus discursos se pronunciaron en relación con la vida social y política de su patria. Entendemos por “público”, siguiendo las reflexiones de Hannah Arendt, al fenómeno por el cual “a todo lo que aparece en público puede verlo y oírlo todo el mundo y tiene la más amplia publicidad posible” (p. 59). La otra esfera, que lleva en su mismo nombre su significado principal, implica lo privativo, lo que no aparece y es “como si no existiera” (p. 67). Sin embargo, como ya veremos en los textos analizados, se entretrejen ambas, en tanto y en cuanto el enunciador busca generar emociones y sentimientos en su auditorio por medio

de la inclusión, por ejemplo, de su vida personal. En la construcción de sí que realiza en sus discursos, el enunciador apela a sus “biografemas” y a los relatos trágicos de su vida con una intencionalidad política, por lo tanto, los límites empiezan a desdibujarse. En términos de Michel Foucault, la política está entramada en la realidad social y se devela como “acontecimiento”: “el discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio de lo cual se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse” (p. 12). Al hacer ingresar la vida personal, por ejemplo, la mención íntima a sus dolores corporales, se convierte en acción política, pública y visible.

Por su parte, el archivo epistolar martiano revela cómo la vida pública ocupaba un lugar primordial en su esfera cotidiana, por lo que sus intercambios están teñidos de fragmentos, ecos y referencias a discursos que pueden localizarse en sus intervenciones políticas y culturales. La vida íntima, cual máquina discursiva, replica, amplía y enriquece aquello que analizamos en sus puestas en discurso oral y público. En especial, nos interesa esta modalidad, porque parte de su matriz discursiva se relaciona con la construcción de un “sí mismo” propio de la enunciación epistolar: “el emisor del mensaje es al mismo tiempo su propio receptor, se muestra, habla de sí mismo, se confiesa, revela su mundo, sus intereses y su psicología íntima” (Bouvet, p. 84). Este juego especular nos permite trazar líneas de continuidad y diferencia entre lo que manifiesta en sus piezas oratorias y lo que construye para un destinatario definido y particular, como es en el caso de las cartas.

En suma, las emociones se anudan en sus discursos, como veremos en los capítulos de esta tesis, por medio de una serie de recursos retóricos manifiestos en la superficie textual, y por la representación de fragmentos de su vida privada como efecto propicio para la identificación y la creación de vínculos colectivos. Lo emotivo se vuelve político, parte del acontecimiento discursivo, que afecta y se afecta.

Los problemas de la materialidad oral

En primer lugar, debemos considerar que nuestro corpus se enfrenta con un problema, ya que estamos abordando diferentes textos que, originalmente, fueron orales. Esto implica que lo que llegó hasta nuestros días son transcripciones, versiones, recuerdos e impresiones propias del orador, así como de su público o incluso de sus detractores. Tal como reflexiona Walter Ong, el pensamiento y la comunicación se relaciona de modo muy particular con el sonido y aún hoy “La condición oral básica del lenguaje es permanente” (p. 17). De esta manera, analizaremos los discursos martianos de los cuales tenemos alguna constancia textual, articulando la escritura con las huellas de la oralidad manifiesta en ellos. Coincidimos, por otro lado, con la corriente que ve entre la oralidad y la escritura una suerte de ‘*continuum* discursivo’ y no una separación tajante entre ambas (Vich y Zavala, p. 32). Esta perspectiva ofrece una mejor contextualización para analizar el lenguaje en marcos oratorios y nos permite observar las diferentes modulaciones sociales de estas prácticas.

En este punto, creemos necesario indagar qué relación se establece entre ese discurso oral, situado en un tiempo y un espacio histórico específicos, y la transposición escrita que nos llega hasta el día de hoy, mediada por la grafía, los equívocos y desprovista de la situación de enunciación. Tal como afirma Úrsula Le Guin: “El acontecimiento oratorio formal puede reconstruirse, copiarse, memorarse en películas y grabaciones. No así el hecho [...] La interpretación oral es irreproducible” (p. 166). En este sentido, la oralidad no solo es un texto, sino un evento, una *performance* que sucede y entrena lo fonético, pero también lo visual (Vich y Zavala, p. 11).

Por lo tanto, al tener solo la versión en “papel”, nos interesará analizar cómo es que una parte de esa fuerza pulsional de la voz martiana logra traspasar y hacerse presente en la letra escrita. Al respecto, seguimos el análisis de Dominique Maingueneau en “El enunciador encarnado. La problemática del *ethos*”, donde explica que “Todo texto escrito, aunque lo niegue, posee una ‘vocalidad’ que puede manifestarse a través de una multitud de ‘tonos’ diversos, ellos mismos asociados a una caracterización del cuerpo del enunciador” (2010, p. 209). En este sentido, leeremos los textos martianos atendiendo a esta “vocalidad”, y observaremos de qué manera pudo producirse la transposición estructural (de la oralidad a la escritura) y, por lo tanto, registraremos aquellas marcas discursivas que nos remitan a una inflexión oral y que nos habiliten, a la vez, a escuchar esa “voz fantasma” de la que nos habla Jorge Monteleone, a propósito de la poesía, en el artículo “Voz en sombras: poesía y oralidad” (1997).

Cuando hablamos de la “voz”, adoptamos la concepción que Mladen Dólar expone en *Una voz y nada más*, especialmente en el capítulo dedicado a “La política de la voz”. Allí, la investigadora plantea que, en determinados espacios, como los que Louis Althusser denominó los “aparatos ideológicos del estado” (tribunales, Iglesia, universidad, elecciones, etc.), la voz se relaciona con la dimensión de lo sagrado y lo ritual, en tanto crea un acto de gran impacto simbólico (p. 131). Además, esta propuesta nos interesa, por cuanto analiza la voz articulada con otras esferas que completan su sentido, siempre en una encrucijada: entre el lenguaje y el cuerpo, el sujeto y el Otro, el *logos* y la *phoné*. Por lo tanto, concluye en que “Esta ubicación –la intersección, el vacío– convierte a la voz en algo precario, elusivo, en una entidad que no puede ser hallada en la sonoridad plena de una presencia sin ambigüedad, pero que tampoco es una mera falta” (p. 146). Por eso, se transforma en una suerte de “pivote”

imprescindible, que junta, pisa, y se desmarca, simultáneamente. Es decir, un mediador “que dota a la letra de autoridad, haciendo de ella, no simplemente un significante, sino un acto” (p. 70). Pero, por otro lado, como afirma Roland Barthes, “La voz ya está muerta” (2018, p. 96), y pretender describirla por medio de ciertos adjetivos es ya dar cuenta de esa imposibilidad, porque su carácter efímero, intangible y performático nos impide sujetarla y conservarla.

Sin embargo, encontramos en la puntuación una marca visible de ese ritmo oral y que justamente Martí usó de una forma creativa e, incluso, disruptiva. En este sentido, nos parece oportuna la metáfora empleada por Peter Szendy que la relaciona con las acciones rítmicas del corazón: “Este movimiento de sístole y de diástole, esta descontracción es quizás el ritmo mismo de la puntuación, la pulsación puntuante de golpes de puntos” (p. 21). Esta dimensión auscultatoria/estigmatizante nos permite registrar tanto la respiración del texto, sus ritmos, como los golpes de sentido que se plasman en la elección de cada uno de estos signos. La puntuación, siguiendo el texto de Theodor Adorno “Signos de puntuación”, se nos revela equivalente a un cuerpo, con sus gestos y su musicalidad y ellos “articulan el lenguaje y por tanto aproximan la escritura a la voz” (p. 110). Entonces, cada signo propone un tono, un corte, un movimiento, una guía/partitura para leer esos textos escritos que, al pensar en los del corpus seleccionado, tuvieron su origen en la palabra hablada y pronunciada *viva voce*.

Otro aspecto que nos interesó abordar es la representación tanto de esa voz como de ese cuerpo en los discursos. La corporalidad se hace visible, se dice, se muestra en tanto cuerpo enfermo, viajero, en reposo o en tránsito, activo o imposibilitado de actuar. Para reflexionar sobre estas cuestiones, resultó muy útil el trabajo de Sylvia Molloy *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad*, en el cual la investigadora profundiza sobre

cómo se “da a ver” un cuerpo en público. Esto implica que los cuerpos se leen “como declaraciones culturales” (p. 43), que se exhiben, se espectacularizan. Molloy explica lo que ocurre al tomar como ejemplo principal el auge de las Exposiciones universales, pero también las exhibiciones de los hospitales y las enfermedades propias de la época. En el caso de Martí, además, su corporalidad enferma se presenta como consecuencia de un hecho político y, a su vez, lo transforma en un “acontecimiento”, en la medida en que el cuerpo es enunciado en los discursos, no como justificación, sino como parte de una identidad atravesada por un cuerpo marcado por esa experiencia. En este punto coincidimos con Celina Manzoni, quien afirma que “La experiencia de la cárcel funcionaría aquí, y me permito decir que, en el imaginario martiano, como un ritual de pasaje; las señales de los grillos, que Martí sufrirá toda su vida, actuarán, literalmente, como las incisiones o los cortes en la piel típicas de muchas ceremonias de iniciación” (p. 19). Esta corporalidad dicha y resignificada en sus discursos y en su archivo epistolar nos permitió indagar sobre ese cruce significativo entre cuerpo, voz e identidad personal y colectiva.

Finalmente, desde las problematizaciones que implica el trabajo sobre un material huidizo, nos convoca la idea de analizar esta práctica discursiva que, en un determinado contexto, tuvo un efecto similar a lo ritual. En *Hacia una antropología de los mundos contemporáneos*, Marc Augé caracteriza lo político como ritual, en tanto implica “la puesta por obra de un dispositivo con finalidad simbólica que constituye las identidades relativas a través de las alteridades mediadoras” (p. 88). Esta noción reconoce la importancia de la presentación del mundo como espectáculo escenificado, en donde se juegan tanto las identidades del orador como de los participantes.

El marco de la ciudad moderna

En tanto ritual o *performance*, las prácticas de la oralidad en el fin de siglo XIX tuvieron como entornos espacios imprescindibles de sociabilidad: lecturas, sermones y discursos en banquetes, sociedades, círculos, salones, templos, ateneos, cafés, tertulias, que eran eventos usuales de la época. De hecho, en América Latina se produjo una expansión de las actividades asociativas y de la prensa, lo cual derivó en un polo fuerte de la vida política y social (Sábato, p. 389). Roger Chartier, al analizar la politización de estos espacios de sociabilidad ya en el Siglo de las Luces, propone que las sociedades del siglo XVIII (clubes, sociedades literarias, logias masónicas) fueron lugares de elaboración y experimentación de un juego democrático, aunque también había un modelo que consideraba estos espacios como fundadoras de un “nuevo espacio público en el que el uso de la razón y del juicio se ejerce sin límites en el análisis crítico, sin sumisión obligada a la antigua autoridad” (p. 29). Entre estas dos miradas, estas sociedades permitían el uso de la razón y la interacción con pares, de distinta manera y con objetivos diversos. Por esta razón, nos pareció ineludible leer la producción martiana en el contexto en que se efectuaban. A la vez nos permitió situarla en el marco de la ciudad moderna y las nuevas costumbres que se iban afianzando en ese momento histórico de grandes cambios.

José Luis Romero describe la etapa de “Las ciudades burguesas”, que se desarrolló en Latinoamérica entre 1880 y 1930, como un momento en el que creció y se diversificó la población, “se multiplicó su actividad, se modificó el paisaje urbano y se alteraron las tradicionales costumbres y las maneras de pensar de los distintos grupos de las sociedades urbanas” (2004, p. 245). Las sensaciones de vértigo y de transformación se palpaban en las calles, en las nuevas formas de percepción del mundo por medio de la aparición de las

luminarias y en los cambios económicos que traían como consecuencia nuevas fuentes de trabajo. Graciela Montaldo advierte, además, sobre la emergencia de una “nueva sintaxis” que se deriva de este vértigo tan propio de la modernidad y de las distintas temporalidades que se fueron acumulando en los discursos de la época (p. 26).

En este contexto, aparece la experiencia de lo nuevo como un efecto propio del “espíritu del siglo” o, incluso, de “Progreso” (Goldgel, p. 29). Sin duda, el medio que mejor plasmó esta sed de novedades fue el periódico, que en ese momento se encontraba en un momento de esplendor, gracias a varios factores, especialmente, al advenimiento de un nuevo público lector. Por ello, observamos cómo este medio de producción cambió y transformó a la vez la forma de leer, pensar, escribir, e incluso de percibir la ciudad. Estas cuestiones sensibles a la experiencia urbana fueron percibidas y analizadas agudamente por el propio Martí que, en diferentes medios, logró capturar en sus crónicas estos nuevos devenires de la gran urbe en la que vivió exiliado.

La prensa, entonces, formó parte de los medios necesarios para la construcción de “comunidades imaginadas” de la nación, en términos de Benedict Anderson, y contribuyó a la aparición de un nuevo letrado. Fue en los periódicos, entonces, el lugar por excelencia en donde “se formalizaba la *polis*, la vida pública en vías de racionalización” (Ramos, 2003, p. 93). En este sentido, contribuyeron a crear la opinión pública y se transformaron en un verdadero espacio de la vida política y de esta forma “cada diario generaba su comunidad de lectores, reforzando entre ellos una identidad política previa o contribuyendo a crearla” (Sábato, p. 395). Esto lo observamos en el uso de estos medios de comunicación por parte de Martí, en su rol de cronista, tanto para crear un imaginario americano como, a la vez, para poner en evidencia las diferencias con el país del norte o incluso advertir sobre las

consecuencias del mundo moderno. Pero, también, en los medios que él mismo creaba o dirigía, como el órgano difusor del Partido Revolucionario Cubano, *Patria*, que posibilitó la creación de lazos conectivos propicios y funcionales para sus fines independentistas.

Por otro lado, es importante destacar que en esta tesis emplearemos el término “letrado” o “letrado americano” para aludir o caracterizar a Martí, porque este concepto se adecua mejor, históricamente, a la posición de productor de discursos, anclado a las reivindicaciones propias del continente.² Jorge Myers analiza la irrupción del “letrado patriota” como consecuencia del derrumbe definitivo de las monarquías en América, lo cual dio origen a una clase de escritores que fueron “Obligados a pronunciarse acerca del futuro rumbo de sus respectivas tierras de origen” (p. 121), cuya principal tarea fue la de oficiar de “vocero” de los intereses de su patria. Myers distingue dos características que pueden atribuírsele a Martí, quien estaba aún bregando por un proyecto de independencia político en Cuba, desfasado del continente: la voluntad de convertirse en representante de su patria y la de definirla en cada una de sus intervenciones públicas.

En este contexto moderno, que Marshall Berman caracteriza como “una unidad paradójica, la unión de la desunión: nos arroja a una vorágine de perpetua desintegración y renovación, de lucha y contradicción, de ambigüedad y angustia” (p. 1), también asistimos a una caída de las creencias religiosas, producto de los avances científicos que emergieron rápidamente. La contrapartida es el desplazamiento que provoca, como lo explica Ángel Rama: “En su afán de reemplazar el sacerdocio, [los escritores de la modernización] habrían

² Recordemos que el origen del concepto de “intelectual” recién suele ubicarse en el marco del “caso Dreyfus”, en el año 1898. Como resume Carlos Altamirano, “El término ‘intelectuales’ se arraigó a partir del debate que fracturó el campo de las élites culturales y las dividió en dos familias espirituales, *dreyfusards* y *antidreyfusards*: las dos francias” (2013, p. 20).

de recurrir incluso a algunos de sus instrumentos estilísticos, como la oratoria mayestática [...] y cumpliría además una perseverante tarea para dignificar y sacralizar al intelectual” (1998, p. 87). Este proceso de secularización reemplazó vocabularios, praxis y sensibilidades (Gutiérrez Girardot, p. 81), y nos permitió entender la emergencia de la oratoria y la sacralización de la Patria y la Nación, que analizaremos en los discursos pronunciados por Martí, así como su representación imbuida de rasgos espirituales o proféticos.

La investigación, entonces, se enfocó en el análisis de estas variantes contextuales: las transformaciones del *fin de siècle* y sus consecuencias en América Latina, la experiencia de la ciudad moderna, los nuevos espacios de sociabilidad, los efectos de la secularización, la nueva sensibilidad de ese sujeto en crisis y la importancia de la prensa en la emergencia de los letrados en América y la creación de la opinión pública.

En este enfoque cobran relevancia, además, las operaciones de selección de ciertas personalidades retratadas, homenajeadas y celebradas en cada discurso, así como la necesidad del enunciador de construir un imaginario, ya no de la patria sino de un continente. Esta recurrencia en sus presentaciones pone en escena una preocupación por designar, repensar e identificar los rasgos comunes de América Latina. Para pensar estas cuestiones fueron de gran utilidad los estudios de Elvira Narvaja de Arnoux acerca del pensamiento sobre la unión americana como matriz discursiva. En estas investigaciones presenta el concepto de “matriz de los discursos latinoamericanistas”, un molde que constituye la base de la memoria discursiva en Latinoamérica y está destinada a convencer acerca de la necesidad de la unidad continental (2008, p.42). Por otro lado, resultó un gran aporte la investigación de Carlos Altamirano, en *La invención de Nuestra América. Obsesiones, narrativas y debates sobre la identidad de América Latina* (2021), quien logró sintetizar las

nuevas proyecciones acerca del problema de las continuas búsquedas en pos de la definición de nuestra América. Su estudio logra sistematizar la constante preocupación acerca de la denominación, la identidad y sus conflictos que aparecen obsesivamente en los diferentes discursos que circularon por nuestro continente.

Volviendo, entonces, a nuestra hipótesis central, sostenemos que el *ethos* que se construye en los textos martianos forma parte de un entramado sociocultural particular y es en este marco moderno donde se traza su figura, producto de una suma de variables coyunturales. La voz del orador deja sus huellas en una serie de marcas discursivas que se proyectan, a su vez, en otros textos, como sus crónicas y ensayos. Esta práctica discursiva se nos revela como un punto sobresaliente para complejizar la imagen de este letrado americano y para observar las múltiples implicancias que tuvieron sus intervenciones en el campo cultural.

1.

La formación oratoria de José Martí

*los oradores, como los leones,
duermen hasta que los despierta
un enemigo digno de ellos*

José Martí

José Martí vivió en una época en que la oratoria era un instrumento de poder valiosísimo, consecuencia del nuevo auge que esa modalidad había alcanzado en el mundo moderno, no sólo en Europa sino también en América, como una práctica altamente influyente en la esfera de lo político, tanto en la formación de las nacionalidades como en el período independentista de los países americanos en particular. En este marco proliferaron diversos tipos discursivos tendientes a crear y formar opinión –manifiestos, mensajes, sermones patrióticos, etc.– y sostener un combate de ideas. Los letrados modernistas cubanos, como antes lo habían hecho los ilustrados y los románticos en otras regiones de América, reunidos en nuevos espacios de sociabilidad urbana (Agulhon, 2009) como los cafés, los clubes o las sociedades literarias, se aliaron, en muchas ocasiones, para conspirar y planear la independencia que todavía ellos no habían alcanzado. No se puede entender el patriotismo sin tener en cuenta la proliferación de esta “literatura de combate” que, como afirma François-Xavier Guerra, “tiene la finalidad de hacer creer, de hacer actuar” (p. 301). En este sentido, se podría decir que se produjo en esta etapa histórica una *guerra de palabras* para formar la llamada *opinión pública* que legitimara las acciones tácticas de las élites independentistas. Para ello fue de capital importancia el papel que tuvieron la imprenta y el

periódico en la formación de nuevos lectores y en la incipiente alfabetización del pueblo americano.

En este capítulo analizaremos, a través de sus propios textos –crónicas, cartas, notas y fragmentos–, qué concepción de la oratoria suscribía José Martí. Con este propósito, observaremos diferentes influencias que calaron en la forma en que enunciaba sus discursos. Nos detendremos en textos que abordan esta temática explícitamente, así como en los que, en forma tangencial, delinean un tipo de *orador ideal*. Reconoceremos, entonces, la importancia que tuvieron en su producción la influencia clásica, la española, la norteamericana y la cubana.

La concepción de oratoria de José Martí y la influencia clásica

El autor que nos ocupa estuvo interesado en el valor de la palabra y la oratoria desde una edad temprana. De hecho, muchos biógrafos han considerado que su primer contacto con ésta fue el alegato proferido el 4 de marzo de 1870. Con solo dieciséis años, el joven Martí se enfrentó al tribunal militar que lo condenó al presidio, por haber sido acusado de infidencia.³ Esta defensa marcó, prematuramente, la necesidad de desarrollar su gran habilidad oratoria. Sin lugar a dudas, la experiencia del grillete y los trabajos forzados le dejaron una terrible lesión en su cuerpo y una conciencia del dolor y de la injusticia que lo llevó a escribir el texto desgarrador que tituló *El presidio político en Cuba*, publicado en

³ José Martí fue acusado de infidencia por escribir, junto a su amigo Fermín Valdés Domínguez, una carta a un ex compañero (Carlos de Castro y de Castro), donde lo acusaban de apostasía, es decir, de renunciar a una creencia –en este caso política–, ya que decidió enrolarse a los Voluntarios españoles. Dicha carta es la que reproducimos a continuación: “A Carlos de Castro y Dre de 1869. Compañero: ¿Has soñado tú alguna vez con la gloria de los apóstatas? ¿Sabés tú cómo se castigaba en la antigüedad la apostasía? Esperamos que un discípulo del Sr. Rafael María de Mendive no ha de dejar sin contestación esta carta. José Martí” (OC 1, p. 39).

Madrid, en 1871. Luego, este hecho fue retomado y resemantizado en reiteradas ocasiones en sus discursos, como veremos en el capítulo siguiente.

Como resultado de la temprana condena, los padres de Martí lograron que se le conmutara la pena y lo deportaran desde Cuba hacia España, y así, en su estadía en la otra orilla del océano Atlántico, pudo continuar y terminar su formación académica. Es importante recordar que en las universidades de Madrid y de Zaragoza concluyó sus estudios de Licenciatura en Filosofía y Letras, con un examen que tenía por tema: “La oratoria política y forense entre los romanos: Cicerón como su más alta expresión.”⁴ Este dato nos permite observar, entonces, el grado de conocimiento y formación que tuvo Martí en los estudios de la oratoria clásica. Cobra relevancia en este trabajo la figura de Cicerón, ya que el orador latino elaboró un insoslayable trabajo reflexivo sobre esta práctica. Por mencionar solo algunos de los tratados y diálogos sobre ella: *Diálogos del orador*, *El orador (a Marco Bruto)*, *Del óptimo género de oradores*, *La invención retórica* o incluso en los propios discursos encontramos definiciones sobre la práctica, como en “La defensa de Aulo Licinio Arquias”, ya mencionada en la introducción. En el clásico libro dedicado a Marco Bruto, Cicerón describió el perfil del orador ideal en estos términos:

XXI. [69] Será elocuente, pues el que en el foro y en las causas civiles hable de tal manera que pruebe, deleite y convenza. El probar es de necesidad; el deleitar de utilidad. En el convencer está la victoria final de toda causa. Cuantos son los oficios

⁴ “El 24 de febrero de 1874, José Martí sacó a suerte el tema “La oratoria política y forense entre los romanos: Cicerón como su más alta expresión”; los discursos con arreglo a sus obras de retórica, y por su brillante defensa del tema y su clara exposición con numerosas frases latinas de la magna obra ciceroniana, Martí obtuvo la calificación de sobresaliente, con lo que alcanzó el grado de Licenciado en Filosofía y Letras” (Arias de la Canal, p. 40). Sin embargo, como apunta Rubén Pérez Nápole, nunca tuvo en sus manos su diploma de licenciado, ya que no había efectuado el pago efectivo de sus estudios. No obstante, Martí ejerció como profesional sin el diploma oficial. El documento recién fue extendido por la Universidad de Zaragoza cuando Martí ya llevaba un siglo muerto, gracias a la gestión del entonces ministro de Cultura del Gobierno cubano, el Dr. Armando Hart Dávalos (p.115).

del orador, tantos son los modos de decir. Sutil en el probar, templado en el deleitar, vehemente en el persuadir: aquí está toda la fuerza del orador (1927, p. 36).

Esta caracterización pone el acento en tres acciones fundamentales: *probar*, *deleitar* y *convencer*. La tríada resalta la importancia del saber, pero también requiere agradar y seducir, con el objetivo último de persuadir. A su vez, le atribuye al orador tres adjetivos significativos: “sutil”, “templado”, “vehemente”, lo cual nos parece relevante si tenemos en cuenta este ideal de orador que puede ir transformando su discurso, de acuerdo a los objetivos requeridos.

Para Cicerón, el aparato retórico debía adecuarse a las necesidades argumentales, como dice al final del tratado *El orador*: “LXXI. [236] El hablar con mucho aparato, pero sin ideas, es locura: el hablar sentenciosamente sin orden ni concierto en las palabras, puerilidad, pero en la que suelen incurrir no sólo los necios, sino muchos varones prudentes. Mas el orador que busca no sólo aprobación, sino admiración y aplauso, debe sobresalir, en todo” (1927, p. 80). Esta idea de la elocuencia enlazada a las ideas será un eje vertebrador en las ideas martianas, como veremos a continuación. Además, es fundamental tener en cuenta la concepción de orador, que lo define como quien no solo tiene el saber del “buen decir” sino que condensa saberes en todas las demás artes: “Le exigiré que no ignore nada”, dirá más adelante Cicerón. Importa, además, tanto lo que dice como la forma en que lo dice. Por eso, el discurso ciceroniano se enfoca en demostrar el poder de la voz, de la memoria y del ritmo. En muchas ocasiones, incluso, relaciona las piezas oratorias con la poesía, en cuanto: “XX [68] el poeta procure lograr los mismos efectos que el orador, cuanto que procede sujeto por las cadenas del metro” (1927, p. 36). Esta observación pone en el centro la musicalidad del discurso y el efecto sensorial que debía tener en los oyentes. En sintonía con estas ideas, Martí escribió en sus *Cuadernos de apuntes*, a propósito de la ortografía: “Por lo menos,

hacen falta dos signos: Coma menor [...] Y el otro signo, el acento de lectura o de sentido, para distinguirlo del acento común de palabra.” (OC 21, p. 388). Esta atención a los signos de puntuación y a la musicalidad, propias de la dimensión sonora del lenguaje, se relaciona con las elecciones léxicas, la posición de los términos en la oración y las estructuras iterativas frecuentes en sus discursos.

Por otro lado, vale destacar las numerosas alusiones a Cicerón presentes en sus textos, tanto a partir del nombre propio, como del adjetivo, empleado para calificar a otros oradores, lo que sin duda nos permite afirmar que Cicerón se convierte en un modelo a seguir y en una influencia en la formación del cubano. El ejemplo más llamativo de esta admiración se produce al final de su vida, cuando en el *Diario de Cabo Haitiano a Dos Ríos*, Martí menciona, mientras se prepara para desembarcar en Cuba en 1895, que sólo lleva encima un libro: “Me meto la *Vida de Cicerón* en el bolsillo en que llevo 50 cápsulas” (OC 19, p. 218). Esto nos demuestra el valor de la figura del ilustre orador romano, en tanto autoridad ética a tener en cuenta, en los momentos cúlmines de su lucha patriótica. Martí guarda el libro, como una suerte de amuleto, cerca del cuerpo, en la proximidad de su propia muerte.

Volviendo a su peregrinaje y a su formación, una vez graduado y de regreso en América, fue en Guatemala donde sobresalió su oratoria. En su estadía en ese país centroamericano, entre los años 1877 y 1878, se transformó en una personalidad de renombre, que incluso llevó a que sus detractores lo apodaran, peyorativamente, “el Doctor Torrente”. A pesar de su carácter negativo, este apodo exteriorizaba el impacto que su prolífica oratoria generaba en el público.⁵ Se constituyó, entonces, en un paradigma para los

⁵ Luis Conte Agüero recupera algunos fragmentos de las cartas satíricas publicadas durante la estadía de Martí en Guatemala: “Parece increíble; pero es necesario convencerse que el doctor Torrente está llamado a cambiar la faz de Guatemala como por encanto, con sólo su elocuencia y su didáctica, pues me aseguran que cuando en la cátedra perora a sus discípulos, es tal el timbre de su voz, que a cada vibración cae en tierra de los tapancos,

jóvenes, a quienes les dio clases de oratoria tanto en Guatemala como en Caracas, donde inauguró una cátedra especial sobre el tema. Este hecho capital nos indica la importancia que le concedía nuestro autor a la materia, la construcción de su imagen pública vinculada con la oratoria, y también pone en escena el valor de esa práctica en aquella época.

El primer texto martiano que aborda este tema explícitamente se titula: “Notas sobre la Oratoria”. Éste es un apunte escrito en el marco de las actividades culturales ofrecidas en el Liceo de Guanabacoa, en La Habana, en el período cubano de su biografía, que fue desde agosto de 1878 a septiembre de 1879. En esta época, Martí, además de desempeñarse como profesor en el liceo, se convirtió en un orador asiduo y profirió discursos por diferentes motivos: por la muerte de un amigo, por la inauguración del Liceo Artístico y Literario de Regla, por un banquete con amigos, etc. (Hidalgo Paz, 2003, pp. 72-83), con lo cual se ganó la fama y el reconocimiento por su elocuencia.

En este breve pero contundente ensayo, Martí expuso la concepción del orador ideal y de la oratoria. Al analizarlo discursivamente, nos encontramos con un texto con un registro poético, pero con rasgos semejantes a los de un instructivo, en especial desde el comienzo, cuando se abre con la sentencia con un matiz negativo: “Orador sin instrucción es palmera sin aire” (OC 19, p. 449).⁶ Ya en el principio, presenta al orador desde la negativa, la

se conmueven las bóvedas, tiemblan los bernegales, tambalean las pilastras, retumban las naves, oscilan las paredes, salta el pavimento, y suceden tales fenómenos, que a poco rato, pavimentos, puertas, cimientos, paredes, naves, pilastras, pilares, bernegales, bóvedas y tapancos, entran en disputas literarias en todos los idiomas y dialectos conocidos: tal es la expresiva claridad, hilación y orden con que este ciceroniano se explica” (1959, p. 93). En esta carta, además, puede observarse cómo lo ven los demás y le atribuyen la influencia del clásico orador latino.

⁶ En adelante se citarán los textos de José Martí consignando en primer término el número del tomo de las *Obras completas* (OC), edición digitalizada por el Centro de Estudios Martianos, que reproduce la reimpresión de 1991 de la edición de Editorial de Ciencias Sociales, y, a continuación, el número de página. En caso de utilizar las versiones de la *Edición Crítica*, editada por el Centro de Estudios Martianos y CLACSO desde el año 2016, utilizaremos la sigla EC, seguida del número de tomo correspondiente. Cada vez que se aluda al epistolario martiano, se citará la versión ordenada cronológicamente y con notas de Luis García Pascual y Enrique H. Moreno Pla, usando la letra “E”, seguida del número del tomo referido.

contracara del ideal, e instaura en forma implícita la disputa entre el saber y la ignorancia. Esta concepción ciceroniana es reapropiada por Martí con la imagen simbólica de la palmera, propia de la naturaleza tropical, que luego se transformará en un símbolo de su tierra natal. La frase aforística representa el estatismo, la falta de movimiento que implica una palma sin aire y, por extensión, lo que significa un orador sin fundamento intelectual y desarraigado. Esta metáfora se expande y se retroalimenta en las tres preguntas retóricas que le siguen: “¿De qué le sirven las hojas a la palma si benévolo alisio no las mueve? ¿De qué le sirve el cauce del río si no tiene agua que rodar por él? ¿De qué le sirve la fluidez al orador si no tiene nutrición en el intelecto que corresponda a las facilidades de los labios?” (OC 19, p. 449). Este tríptico, que repite su estructura sintáctica realzando la fuerza del argumento, le agrega significados a esa primera sentencia, al centrarse en el carácter utilitario de los elementos seleccionados. Cada una de las preguntas se agrupa semánticamente en dos polos articulados por el conector “si no”: por un lado, la palmera, las hojas de la palma, el cauce del río y la fluidez de un orador son los elementos de base, naturales, que no pueden ser entendidos sin el segundo polo que lo carga de sentido: el aire, el viento, el agua, el saber. Entonces, Martí como enunciador busca demostrar, con estas metáforas, que el saber es el fundamento de esta práctica, al mismo tiempo que ataca la vacuidad de los discursos.

En oposición a esta primera formulación estática de la figura del orador, presenta una segunda imagen:

cuando se asciende a la tribuna, –que la tribuna es una iluminada majestad– no se miden los rayos de este sol, no se cuentan las ondas de este mar; tiende el alma su vuelo poderoso, lo único que pesa se hace ave que vuela; calienta la lengua una especie de fuego sibilítico; truécase el hombre en numen, y anonada, convence, reivindica, destruye, reconstruye, exalta, quema (OC 19, p. 449).

Este carácter activo se expresa en la construcción de la frase, por medio de la enumeración y de la selección de los verbos que se van encadenando en un *in crescendo*. Al mismo tiempo,

se crean dos campos semánticos que delimitan la importancia que el enunciador le concedía a esta actividad: uno vinculado al fuego –“calienta”, “fuego”, “quema”– y otro relacionado con la divinidad–“sibilítico”, “numen”, “misterio”–, los cuales atraviesan todo el texto. Estos dos campos representan, para Martí, la facultad del hombre de convertirse, una vez que se sube a la tribuna, en una especie divina, espiritual, con la capacidad de movilizar a aquel que lo escucha. De esta manera, opera una doble mutación: la del orador, en un ser especial, y la del oyente, que con sólo escuchar a un verdadero orador, es capaz de sufrir una transformación gracias al poder de la palabra inflamada.

Si la primera parte del breve ensayo se centra en la importancia del saber, o sea, en la esfera lógico-racional, y en la segunda parte se detiene en la emocional-afectivo, vinculada a lo dinámico; es en el centro del texto donde se equilibran ambas ideas en la siguiente sentencia: “La oratoria es la ardiente manera de expresar: la expresión no es posible sin la materia expresable. La Oratoria es la forma exaltada y convincente del pensamiento y sentimiento” (OC 19, p. 449). En estas dos definiciones sintetiza esas dos esferas como si estuvieran imbricadas, incluso desde el nivel sintáctico, por medio del uso de los dos puntos –a modo de cajas chinas, una dentro de otra– y del conector aditivo “y”, que las une en dos componentes distintivos de la oratoria: pensamiento/sentimiento.

Antes de continuar, cabe destacar que la prosa martiana no puede ser concebida sin tener en cuenta la relevancia que tenía la naturaleza para el enunciador y el significado simbólico que le otorgaba en relación con el hombre y su carácter moral. Su filosofía podría sintetizarse en la siguiente cita, escrita a propósito de la muerte de Ralph Waldo Emerson, justamente una de las principales influencias en este sentido: “Cada cualidad del hombre está

representada en un animal de la naturaleza” (OC 13, p. 26).⁷ No es casual, entonces, que se introduzca en este texto un animal que es un símbolo fundamental en la escritura martiana: el “águila” que, según el estudio de Iván Schulman, “encarna los principios platónicos de la doctrina poética de Martí y expresa la concepción de la inspiración como un momento fugaz, poderoso y aéreo cuya cristalización en formas lingüísticas constituye una empresa prodigiosa” (1970, p. 94). La imagen de elevación que implica se ve reflejada en la concepción de oratoria del texto analizado: “El águila no tiene más que una ley: el espacio, el alma inflamada, que esto es la Oratoria, no tiene más que una regla: la inmortalidad” (OC 19, p. 450). En esta cita, la oratoria queda incluida dentro de las leyes del águila, símbolo del proceso creativo relacionado con la dimensión del espíritu, a partir del uso del sustantivo “alma” y del campo semántico que mencionábamos antes vinculado al fuego, por medio del adjetivo “inflamada”. Pero, además, destacamos el valor que le concede a la inmortalidad y al poder de permanecer en la memoria del oyente. Para ello, el enunciador encadena una serie de imágenes auditivas de la naturaleza relacionadas con la propagación: el eco, la onda y el rumor de la palma. Busca resaltar así, no tanto la figura del orador en sí misma, sino el efecto que producen sus palabras, puesto que pueden traspasar la mortalidad. Este aspecto, entonces, se corresponde con el campo semántico de la divinidad expresada en tanto “fuerza superior”, “función divina”, “celestialidad imperfecta”, que eleva a este sujeto a un lugar sobrenatural, cargado de notas sacralizadas.

⁷ El vínculo de Martí con la naturaleza y su valor simbólico se nutre de varias fuentes: el romanticismo, el influjo del Ralph Waldo Emerson y los simbolistas franceses, aunque en menor medida. Pero también se debe incluir la filosofía del trascendentalismo norteamericano y el krausismo español, de quien toma la visión armónica del Universo, la ética del deber y la supremacía del bien y de la razón como principios orientadores, así como la capacidad sintetizadora de lo espiritual y lo físico (Rodríguez, 1977).

Hacia el final del texto, el enunciador propone una imagen sintética de los oradores por medio de materiales de la naturaleza: “El orador que al hablar convence, está en los rayos del sol; el manto que le cabe, en los pliegues volcánicos de la montaña” (OC 19, p. 451). La imagen iluminista de “los rayos del sol” lo ubica en el rol de quien hace posible la visión, saca de las sombras a los sujetos; por lo tanto, el orador se construye desde una posición vertical elevada, que, por extensión, según Ivan Schulman, adquiere la categoría de una visión divina igual a la máxima superioridad. La montaña, como el sol, también ocupa un lugar de altura que se recorta y se ve a la distancia.⁸

Para concluir, la última imagen de este texto traza su concepción del orador bajo la forma de un precepto: “Los oradores deben ser como los faros: visibles a muy larga distancia” (OC 19, p. 451). La figura del “faro” sintetiza semánticamente la importancia de esta figura, ya que vuelve a emplear un elemento elevado, que, además, en este caso, proyecta luz, es decir, su “saber” –si lo leemos en clave iluminista. Al mismo tiempo, lo transforma en la imagen de un guía superior, alguien que puede ver más allá y predecir, si tenemos en cuenta esa visión profética que le imprime a este texto la alusión a las referencias clásicas de las Sibilas.

Recapitulando, en estas notas ensayísticas, Martí coloca al orador en un lugar de superioridad y sabiduría, al otorgarle ciertas funciones divinas. Discursivamente, el texto se transforma en un manifiesto en el que proyecta el “deber ser” de un orador, resume sus funciones y utiliza sentencias, frases en modo imperativo, preguntas retóricas, definiciones

⁸ Esta imagen será retomada luego por Martí en su “Prólogo al *Poema al Niágara*” al realizar un diagnóstico de la situación del artista y del intelectual en la modernidad: “Una gran montaña parece menor cuando está rodeada de colinas. Y esta es la época en que las colinas se están encimando a las montañas; en que las cumbres se van deshaciendo en llanuras; época ya cercana de la otra en que todas las llanuras serán cumbres. Con el descenso de las eminencias suben de nivel los llanos, lo que hará más fácil el tránsito por la tierra” (OC 7, p. 228).

y metáforas, con el objetivo de construir esta figura que, en algún punto, lo define a él también.

Por otro lado, el autor también reflexiona sobre esta práctica dentro de la producción que sus editores han denominado “Fragmentos”. Este tipo textual se vuelve relevante, porque es allí donde nuestro autor registra ideas y pensamientos que no fueron editados en vida o que representan proto-ideas. En el “Fragmento 309”, construye un retrato alegórico de la oratoria: “Pintaría yo a la Oratoria en un joven gallardo, de correcto perfil, de cabellera desordenada, de mirada de fuego, de imponente ademán, con el desnudo pecho y el enarcado cuello, mal ceñidos y mal cubiertos por una túnica romana” (OC 22, p. 220). Este texto se inicia con el verbo “pintar”, en un gesto de transposición de las artes, propio del modernismo, donde ofrece su visión alegórica de la Oratoria en forma humanizada, al mencionar cada parte de su cuerpo en relación con los rasgos de la oratoria, aunque también reconocemos en este texto la tradición clásica al relacionar la pintura y la escultura con la retórica (George Kennedy, p. 20). Como podemos observar, se despliegan en forma de enumeración las características que lo definen como un hombre. En esta humanización se destaca, por un lado, la adjetivación vinculada con su cuerpo: “gallardo”, “correcto”, “desordenada”, “imponente”, “desnudo”, “enarcado”, lo cual presenta a un joven valiente, encarnado como un luchador. Por otro lado, su vestimenta nos remite directamente a la tradición clásica por la utilización de la expresión “túnica romana”, que vale metonímicamente por toda la tradición oratoria, pero agrega “mal ceñidos y mal cubiertos”. Aunque, si seguimos la alegoría martiana, no deja de ser su ropaje, su vestimenta, su principal fundamento.

Al respecto, dos importantes referentes en los estudios martianos tienen apreciaciones opuestas sobre la influencia de la oratoria clásica en los discursos de Martí. Por un lado, Gabriela Mistral, en su conferencia “La lengua de Martí”, sostiene que éste se formó en la

cultura clásica y cumple con todas las leyes propias de la retórica, pero privilegia su impronta de “originalidad”, hecha de “tono, de vocabulario y de sintaxis propias” (p. 429). En cambio, Cintio Vitier, en el clásico libro *Temas martianos*, plantea, en el capítulo dedicado a sus discursos, que es imposible encontrar en las piezas martianas las partes tradicionalmente identificadas con la *dispositio*: “En vano buscaremos en ellos [los discursos] las partes que tradicionalmente se atribuían a la pieza oratoria: exordio, proposición, división, narración, confirmación, refutación, peroración. Sus discursos, mezcla de inmensos períodos y oraciones aforísticas, tienen la forma libre de la llama” (2011, p. 84). Por un lado, estamos de acuerdo con sus apreciaciones sobre el carácter efusivo y performativo de sus discursos, pero no podemos acordar con la declaración que niega su estructuración, ya que, como se verá más adelante, encontramos bien marcados los exordios y las peroraciones, por dar un ejemplo. Por ello, es importante destacar la postura de Luis Álvarez Álvarez, quién establece la importancia de la tradición en la formación y producción martiana, en tanto que la aprovecha de manera creativa, al apropiarse de los recursos y adaptarlos a la realidad de su coyuntura (p. 19).

En otro fragmento, Martí hace uso de la comparación para construir estas representaciones del orador y la oratoria: “La oratoria debe ser: ora acre, como la voz de la sátira; ora patética, como el dolor; detonar como el trueno, sacudirse como los esclavos, transmitir e insuflar su propio espíritu, y ser, ya medio alígera de fuego, ya desmayada voz de llanto” (OC 22, p. 220). Esta enumeración intenta poner de manifiesto los efectos que, por medio de los sentidos, debe provocar la oratoria: desde lo táctil propone que sea “acre”, en tanto áspero, con el fin de dar cuenta de los defectos y así molestar, afectar al público, y también recurre al movimiento desesperante de los esclavos para dar cuenta de este sentido; “patética”, para mostrar el sufrimiento y el dolor, es decir, el *pathos*; desde lo auditivo utiliza

la fuerza de un trueno y termina aludiendo a la imagen del fuego, como ya habíamos mencionado a propósito del texto “Notas sobre la oratoria”, con las connotaciones propias de lo sagrado y el propósito de generar el efecto de inflamar e incendiar al auditorio. Con esta estrategia impresionista de yuxtaponer imágenes unas sobre otras a través de la sintaxis del párrafo, logra colocar en escena el efecto de conmoción que debería producir el discurso del orador.

En una línea diferente, entre esos fragmentos encontramos un listado que nos permite reconstruir una suerte de mapa de oradores que Martí tenía presente:

ORADORES

- La palabra dominadora de Valle, boliviano.
- Santander, orador.
- El elocuente y honrado. Tocornal, chileno.
- Olañeta, el fogoso tribuno de Bolivia.
- Pedemonte, el fluido y ameno orador sagrado, amigo de Bolívar.
- Quintana, orador de Buenos Aires.
- Alejandro Reyes, el incansable abogado, orador chileno.
- Hostos, el profundísimo orador de Puerto Rico.
- José Mejía el gran orador del Ecuador.
- Martínez, del Perú.
- Nariño, el propagandista venezolano.
- Caro, el vencedor de la Naturaleza.
- Varela, el arrebatador argentino.
- Errázuriz, chileno, periodista y poeta.
- Pérez, Santiago, elegante hablista, pensador notable, artista y poeta.
- Fermín Toro, el orador de Venezuela (OC 22, p. 172).

En este caso, sobresalen los oradores latinoamericanos: bolivianos, chilenos, argentinos, puertorriqueños, venezolanos, ecuatorianos. En esta ocasión, reparamos en los adjetivos empleados para caracterizar a los nombrados o a su voz: “dominadora”, “elocuente”, “honrado”, “fogoso”, “ameno”, “sagrado”, “profundísimo”, “arrebatador”, “elegante”. Estas calificaciones pintan un tipo de elocuencia marcada por la pasión y la capacidad de mandar o dominar, pero a la vez con una cierta ética personal, como la idea rectora martiana de la

honradez. Esta lista también nos ofrece información acerca de la circulación de voces a lo largo del continente y nos deja entrever cuáles eran aquellos oradores que merecían su atención: políticos, independentistas, poetas, periodistas o propagandistas, quienes configuran una muestra del pensamiento americano.

Para cerrar este apartado, analizaremos un fragmento incluido dentro de los “Apuntes varios” recopilados en el Tomo 19 de las *Obras Completas*, donde se registran textos que corresponden a las actividades culturales desarrolladas en el Liceo de Guanabacoa:

Invitado para ocupar esta tribuna, de qué pudiera hablar yo mejor que de ella misma? Ella es un derecho, un consuelo, una amenidad, un sacerdocio. Aquí se viene, como yo vengo hoy, inquieto y débil, y de aquí se sale, como yo saldré hoy, útil, es decir, contento; amoroso, es decir, fuerte. La conquista fue el carácter de la edad pasada; tolerancia es el carácter de la edad presente; el amor será el símbolo de la edad venidera. Yo me anticipo a ella, porque los que suben a esta eminencia, tienen el deber de anticiparse; preveo, predico y amo! (OC 19, p. 441).

En esta cita, la oratoria se define a través de una enumeración de sustantivos que no son los usuales. En ella arma una red vinculada con esferas disímiles y que apelan a dos vertientes: al efecto en los espectadores –en tanto “derecho”, “consuelo”, “amenidad”– y a la sustancia del orador, al proclamarse como sacerdote, en una época en donde la religión estaba perdiendo su estatuto, lo cual, como afirma Ángel Rama, “hará que el poeta no sólo se equipare con el sacerdote-profeta, como en la tradición romántica, sino que lo sustituya, haciendo de él un conductor espiritual de pueblos dentro de las nuevas sociedades” (1971, p. 192). Esta idea de “conductor espiritual” se ajusta a la mirada martiana de orador, en tanto representante y portavoz en una sociedad que luchaba por su libertad y ofrecía al pueblo una suerte de *sermón laico*.⁹

⁹ Este concepto se profundizará en el capítulo siguiente, donde abordamos los discursos independentistas de José Martí.

Para ilustrar la transformación que se opera en el orador, antes y después de subir a la tribuna, utiliza primero los adjetivos pareados “inquieto y débil”, que luego se oponen a una serie de adjetivos que se estructuran con un sistema de equivalencias propias del autor: “útil” es igual a “contento”, y “amoroso” se equipara a “fuerte”. A estos atributos se les suma “el deber” de la anticipación, o sea, la capacidad profética, que en los textos analizados anteriormente se iba configurando, mediante el uso de la tercera persona, pero que ahora ya se coloca en primera, al asumir él mismo su rol de orador. Es así que se construye por medio de tres verbos fundantes: “prever”, en relación con la anticipación profética; “predicar”, que connota la práctica del sacerdote y de conducción espiritual, y “amar”, justamente una dimensión particular de la obra martiana y que aquí resalta el vínculo entre el público y el orador.

Como observamos a partir de los apuntes, fragmentos y ensayos, Martí tenía una clara consciencia de la práctica que realizaba y, al igual que Cicerón, no solo era un ejecutante, sino que además había plasmado una teoría sobre la oratoria. El recurso para definirla y describirla encuentra su forma en el símbolo: la palmera, el faro, el numen, el volcán, el águila, el joven. Cada imagen pone en evidencia, por medio de una cuidada adjetivación, una innegable apropiación de las teorías clásicas, las cuales son pasadas por el matiz creativo y personal del autor.

La influencia de la oratoria española

En este apartado revisaremos rápidamente cómo era la práctica oratoria en el momento en que José Martí se encontraba en España, donde completó su formación

humanística. España fue un espacio de agitación política, de encuentro social y cultural, de oportunidad, para el joven cubano recién llegado a la península ibérica, pero no debemos olvidar que era la tierra del opresor, y el lugar a donde fue deportado. Nos interesará, entonces, indagar sobre su permanente atención a las discusiones que se daban allí en torno a problemáticas políticas que tocaban muy de cerca la vida de las colonias, especialmente la cubana. Para ello nos centraremos en algunos textos en los que Martí hizo referencia a la oratoria de aquel país.

Mientras estuvo en España (1871-1875), en esa situación particular que mencionamos al comienzo del capítulo, Martí se vinculó con diferentes círculos sociales: El Ateneo Científico y Literario, La Academia de Bellas Artes, los bares El Español o La Inglesa en Madrid, asimismo participó en tertulias, logias, círculos universitarios y teatros, donde reafirmó sus amistades vinculadas con su compromiso latinoamericano (Pérez Nápoles, p. 95). Javier Morales sintetiza la situación al afirmar que España vivía en ese momento una etapa de gran inestabilidad: “la revolución de 1868, expresión del ideal liberal burgués de derrocar definitivamente el Antiguo Régimen [...], había conducido en 1870 a una monarquía democrática” (p. 137). Por su parte, Félix Lizaso describe las vivencias madrileñas de Martí, y resalta que el cubano seguía muy de cerca las discusiones en las Cortes y el Congreso. Por ejemplo, él estaba en la ciudad cuando en febrero de 1873 las Cortes proclamaron la Primera República (p. 91). Sin embargo, ésta reconoció rápidamente que en la nueva situación Cuba no sería libre y, entonces, Martí escribió el artículo “La República española ante la Revolución cubana” (1873), en el cual reflexionó sobre el nuevo panorama y argumentó que la República no debería desconocer los derechos de los cubanos, que eran los mismos que los españoles acababan de obtener. En este álgido contexto, como afirma Marcos Marín, la oratoria vivía una época de esplendor:

El Paraíso de la Oratoria española se sitúa en el siglo XIX, con el desarrollo del parlamentarismo. Hereda de la Revolución Francesa el exceso, del Neoclasicismo la forma y el cuidado por lo bello y lo bueno (*uir bonus, dicendi peritus* es el orador en la definición que repite Quintiliano), así como la dimensión de lo sublime, a la vez que anticipa, primero, y recoge después, las aportaciones del Romanticismo, añadiendo a la serenidad contenida del neoclásico la pasión desbordada del romántico, en busca de un equilibrio imposible. En la medida en que es clásico, el orador parlamentario se acerca al discurso forense, se dirige a un contrincante, que le es casi imprescindible, y sigue en su adorno el hilo del discurso. En sus puntos románticos, en cambio, pisa el terreno de la oratoria sagrada y de la cátedra, es apologético o expositivo, depende más del auditorio que del oponente y busca sus efectos en la reacción del público. Tal vez por ello se ha caracterizado la oratoria española como barroca y se ha repetido que no hay diferencias entre España y América (2000, p. 70).

En este lapso, la oratoria española seguía el modelo del teatro: el orador era un actor; la escena, el púlpito, el foro o la cátedra; la comunicación se daba por medio de los gacetilleros del Parlamento y el público accedía a la información por medio del periódico (Marín, p. 72). Uno de sus referentes más destacados fue Emilio Castelar (1832-1899), una de las figuras más importantes del parlamentarismo español.¹⁰ Martí no solo lo escuchó, sino que hasta discutió con él, una vez que estuvo radicado en México.¹¹

A pesar de sus desacuerdos ideológicos, este letrado cubano fue un gran observador de las formas en que los oradores españoles expresaban sus discursos y reconoció en ellos la preparación y el arte vertido en sus palabras. Desde los Estados Unidos, recibía la información que venía de Europa y escribía sus crónicas para los medios donde trabajaba. Martí expresó esta singular situación en estos términos:

¿Qué ha de hacer el cable, ni qué ha de hacer el corresponsal, sino reproducir fielmente, por más que parezca tenacidad de la pluma, o del afecto, los ecos del país de que la palabra alada surge, serpea por el mar hondo, ve los bosques rojos, los árboles azules y las llanuras nacaradas del seno del Océano, y vienen a dar en las estaciones de telégrafo de Nueva York, donde hambrientas bocas tragan en el piso

¹⁰ Rubén Darío, en el volumen *Cabezas*, traza un extenso perfil del político español destacando el valor de su oratoria en su rol parlamentario y pone en escena cómo era su recepción e influencia en el medio español.

¹¹ La discusión puede reconstruirse en el artículo: “Castelar y la Iberia”, en *Revista Universal* de México, 10 de junio de 1875 (EC 1, p. 181).

alto y llevan por sus fauces de bronce al piso bajo los telegramas, que van a dar cada mañana a los lectores nuevas de lo que acontecía algunas horas antes en Europa? (OC 14, p. 163).

En este fragmento, se describe la imagen moderna del periodista que, frente a las noticias que llegaban por cable, debía enunciarlas a la distancia. El cable, cual animal marino monstruoso que atravesaba las aguas hasta llegar al otro lado del continente, solo traía “ecos” de los sucesos, el aleteo de esa “palabra alada”. En esta crónica de temática europea, el escritor cubano puso en escena el trabajo del periodista y el material con el que elaboraba sus textos: elementos efímeros y mediados, en especial si la temática se refería a esas piezas oratorias. En 1881, Martí escribió una serie de crónicas para *La Opinión Nacional* sobre los debates parlamentarios que se estaban sucediendo en España. Una de ellas se tituló: “Gran debate parlamentario. –Castelar, Cánovas y Sagasta”. En el título ya encontramos los apellidos de los tres oradores de la sesión que luego reseñó:

Teatro ha sido de grandezas y ruindades, en estos días últimos la casa famosa. Oíanse hoy como los golpes sonoros y recios de una maza de plata en casco abollado,—y era Martos que hablaba; y se vieron luego como llamas volantes y columnas de humo de colores, y aves fantásticas de asiático plumaje, y pálidos geniecillos de crepúsculo revolotear por el augusto anfiteatro,—y era el discurso triste, ondulante y cadencioso de Castelar desalentado; y luego pareció que un oso despedazaba entre sus brazos colosales a un jilguero,—y era Cánovas que con implacable seguridad analizaba la política inquieta de Sagasta;—y semejó después que una astutísima zorra se deslizaba por entre las garras del oso robusto, áspero y corpulento como un monte, y puesta fuera de su alcance, movía como en tono de reto los maliciosos ojos, en tanto que disponía los ágiles pies a nueva fuga,—y era el discurso de réplica de Sagasta, flexible, impalpable, luciente, ágil como hoja de acero florentino (OC 14, pp. 245-246).

En esta cita, Martí nos presenta su mirada sobre estos oradores, a quienes seguramente había escuchado en su estadía española, pero que ahora, desde Norteamérica, debía reconstruir, ya que aquella escena no había sido vista ni escuchada por el enunciador. Por lo tanto, éste construyó una escena imaginaria de lo acontecido en el parlamento. En esta ocasión, creó

una imagen sonora y visual, al emplear un campo semántico relacionado con el mundo animal: “aves fantásticas”, “osos”, “jilgueros”, “zorros”, pero también seres sobrenaturales como los “pálidos geniecillos”. En este pasaje, el enunciador se detiene en la forma y el tono, en vez de mencionar el contenido de los discursos. Como escenas propias de las fábulas, cada animal encierra una simbología y un valor, por lo cual la imagen cobra sentidos codificados. Resaltamos las construcciones relacionadas con el fuego y con lo etéreo del genio, a propósito de Martos, porque en ellas encontramos esas figuraciones recurrentes en la concepción martiana de la oratoria. Por otro lado, el enunciador construye la descripción de Sagasta por medio de la abundante adjetivación calificativa, al destacar el carácter “flexible, impalpable, luciente, ágil” de sus palabras, lo cual encierra precisamente las características que valoraba en los oradores. El símil del final de la cita: “ágil como hoja de acero florentino” funciona, además, como metonimia de la espada, elemento de combate que Martí usó para definir, incluso, la palabra poética.¹²

Asimismo, debemos destacar que, en el periodo en que vivió en España, Martí estuvo en contacto con el ideario de los krausistas españoles. Las concepciones del filósofo alemán Karl Christian Friedrich Krause (1781- 1832) fueron introducidas en la península por Julián Sanz del Río (1814-1869), de forma parcial y mediada, tal como lo explica Rafael Gutiérrez Girardot (p. 78). Algunas de las ideas centrales de su doctrina eran la búsqueda de la solidaridad universal, el amor a la verdad y el saber, la fe puesta en la razón y una moral natural, autónoma y voluntarista (Serna Arnáiz, p. 134). Andrés Iduarte reconstruyó el contexto español, al precisar que en el período comprendido entre 1870 y 1874, los krausistas

¹² Es posible rastrear este mismo procedimiento en los poemas de *Versos sencillos*, como en el V: “Mi verso, breve y sincero,/ es del vigor del acero/ con que se funde la espada” (OC 16, p. 72).

habían vuelto a sus cátedras¹³ y, por lo tanto, Martí vivió en esos años el apogeo de esas ideas, que se podían palpar en las calles y en los cafés (p. 250).

Si bien podemos ver algunas de estas líneas de pensamiento en sus discursos, nos resulta revelador el análisis que realiza en su *Cuaderno de notas*, ya que allí encontramos algunos aspectos diferenciales. Bajo el título “Lengua krausista”, enumeró una serie de pensamientos sobre ese ideario:

- Krause no es todo verdad. Este es simplemente lenguaje simplificador, divisor, castellano del que me valgo y uso porque me parece más adecuado para realizar en la expresión exterior (expresar) mis ideas.
- ¡Sus ideas!
- Ideas mías. La independencia racional, sólo de la verdad natural incambiable y de la deducción lógica exacta, –dependiente, es muy noble y esencial condición del alto espíritu humano (OC 12, p. 98).

En estas notas deja en claro la adopción de un lenguaje, de ciertos términos, que le sirven como medios para expresarse y dar cuenta de sus propias ideas. Sin embargo, hay una consciencia de sus limitaciones y, a la vez, la necesidad de marcar la singularidad de sus concepciones personales.

En este breve repaso, podemos entender la importancia de los referentes españoles en su formación, en la medida en que vivió un momento único de la oratoria política y pudo comprender la importancia de la palabra pronunciada en la esfera pública. A pesar de la distancia ideológica que los separaba, supo valorar los diferentes estilos que manejaban los oradores españoles y el efecto que causaban en su realidad inmediata.

¹³ Recordemos que la aparición de las ideas krausistas generó mucho malestar en la Iglesia, por lo que se los acusó de ser un foco malicioso para la juventud. En ese contexto, estos filósofos y catedráticos fueron investigados y perseguidos, incluso se firmó un decreto en enero de 1867 que obligaba a todos los catedráticos a jurar por la Iglesia y por el rey. Al negarse, fueron destituidos. Recién con la caída de Isabel II los profesores sancionados volvieron a ejercer en las cátedras universitarias (Nougué, p. 174).

La influencia de la oratoria norteamericana

José Martí residió en Nueva York entre 1880 y 1895, y fue cronista de diferentes diarios y revistas estadounidenses: *The Hour*, *The Sun*, y latinoamericanos: *La Opinión Nacional* de Caracas, *La Nación* de Buenos Aires y *El Partido Liberal* de México, entre otros. Este autor, que en la carta inconclusa que dirigió a su amigo mexicano Manuel Mercado (1895) afirmó sobre su estadía en los Estados Unidos: “Viví en el monstruo, y le conozco las entrañas” (OC 4, p. 168), tuvo la capacidad de distanciarse y analizar diferentes aspectos de la vida moderna de ese país, como afirmó David Lagmanovich, “Martí es el testigo, el observador, el que ve y registra la diferencia” (p.1861) y así conformó una suerte de “enciclopedia de la vida norteamericana de aquellos años” (p. 1857). A los fines de nuestro trabajo, resulta necesario hacer alusión a los referentes políticos estadounidenses que calaron hondo en la visión que este escritor cubano tenía sobre la oratoria.

En algunas de sus crónicas encontraremos breves descripciones o semblanzas, en donde el enunciador trazó una suerte de mapa de los actores sociales que se destacaron por su virtuosismo verbal. En ellas descubrimos de cuáles oradores buscó diferenciarse, a cuáles criticó y en quiénes se vio reflejado, ya fuese en sus prácticas como en su ética social. Recordemos que la prensa, y en especial la crónica, tenía una función central en la construcción de las nacionalidades latinoamericanas. En sintonía con esto, merece destacarse la función educadora y racionalizadora que desplegaba en sus textos. La crónica, un género altamente referencial y temporal, requería de los modernistas una actualización constante de los hechos que sucedían en su entorno y, a la vez, un recorte de esa realidad. Por ejemplo, como señala Susana Rotker: “En Nueva York no había unanimidad ante el valor de los autores ensalzados por Martí –Emerson, Whitman, Longfellow, Whittier–; también allí el

acelerado y cambiante ritmo del fin de siglo traía su impronta” (1992, p. 147). Sobre este punto, es posible argüir que los distintos oradores que decidió incluir en sus crónicas no respondieron a un criterio azaroso o meramente coyuntural sino que fueron el resultado de una cuidadosa selección, en función del público al que se dirigía, de los valores que deseaba transmitir a la comunidad latinoamericana y de los referentes a los cuales quería emular, ya fuese por sus características enunciativas como por su labor pública. En este sentido, como afirma Ariela Schnirmajer, “el cronista efectúa una relectura *selectiva* de diversos universos culturales” (2017, p. 18).

Comenzaremos aludiendo a la crónica publicada en *La Nación*, el 15 de enero de 1885. Allí desarrolló un estado de la cuestión sobre la oratoria norteamericana, en donde analizó la decadencia de esa práctica, a partir de una pregunta retórica que invitaba a reflexionar sobre ella: “¿Qué tienen los oradores americanos de este tiempo, que ni sus nombres, ni sus discursos, salen afuera?” (OC 10, p. 149). Este cuestionamiento pone en escena una situación particular de los oradores, por lo general representantes norteamericanos, que ya no eran personalidades notables ni admirables para el público, ni atravesaban a su auditorio con sus palabras, sino que se habían convertido en simples lectores de discursos. En un segundo momento, presenta las causas de ese fenómeno a partir de dos aspectos: el primero hace referencia a la forma del discurso, al mencionarlas excusas de los oradores ante el temor de que se los catalogara como “romancescos e inexpertos”, si se dejaban llevar por la “elocuencia airosa”; el segundo aspecto tiene en cuenta el contenido, al considerar ineficaces sus discursos, por cuanto esos políticos no tenían que convencer a nadie y no tenían nada nuevo que decir. Luego de esta reflexión, este agudo observador de las prácticas oratorias hizo un repaso de los grandes oradores del pasado de ese país y los contrastó con los modernos. Finalmente, concluyó con una exclamación que encierra una simbología que

recorrerá todos los escritos referentes al tema: “¡Oh, oratoria, león encendido!” (OC 10, p. 152). El león es para la simbología martiana, dentro de la jerarquía de los animales nobles, el que representa “al genio creador, pasión, energía y majestad” (Schulman, 1970, p. 251).

Entre las personalidades que Martí destacó sobresale la figura de Wendell Phillips (1811-1884), el orador norteamericano que nosotros consideramos un espejo de la oratoria martiana. El cubano le dedicó exclusivamente dos crónicas, lo nombró en más de diez y, en la carta a Gonzalo de Quesada y Aróstegui del 1 de abril de 1895, conocida como el “Testamento literario de José Martí”, mencionó que tenía su retrato colgado en su oficina. Este gesto nos permite inferir que lo consideraba un referente tanto en la oratoria como por su carácter ético, si tenemos en cuenta el rol de Phillips en la lucha contra la esclavitud en Norteamérica. El hecho de que tuviera su imagen presente en su oficina ubica a esta figura en un lugar semejante al de un familiar, un ídolo o un santo.

La primera de las crónicas se titula “Wendell Phillips”, fue publicada en febrero de 1884, en *La América*¹⁴ de Nueva York, y se abre con una frase que nos revela un punto fundamental para enlazarla con la figura y las preocupaciones martianas. Afirma que los oradores: “Nacen de un gran dolor, de un gran peligro, de una gran infamia” (OC 13, p. 57). La oración, cargada de un ritmo insistente generado por la repetición de la forma sintáctica, presenta el nacimiento, el germen de un orador, en tres sustantivos unidos por la connotación trágica y la noción de peligro, cuestión central en la matriz latinoamericanista. Nuevamente, en esta crónica se establece una relación comparativa entre los disertantes y el león: “los oradores, como los leones, duermen hasta que los despierta un enemigo digno de ellos” (OC

¹⁴ Publicación periódica que empezó a circular en 1882, bajo la dirección del cubano Enrique Valiente. Su título completo era *La América. Revista de Agricultura, Industria y Comercio*. Su objetivo primordial fue fomentar el desarrollo del comercio de exportación entre los EEUU y América. Martí se desempeñó en ella como director entre los años 1883 y 1884.

13, p. 57), entonces, estas figuras se transforman en guardianes, en símbolos del valor y la justicia que protegen y pueden ser capaces de levantarse con un ímpetu y una fuerza inusitadas. Describe, además, el impacto de este orador político con una serie de expresiones magnificentes: “una ola encendida”, “una grieta enorme”, “un gigante celestial” que, mediante imágenes de dimensiones hiperbólicas, connotan algo difícil de pasar inadvertido. Concluye su crónica caracterizando, por medio de una enumeración de adjetivos originales, la capacidad persuasiva de su palabra: “Y ésa fue su oratoria: afilada, serena, flameante, profética, tundente, aristofánica” (OC 13, p. 62). Con esta síntesis, Martí logra describir el efecto de este ejemplo de oratoria moderna, calificada por la agudeza y el filo propio de un arma, el carácter pasional, la previsión, el efecto en el público y, nuevamente, la referencia clásica que impregna su discurso.

Por otro lado, en la crónica dedicada a la muerte del mismo orador estadounidense, publicada el 11 de febrero de 1884, en *La Nación*, exclama que sus palabras eran un “taller de alas” (OC 13, p. 65). Esta metáfora presenta un campo semántico vinculado con la idea de trabajo con el lenguaje y, a la vez, se refiere al vuelo, la inspiración y la libertad, que se expresan en la sinécdoque del sustantivo “alas”. Ésta, también, se relaciona con la necesidad de que el discurso llegue y se expanda al auditorio. Entonces, esa función que exponía en las “Notas sobre oratoria” acerca del carácter profético de los oradores, aquí se personifica en la imagen de Wendell Phillips, de quien proclama tres valores altamente significativos: el amor al sacrificio, la perfección humana y la voz, equivalente a un “arsenal”. En el final, busca expresar la dualidad de su discurso: por un lado, la dureza de sus palabras, las verdades dolorosas que denunció y, por otro, la forma elevada y serena con que las manifestaba. Esta idea se concentra en la metáfora: “Garra era de león, forrada en guante. Implacable era y fiero, como todos los hombres tiernos que aman la justicia” (OC 13, p. 70). Nuevamente, la

imagen del león irrumpe en el discurso como un animal que simboliza la fuerza y la fiereza, pero también la lealtad y la belleza. Asimismo, en el uso del pronombre “todos”, este autor se inserta en esta suerte de linaje/raza de oradores que conjugan la palabra agonística, la polémica, y los valores éticos vinculados a la justicia y la verdad, pero sin olvidar la importancia del lenguaje como recurso insustituible para transmitir estos mensajes.

Otra figura que Martí nos presenta en sus crónicas es la de Roscoe Conkling (1829-1888), que opera como una contrafigura moral de Wendell Phillips. El 25 de abril de 1888, escribió para *La Nación* un texto sobre su muerte. En la semblanza de su vida política los contrastaba así: “a Conkling no lo sedujeron, como al generoso Wendell Phillips, las delicias secretas y premios ocultos de defender a los humildes, sino las pompas del combate ostentoso en las asambleas donde el poder es el premio de los que encuentran en ellas séquito fácil” (OC 13, p. 177). Sin embargo, destacaba la forma de expresarse: “Su oratoria era fastuosa y rizada como su cabellera, ya resonante y con visos de carmín y oro, como aquellos clarines de pendón carmesí que paseaban en las fiestas feudales de a caballo, ya incisivas y ligeras como un puñal con alas” (OC 13, p. 176). Esta descripción apela a los sentidos para transmitir a sus lectores latinoamericanos el color de sus palabras y su efecto auditivo. El uso de cada comparación marca los matices de su particularidad y, al mismo tiempo, en cada definición, el enunciador presenta sus apreciaciones. Por ejemplo, a modo de verso suelto o aforismo, entre párrafo y párrafo, desliza la definición: “El lenguaje es humo cuando no sirve de vestido al sentimiento generoso o a la idea eterna” (OC 13, p. 177). En la misma línea que la frase que inaugura el ensayo “Notas sobre la oratoria”, el saber, la idea o el sentimiento honrado son los valores que fundamentan la palabra martiana.

Otro aspecto significativo para entender la influencia de la oratoria norteamericana en la producción martiana es reconocer la importancia que tuvo para ese país la oratoria religiosa

protestante. En la crónica fechada el 4 de marzo de 1890 y publicada en *El Partido Liberal* de México, el cronista cuenta detalladamente cómo eran los encuentros en la iglesia de la Trinidad. Esta catedral neogótica era un espacio político destacado de la cultura neoyorkina, un centro de discusiones políticas y noticias. Expresa el enunciador: “A las doce, en el corazón del día, eran los sermones, y ya a las once no había asiento en la iglesia. El diario, por la mañana, traía el elogio del sermón del día anterior” (OC 12, p. 416). Aquí nos interesa señalar cómo en la crónica se describe la circulación de la noticia y nos muestra el entretelón, es decir, la forma en que lo que se decía en los sermones y lo que ocurría allí era reproducido, ampliado y polemizado en el periódico. Martí construye una escena en la que asistir al sermón del mediodía tenía el mismo carácter social y cultural que ir al teatro: registra los rostros, las vestimentas y los movimientos de los asistentes al encuentro. Esto revela una imagen dinámica de la vida urbana moderna, en la que el discurso oral reviste una importancia central en la cotidianidad de los nuevos tiempos. Incluso, el enunciador nos ubica espacialmente en el lugar donde se sentaban los periodistas en la catedral, lo cual demuestra su importancia en la vida pública: “Ya la iglesia está henchida: y los periodistas afilando los lápices, de codos en sus mesas. Las mesas de los periodistas están de cara al púlpito, en el camino de la puerta al altar” (OC 12, p. 417).

En su rol de periodista, entonces, Martí asistió a esos eventos y se sintió fascinado por las piezas oratorias que allí se pronunciaban. En este texto analiza la figura y el sermón de Phillip Brooks (1835- 1893), de quien dice: “hombre gigantesco, que habla como si derramase las palabras sobre el corazón, con un arte que a la vez manda y súplica, y abundancia de voces que parece descargar de catapulta” (OC 12, p. 415). El carácter hiperbólico del cuerpo y la metáfora bélica sobre el poder de sus palabras nos obligan a imaginar un tipo de oratoria fuerte, incluso polémica. En esta crónica presenta no solo el

sermón propiamente dicho, sino que pone en escena el efecto de los sermones en la sociedad. Por ejemplo, construye pequeñas historias mínimas, en que la voz del sacerdote trastoca la vida de los transeúntes: dice sobre un curioso que “le oyó la voz de lejos, desde donde no lo podía ver, ni le entendía las palabras, y al volver a su oficina, se echó en un sillón llorando” (OC 12, p. 418). Ser parte de estos acontecimientos, recuperar las voces y palabras que se sucedían en ese espacio tan particular también representó un elemento crucial en su valoración de la oratoria, pues Martí supo evaluar diferentes formas de pronunciar discursos e incluso de conducirse éticamente.

En esta línea resaltaremos otro sacerdote que Martí menciona reiteradamente en sus crónicas. Nos referimos a Henry Ward Beecher (1813-1887), párroco de la iglesia de Plymouth. A él le dedicó varios textos y, además, en su *Cuaderno de apuntes* y en algunos fragmentos de sus discursos, encontramos el registro de su palabra, a modo de un recordatorio, esbozo o borrador para su crónica.

En su obituario, Martí hizo un retrato detallado de su profesión e influencia en la cultura norteamericana. Uno de los actos más relevantes de esta figura fue la apertura de la iglesia a los congresistas que abogaban por la abolición de la esclavitud. En esas ocasiones, este orador solía invitar a escuchar la voz de los esclavos, para que contaran su historia. En dicho texto, publicado el 2 de abril de 1887 en el periódico *El Partido Liberal*, Martí describe la forma con que el párroco de Plymouth pronunciaba sus discursos: “Era un orador superior a sí mismo. Divisaba el amor futuro; defendía, con pujanza de león, la dignidad humana; se le abrasaba el corazón de libertad” (OC 13, p. 35). Otra vez, la imagen simbólica del león aparece identificada con los valores éticos del orador y construye la imagen de este último asociándolo con características vinculadas con la libertad, la dignidad y el amor. Vale mencionar que estos temas universales atraviesan el discurso martiano en directa relación

con su labor independentista. Además, emplea metáforas y comparaciones con elementos tomados del mundo natural para esbozar y tratar de transmitir a los lectores latinoamericanos el color y timbre de su voz: “y con una oratoria que solía ser dorada como el plumaje de las oropéndolas, clara como las aguas de las fuentes, melodiosa como la fronda poblada de nidos, triunfante como las llamaradas de la aurora” (OC 13, p. 36). Este encadenamiento de imágenes sinestésicas propias del modernismo, con su sonoridad característica, marca un perfil de orador centelleante, atractivo para su auditorio. Siguiendo esta idea, en todo el texto aparece la imagen omnipresente del fuego, el carácter “llameante” de sus palabras, con las que despierta conciencias en el púlpito.

Por otro lado, tenemos en el texto periodístico mencionado escenas de verdadera polémica discursiva, en las cuales se presenta al orador inmerso en frenéticas discusiones. De esta manera, observamos que al enunciador le interesa el carácter irreverente, incluso rebelde de este predicador, tanto por las palabras empleadas como por sus intervenciones en la esfera pública. En otra crónica, fechada el 29 de octubre de 1881, caracterizó la forma discursiva de Henry Ward Beecher por medio de una serie de sustantivos: “Su palabra es azote, canto, arrebató indignado; bufonada, chiste. Ve las cosas con ojo americano [...]. Mezcla con gran fortuna los tonos nobles y los tonos bajos —¿por qué no decir innobles?—del discurso” (OC 9, p. 99). En esta descripción, el enunciador presenta en forma detallada los tonos del discurso, al recuperar y valorar el empleo del tono “innoble” para atraer y conmover a ese público específico. Hay en esta referencia una necesidad, incluso, de discutir cuáles son los recursos válidos para usar en el púlpito. Revaloriza, entonces, un tipo de discurso vivo, capaz de movilizar y transformar a los oyentes, ya no como una práctica *pura* o de mármol, sino más cerca de la calle, del chiste e, incluso, del insulto. Acá la oratoria se aleja de los

modelos clásicos para acercarse a un registro de lenguaje más moderno y menos academicista. Una oratoria marcada por el pulso de la coyuntura, la calle y el periódico.

También debemos mencionar la influencia, sobre la que ya numerosos críticos han advertido,¹⁵ de la figura emblemática y la más destacada del trascendentalismo norteamericano: Ralph Waldo Emerson (1803-1882). Al poco tiempo de haber llegado a Nueva York, Martí escribió su obituario para *La Opinión Nacional*, un texto que representa emblemáticamente el pensamiento del intelectual cubano sobre ese gran ensayista. En él, como afirma José Ballón, “al aludir simultáneamente a dos sujetos (Emerson-Martí), sitúa al lector en una zona intermedia desde donde puede decir una y otra vez: lo que se afirma en Emerson se aplica también en Martí” (p. 23). Más allá de enunciar la influencia que tuvo en su pensamiento y, especialmente, en sus decisiones estilísticas, como la adopción de la frase versicular, el uso de aforismos, las analogías con el mundo natural, entre otras, nos detendremos en la especial importancia que adquirió la oralidad en la obra del autor norteamericano. La mayoría de sus ensayos nacieron de una instancia de enunciación hablada, por lo general, bajo la forma de conferencias. Robert Richardson, en su estudio sobre el proceso creativo de Emerson, señala que su escritura era primero un acto de habla (p. 60), y esto se vincula, además, con su paso por el púlpito como pastor protestante. En consecuencia, hay en sus textos una especial atención al público físico y en donde prima la necesidad de llamar la atención de este último. Richardson cita una carta de Emerson a su hermano, en la que le critica su oratoria y expresa que “el verdadero orador no debe encerrarse en sí mismo, sino que debe abandonarse totalmente al sentimiento de lo que expresa y a la multitud a los que se dirige; debe convertirse en propiedad de esa multitud para

¹⁵ Al respecto, destacamos especialmente la tesis doctoral de la investigadora María Fernanda Pampín, quien analiza el vínculo de Martí en relación con los conceptos del “hombre natural”.

que ellos se conviertan en propiedad de él” (p.81). No hay certezas de que Martí lo haya escuchado, pero sí resulta evidente que en sus escritos puede advertirse la textura oral que los precede, especialmente, en la construcción de las frases que buscan producir un efecto o un chispazo, que se da, por ejemplo, en un tipo de oración en donde la palabra final confiere a toda la oración un remate explosivo.

Esta influencia se observa en el desempeño de Martí como traductor, por ejemplo, en el trabajo de “mosaico” (Ballón, 1986) que se evidencia en el ensayo sobre Emerson. Allí se entraman citas traducidas de los textos más importantes del autor norteamericano que emulan, así, su particular sintaxis. En su prosa poética tan característica resuenan, entonces, los ecos de Emerson, como también los del poeta Walt Whitman. Es importante destacar la labor de traductor que ejerció Martí –una fuente laboral destacada en su vida neoyorquina–, no sólo del código lingüístico, sino también de lo cultural, ya que en cada una de sus operaciones como traductor-mediador construyó un mapa personal de la intelectualidad moderna, en el que situaba su propio proyecto intelectual, modernizador e independentista.

También cobra relevancia considerar esas líneas de continuidad y ruptura entre las personalidades que decide colocar en sus crónicas y luego las que atesora e incluso venera, como su panteón secreto. Es reveladora la carta-testamento literario que le envía a su amigo Gonzalo de Quesada y Aróstegui antes de morir, en la cual José Martí reconoce a las siguientes personalidades: “De norteamericanos: Emerson, Beecher, Cooper, W. Phillip, Grant, Sheridan, Whitman” (OC 1, p. 27). Aquí nos detenemos a pensar en la compleja situación de enunciación desde donde construye esta genealogía que lo sustenta. En palabras de Arcadio Díaz Quiñones, Martí “era un poeta nacionalista cubano que había vivido intensamente la modernidad de la gran metrópoli que era Nueva York, lee e interpreta la cultura norteamericana. Más aún: Martí piensa las tradiciones nacionales, la democracia y la

utopía cubanas a la vez que deja hablar a la nueva tradición poética norteamericana” (p. 31). En este cruce, la palabra martiana se teje, se entrama y se condiciona desde la particular situación del exilio y ofrece al público latinoamericano, desde este nuevo lugar de enunciación, un recorte singular del pensamiento más relevante del siglo XIX norteamericano.

A partir de estas imágenes de oradores norteamericanos que Martí puso en la escena enunciativa en sus crónicas, reconstruimos algunos de los referentes que marcaron su producción en el mismo momento en que actuaban en sus propias sociedades. Observamos, tanto en los perfiles de políticos como de sacerdotes, una imagen de orador e intelectual comprometido, en plena lucha por la libertad y por el bienestar de los ciudadanos y que pronunciaba su discurso en un entorno urbano moderno, al calor de la marcha político-cultural. En cada expresión seleccionada y cuidada para describirlos, el enunciador se devela y podemos entrever la subjetivación de la voz del cronista y concluir que esta suerte de mapeo de oradores en sus crónicas tenía un doble objetivo: mostrar a los lectores latinoamericanos y no solo hacerles oír, por medio de la ilusión retórica, a los sujetos representantes de la cultura norteamericana, sino también enseñarles las diferentes formas de expresarse en el púlpito o el estrado. Pero a la vez le servía a sí mismo para delinear su propia forma de presentarse como orador, como si en cada selección recortara algún aspecto relevante para su propia práctica. En su rol de periodista, no solo asistió a sus presentaciones como cualquier ciudadano u oyente desprevenido, sino que registró sus voces, enjuició y valoró esas palabras, también en función de su rol de figura pública que usaba la palabra con fines similares. Las observaciones que realizó fueron las de un especialista que oía los discursos diseccionando y degustando las palabras, al reconocer su potencia, sus rupturas, su valor y su osadía.

La influencia de la oratoria cubana

Así como ya nos referimos a la forma en que influyeron en José Martí la oratoria norteamericana y la española, también nos parece importante destacar cuál era el panorama cubano en este campo, porque esto nos permitirá comprender las luchas de poder que se establecieron con respecto a las decisiones políticas que estaban en juego entre 1868 y 1895 y su relación con el estilo oratorio martiano.

Antes de 1868, la vida intelectual en Cuba estaba limitada como consecuencia de la colonización española. En la isla se cultivaron tres géneros oratorios: el sagrado, el académico y el forense (Conte Agüero, p. 19). Estos se encontraban circunscritos a espacios específicos y a un pequeño círculo de oradores, en tanto que las únicas manifestaciones de oratoria política tenían lugar fuera de Cuba. Como afirma Conte Agüero, si bien hubo movimientos separatistas anteriores a 1868, en éstos aún no hubo un pensamiento democrático manifiesto.

Justamente con el llamado “grito de Yara”, el 10 de octubre de 1868, se dio inicio a una revolución que tendría varios intentos fallidos, y también se habilitó el comienzo de una nueva etapa, en que la oratoria política cobró un sentido privilegiado en Cuba. Por ejemplo, las figuras de Carlos Manuel de Céspedes e Ignacio Agramonte se configuraron como las voces y los cuerpos de la revolución. También marcó un hito en la historia de la lucha por la independencia de Cuba, la reunión que tuvo lugar el 10 de abril de 1869 en Guáimaro, en donde se encontraron todos los jefes de la revolución con el fin de elaborar una constitución y proclamar la República de Cuba. Martí rescató ese momento cumbre y escribió una suerte de crónica, el 10 de abril de 1892, para el diario *Patria*, en conmemoración de aquella fecha (OC 4, p. 382). Allí reconstruyó la escena, con una prosa cargada de hipérboles, detalles e

impresiones, donde se autorretrató como un cronista oculto, que escuchaba los discursos de los presentes, mediante una descripción precisa de las formas expresivas de los integrantes:

Agramonte y Zambrana presentaron el proyecto: Zambrana, como águilas domesticadas, echaba a cernirse las imágenes grandiosas: Agramonte, con fuego y poder, ponía la majestad en el ajuste de la palabra sumisa y el pensamiento republicano; tomaba al vuelo, y recogía, cuanto le parecía brida suelta, o pasión de hombre; ni idólatras quiso, ni ídolos; y tuvo la viveza que descubre el plan tortuoso del contrario, y la cordura que corrige sin ofender; tajaba, al hablar, el aire con la mano ancha.[...] Y Céspedes, si hablaba, era con el acero debajo de la palabra, y mesurado y prolijo (OC 4, p. 387).

En esta cita se describen los diferentes estilos y se muestra el comienzo de una oratoria revolucionaria que, consecuencia de la acción revolucionaria, los obliga a discutir y tomar posición. Se rescatan los valores que ya hemos visto en la semblanza de Wendell Phillips y en las “Notas sobre la oratoria”: el carácter pasional, el vuelo de la palabra, la estrategia y la comunión entre la palabra severa, “de acero”, y la sutileza. El enunciador emplea la simbología y la metonimia para representar el lenguaje propio de la oratoria: el águila, el fuego, la brida, el tajo, que le permiten sintetizar el carácter fuerte y violento tan propio de la oratoria de corte revolucionario.

En ese mismo texto, el enunciador nombra a una mujer a la que respetaba por el rol que cumplió en esa circunstancia: “la elocuencia es arenga: y en el noble tumulto, una mujer de oratoria vibrante, Ana Betancourt, anuncia que el fuego de la libertad y el ansia del martirio no calientan con más viveza el alma del hombre que la de la mujer cubana” (OC 4, p. 387). Ana Betancourt (1832-1901) es retratada solo por su voz y el mensaje revolucionario que dio en esa reunión. Sobresalió lo suficiente como para que Martí la mencionara y ubicara como una representante de otras tantas mujeres que también deseaban la libertad y trabajaban por ella.

El período de paz comenzó con el llamado “Pacto del Zanjón” (1878) y, como afirma Luis Aguilar, los tres hechos más relevantes entre el final de la Guerra de los Diez años y la segunda guerra de la independencia que empezó en 1895, “fueron el auge y decadencia del Partido Autonomista; el desplazamiento de España por los Estados Unidos como metrópoli económica de Cuba; y la formación y creciente influencia del Partido Revolucionario Cubano de José Martí” (1992, p. 215). Podemos destacar, en las filas del Partido Autonomista, a una serie de oradores (Miguel Figueroa, Rafael Montoro, José Antonio Cortina, etc.) que, desde el Pacto del Zanjón hasta 1895, intervinieron en la arena política coyuntural, y se constituyeron en una fuerza política, en la misma Cuba, por medio de esta práctica discursiva con claros fines políticos. Martí no dejó nunca de estar atento a los discursos pronunciados por este partido: aún en polémica constante con sus ideas, subyace en él la importancia que tuvo en el panorama cubano. A modo de ejemplo, recuperamos el comienzo del artículo “El lenguaje reciente de ciertos autonomistas”, publicado en *Patria*, el 22 de septiembre de 1894, donde arremete en contra de las palabras de estos últimos:

Parece que en Cuba ha causado indignación entre los cubanos constantes, y aun entre los inconstantes como cierta vergüenza –la vergüenza del hombre que ve apedrear a los que están prontos a morir por él –el lenguaje descompuesto e injusto con que los criollos que se quedaron en sus casas, suplicando y mintiendo, durante los diez años del sacrificio conmovedor de su país [...] – han hablado o escrito recientemente en la isla sobre los cubanos que tienen a la vez bastante abnegación para exponer de nuevo la vida por su país, –y bastante benevolencia para compadecer a los enfermos de la voluntad (OC 3, p. 263).

En este fragmento se ve cómo Martí, desde el exilio, se encontraba en estado de alerta ante las palabras de un partido que se configuraba como contrapartida de la futura guerra revolucionaria. El discurso del adversario interno es un punto de partida necesario que le permitía articular la relación entre los cubanos que estaban a favor de la lucha y los que estaban en contra de ella. Por medio de la adjetivación, como cuando alude a un tipo de

lenguaje “descompuesto e injusto”, o al hacer referencia a verbos *performativos* como mentir o suplicar, el enunciador busca resaltar el carácter negativo de la oratoria autonomista que confundía al pueblo cubano y tergiversa los argumentos. Por lo tanto, el discurso de ese partido también fue influyente para la construcción, por contraposición, tanto de su perfil de orador como de su perfil ético-revolucionario.

En conclusión, para Martí, la oratoria tuvo un papel preponderante no sólo porque representaba un interés intelectual, sino porque creía en el rol decisivo que tenía en la sociedad. Por ello, su constante reflexión se encuentra dispersa a lo largo de toda su extensa obra. El orador no se configura en Martí como un sujeto pasivo, sino como un referente social capaz –si posee el saber y la instrucción necesarios– de quemar o incendiar con su palabra al auditorio cautivo. Por esta razón, construye en sus discursos, crónicas y notas, diferentes imágenes de orador que dan cuenta del valor relevante y simbólico que le otorga a ese rol: las figuras de la naturaleza asociadas a la figura del disertante, como la palmera, el águila, el león, el fuego, los rayos del sol, se presentan vinculadas con el vuelo, la lucha, la entereza y el saber; la figura material como el “faro”, relacionada ideológicamente con las ideas iluministas de la época, se transforma en el símbolo de una personalidad diferente que puede ver lo que está por venir y que es portador de un saber fundamental; también la imagen del “acero” se inserta dentro de una red semántica que presenta a la palabra como arma y lucha, capaz de transformar el entorno. Por último, las figuras inmateriales y espirituales como la del profeta, el sacerdote, el numen y la Sibila le adicionan a ese orador ideal connotaciones sobrenaturales, su función adquiere un sentido sagrado. Cada una de estas figuraciones diseminadas en los textos martianos representan capas de significado que complejizan la

imagen de los oradores modernos del *fin de siècle*, con el aporte personal de su singular perspectiva.

Asimismo, se relevaron en los textos martianos algunos intelectuales de la época que le permitieron colocarse en un lugar ideológico específico: el del orador original, comprometido e independentista. En este sentido, el contacto con ciertos intelectuales y políticos de España, así como los estudios humanísticos y de derecho que el autor cubano cursó en su etapa de formación, le proporcionaron las bases fundamentales de su vocación oratoria. Por otro lado, los oradores políticos y los predicadores que escuchó en el país norteamericano fueron de gran importancia, ya que redactar crónicas sobre ellos le sirvió para espejar y reconocer su propia práctica, a la vez que le permitió registrar nuevas formas modernas de enunciar discursos, en nuevos contextos urbanos. Finalmente, la oratoria cubana antirrevolucionaria funcionó como su contrapartida antitética, por lo que sus discursos eran escuchados con el objetivo de confrontar tanto su contenido ideológico como su estilo. La gran cantidad de referentes que menciona a lo largo de sus textos demuestra el valor otorgado a la palabra pronunciada y a la forma en que ésta transformaba la praxis social.

2.

El *ethos* del orador en los discursos martianos sobre la independencia cubana

a mí, átomo encendido

José Martí

Gran parte de la producción oratoria de José Martí se centra en los objetivos independentistas que el letrado cubano perseguía. Desde sus primeras apariciones en la esfera pública, hizo manifiesta su postura política y el deseo de libertad de su pueblo –aún colonia de España en ese momento– y de la creación de alianzas con los demás países del continente. Como afirma Cintio Vitier en el volumen *Temas martianos*, en el capítulo dedicado a los discursos del prócer, poco después de su llegada a los Estados Unidos, Martí inició su labor revolucionaria entre los emigrados cubanos (2011, p. 93).

En este capítulo, nos centraremos solo en sus piezas oratorias, relacionadas con la matriz independentista.¹⁶ Por ello haremos una distinción entre los diferentes tipos de discursos que pronunció. Solo con el fin de sistematizar los variados discursos del autor cubano que hasta la fecha se encuentran disponibles,¹⁷ diferenciaremos los que abordan temáticas vinculadas con las luchas independentistas de los que tienen un carácter social y cultural, ligados a figuras importantes, reconocimientos y situaciones particulares en

¹⁶ Entendemos por “matriz discursiva” los rasgos comunes o compartidos por un conjunto de textos tributarios de un mismo discurso, en tanto marco o valor modelizante (Charaudeau y Maingueneau, 2005, p. 376).

¹⁷ Es importante aclarar que las versiones que manejamos nos llegan gracias a que muchos de sus discursos fueron taquigrafiados; algunos se publicaron en periódicos, folletos, hojas sueltas, o fueron incluidos en los diarios, notas, fragmentos compilados en sus *Obras Completas* o en los cuadernos de apuntes del propio Martí. También se encuentran fragmentos transcritos en algunas reseñas realizadas por colegas contemporáneos del autor y publicadas en *Patria*, como luego analizaremos en el presente capítulo. Muchos de sus discursos, por su carácter oral y efímero, se han perdido.

entornos modernos como *clubs*, liceos o templos. De esto último nos ocuparemos en el próximo capítulo.

Esta matriz discursiva independentista se observa en el corpus de discursos que Martí pronunció en diversos contextos. Podemos agruparlos de la siguiente forma: el discurso en La Habana en homenaje a Adolfo Márquez Sterling (1879) y el primer discurso que ofrece en los Estados Unidos (titulado “La situación actual de Cuba y la actitud presente y probable de la política española”, conocido como “Lectura en Steck Hall” y pronunciado en 1880), los cinco discursos en conmemoración del 10 de octubre de 1868 (pronunciados entre 1887 y 1891) y la serie de discursos enunciados en el marco de sus viajes por las diferentes colonias de emigrados (“Con todos y para el bien de todos”, pronunciado en el Liceo Cubano de Tampa, el 26 de noviembre de 1891; “Los pinos nuevos” en Tampa, el 27 de noviembre de 1891; “Discurso en Cayo Hueso”, el 25 de diciembre de 1891; “Oración de Tampa y Cayo Hueso”, en Nueva York, el 17 de febrero de 1892) . Además, incorporaremos al corpus de nuestro análisis fragmentos de discursos y referencias de colegas o testigos que escucharon sus palabras y las incluyeron en diferentes reseñas, comentarios y transcripciones recuperadas en el periódico *Patria*, órgano difusor del Partido Revolucionario Cubano, creado y dirigido por el propio Martí.

En esta sección, analizaremos cómo se construye el *ethos* del orador, es decir, cómo se presenta a sí mismo en el discurso desde tres configuraciones: el maestro/orador, el profeta/visionario y el polemista. Luego rastrearemos la forma en que se inscribe un espacio biográfico en los discursos y, finalmente, mostraremos cómo se construye un *ethos* colectivo a partir del uso del “nosotros” y de otras imágenes que representan a la comunidad. Además, tendremos en cuenta, en relación con este último punto, el cronotopo de la fecha del “10 de

octubre de 1868”, en tanto eje de la construcción de la memoria compartida de los cubanos, en el contexto de la lucha por la independencia.

La configuración del *ethos* del orador

En cada uno de los discursos de José Martí, el enunciador se construye de diferente manera, de acuerdo al tema, al contexto de enunciación y a su propósito comunicativo. El *ethos*, como ya hemos mencionado en la introducción, es una categoría que proviene del mundo clásico, pero que los aportes de la nueva retórica nos permiten revisitar y estudiar con nuevos sentidos en este autor. Martí, al tratarse de un conocedor de la obra ciceroniana y de sus teorías sobre la oratoria, seguramente tuvo muy presentes los principios de su eficacia, así como la idea de que “lo más importante en el orador era parecer a los oyentes tal como él mismo deseara, y que esto se conseguía con la dignidad de la vida [...], y afectar de tal manera los ánimos de los oyentes como quisiera afectarlos el orador” (Cicerón, 1967, p.25). El vínculo de la figura del orador y su vida personal fue un núcleo primordial de articulación entre lo dicho en sociedad y su biografía. Teniendo en cuenta el caso del intelectual que estudiamos, resulta pertinente lo que afirma Edward Said en *Representaciones del intelectual*, cuando menciona el cruce sumamente complejo entre el mundo privado y el público, en tanto “es una figura representativa que importa: alguien que representa visiblemente un determinado punto de vista, y alguien que ofrece representaciones articuladas a su público superando todo tipo de barreras” (p.31).

Dentro de este orden de ideas, analizaremos cómo se presenta el enunciador a sí mismo en el discurso y qué “vivencias” de su biografía decide incorporar en su texto (Arfuch,

2002, p.66). Por esta razón, hemos seleccionado fragmentos en los que la primera persona es un signo de reafirmación. En una pieza oratoria, decir “yo” se vincula directamente con el sujeto que está pronunciando el discurso e incluso, sin mencionar este pronombre explícitamente, hace referencia a éste. En términos de Émile Benveniste: “Yo significa ‘la persona que enuncia la presente instancia de discurso que contiene yo’” (p. 173). Sin embargo, cuando se incluye en forma insistente, pone en evidencia la necesidad de conformar ese *ethos* discursivo, de construirlo, de poner en escena la trama de su imagen personal frente al auditorio.

En relación a la idea anterior, nos detendremos en las imágenes que el orador, en tanto letrado y figura pública, se representa en su propio discurso. En el artículo “Lugares del ensayista”, Beatriz Colombi analiza las imágenes de los ensayistas latinoamericanos y considera que hay al menos tres tipos centrales que dominan lo que ella llama la “ficción enunciativa”: el maestro, el profeta y el polemista (p. 21). El ensayo, al igual que el panfleto, la sátira o la polémica, forma parte de esa misma familia discursiva, en tanto *literatura de ideas* (Angenot, 1982). Por lo tanto, estas configuraciones propias del ensayo también nos servirán para pensar cómo se dan esas modulaciones en la práctica oratoria martiana y qué otras se proyectan, en función de sus objetivos particulares.

El maestro/orador

En primer lugar, tendremos en cuenta la clasificación que propone Eliseo Verón, en un trabajo ya clásico sobre el tema: “La palabra adversativa. Observaciones sobre la enunciación política”, incluido en su volumen *El discurso político* que, al enumerar los componentes del discurso político, coloca el elemento didáctico en relación con la modalidad del saber (p. 21). Si bien cuando entramos en estas “zonas” discursivas, como el semiólogo

las califica, hay menos presencia de marcas de subjetividad, veremos cómo se articula el *logos* con el *ethos*. Especialmente, nos repararemos en cómo se autorrepresenta el sujeto de la enunciación en función de los saberes que detenta y en su rol específico de orador.

Para comenzar el análisis, remitimos al discurso que ofreció Martí en su corta estadía en La Habana, el 21 de abril de 1879, en honor a Adolfo Márquez Sterling (1829-1888), director del diario *La Discusión*. El lugar en donde se realizó fue el café *El Louvre*, y su intervención fue improvisada, como Luis García Pascual lo informa en la entrada dedicada a esta personalidad en el libro *Entorno martiano* (p. 158). En este breve discurso, enunciado a pedido de los invitados, desplaza el tema del brindis hacia un tono patriótico, en contra del partido autonomista.¹⁸ Recordemos que Martí vuelve a La Habana en agosto de 1878 y pasó una corta estadía, hasta que fue deportado en septiembre de 1879 por conspirar contra la Corona.

Pondremos atención en el segundo párrafo, correspondiente al exordio del discurso, en el que anticipa una autorrepresentación como orador. Como advierte Luis Álvarez Álvarez, uno de los objetivos de hacer esta presentación de sí mismo se relaciona con el público que allí se encontraba (p. 123). En la biografía *Martí, místico del deber* (1940), Félix Lizaso recupera parte de la situación de enunciación:

Varios discursos se pronuncian a la hora del brindis. De sorpresa coge a los figurantes del nuevo partido las voces de algunos asistentes que piden ‘que hable Martí’. Martí no figura como orador en el programa ni tiene intervención directa en el homenaje [...] Martí habla. Los autonomistas se miran inquietos, pero no pueden evitarlo (p. 178).

¹⁸ El Partido Liberal Autonomista delineó sus primeras ideas entre abril y agosto de 1878, justamente en el espacio donde Martí dio su discurso. En el primer manifiesto esbozó los principales rasgos: “pedía garantías constitucionales, asimilación de derechos a la Península y adaptación de las leyes de ésta a las Antillas, desde la municipal a la electoral, con reforma arancelaria que abriera el mercado norteamericano e inmigración exclusivamente blanca” (Bizcarrondo, p. 73).

Por efecto de su presencia, la construcción de su perfil dentro del discurso debe leerse en función de este auditorio, como puede advertirse en la siguiente cita:

A mí, que de memorias vivo; de memorias y esperanzas,—por lo que tienen de enérgicas las unas y de soberbias y prácticas las otras,—a mí, que no consentiré jamás que en el goce altivo de un derecho venga a turbármelo el recuerdo amargo del excesivo acatamiento, de la fidelidad humillante, de la promesa hipócrita, que me hubiesen costado conseguirlo: a mi, átomo encendido, que tiene la voluntad de no apagarse, de un incendio vivísimo que no se extinguirá jamás sino bajo la influencia cierta, palpable, visible, de copioso, de inagotable, de abundantísimo raudal de libertades: a mi han querido encomendarme los numerosos amigos del bravo periodista, que con esta voz mía, que en el obligado silencio cobra fuerzas, para que nada sea bastante luego a ahogarla en mi garganta, dirija al enérgico hombre de combate el amoroso aplauso con que los espectadores de las gradas, que más que las holguras de la vida, quieren tener viva la dignidad, viva la libertad, vivo el decoro, ven como en la abierta liza, por sobre todas las espadas que se cruzan, movilísima, flamígera, brillante, luce y se agita siempre el arma ruda del más franco, del más afortunado, del más brioso y loado caballero (OC 4, p. 178).

El párrafo se construye por la reiteración anafórica de “A mí...”, lo cual coloca el foco del discurso en el enunciador por medio del pronombre de primera persona del singular. A modo de declaración de principios, enumera algunos rasgos fundamentales de sí mismo, lo cual muestra un *ethos* dicho, es decir, enunciado explícitamente, y hace que se vuelva tema del propio discurso (Amossy, 2018, p. 119). El primer segmento de la extensa oración se centra en una definición de sí mismo en relación con el tiempo: “de memorias vivo”, el pasado, y “esperanzas”, el futuro. El sujeto se define en función de su vínculo con las acciones, lo cual implica un tipo de subjetividad atravesada por la historia, pero también de un tiempo por venir optimista. En contraposición, en el segundo segmento, se define por la negación —“no consentiré”—, y el enunciador se distancia y toma posición frente a la situación colonial. En el centro del párrafo, encontramos la definición de sí mismo por medio de una metáfora del ámbito científico, que resuena como un verso. La potencia de la autodefinition —“átomo encendido”— lo ubica inmerso en un todo, como una potencia inextinguible, en busca de las libertades. Finalmente, incorpora dentro del discurso la invitación por la cual ha tomado la

palabra: “a mí han querido encomendarme los numerosos amigos del bravo periodista”. Esto hace ingresar al discurso el *ethos* previo del orador, es decir, la reputación anterior y lo coloca en un lugar de privilegio ante los demás (Amossy, 2018, p. 85). En la última parte del exordio, se identifica el sujeto con la voz. Cuando hablamos de la voz, hacemos referencia no sólo a la capacidad fónica sino a todo lo que rodea a esta vivencia. En este caso, se presenta en el texto como alguien al que eligen para que su voz efectúe un acto, porque su figura sobresale, es singular y, como afirma Mladen Dólar, “La voz parecería poseer el poder de convertir las palabras en actos; la mera vocalización dota a las palabras de una eficacia ritual, el pasaje de la articulación a la vocalización es como un pasaje al acto, un pasaje a la acción y un ejercicio de autoridad” (p. 70). El juego que Martí establece entre hacer uso de su voz y el silencio previo pone en escena las tensiones entre el decir y el no decir, entre manifestar una posición o callarla, a la vez que da potencia y energía a su voz. El acto performático no se produce sólo mediante el uso de su palabra oral, sino también gracias al empleo que hace de los elementos o, como dice Erving Goffman, de la “utilería” que se encuentra en el medio (p. 36). En este discurso, por ejemplo, al decir “entonces quiebro mi copa: no brindo por la política cubana” (OC 4, p. 178), los testigos aseguran que unió la palabra a la acción y rompió la copa en la escena.

Si, en este discurso, Martí es llamado por el público a participar, en la pieza denominada “La situación actual de Cuba y la actitud presente y probable de la política española” –en José Martí, como ya señalamos, identificada también como “Lectura en Steck Hall”–,¹⁹ es el orador quien se presenta preparado para la situación enunciativa. Este texto

¹⁹ La pieza apareció publicada en forma de folleto, con el título *Asuntos cubanos*, en Nueva York, ese mismo año, junto con una nota explicativa de José Martí. Trece años después, en el periódico *Patria* N° 53 (1893), un escritor anónimo realizó una memoria de este discurso, bajo el curioso título de “La locomotora”, que más adelante se analizará.

se enmarca en su regreso al continente americano, luego de la deportación antes mencionada. Tras un breve periplo por distintos países latinoamericanos (México, Guatemala, Venezuela, por nombrar solo los más relevantes), en 1880, llegó a los Estados Unidos y ofreció el 24 de enero de ese año un discurso a los emigrados. El contexto de la enunciación se enmarca en lo que se denominó “La Guerra Chiquita” (1879-1880), organizada por Calixto García,²⁰ desde Nueva York. Es importante destacar que, al llegar a esa ciudad, Martí se puso en contacto con las actividades del Comité Revolucionario Cubano, del que había sido subdelegado en La Habana, y ayudó al general García en la preparación de los planes independentistas (Vitier, 2006, p. 38). Aunque ese intento fracasó, esas intervenciones colocaron a Martí en un lugar de toma de decisiones y consolidaron su imagen pública.

En el exordio, el enunciador se autorrepresenta ubicándose en un lugar de superioridad, con una misión clara:

No a un torneo literario, donde justen el trabajado pensamiento y la cuidada frase,—no a recoger el premio de pasados y presentes dolores, que por ser menos graves que los que otros sufrieron, más que enorgullecerme, me avergüenzan; —no a hacer destemplada gala de entusiasmos y consecuencias personales vengo, —sino a animar con la buena nueva la fe de los creyentes, a exaltar con el seguro raciocinio la vacilante energía de los que dudan, a despertar con voces de amor a los que —perezosos o cansados— duermen, a llamar al honor severamente a los que han desertado su bandera. Y no cuido del alio de mi obra, breve y raquíca muestra de la que intento en beneficio de la patria —porque no tiene derecho a los refinamientos de la calma un lenguaje que no ha sabido conquistar aún para su pueblo la calma honrada y libre; ni debe el buen guerrero, en la hora del combate, curar de su belleza, sino de ofrecer el pecho ancho, como escudo del patrio pabellón, a las espadas enemigas (OC 4, p.184).

²⁰ Calixto García e Íñiguez (1839-1898) se incorporó, desde 1867, a las labores conspirativas en Jiguaní y, en octubre de 1868, junto con Donato Mármol, se alzó en armas contra la dominación española. En 1874, fue deportado a España y allí se quedó hasta que se firmó la paz. Luego, se trasladó a los Estados Unidos, donde presidió el Comité Revolucionario Cubano de Nueva York y fue el gestor de la Guerra Chiquita (García Pascual, p. 102).

Este comienzo se abre con una construcción negativa, seguida por la conjunción adversativa “sino” que introduce la proposición positiva. Esta estrategia busca poner en primer plano aquello de lo que se aleja, frente a lo que busca tomar una postura explícita. En este caso, se abre la discusión acerca de cuál es el objetivo del encuentro, ante la pregunta implícita acerca de lo que se viene a hacer allí. Las tres negaciones son claras: no es un mero juego retórico, por eso emplea en forma despectiva el término “torneo literario”; no es una reunión para vanagloriarse ni se relaciona con lo personal, es decir: se revela como un espacio público que trasciende lo individual. Por esta razón, la sección afirmativa se relaciona con el rol activo de su presentación y está marcada por el empleo del verbo conjugado en primera persona: “vengo a”, seguido de verbos en infinitivo: “animar”, “exaltar”, “despertar”, “llamar”. Esta imagen del enunciador nos recuerda la de un predicador que usa este tipo de retórica para conducir a una acción. Es así como estos discursos se enmarcan en la tipología de los llamados “sermones laicos” que Carlos Real de Azúa menciona en el prólogo a *Ariel* de José Enrique Rodó, y en los cuales el emisor es “heredero de las autoridades espirituales tradicionales en su función de guía, orientador de la sociedad y oteador de caminos inéditos” (p. XI). Analizaremos esta función de profeta en el próximo apartado.

En estas líneas, Martí se erige como el poseedor del “seguro raciocinio”, capaz de llamar al “honor severamente”. Notamos aquí, en el uso del adjetivo y del adverbio, una autovaloración positiva sobre el poder de sus palabras. Se unen en esta autorrepresentación el carácter aleccionador y ético de sus palabras, con un matiz paternalista, al incluir la imagen de alguien que despierta “con voces de amor a los que –perezosos o cansados– duermen” (OC 4, p.184). Nuevamente, la presencia de la voz se anuda con la experiencia –en este caso, de lo familiar–, al apelar a las emociones hogareñas de quien logra persuadir desde el amor.

También la idea metafórica del “despertar” nos conduce a las imágenes iluministas, es decir: al modelo de maestro elevado sobre el resto, capaz de abrir conciencias.

En contraposición, otro recurso clásico de los exordios es el tópico de la falsa modestia, en el que el enunciador se posiciona por debajo del resto, para crear la clásica *captatio benevolentiae*. Tomamos a modo de ejemplo uno de los discursos ofrecidos por Martí en la conmemoración del 10 de octubre de 1868. Nos detenemos ahora en el discurso del año 1889, en Hardman Hall. Para ese año, ya era un clásico esa reunión, en la que una serie de oradores se presentaban ante los emigrados de Nueva York y, con la excusa de homenajear la fecha patria, empezaban a organizar la futura, al menos discursivamente. En esa ocasión, hablaron Tomás Estrada Palma,²¹ Rafael de Castro Palomino,²² Emilio Núñez,²³ José Miguel Párraga²⁴ y Gonzalo de Quesada.²⁵ La reunión se cerró con el discurso de Martí.²⁶ En éste aparece el pronombre personal “yo”, que no deja dudas sobre su rol de orador:

²¹ Tomás Estrada Palma (1832-1908) fue un profesor y político cubano, que participó en las filas libertadoras y en la Guerra de los Diez Años. Fue invitado en reiterados momentos a participar como orador en las conmemoraciones del 10 de octubre. Al caer Martí en Dos Ríos, fue elegido como su sucesor en el Partido Revolucionario Cubano y luego triunfó en las elecciones para la presidencia de la República.

²² Rafael de Castro Palomino (s/d) fue un escritor, poeta y pintor cubano que colaboró en el exilio con la independencia de su país. Solía cooperar en la organización de los eventos del 10 de octubre, en el que hacía uso de la palabra junto a Martí.

²³ Emilio Núñez (1855-1922) fue un militar y político cubano que participó en la Guerra de los Diez Años y en la Guerra Chiquita. Tras radicarse en Filadelfia solía participar de los eventos en conmemoración del 10 de octubre como orador. Luego de la independencia, ocupó importantes cargos en el gobierno.

²⁴ José Miguel Párraga (1847-1892) fue un médico cubano que participó en la Guerra de los Diez Años, hasta que fue deportado a España. Luego viajó a Nueva York, en donde conoció a Martí y forjó con él una gran amistad.

²⁵ Gonzalo de Quesada (1868-1915) fue un abogado cubano. Se distinguió como orador en el evento que mencionamos y se ganó la amistad y confianza de Martí. Años más tarde, lo eligió para ser su secretario cuando fue delegado del PRC. A él le dedicó la famosa carta-testamento, en donde le pedía el ordenamiento y cuidado de sus papeles.

²⁶ Las referencias de los oradores están extraídas del libro de Enrique Trujillo, *Apuntes históricos. Propaganda y movimientos cubanos en los Estados Unidos desde febrero de 1880 hasta febrero de 1895*. Ese libro, que recupera gran parte de las circunstancias enunciativas de los principales sucesos acontecidos en el período independentista, desde el exilio de Martí en el país del Norte, fue publicado al calor de los hechos en el año 1896, en Nueva York. Lo consideramos un texto muy importante para realizar una reconstrucción documentada en relación con los discursos martianos.

Los que vienen aquí, pelean. Los que hablan, como que hablan la verdad, pelean. Ellos todos han sido elocuentes. Yo solo no lo podré ser, porque mi palabra no basta a expresar el trastorno, no menos que divino, que en mi alma enamorada de la patria dolorosa, no de la gloria egoísta, han causado las voces de mis compañeros en fe y determinación (OC 4, p. 235).

Aquí encontramos cómo se posiciona un tipo de enunciador que debe pronunciar su discurso al final, cuando otros ya lo han hecho. Por eso se produce un juego de oposiciones que buscan enaltecer a sus antecesores y construir una imagen de sí por debajo de ellos. En este caso, su autorrepresentación se asocia a la palabra, a la imposibilidad de expresarse, es decir, de traducir sus sentimientos/emociones en un discurso articulado. Claramente es un artificio tendiente a crear una expectativa sobre su presentación. Por otro lado, hay que destacar la importancia que cobró la elocuencia en el contexto de las nuevas sociedades emergentes de Latinoamérica. Como afirma Julio Ramos en el capítulo “Saber decir: lengua y política en Andrés Bello”, de su libro ya clásico *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, “la elocuencia había sido una medida de autoridad social de las letras en tanto modelo de aprendizaje de la racionalidad, en un mundo donde saber decir era la condición de posibilidad del saber, y donde el saber proyectaba la consolidación de la sociedad moderna” (1989, p. 45).

Por último, nos parece interesante la construcción que hace de sí mismo el orador cubano en la pieza que ofrece en Hardman Hall, el 17 de febrero de 1892, y que luego fue reproducida el 14 de marzo del mismo año, en el periódico *Patria*. El texto fue conocido posteriormente como “La oración de Tampa y Cayo Hueso” y tomó ese nombre del tema abordado, ya que allí enunció y valorizó los resultados de su viaje por La Florida, en Tampa y Cayo Hueso, espacios geográficos elegidos por los cubanos para exiliarse. Antes de avanzar en el análisis, cabe mencionar el rol que José Martí tenía en aquella época, momento de la

organización de lo que él mismo llamó “la guerra necesaria”, contra la situación colonial de Cuba, que estaba aún en manos de España. El año en que pronunció ese discurso lo había encontrado en una actividad política intensa: había fundado el Partido Revolucionario Cubano, luego de discutir ampliamente sus Bases y Estatutos con el resto de los exiliados; había recolectado personalmente dinero para la causa revolucionaria, lo cual se observa en los diferentes intercambios epistolares; había viajado y ofrecido discursos políticos por los Estados Unidos, Haití, Jamaica y Santo Domingo, y había fundado el periódico *Patria*, en el cual desarrolló sus ideas políticas y plasmó el itinerario de sus viajes por la causa (Hidalgo Paz, 2003, p. 151).

Los principales objetivos de estas visitas se relacionaban con el propósito de persuadir a los emigrados para acompañar las acciones independentistas y recaudar fondos para esta misión. En el exordio, se presenta a sí mismo en un rol didáctico:

Y aún tiemblo de la dicha de haber visto la mayor suma de virtud que me haya sido dado ver entre los hombres,—en los hombres de mi patria. Lo que tengo que decir, antes de que se me apague la voz y mi corazón cese de latir en este mundo, es que mi patria posee todas las virtudes necesarias para la conquista y el mantenimiento de la libertad. Y si hay alcalde mayor o escribiente que lo dude, le enseñaré aquellas ciudades levantadas en libre discusión por las fuerzas más varias y desiguales que sobre la peña y las arenas han ido echando la guerra y la miseria y la dignidad; le enseñaré la casa del pueblo, que todo el pueblo paga y administra, y donde el pueblo entero se educa y se reúne; le enseñaré aquellos talleres donde los hombres, poniendo la vida real de margen a los libros, practican (OC 4, p. 293).

En esta presentación, el orador se delinea a sí mismo por medio de la metonimia: “antes de que se me apague la voz y mi corazón cese de latir en este mundo”. La “voz” remite a la palabra anudada al cuerpo y el “corazón” nos lleva al plano de lo emotivo y lo pulsional, el *pathos*. Esta dimensión pasional se complementa con la racional, propia de un maestro, ya que por medio del verbo “enseñar” pasa a enumerar los diferentes espacios por donde transitó en sus viajes y a los sujetos que encontró allí. En esa larga enumeración, crea pequeñas

escenas donde aparecen los trabajadores, los niños, los ancianos. Con breves trazos, describe gestos, posturas e incluye voces que buscan crear identificaciones: lazos íntimos para conectar las ideas con los sujetos particulares y sus vidas privadas. El sujeto enunciador se posiciona con un saber que viene de la experiencia transitada en esos espacios, en donde los compatriotas residían. Por ello, los verbos relacionados con la vista son fundamentales para poner de manifiesto su conocimiento, que no deja de vincularse con el plano emocional, manifiesto desde el comienzo con la acción: “tiemblo de dicha”. En este punto, recuperamos la teoría que propone al respecto Martha Nussbaum, quien presenta las emociones como juicios de valor, por lo tanto, el saber del enunciador está atravesado por capas de emociones, que lo llevan a realizar diferentes valoraciones respecto de la patria.

Como hemos podido observar, estas representaciones de sí mismo, en tanto maestro u orador, se ubican al comienzo de los discursos. Siguiendo la explicación de Marc Angenot, los exordios –o sea: las primeras palabras de un discurso– merecen ser estudiados detenidamente, ya que allí es donde el enunciador se presenta a sí mismo, y simultáneamente invita a los alocutarios a que lo tengan en consideración. En este sentido, los discursos independentistas necesitan delinear un sujeto que se presente con un saber legitimado, tanto por su amor a la patria como por su experiencia, y que, como orador apasionado o “átomo encendido”, pueda persuadir y mover a la acción. La figura del maestro y la del orador que hablan de su propio discurso son recursos comunes que ayudan a crear un imaginario de superioridad. Nota aparte merece la reiterada aparición de la “voz” como un signo constante para referirse al poder de la palabra, que nos obliga a pensar el discurso a partir de un cuerpo que fona.

El profeta/visionario

La figura del profeta, que proviene de la retórica religiosa y nos remite, además, a la tradición romántica, queda ligada a la utopía, es decir, al “relato que promete un destino mejor para una comunidad lectora con valores compartidos” (Colombi, p. 23). Paul Benichou analiza, en *La coronación del escritor*, cómo en la Francia del siglo XVIII, ya el “literato” o la “*gens de lettres*” comenzaban a ser considerados guías del espíritu humano, convirtiéndose en verdaderos “sacerdotes laicos” (2012, p. 36). En esta línea, en el recorrido que establece Carlos Altamirano en *Intelectuales. Notas de investigación de una tribu*, se le atribuye al intelectual la representación del heredero laico de lo que en el pasado era propio del sacerdote, es decir, se le asigna el rol equivalente al de un “sucesor moderno de los profetas” (2013, p. 37). Por esta razón, este autor señala que muchas veces son representados como un grupo separado, una suerte de “clase ética”, “asociada a una misión, sea la de guiar la opinión de su sociedad, la de subvertir el consenso complaciente o la de adelantarse a sus contemporáneos indicando el futuro” (2013, p. 38). Desde este marco, veremos cómo se construye el enunciador en los discursos, apelando a una serie de imágenes, enunciados y acciones que tienden a identificarlo con la figura de quien ve más allá, trae un mensaje de esperanza y proyecta un futuro, en el cual el objetivo delineado se cumplirá.

Con respecto a la imagen de Martí como “visionario”, recuperamos el análisis que realiza Ángel Rama en “La dialéctica de la modernidad en José Martí”, donde observa este carácter en nuestro autor: “Esos momentos compensan su brevedad con una centuplicada intensidad y se parecen por ello, a los raptos de éxtasis religioso” (1971, p. 195). Para reforzar la idea, Rama cita un pasaje de la carta que Martí le envió a su amigo Manuel Mercado donde se autorrepresenta, aludiendo a esta condición:

yo escribo lo que veo, y lo veo todo con sus adjuntos, antecedentes y ramazones, cuanto escribo resulta fácilmente enmarañado y confuso, si no me respeta el caballero cajista las palabras que puedan parecerle nuevas, y la puntuación propia que enriquece y realza los pensamientos. ¡Y yo que a veces estoy, con toda mi abundancia, dando media hora vueltas a la pluma, y haciendo dibujos y puntos alrededor del vocablo que no viene, como atrayéndolo con conjuros y hechicerías, hasta que al fin surge la palabra coloreada y precisa! (OC 20, p. 116).

En esta cita, el enunciador se construye como un sujeto poseedor de visiones que lo atraviesan al momento de la escritura. Aquí hace mención a la puntuación, en tanto una manifestación concreta y palpable de ese carácter “enmarañado y confuso”. Los verbos relacionados con la visión están imbuidos de aspectos espirituales que traspasan la materialidad de la escritura, ya que la construcción de sí proviene de las quejas de los imprenteros frente a la palabra martiana. Con el empleo de términos propios del mundo esotérico: “conjuros y hechicerías”, construye una imagen de sí mismo, capaz de convocar el más allá para hacer surgir sus palabras. En esta línea, el mismo Ángel Rama, en otro artículo, en el que indaga sobre la poesía martiana en el eje de la modernización poética, expresa que “El poeta se constituye en el servidor de dos sistemas expresivos que se producen, ambos, fuera del marco de la conciencia, sin que el ‘yo’ parezca rozarlos, reduciéndose a testigo y humilde colaborador” (1983, p. 124). Esto se ve claramente en el prólogo a los *Versos libres*, poemario escrito entre 1878 y 1882 y publicado póstumamente, donde manifiesta explícitamente: “dejé volar mis visiones” (OC 16, p. 131).

Volviendo a las piezas oratorias, nos concentraremos ahora en otro discurso de los que Martí ofreció en ocasión de las conmemoraciones del 10 de octubre de 1868. En el año 1887, esta reunión se desarrolló en el Masonic Temple y fue presidida por Tomás Estrada Palma, testigo y participante de los sucesos del 10 de octubre. En ese encuentro hablaron

Enrique Trujillo,²⁷ Rafael de Castro Palomino, Serafín Bello,²⁸ el coronel Emilio Núñez, y cerró el *meeting* José Martí. En el final de la argumentación, el enunciador hizo uso de la primera persona para ingresar al texto como aquel que se ha nutrido de historias ajenas:

A los que confían en tener aún por mucho tiempo sujeto a un régimen que es el oprobio de los que lo mantienen, aquel pueblo nuestro que sin más conspiración que la de su desdicha, ya se lleva la mano a la frente, ya se pone en pie, ya recuerda de qué lado se cargan las armas, decidles lo que vi yo en los fríos de New York hace siete años: –Era un anciano. En su alma immaculada no cabía el odio, no era hombre de libros: ¡los libros suelen estorbar para la gloria verdadera! Cuando despertó nuestro Oriente, dejó sola, para ir a pelear, la mujer de su cariño, y la rica hacienda que levantó con sus propias manos. La guerra lo había curtido: había estado los diez años en la guerra. Después de aquella paz, lo prendieron con sus tres hijos. Huyó con ellos de su prisión en España. No le esperaba la pobreza en el extranjero. Se hablaba entonces de sujetar, con un renacimiento de la guerra mal apagada, las aspiraciones temibles y activas que se disponían a sustituirlas. Y aquel anciano de setenta y tres años, que ya había peleado por su patria diez, vino a decirme: “Quiero irme a la guerra con mis tres hijos”. La vida seca las lágrimas; pero aquella vez me corrieron sin miedo de los ojos. ¿Qué tiene la historia antigua de más bello? –Y decidles lo que vi ayer: –Es un niño, recién llegado de Cuba. Lleva en la frente pensativa la tristeza de quien vive entre esclavos, la determinación de quien decide dejar de serlo. ¡La tiranía no corrompe, sino prepara! ¡Qué cólera, la de un pueblo forzado a acorralar su alma! Trae en los ojos la cólera de su pueblo. Él sabe de dónde viene la injuria, cómo no se espera remedio pacífico, cómo el país está dejando ya caer los brazos, para levantarlos! Habla poco. Se pone a cada instante en pie. “Iré, iré de los primeros”, dice. Y espera impaciente, como un potro enfrenado (OC 4, p. 225).

En este pasaje del anteúltimo párrafo del discurso, aparece el “yo”, contestándole a los que aún confiaban en el poder colonial. Su modo de argumentar le permite colocarse en primer plano para exponer al auditorio dos testimonios que el enunciador vio. Acá es importante registrar el uso del verbo “ver”, porque lo ubica en el plano de la experiencia y hace vivenciar al oyente lo que observó “en los fríos de New York”. Al instante, crea el perfil de un sujeto en breves pinceladas y le permite colocar en medio de esta descripción una de las clásicas

²⁷ Enrique Trujillo (1850-1903) fue un importante editor cubano. En 1879 fue deportado por conspirar contra el colonialismo y luego se radicó en Nueva York. Editó *El Aviador Cubano* y *El Porvenir*, entre otros. Es importante destacar que fue un fuerte detractor del PRC y de Martí.

²⁸ Serafín Bello (s/d) fue un patriota cubano que ayudó a construir el Partido Revolucionario Cubano.

máximas o sentencias características del discurso martiano, que forman parte de esta construcción en tanto profeta. El enunciador exclama y hace una hendidura en el discurso, elevando el tono: “¡Los libros suelen estorbar para la gloria verdadera!” Las máximas, en general, propician un pensamiento universal, al mismo tiempo que abarcan valores éticos y, en este caso, cumplen en elevar al sujeto que retratan. Luego, con frases cortas, va enhebrando las acciones más importantes de la vida de este sujeto, para que el impacto de la palabra que resalta en el papel entre comillas, sea más potente. A su vez, debemos tener en cuenta el valor de las historias dentro de estos discursos: como afirma Marc Angenot en *La parole pamphlétaire*, toda anécdota inserta en un discurso polémico tiene una función, se convierte en una máxima ideológica, inseparable del comentario del autor (1982, p. 313). Acá la historia se resignifica cuando el enunciador inserta la voz del anciano, que había estado dirigida directamente a Martí. Esto contribuye a crear esa imagen de superioridad: es a él a quien se le revelan deseos, secretos y confesiones. El efecto de estas palabras también se incluye en el discurso, con el objetivo de transmitir y contagiar esa emoción: “La vida seca las lágrimas; pero aquella vez me corrieron sin miedo de los ojos”. Esta frase termina de delinear el perfil del enunciador que, ante esta historia, se quiebra, se deja llevar por el efecto de las palabras del anciano y con ello busca mostrarse empático.

El segmento que seleccionamos por su riqueza, a pesar de su extensión, se desdobra y se pliega en otra historia. Si el primer microrrelato correspondía a sucesos ocurridos siete años atrás, el segundo es del día anterior. En el extremo opuesto, en este caso, el protagonista es un niño. El molde narrativo que selecciona el orador es similar: en este caso, la descripción de su frente y su semblante también se interrumpe por una máxima en forma de exclamación: “¡La tiranía no corrompe, sino prepara!” El enunciador es capaz de interpretar esa mirada y

hacerla depositaria de los sentimientos de la comunidad, por eso lo presenta como el símbolo de las ansias por medio de una metáfora: “potro enfrenado”.

El enunciador se presenta como el articulador de las voces, de las historias y deseos del pueblo. En este sentido, estos personajes arquetípicos que construye, anónimos, representan en el discurso esa voluntad que desea transmitir. Como un mecanismo de relojería, donde la estructura se espeja, se contrasta y cambia de ritmos, el *ethos* del orador se perfila como el de quien escucha y cuenta lo que ve en sus encuentros y peregrinajes.

De una forma diferente, en el discurso en conmemoración del 10 de octubre del año 1889, el orador se personifica, realiza una *performance*, donde parece representar una escena teatral, un tipo de “espectáculo retórico” (Vignaux, p. 84). En ese año se reunieron en Hardman Hall y hablaron antes de Martí: Tomás Estrada Palma, Rafael de C. Palomino, Emilio Núñez, José Miguel Párraga y Gonzalo de Quesada, quien debutó como orador, según registra Enrique Trujillo en *Apuntes históricos*. La peroración de su discurso se cierra de esta manera:

Un himno siento en mi alma, tan bello que sólo pudiera ser el de la muerte, si no fuese el que me anuncia, con hermosura inefable y deleitosa, que ya vuelven los tiempos de sacrificio grato y de dolor fecundo en que al pie de las palmas que renacen, para dar sombra a los héroes, batallen, luzcan, asombren, expiren, los que creen, por la verdad del cielo descendida sobre sus cabezas, que en el ser continuo que puebla en formas varias el universo, y en la serie de existencias y de edades, asciende antes a la cúspide de la luz, donde el alma plena se embriaga de dicha, el que da su vida en beneficio de los hombres. Muramos los unos, y prepárense los que no tengan el derecho de morir, a poner el arma al brazo de los soldados nuevos de nuestra libertad. De pie, como en el borde de una tumba, renovemos el juramento de los héroes (OC 4, p. 244).

En esta cita, el sustantivo “himno” connota dimensiones religiosas y épicas, nos traslada a un universo discursivo propio de lo sagrado. Además, esta referencia es parte de la construcción de su *ethos*, en tanto el orador lo “siente” como si viniese de una entidad

superior, ajena a él. La función que tiene es la de “anunciar”, es decir, se vuelve el destinatario elegido para transmitir un mensaje de esperanza, pero sujeto a una serie de condiciones: el “sacrificio grato y de dolor fecundo”. Los adjetivos seleccionados atenúan esos componentes, como si fuese necesario que ese pedido se insertase con atributos positivos. La mención de los héroes y de la retórica bélica se construye mediante metáforas y verbos que conllevan una simbología ascendente. Finalmente, el cierre del discurso parece elevarse, tanto en el tono y en el ritmo como en el grado de compromiso que busca transmitir. En las dos últimas frases, se desplaza al enunciador hacia un nosotros inclusivo, para llamar a la muerte por la patria y realizar un juramento: “muramos” y “renovemos el juramento”, que constituyen dos acciones centrales en el discurso independentista, porque conjugan tanto la idea de sacrificio como la acción performativa de prometer y renovar continuamente el compromiso. El verbo “renovemos”, a su vez, incluye la idea de la recursividad constante de la acción, que se encarna en la figura de los “héroes”, metonimia de la patria, la lucha pasada y la valentía. El orador, entonces, es capaz de transmitir un mensaje que viene de un ente superior y que pide tanto una promesa de sacrificio como un juramento.

En los discursos, el momento del *clímax* se da sobre el final, es decir, en lo que la retórica clásica denomina “peroración”. Es la última oportunidad del enunciador para persuadir al destinatario, por ello se refuerza el plano del *pathos*, es decir, se busca conmover por medio de las pasiones (García Negroni, p. 62). Por esta razón, la forma en que se construye esta parte del discurso tiene un factor decisivo y, como hemos visto, esta configuración profética se intensifica. Por ejemplo, en el discurso de Steck Hall, las últimas palabras se presentan incluso con un sentido enigmático: “¡Antes que cejar en el empeño de hacer libre y próspera a la patria, se unirá el mar del Sur al mar del Norte, y nacerá una

serpiente de un huevo de águila!” (OC 4, p. 211). Al emplear los verbos en futuro, construye una suerte de profecía, con un lenguaje oracular, que deja al auditorio la misión de desentrañarlo.

Por otro lado, encontramos una alusión directa a su figura como profeta en el discurso que pronuncia para la misma conmemoración, en el año 1891. En esa ocasión, los oradores fueron Gonzalo de Quesada, Alberto Falcón,²⁹ Ricardo García Garófalo,³⁰ Rafael de Castro Palomino, Enrique Trujillo, Rafael Serra³¹ y, por último, José Martí. Recordemos que ese año fue muy productivo y definitivo para nuestro autor: publicó el ensayo fundante “Nuestra América”, simultáneamente en *La Revista Ilustrada* de Nueva York y en *El Partido Liberal* de México; participó activamente en la Comisión Monetaria Internacional Americana, como representante de la República Oriental del Uruguay, con voz y voto; publicó el libro de poemas *Versos sencillos*, en cuyo prólogo manifestó la turbación que le habían provocado estas actividades públicas: “Fue aquel invierno de angustia, en que por ignorancia, o por fe fanática, o por miedo, o por cortesía, se reunieron en Washington, bajo el águila temible, los pueblos hispano-americanos” (OC 16, p. 61); además ofreció diversos discursos en espacios culturales y sociales de Nueva York, entre ellos, el que analizaremos y que tuvo consecuencias directas en su vida política, como veremos más adelante.

²⁹ Alberto Falcón (1873-1961) fue un pianista y compositor cubano.

³⁰ Ricardo García Garófalo (1851-1898) fue un periodista y abogado cubano, que realizó intensas labores políticas en Cuba hasta que se vio obligado a abandonar la isla, en 1891. En Nueva York, conoció a Martí y participó en diferentes actos en defensa de los intereses cubanos.

³¹ Rafael Serra (1858-1909) fue un hijo de esclavos, un trabajador tabacalero que abandonó Cuba, tras recibir represalias y persecuciones por no colaborar con las autoridades españolas. Se trasladó a Nueva York y colaboró con Máximo Gómez y Antonio Maceo en su plan de reiniciar la guerra. También se hizo amigo de Martí y colaboró en las reuniones y encuentros por la independencia de Cuba.

Comienza la peroración con las siguientes negaciones: “Ni sueño pueril, ni evocación retórica” (OC 4, p. 264). El enunciador se expresa en estas dos simples proposiciones, desde dónde se ubica en su rol de orador y se presenta en un plano concreto, desprovisto de utopías, y emplea así un lenguaje que, explícitamente, no intenta disfrazar con retórica, aunque en ella esté presente. Es desde allí que construye una imagen que lo coloca en un lugar de legitimidad, porque puede ver más allá del resto:

Ni sueño pueril, ni evocación retórica, es lo que tengo ahora delante de mis ojos, sino visión de lo que ha de ser, y escena de verdadera profecía. ¡Ah, los días buenos, los días de trabajo después de la redención, los días de la reedificación, en el contento de un derecho igual, los días de aquella ardiente labor de paz que ha de seguir a la labor de guerra, en que allá en el palacio de nuestra ley, con las palmas de mármol que le vamos a poner de pórtico, nos contemos, paseando entre las estatuas de los héroes, los sagaces junto a los fanáticos, que son tan útiles como el sagaz [...] ¡Ya me parece ver brillar el sol sobre las estatuas de los héroes, y sobre el pórtico de palmas de mármol! (OC 4, p. 264).

De forma manifiesta, se presenta como una suerte de “médium”, que logra visualizar la “escena de verdadera profecía”. Tal como lo había manifestado en “Notas sobre la oratoria”, el orador se transformaba al subir a la tribuna y se le atribuía a su lengua una suerte de fuego sibilítico, por lo que enunciar en voz alta se asemejaba, entonces, a un acto adivinatorio.

Lo que sigue después del fragmento citado es la enumeración de aquellas visualizaciones del futuro que el orador logra percibir en esta suerte de visión. El párrafo se construye a partir de una serie de frases encabezadas por la interjección “Ah”; en él relata las probables situaciones futuras después del triunfo. Cada una de las escenas construye situaciones utópicas, donde las diferencias se reducen/acercan, se estudian los errores y se cuentan las hazañas. La reiteración del verbo “nos contamos” apela a la función discursiva de relatar y reconstruir el pasado como una acción fundamental del futuro y, por eso, se

integra en ese horizonte la necesidad de crear sentidos nuevos. En el cierre de este párrafo –“¡Ya me parece ver brillar el sol sobre las estatuas de los héroes, y sobre el pórtico de palmas de mármol!”–, vuelve sobre esta imagen en donde parece imbuido de una presencia sobrenatural. La última visualización refuerza el carácter de inmediatez de la profecía por medio del adverbio “ya” y crea una imagen visual estereotipada de triunfo, al configurar símbolos de elevación y altura. El brillo del sol, como anuncio positivo, hace posible la visión divina, y se derraman sobre las estatuas de los héroes –símbolos del pasado y de la contienda– y sobre el “pórtico de palmas de mármol”, elementos clásicos de victoria.

Asimismo, destacamos el discurso que ofreció el 26 de noviembre de ese mismo año, en 1891, en el *Club Ignacio Agramonte*, de Tampa. Esa fue su primera visita a esa zona geográfica y la hizo como invitado especial a la fiesta de carácter artístico-literario que había organizado dicha asociación. Martí pronunció su discurso y luego éste fue reproducido en una hoja suelta con el título “Por Cuba y para Cuba”, pero se hizo famoso por su fórmula de cierre: “Con todos, y para el bien de todos”.³² Cabe mencionar que, por las diferentes reseñas, epístolas y por el registro fotográfico que todavía hoy se encuentra disponible, se puede asegurar que esta visita contó con un público efervescente y numeroso que lo esperaba.

Acerca de este discurso, la crítica Wanda Lekszycka lo considera una suerte de “poema sinfónico”, cuyo texto puede leerse como un resumen de la obra entera de Martí (p. 180). Cada uno de estos discursos condensa no sólo una imagen de sí mismo, sino toda una

³² El discurso fue registrado taquigráficamente, es decir, escrito por medio de la estenografía –el sistema de escritura rápida que posibilita el registro del discurso en el mismo momento que se habla–, por el lector del taller de Eduardo H. Gato, de Cayo Hueso.

ética al servicio de la causa. En el exordio, se presenta ante este público nutrido, en sintonía con el discurso anterior:

Para Cuba que sufre, la primera palabra. De altar se ha de tomar a Cuba, para ofrendarle nuestra vida, y no de pedestal, para levantarnos sobre ella. Y ahora, después de evocado su amadísimo nombre, derramaré la ternura de mi alma sobre estas manos generosas que ¡no a deshora por cierto! acuden a dármele fuerzas para la agonía de la edificación; ahora, puestos los ojos más arriba de nuestras cabezas y el corazón entero sacado de mí mismo [...] Yo abrazo a todos los que saben amar. Yo traigo la estrella, y traigo la paloma, en mi corazón (OC 4, p. 269).

En este fragmento, el orador arma una escena donde lo espiritual/religioso se delinea desde la perspectiva de sacralización de Cuba. Con la palabra “altar”, nos inserta en un campo semántico relacionado con las imágenes litúrgicas, pero al servicio no ya de un dios sino de la patria, lo cual se enmarca en la línea de la secularización propia de la modernización, como expresó Rafael Gutiérrez Girardot: “se secularizó el vocabulario de la misa y de la praxis religiosa, y se sacralizó a la Nación y a la Patria (p. 81).

Luego introduce su representación de sí mismo, por medio de acciones de superioridad/elevación: “derramaré la ternura de mi alma”. Así, el enunciador viene a volcar sobre el resto un atributo positivo, emotivo, diferente de los demás. Después, como si se despersonalizara, los ojos y el corazón aparecen elevados o por fuera del cuerpo. Finalmente, cierra el primer párrafo del discurso usando el pronombre personal para intensificar su presencia y la construcción personalista de sí, al servicio de la acción de abrazar. En la mención de este verbo, hay una idea de comunión y de pertenencia corporal, que tiende a construir retóricamente un espacio de unión entre los que están a favor de una ética particular. En la última frase, se ubica en una función mesiánica intangible, porque es “el que trae”, el que llega para traer un mensaje. Su lenguaje se vuelve puro símbolo, que el espectador debe descifrar, como un oráculo. Según Ivan Schulman, la estrella se vincula con los altos

principios morales y “encarna la lucha por el mejoramiento, el esfuerzo por inspirar un cambio y combatir la injusticia” (1970, p. 159). En cuanto a la paloma, este crítico la interpreta como la encarnación metafórica del concepto de una nueva religión (1970, p. 99). No debemos perder de vista que estas palabras y símbolos no se presentan aisladas, sino que el orador dice traerlas “en mi corazón”. Por lo tanto, el enunciador se autoconstruye como el portador de esos elementos espirituales elevados y es desde allí que su discurso puede leerse desde esta construcción del *ethos* del profeta. En este sentido, como afirma Elvira Arnoux, el “*ethos* militante y profeta” se relaciona con el discurso utópico que se despliega y se vincula con “la figura del intelectual comprometido con un proyecto político” (2004, p. 25) y también se relaciona con la concepción de utopía que imperaba en el siglo XIX. Tal como Paul Bénichou expresa: “La utopía [...] no consiste esencialmente en el andamiaje de un plan irreal de perfección para la sociedad humana; reside sobre todo en la intuición arbitraria por la cual el orden de las cosas que constituye el objeto de la ciencia positiva se supone que implica la realización de la humanidad tal como la imagina el filósofo” (1984, p.310). Desde este punto de vista, las postulaciones utópicas pueden ser entendidas como proyecciones futuras en pos de una concepción determinada.

Estas ideas acerca del orador profeta, visionario, capaz de trocar al hombre en numen frente a los espectadores, ya estaban delineadas en sus “Notas sobre la oratoria”, analizadas con anterioridad, pero en estos casos aparecen manifiestas en la representación de sí mismo en los discursos seleccionados. No solo en su práctica oratoria construye esa configuración, sino que, como ya mencionamos, ésta aparece también en su rol de poeta. En consecuencia, encontramos en estas dos prácticas: poesía y oratoria, ciertos rasgos que se tocan, por ejemplo, aquellos propios de la dimensión oral y performativa, donde el ritmo, la voz y el juego sonoro tienen un rol fundamental en la percepción de quien escucha. Siguiendo los

análisis de Paul Bénichou sobre los poetas románticos, en esta época en que la antigua fe se derrumbaba, “la palabra poética venía acompañada de un magisterio de ideas [...] Su poesía es Verbo, en el sentido confuso de la palabra, de revelación y advertencia” (2017, p. 21). En Martí, el discurso poético, revelador y profético, se cruza en sus piezas oratorias y le otorga espesor. Por esta razón, creemos que este pensamiento poético se potencia en su rol público y se plasma en los discursos que analizamos.

El polemista

Comenzaremos este apartado haciendo referencia a una confesión que realiza José Martí en la carta que le envía al español Valero Pujol, director del periódico *El progreso* de Guatemala: “Amo la tribuna, la amo ardientemente, no como expresión presuntuosa de una locuacidad inútil, sino como una especie de apostolado, tenaz, humilde, amoroso” (OC 7, p. 110). Esta cita nos permite unir la dimensión profética de la sección anterior con la faceta de polemista que aquí presentaremos. Esta definición, plasmada en el plano privado, contribuye a apreciar su forma de accionar, relacionada con esa imposibilidad de detenerse, en tanto parte de su misión independentista. El término “apostolado”, además de remitirnos al campo religioso, también tiene la siguiente acepción, según la RAE: “Campaña de propaganda en pro de alguna causa o doctrina”. Por otro lado, los adjetivos que él mismo se atribuye son atributos que marcan una forma de posicionarse frente al oponente, desde un término más inquisitivo a uno más relacional y comprensivo.

En consecuencia, marcaremos de qué manera se construye el orador en tanto polemista, pues un discurso agonista supone una presencia fuerte y explícita del enunciador (Angenot, 1982, p. 35), a la vez que se encuentra implícita una presencia virtual del contra discurso. Por esta razón, analizaremos cómo aparece en el discurso el *contradestinatario*,

siguiendo la clasificación que establece Eliseo Verón en el ya mencionado capítulo “La palabra adversativa”. Por lo tanto, veremos ese cruce dialógico entre posturas diversas y antagónicas, por medio de recursos que buscan instalarlo en una posición de portavoz de la causa independentista y, al mismo tiempo, tener que defenderse de ataques personales.

La figura del polemista tiene el rol de influir en los oyentes. Según Claude Bremond, hay dos formas principales para modificar la disposición de las personas: “intelectual”, que “opera sobre el conocimiento que tiene el paciente de los datos de la situación actual o de la eventualidad de un acontecimiento futuro” o “afectiva”, que “actúa sobre los móviles que pueden inducir al otro sujeto a desear o temer la realidad de ciertos datos de la situación presente, o la realización de ciertas eventualidades” (p. 94). Estas dos cuestiones se corresponden con las dos vertientes de la *inventio*: *conmover* (*animos impellere*) y *convencer* (*fidem facere*). Estas dos facetas se ven claramente en los discursos martianos, donde la dimensión del *logos* y el *pathos* se complementan con el fin de persuadir a sus interlocutores, para lo cual emplea una diversidad de recursos que apuntan a una u otra. En este apartado nos dedicamos a analizar algunos pasajes, en donde el enunciador demuestra este rol polémico y prestamos atención a los recursos frecuentes que nos permitan observar cómo se construye en el discurso. Como plantea Roland Barthes: “el orador enuncia una información y al mismo tiempo dice: yo soy éste, yo no soy aquel” (1985, p. 143). En esta tarea de representarse y, a la vez, diferenciarse, el orador construirá una imagen de sí que legitima su discurso. Asimismo, como sostiene Oswald Ducrot, “un enunciado argumentativo (y la mayoría lo son) habla de su propia enunciación, diciendo cuál es el efecto que intenta provocar” (p. 143). Este rasgo es muy notorio en los discursos martianos, ya que incluso los enunciados más “objetivos” conducen a la creación de la imagen pública del hablante.

Iniciamos el análisis con el discurso “Lectura en Steck Hall” (1880), cuyo contexto de enunciación ya habíamos comentado anteriormente en relación con los sucesos de la llamada “Guerra chiquita” (1879-1880), el segundo de los tres conflictos de las guerras cubanas de la independencia contra España, que finalizó con el triunfo del poder colonial. En este texto se configuran diferentes tipos de destinatarios: “los que aquí nos congregamos”, es decir, los *prodestinatarios*, los que participan de las mismas ideas y se encuentran en el lugar de enunciación, y los traidores, los políticos oportunistas y enemigos, es decir, los *contradestinatarios*, a quienes se dirige, aunque no estén presentes y funcionen como la contracara, el opuesto de sus creencias y valores (Verón, p.17). A su vez, él apela a un recurso paradigmático de toda polémica: el pensamiento antitético. En este caso, entre sometidos/rebeldes, indiferentes/comprometidos, la situación ante la guerra en la zona Oriental/Occidental de la isla, los que quedaron en Cuba/los emigrados, entre otros. Este tipo de construcción, tal como lo afirma Marc Angenot, establece un ordenamiento sencillo de las ideas y ubica rápidamente a unos y otros, gracias a una marcada axiología que no permite equivocaciones en quien escucha el discurso y bloquea, de alguna manera, el trabajo conceptual (1982, p. 118).

En síntesis, este largo discurso deja un espacio muy importante a la argumentación; en él, Martí expone la política a seguir y los factores de la coyuntura cubana. En el mismo texto manifiesta: “Esta no es la revolución de la cólera, es la revolución de la reflexión” (OC 4, p. 192). Incluir esta idea implica colocarse en un lugar propio del saber, dejando en segundo plano el carácter pasional, aunque, como veremos, esto no siempre se reflejaba en su discurso. Por ejemplo, en el párrafo que citaremos a continuación, observamos que no solo en el plano del contenido encontramos la ira, sino también desde los particulares signos de puntuación que emplea y que nos hacen imaginar que su voz se elevó al pronunciarlo:

Elementos permanentes producirán la guerra permanente. ¡Digan los arrepentidos; –digan los que caen en pecado gravísimo, para el que después no habrá suficiente penitencia, fingiéndose y alimentando esperanzas que osadamente, y brutalmente, les devuelve el enemigo con la punta de la lengua en el Parlamento, y con la punta del puñal en las haciendas y en los campos; [...] cómo convencerán a tantas criaturas de que es honrada y amable una existencia inútilmente ignominiosa; –con qué pruebas de reales libertades ahogarán las banderías armadas; –qué castigo merecerán los que no aprovechen la ocasión de ennoblecerlas; digan cómo conmoverán en nuestros pechos este sentimiento altivo, hecho bueno con la severidad de la razón (OC 4, p. 207).

El uso del aforismo al comienzo del párrafo instala un tipo de enunciación que encierra una posición determinada y proyecta una idea futura de los acontecimientos. Pero luego el discurso se vuelve imperativo y se dirige a otro, para pedirle respuestas. La repetición del verbo “digan” refuerza el poder de la incitación, invitando al juego polémico y abriendo un campo dialógico. El pedido de pruebas, de discurso y de argumentos, posiciona al enunciador como quien es capaz de pedir explicaciones por las actitudes de los otros, elevándose moralmente sobre ellos. Esto se refuerza con el uso de las exclamativas, que expresan esa elevación del tono en forma ascendente. Luego continúa el discurso y se incorpora la imagen del enunciador en el propio texto:

¿Qué esperan esos hombres que afectan esperar todavía algo de sus dueños? ¡Oh! Yo no he visto mejillas más abofeteadas; yo no he visto una ira más desafiada; yo no he visto una provocación más atrevida. A tal punto se les rechaza y se les aterra, que no han osado alzar en Cortes, –por creerla, según confesión de ellos mismos, irrealizable sueño, –esa palabra culpable, disfraz de timideces y apetitos, con que pretendieron distraer la atención y atar la voluntad de nuestro pueblo. ¿Qué afectan esperar, cuando con desdeñosa complacencia, no perdonan sus dueños ocasión de repetirles que no cabe pedir allí donde se ha de tener por entendido que no hay nada ya que conceder? –“No tiene España en el orden político, nada que conceder, ni nada que cumplir”. –¿Creéis acaso que es mía esta palabra de desesperación, este lema de soledad y desconsuelo? –¿Creéis acaso que es augurio pesimista, imaginado al calor de exagerada exaltación patriótica? Pues es la última declaración hecha en las Cortes españolas por el Ministro de Ultramar. –España no tiene ya nada que conceder ni que cumplir. ¡Esperad ahora, mendigos! (OC 4, p. 208).

Se presentan en el discurso diferentes frentes opuestos. Uno de ellos se vincula con los traidores, es decir, los cubanos que apoyaban a la corona española en el territorio de la isla. En esta cita, el pronombre personal aparece para dar cuenta de su experiencia, para valorar y para exponer una situación extraordinaria: “yo no he visto una ira más desafiada; yo no he visto una provocación más atrevida”. La hipérbole viene a exacerbar la disputa y atacar las actitudes serviles. El discurso incluye voces ajenas, instaura la pregunta inquisidora y, por último, la amenaza del final construye un enunciador furioso.

En el fragmento siguiente, el enunciador presenta a los diferentes destinatarios, al escenificar su discurso en el plano de la posibilidad:

Si tuviéramos tiempo, yo os diría,—mas no a vosotros, que no merecéis que así os ofenda; —yo diría a los que no se cansan nunca de que la medida de los yugos sea tomada sobre su frente; —a los que se forjan aún una esperanza, porque siempre la hay sobre la tierra; —a los que pudieran fingir, como tabla que asoma en el naufragio, confianza alguna en venideros trastornos de la política española; —yo diría sereno, enfrente del juicio que el que de todos lo ha de hacer, hiciera de mí un día; —yo afirmaría— con la mano puesta sobre la cabeza rubia de mi hijo— que creo honradamente, y mediadamente, que no tienen esos perpetuos esperadores derecho alguno para fiar de la política probable, la salud de la patria que hoy les niega la soberbia política presente (OC 4, p. 208).

Es evidente que el enunciador sabe que con sus palabras puede ofender, por eso deslinda a sus interlocutores y se dirige a sus oponentes que están presentes allí en forma virtual, como un subtexto. Aquí los detractores están enunciados por las acciones que realizan, puntualizando sus puntos débiles. El empleo del verbo “decir” en condicional refuerza el carácter metadiscursivo, a tal punto que construye una escena de un juicio en donde se ve a sí mismo frente a un tribunal, jurando sobre la cabeza de su hijo. El carácter performativo de esa escena es representativo de la forma de construirse en el discurso; el gesto de mencionar al hijo le confiere no sólo credibilidad sino que también ejerce un efecto empático con el público. Esa escena ficcional carga de sentido lo que luego enunciará, es decir, que prepara

y predispone al oyente para crear un efecto dramático. La afirmación que luego se desprende es contundente y acusatoria, sin signos de puntuación que marquen la exaltación, como bien anunció que sería su discurso: “sereno”.

En cuanto a los discursos correspondientes a la conmemoración de la fecha patria del 10 de octubre, también es clara la delimitación de los *contradestinatarios* y su *ethos* polémico, ya que la situación de enunciación constituía la excusa perfecta para revisar el pasado, hacer un diagnóstico del presente y, por fin, proyectar el futuro. Al realizar estas operatorias, el enunciador, inevitablemente, debe configurar sus opuestos, aquellos que obstaculizan la misión independentista.

En el discurso pronunciado en 1888, en el Masonic Temple, ocurrió un hecho que seguramente alteró a Martí y el discurso que tenía pensado. En su documento *Apuntes históricos. Propaganda y movimientos revolucionarios cubanos en los Estados Unidos desde enero de 1880 hasta febrero de 1895*, Enrique Trujillo cuenta que “en momentos de comenzar su turno el señor Martí [un pequeño grupo de personas], evitaron con sus desaforados gritos que el orador continuase. Pidieron entonces que hablara el señor Armas, agregando: —‘Qué hable, qué hable Armas, que es patriota’ [...] el señor Martí, con aparente calma, sobreponiéndose con alto patriotismo a aquella embarazosa situación, cedió el turno al patriota que se vociferaba” (1896, p. 35). Además, Trujillo también alude al hecho de que Martí fue acusado de no ser patriota, por no haber servido a las órdenes de Máximo Gómez en los movimientos de 1884 a 1889. Nos parece importante mencionar este dato para tener en cuenta el contexto de enunciación y el tipo de público que asistió a este acto, ya que esto nos permite inferir las disputas internas dentro de estas agrupaciones independentistas. Al calor de estos sucesos, notamos que este discurso es más breve que los anteriores que

versaban sobre la misma conmemoración, y advertimos que en éste dedicó parte de su argumentación a revalorizar el poder de la palabra:

Todavía tiene oficio la palabra, si en vez de ir disponiendo, en un país heterogéneo y de constitución democrática, el triunfo efímero de una casta arrogante sobre un pueblo hambriento de justicia real y empleo libre de las fuerzas que le cuesta tan caro conseguir, dispone, como aquí disponemos, sin negar con los actos lo que predicamos con la doctrina, el equilibrio de los factores inevitables del país y la obra cordial de todos, para el bienestar común, porque nada menos que ella, y no señoríos pueriles y libertadores a lo inglés, es necesario para el triunfo, en el conflicto posible, y para la paz después del triunfo, y aun para la vida sana de la patria antes de él (OC 4, p. 230).

El extenso párrafo, del que aquí citamos solo la parte central, se articula a través de la frase por demás elocuente: “Todavía tiene oficio la palabra” que, a modo de *ritornello*, reaparece en el discurso con un efecto recursivo e intensificador. En el pasaje citado ataca por medio de la adjetivación peyorativa a “la casta arrogante” y los “señoríos pueriles” y el enunciador se coloca dentro del pronombre inclusivo para construir dos formas de actuar, dos formas de gobernar y entender a un pueblo. Esta distinción entre un “ellos” y un “nosotros”, tan característica en la escritura martiana, es constitutiva de la disputa. Como afirma Ruth Amossy, “la retórica de la polarización consiste en establecer campos enemigos y es, por este motivo, un fenómeno social más que una división abstracta entre tesis antagónicas e inconciliables” (2016, p. 28). Al parecer, en el fondo lo que busca es crear un consenso sobre la mejor forma de gobernar y dirigir los destinos de su patria; por eso reúne o separa no solo sujetos particulares sino también acciones de las cuales se distancia.

En el discurso de 1890, en Hardman Hall, los oradores que conmemoraron el 10 de octubre de 1868 fueron Gonzalo de Quesada, Sotero Figueroa,³³ José Miguel Párraga, Tomás

³³ Sotero Figueroa (1851-1923) fue un escritor cubano, que también se desempeñó como impresor de libros y periódicos. Emigró a los Estados Unidos en 1889 y allí conoció a Martí. En su imprenta *América* se empezó a editar el periódico *Patria*.

Estrada Palma, Rafael de Castro Palomino, Martín Herrera³⁴ y José Martí. En este acto, el discurso de Martí se articula entre la necesidad de marcar lo que no se había comprendido y los que se equivocaban. Aquí, el orador es quien tiene la capacidad de señalar la falta en el otro, como lo ilustra el siguiente pasaje:

No han entendido que, puesto que existe el peligro innegable y continuo de una guerra nueva, —como que existen, tan graves como antes, las causas de la anterior, —había que allegar, con indulgencia y vigilancia unidas, la mayor suma posible de elementos de victoria para la guerra siempre probable, y aminorar, en cuanto cabe en el tiempo y en nuestra educación confusa, los elementos que produjeron antes nuestro desorden y derrota. ¿Pues pensar, qué es, si no es fundar? No es ir de lira o de bonete por el mundo, trovando y arguyendo, con una oda al brazo izquierdo y las pandectas al derecho, poniéndose cuando haga falta una escarapela verde o un barboquejo de hule (OC 4, p. 249).

Acá advertimos ese componente de la matriz discursiva latinoamericanista que tiene como constante la amenaza militar-económica, siguiendo la clasificación de Elvira Arnoux, según la cual “El fantasma de la guerra o la guerra en marcha impulsan, a pesar de las diferentes circunstancias, la enérgica apelación a la unidad y la advertencia acerca de estrategias imperiales que no son solo militares” (2004, p. 23). Los verbos “allegar” y “aminorar” le sirven para demostrar las acciones realizadas, en contraste con quienes no comprenden, es decir, quienes no están cerca de la verdad que el orador detenta. Como afirma Marc Angenot, “le pamphlétaire est porteur d'une vérité à ses yeux aveuglante, telle qu' elle devrait de toute évidence impregner le chamb ou il pretend agir” [El panfletista es portador de una verdad que le ciega los ojos, tal que él deberá impregnar de evidencias el espacio donde pretende actuar] (1982, p. 38). Esto quiere decir que el orador buscará por todos los medios convencer de esa verdad que lo deslumbra y obsesiona, con la que pretende llevar a sus interlocutores a

³⁴ Martín Herrera (1846-1922) fue uno de los fundadores del Partido Revolucionario Cubano. Emigró a los Estados Unidos y se radicó en Cayo Hueso. Allí fue propietario de diferentes negocios, con los que ayudó a todo cubano que lo necesitara.

la acción. En el fragmento citado del discurso no sólo manifiesta esa verdad, sino que la exhibe y hace de la reflexión su propio tema. Pone en escena cómo esa verdad se construye; por eso lanza esta pregunta en medio del extenso párrafo, de modo que la interrogación adquiere un valor de afirmación: “¿Pues pensar, qué es, si no es fundar?” Entonces, el devenir del *logos* se transforma en acción, en un doble sentido de actividad y creación, a fin de hacer realidad esa verdad. Más adelante dirá: “Pensar es abrir surcos, levantar cimientos y dar el santo y seña de los corazones” (OC 4, p. 249). El pensamiento se define aquí, entonces, por acciones que provienen de mundos relacionados con las actividades manuales, como la agricultura o la construcción, pero sin olvidar su par/reverso, el “corazón”, que puede leerse como la metonimia de la pasión, el *pathos*. Tal como luego lo explicitó en el discurso de 1891, titulado “Razón y corazón nos llevan juntos” (OC 4, p. 262).

De esta forma, el enunciador se representa a sí mismo tironeado por las dos dimensiones –razón/emoción– y en la polémica es donde mejor puede verse esta cuestión, ya que emplea recursos de ambos para poder persuadir. En especial, toma en cuenta la emoción como un arma fundamental para llegar a su público. Al respecto, Martha Nussbaum sostiene que “Las personas de verdad no se enamoran de las ideas abstractas como tales si no hay por medio un aparato adicional de metáforas, símbolos, ritmos, melodías, elementos geográficos concretos, etc.” (2014, p. 268). En efecto, Martí hace uso de los recursos propios del discurso poético para crear escenas e imágenes que ayuden a configurar al adversario en forma negativa.

A continuación, nos detendremos en el discurso que Martí ofreció para la misma fecha patriótica, en el año 1891, en el salón de Hardman Hall, ante una multitud de concurrentes, entre los que se encontraba el cónsul español en Nueva York (Hidalgo Paz, 2003, p. 143). Esta pieza fue fundamental en su itinerario político, ya que luego de pronunciar ese discurso,

Martí debió tomar algunas decisiones, porque sus repercusiones lo obligaron a renunciar a los cargos políticos que ocupaba. Hasta ese momento se desempeñaba como representante diplomático de Uruguay, Paraguay y Argentina. Su posición empezó a incomodar a los países que representaba y, además, fue el inicio de una campaña dedicada con más intensidad a la causa independentista. No sólo renunció a estos cargos, sino que hizo lo mismo con el de presidente de la Sociedad Literaria Hispano-americana, lo que justifica en la carta al secretario de la entidad, en estos términos:

Un incidente personal ha dado al Presidente de la Sociedad Literaria un carácter individual tan marcado que, por medios sutiles y malignos, pudiera sacarse ventaja de él para privar en horas solemnes a la Sociedad Literaria del concurso público [...] Y el Presidente cree en su deber, sin reparar en condiciones de cualquier otro orden, quitar con la renuncia terminante que aquí hace la presidencia, la ocasión que su permanencia en ella daría tal vez para entorpecer, con alegaciones de carácter personal, nuestra obra americana (E II, p. 322).

Este testimonio epistolar muestra las diferentes consecuencias que provocaron sus intervenciones en la vida pública. Resaltamos esta idea de sobresalir, por su “carácter individual tan marcado”, que implicó proyectar un *ethos* diferente del que tenía. Se le imprimieron varias capas de sentido a su imagen después del último discurso, lo cual le permitió tomar conciencia de lo que proyectaba ante el resto de las entidades que representaba, tanto a nivel mundial como a nivel local.

El discurso al que hacemos referencia se diferencia de los otros, porque es mucho más enérgico y el enunciador se despliega en él, en un modo más pasional. Así lo advierte también Luis Álvarez Álvarez cuando afirma, en su estudio sobre la oratoria martiana, que “Habría que señalar que el de 1891 es con mucho el más intenso y dinámico en cuanto a expresividad del tono” (p. 46). En la argumentación, encontramos pasajes en los que el *ethos* se construye en pugna y luchando con la palabra: “¡Ni esperen, para tener noticias nuestras, aquellos infantiles organismos revolucionarios de antes que fueron grandes en su día, y hoy, cubiertos

por el espionaje, no serían más que semilleros para el cadalso! ¡Amamos mucho a los cubanos nuevos para ponerlos en peligro así!” (OC 4, p. 263). En esta cita, las frases exclamativas pueden leerse en modo acusatorio y atacando con adjetivación peyorativa a los “infantiles organismos revolucionarios”, de los cuales se separa y se coloca a él mismo y a sus seguidores como los verdaderos revolucionarios. La acusación de espionaje es grave, porque delimita un tipo de enemigo interno, un “tigre de adentro”, tal como lo inmortalizó en el célebre ensayo “Nuestra América”, publicado ese mismo año. Pero en este discurso también se dedica a atacar a los enemigos de afuera, al enunciar los peligros: “Nada nos es desconocido de los obstáculos de afuera o de adentro, ni nada de lo que nos puede ayudar [...] ¡y nuestra estimación por el español bueno, sólo iguala a nuestra determinación de arrancar de raíz, aunque se queje la tierra, los vicios y las vergüenzas con que el español malo nos pudre!” (OC 4, p. 264). Esta distinción maniquea entre españoles “buenos” y “malos” marca la mirada del enunciador que deslinda y sabe diferenciar a los que atentan contra su patria de los que no. En la cita, conocer las dificultades, los enemigos y marcar los peligros son acciones que forman parte del programa independentista. Por otra parte, la imagen visual de la naturaleza construye una escena de gran valor simbólico, que es parte del repertorio martiano de esta época tan productiva. En la imagen simbólica de la “raíz”, según Ivan Schulman, “Martí dotaba a este tropo de las connotaciones más sublimes, ya que para él representaba lo que es fundamental en el encumbramiento y mejora del hombre y sus instituciones (1970, p. 202). En este caso, la expresión “sacar de raíz” implicaría transformar la estructura para que desde la forma inferior surgiera un orden mejor.

En la misma línea de este discurso que, como dijimos, provocó que Martí tuviese que renunciar a sus cargos, encontramos el discurso “Con todos y para el bien de todos”, que también repercutió en el mundo intelectual cubano. El fragmento que citamos a continuación

fue el causante de la polémica con Enrique Collazo,³⁵ que luego desarrollaremos con mayor detenimiento:

¿A qué es, pues, a lo que habremos de temer? ¿Al decaimiento de nuestro entusiasmo, a lo ilusorio de nuestra fe, al poco número de los infatigables, al desorden de nuestras esperanzas? Pues miro yo a esta sala, y siento firme y estable la tierra bajo mis pies, y digo: “Mienten”. Y miro a mi corazón, que no es más que un corazón cubano, y digo:

–“Mienten”[...]

¿O nos ha de echar atrás el miedo a las tribulaciones de la guerra, azuzado por gente impura que está a paga del gobierno español, el miedo a andar descalzo, que es un modo de andar ya muy común en Cuba, porque entre los ladrones y los que los ayudan, ya no tienen en Cuba zapatos sino los cómplices y los ladrones? ¿Pues como yo sé que el mismo que escribe un libro para atizar el miedo a la guerra, dijo en versos, muy buenos por cierto, que la jutía basta a todas las necesidades del campo en Cuba, y sé que Cuba está otra vez llena de jutías, me vuelvo a los que nos quieren asustar con el sacrificio mismo que apetecemos, y les digo: –“Mienten” (OC 4, p. 276).

Esta sección del discurso se articula en largos parlamentos que se cierran con la acción performática de acusar de mentirosos a otros, al dirigir contra ellos sus ataques. En el primer párrafo que citamos aparece una actitud desafiante, a través de las interrogaciones irónicas que colocan al enunciador en una posición de superioridad. Incluye el pronombre personal “yo” para ubicarse en forma visible en la situación de enunciación y se dirige directamente al público. Despliega así una faceta histriónica, que involucra a los oyentes en sus sentimientos y crea lazos de comunidad mediante esa gestualidad.

En el segundo párrafo que seleccionamos, se observa el mayor grado de violencia y es el punto neurálgico de la polémica, porque hace referencia, con la expresión “en miedo a andar descalzo”, a un libro escrito por Ramón Roa titulado *A pie y descalzo*, publicado en 1890 (Toledo Sande, 1986). Éste centraba su testimonio de primera mano en los sucesos de

³⁵ Enrique Collazo (1848-1921) fue un militar y político cubano que peleó en la primera guerra de independencia, ostentó diversos cargos en el gobierno de la revolución y desarrolló una importante labor como divulgador de las ideas patrióticas en diversos libros y artículos periodísticos.

la Guerra de los Diez Años, en especial entre 1870 y 1871, y mostraba una imagen muy desalentadora de la contienda, lo cual podía llegar a influir en la organización de la “Guerra necesaria”. Por ejemplo, al final del folleto expresa: “Este calamitoso bienio que puso a prueba el tesón de los casi indefensos revolucionarios, combatidos en lo interior por poderosos elementos, y casi abandonados en el exterior por los desacuerdos partidarios” (Roa, p. 98).

Enrique Collazo escribió una carta abierta en el periódico *La Lucha*, de la Habana, replicada luego en *El porvenir*, de Nueva York, en donde se dirigió a José Martí como respuesta a la hoja suelta que reproducía este discurso.³⁶ En ella cita el fragmento que aquí transcribimos y defiende el libro de Ramón Roa, pero a la vez resulta un ataque virulento a la figura pública de Martí, pues le reclamaba sus estudios realizados en España y el hecho de no haber peleado en la guerra:

el que prefirió servir a la Madre Patria o alejarse su persona del peligro, en vez de empuñar un rifle para vengar ofensas personales, aquí recibidas, ése, usted señor Martí, no es posible que comprenda el espíritu de *A pie y descalzo*. Aun le dura el miedo de antaño [...] Y sin embargo, hoy es usted patriota y valiente y héroe y hasta orador! Hoy es usted un prohombre cubano, la representación metafórica del patriotismo, sospecho que hasta mártir, un Bolívar en perspectiva; y nosotros... nosotros “estamos a paga del gobierno español” (Trujillo, p. 95).

Sin la intención de hacer un análisis pormenorizado de la polémica, nos interesa retomar esta carta recuperada por Enrique Trujillo, porque pone en escena el debate que instalaba la palabra martiana entre los propios cubanos. Acá la figura de Martí es puesta en tela de juicio e incluso su imagen de orador es objeto de burla. La respuesta de Martí no se hizo esperar: a los pocos días le escribió una extensa carta en donde, por un lado, atacaba a Enrique Collazo,

³⁶ Para la reconstrucción de la polémica nos valemos de los documentos que Enrique Trujillo incorpora en el libro *Apuntes históricos: propaganda y movimientos revolucionarios Cubanos en los Estados Unidos desde Enero de 1880 hasta Febrero de 1895*.

pero también se defendía de las injurias: “Y ahora, sr. Collazo, ¿Qué le diré de mi persona? Si mi vida me defiende, nada puedo alegar que me ampare más que ella” (E III, p. 12), y he aquí lo que queremos remarcar, justifica su accionar al citar sus propios discursos anteriores. Coloca en la carta dos párrafos íntegros: uno extraído del discurso pronunciado en 1890 y otro del de 1891, ambos pronunciados en las conmemoraciones de 1868 (E III, p. 9). Nos interesa subrayar, entonces, que una pieza oratoria martiana provocó una reacción y que luego fue defendida, a su vez, recurriendo a sus otros discursos, como si éstos fuesen pruebas fehacientes de su accionar. Su palabra pública se vuelve así un mecanismo o dispositivo de generación de discursos, que se multiplican y documentan una actitud, un valor, una verdad. Esta defensa de su propia imagen se realiza por medio de las palabras pronunciadas en ocasión de la conmemoración de la fecha patriótica, y en ella se refrenda a sí mismo con su propia voz. Su discurso se defiende con su propio discurso y esto le permite crear una imagen ética y coherente en cuanto a su proceder.

En nuestro análisis incluimos también el discurso denominado “Oración en Tampa y Cayo Hueso”, pronunciado el 17 de febrero de 1892 en Hardman Hall, porque en éste, Martí elaboró un metadiscurso. Esto quiere decir que su discurso versaba sobre otros dos que había pronunciado previamente: lo que vio entonces, lo que sintió, el efecto que provocó y cómo vio su imagen reflejada en los otros. Este discurso creaba una representación de sí mismo, orientada a su imagen pública. Él se distancia en este texto y logra verse desde afuera, como si fuese otro el que está en el escenario, lo cual le resulta funcional para terminar de erigirse como líder del movimiento independentista. Además, este discurso fue reproducido en forma íntegra en el primer número de *Patria*, el 14 de marzo del mismo año. Cabe mencionar que Martí era simultáneamente el director, editor y redactor de la mayoría de los artículos de esa publicación. Esto es relevante, ya que este discurso, al propagarse por este medio, ofrecía

una oportunidad no solo de difundir su mensaje, sino también de registrar cómo era visto por otros en esos *meetings*.

En este discurso, encontramos pasajes en los que se autorrepresenta empleando la primera persona del singular, por ejemplo:

Yo bien sé lo que fue. Yo amo con pasión la dignidad humana. Yo muero del afán de ver a mi tierra en pie. Yo sufro, como de un crimen, de cada día que tardamos en enseñarnos todos juntos a ella. Yo conozco la pujanza que necesitamos para echar al mar nuestra esclavitud, y sé donde está la pujanza. Yo aborrezco la elocuencia inútil (OC 4, p. 296).

En este caso aparece insistentemente el “yo” en un juego anafórico, el ritmo del discurso se vuelve recursivo e insistente. Los verbos refuerzan la construcción del orador entre las dos dimensiones: la esfera del saber, como fuente de autoridad: “sé”, “conozco” y otra complementaria, tan importante como la anterior, la relacionada con la emoción: “amo”, “sufro”, “aborrezco”. Este juego lo habilita, por un lado, a distanciarse, poniéndose en un lugar superior a los demás, pero, por otro lado, se acerca a ellos al incluirse en expresiones plurales o colectivas, propias de los seres humanos.

Lo curioso de este discurso es que, en la mayor parte de su parlamento, el orador se refiere a sí mismo en tercera persona. Se define de distintas maneras, como “el convidado”, “el viajero”, “el explorador”:

No en sí pensaba, en Tampa ni en Cayo Hueso, el viajero feliz, aunque lo rindiese la dicha del agradecimiento, ni tomaba aquellas festividades como mérito propio y cúspide de su fortuna; sino como anuncio de lo que puede ser el alma cubana cuando el amor la inspira y guía [...];Otros hablen de castas y de odios, que yo no oí en aquellos talleres sino la elocuencia que funda los pueblos, y enciende y mejora las almas, y escala las alturas y rellena los fosos, y adorna las academias y los parlamentos! Esos han sido los comicios verdaderos, y no otros falsos a donde iban nuestros compatriotas, de medio corazón, a la batalla inútil (OC 4, p. 301).

En este segmento, el orador se distancia, se presenta como “viajero feliz” y, bajo el tópico de la falsa modestia, desplaza la atención que su figura había provocado en esa visita para englobar este efecto en una misión mayor. En esta referencia a sí mismo, el enunciador remite a su presentación oratoria; por eso le dedica un párrafo que también le sirve para distanciarse de otras expresiones, y hace ingresar al texto los ataques a otros grupos independentistas. Es entonces cuando vuelve a hacer uso de la primera persona, en tanto garante de lo que experimentó; en este caso, al emplear el verbo “oír”, para dejar constancia de una expresión sensorial que lo ubica en un lugar central como testigo. El discurso se divide, entonces, entre las expresiones “verdaderas” de la cubanidad y las “falsas”, las batallas útiles e “inútiles”. Así, de manera implícita, esta retórica de la oposición le permite ubicar en esos bandos, también, a los oyentes del discurso.

En este texto, además, se posiciona en relación con la imagen que otros tenían de él. Si tenemos en cuenta que había opiniones adversas, como las que reseñamos a propósito de la polémica con Enrique Collazo, esto podría ser verosímil. Veamos el siguiente pasaje:

A mí, demagogo me podrán decir, porque –sin miedo a los demagogos verdaderos, que son los que se niegan a reconocer la virtud de unos por halagar la soberbia de otros – creo a mi pueblo capaz de construir sobre los restos de una mala colonia una buena república. Demagogo me podrá decir un felino cualquiera, o cualquier alma alquilona, de esas que no van y vienen sino donde hay gala y reparto; porque es moda, del enemigo sin duda, tachar de demagogo a quien procure, por la unión y el roce libre de todas sus fuerzas, salvar a la patria de la demagogia verdadera, de los autoritarios que pululan entre los pobres como entre los ricos, de los segundones, brillantes o rastreros, que se pasan la vida de salario, y gustan más de la compañía de quien lo paga que de la de quien lo gana. Quien crea, ama al que crea: y sólo desdeña a los demás quien en el conocimiento de sí halla razón para desdeñarse a sí propio (OC 4, p. 303).

La cita se articula a partir de la crítica hacia su persona como “demagogo”. Respecto de este concepto, tengamos en cuenta lo que advierte Sergio Ortiz Leroux: con la llegada de la democracia en la antigua Grecia, “la demagogia se convierte rápidamente en una ‘mala

palabra', en un epíteto que sirve para calificar de manera negativa una práctica política asociada a la mentira, la manipulación y la búsqueda de consensos fáciles" (p. 170). En el caso de Martí, este ataque a su persona le sirve para contraatacar y se transforma en un pivote para fortalecer su propia figura. La figura del demagogo también se bifurca entre los "verdaderos demagogos" y él, que había sido acusado de merecer ese mote. En contrapartida, se construye como aquel que cree en su pueblo y puede salvarlo incluso de esa demagogia. Cada proposición es, al mismo tiempo, una reivindicación de sí y un ataque al otro, por medio de indirectas: "me podrá decir un felino cualquiera, o cualquier alma alquilona", "los autoritarios", "los segundones", es decir, va a enfrentarse a esos enemigos de la patria que se hayan vendido, los acomodados, los hipócritas sin nombres propios. Cada término peyorativo delimita este contradestinatario y "a la vez es una réplica y supone (o anticipa) una réplica" (Verón, p. 16). El discurso político es en sí mismo polifónico, en tanto que, como afirma Eliseo Verón, está habitado por un "Otro negativo" (Verón, p. 16). En este juego, el enunciador se construye en el acto de defenderse de las críticas y continúa así la lucha discursiva. Por otro lado, el uso de la sentencia: "Quien crea, ama al que crea" y su desarrollo explicativo siguiente, se asemeja al tono propio de los versículos bíblicos, en donde el lenguaje se encripta y deja una enseñanza proverbial.

En esta sección analizamos cómo el *ethos* discursivo del orador se perfila en relación con otros, que están en una posición opuesta de sus ideales. Para ello hemos rastreado los recursos empleados por el enunciador para ubicarse en un rol legítimo, por medio de los ataques, las preguntas, las exclamaciones, las amenazas, las acusaciones, entre otros. Además, al examinar cómo se construye el orador, se complejiza la imagen martiana, ya que por medio de las polémicas aludidas se puede vislumbrar el efecto de su palabra pronunciada y cómo era visto por sus adversarios, gracias a las huellas dentro de sus propios textos.

Resaltamos, por otro lado, el estatuto de sus discursos como una plataforma de enunciación que provoca y genera nuevos discursos: cartas abiertas y privadas, publicaciones en periódicos, reproducciones en folletos y suplementos, etc.

En este recorrido, que no busca agotar todas las problemáticas que suscitan los discursos martianos, pudimos evidenciar cómo se entretajan las configuraciones de la primera persona en torno a ejes centrales del *ethos*: orador, maestro, profeta, visionario y polemista. Cada una de estas representaciones teje en los discursos formas de presentarse ante los oyentes, con el objetivo de reafirmar su rol de letrado comprometido y de figura relevante, ante la necesidad de llevar adelante la organización de la independencia cubana.

La inscripción de lo autobiográfico

Ya hemos notado la importancia de la primera persona en estos discursos, en tanto presencia constante que nos devuelve la imagen del enunciador. Al respecto, Émile Benveniste considera que el “yo” sólo puede identificarse en la instancia del discurso que lo contiene y dice que “Hay pues, en este proceso, una doble instancia conjugada: instancia de yo como referente, e instancia de discurso que contiene yo, como referido” (p. 173). Esta presencia en un discurso, cuya génesis fue oral, orienta la referencia hacia el sujeto hablante, quien a la vez se construye en el discurso.

En este apartado analizaremos cómo aparecen representados ciertos hechos o vivencias de la vida de José Martí en sus discursos independentistas. Con el término “vivencias”, seguimos la perspectiva de Leonor Arfuch, quien la define, continuando la línea

de Hans-Georg Gadamer, como una unidad mínima de significado, “algo que se destaca del flujo de lo que desaparece en la corriente de la vida” (2002, p. 35). Esta definición nos resulta productiva, ya que no nos encontramos con textos eminentemente autobiográficos, sino que en los textos seleccionados se abre un “espacio biográfico”. Este concepto es más amplio que el de “género” y permite una mirada transversal que imbrica tanto la esfera privada como la pública.

La selección y decisión de narrar determinados hechos de su vida en el contexto de estos discursos es un ejemplo de lo que señala Pierre Bourdieu en relación con la biografía, a la que entiende como un artificio, en tanto que: “Producir una historia de vida, tratar la vida como una historia [...] tal vez sea someterse a una ilusión retórica, a una representación común de la existencia, que toda una tradición literaria no ha dejado ni deja de reforzar” (1997, p. 76). Con miras a elaborar esa “ilusión retórica”, cada escena que nuestro orador incluya será pensada en función del objetivo que persigue con esa incorporación de lo privado en lo público, si se tiene en cuenta que la lógica biográfica responde también a una ética (Arfuch, 2002, p. 135).

Al recorrer el corpus martiano, podemos establecer una diferencia entre los tipos de acontecimientos que incorpora el enunciador: hechos del pasado reconocibles y verificables en su biografía, situaciones de la vida personal mínima y cotidiana no verificables (conversaciones, encuentros con otros, por ejemplo) y referencias a circunstancias de su presente o pasado inmediato (los viajes y las enfermedades).

Hay dos hechos notorios que marcaron la vida de José Martí: el presidio en Cuba y el posterior destierro. Por eso, se encuentran constantemente aludidos en sus textos, no solo porque cimentaron su identidad y su misión independentista, sino porque además funcionaron como una marca que necesitaba mencionar para legitimar sus acciones. Ya

hemos advertido que estos sucesos de su historia causaban resquemor en algunos cubanos y, por esta razón, se incrementaba su obligación de resignificarlos y justificarlos en estos discursos de índole pública.

En ese primer discurso que ofreció en los Estados Unidos, en Steck Hall, para los emigrados que allí vivían, recuperó su estancia en el destierro de esta manera: “Tiempo a mí, y fuerzas a vosotros, me faltan ya para deciros todo lo que, deseoso de engañarme, más confirmando cada día mi juicio, he observado en mi último destierro, –que no es destierro este de ahora, que consiste en dejar de vivir en pueblo esclavo para venir a alentar en pueblo libre” (OC 4, p. 208). En este fragmento, deslinda y marca diferencias entre los distintos tipos de “destierro”: el de España se diferencia del que viene sobrellevando en el periplo latinoamericano, hasta recaer en Nueva York. Esta mención es necesaria si se tiene en cuenta que es su primera aparición en la sociedad de emigrados.

En el discurso “Con todos y para el bien de todos”, pronunciado el 26 de noviembre de 1891, en Tampa, incluye una serie de preguntas en las que se interroga sobre a quién se debe temer. Es ahí donde la experiencia del destierro y su vínculo con los españoles se vuelve significativa:

¿Temer al español liberal y bueno, a mi padre valenciano, a mi fiador montañés, al gaditano que me velaba el sueño febril, al catalán que juraba y votaba porque no quería el criollo huir con sus vestidos, al malagueño que saca en sus espaldas del hospital al cubano impotente, al gallego que muere en la nieve extranjera, al volver de dejar el pan del mes en la casa del general en jefe de la guerra cubana? (OC 4, p. 277).

En esta cita irrumpe la figura paterna, la cual tuvo una gran impronta en los primeros años de la vida del letrado cubano. Aquí aparece reconociendo esa filiación española y ubicando a su padre en la línea de los “buenos” españoles. Gracias a pequeñas alusiones, entrevemos breves escenas de la vida en el destierro: “a mi fiador montañés, al gaditano que me velaba

el sueño febril”.³⁷ Sin nombres propios, solo aludidos mediante su gentilicio, muestra los gestos amables que habían tenido para con su persona. Ambas escenas presentan un tipo de vida marcada por el sufrimiento, tanto por la falta de dinero como por su malograda salud, que se derivaron de su paso por el presidio.

El discurso que ofrece al día siguiente en Tampa, se enmarca en la velada-homenaje a los estudiantes fusilados el 27 de noviembre de 1871.³⁸ En él recordó el presidio y el posterior destierro, para lo cual volvió a usar el recurso de la pregunta, que funciona como una reafirmación de su recuerdo. Por lo general, la selección de una frase interrogativa en los discursos aporta riqueza y variedad al tono del texto oral (Aguilar, 2000, p. 135), como ocurre en este caso:

Y ¿recordaré el presidio inicuo, con la galera espantable de vicios contribuyentes, tanto por cada villanía, a los pargos y valdepeñas de la mesa venenosa del general: con los viejos acuchillados por pura diversión, –los viejos que dieron al país trece hombres fuertes, –para que no fuese en balde el paso de las cintas de hule y de sus fáciles amigas; con los presidiarios moribundos, volteados sobre la tierra, a ver si revivían, a punta de sable; con el castigo de la yaya feroz, al compás de la banda de bronce, para que no se oyesen por sobre los muros de piedra los alaridos del preso despedazado? ¡Pues éstos son de otros horrores más crueles, y más tristes y más inútiles, y más de temer que los de andar descalzo! (OC 4, p. 285).

³⁷ Esta experiencia también se observa en el poema “A mis hermanos muertos el 27 de noviembre”, que se inserta en el texto de Fermín Valdés, denominado “Los voluntarios de la Habana en el acontecimiento de los estudiantes de medicina por uno de ellos condenado a seis años en prisión” (1873). Su estado en el exilio es descrito en la tercera estrofa: “En lecho ajeno y en extraña tierra/ La fiebre y el delirio devoraban/ Mi cuerpo, si vencido, no cansado,/ Y de la patria gloria enamorado” (OC 15, p. 28). En este poema observamos diferentes formas de rodear, de decir por medio de atajos, ese lugar doloroso en el que se sitúa: en “lecho ajeno” y en “extraña tierra”, lo cual lo ubica alejados de la casa y de la tierra propia, en fin, de su patria. Otro aspecto importante es que aparece tematizado el cuerpo, desde su estado físico al emocional. Se contraponen dos imágenes: la interior –las del “delirio”, la “fiebre”, la “férvida cabeza”–con la del exterior –“de sombras y letargos y tristeza”–, que connotan estados emocionales desanimados y sugieren tonos fríos.

³⁸Los hechos comenzaron con la acusación de profanar la tumba de Gonzalo Castañón –director de *La Voz de Cuba*– por parte de los estudiantes de primer año de Medicina. Este suceso tuvo como consecuencia la detención de los estudiantes y el fusilamiento de ocho de ellos, incluyendo a un niño inocente que estaba en la zona donde se produjeron los supuestos hechos.

En este fragmento, el enunciador resalta la experiencia en la cárcel y, con el uso del adjetivo “inicuo”, ya anticipa el carácter perverso y maligno del suceso. Luego se suceden imágenes y escenas, en las que presenta situaciones de degradación: cuerpos moribundos, con llagas, alaridos, mientras que, a la par, pone en escena la figura de los generales apuntándole y burlándose de ellos. Primero presenta escenas realistas, del mismo tono de las empleadas en *El presidio político en Cuba*, para luego rematar la calificación directa con una frase exclamativa, con la que vuelve a aludir al texto de Ramón Roa: “¡Pues éstos son de otros horrores más crueles, y más tristes y más inútiles, y más de temer que los de andar descalzo!” El enunciador necesita poner en escena esta parte trágica de su vida para situarse en el marco de un sufrimiento mayor y así legitimarse en la experiencia de la lucha, que parecía discutida por algunos sectores. Al enmarcar cada pregunta con el verbo “recordar”, el orador se presenta como un reservorio de historias y experiencias. Si reparamos en la etimología de la palabra, significa “volver a pasar por el corazón”, lo cual nos lleva a pensar estos fragmentos como una forma de actualizar esos hechos y, al exponerlos, revivirlos.

Uno de los discursos que más zonas biográficas incorpora es la pieza en honor a su amigo Fermín Valdés Domínguez, quien se hallaba en Nueva York, desde febrero de 1894; el discurso fue pronunciado en el salón Jaeger’s, de la misma ciudad. Retratarlo a él es una forma de espejarse en su figura, al evocar su pasado: “reviven a nuestros ojos aquellos adolescentes que, como símbolos del alma cubana, supieron salir de la vida frívola a la muerte sublime” (OC 4, p. 321). Cobra relevancia en este discurso que el enunciador se represente junto a su amigo, como paradigma del patriota cubano que, siguiendo el camino del héroe, transforma su vida en pos de un objetivo mayor. Por supuesto, el tema se desplaza hacia los problemas de la patria y constituye una excusa para valorar los sentimientos patriotas e

independentistas. Ya en la peroración del hiperbólico panegrico hacia su amigo, el enunciador se identifica con todas sus luchas y vivencias compartidas:

Juntos gustamos por primera vez la lealtad de los amigos, que es la almohada cierta; y el amor, que suele irse en cieno o en espuma, o llevarnos del brazo por la existencia, como un ángel de luz. Juntos descubrimos en nuestra naturaleza el fuego escondido de la cólera patria, que enseña y ordena, desde el sigilo del corazón, y nos juramos a la única esposa a quien se perdonan la ingratitud y el deshonor. Juntos vimos, en la desnudez de las cárceles, la poquedad que suele afean a los favorecidos de la vida, la grandeza que crece inculta, como con menos obstáculos, en la gente infeliz, y la sublimidad envidiable de la muerte por la redención del hombre y la independencia de la patria. Y juntos, probablemente, moriremos en el combate necesario para la conquista de la libertad, o en la pelea que con los justos y desdichados del mundo se ha de mantener contra los soberbios para asegurarla (OC 4, p. 325).

Este canto a la amistad se construye por medio de este juego anafórico que repite el adverbio “juntos” al inicio de la frase para resaltar este carácter de hermandad. La enumeración de vivencias e ideas compartidas genera un efecto de acumulación *in crescendo*, hasta llegar a la experiencia límite que los marcó: el presidio. En este caso se rememora desde el ojo: lo que “vimos, en la desnudez de las cárceles”. Desde esta percepción, la experiencia de vida personal se vuelve una fuente de enseñanza y reflexión moral en el presente. También cobra relevancia la proyección hacia el futuro: la biografía del amigo es una forma de predecir su propia vida, en este caso, la muerte en combate para conquistar la libertad de su patria.

La experiencia de la cárcel y el destierro puede enmarcarse dentro de la noción de “campo”, en el sentido que le otorga Giorgio Agamben, quien lo define como “un espacio de excepción, en que la ley es suspendida de forma integral, todo es verdaderamente posible en ellos” (p. 39). Al historizar estos espacios, el filósofo encuentra, como posibles orígenes, a los creados por los españoles en Cuba en 1896, para reprimir a los sublevados de la colonia (p. 37). A su vez, nos interesa recuperar el planteo de María Teresa Gramuglio, quien observa que los escritores “con gran frecuencia, construyen en sus textos las figuras de escritor, y que

estas figuras suelen condensar, a veces oscuramente, a veces de manera más o menos explícita y aún programática, imágenes que son proyecciones, autoimágenes, también anti-imágenes o contrafiguras de sí mismos” (p. 3). Y sobre todo nos parece fundamental pensar que la figura del enunciador remite a la “constitución de una subjetividad fechada” (p. 4), es decir, que asistimos en los textos a los conflictos, tensiones y condiciones de la época.

Efectivamente, en sus discursos encontramos anudadas varias temporalidades: por un lado, el pasado que lo acecha con sus marcas, en la necesidad de justificar su historia personal, y, por otro lado, el presente que ingresa al discurso para dejar huellas de la situación de enunciación. Hay dos autorreferencias constantes: la mención a las diferentes enfermedades que lo aquejaban y a veces imposibilitaban o condicionaban sus discursos y las autorrepresentaciones como viajero o explorador. Éstas son visibles en los últimos discursos, cuando era delegado del Partido Revolucionario Cubano y viajaba por diferentes ciudades para recaudar fondos para la causa independentista.

Al analizar la presencia de la enfermedad y el viaje en los textos martianos consultados, veremos que se dan de manera conjunta, porque muchas veces los malestares físicos no permitían que se desarrollasen algunas visitas, o las dolencias e impedimentos se daban durante los viajes. Por lo tanto, ambas cuestiones serán tema constante en sus epístolas, discursos o en los artículos que se publicaban en *Patria*.

Martí pronunció su primer discurso en Cayo Hueso, el 25 de diciembre de 1891, estando enfermo de broncolaringitis, en Duval-House, el hotel de Madame Bolio. Así lo cuenta el folleto titulado: *Rasgos Patrióticos de los Emigrados Cubanos en Key West* (1902): “allá significado el Sr. Genaro Hernández la imposibilidad del viajero para dirigir la palabra al pueblo –por encontrarse afectado de los bronquios– fue tal la emoción de José Martí que a pesar de su padecimiento, sube a la silla, apoyado del joven Hernández y pronuncia su primer

discurso en Key West” (p. 14). Este testimonio retrata a Martí viajando, en este caso en el vapor *Olivette*, y la llegada en un contexto de euforia por su arribo. Esta escena lo presenta como una figura comprometida, que, aunque se encontraba enfermo, cuestión que seguramente afectaba su voz, logró dar un discurso. Los elementos de la situación de enunciación cobran fuerza en este contexto: lo hace en un lugar no tradicional, el hospedaje, ante la premura de la gente que lo había ido a recibir; su mal estado de salud era evidente, pero aun así decidió tomar una silla para elevarse sobre el resto y pronunciar unas palabras improvisadas. El comienzo del discurso hace referencia a esta condición:

Y he aquí la medicina, cubanos... he aquí el confortativo del alma, que también se enferma como el cuerpo, y dominada por la pasión, se postra o se entibia a veces [...] Y este cariño obliga al viajero tanto a merecerlo, que es ya medicina en su naturaleza; y ya se alivia la dolencia física y rejuvenecen sus bríos, y se siente doble en su júbilo (OC 4, p. 289).

El exordio de la breve intervención incluye tanto la mención del cuerpo como la del sujeto en tránsito. En este caso, no hay una presencia de la primera persona, sino que se ve a sí mismo desde afuera. Él es el “viajero”, el que se cura gracias al cariño de la gente. El campo semántico de la enfermedad se disemina en estas líneas para justificar su imposibilidad de hablar, pero adjudica valor medicinal a este encuentro entre cubanos.

Como ya anticipamos, en el discurso “Oración en Tampa y Cayo Hueso”, se enuncia un metadiscurso, al exponer la experiencia de su visita y las repercusiones de sus discursos previos en Nueva York. Este discurso es el que mayores datos nos ofrece sobre la experiencia del orador en tanto tal, porque busca transmitir, no solo lo que dijo sino también lo que vio, sintió, escuchó, al distanciarse y verse desde afuera. Por eso, al emplear la imagen del viajero se ubica en una posición móvil: es el forastero, pero también el que llega desde el “centro” para propagar una palabra autorizada. Hay una sorpresa ante la gran concurrencia que había asistido a su llegada, pero intenta desplazar la importancia de su persona ante la causa que

representa: “¿Era magia de un viajero sin fuerzas y sin voz, cuidado ya, como en anuncio y promesa, con el cariño con que los compañeros de batalla atienden en los campamentos?” (OC 4, p. 294). Esta autorrepresentación desde la falta, se convierte a la vez en elogio de los que lo acogen. Al usar una escena de cofradía propia del campo de batalla, instaura una épica de lucha conjunta.

Por otro lado, en el número 7 de *Patria* (23 de abril de 1892), se incluye un suplemento especial, donde se recuperan los discursos pronunciados en la “Confirmación de la proclamación del Partido Revolucionario Cubano”, que había acontecido el 17 de abril de 1892, en Hardman Hall. En orden de aparición, se reproducen los textos de Juan Fraga,³⁹ Sotero Figueroa, Justo Lantigua, Rafael Serra, Gonzalo de Quesada, Benjamín Guerra,⁴⁰ José Martí y Tomás Estrada Palma. Mientras que tenemos el discurso íntegro de estos intelectuales, y sin preámbulo, cuando llegamos al de Martí, nos encontramos con la incorporación de una suerte de “narrador” que reseña y pone en escena la circunstancia de enunciación:

El estado visible de su mala salud impedía a José Martí, presente en el estrado, consumir su turno, y así lo anunciaba ya la presidencia, cuando el deseo público movió al delegado electo a saludar a sus compatriotas con breves palabras. De su discurso, rápido y ferviente, es imposible dar aquí reseña. En sus palabras contratada la vehemencia de la dicción con el ajuste estrecho de su doctrina a las Bases del Partido Revolucionario Cubano (*Patria* 7, p. 2).

En primer lugar, llama la atención que Martí no fuese a pronunciar un discurso, debido a su malestar físico, pero que “el deseo público” lo haya impulsado a hablar. Esto demuestra la jerarquía de su figura y el efecto del *ethos* previo, que se configura a partir de la reputación

³⁹ Juan Fraga (1838-1899) fue un tabacalero cubano, que fundó, en 1888, por propia iniciativa el club Los Independientes, en Nueva York. Colaboró con Martí en la fundación del PRC.

⁴⁰ Benjamín Guerra (1856-1900) fue un contador cubano que colaboró como tesorero del club Los Independientes, en Nueva York, y luego del PRC.

social del orador (Amossy, 2018, p. 85) y que conduce, en este caso, al estado fervoroso del auditorio, pidiendo por sus palabras. El cuerpo enfermo aparece como una imagen recurrente del enunciador, pero que contrasta, luego, con la apreciación de la forma en que pronunció el discurso, “rápido y ferviente”, que a su vez también desentonaba con el tema administrativo, técnico si se quiere, del discurso: las Bases del Partido. Después de citar partes de ese discurso en forma directa, empleando las comillas, el reseñador menciona un aspecto propio del espacio, lo que en términos de Erving Goffman se denomina el “medio” e incluye los elementos propios del trasfondo escénico (p. 36). Dice el narrador: “Luego aludía a la bandera cubana [...] Y decía así, señalando a los pabellones que adornaban el salón: ‘No levantamos aquí bandera nueva, sino que ondeamos otra vez la bandera de los padres’” (*Patria* 7, p. 2). En este fragmento registramos cómo Martí hace uso de elementos presentes en su entorno para elaborar su discurso; en este caso, el emblema nacional le sirve como excusa para unir la causa presente con la del pasado. Este juego de adentro/afuera del discurso pone en escena la habilidad del orador para tomar parte de la “utilería” del espacio y de una serie de selecciones léxicas con el objetivo de buscar signos que convoquen a la unidad, es decir, a una serie de valores éticos que conlleven a la conformación de un *ethos* colectivo, cuestión que analizaremos en el próximo apartado. En este caso, además, es notable que sólo en la sección dedicada a su discurso haga mención al efecto del público, al estado de la salud del orador y a una valoración acerca de las palabras enunciadas, todo lo cual marca la alta estima tributada a su figura pública y a su liderazgo político.

En su epistolario, Martí escribió a su amigo Gonzalo de Quesada, realizando unas breves reseñas sobre los discursos de esa velada. Al no haber podido asistir, le describió el evento con estas palabras: “Fraga, un latigazo, Sotero, un canto. Lantigua, párrafos sanos y numerosos. Serra, hecho un machete. Emilio, una promesa. Benjamín, todo un constituyente.

Yo, vi que la gente venía de cabalgata, y tuve, medio muerto como estaba, que montar a caballo” (E III, p. 80). Cada referencia a los discursos, por medio de un solo adjetivo o un sustantivo, pone en escena los matices del acto político. Además, debemos tener en cuenta las características propias del género epistolar, que “permite presentar los hechos en un cierto ordenamiento para sacar ciertas conclusiones” (Bouvet, p. 24), por eso, al contarle a un otro, se presenta a sí mismo en ese instante de enunciación y reconstruye la escena. El enunciador se autorrepresenta desde su corporalidad: “medio muerto como estaba”. Luego, el campo semántico vinculado al deporte ecuestre nos sumerge en una escena ágil, fuerte, imposible de frenar, como una vorágine que no podía detener. Entonces, la relación orador/público se configura por medio de una metáfora que alude a lo dinámico y captura, desde la esfera privada, el efecto íntimo de ese impulso y ese clima que se da en quien está arriba de un “escenario”, en términos teatrales, y genera un “acontecimiento convivial”. Jorge Dubatti define este concepto como “la reunión, de cuerpo presente, sin intermediación tecnológica, de artistas, técnicos y espectadores en una encrucijada territorial cronotópica (unidad de tiempo y espacio) cotidiana” (p. 15), que remite, además, a un orden ancestral y en el cual se establecen vínculos compartidos que multiplican la afectación grupal (p. 16). Este mismo efecto teatral está narrado en esta carta y también en el discurso “Oración en Tampa y Cayo Hueso”, en donde se cuenta el acontecimiento de su llegada, los discursos y el efecto producido por el orador en su público.

En otra carta, esta vez escrita a Sotero Figueroa, hacía referencia a su estado de salud, en ocasión de uno de sus discursos que finalmente decidió no publicar:

Mi discurso del 10 de octubre se sirve Vd. pedirme, en nombre del Cuerpo de Consejo, para publicarlo en *Patria*, y yo, levantado ya de la enfermedad pasajera, para nuevas labores, éstas le mando, como discurso mejor que el ya pasado, en vez de las palabras que sólo con gran violencia podría recordar ahora. Como la lava, salen del alma las palabras que en ella se crían; salen del alma con fuego y dolor (E III, p. 424).

En este intercambio epistolar, el enunciador hace referencia a un discurso en el marco de la conmemoración del 10 de octubre, en el año 1893, en Hardman Hall, y que no ha llegado hasta nosotros, pero nos quedan retazos de su voz en esta carta y en la reseña que se hizo en *Patria*. En este mensaje el enunciador hace presente su “enfermedad pasajera” y reemplaza el discurso oral efectuado en la reunión por esta carta, que luego será publicada en el número 83, el 24 de octubre de 1893. Usa el símbolo de la “lava” para graficar el modo en que brotaba su palabra. Plenamente consciente del carácter irrepetible de todo discurso oral, le explica:

Días después, amigo mío, que es lo que me sucede ahora, el quehacer grande y presente, se lleva las palabras que en la hora agitada pudieron parecer bien, o sembrar idea y método pero que luego, ante el sol, ante el alma encendida, ante la marcha firme y silenciosa de tanto leal como le queda aún a nuestro honor, no es más, amigo mío, que cáscara y pavesa (E III, p. 424).

Esta idea de vacío y de ceniza pone en escena cómo queda la palabra desprovista del calor, del *convivio* que se produce en toda obra teatral o ritual religioso. El campo semántico relacionado con el fuego: “lava”, “chispas”, “pavesa”, “horno” contrasta con las imágenes de dolor, la enfermedad y el secreto. Estas palabras se vinculan con el resumen que recuperó un cronista de ese encuentro, donde rescataba las ideas centrales y anunciaba que “su mejor discurso era el que *no podía decir*” (*Patria* 82, p. 2).

En este punto vale aclarar que el periódico *Patria* entabló un vínculo muy especial con sus lectores: observamos en sus notas una cierta complicidad y familiaridad, que se hace evidente en una de las secciones constantes llamada “En casa”, donde se contaban episodios de sus vidas, el detrás de escena de la prensa, entre otras cuestiones que podríamos llamar “domésticas”. Otra de las secciones que aparece reiteradamente consiste en las noticias de Martí en sus interminables viajes en busca de adeptos a la causa independentista. Bajo el título: “El delegado en...” o simplemente “El delegado”, se sigue el itinerario de viaje de

Martí por diferentes espacios, y se hace alusión a las circunstancias, a los medios de transporte, a la vorágine de sus visitas, a su estado de salud, al recibimiento efusivo en cada lugar, etc. Siguiendo estos breves textos a lo largo de la publicación, se pueden rastrear las huellas de su acción pública y política, en el marco de una incipiente modernización, ya que se registra en ellos el vértigo de las grandes urbes, como ya lo era por esos años Nueva York, y de los nuevos medios de transporte, que conectaban el centro con la periferia.

A modo de ejemplo, mencionamos un viaje que realizó Martí en los primeros días de julio de 1892, nuevamente hacia Cayo Hueso, en compañía de Serafín Sánchez,⁴¹ Carlos Roloff⁴² y José Dolores Poyo,⁴³ para luego continuar su camino por Ocala, Jacksonville y San Agustín. En el número 18 de *Patria* (9 de julio de 1892), los editores anunciaron el viaje y le desearon buenos augurios: “*Patria* espera que su viaje sea provechoso a los intereses patrios y que la Florida hospitalaria nos devuelva pronto al incansable propagandista” (*Patria* 18, p. 1). Así desde el periódico, órgano del PRC, se trazaba el itinerario de Martí constantemente. Se podría decir que *Patria* fue la agenda pública donde se podía reconstruir cada uno de sus viajes, a veces desde su propia voz y, en muchas ocasiones, por la palabra escrita de otros, que resumían, glosaban y citaban fragmentos inéditos del discurso martiano. Por ejemplo, en el número 19 de *Patria*, tenemos un primer testimonio que cuenta la sorpresiva visita de Martí a Tampa, en camino a su destino. Luis M. Ruiz firmó el texto que seguía el paso a paso del letrado por ese lugar y valoraba cada una de las intervenciones, por ejemplo: “¡Qué sencillez al presentar las ideas! ¡Qué sonoridad y manera de dominar el

⁴¹ Serafín Sánchez (1846-1896) fue un patriota cubano, que luchó en las diferentes guerras por la independencia de su patria.

⁴² Carlos Rolff (1842-1907) fue un patriota cubano, que luchó por la independencia de su patria en diferentes ocasiones y desempeñó diferentes cargos, como el Comité Revolucionario Cubano de Nueva York.

⁴³ José Dolores Poyo (1836-1911) fue un patriota cubano y uno de los fundadores del PRC. Dirigió diferentes publicaciones independentistas, así como sociedades creadas con el fin de liberar a su patria.

auditorio!” (*Patria* 19, p. 2). En ese elogio, no solo era valorado el contenido de su discurso, sino que se tenía en cuenta la forma de pronunciarlo, incluso hasta era caracterizado por ello como una “hermosa joya”. Asimismo, nos interesa rescatar de este artículo la presencia de segmentos que reproducen en estilo directo los discursos de Martí, ya que recuperan retazos de intervenciones que permiten especular sobre la cantidad de piezas oratorias martianas que nos faltan. Voz intervenida, fragmentaria y mediada por otros, pero que es una muestra significativa de su relevancia en el campo intelectual y la esfera pública. Cuando termina, el narrador de estos sucesos expresa acerca del estado de salud del orador: “Al retirarse de la tribuna le abandonó por completo la voz debido a la laboriosa tarea que con el incansable tesón y energía que solo él posee llevó a cabo durante más de diez horas de continuo trabajo” (*Patria* 19, p. 2). En este discurso, la falta de voz y luego la alusión a su “quebrantada salud” delinear un sujeto que durante los viajes vio afectado su cuerpo de diversas maneras. Por ello, la voz se relaciona directamente con sus discursos y su actividad política.

En el número 20 de *Patria* (23 de julio de 1892), se incluye un telegrama de Martí que anuncia su partida de Ibor city (Tampa) y también se encuentra allí una reseña de su estadía en ese lugar, donde reconocemos cierto esquema que se repite: la llegada del delegado, el recibimiento al pie del vapor o ferrocarril, las banderas, las procesiones, los banquetes y discursos, la despedida acompañada por compatriotas y luego la reseña del encuentro en *Patria*. En el número 30 (30 de julio de 1892), bajo el título “Manifestación patriótica en Tampa”, se reconstruye en forma pormenorizada cada momento, lo cual tiene un valor significativo porque se describe minuciosamente el contexto en el que Martí ofrecía los discursos. Incluso reconocemos una suerte de espectacularización del evento cuando, por ejemplo, el reseñador expresa:

Al ponerse de pie nuestro amigo, estruendosos aplausos, vivas y aclamaciones nacidos del corazón, le saludaron a los que respondió, vivamente emocionado. ¡Servidor de Cuba! En el momento preciso en que se disponía a dirigir su autorizada palabra al auditorio, fueron descargados tres morteros, que, al atravesar al espacio, dejaron una preciosa estela de luminosas luces de bengala en combinación –azul, blanca y punzó– ardían, dando realce con su luz, a la simpática figura que se destacaba en la tribuna (*Patria* 21, p.3).

Este retrato muestra lo que rodeaba a su figura: los emigrados, es decir, el público cautivo de sus palabras; la escenografía que se montaba a su alrededor, que constituía un verdadero espectáculo visual y auditivo y la construcción de la imagen de Martí como emblema de la lucha por la independencia. Siempre encontramos diferentes formas de calificar sus discursos, por lo general, al emplear imágenes o metáforas que procuran recuperar el efecto de su voz. En esta ocasión, el enunciador decidió, al final de su reseña, describir su palabra como una “filigrana”, es decir, como una verdadera obra de orfebrería, artesanal.

En ese mismo número, se cuenta la visita de Martí a Ocala en una reseña con forma epistolar, dirigida al director de *Patria*. La nota solo lleva la firma anónima bajo el seudónimo “Un soldado”, y en ella se reconstruye la estadía del delegado en la ciudad norteamericana, por parte de un testigo privilegiado. Por las marcas de enunciación, el autor del artículo se identifica con los trabajadores de las fábricas y, seguramente, fue uno de los delegados que acompañó al visitante durante los dos días que estuvo allí, ya que registra toda su estadía muy de cerca. En este texto, se retrata a Martí transitando dos espacios bien delimitados y diferentes: el teatro de Ocala, donde ofreció un discurso en inglés para comerciantes y autoridades de la ciudad y, luego, las puertas de las fábricas, donde dirigió su mensaje en español a los emigrados cubanos.

Cuando el enunciador se refiere al discurso en inglés de Martí, uno de los pocos que ofreció en ese idioma, ya que por lo general sus discursos estaban exclusivamente dirigidos a los cubanos, lo hace en estos términos:

Y Martí habló en inglés, una, dos, tres veces. Yo no sé que decirle a Ud., ni sé como pudo en idioma extraño ganarse en seguida aquellos corazones: él les explicó el Partido, les contó de las causas de la derrota pasada, les analizó los elementos del carácter cubano, les demostró con su persona, y con su lenguaje viril la entereza y capacidad del carácter del hombre de Cuba (*Patria* 21, p. 3).

En este pasaje vemos el vínculo entre el *ethos* dicho y el *ethos* mostrado: por un lado, quien reseña aporta el listado de temas que abordó, es decir, lo que el orador enunció concretamente, pero, por otro lado, describe el *ethos* mostrado, lo que se percibió en el acto de enunciación por medio de los modos, la gestualidad y el carácter (Amossy, 2018, p. 119). Este testimonio, además, permite observar el poder de adaptación del Martí-orador según el auditorio al que se enfrentaba. En este caso, no solo debió cambiar el idioma de la presentación, sino también ajustar los temas, ya que su destinatario estadounidense requería otro tipo de conocimientos para ser persuadido acerca de los motivos de la causa de los exiliados cubanos.

Por otro lado, cuando el reseñador comenta el discurso de Martí frente a la fábrica, podemos comprender que el orden de los temas es diferente, pero el componente didáctico, propio de los discursos políticos (Verón, p. 21), se hace aún más evidente: “Él nos contó nuestra historia, nos hizo vivir en la guerra pasada, nos explicó las dificultades de nuestra política presente, insitió (*sic*) en el gran servicio que los cubanos de Ocala podemos prestar” (*Patria* 21, p. 3). Para este destinatario positivo o *prodestinatario*, en términos de Verón, los componentes programáticos y prescriptivos son fundamentales y justifican su presencia allí. Quien reseña logra capturar un fragmento del discurso y lo enuncia en forma directa: “¡Cuidado, cubanos, que con cada cubano desterrado va Cuba, va el porvenir de Cuba, y si

él la honra, la patria en eso crece, y si él la deshonra, la patria en eso perece!” Nos parecía, en los dos discursos de Martí, estar oyendo a nuestras propias conciencias” (*Patria* 21, p. 3). La frase final pone en escena cómo se construye en espejo el vínculo orador/auditorio (Amossy, 2018, p. 123). Aquí, además, el orador construye un nodo significante entre el cuerpo individual –el desterrado– y el cuerpo de la patria, dos cuerpos que se fusionan, imbrican y condicionan mutuamente. El rol del orador, entonces, lo convierte en un portavoz de la comunidad, que pone en palabras las ideas colectivas, exhortando a conducirse de acuerdo con una cierta ética afín al destino patriótico.

En forma privada, Martí le escribe a Gonzalo de Quesada acerca del evento ocurrido en Ocala y del anterior en Tampa, menciona el itinerario de su viaje y el *meeting* aquí analizado:

Ayer llegamos a Ocala, que es tierra de delicias, donde los cubanos viven dichosos [...] El pueblo construye cien casas para los cubanos, y esta noche, en el banquete que nos dan el comercio y las autoridades, pido una más para casa de estudio y de lectura. Los cubanos todos uno, conmovidos y lealísimos [...] ¿Le diré que me quieren, y que las doctrinas no hallan a mi paso más que corazones encendidos? [...] Y ahora, Ocala, con la demostración de los americanos en nuestro hogar, del comercio y del municipio (E III, p. 155).

En este intercambio se intensifica la referencia al sujeto en tanto viajero, siempre resaltando su carácter itinerante. Además, en la información que comparte con su amigo, se evidencia la importancia de los espacios de sociabilidad, donde se formulaban las promesas políticas, como en los banquetes y encuentros con autoridades. El efecto de sus palabras en el auditorio se manifiesta en la pregunta retórica que busca reafirmar ese *ethos* construido a partir de sus discursos.

El viaje termina en Jacksonville y San Agustín. Se queda un día en cada ciudad, y en *Patria* 22 (6 de agosto de 1892), se incluyen dos textos que hacen mención a este itinerario

martiano. El artículo que alude a su presencia en Jacksonville fue registrado por un “cubano transeúnte, un habanero en viaje” que había oído por azar a Martí: “En masa van los paisanos a despedir a los viajeros que han sido tratados con cariño envidiable” (*Patria* 22, p. 3). Este enunciador anónimo registra el hecho y el discurso como alguien indiferente que ve la situación desde afuera, pero advierte en la presencia de Martí a alguien importante. Sobre la estancia breve en San Agustín, se incorpora la carta de un amigo cubano que vivía allí y que relató los pasos de la comitiva. En este caso, visitaron la tumba de Félix Varela⁴⁴ y emprendieron la organización de una colecta de fondos para el monumento de este prócer cubano. Esta visita, a diferencia de las otras mencionadas en este itinerario, no estaba poblada de grandes masas de emigrados, por eso constituía una apuesta por expandir la lucha y los espacios de poder en las comunidades cubanas. Gracias a ella se concretó un nuevo club independentista: “en un abrir y cerrar de ojos, oyéndole a Martí la historia de lo hecho y la urgencia de lo que hay que hacer, levantamos, con todos los cubanos que somos aquí, el club ‘Padre Varela’” (*Patria* 22, p. 3). La palabra martiana cobra aquí tal fuerza que provoca intervenciones directas en la vida pública. De este modo, en este relato se observa la relación de causa-efecto entre su discurso y la acción.

Finalmente, cabe mencionar dos aspectos centrales: por un lado, la insistencia acerca de su estado de salud se presenta no como debilidad sino como un condicionante que hace que se valore aún más su capacidad e ímpetu y, por otro lado, su permanente situación de sujeto en tránsito, moviéndose constantemente entre espacios diferentes, lo muestra como alguien capaz de adaptarse a las nuevas circunstancias modernas, de acuerdo con el cargo

⁴⁴ Félix Varela (1788-1853) fue un sacerdote, maestro, escritor, filósofo y político cubano que tuvo un gran desempeño en la vida intelectual, política y religiosa en Cuba.

que ocupaba en el partido. Por lo tanto, se transforma en un cuerpo productivo a pesar de su estado.

Al decir de Verónica Delgado, las publicaciones periódicas “constituyen una dimensión crucial de la historia de una cultura” (p. 20). El caso de *Patria* hace posible reconstruir la imagen y la corporalidad del orador, a la vez que permite visualizar la dinámica entre la presentación y su difusión en el periódico y, además, logra capturar pequeñas instantáneas propias de la modernidad, en el marco de una coyuntura política particular. Nos interesó aquí mostrar en este recorrido por *Patria* la forma en que el *ethos* del orador también se conformaba en la encrucijada entre el cuerpo y la voz. En esta ocasión, no solo hicimos referencia a sus discursos, sino también a reseñas o crónicas de los eventos en que él los enunciaba. Esto nos permitió rescatar las huellas de discursos que no se encuentran publicados, y posibilita la reconstrucción del itinerario de los viajes, los espacios de enunciación y el modo en que el *ethos* previo se ponía en juego en cada lugar al que arribaba. De alguna manera, gracias a estos textos encontramos los ecos subyacentes, vestigios o retazos de la voz martiana.

En cuanto a las vivencias que el orador incluye en el interior de los discursos se construyen como escenas, trazos de su vida personal que ya eran conocidos por los oyentes —el presidio o el destierro—, porque, además, constituían una parte significativa de la historia cubana. Estas experiencias inscriptas en primera persona del singular forman parte de una herida que excede al sujeto, en tanto actualiza una vivencia compartida. Además, constituyen una suerte de mito de origen del enunciador, que se proyecta a partir de ellas y define así su identidad articulada con el pasado. En cambio, las referencias a su cuerpo enfermo y en viaje son construcciones que presentan un *ethos* comprometido y sacrificado por la causa, en el presente. En sus discursos, pero también en sus crónicas, cartas y poemas, encontramos la

construcción de sí mismo asociado a la vorágine de los cambios sociales y políticos, a los viajes y encuentros, a la ciudad y al sujeto en movimiento, asuntos que exploraremos en el próximo capítulo.

La construcción de un *ethos* colectivo

Ya hemos revisado la forma en que el yo se inscribía en los discursos, incluso cómo se representaba por medio de algunos aspectos de su vida personal, a veces mediante un cruce entre su experiencia individual y la historia de Cuba. Además, observamos el contrapunto con los diversos adversarios que se fueron construyendo en estos discursos políticos, como contrapartida de la imagen de sí en tanto polemista. Pero nos resta aún analizar ese desplazamiento que hace el enunciador hacia un “nosotros”, hasta conformar un *ethos* colectivo. Al respecto, Ruth Amossy señala que este *ethos* proyectado está relacionado con una elección que hace el locutor al vincularse con un determinado grupo y, además, “está ligado a la capacidad de crear o reforzar un colectivo” (2018, p. 158). Esta dimensión entraña dos cuestiones: la de la acción, en tanto construye una realidad social, y la de la persuasión, ya que busca convencer para que su auditorio adhiera a una determinada imagen colectiva (2018, p. 159).

Estos discursos fueron pronunciados en el exilio y dirigidos generalmente a los cubanos emigrados. Esos cubanos habían llegado al país del norte tras el inicio de la primera guerra de la independencia cubana y se caracterizaban por constituir una masa heterogénea (López Mesa, p. 23). Uno de los objetivos centrales era, en consecuencia, convencerlos de la necesidad de la “guerra necesaria”, de la importancia de la libertad de su patria y, por ello,

de la necesidad de recaudar fondos para lograr la concreción de esta independencia. Como afirma Marta Nussbaum, “Para hacer que las personas se preocupen o interesen por algo, hay que hacerles ver que el objeto de su potencial interés es en cierto sentido ‘suyo’ y forma parte de un ‘nosotros’” (2014, p. 266). Louis Guespin, en su estudio sobre este pronombre, observa que cuando el locutor renuncia al “yo” para recurrir al “nosotros” muestra implícitamente los trazos de su personalidad social o el proceso de interacción puestos en acción (p. 45). En los discursos políticos, este pronombre complejo puede hacer referencia a diferentes sujetos o grupos sociales. En los casos que estamos estudiando, veremos que varía según la situación de enunciación y la parte del discurso en que se inserte. Alude, en algunos casos, a los asistentes al acto, a los oradores que lo precedieron, a los cubanos como un todo o, finalmente, a los desterrados o exiliados fuera de Cuba. En este apartado nos centramos en estos dos últimos casos, al analizar las imágenes y metáforas que Martí empleó para lograr esta identificación colectiva, y también tomaremos la fecha del 10 de octubre del 68 como el cronotopo que permite cifrar en ella un acontecimiento que crea un imaginario simbólico de la lucha independentista en su conjunto.

El meta-colectivo de identificación

El *ethos* del orador se desplaza en los discursos independentistas hacia una primera persona plural, en la búsqueda estratégica de la unidad entre los cubanos. Cada vez que el enunciador se dirige a los cubanos recurre a una serie de procedimientos retóricos que acercan sus piezas oratorias al discurso poético. En las zonas discursivas destinadas a la definición de los *prodestinatarios*, es decir, al destinatario positivo que participa de las mismas ideas, la prosa se vuelve poética. Al respecto, Fina García Marruz afirma que “Hay

en Martí una extensión de los límites de ‘lo poético’” (2011, p. 279). La investigadora caracteriza la prosa martiana mediante dos rasgos: “la preeminencia de lo plástico sobre lo discursivo y esa autonomía de la imagen que nos lleva a lo que ya hemos llamado el símbolo involuntario” (2011, p. 282). En la selección que analizamos observamos la forma en que la referencia al meta-colectivo de identificación se define y describe a partir de metáforas y comparaciones.

Las imágenes de elevación y de ascensión vertical tienen, en el discurso martiano, una fuente primordial de la simbología idealista (Schulman, 1970, p. 191). Por ejemplo, en el discurso “Oración en Tampa y Cayo Hueso”, alude al “pueblo”, colectivo clave en todo discurso independentista, y realiza la siguiente comparación: “Los pueblos, como los volcanes, se labran en la sombra, donde sólo ciertos ojos los ven; y en un día brotan hechos, coronados de fuego y con los flancos jadeantes” (OC 4, p.302). Por medio de esta imagen del mundo natural, el enunciador pone el foco en la idea de creación que se gesta desde adentro hacia afuera. El protagonismo del fuego en esta imagen connota la pasión y la energía que emergen desde el interior. En consonancia con esta escena, en el discurso en conmemoración del 27 de noviembre de 1871 (1891), conocido como “Los pinos nuevos”, dirá que “Los pueblos viven de la levadura⁴⁵ heroica” (OC 4, p. 286), lo cual implica la idea de crecimiento, de un levado natural que se incrementa gracias a la figura de los héroes. En este mismo discurso, en la peroración, el enunciador construye una alegoría:

Cantemos hoy, ante la tumba inolvidable, el himno de la vida. Ayer lo oí a la misma tierra, cuando venía, por la tarde hosca, a este pueblo fiel. Era el paisaje húmedo y negruzco; corría turbulento el arroyo cenagoso; las cañas, pocas y mustias, no mecían su verdor quejosamente, como aquellas queridas por donde piden redención los que

⁴⁵ También hará uso de esta metáfora en el discurso dedicado a México en la velada en honor a este país en la Sociedad Literaria Hispanoamericana en 1891: “¿Y ante quién tributaremos el entusiasmo que nos inspira la obra firme y creciente de la República que viene a ser en América como la levadura de América?” (OC 7, p. 67).

las fecundaron con su muerte, sino se entraban, ásperas e hirsutas, como puñales extranjeros, por el corazón: y en lo alto de las nubes desgarradas, un pino, desafiando la tempestad, erguía entero, su copa. Rompió de pronto el sol sobre un claro del bosque, y allí, al centelleo de la luz súbita, vi por sobre la yerba amarillenta erguirse, en torno al tronco negro de los pinos caídos, los racimos gozosos de los pinos nuevos: ¡Eso somos nosotros: pinos nuevos! (OC 4, p. 286).

El enunciador se construye a sí mismo, asistiendo a un momento revelador, donde solo él puede experimentar una suerte de epifanía en este “pueblo fiel”, que identifica con Tampa. Describe un espacio natural empleando una profusa adjetivación y extensas comparaciones destinadas a presentar una zona oscura y hostil. La imagen del pino que se distingue, en contraste con el fondo descrito, y el sol que lo ilumina, ofrece una estampa dinámica donde el *ethos* se presenta no solo viendo, sino también reconociendo en la naturaleza el símbolo que entrañaba. El cierre, en que se desplaza del *ethos* individual al colectivo, es una definición que implica una posición, un modo de estar en el mundo. Encarna la figura de los que renacen y se plantan frente ante un panorama desolador. Crea así una imagen esperanzadora.

Si continuamos reparando en la forma en que se refiere al “pueblo” en “Lectura en Steck Hall”, en su peroración encontramos, especialmente en los vocativos, una serie de adjetivos calificativos que complejizan la imagen colectiva: “pueblo magnífico”, “pueblo decoroso”, “pueblo lloroso”, “pueblo de mártires”, “pueblo de auxiliares”, “pueblo de batalladores” (OC 4, p. 210). En este final, el orador, como portavoz de la comunidad, le habla al pueblo y lo llama de este modo y haciendo uso de otra metáfora ineludible: la familia. Por ejemplo, en este discurso: “Ni las pasiones ruines son tu único alimento, ni tus hijos malos podrán más que tus hijos buenos” (OC 4, p. 210), la referencia a la relación filial le permite poner en escena los diferentes tipos de integrantes del pueblo, por medio de la antítesis simplificadora.

Otro modo de usar el colectivo de identificación es por medio del empleo del gentilicio. “Cubanos” aparece en el inicio de muchos de los discursos, pero también en el interior de ellos sirve para trazar las particularidades de sus compatriotas y, a la vez, para unirlos. En “Con todos y para el bien de todos”, frase final que luego dio título al discurso, aparece el pronombre “todos”, en la búsqueda de incluir una diversidad. Como afirma Wanda Lekszycka, en el “todos” de este discurso hay una preocupación por proteger una unión indispensable, incluso apartando las diferencias de clase (p. 182). En este texto encontramos la siguiente definición de lo “cubano”:

Se dice cubano, y una dulzura como de suave hermandad se esparce en nuestras entrañas, y se abre sola la caja de nuestros ahorros, y nos apretamos para hacer un puesto más en la mesa, y echa las alas el corazón enamorado para amparar al que nació en la misma tierra que nosotros, aunque el pecado lo trastorne, o la ignorancia lo extravíe, o la ira lo enfurezca, o lo ensangrienta el crimen (OC 4, p. 271).

Nuevamente, la metáfora familiar aparece en el texto para construir la imagen armónica de cercanía, de unidad. Al comienzo, con el fin de transmitir el efecto de pertenencia, crea una imagen sensorial que sugiere la idea de una entidad que entra en el cuerpo. Esta construcción afectiva tiene un objetivo explícito: que “se abra la caja de nuestros ahorros”; en este caso, para la causa independentista. Además, la imagen de la cotidianidad: poner la mesa, amparar al nacido en la misma tierra, le permite también poner en la escena discursiva las diferencias respecto de aquellos que están en el camino opuesto. En el discurso en conmemoración del 10 de octubre de 1868, en 1887, el enunciador ya había dicho: “Todos, todos son nuestros hermanos, nuestra carne, nuestra sangre, lo mismo los que piensan con más tibiezas que nosotros que los que han pensado con ineficaz temeridad” (OC 4, p. 218). La metáfora de la hermandad y el cuerpo se unen siempre para crear no solo la idea de unidad, sino también la de inseparabilidad.

Por otro lado, el pronombre “nosotros” tiene un gran protagonismo en los discursos, especialmente a la hora de arengar y promover la acción conjunta. En la peroración del discurso en conmemoración del 10 de octubre de 1868, pronunciado en 1888, cierra el texto diciendo: “Nosotros somos espuela, látigo, realidad, vigía, consuelo. Nosotros unimos lo que otros dividen. Nosotros no morimos. ¡Nosotros somos las reservas de la patria!” (OC 4, p. 232). La enumeración de sustantivos que definen a ese pronombre inclusivo encierra una red de significaciones que se encabalgan, al pasar por diferentes estadios: de la acción del látigo hasta el sentimiento empático del “consuelo”, que se relaciona con un otro. Cada oración encabezada por el pronombre inclusivo define, afirma y niega, hasta llegar a la frase final. En ésta, nuevamente, sube el tono al emplear la frase exclamativa, la cual podría funcionar como el equivalente a un grito. Con ella concluye la serie de definiciones parciales, para llegar así a la definitiva y que termina de concentrar la máxima intensidad: “¡Nosotros somos las reservas de la patria!”

El meta-colectivo “patria” es, para Martí, una entidad de suma importancia para lograr la identificación de los exiliados, pero el “culto a la patria” no es nuevo para este autor, sino que aparece desde sus primeros textos. Cabe recordar que ese culto cívico de raíces nacionalistas, estuvo inspirado en los ideales de la Revolución Francesa (Morales Pérez 2003, p. 78). En el caso antes citado, los sujetos se construyen como parte de ella, como una parte significativa, vinculada a su salvación. En los discursos martianos, suele aparecer alegorizada: “la patria, a despecho de sus agoreros, se palpa el corazón, cualesquiera que sean las llagas del cuerpo y el corte del vestido, ¡El corazón está sano!” (OC 4, p. 296). Entonces, ésta se construye como un cuerpo humano, dotado de un corazón, pero de una fuerza superior; es un *alma mater* que está en posición de vigía: “Y está la patria así, buscando con los ojos el estandarte de las sombras, piafando, sin fe en los que han aconsejado mal, sin divisar de

lejos la luz que le puede ir de nosotros” (OC 4, p. 243). La patria aparece diferenciada del colectivo y en ella el enunciador proyecta los temores, las ansias, las esperanzas de los cubanos.

De la misma forma, en el discurso en conmemoración de 1868, pronunciado en 1887, la patria es construida por medio de la alegoría, en una escena de tono dramático: “Sus ojos, como los ojos de un muerto querido, nos siguen por todas partes, nos animan cuando estamos honrándola con nuestros actos, nos detienen cuando nos sentimos tentados a alguna villanía, nos hielan cuando pensamos en abandonarla” (OC 4, p. 217). Así, esa imagen tutelar es el motor de las acciones constituidas por medio de los verbos: “animar”, “detener”, “helar”. Es aquella la que guía a los inmigrantes en el exterior, similar a un ser que persigue, suplica, irrumpe en la vida de los cubanos como un fantasma. Advertimos también que la construcción de esta imagen le sirve para generar, en el *prodestinatario* del discurso, una comunicación, un sentimiento común frente a la figura simbólica de esa nación en construcción, aún en manos de otros. En este sentido, la entidad “patria” no se entiende como un ente abstracto, sino como algo vivo, susceptible de humanizarse, capaz de generar una relación más estrecha, incluso de servidumbre con respecto a ella, de entrega total. Como afirma José Luis Romero, la idea de patria en la etapa de las independencias, a diferencia de la nación, que es más abstracta, “es más vívida cuanto que era, más que una idea, un sentimiento [...] La idea de patria movía los espíritus, pero movía también las voluntades y los corazones” (1977, p. xxxii).

Por otro lado, en el discurso en conmemoración de 1868 pronunciado en el año 1889, la noción de “patria” funciona para unir sectores estratégicamente y a la vez establecer distinciones relevantes dentro de ella misma: “La patria es dicha de todos, y dolor de todos, y cielo para todos, y no feudo ni capellanía de nadie” (OC 4, p. 239). Los predicados que le

siguen al sujeto gramatical acentúan la pertenencia y la discrepancia; los denominadores comunes: “la dicha”, “el dolor”, “el cielo” –símbolo de idealismo de carácter espiritual en el universo martiano– son incluidos en ese pronombre “todos” en oposición a “nadie”, que le corresponde al feudo y la capellanía, signos del poder terrateniente y eclesiástico. La estrategia se basa, entonces, en aglutinar y excluir, separar y distinguir a unos de otros. El recurso contribuye a identificar claramente al *prodestinatario* y a descalificar al *contradestinario*, colocando de este último lado a los extranjerizantes y los agentes monopólicos del poder.

En la misma línea, busca delimitar diferentes tipos de detractores: a unos los destaca imponiendo al comienzo de su defensa los sustantivos: “Honra y respeto”. Dando fuerza a la frase, incluye aquí a los indecisos, los confiados en la solución de la ayuda española y a los que no justifican la guerra como solución, por ejemplo: “Honra y respeto merece el cubano que crea sinceramente que de España nos puede venir un remedio durable y esencial, –porque hay uno, o dos, cubanos que lo creen” (OC 4, p. 240). Pero, por otro lado, a la inversa, hace uso de la enumeración para señalar a quienes hay que atacar y los señala de esta forma: “a esos enemigos de la república, a esos aliados convictos del gobierno opresor, ¡ni honra ni respeto!” (OC 4, p. 241). Al recurrir a la repetición del pronombre demostrativo “esos”, intensifica el ataque a los contradestinatarios, y los ubica en campos opuestos al “nosotros”, representantes de la patria. Al mismo tiempo, la elección de cerrar el párrafo con la exclamación acentuada por la conjunción negativa logra un efecto discursivo que hace elevar el tono de la voz.

Por otro lado, en el discurso en conmemoración del 10 de octubre pronunciado en 1890, el orador se constituye en portavoz de la comunidad cubana y le envía un mensaje a la patria:

¡Patria, más querida mientras más infeliz, y más bella, mil veces, a nuestros ojos, mientras más débil y abandonada, tu semilla dio fruto; las frentes que besaste te son fieles; la sangre de los padres corre por las venas de los hijos; el acero centellea y el viva retumba en la palabra de tus jóvenes: los niños, enamorados del rayo, oyen envidiosos el cuento inmortal; en el descanso ponemos a tu espada empuñadura de razón; de toda la tierra tus hijos y tus amigos te empiezan a tender las manos! (OC 4, p. 248).

En estas palabras, la imagen de la patria se presenta en forma hiperbólica y humanizada, organizada en dos campos semánticos bien definidos: las imágenes filiales y bélicas. En primer lugar, la imagen familiar es presentada como madre mediante una serie de adjetivos que remiten a la fragilidad: “débil”, “abandonada”, “infeliz”. Luego, se completa la figura con la presencia de los lazos sanguíneos: hijos y padres, lo que permite ver el recorrido y la circulación de la historia que aquí nos interesa como parte de un fluir fraternal. En segundo lugar, el otro campo semántico que aparece es el discurso bélico, justamente asociado a la referencia de la gesta nombrada en términos de “cuento inmortal” y enfatizado por una serie de sustantivos asociados a la lucha: “el acero”, “la espada”, “la sangre”. Así, la fecha simbólica se transforma en una leyenda que se transmite de generación en generación, o sea en un relato fundacional, una construcción discursiva que se pone en marcha representada por la tríada generacional padre-niño-joven. Obviamente, en el contexto del discurso, el mensaje en realidad tiene un doble destinatario: no sólo es la patria sino también el auditorio presente el que se identifica con esta dinámica cultural, en donde los eventos rememorados en esa fecha se convierten en el eje de un relato que circula en la tradición oral.

Por último, en el discurso conmemorativo de 1891, la patria se transforma en el objeto por el cual se lucha, el motivo simbólico, pero también emotivo que mueve a la acción: “Con el dolor de toda la patria padecemos, y para el bien de toda la patria edificamos” (OC 4, p. 262). En esta cita, se presentan dos ideas que se han ido reiterando de diferente modo en los

discursos: la patria asociada al sufrimiento –“dolor”, “padecer” – y al bien común. La acción incluida en este caso, por medio de la metáfora edilicia, implica la idea de la creación, la construcción, es decir, dimensiones del hacer que incluyen a todo el pueblo.

En general, en estos discursos, el orador necesita construir esa imagen de patria que le permita unir las fuerzas dispersas, por ello es importante que en cada uno de estos esta configuración se repita cobrando diferentes matices, lo cual no hace más que reforzar la eficacia de un lenguaje exhortativo. Por esta razón, en la dimensión del presente, la construcción de un “nosotros” –los cubanos dispuestos a la liberación de la isla– confrontados con un “ellos” –los cubanos anexionistas, los integristas o autonomistas– permite evaluar y realizar un diagnóstico estratégico para enlazar la dimensión del pasado con el futuro.

Si tenemos en cuenta el contexto de enunciación en el que se situaba y el auditorio al que se enfrentaba, aparece otro colectivo ineludible: la figura de “los emigrados”. En los discursos hay una extremada valoración del rol que cumplía desde afuera de la isla, lo cual constituye una forma también de autoconstruirse en ese lugar complejo y muchas veces polémico. En “Con todos y para el bien de todos”, el orador-emigrado se posiciona en un papel central determinando, por medio de los deícticos, por la diferencia entre los espacios: “¡Acá, donde vigilamos por los ausentes allá se nos cae encima, donde reponemos la casa que allá se nos cae encima [...] ¡Porque eso es esta ciudad; eso es la emigración cubana entera; eso es lo que venimos haciendo en estos años de trabajo sin ahorro, de familia sin gusto, de vida sin sabor, de muerte disimulada!” (OC 4, p. 271). Los pronombres “allá”/ “acá” demarcan las zonas y anclan al sujeto en el extranjero. “Esta ciudad” hace referencia a Tampa y se transforma en emblema de la emigración. La vida en el exilio se describe como una no-vida, por medio de las negaciones y los continuos sacrificios. De modo similar, se

retrató esta vida en el discurso en conmemoración del 10 de octubre de 1868, pronunciado en 1887:

Aturdidos, confusos, impotentes, los que viven lejos de la patria sólo tienen las fuerzas necesarias para servirla.

Así vivimos: ¿quién de nosotros no sabe cómo vivimos?: ¡allá, no queremos ir!: cruel como es esta vida, aquélla es más cruel. ¡Nos trajo aquí la guerra, y aquí nos mantiene el aborrecimiento a la tiranía, tan arraigado en nosotros, tan esencial a nuestra naturaleza, que no podríamos arrancárnoslo sino con la carne viva! (OC 4, p. 217).

En este juego de alejarse y acercarse, si al comienzo de este fragmento se ve desde afuera y se utiliza la tercera persona, luego el orador se incluye en la primera persona del plural, en la afirmación “Así vivimos”. Los adjetivos seleccionados ponen en escena formas negativas de estar en ese lugar y la pregunta, dirigida a ese auditorio de cubanos en el exilio, busca la complicidad de esos sentimientos. De esta forma, traduce los efectos de vivir emigrados y construye la cercanía por medio de las mismas motivaciones y emociones, como el aborrecimiento de la tiranía. Edward Said le atribuye a la vida del exiliado algunas cualidades que observamos en las representaciones martianas: “El exiliado existe, pues, en un estado intermedio, ni completamente integrado en el nuevo ambiente, ni plenamente desembarazado del antiguo [...] Aprender a sobrevivir se convierte en el primer imperativo” (p. 60). Esta necesidad de reafirmarse en la falta, en el desarraigo, es una forma de crear lazos solidarios con ese otro en la misma circunstancia.

En síntesis, el *ethos* colectivo se delinea por medio de una artillería de imágenes, símbolos, alegorías y metáforas que calan en las emociones de su auditorio: “volcán”, “levadura”, “cuerpo”, “hermandad”, “pinos”, “espuela”, “desterrados” son algunas de las imágenes que recorren los discursos martianos no solo para dar cuenta de la unidad sino para crearla en ellos, erigiéndose a sí mismo como portavoz de esa unión, de ese “todos”, de ese “nosotros”.

El cronotopo del 10 de octubre de 1868

Emplearemos el concepto acuñado por Mijaíl Bajtín para referirse a la articulación de las categorías de tiempo y espacio en la novela. Sin embargo, se ha señalado la extensión y la flexibilidad del concepto de “cronotopo”, lo cual permite indagar en diferentes campos. Recordemos que en el libro *Teoría y estética de la novela*, este teórico incluyó un capítulo denominado “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela”, en donde planteaba que “Los elementos de tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo” (p. 238). En nuestro caso, nos sirve para rastrear nodos de sentido donde gravitan y se concretan valores, sentimientos y proyecciones. Mediante el uso retórico del pasado, el orador se presenta como alguien que puede analizar, visitar y resemantizar la historia, en función de los objetivos argumentativos.

En primer lugar, es necesario precisar que 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 tuvo lugar en la isla, en contra del poder colonial español. 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 Céspedes⁴⁶ 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. Cabe destacar el hecho de que este primer intento se haya inaugurado con un “grito”, o sea, con una palabra en alto, sonora y de combate, que se transformó en el motor de una lucha histórica. Luis Conte Agüero describió así la escena épica protagonizada por el líder

⁴⁶ Carlos Manuel de Céspedes, como afirma Cintio Vitier, pertenecía a la burguesía criolla, terrateniente y culta, dispuesta al sacrificio patriótico que, simbólicamente, se inició en la región oriental de la Isla (Vitier, 2006, p. 13).

revolucionario: “montado a caballo, exhortó al combate a los cubanos blancos y a los negros a los que acababa de hacer cubanos a la luz del derecho y de la historia” gritando el lema: “¡Viva Cuba libre e independentista!” (1959, p. 25).

Esta fecha no pasó inadvertida para al joven José Martí, quien en 1869, a los dieciséis años, influido por las enseñanzas patrióticas de su mentor, Rafael María de Mendive, escribió el soneto titulado “¡10 de octubre!”,⁴⁷ y lo publicó en un periódico manuscrito llamado *El Siboney*, que se repartía entre los estudiantes. El poema está construido alrededor de la imagen alegórica de un pueblo que, en forma humanizada, se levantaba contra la opresión. Comienza el primer cuarteto del soneto, rompiendo con la incredulidad que encerraba un grito de libertad desde una zona periférica y oprimida, con toda la furia de una comunidad llamada en forma inédita “cubano pueblo”, cuando esto aún constituía un ideal. Por esta razón, por medio de verbos dinámicos como “gritar”, “lanzar”, “enfurecer”, “sufrir”, “rugir”, se presenta la figura del oprimido, en contraposición a las convenciones establecidas. El hecho de denominar al pueblo como “cubano” es también un gesto de búsqueda identitaria, opuesta a la colonización y de un vínculo en común con la comunidad de pertenencia.

Por otro lado, la figura del opresor es degradada mediante el uso de verbos que connotan emociones vinculadas al mundo infantil como el “estremecimiento”, el “llanto”, el “gemido”, y como consecuencia de la acción inesperada de ese nuevo actor social que se había despertado. De esta manera, el poema está organizado en dos ejes: el pueblo cubano y el opresor, el de la fuerza y la valentía de los primeros y la debilidad y cobardía de los

⁴⁷ “No es un sueño, es verdad: grito de guerra/Lanza el cubano pueblo, enfurecido;/El pueblo que tres siglos ha sufrido/Cuanto de negro la opresión encierra.//Del ancho Cauto a la Escambray sierra,/Ruge el cañón, y al bélico estampido,/El bárbaro opresor, estremecido,/Gime, solloza, y tímido se aterra.//De su fuerza y heroica valentía/Tumbas los campos son, y su grandeza/Degrada y mancha horrible cobardía.//Gracias a Dios que ¡al fin con entereza/Rompe Cuba el dogal que la oprimía/Y altiva y libre yergue su cabeza!” (OC 17, p. 20).

segundos; incluso, por medio del uso de las imágenes auditivas, se presentan ambos bandos en forma contrastante: el grito de libertad, el rugido de los cañones, el estampido, en contraposición al sonido del llanto de los tiranos. En este soneto de juventud, el cronotopo logra resumir y anunciar los tópicos de sus textos más representativos: la independencia, el reconocimiento a los héroes, la patria, la libertad, la valentía, el grito liberador, el pueblo y el honor.

Además, es necesario tener en cuenta que Martí no fue un mero actor pasivo de las acciones que se sucedían por aquellos años convulsionados, sino que fue un colaborador activo de la insurrección, que participó en eventos como los sucedidos en el Teatro Villanueva,⁴⁸ publicó *El diablo cojuelo* o escribió el poema dramático “Abdala” en *La Patria Libre*, en 1869. Por esta razón, esta etapa de la vida histórica cubana dejó una marca tan profunda en su pensamiento y en su acción, como afirma Cintio Vitier: “emocionalmente queda vinculado de por vida a la gesta del 68, lo que dará una vibración humana auténtica a su tesis política de la continuidad de la lucha revolucionaria como eje de la nación” (2006, p. 15). Sumado a esto, en esa época sucedió un hecho que marcó su vida definitivamente y su producción político-literaria: la acusación de haber escrito una carta recriminatoria a Carlos de Castro y Castro (antiguo amigo del colegio, también discípulo del maestro patriota Rafael María de Mendive), quien se había pasado a las filas del regimiento español. Por este motivo, sufrió el presidio en Cuba, acusado de *infidencia*, y luego la deportación a España, que, como ya se anticipó, fue de vital importancia para su formación académica.

⁴⁸ Los llamados “sucesos del teatro Villanueva” tuvieron lugar el 22 enero de 1869, cuando una compañía de bufos criollos ofreció una función para los simpatizantes de la causa libertadora, con el fin de recaudar fondos en beneficio de los insurrectos. Pero la preferencia por el color azul, que era el de la bandera de Yara, las estrellas en los adornos y el pelo suelto de las mujeres, sumados a los gritos a favor de Céspedes y la revolución, oídos en la función del día anterior, alertaron a las autoridades, quienes irrumpieron en el teatro al grito de viva España. Véase Gonzalo de Quesada y Miranda (2004) *Martí, hombre*. La Habana: Ediciones Boloña, 59 y Fryda Schultz de Mantovani (1968). *Genio y figura de José Martí*. Buenos Aires: EUDEBA, 6.

Gracias a una carta que le envió Martí a Máximo Gómez,⁴⁹ tenemos noticias de que, más adelante, en el año 1878, abrigaba el proyecto de escribir un libro sobre la gesta de 1868 y especialmente sobre la figura de Céspedes: “En tanto que, en silencio, admiro a los que lo merecen, y envidio a los que luchan, sírvase darme las noticias históricas que le pido, –que tengo prisa de estudiarlas y de publicar las hazañas escondidas de nuestros grandes hombres.–Seré cronista, ya que no puedo ser soldado” (OC 20, p. 263). Esta epístola demuestra el grado de importancia que le otorgó a los referentes de la revolución y la necesidad de ocupar un rol en ella. Cintio Vitier, en su estudio sobre las fases en la valoración de la figura de Céspedes, planteó que Martí primero lo abordó desde un ángulo crítico, casi desde una perspectiva judicial, y luego, desde un punto de vista simbólico, en tanto figura central de la gesta independentista (2011, p. 216). Sin duda, la presencia de este héroe acompañó a Martí hasta el final de su vida, cuando dejó de concebirlo como una imagen de mármol para convertirlo, ya en el campo de batalla, en un hombre de carne y hueso, que pasó por las mismas vicisitudes que él en la guerra.

Como hemos venido analizando, este acontecimiento patriótico constituyó un eje primordial de su interés, desde una época temprana, y luego continuó siendo una constante en su discurso emancipador. En esa primera intervención pública en los Estados Unidos, con el discurso denominado “Lectura en Steck Hall” (24 de enero de 1880), Martí realiza una suerte “memoria discursiva”, es decir, que el enunciador comparte una serie de saberes, de los cuales el sujeto se apropia o en los cuales se inscribe al pronunciar sus enunciados. Jean-

⁴⁹ Máximo Gómez nació en 1836, en Bani, Santo Domingo. Fue militar en su país y, en 1865, viajó a Cuba, donde se estableció en la región de Oriente. Al comenzar la lucha independentista, ingresó al Ejército Libertador; allí sus dotes de mando y las victorias logradas lo convirtieron en jefe de las fuerzas revolucionarias, hasta su dimisión en 1876. En 1892, se unió a José Martí, con quien firmó el Manifiesto de Montecristi y desembarcó en Cuba, en 1895, para reiniciar la guerra de la independencia. Murió en 1905, en La Habana. Para entender mejor la relación entre José Martí y Máximo Gómez es mucha utilidad el epistolario compilado por Rafael Ramírez García y Nadia García Estrada.

Jacques Courtine retoma a Foucault para definir una “memoria discursiva”, en los siguientes términos: son “discursos que están en el origen de ciertos actos nuevos, de palabras que retoman, los transforman o hablan de ellos, resumiendo, los discursos que indefinidamente, más allá de su formulación, se dicen, permanecen dichos y aún se van a decir” (1981, p. 53). La fecha histórica del 68 anuda, enlaza y produce una serie de símbolos e historias que se van entretejiendo en los discursos martianos, como pasaremos a examinar.

En “La lectura en Steck Hall”, el enunciador no propone un recuento histórico cronológico del acontecimiento producido en el 68, sino que construye diferentes unidades significativas que van escenificando situaciones y reescribiendo esta historia en el marco de una nueva coyuntura y un nuevo lugar de enunciación: la Guerra Chiquita y la emigración desde los Estados Unidos, es decir, un espacio distinto de intervención política. Veamos el siguiente fragmento:

Pregúntesele a otro si, como luchó en pasada guerra, lucharía en la nueva, y dice simplemente: “Nosotros hicimos en 1868 un juramento; pero aquel juramento fue un contrato entre todos los que lo prestaron; los que han muerto lo han cumplido; los que vivimos no lo hemos cumplido todavía” ¿Y vencerán a un pueblo semejante? ¡No hubiera escarnio bastante vigoroso para echar encima de los culpables que lo dejasen perecer! –No ha muerto la leyenda. ¡Indómitos y fuertes, prepárense sus hijos a repetir sin miedo, para cavar de una vez sin tacha, las hazañas de aquellos hombres bravos y magníficos que se alimentaron con raíces; que del cinto de sus enemigos arrancaron las armas del combate; que con ramas de árbol empezaron una campaña que duró diez años; que domaban por la mañana los caballos en que batallaban por la tarde (OC 4, p. 190).

Aquí Martí emplea un recurso usual en su producción, como es la incorporación de voces, diálogos e ideas de otros. En este caso, la voz anónima de un ex combatiente de la guerra del 68 le sirve para unir ambas luchas, a partir de una acción performática como lo es la alusión a un juramento. Por otro lado, la pregunta retórica y la exclamación que siguen a la cita directa, elevan el tono y marcan a un enunciador que desafía e instaura la imagen épico-

legendaria. Sumado a esto, se enlaza la dimensión programática, que busca convencer y llevar a la acción a los destinatarios, mediante la utilización de una serie de imágenes bélicas que recuperan el pasado de la Guerra de los Diez Años. Ese pasado se idealiza por medio de pequeñas escenas de valentía y abnegación: la escasez de comida, la creación de sus propias armas y el desequilibrio de fuerzas. El campo semántico de la naturaleza, marco esencial del espacio en donde se produjo la contienda, y el de la guerra, aspecto propio de la acción revolucionaria, logran instalar el sentido del cronotopo del “10 de octubre” como un nodo significativo que propicia la dimensión épica, en tanto debe repetirse hasta cumplir el cometido independentista.

En el siguiente fragmento, destacamos cómo se construye ese pasado al tomar conciencia del modo en que esa guerra había trastocado el tiempo y el espacio:

Aquel soplo caliente, que había trocado en legiones de héroes las que antes fueron gala de la danza, y regocijo y pasto de los vicios; aquel estruendo súbito de un pueblo estremecido que se levanta en una sola noche a la conciencia de sí propio; aquel fragor continuado, y batallar sin tasa, de hombres que llevaban todas las ideas generosas en la mente y todas las virtudes en el pecho; aquel alumbramiento espléndido, venido de haber bajado a punto la claridad a todas las conciencias (OC 4, p. 200).

Aludir al influjo revolucionario como un “soplo caliente” y un “estruendo”, nos remite a metáforas naturales, que impulsan, despiertan y mueven a la acción. También la idea de transformación manifiesta en verbos como “había trocado” y “se levanta”, conduce a otra serie de sentidos relacionados con cambios en los pensamientos. Las imágenes visuales, como la idea del “alumbramiento”, conectan con el efecto de ese grito que logra una toma de conciencia de la realidad. Entonces, las referencias a los sucesos que se iniciaron el 10 de octubre, se construyen en este discurso por medio de la creación de un acontecimiento súbito que viene a transformar la cotidianidad, a los hombres y sus conciencias para instaurar una nueva forma de concebir la tierra y la patria.

En este largo discurso, como afirma Luis Álvarez Álvarez, “se propone una consideración analítica sobre los componentes y los fines de la revolución” (p. 127). Es una búsqueda de sentido en que el repaso de la historia contribuye a crear escenas, recuperar memorias, como lo hace en el siguiente pasaje:

—hay mayores que han vuelto de los campos espantados, y dueños que han venido a la ciudad en alas de su espanto, a decir que entre los clamores del incendio y en la hora silenciosa de los cuartos, y en medio de las cañas, y en el día siguiente a la catástrofe, se oyen cantos severos y tenaces, y se perciben distintamente, al compás de una música más viva que aquella que los consolaba en otros tiempos, estas simples palabras, bondadosas y justas: —“Libertad no viene; caña no hay” (OC 4, p. 201).

En muchos momentos del discurso se escenifican y se reactualizan situaciones de ese pasado, por ejemplo, las voces, los personajes arquetípicos que ingresan al discurso —mayorales, dueños— y las acciones se ubican para graficar y mover las emociones. En esta cita, el enunciador se coloca en el otro frente, el de los poderosos y, desde ese punto de vista, pone en escena el espanto del suceso que, por eso mismo, es calificado en ese contexto como “catástrofe”. El cambio y la transformación, en este caso, no se enuncian directamente sino que se alude a ellos, al mostrar los diferentes cantos que se escuchaban. Finalmente, al incluir el reclamo anónimo de los esclavos, se recupera el grito que dio origen a la rebelión iniciada el 10 de octubre.

Donde en mayor medida apareció esta fecha significativa fue, lógicamente, en los actos en conmemoración de dicho evento patrio. Nos quedan de esas conmemoraciones solo los discursos que Martí pronunció entre 1887 y 1891, pero sabemos que tuvo, por lo menos, otra intervención en 1893. En este apartado vamos a analizar lo que en la tradición oratoria clásica se denomina *narratio* y *argumentatio*, ya que es en estas secciones de los discursos donde la fecha del 10 de octubre de 1868 se construye en función de uno de los objetivos

primordiales de Martí: crear las condiciones necesarias para reanudar la lucha por la independencia cubana.

La evocación de la fecha simbólica en estos textos cumple varias funciones. En primer lugar, buscan convencer al público emigrado para apoyar la causa independentista pero, como afirma Cintio Vitier a propósito de estos discursos, el objetivo era también “Evitar la dispersión y el desaliento, mantener vivo el fervor, articular las altivas y confusas aspiraciones en un credo republicano de profundas raíces morales” (2006, p. 90). Para concretar estos complejos propósitos, el enunciador supo colocar el acontecimiento del 10 de octubre de 1868 como antecedente de la futura guerra independentista. En este juego pasado-futuro, entre las dimensiones descriptivas de este acontecer y la visión profética y programática de lo que vendría, el enunciador presenta un diagnóstico del presente, apelando a determinadas entidades del imaginario político, tales como la “patria”, el “pueblo”, lo “cubano” o bien al colectivo “nosotros”, como vimos en el apartado anterior.

En el cruce de pasado-futuro, la fecha del 10 de octubre de 1868 se transforma en la piedra fundamental del discurso, en una cifra simbólica que le permite entender la historia reciente y proyectar ese futuro en libertad. En los discursos, esta fecha histórica se encuentra diseñada desde tres aspectos entrelazados: lo religioso, lo familiar y lo épico.

El campo semántico vinculado al ámbito religioso se advierte desde el primer discurso, al presentarse la actitud frente a la fecha como “este religioso entusiasmo”, en la apelación al recuerdo con los acentos de la “plegaria” o al recurrir, en el discurso de 1888, al “recuerdo santo de la guerra”. Tanto al adjetivar como al equiparar la fecha o la conmemoración con una instancia sagrada, el sujeto de la enunciación las realza emotivamente, con el fin de transformar el evento en un espacio trascendental, diseñado estratégicamente para emocionar. También cobra relevancia la forma en que se mencionan

los héroes en el discurso de 1889: “¡En pie está el templo, con las palmas por columnas y el cielo de estrellas por techumbre; y los sacerdotes gigantes que vagan, creciendo al andar, nos mandan que no lo consintamos!” (OC 4, p. 238). En esta cita, la imagen hiperbólica refuerza la potencialidad sagrada, ya que se escenifica la naturaleza con los matices religiosos y, en consecuencia, el espacio se transforma en un entorno sacro que le otorga a los héroes la altura de sacerdotes, un procedimiento intensificado por los adjetivos y las acciones que en un *in crescendo* elaboran su imagen cada vez más idealizada. En este sentido, es oportuno resaltar el tono de *sermón laico* que recorre sus discursos, dispuesto a exaltar valores ideales y éticos al servicio de una causa común, imbuida de una solemnidad similar a la de un estrado religioso.

Por último, en el discurso de 1891, se refuerza la equiparación con lo sagrado al aludir a los héroes del 98, por medio de un “culto de la Revolución”:

proclamar que nunca fue tan vehemente ni tan tierno en nuestras almas el culto de la Revolución. Aquellos padres de casa, servidos desde la cuna por esclavos, que decidieron servir a los esclavos con su sangre, y se trocaron en padres de nuestro pueblo; aquellos propietarios regalones que en la casa tenían su recién nacido y su mujer, y en una hora de transfiguración sublime, se entraron selva adentro, con la estrella a la frente; aquellos letrados entumidos que, al resplandor del primer rayo, saltaron de la toga tentadora al caballo de pelear; aquellos jóvenes angélicos que del altar de sus bodas o del festín de la fortuna salieron arrebatados de júbilo celeste, a sangrar y morir, sin agua y sin almohada, por nuestro decoro de hombres; aquéllos son carne nuestra, y entrañas y orgullo nuestros, y raíces de nuestra libertad y padres de nuestro corazón, y soles de nuestro cielo y del ciclo de la justicia, y sombras que nadie ha de tocar sino con reverencia y ternura. ¡Y todo el que sirvió, es sagrado! El que puso el pie en la guerra; el que armó un cubano de su bolsa; el que quiso la redención de buena fe, y le sacrificó su porvenir y su fortuna, ya lleva un sello sobre el rostro, y un centelleo en los ojos, que ni su misma ignominia le pudiera borrar luego. ¡A todos los valientes, salud, y salud cien veces, aunque se hayan empequeñecido o equivocado! (OC 4, pp. 259-260).

En esta cita remarcamos diferentes cuestiones. En primer lugar, la enumeración enfática por medio del pronombre demostrativo “aquellos” para identificar a los diferentes actores

sociales intervinientes en la gesta del 10 de octubre, busca generar un acercamiento y una afinidad con el público e incluso una posible identificación. A diferencia de la cita del discurso anterior, aquí los héroes se encuentran desidealizados, se los presenta como seres concretos, definidos por su clase social: son padres, propietarios, letrados, jóvenes. Sin embargo, los protagonistas de la lucha están también revestidos de un halo sacro, como se puede advertir en la exclamación “¡Y todo el que sirvió, es sagrado!” Esta frase funciona a modo de síntesis y como cierre de las frases acumulativas, en las cuales lo sagrado viene de la mano de otro nodo significativo vinculado a la guerra y sus héroes: el *sacrificio*. El pasaje discursivo que va desde los hombres, presentados por medio de sustantivos e identificados con roles sociales, a la imagen sacralizada, se produce por medio de las acciones que los sujetos realizan y que connotan una dimensión propia del hacer: “poner”, “armar”, “querer”, “sacrificar”, “llevar”. Entonces, el verbo “servir”, que en este contexto se traduce como participar de la guerra o trabajar para la patria, opera como un término que señala un ser revestido de atributos sagrados. Además, hacia el final, retrata a ese sujeto con rasgos propios de un elegido: “lleva un sello sobre el rostro y un centelleo en los ojos”. Las marcas en el rostro y la luz en la mirada contribuyen a crear la imagen de un héroe predestinado.

La noción de *sacrificio* es fundamental para entender la concepción épica que Martí le imprimía a sus discursos, ya que para el autor era mucho más que un género caduco. Al respecto, Fina García Marruz observa que “Martí no solo ve lo épico en la historia, y el aliento de lo lírico en la vida, sino que épica le parece siempre la poesía del esfuerzo desigual de cada hombre, la lucha por el decoro, la pobreza heroica [...] En la dolorosa vida diaria, en sus talleres, ve la nueva épica” (2011, p. 275). La idea de sacrificio vinculada a la noción de épica nos permite configurar una concepción ética de las guerras de independencia. Recordemos que escribe, a propósito de Rafael Serra que “La epopeya es raíz” (OC 4, p. 381)

del saber, de los pueblos y, en especial, de los hombres que se sacrifican por su pueblo: “El mundo sangra sin cesar de los crímenes que se cometen en él contra la naturaleza. Y cuando, con el corazón clavado de espinas, un hombre ama en el mundo a los mismos que lo niegan, ese hombre es épico” (OC 4, p. 381). Constituir una nueva épica vinculada a la libertad de América es parte de la labor destinada a los letrados en el siglo XIX, que Martí asume justamente por estar Cuba en una situación colonial.

En este sentido, los componentes de la triada familia-épica-sacralidad se entrelazan en el discurso, con el fin de configurar una serie de imágenes vinculadas a los héroes: “nuestros padres”, “mártires”, “hermanos”, “el tributo de sangre de una generación”, “ejemplos de ayer”, “sombras que protegen”, “apóstoles”. Esta sucesión de configuraciones determina núcleos de sentido de fuerte raíz simbólica. La estrategia lógico-argumentativa de pensar al hombre en relación con los lazos familiares y de articular la familia con la patria, le permitió vincular a los héroes de la gesta con un lazo sanguíneo que no dejaba a ningún cubano afuera. Esta metáfora tiende a unificar e identificar a los presentes con los involucrados en la gesta, para hacerlos partícipes de ella al tocar sus fibras más íntimas. Al mismo tiempo, describirlos como apóstoles, mártires o guías espirituales, supone agregarles un halo sagrado fuertemente persuasivo, que desplaza lo sagrado hacia figuras cercanas. Finalmente, el sacrificio, vinculado a la retórica religiosa, construye en el discurso un ida y vuelta con el auditorio; los héroes, en tanto sombras protectoras, aquellos que dieron su sangre, su vida, se transforman en ejemplos a seguir, en modelos de conducta propicios a la nueva coyuntura.

El último concepto, vinculado al cronotopo del 10 de octubre en los discursos de conmemoración de esta fecha, también tiene que ver con la concepción que el enunciador traza alrededor de la noción de “guerra necesaria”. De este modo, crea una suerte de

genealogía sagrada que se traslada desde la fecha conmemorada a otra imaginaria. Cada discurso prefigura un combate futuro, por lo tanto, en las zonas que se focalizan en el tema, nos encontramos con tramas discursivas que apelan a dimensiones programáticas vinculadas a la preparación de una guerra de independencia inminente. Desde esta perspectiva, la figura del orador se presenta como un vate o vidente, un ser que ve más allá, como la imagen del faro que él mismo concebía en las notas ya mencionadas en el capítulo dedicado a su formación. Al respecto, Arcadio Díaz Quiñones, retomando una frase de Martí, sintetiza la relación del orador con el contexto en esta sentencia: “Las guerras deben verse desde las nubes”; su punto de observación es desde las alturas, descifrando, augurando, profetizando.

Ya en el primero de los discursos de la serie, la preparación de la guerra se presenta como un imperativo urgente:

a la preparación de la guerra posible, –puesto que mientras sea la guerra un peligro, será siempre un deber prepararla, –de manera que en el seno de ella vayan las semillas, ¡de no muy fácil siembra! que después de ella han de dar fruto. Agitar, lo pueden todos: recordar glorias, es fácil y bello: poner el pecho al deber inglorioso, ya es algo más difícil: prever es el deber de los verdaderos estadistas: dejar de prever es un delito público: y un delito mayor no obrar, por incapacidad o por miedo, en acuerdo con lo que se prevé (OC 4, p. 221).

Podemos identificar, ya desde este temprano discurso, el componente prescriptivo en el que resuena fuertemente el verbo “deber,” es decir, la necesidad imperante, acompañada por la metáfora de la siembra, que intensifica el proceso natural de la creación y el crecimiento. Luego, siguen unos sintagmas encabezados por infinitivos, como construcciones sintácticas paralelas, que permiten visualizar diferentes posiciones *in crescendo*, a partir de la repetición de la estructura de la frase y las dualidades: fácil/difícil, prever/no prever, obrar/no obrar. El foco está puesto en la discusión polémica que implica saber de un peligro y actuar conforme a ese saber, por ello el verbo “prever” cobra una importancia capital, porque implica ver

antes, anticipar, planificar, en fin, poder actuar tempranamente. Es así que, como sujeto enunciador, se equipara con aquel estadista y vidente que advierte de lo que sucede y coloca al auditorio en la difícil posición de decidir de qué lado se ubicará.

Por otro lado, dentro de las estrategias argumentativas de los discursos, resaltaremos la desarrollada en el de 1889, ya que en éste busca convencer de la necesidad de la guerra no sólo por la independencia que propiciará, sino también porque creará las condiciones para des-cubrirse y auto-descubrirse: “entró la patria, por la acumulación de la guerra, en aquel estado de invención y aislamiento en que los pueblos descubren en sí y ejercitan la originalidad necesaria para juntar en condiciones reales los elementos vivos que crean la nación” (OC 4, p. 237). El sujeto de la enunciación configura la noción de “guerra” como un momento en que el tiempo se detiene, se aísla y a la vez crea una identidad, un pasado común. Así, genera preguntas tendientes a descubrir un “nosotros” diferente y crear, discursivamente, una nueva identidad.

En este mismo texto, se nombra la guerra, de diversas maneras, para persuadir a ese auditorio. Se presenta como “recurso inevitable”, “guerra de raíz, entera y generosa”, “guerra definitiva e invencible”, “santa”, “para el bien de todos”. Estas construcciones formuladas desde una visión utilitarista y fatalista, ideal, sacra y profética, a su vez, le permiten oponerla a otro tipo de guerra, la que se debería evitar, la “guerra desordenada”. El valor que se le otorga al orden se relaciona directamente con el objetivo del discurso, ya que construir el discurso bélico es darle una conducción, un orden ideológico; la palabra busca construir la unidad necesaria para ir al combate. También se inscriben aspectos tendientes a mostrar la cara positiva de la guerra e imposible de aplazar: una instancia fundacional e inevitable, rápida y constructiva, siempre acompañada por la visión futura del triunfo.

Esta idea inaugural resulta indispensable para entender el significado de la preparación de esta contienda. En el discurso de 1890 se destaca este punto:

No han entendido que, puesto que existe el peligro innegable y continuo de una guerra nueva, –como que existen, tan graves como antes, las causas de la anterior, –había que allegar, con indulgencia y vigilancia unidas, la mayor suma posible de elementos de victoria para la guerra siempre probable, y aminorar, en cuanto cabe en el tiempo y en nuestra educación confusa, los elementos que produjeron antes nuestro desorden y derrota. ¿Pues pensar, qué es, si no es fundar? No es ir de lira o de bonete por el mundo, trovando y arguyendo, con una oda al brazo izquierdo y las panderetas al derecho, poniéndose cuando haga falta una escarapela verde o un barboquejo de hule. Pensar es abrir surcos, levantar cimientos y dar el santo y seña de los corazones. Y este deber de preparar y unir, que es el deber continuo de la política en todas partes, lo era especial, por causas propias, de la política cubana (OC 4, p. 249).

La guerra siempre aparece en el discurso unida a los sintagmas vinculados al peligro y a la urgencia. Esto se advierte tanto en la selección léxica como en el ritmo que se percibe en el uso particular de las preguntas retóricas y de la puntuación, subiendo y bajando de niveles con las parentéticas o elevando el tono con los signos de pregunta o de admiración. Pero, además, se presenta como un nodo significativo que lleva a los sujetos a replantearse un lugar en el espacio ideológico. “Pensar”/“fundar” se transforman en sinónimos, distanciándose por estos efectos de otros oradores, de los cuales destaca su vaciedad discursiva: “ir de lira”, “trovando o arguyendo”, “con una oda al brazo”, y posicionándose a sí mismo como creador, al emplear términos propios del campo semántico de la construcción, del trabajo manual y artesanal, más que intelectual, que se configura siempre entre la razón y el corazón. Nuevamente, la dimensión programática se detiene en el verbo “deber” como la acción ética, el imperativo que se disemina en los discursos con un valor axiológico.

Como hemos venido analizando, la guerra, en este marco contextual y discursivo, cambia de signo. Para el sujeto enunciador adquiere una función espiritual, sagrada, social, heroica, creadora y fundadora. En el texto titulado “Nuestras ideas,” publicado en *Patria*, en 1892, define su posición frente a la guerra, sin dejar lugar a otras alternativas: “Es criminal

quien promueve en un país la guerra que se le puede evitar; y quien deja de promover la guerra inevitable” (OC 1, p. 315). Esta distinción entre evitable e inevitable es clave para entender su postura ante al enfrentamiento bélico, en tanto medio para conquistar la justicia. Asimismo, la concepción ética y estética que conlleva se expresa con poética claridad en la siguiente cita, tomada del mismo texto: “La guerra es, allá en el fondo de los corazones, allá en las horas en que la vida pesa menos que la ignominia en que se arrastra, la forma más bella y respetable del sacrificio humano” (OC 1, p. 317). La imagen del sacrificio es la figuración épico-religiosa que recorre insistentemente aquellos textos en los que la guerra es el tópico central.

En síntesis, el concepto de “guerra” es construido en estos discursos conmemorativos –discursos políticos o periodísticos–, desde una estrategia argumentativa capaz de convencer y dar las razones coyunturales para contribuir a un objetivo. Por ello, cambiar el signo negativo asociado al concepto de guerra por uno positivo, vinculado al sacrificio por la patria o incluso al constituirla como sagrada, permite al orador generar un clima épico fundamental para lograr el apoyo a la causa.

Como ya hemos mencionado, durante el período 1891-1895, Martí dedicó una gran parte de su vida a los viajes por las diferentes colonias cubanas en los Estados Unidos y en otros países, en donde había emigrados cubanos, como Panamá, Jamaica, etc. En este apartado hemos analizado cómo aparece representado el cronotopo del 10 de octubre, en los discursos de esta importante etapa. Pero es evidente que, a diferencia de los antes mencionados, en otros discursos esta fecha no se menciona en forma directa, sino que aparece entrelazada, aludida e insinuada de manera indirecta.

Por ejemplo, en el discurso conocido como “Con todos y para el bien de todos”, pronunciado el 26 de noviembre de 1891 en el Liceo Cubano (Tampa), los héroes del 10 de

octubre y de la Guerra de los Diez Años que siguieron al “grito de Yara” continúan funcionando como guías tutelares: “¡Y las manos nos dolerán más de una vez en la faena sublime, pero los muertos están mandando, y aconsejando, y vigilando, y los vivos los oyen, y los obedecen, y se oye en el viento ruido de ayudantes que pasan llevando órdenes, y de pabellones que se despliegan” (OC 4, p. 272). En esta cita, la categoría de “los muertos” funciona como una metonimia de los que se sacrificaron, los que tienen un saber, por eso le siguen verbos de acción: “mandar”, “aconsejar”, “vigilar”. Esta animización otorga a los caídos un valor superior al de los vivos, que son los que oyen y obedecen. Este pasaje rítmico y exaltado muestra cómo el discurso se eleva, sube de tono y se acelera la pronunciación por medio del polisíndeton, que marca una adición que encabalga las acciones involucradas.

En el mismo tono, en párrafos posteriores, cobra relevancia la filiación con esos combatientes, es decir, el lazo filial que une ambas guerras, la pasada con la futura, y se construye al apelar a esos vínculos: “ni el niño, hermano o hijo de mártires y de héroes, nutrido en sus leyendas, piensa en más que lo hermoso de morir a caballo, peleando por el país, al pie de una palma!” (OC 4, p. 273). Nuevamente, las historias pasadas se enuncian al estilo de una leyenda, al incluirse en un tipo de relato oral y épico. Al mismo tiempo, este último deseo puede vincularse con el poema XXIII de *Versos sencillos*, que ha sido leído como una prefiguración de su muerte. En este discurso, el punto cúlmine de realización es la muerte por la patria; para ello emplea dos escenas: “morir a caballo” y “al pie de una palma”. Estas imágenes construyen la escena propia del cronotopo: la acción y el espacio; aquí Cuba es evocada por medio de la metonimia “palma”. Como ya hemos mencionado, este elemento natural se configura como un símbolo de lo cubano y de la perfección espiritual (Schulman, 1970, p. 219), que aquí nos lleva a configurar un tipo de muerte triunfal por la patria.

El contrapunto entre tiempos es uno de los recursos que el enunciador emplea para establecerse como una figura capaz de realizar diagnósticos:

A la guerra del arranque, que cayó en el desorden, ha de suceder, por insistencia de los males públicos, la guerra de la necesidad, que vendría floja y sin probabilidad de vencer, si no le diese su pujanza aquel amor inteligente y fuerte del derecho por donde las almas más ansiosas de él recogen de la sepultura el pabellón que dejaron caer, cansados del primer esfuerzo, los menos necesitados de justicia (OC 4, p. 273).

En este fragmento, el orador sistematiza dos temporalidades de la contienda: la del pasado, presentada como “guerra del arranque”, y la del futuro, “la guerra de la necesidad”. Esta forma de enhebrar los tiempos constantemente supone una idea de linealidad teleológica, como si cada momento fuese una etapa ineludible para llegar al triunfo. También reconocemos el campo semántico de la muerte, en el mismo sentido que en la cita anterior: de los muertos se sacará la fuerza para continuar la lucha.

Por otro lado, en el discurso denominado “Oración de Tampa y Cayo Hueso” (17 de febrero de 1892), en donde se narra el recibimiento, el efecto de su llegada a esas colonias, sus discursos y el encuentro fraterno, el 10 de octubre se vincula con la figura de los protagonistas de la gesta. Por ejemplo, se menciona en términos hiperbólicos a “los patriotas fantásticos” (OC 4, p. 296) o se los hace presentes por medio de imágenes gráficas que aparecen en la situación de enunciación e ingresan al discurso, es decir que, como afirma Dominique Maingueneau, “La escenografía legitima un enunciado [...] Todo lo que el texto enuncia permite convalidar la escena misma a través de la cual esos contenidos surgen” (2004, p. 6). En este caso, resulta interesante que sea el propio orador quien recupera y analice su *performance* y describa el contexto enunciativo de esos discursos para a su vez dirigirlo a un nuevo destinatario; por eso expresa: “La tribuna, avanzada de la libertad, se alzaba entre las cabezas, orlada por los retratos de los héroes” (OC 4, p. 301). Las imágenes gráficas de

los héroes que se mencionan en el discurso se confunden con las cabezas de los participantes, como si los propios héroes hubiesen estado presentes en el encuentro.

En esta sección, hemos rastreado la importancia de esta fecha, por cuanto capitaliza un hecho histórico con el objetivo de ensamblar un ideario y el sacrificio en común. Este cronotopo refuerza el carácter de unidad entre los cubanos y construye el *ethos* colectivo desde la referencia a un pasado en común, que crea una identidad conjunta. La construcción del *ethos* colectivo en estos discursos contribuye a la formación de una entidad colectiva, en la que el orador busca unir lo heterogéneo, se erige como portavoz y configura una arenga que tiende a la acción, por medio de la pertenencia a un “nosotros”.

En resumen, en este capítulo hemos examinado sólo el corpus de piezas oratorias independentistas de José Martí, con el objetivo de rastrear cómo se construía en ellos el *ethos* del orador político en ese contexto particular. En esta revisión analizamos las diferentes representaciones que el orador hizo de sí mismo en los discursos, desde el uso de la primera persona, la referencia a su propia voz para nombrarse, la utilización de sus vivencias biográficas, las modulaciones que van desde el maestro al polemista, pasando por el profeta y el visionario, hasta llegar a la construcción de un *ethos* colectivo, donde el “nosotros” le permite incluirse en una identidad compartida y en proceso de construcción. En la medida en que advertimos que cada representación se imbricaba con el contexto de enunciación y el objetivo argumentativo, hemos podido señalar las transformaciones presentes en cada una de ellas, con marcados énfasis y ausencias. El análisis de los diferentes textos que complementan los discursos y funcionan como paratextos ha contribuido a pensar la obra martiana en forma de red, uniendo aspectos de su vida privada y pública, y complejizando así la imagen de Martí. Es interesante observar que, en este entramado de textos, el enunciador fue siempre

consciente del poder y los efectos de su palabra pronunciada a *viva voce*, y supo hacerla funcionar en forma adecuada y eficaz para llevar a cabo sus fines, tal como la historia lo ha demostrado posteriormente. Por último, nos ha resultado particularmente significativo que el orador se identificara a menudo con la voz, con el corazón y con la lava, términos que lo relacionan con la palabra desbordada, emocional y transformadora.

3.

Los discursos martianos en el marco de la sociedad moderna

*Viejas memorias, nuevos descubrimientos,
personales impresiones, arte americano,
letras americanas, glorias americanas:
esa será la materia de mis conferencias.*

José Martí

En este capítulo nos detendremos en los discursos martianos que no son directamente independentistas y que constituyen prácticas oratorias en otros contextos de la sociedad moderna, en donde fueron abordadas otras temáticas, vinculadas a los diferentes espacios y situaciones de enunciación. Observaremos especialmente los espacios urbanos en que se presentó –clubs, liceos, templos, sociedades literarias, etc.– y haremos referencia a las marcas discursivas de la modernidad presentes en sus discursos y de cómo su *ethos* se presenta allí. Asimismo, nos interesará prestar atención a las formas en que se difundían los actos en que participaba José Martí y cómo influía esto en la imagen que proyectaba en la sociedad.

Por otro lado, analizaremos los discursos que tienen como eje la conmemoración de personalidades de la cultura o la política. Nos preguntaremos a quiénes homenajeó, en qué circunstancias y qué nos dice del *ethos* que se construye en los discursos y de la sociedad moderna en la que se enmarca. Por último, nos centraremos en los discursos referidos directamente a países latinoamericanos, lo cual contribuye a la recuperación de la historia

americana. Esto nos permitirá observar cómo Martí se delinea a sí mismo como un sujeto americano o, más precisamente, como un “letrado americano”.

Los espacios de socialización moderna en los discursos martianos

Pensar en José Martí orador también implica ubicarnos en un lugar y en un espacio determinados, por lo que no podemos dejar de considerar el escenario en donde pronunció sus discursos. Tempranamente, este letrado logró percibir los cambios que se iban operando en la gran metrópolis en la que vivía exiliado. El texto paradigmático que analiza esta situación y el lugar de enunciación del escritor en este contexto es el famoso prólogo al *Poema del Niágara*, en donde Martí presentó el poemario del venezolano Juan Antonio Pérez Bonalde. Sin embargo, este texto, escrito en 1882, es decir, al poco tiempo de arribar al país del norte, no solo es un análisis de esa obra poética, sino que logra capturar imágenes centrales de la modernidad: el vértigo, la prensa, los cambios en los paradigmas del saber, el hastío, el vacío, la crisis de las ideas y la incertidumbre. Tal como afirma Julio Ramos: “la reflexión martiana en el Prólogo no puede leerse como un documento pasivo, como un testimonio transparente de la crisis. Más que un reflejo de la crisis encontramos ahí [...] la elaboración de nuevas estrategias de legitimación” (2003, p. 9). En este sentido, en cada una de sus intervenciones públicas, Martí era consciente del lugar del artista y del letrado en el nuevo entorno, ya que se nos presenta como crítico agudo de la realidad, capaz de realizar un diagnóstico certero, en el mismo momento en que se estaban sucediendo las grandes transformaciones del *fin de siècle*.

En cada uno de los países en los que vivió durante su largo peregrinaje americano, logró conectarse rápidamente con los entornos letrados, propicios para sus actividades

políticas y culturales. En el fin de siglo XIX, era usual encontrar espacios de socialización bien demarcados, en donde se reunían letrados en los cafés, las tertulias, las bibliotecas, los periódicos o los templos, entre otros. Esta práctica ya era frecuente, desde comienzos del siglo XIX, cuando América adoptó esos espacios que se multiplicaban en toda Europa alrededor de academias y sociedades ilustradas y literarias (Guerra, p. 291). Hilda Sábato aclara que desde la época de las independencias se denominaba “asociación” a toda agrupación “voluntaria, que reunía individuos libres y autónomos, iguales entre sí, unidos por vínculos de tipo contractual en torno de un objetivo común” (p. 389). Una de sus características era que se fundaban sobre reglas de juego democráticas, con jerarquías y tensiones al interior de cada una de ellas. Realmente llegaron a funcionar como verdaderos “tejidos conectivos”, que construyeron lazos de pertenencia y lograron representar los intereses colectivos de un sector (Sábato, p. 391). Estos espacios de sociabilidad tenían una actividad semejante a los movimientos de las piezas de los juegos de ajedrez, siguiendo la metáfora que emplea Pierre Bourdieu, en que “la estructura dinámica del campo intelectual no es más que el sistema de interacciones entre una pluralidad de instancias, agentes aislados, como el creador intelectual, o sistemas de agentes, como el sistema de enseñanza, las academias o los cenáculos” (2002, p. 31). En esta perspectiva, rastreamos cómo Martí se mueve por el campo intelectual en estos espacios fundamentales de la modernidad.

Al recorrer los discursos martianos que nos han llegado hasta nuestros días, podemos realizar una suerte de cartografía de los lugares en que enunció sus textos, tanto los de índole independentista como los de carácter socio-cultural. Creemos importante conceptualizar la relevancia que tenían esas asociaciones en su época, por eso remitimos a la definición que aporta Maurice Agulhon al diferenciar el círculo, “asociación constituida con fines de ocio,

no políticos” (p. 96), del *club*, que se relacionaba directamente con la política. Pero el *club* se diferenciaba a su vez de otros tipos de espacios, como los liceos, originados en la antigua Grecia y luego recuperados en la Ilustración, que se vinculaban con una agrupación de tipo pedagógico. Por otro lado, los templos, como el Masónico que tanto se ha mencionado en el capítulo anterior, eran espacios cerrados, característica propia de las sociedades cerradas. Finalmente, el término “salones” solía usarse “en el mismo sentido ‘formal’ que ‘círculo’, ‘casinos’ o ‘cámara’”, al decir de Maurice Agulhon, sin encontrar un origen certero de este uso (p. 98).

Por otro lado, Martí también participó en eventos característicos de la sociedad norteamericana. Un ejemplo de esto es su primera intervención en Nueva York, en donde se presentó en una “Lectura”, con el discurso que ya hemos analizado denominado “Lectura en Steck Hall.” Enrique López Mesa encuentra la mejor explicación de esta práctica en el artículo “Las lecturas de Nueva York” de la *Revista Americana* (1854):

Celébranse en esta ciudad ciertas tertulias en que uno o más individuos toman la palabra para disertar sobre materias de antemano enunciadas, señalándose también el lugar y la hora de la reunión. Estos actos se llaman *lecturas*, aunque nada se lea las más veces [...] Por lo común se paga una corta suma por la admisión, y se pasa un rato agradable, empleándose útilmente el tiempo con la instrucción que se adquiere (p.75).

Dicha forma de socialización se vinculaba, claramente, con el ejercicio de la palabra y ciertas esferas del saber, pero también implicaba el encuentro entre pares en espacios que iban cambiando en forma itinerante, y que suponía el cobro de un arancel para participar, lo cual nos muestra que estas actividades eran lucrativas y que su público era variado.

Los discursos martianos en los liceos

Una de las participaciones más importantes de Martí en estos espacios fue la que tuvo lugar en el Liceo de Guanabacoa, de La Habana, en 1879. En enero de ese año fue elegido secretario de la Sección de Literatura, junto con Nicolás Azcárate y Carlos Navarrete (Hidalgo Paz, 2003, p. 74). En el marco de las actividades del liceo, Martí participó de veladas y debates, entre los que se destacaron los discursos sobre “El idealismo y el realismo en el arte”. De esa serie se conservan sólo unos apuntes desordenados,⁵⁰ o la discusión en torno del origen del hombre y la teoría darwiniana.

Durante su corta residencia en La Habana, también fue aceptado como miembro del Liceo Artístico y Literario de Regla⁵¹ y fue nombrado socio de la Sección de Instrucción. De su participación, se conserva sólo un fragmento pronunciado en la inauguración oficial, el 8 de febrero de 1879, del que nos interesa revisar el modo en que presenta la configuración de este espacio: “Regla, pueblo de obreros y marinos, levanta un centro cultural y son los hombres de pluma e ideas, Licenciados y oficinistas, quienes con la manga al codo, han puesto una paletada de tierra allá, un ladrillo acá y han levantado este recinto magnífico” (EC 6, p. 8). En esta breve referencia, describe la composición social de los integrantes, resaltando la diversidad y el enclave en un lugar geográfico relacionado con actividades manuales. El enunciator decide hacer referencia a esta idea de construcción de un “centro cultural” para enfatizar no solo la idea de comunidad, sino la de elaboración material plasmada en un edificio. Además, destaca la importancia de la oratoria y la tribuna como base de este espacio:

⁵⁰ Se pueden leer estos apuntes en el Tomo 19 de las *Obras completas* bajo el título “Apuntes para los debates sobre “El Idealismo y el realismo en el arte” (pp. 409-431).

⁵¹ Este liceo fue creado el 10 de octubre de 1878. Su primer presidente fue Nicolás Giralt Padet y Antonio Rodríguez Parra, el primer director (EC 6, p. 241).

“Esta tribuna que nos honra en esta noche, no ha de ser dorada jaula, donde se exhiban pájaros cantores, sino altísima tribuna de difícil acceso para la prédica de la verdad” (EC 6, p.8). Esta cita presenta una declaración de principios por medio de la comparación de dos estilos de composición: el primero, formulado a través de la metáfora de los “pájaros cantores” en “doradas jaulas”, que nos sugiere la imagen de la exhibición, el lujo y la impostura, para contrastar con el segundo, que se vincula, sin metáforas, con la “verdad” y la dificultad de acceso, lo cual entrañaría un mayor esfuerzo y capacidad del orador.

Se podría decir que los mayores registros de esa época son los de sus actividades dentro del Liceo de Guanabacoa. Por ejemplo, con motivo de la muerte del poeta Alfredo Torroella (1845-1879), Martí ofreció dos intervenciones: la primera fue durante el sepelio, en el zaguán del Liceo de Guanabacoa, el 22 de enero de 1879, y la segunda tuvo lugar en la velada en su honor, el 28 de febrero de ese año, en el propio liceo, y luego se publicó en forma de folleto (Hidalgo Paz, 2003, p. 79). Del primero solo se ha conservado un fragmento tomado del *Diario de Matanzas*,⁵² publicación dirigida por Rafael María de Mendive, que comienza de esta manera: “El pudor del dolor es el silencio. Ante la tumba de los poetas, no deben bautizarse los oradores, pero lo que no sabe mi pobre voz de peregrino levantar dignamente hasta tu tumba, te lo dice en tono solemnísimos ese rumor de pueblo agradecido” (OC 19, p. 405). En esta ocasión, la voz nuevamente es parte del atributo personal del orador, que le permite construir su *ethos*, al presentarse ante los otros. En esta autorrepresentación – “mi pobre voz de peregrino” –, las dos construcciones adjetivas tienden a delinear una imagen de sí, desde el tópico de la falsa modestia, a la vez que vincula su voz a su situación de sujeto en movimiento, sin olvidar el componente religioso de la palabra “peregrino”. El campo

⁵² Datos extraídos de las notas al pie de las *Obras Completas*, tomo 19, p. 403.

semántico de la voz y el silencio se presenta de tres maneras: en el aforismo del comienzo: “El pudor del dolor es el silencio” –de índole general–, la propia representación de la voz del orador y, finalmente, en el rumor del pueblo. Ese mapa sonoro que se construye en el discurso, desplaza la figura del orador, lo corre del lugar central. Luego, el discurso se focaliza en el poeta homenajeado, en una escena íntima en la que en ese juego retórico lo define y presenta en una suerte de panegírico evocativo de sus logros, cuestiones que abordaremos en el próximo apartado de este capítulo.

En cambio, en el discurso leído unos días después del funeral, encontramos un texto más extenso y cuidadosamente elaborado. En el *incipit* se presenta a sí mismo haciendo referencia al marco enunciativo: “Quieren sus buenos amigos que mi mano trémula, caliente aún con el fuego que secó en vida su mano generosa, sea la que revele aquel espíritu férvido y preclaro, con que puso más lauro en la frente ceñuda de la patria, cargada ya de lauros enlutados” (OC 5, p. 83). Al incorporar la solicitud de su palabra para el discurso sobre el poeta, el enunciador se coloca en una posición legítima, en tanto que “sus buenos amigos” buscan su voz, y no otra, para el homenaje. En este caso, se presenta a sí mismo desde la metonimia “mi mano trémula”, que a su vez constituye una sinestesia, ya que el adjetivo “trémula” nos conduce a una característica vocal, vibrante, estremecedora. De esta manera, visibiliza los aspectos materiales, corporales, del carácter frágil de la voz. Se adjudica, además, la posibilidad de “revelar”, echar luz sobre esta figura destacada para la patria. El discurso, al ser dirigido a un público que conocía al conmemorado, se torna íntimo y emotivo, pleno de imágenes y pequeñas escenas que lo retratan de forma dinámica.

Por otro lado, de este breve período cubano, nos queda una serie de apuntes sobre algunas de sus intervenciones orales. Por ejemplo, el que registra un fragmento del discurso

en homenaje al violinista Rafael Díaz Albertini (1857-1928). Allí encontramos un interesante ida y vuelta entre ese texto oral y el espacio de enunciación. El *incipit* nos instala en un lugar determinado por medio de una adjetivación que apela a los sentidos: “¡Qué atmósfera tan suave y perfumada! Palpitan en el aire las brisas, los suspiros y los besos; nadie piensa en el odio ni en la cólera: todos sienten la gloria y el amor” (OC 19, p. 435). Al comenzar con la referencia al entorno, nos ubica en un espacio propicio para el homenaje laudatorio del artista. El enunciador se instala como un sujeto que puede dar testimonio certero: “Yo había oído a Rafael Díaz Albertini” (OC 19, p. 436). Como ya lo hemos analizado, la primera persona del singular se hace presente constantemente en las piezas oratorias de Martí y, en estos apuntes, el “yo” aparece sobre el final, asociado a las acciones precisas de “saber”, “oír” y “aceptar”:

Yo lo sabía: sabía que iba a honrar a un verdadero mérito; pagaba a una familia ilustre deudas que nunca habré pagado bastante; –sabía que mi pobre Patria iba a tener un día de fiesta: –¡cómo yo, hijo amantísimo, había de negárselo a mi pobre Patria! Por eso lo acepté con júbilo –nunca con confianza– porque no ha de llegar el rumor de mis palabras adonde alcanza ese raudal de notas (OC 19, p. 436).

En este fragmento, el enunciador se muestra consciente de la importancia de su labor en tanto orador y en tanto representante de “mi pobre Patria”. Además, se incluye autorrepresentándose como “hijo amantísimo”. Así se puede observar que, incluso en textos que no son directamente independentistas, aparecen los tópicos propios de esos discursos: la patria relacionada con la pertenencia a través del pronombre posesivo y la metáfora filial hijo-madre, complementada con el superlativo que viene a intensificar ese vínculo. En esta ocasión, el enunciador incorpora en el texto la aceptación de pronunciar un discurso sobre alguien que enaltece a la patria, lo cual deviene un quehacer que eleva al orador y así su imagen también cobra legitimidad. Vale aclarar que aparece nombrado directamente el espacio de enunciación: “esta confusión mística y unificación calurosa que hace un pueblo,

no tome como suya esa honrosísima gloria y no ostente con orgullo una hoja de ese laurel, por el genio merecido, por el Liceo ofrecido: para Cuba ganado” (OC 19, p. 436). La inclusión en el texto de la palabra “Liceo” nos permite percibir la importancia de estas agrupaciones como espacios de legitimación, de consagración y de creación de redes entre los homenajeados y los homenajeados. De este discurso pronunciado por Martí, tenemos, además, el testimonio del general Ramón Blanco, quien luego de escucharlo exclamó: “Quiero no recordar lo que yo he oído y no concebí nunca se dijera delante de mí, representante del Gobierno español; voy a pensar que Martí es un loco... pero un loco peligroso” (OC 19, p. 402). Cabe recordar que, tanto por este discurso como por otras actividades conspiratorias, Martí fue deportado nuevamente a España, el 25 de septiembre de 1879, lo cual demuestra el alto impacto de sus palabras y las consecuencias de estas en su vida.

Además de estas veladas, el presidente del liceo, Nicolás Azcárate, organizó una serie de debates sobre “El idealismo y el realismo en el arte”, que se abrió con la disertación de José Ramón Leal a favor de la tesis realista, a quien sucedió José Martí desarrollando la tesis opuesta; este debate se extendió a través de varias veladas en el mes de marzo de 1879 (Lizaso, p. 178). De estos discursos no se tiene un registro completo, pero sí se conservan algunos fragmentos, una breve reseña en el periódico *El progreso* (marzo 1879)⁵³ y notas relacionadas con estos eventos. Estos apuntes constituyen una suerte del *detrás de escena* de los discursos, un laboratorio de ideas, en donde el enunciador elabora sus argumentos que luego serán, presumimos, plasmados en sus piezas. Muchas de estas anotaciones fueron

⁵³ El propio José Martí escribió una breve reseña firmada con una cruz, que puede leerse en las *Obras completas*, bajo el título “La velada del viernes” (OC 5, p. 317).

escritas en papel timbrado de la “Sección de Literatura del Liceo de Guanabacoa”, por lo que podemos intuir que muchos de los fragmentos que se recuperaron pudieron haberse realizado en el mismo lugar en que los debates se producían. Gracias a estas notas recuperadas, podemos entrever cómo estos retazos de pensamiento se enhebraban, se deshacían, como si pudiésemos entrar a un espacio de creación que implicaba, entre otras cuestiones, recuperar las voces de los otros oradores. Un ejemplo de esto se ve en el siguiente fragmento: “–La razón sobre la elocuencia. / Por qué tengo yo que desmentir a un hombre tan simpático como el señor Martí! :–/ –Límites vagos y flotantes.–“ (OC 19, p. 417). En esta cita encontramos el registro de la voz ajena sobre su propia imagen, así como notas críticas sobre los argumentos de otros oradores. En otro momento anota en forma de listado enumerado:

- 1.–No desdeñamos la ciencia.–
- 2.– Pero si, olvidando la verdadera dignidad científica:–
3. –Ya que supera–
4. –Pero lo q. sienta atrevidos y artificiosos dogmas, –blumerista⁵⁴
–Fantasía.
–Lo que yo dije: –
–Errores, dice que dije: que el positivismo no niega.
–Dice infinito lo que no sabe. –
–Lo de la columna; ha tenido tiempo para prepararse (OC 19, p. 416).

La enumeración desordenada da cuenta no solo de los argumentos ajenos, sino de sus críticas y errores, e incluye la forma en que sus propios dichos son tomados o tergiversados. Realmente hay en estos documentos apuntes rápidos, inconexos y fragmentarios, una forma de ver su trabajo antes de construir sus textos. También descubrimos cómo era considerado por los demás y cómo sus ideas eran comprendidas o, más bien, incomprendidas. Podemos decir que en estas líneas observamos las huellas del *ethos* previo del orador (Amossy, 2018,

⁵⁴ La voz “blumerista” significa relativo o seguidor del político, historiador y jurisconsulto suizo Jean Jacques Brumel (1819-1875), quien alcanzó alto renombre en derecho internacional y hoy es considerado un clásico en materia de confederación (EC 6, p. 38).

p. 90), que le servirá como insumo para la representación de sí mismo. Por otro lado, hay otras zonas de sus apuntes en donde desarrolla pequeñas teorías o ensayos de refutaciones. Una muestra de ello es el siguiente pasaje: “El arte tiene dos fases:/ Arte reflejado. / Arte personal. / ¿De quién es la clasificación? Me preguntará algún filósofo asombrado. Mía, humildemente mía, nada más que mía” (OC 19, p. 424). Este juego dialógico y especulativo nos presenta a un enunciador consciente de sí mismo y de su forma de pensar, que construye una escena hipotética cargada de sarcasmo.

Este registro nos lleva a reflexionar acerca de la idea de “archivo”, según el concepto de Jacques Derrida, en tanto que “La archivación produce, tanto como registra, el acontecimiento” (p. 24). Esta acción ya es un signo, una recuperación de una instantánea de aquellas ideas en ebullición. Pero, además, en la “dimensión arcóntica” de la que nos habla este filósofo, implica el almacenamiento de una infinidad de capas y estratos superpuestos muy complejos de desarmar (p. 29). Por ejemplo, entre los apuntes conservados de este período, se encuentran los fragmentos del discurso que Martí pronunció sobre las obras dramáticas del español José de Echegaray (1832-1916), mencionados también en una carta enviada a su esposa, Carmen Zayas Bazan, donde le pidió: “Recógeme todos mis apuntes y escritos. Los apuntes sobre Echegaray. Los de América” (E 1, p. 145). Encontramos en esa pulsión, una modulación del “mal de archivo” derridiano, que se proyecta como un “lanzarse hacia él con un deseo compulsivo, repetitivo, nostálgico, un deseo irreprimible de retorno al origen, una morriña, una nostalgia de retorno al lugar más arcaico del comienzo absoluto” (p. 98). En Martí, este impulso se ve claramente en aquellos momentos de tensión, con la premura, la urgencia o el temor de la destrucción de sus textos. En este caso, el miedo a que le capturen esas notas es evidente; también podemos mencionar, acerca de esta misma

pulsión, la carta testamento que le envió a Gonzalo de Quesada y Aróstegui, ante su posible muerte en batalla, en donde expresa minuciosamente la forma en que quería que fuese ordenado su archivo personal. Por lo tanto, hay una consciencia de la importancia de sus “papeles”, en tanto límite inestable entre lo público y lo privado, lo personal, lo colectivo y lo que representan sus palabras para su patria. Tal como expresa Georges Didi-Huberman, el archivo es “Sólo un jirón, un fragmento, un aspecto ínfimo e indivisible: una mónada” (p. 3), que nos permite armar una suerte de entramado entre lo dicho, lo registrado y lo que queda aún en sombras.

De los apuntes sobre el dramaturgo español, en el marco de las actividades del liceo, nos interesa remarcar su posicionamiento, su necesidad de delimitar su lugar de legitimidad en el campo de la cultura, como si tuviera que trazar límites y rearmarse continuamente: “A hacer crítica de los dramas de José de Echegaray se dice que he salido a esta tribuna. A hacer crítica viniera y no justicia, si por crítica hubiera de entenderse ese mezquino afán de hallar defectos, ese celo del ajeno bien, ese placer del mal ajeno” (OC 15, p. 94). Así introduce en el discurso, entonces, la imagen negativa de sí mismo, para luego reforzarla redefiniendo el concepto de “crítica”, por ejemplo: “Crítica es el ejercicio del criterio” o “Criticar es amar”, con lo cual, antes de pasar al tema por el cual es convocado, encuentra propicio construir definiciones que lo ubiquen en un lugar epistemológico legítimo y condicionen así sus próximas palabras. En otro fragmento sobre el dramaturgo, el enunciador ensaya un párrafo en el que expone ante el auditorio su experiencia personal o, al menos, delinea una escena en donde se autorrepresenta:

Paseaba yo un día, allá en la almenada y morisca Zaragoza, por las márgenes históricas del Ebro turbio.—Con los ojos distraídos, como del que piensa en la patria, llegué al teatro de la heroica señora de Aragón. Llena llevaba la memoria de caladas

ojivas, de revueltas volutas, de anchas conchas raras, de pétreas tablas de palmera, no columnas— que atrevidamente... (OC 15, p. 95).

La escena queda inconclusa, no sabemos cómo hubiera hilado este recuerdo por España con los dramas de Echegaray, pero, sin embargo, encontramos en ella una suerte de imagen pictórica, en donde inserta la figura del *flâneur* atravesada por el tópico de la patria, como un deslíz, una parte de su personalidad.

Por último, entre los papeles de este período, están los que Martí nombró en la carta a su esposa como “Los de América”. Si bien en el próximo apartado abordaremos con mayor profundidad cómo el enunciador representa al continente en sus discursos, en esta sección nos detenemos en una cita en donde lo vemos tomar posición sobre el tema desde su condición de orador que selecciona y recorta sus objetos: “Viejas memorias, nuevos descubrimientos, personales impresiones, arte americano, letras americanas, glorias americanas: esa será la materia de mis conferencias. Y cuando tales fuesen las glorias que no pudiesen ser honradas dignamente, —díjelo ya— los honraré con el silencio” (OC 19, p. 443). Esta enumeración de intereses sobre lo americano traza un repertorio, especificado en los temas seleccionados, como si en ello hubiese un interés particular en ese programa o una suerte de misión. Por otro lado, se autorrepresenta apelando al tópico de la falsa modestia, en donde el enunciador prefiere optar por el silencio que se impone ante la grandeza del tema. Este juego entre la palabra dicha y la silenciada, constituye una estrategia más para enaltecer el tema y, a la vez, posicionarse en un *locus* de humildad, en una operación discursiva semejante a la empleada en el texto sobre el poeta Torroella. Además, incluye en este fragmento una huella de una instancia anterior, en donde la premisa seguramente fue anunciada, repetida y retomada en forma recursiva. Encontramos, entonces, una alta

valoración de la palabra pronunciada, en tanto se pone en juego algo más, una toma de posición y la construcción de un nuevo saber y de un nuevo lugar de enunciación.

Antes de la llegada a La Habana, durante su estadía en México, Martí había ingresado en el Liceo Hidalgo,⁵⁵ en 1875, y había participado en la polémica sobre el materialismo y el espiritualismo, presidida por Pimentel. En la *Revista Universal* (8 de abril de 1875), se reprodujo parte de este diálogo, que reproduce un tipo discursivo oral formal, regulado por el presidente de la sesión, quien da la palabra a los integrantes de este debate. Martí no aparece como el principal orador, pero, sobre el final, aporta su mirada. Los paréntesis, que funcionan a modo de didascalias, permiten advertir el efecto de sus palabras:

Yo vengo a esta discusión con el espíritu de la conciliación que norma todos los actos de mi vida. Yo estoy entre el materialismo que es la exageración de la materia, y el espiritismo que es la exageración del espíritu (Sensación.) [...] ¿No recuerda Baz cuando ha depositado un beso casto y puro en la frente de su madre, (bravo, bravo) cuando ha amado con la pasión del poeta, cuando ha escrito con miserable tinta y en miserable papel algo que no era miserable? (Bravo, bien, bien). Ese algo nos da la propia convicción de nuestra inmortalidad, nos revela nuestra preexistencia y nuestra sobreexistencia. (Aplausos estrepitosos) (EC 3, p. 141).

En este intercambio, el enunciador apela al uso de la primera persona del singular para colocarse en un lugar intermedio, fundándose en sus principios éticos, que lo hacen actuar siempre del mismo modo. Parte de sus argumentos se centra en la imagen que tiene de sí y que funciona como garantía de su posición. Entre paréntesis, se nos dice que el público asistente avala sus razones y, comparando ésta con las otras intervenciones, parece que sus palabras logran encender a los oyentes más que las del resto de los oradores. A modo de respuesta, Gustavo Baz le replica: “no seguiré al señor Martí en el camino de su brillante

⁵⁵ Este liceo se fundó en 1850 y fue una de las sociedades literarias de México más destacadas del siglo XIX. Su primer presidente fue Francisco Cavero Maldonado (EC 3, p. 168).

improvisación: se nos ha mostrado poeta y gran poeta, pero nada más” (EC 3, p. 141). Resulta clave en esta réplica que su interlocutor lo califique en su rol de poeta, en modo peyorativo, en contraste con quienes se definen como “pensadores”, denigrando así su posición ideológica y sus argumentos.

El texto antes mencionado nos parece un registro valioso, ya que nos permite ingresar a una sesión del liceo, en donde se debatían problemas filosóficos en el interior de estos espacios de socialización que, a su vez, se replicaban en los periódicos, y de este modo se exteriorizaba y hacía circular esas voces por medio de la prensa. A pesar de ser un recorte y haber pasado de la oralidad a la escritura, este artículo muestra la estructura de un debate en aquella época, en el marco de un liceo, y a la vez intenta poner de manifiesto las reacciones del público y reconstruye, al menos, uno de los circuitos de la palabra de los letrados modernos: desde el debate en el interior de un liceo al público general en el periódico.

Años más tarde, Martí volvió al ámbito de los liceos, pero ya instalado en el país anglosajón, en donde había sido invitado a dar sus discursos de índole político-independentistas, como ya lo hemos analizado en el capítulo anterior. Quizás el más importante haya sido el del Liceo Cubano de Tampa o quizás, simplemente, haya sido el discurso del que se encontraron más registros. En este último caso, realizó una serie de intervenciones, en el marco de los viajes para juntar fondos para la causa independentista. Este espacio, constituido por cubanos emigrados desde 1886, representó uno de los epicentros de la campaña por la independencia. Ese liceo se encontraba emplazado en una antigua tabacalera de Vicente Martínez; de ese espacio nos queda el siguiente registro fotográfico de su viaje en 1892 a Ibor City, Tampa, tomado por José María Aguirre.



Ibor City, Tampa, 1982.

En la foto, Martí aparece ubicado en el centro de la imagen y se lo puede identificar fácilmente gracias al atributo personal del bigote. De esta manera, su figura queda en el vértice de la pirámide, posicionada en un lugar de jerarquía. También destacamos la diferencia entre el espacio superior, donde se encuentran principalmente adultos con el sombrero puesto, y el inferior, donde se ubica una cantidad mayor de niños, distraídos, sentados en las escalinatas de la puerta o mirando hacia arriba. En esa misma visita es nombrado socio de mérito del Liceo Cubano. Si tenemos en cuenta que, en el tiempo en que vivió Martí, sacar una fotografía en el espacio exterior representaba un acontecimiento que implicaba una serie de operaciones técnicas complejas, entonces las que se conservan, como

ésta, se transforman en un símbolo, en el sentido al que hace referencia Ana María Mauad, a partir de los estudios de Jacques Le Goff sobre la fotografía de esa época: “aquello que la sociedad estableció en el pasado como única imagen a ser perennizada para el futuro” (p. 464). Creemos relevante este registro⁵⁶, ya que plasma visualmente uno de los espacios de socialización en donde se pueden observar quiénes fueron los potenciales oyentes de sus discursos.

Los discursos martianos en la Sociedad Literaria Hispanoamericana

La Sociedad Literaria Hispanoamericana se fundó en diciembre de 1887, por iniciativa del colombiano Santiago Pérez de Triana, y José Martí fue elegido vocal de la junta directiva y luego presidente, en el período 1890-1891 (López Mesa, p. 40). La primera fiesta pública se desarrolló en el salón principal de la *Young Men's Christian Association*, el día 3 de marzo de 1888, y Enrique Trujillo expresó la importancia que tuvo esa sociedad:

Allí se daba cabida a nuestros huéspedes, cuando pasaban de tránsito [...] Allí se honró la memoria de nuestros grandes libertadores, –Bolívar, Páez, Sucre, Hidalgo, Monagas... [...] Allí en noches americanas, se reunieron, bajo la presidencia del señor Martí, en período brillante de la Sociedad, los Representantes de todas las repúblicas de la América Latina en Washington en fraternal consorcio (p. 52).

La enumeración que realiza este cubano es más extensa y continúa destacando la relevancia que tuvo la asociación a la hora de celebrar a los artistas de los diferentes países de la región

⁵⁶ Dentro del registro fotográfico que se conserva de José Martí, hay un grupo de imágenes que se lo ven en el marco de diferentes encuentros de índole político-independentista junto a otros patriotas o trabajadores de esos lugares a los que visitaba: del año 1891, en Cayo Hueso (Florida, EEUU), se fotografía a Martí junto a los miembros del comité organizador de patriotas cubanos; del año 1892, se observa una en Ibor City (Florida, EEUU) y cuatro en Kingston (Jamaica). La tomada en los Estados Unidos, tiene como espacio geográfico el frente de la fábrica de tabaco de Vicente Martínez y se encuentra José Martí, junto a los trabajadores. Dos de las fotografías tomadas en Jamaica son en el exterior, en las zonas rurales, donde se emplazaban las tabacaleras y otras dos se registran durante una fiesta o en encuentros de propaganda revolucionaria. Del año 1893 datan imágenes en Cayo Hueso, también en terrenos de las fábricas de tabaco o junto a patriotas en la casa de Teodoro Pérez. Se pueden consultar estas fotografías en el portal <https://www.josemarti.cu/galeria-imagenes/>.

y cómo abogó por la unión y el progreso. Sin embargo, no dejó de estar provisto de polémicas y tensiones; por ejemplo, una de las acusaciones fue que era un instrumento de los cubanos revolucionarios. Ante este panorama, Martí le escribió a Néstor Ponce de León, justificando la causa de su inasistencia a la fiesta de inauguración:

No tengo por qué ocultarle que nunca creí que de la formación de esta Sociedad, si salía al público, no podían venirnos a la larga a los cubanos más que males, y a Hispano-América ningún bien especial, por lo que francamente tendí desde el principio a que fuese literaria y privada, puesto que había de ser. Pero no es ésa, ni otras razones, la que esta vez me hace creer más cuerdo que no me saquen de mi rincón, sino una en que Vd. estará conmigo, y es que, estando la Sociedad acusada de ser simple instrumento de los cubanos revolucionarios, es un modo eficaz de ayudar a que se levante la acusación el que un cubano un poco conocido por su terquedad en estas cosas no aparezca en la primera fiesta pública de la Sociedad, donde su presencia pudiera confirmar aquel carácter (E II, p. 4).

En esta carta podemos notar algunas de las ideas que Martí tenía acerca de la función de este nuevo espacio de socialización y las polémicas internas que allí había. Resaltamos su escepticismo sobre el rol que podría tener para los pueblos de Latinoamérica y para Cuba en particular, así como la preferencia de que fuese “literaria y privada”, es decir, que implicase la idea de un control de sus participantes. En este fragmento, el enunciador se autorrepresenta en función del lugar que ocupaba en el campo cultural: “un cubano un poco conocido por su terquedad”. Esta imagen, que parece una suerte de proyección de cómo era considerado por los demás, nos presenta cómo se le asignaban a su figura distintas capas de sentido. Su presencia o ausencia constituía una señal de relevancia, por lo que su excusación de participar en un evento tenía un peso importante. Esta carta expone las disputas, los vínculos entre los integrantes y el nuevo espacio en construcción, que se debatía entre un “adentro” y un “afuera” de la agrupación, que podría afectar los objetivos de dicha sociedad.

En el otro extremo, al terminar su vínculo con la agrupación, Martí envió una carta al secretario de la sociedad, el día 30 de octubre de 1891, con el fin de solicitar su renuncia, luego del polémico discurso pronunciado en el marco de las conmemoraciones del 10 de octubre de 1868. Allí sintetizó el valor que tuvo para la comunidad:

La Sociedad Literaria existe para levantar en los Estados Unidos el crédito de toda Hispanoamérica; para juntar a todos los hispanoamericanos, con las ideas y los propósitos que ya les son urgentes, en un pueblo ante el cual es indispensable enseñarse con todas las cualidades de fuerza mental, y cultura visible, y organización decorosa que puedan inclinarlo al respeto. La Sociedad Literaria no existe para el servicio de ambiciosos, o de logreros, o de enemigos históricos de los pueblos americanos. Existe para alzar aquí, cuando es ya preciso que se le vea, el estandarte nuevo y enérgico de nuestra América (OC 20, p. 392).

En esta suerte de declaración de principios, encontramos la referencia al anclaje geopolítico que implicaba una sociedad de este tipo en el centro cultural de Norteamérica, como era Nueva York en ese momento. Había, entonces, en esta agrupación, un objetivo social, cultural y político, tanto de cara al exterior y al enemigo más cercano, como de cara al interior, en tanto estimulaba a valorizar y enseñar las cualidades de cada país de América Latina para elevar la imagen que el propio Martí enarbolaba de “nuestra América”.

En el marco de las actividades de esta sociedad, Martí creó las llamadas “Noches americanas”, veladas dedicadas a los países de Latinoamérica. De ellas se conservan los discursos que le dedicó a México (abril de 1891), Centroamérica (junio de 1891) y Venezuela (1892). Además, hay registro escrito del célebre discurso llamado “Madre América” (diciembre de 1889), y de los que se dijeron en honor a Nicolás Ruiz Espadero (marzo de 1891), Simón Bolívar (octubre de 1893) y Santiago Pérez de Triana (s/f).

Gracias al artículo que escribió Martí para *Patria* (31 de octubre de 1893), a propósito de la fiesta en conmemoración de Bolívar, podemos reconstruir el clima festivo de estos encuentros:

La “Sociedad Literaria Hispanoamericana de Nueva York” convidó el 28 de octubre a una fiesta en honor de Bolívar, y fue la ocasión digna del héroe. Henchido estaba el salón histórico de la Sociedad. Altivos argentinos, cultos colombianos, venezolanos valientes, cubanos silenciosos, todos, de toda nuestra América, se saludaban como una nación sola [...] Presidía con la faja del mar entre el amarillo y el rojo, y con las siete estrellas blancas sobre el azul, la enseña de Venezuela. ¿Qué tiene, que todos los americanos la ven como la bandera madre? Y la fiesta entera brilló por su dignidad singular, y por un amor como de hijo al que echó el mundo viejo e inútil de nuestro continente. Música escogida llenó los descansos breves del pensamiento [...] La cercanía de *Patria* a José Martí prohíbe decir más ahora que la ternura visible con que, de sus labios de cubano, oyó el discurso ferviente aquella compañía de toda nuestra América: de él sólo recuerda *Patria* estas palabras: ‘Quien tenga patria, que la honre: y quien no tenga patria, que la conquiste: éstos son los únicos homenajes dignos de Bolívar’. ¡Y eso, y no palabras, es lo que bulle en el pecho cubano, al recordar aquella solemne noche!: ésta es hora de andar, más que de decir: el que anda, vence. La hermana de Bernabé de Varona estaba en la fiesta, y el presidente le regaló las flores de Bolívar (OC 8, p. 253).

En breves trazos, el enunciador enmarca el encuentro haciendo referencia al público que asiste por medio de los adjetivos gentilicios acompañados de un adjetivo calificativo, que tiende a generalizar en estos rasgos a la comunidad asistente. Esto contribuye a la construcción de la imagen de América como una sola nación. Por otro lado, en esta reseña podemos reconstruir los signos que enmarcaron el evento, como la bandera venezolana, la inclusión de la música, el listado de los disertantes que se mencionan en la totalidad del texto o en el cierre con la entrega de las flores a la hermana de un patriota cubano. En este fragmento, el propio Martí se incluye entre los participantes de la fiesta, y se distancia y se enmascara la autoría del artículo, pero a la vez incluye un fragmento de su propio discurso, como mensaje patriota a los cubanos lectores de la publicación independentista.

Por otro lado, encontramos otro texto que resulta significativo, en tanto demuestra la forma en que se preparaban estos eventos en la Sociedad. El discurso fue el que Martí ofreció en homenaje al artista cubano Nicolás Ruiz Espadero y es allí donde presenta cómo era el entramado de su organización. Comienza, como ya es costumbre en los *incipits*, con la presencia de la primera persona del singular, esta vez contando un recuerdo. Se nos presenta como alguien que oyó al homenajeado, y para ello construye una imagen en donde rememora detalles del concierto, como las texturas y la calidad del atuendo de los asistentes: “vi al gentío de seda y encaje, de petimetres y marquesas” (OC 5, p. 305). Estos aspectos nos sumergen en un evento de lujo aristocrático y encontramos, en estas referencias, la valoración positiva de conocer la obra, de haber presenciado esa escena europea y de haber experimentado el reconocimiento del mismo músico en el extranjero. El enunciador construye este marco para colocarse en el centro, y exhibe un tipo de experiencia en el destierro que lo conecta con su tierra a través de la figura del artista. Inmediatamente después, el enunciador adopta el rol asignado por la agrupación: “La Sociedad Literaria no podía cerrar sus puertas, abiertas de par en par a la gloria, cuando llamaba a ellas una noble mano de mujeres pidiendo con derecho de hermana, la caridad de una flor para la tumba del genio austero y compasivo” (OC 5, p. 305). El espacio de enunciación se hace presente, casi en forma personificada, cuando el propio Martí decide exponer en el discurso la forma en que llegó la idea de armar este evento. Entonces, la sociedad deviene espacio de reivindicación, abierta a propuestas de homenaje.

El discurso expone la forma en que se disponían estos encuentros, de acuerdo a la jerarquía que había en ella: “El programa imperioso asigna la ceremonia de un discurso al Presidente de la Sociedad, que desobedecerá en esto al programa, porque los pensamientos

brillan poco donde hay tanto jazmín de Malabar” (OC 5, p. 305). En este caso, el presidente es el propio Martí, por lo que en esta zona del discurso se distancia y se presenta a sí mismo como si no lo fuera. Pero, además, se coloca en un rol de rebeldía o jugando con el lugar que ocupaba. Los argumentos que esgrime se fundan en la falsa modestia, con el fin de enaltecer la música de Espadero: “ha aprendido esta presidencia que la palabra, trabada y empalagosa, no ha de robar el tiempo a la palabra redimida, al discurso con alas, a la poesía que va por el aire, susurrando y animando: a la triunfante música” (OC 5, p. 305). A su vez, el texto se vuelve metadiscursivo, al hacer referencia a su palabra, por medio de los adjetivos: “trabada y empalagosa”. Estos calificativos críticos de su propio discurso contrastan con la definición que hace de la música y que se extiende hacia la figura de Espadero. Finalmente, en el cierre del breve discurso, el enunciador vuelve a mencionar a la asociación, reafirmando la importancia de rescatar estas figuras importantes de la cultura de América Latina.

En otra circunstancia, en la velada en honor de Venezuela, el 5 de marzo de 1892, en donde Martí pronunció el discurso, junto a Luis A. Baralt⁵⁷ y Nicanor Bolet Peraza,⁵⁸ la voz del enunciador es el elemento central para dirigirse al país homenajeado:

No con la voz penosa de quien vive aún en la fatiga de los primeros días de América, puesto que sólo se han de contar en un pueblo los días que nacen de aquel en que se sacudió de la frente la corona extraña; no con la voz caída de quien, hasta por el cuerpo ruin, padece de envidia de aquellos cíclopes que escalaron el cielo y se trajeron de él la banda azul que abrió en dos, para siempre, el antiguo pabellón; no con la voz desmayada de la enfermedad tenaz, sino con acentos que fueran a la vez como fragor de rayo y como música de seda, quisiera yo sacar del relicario de mi pecho aquella tierna reliquia de la pasión que guardo en él para el pueblo que a la hora de la libertad puso en sus hombres la fuerza de los ríos con que echa atrás el mar, y el ímpetu y el fuego y el estrépito con que arrancaron de los senos de la tierra sus montañas; para el

⁵⁷ Luis Alejandro Baralt (1849-1933) fue un docente cubano y presidió la Sociedad para la Cultura Armónica en Nueva York. Una vez terminada la guerra regresó a Cuba.

⁵⁸ Nicanor Bolet Peraza (1838-1906) fue un escritor costumbrista venezolano.

pueblo que pone en sus mujeres el alma nacarada y aromosa de su flor de café (OC 7, p. 290).

El párrafo está constituido por una sola oración, que se organiza a partir de tres negaciones y luego la conjunción adversativa “sino”. Esta estructura le permite al orador cierta libertad para ir agregando en el devenir de la exposición tantas negaciones como considere necesarias, para luego pasar a la afirmación, es decir, a su proposición. El discurso comienza con la respuesta a una pregunta implícita, que podría enunciarse así: ¿De qué manera hay que hablarle a Venezuela? El enunciador, entonces, va enumerando diferentes formas: no con la “voz penosa”, no con la “voz caída”, no con la “voz desmayada”. Estos adjetivos muestran aspectos negativos, todos con un matiz descendente, en donde la voz nuevamente es metonimia de un sujeto, de un cuerpo que porta la palabra. En oposición, su propuesta es luminosa y fuerte: “con acentos que fueran a la vez como fragor de rayo y como música de seda”. Emplea, entonces, comparaciones que nos llevan al mundo sensorial: una visual, propia de la naturaleza, y otra auditiva, pero a la vez táctil al referirse a la seda. La primera persona del singular aparece inmediatamente después, para colocarse en el plano del deseo con la utilización del verbo en modo subjuntivo, por lo tanto, vuelve a ubicarse en un lugar inferior, como si pidiera permiso con ese “quisiera”. Por último, la metáfora que emplea después parecería insinuar que esa voz sale de un lugar muy específico, cerrado: “quisiera yo sacar del relicario de mi pecho aquella tierna reliquia de la pasión que guardo en él para el pueblo” (OC 7, p. 290). La imagen del relicario nos remite a esos objetos preciosos, por lo general, bien guardados y que conservan algo muy preciado en su interior, relacionado con lo sagrado. En forma indirecta, la voz/la palabra sale de ese objeto especial, de fuerte valor simbólico. El hecho de otorgarle un carácter espacial, de miniatura, de envoltorio, de

protección, ubica al sujeto en una posición de guardián, es decir, de quien puede sacar de sí la voz adecuada, la palabra apasionada.

En esta misma línea encontramos el célebre discurso ofrecido en la velada artístico-literaria de la Sociedad Literaria Hispanoamericana, el 19 de diciembre de 1889, conocido como “Madre América”, que se pronuncia en un momento crucial para la historia del continente, en el marco de la Conferencia Internacional Americana. Este evento, que comenzó el 2 de octubre de 1889 y concluyó el 19 de abril de 1890, conocido también como el “Congreso Panamericano”, intentó establecer la primacía norteamericana ante los delegados de los distintos países americanos. Como afirma Ariela Schnirmajer: “Martí advierte una nueva redistribución del mundo, un nuevo pacto colonial que establecen las potencias europeas y fundamentalmente los Estados Unidos, vinculados al expansionismo, que determinará el destino de los pueblos americanos” (2012, p. 50). En honor a los delegados de esta Conferencia, Martí pronunció el célebre discurso que, como sostiene Roberto Fernández Retamar, junto a los textos de *La Edad de oro*, la “Vindicación de Cuba” (1889) y las crónicas sobre/contra esta conferencia, son los textos representativos de su etapa de plenitud (1995, p. 114) y que marcarán el inicio de una etapa revolucionaria más comprometida en los últimos años de la breve vida del autor. En esta coyuntura, “Madre América” se sitúa en un lugar de enunciación particular que implicaba para el sujeto biográfico una gran responsabilidad en ese marco político. Por esta razón, nos pareció pertinente rastrear los efectos de su palabra y el modo en que se autorrepresentó como orador en ese contexto. En la carta enviada a su amigo y confidente mexicano, Manuel Mercado, encontramos las huellas de este efecto, que también retoma la figura de la voz como eje central:

Le enviaré el 1er ejr. del discurso que me llegue; pero dele de V., a que lo lea a solas, –así como ese otro que le envió, y dije en ocasión para mí difícilísima, ante los miembros de la Conferencia que vinieron a N. York –porque los más seguros de sí, o menos obligados, quisieron dar muestra de su opinión con no venir;– y era mi objeto, porque veo y sé, dejar oír en esta tierra, harta de lisonjas que desprecia, y no merece, una voz que no tiembla ni pide (E II, p. 174).

Este fragmento nos presenta dos cuestiones: el modo en que los discursos traspasaron el continente y se diseminaron por su extensísimo territorio, haciendo que su “voz” se propagara por América y, por otro lado, nos permite ingresar en los entretelones de esa particular situación de enunciación. Es decir, nos ofrece una idea de cómo su voz ya tenía un peso social y político de relevancia en el campo intelectual, y demuestra cómo la asistencia o no a esos espacios político-culturales daba cuenta de una determinada postura sobre los sucesos que allí se discutían y concretaban. También encontramos una suerte de autorrepresentación en relación con sus prácticas discursivas, ya que enuncia el privilegio que tenía para el enunciadore la palabra hablada por sobre el cuerpo físico, como si quedara solo “una voz que no tiembla ni pide” (E II, p. 174). Ese “yo” del orador se configura como temerario y encuentra su razón de ser en esa denuncia: “Nadie me lo ve tal vez, ni me lo recompensa; pero tengo gozo en ver que mi vigilancia, tenaz y prudente, no está siendo perdida” (E II, p. 174). Esta representación, en tanto voz sin cuerpo, vigilante y alerta, constituye un conjunto de marcas discursivas de su tarea en el campo cultural.

Según Paul Vignaux, quien afirma que todo texto argumentativo puede ser considerado una “puesta en escena” para otros, nos detendremos en el exordio de “Madre América”, ya que allí propone tanto una presentación de sí mismo como de sus palabras: “Apenas acierta el pensamiento, a la vez trémulo y desbordado, a poner, en la brevedad que le manda la discreción, el júbilo que nos rebosa de las almas en esta noche memorable. ¿Qué puede decir el hijo preso, que vuelve a ver a su madre por entre las rejas de su prisión? Hablar

es poco y es casi imposible...” (OC 6, p. 133). En este comienzo, asistimos a un posicionamiento del sujeto desde la incerteza, la imposibilidad del lenguaje para capturar o transmitir esa dimensión cognoscitiva, que se vuelve huidiza. Observemos que emplea un recurso que será reiterado en todo el discurso, el uso pareado de los adjetivos, en este caso “trémulo y desbordado”, términos que aluden a un efecto y un exceso que lucha por salir. Para ilustrar ese modo en que el sujeto se autorrepresenta como orador, hace referencia a un episodio que nos remite a una zona autobiográfica: su paso temprano por la cárcel, como ya lo hemos mencionados. El enunciador busca, entonces, generar un efecto dramático en el oyente y unir dos sucesos: uno íntimo y otro público, relacionando los hechos personales con los sucesos de América. La palabra, en ese contexto, se vuelve “indócil y mal enfrenada” (OC 6, p. 133); este carácter casi animal del lenguaje, luego se verá plasmado en la superficie de su discurso, como, por ejemplo, en el empleo de frases extensas y de compleja sintaxis, plagada de preguntas retóricas que invitan a la polémica; en el uso de recurso como las metáforas y repeticiones, tanto aquellas estructurantes de la oralidad como las que intentan intensificar una opinión, y en las exclamaciones y enumeraciones de largo aliento que van desgarrando la sintaxis y generando un efecto vivaz y enérgico.

Sin embargo, a pesar de que en estos ejemplos mencionados hay una presencia importante de la primera persona del singular, en los otros discursos pronunciados en la Sociedad, el emisor emplea las formas del pronombre en plural, borrando su singularidad. Por ejemplo, en la velada en homenaje de México (abril 1891): “Este júbilo es justo, porque hoy nos reunimos a tributar honor a la nación ceñida de palmeros y azahares [...] ¡Saludamos, con las almas en pie, al pueblo ejemplar y prudente de América!” (OC 7, p. 65). Los verbos conjugados en plural llevan a que el auditorio se sienta parte del convite y de la celebración.

Cada discurso implica un posicionamiento y en cada uno de ellos hay una decisión discursiva de ponerse por delante –con el empleo de “yo”, la incorporación de zonas autobiográficas o apelaciones a su autorrepresentación como orador– o, por el contrario, de distanciarse, ponerse la máscara de la Sociedad Literaria o la conjugación en plural, tanto para adoptar una imagen institucionalizada como una que implique una idea de comunidad.

La Sociedad Literaria se nos presenta dentro de los discursos martianos como un espacio de reivindicación, de homenajes y de construcción de la historia americana, como veremos más adelante. El enunciador es consciente del rol importante que cumplía en el exilio este espacio de socialización. Por eso, en uno de los fragmentos de sus discursos sin fecha que los compiladores han interpretado como parte de los eventos vinculados a esta institución, expresa: “Estamos en la obra, y es bueno que ellos nos vean en la obra, para que cuenten, si alguna vez nos dicen adiós, que en Nueva York hay un rincón amigo, donde al que se sienta una vez, y trae el alma limpia, se le guarda su asiento” (OC 19, p. 457). En esta cita, presenta estos nuevos espacios de socialización como zonas de “obra”, donde se enfatiza la idea de trabajo, no solo de ocio, y que implican la imagen de refugio y amparo en el centro de la cosmópolis que ya era Nueva York en ese momento. La Sociedad Literaria, entonces, se constituye como un espacio de enunciación privilegiado para trazar perfiles artísticos y poner en valor a los países de América Latina en el centro neurálgico del enemigo. Pero, además, al ser un centro fuerte de emigrados, funciona como una red de contención y de contactos para la vida en el exilio.

Los discursos martianos en los clubs

Otro espacio de socialización para su labor política fueron los *clubs* independentistas. Allí Martí pronunció una gran cantidad de discursos, incluso muchos que no han llegado hasta nuestros días. Estos *clubs* tenían objetivos políticos particulares, y su origen estaba ya delineado en las Bases del Partido Revolucionario Cubano y en sus “Estatutos secretos” (OC 1, p. 282). En la carta que les envió Martí, en su calidad de Delegado, a los Presidentes de los *clubs* del Partido Revolucionario Cubano al cuerpo de consejo de Key West, el 13 de mayo de 1892, manifestaba: “En estos momentos cumple con esa parte de su deber la Delegación [...] procura la creación inmediata del Cuerpo de Consejo en las localidades que los pueden constituir; –estrecha relaciones con los *Clubs* de las localidades aisladas y estimula, donde quiera que haya cubanos libres, el establecimiento de nuevos Clubs” (OC 1, p. 443). En su rol, Martí propicia la creación de estos espacios, algunos de los cuales incluso llevarán su nombre, para perfilar las bases de la independencia. Esta red de *clubs* tuvo, entre otros objetivos, reunir los fondos económicos requeridos para la “guerra necesaria”, por lo tanto, ese fue un tema recurrente en las misivas vinculadas con los *clubs*. Paul Estrade, al analizar la incorporación de los clubes femeninos en el Partido Revolucionario Cubano, rastrea la cantidad que había en ese período: para abril de 1892 se registraron 34 y, para diciembre de 1897, ya había más de 200 (p. 193). Los nombres se elegían cuidadosamente; la mayoría de ellos llevaba el nombre de los héroes de la Guerra de los Diez años, la alusión a alguna fecha patria o llevaba en su denominación la esperanza de la libertad de su patria.

Los discursos que están disponibles, en el marco de las invitaciones del Delegado a los diferentes clubs, son los siguientes: “Con todos y para el bien de todos” en el Liceo Cubano de Tampa, invitado por el Club Ignacio Agramonte; “Discurso en Cayo Hueso”,

invitado por los *clubes* de Tampa; fragmentos de discursos en el *Club* San Carlos de Cayo Hueso. Encontramos, además, muchas reseñas de sus discursos en la publicación *Patria*, órgano imprescindible en donde esta red de clubes se conectaba, conocían y se mandaban mensajes. En cada publicación se listaban los nuevos *clubs*, se convocaban reuniones y se mandaban invitaciones al cuerpo de delegados del PRC. Por eso nos interesará revisar algunas de estas reseñas, ya que allí podremos determinar cómo los discursos martianos se enmarcaban en una dinámica espectacular organizada alrededor de su llegada, como ya lo hemos mencionado en el capítulo anterior.

En los textos que se escriben en *Patria*, se detalla la cuidadosa organización que implicaba cada encuentro en los *clubes*: dichas reseñas eran un material de lectura para toda la comunidad cubana afín a sus ideas. Cada una de ellas resalta algún aspecto de la magnitud de los eventos convocados, por ejemplo, al aludir a la cantidad de la convocatoria: “No había en el noble salón un solo asiento desocupado” (*Patria* 13, p 2), o al describir el recibimiento efusivo de los exiliados: “A la cabeza de la comisión que se agolpaba a la reja del ferrocarril, a saludar al Delegado que llegaba” (*Patria* 24, p. 1) o cuando se enuncia el efecto de la persona y de la voz martiana en los participantes: “Un compañero en un raptó de entusiasmo delicado nos dijo; ‘Si Martí fuera mujer, le hacía mi declaración de amor’” (*Patria* 73, p. 2). Con esta pequeña muestra, alcanzamos a dimensionar tanto el espacio, el público, como la imagen que proyectaba Martí en los demás.

En las apreciaciones sobre la figura martiana se repiten descripciones hiperbólicas y referencias directas a sus discursos y a su voz, pero también se reconstruyen situaciones de oralidad informal, como ocurre en algunos pequeños diálogos. Veamos este caso ilustrativo: “Le suplicamos en nombre de la sociedad ‘Los Estudiantes’ una conferencia; entre otras

cosas nos dijo: ‘Yo también soy estudiante; conferencia no puedo darles, pero sí conversaremos mano a mano y pecho a pecho’” (*Patria* 73, p 2). En este breve diálogo, reconstruimos nuevamente el *detrás de escena*, los vínculos que se establecen entre el orador y su público o, podríamos decir, entre la figura del estudiante y su profesor. Lamentablemente, como advierte Françoise Waquet en *Hablar como un libro*, este tipo de intercambios informales no han sido estudiados, en profundidad, como parte de la construcción de los saberes formales durante los siglos XVI y XX (p.150). Al incorporar esta voz martiana, el enunciador, que firma con las letras R.P.L, decide incluir un intercambio privado, en el que la figura de Martí no solo se construye a sí misma a la par de sus interlocutores, sino que encuentra en ese diálogo informal un valor equiparable al de la conferencia.

Nos interesa recuperar, entonces, estas zonas orales que se tejen en los bordes de las conferencias, insertas en estos textos escritos y que contribuyen a la construcción de la imagen del orador. De esta forma, ésta no sólo es producto de la enunciación directa del discurso, sino que se va trazando en cada reseña y comentario de cada intervención en los *clubs* independentistas. La llegada y la partida de Martí respecto de estos espacios se presentan a modo de verdaderas escenas modernas; por ejemplo, al irse de Tampa en 1892, escribe Luis Ruiz:

Terminado el acto marchamos todos con la banda de música a la cabeza (por cuyo servicio no aceptó retribución alguna) acompañando a nuestro digno y prestigioso Delegado sr. Martí hasta el tren. Hachones, faroles, banderas y estandartes eran llevados por los clubs en honor de tan ilustre huésped quien ya en el tren nos despidió con elocuentísimas frases de cariño. Por fin suena el pito, muévase la campana y arranca la locomotora, atronando el espacio los Vivas a Cuba Libre independiente (*Patria* 19, p. 3).

El enunciador describe la situación, prestando especial atención al paisaje sonoro: la banda musical, la voz de Martí despidiéndose, los ruidos del andén –“el pito”, “la campana”, “la locomotora”– y los gritos “atronando” de los cubanos y entonando consignas libertarias. El lector puede hacerse una imagen visual y auditiva, como si fuese una instantánea moderna, en donde aparece uno de los principales medios de transporte de la época, parte fundamental de esta circulación del letrado por las zonas más distantes: el tren. Recordemos que Martí viaja desde uno de los centros culturales más importantes de fines del siglo XIX hacia las periferias, en donde se asentaban las zonas más pobladas de la emigración cubana. Por eso, los medios de transporte cobran gran protagonismo. Trenes, tranvías y vapores serán nombrados constantemente para registrar los movimientos de este orador viajero, “peregrino”, que recorre zonas lejanas gracias a los nuevos medios.

Por otro lado, Martí también participó en otros *clubs* que no fueron independentistas, por ejemplo, en su estadía en Venezuela en 1881, intervino en el *Club* del comercio,⁵⁹ en donde se presentó en varias veladas artístico-literarias. Se conservan algunos fragmentos, como el que lleva el título de “Curaçao” o dos versiones de un discurso sobre su llegada a Caracas (EC 7, pp. 9-29). Estos textos recuperados incluyen una descripción del espacio natural, es decir, de la observación de la naturaleza como tema central, pero también de sus calles y su población. En “Curaçao”, por ejemplo, la imagen del enunciador se proyecta desde el lugar de viajero: “Oh, mas cómo se agita ya, para mí que vengo de la ahogante nieve, –el alma poderosa americana” (EC 7, p. 14). El contraste de climas deviene también una forma de presentar lo americano en su singularidad, en contraste con el país anglosajón. Entonces,

⁵⁹ Los directivos del Club de comercio, Eloy Escobar y Antonio José Ponte, aceptaron la solicitud de Arístides Rojas, Diego Jugo Ramírez y Guillermo Tell Villegas, para presentar a Martí en la velada artístico-literaria (Hidalgo Paz, 2003 p. 92).

el discurso se transforma en el itinerario de un viajero, que cierra el texto con la imagen del regreso: “Y así –dejando atrás el pueblo libre–abrí el alma a la noche, sobre el buque alumbrado por la brasa, hinchado ya el pulmón de aire de América” (EC 7, p. 14). La posibilidad del viaje en barco le permite un tipo de recorrido que bordea y retoma las primeras imágenes de América. Este periplo por América Latina, antes de instalarse definitivamente en Norteamérica, le ofrece a Martí la posibilidad de conocer las diferentes realidades y modernizaciones desiguales (Ramos, 2003). En los fragmentos del discurso pronunciado el 21 de marzo de 1881 en este *club*, encontramos un enunciador que pone en primer plano su llegada, sus impresiones y emociones:

Así, temblando mis mejillas al recuerdo de los días de patriarcal grandeza en que los brazos de bienvenida sacaron al padre feliz de su caballo de batalla, como tiembla la superficie de la tierra al ser movida por el fuego interior de los volcanes, –fuime a pagar, frente a la tumba blanca, como cumplía a un alma tan pura, mi tributo impaciente (EC 7, p. 15).⁶⁰

La construcción de su corporalidad se elabora desde los verbos de acción: “temblar” o “estremecerse”, tal como aparece en la segunda versión, que ubican al enunciador desde la esfera de lo emotivo. En la escena se lo coloca como una suerte de peregrino que llega a un lugar sagrado, en este caso, la tumba de Simón Bolívar. Hablar en este *club* es como si se dirigiese a toda la comunidad venezolana y se homenajea con ese gesto retórico al héroe americano. También es un buen motivo para hacer referencia a la tan ansiada libertad de su patria, por lo tanto, en este ámbito se construye como portavoz de su patria. En este sentido, tal como afirma Edward Said en relación con la experiencia de los migrantes, “cada escena

⁶⁰ En la segunda versión, se lee: “Así, estremecido al recuerdo del día de patriarcal grandeza en que los brazos de bienvenida sacaron, por las mismas calles, al padre feliz, –de su caballo de batalla, temblando a aquella gloria mis mejillas, como tiembla la superficie de la tierra, movida por el fuego interior de los volcanes, –fuime a pagar ante su tumba blanca –como cumplía a aquel ser sereno– mi tributo impaciente” (EC 7, p. 21).

o situación en el país de acogida evoca necesariamente su contrapartida en el país de procedencia” (p. 70).

Además, en la carta dirigida a Fausto Teodoro de Aldrey (22 de marzo de 1881), menciona este espacio de la siguiente manera: “¿A quién daré las gracias primero? ¿A esos hijos mimados de la Historia y de las Musas que me llevaron amorosamente de la mano al *club* caballeresco? [...] ¿Aquella sala brillante y seductora, que entera vive, con sus caballeros de mirada altiva, y sus damas de miradas puras, en el alma del huésped conmovido?” (E I, p. 209). Este intercambio epistolar exhibe esos lazos que se iban tramando, al crear redes de letrados que se conectaban por medio de estos *clubs* con la sociedad del país que los recibía. Con la mención al público mediante fórmulas de cortesía, el enunciador agradeció el recibimiento y se representó a sí mismo como si fuese otro, un “huésped conmovido”. Esta imagen nos remite a la de los viajeros, los desterrados que buscan amparo y se vuelven refugiados, recibidos en diferentes “casas”. En su condición de exiliado, el enunciador se va presentando por medio de metáforas que lo ubican en un espacio otro, ajeno, diferente del propio.

Por otro lado, Martí también tuvo una breve incursión en el prestigioso *Twilight Club* de Nueva York, fundado en 1882, a propósito de la visita de Herbert Spencer a Norteamérica. El cubano conoció a varios de sus miembros, mientras se encontraba en las montañas de Catskill, recuperándose de su salud, y éstos lo invitaron a participar de algunas de sus actividades, lo que le permitió establecer importantes contactos con la *élite* neoyorquina (Sarracino, p. 61). En octubre de ese año, Martí fue invitado por Charles F. Wingate a pronunciar un discurso en el restaurante Morello y, ya para el 23 de diciembre de 1890, le habían expedido un certificado como miembro activo del club (Hidalgo Paz, 2003, p. 134).

Vale destacar que este club no tenía sede fija, sino que era itinerante y, en este contexto, es muy probable que Martí haya tenido que expresarse en inglés. El fragmento recuperado se publicó en *El Porvenir* de Nueva York, el 29 de octubre de 1890, con el título “Recuerdos de verano”; en ese pasaje, rememora esa estancia en que conoció a los miembros del *club*: “Una lección inolvidable y profunda, para mí como para los demás, me dejó mi viaje a las montañas y la acogida benévola a que alude el señor presidente” (Sarracino, p.73). En ese texto, el enunciador hace referencia a los miembros que lo escucharon e incorpora indirectamente la voz del presidente. Una de las reglas de este *club* era que los discursos pronunciados no debían superar los diez minutos, por lo que su intervención breve debía ser contundente. En este caso, el eje del discurso intentó conciliar las dos Américas:

hay otra unión simpática y posible, tan apetecible del lado de acá de la frontera, como del lado de allá, y es la que no puede dejar de nacer del trato mutuo, despreocupado y justiciero de los hombres de una zona con los hombres de la otra, de los hombres de veras, cordiales y cultos, como esta asamblea de cabezas firmes y espíritus amantes de la justicia, ante quienes depones el extranjero humilde su corazón agradecido (Sarracino, p.73).

En ese contexto de enunciación, era fundamental distinguir los tipos de adversarios y colocar a los miembros de esta agrupación como aliados dentro del país del norte. El uso de los deícticos “acá”/”allá” ayudan a enfatizar el contraste que no puede dejar de mencionar, pero al calificar a los pertenecientes a esta sociedad emplea adjetivos que los exalta: “hombres de veras, cordiales y cultos” y “cabezas firme y espíritus amantes de la justicia”. Esta forma de enunciarlos busca que los interlocutores se ubiquen en una posición objetiva, para comprender la situación de los países subyugados. En este caso, el enunciador se construye a sí mismo como “extranjero humilde”, es decir, en un lugar de subordinación. Él, al estar invitado, no se constituye como el principal orador ni tampoco como el iniciador del *club*, algo usual en las agrupaciones cubanas, en donde ya tenía una posición consolidada. Por el

contrario, allí debió hablar en el idioma de la mayoría y destacar su posición de foráneo: humilde y agradecido como estrategia discursiva.

En síntesis, para llegar a los *Clubs* independentistas, el arribo de Martí desde trenes y vapores constituía un evento en sí, una experiencia próxima a la independencia, semejante a un ritual en donde cada repetición de gestos y simbología valía por sí misma y era el marco propicio para pronunciar los discursos. Su sola presencia activaba el espíritu de los emigrados y los congregaba en los *meetings*, rodeados de banderas, estandartes y consignas de libertad. Con cada discurso, a la figura martiana se le van sumando capas de símbolos, de adjetivos que lo califican, semejante a un héroe o un santo, y sus discursos eran equiparados a las “joyas” o las “filigranas”. En cambio, en otros *clubs*, en tanto invitado honorífico o simple partícipe, Martí debía ubicarse en el lugar de recién llegado, de viajero sorprendido, de huésped emocionado o extranjero humilde.

Los discursos martianos en templos y salones

Además de los liceos, las sociedades y los *clubs*, también los emigrados se reunían en diferentes salones y templos que eran puntos centrales de la sociabilidad cubana en Nueva York. Los emigrados eran convocados por medio de anuncios en la prensa o en folletos sueltos, para asistir a estos emblemáticos espacios. Por ejemplo, los discursos vinculados al 10 de octubre de 1968 se realizaron en dos lugares paradigmáticos: Masonic Temple y Hardman Hall. Este último, situado en los números 138-140 de la Quinta Avenida, fue creado por una fábrica de pianos para mostrar sus productos a través de conciertos, y también fue utilizado como espacio de reunión de los emigrados cubanos. En Hardman Hall, no solo pronunció los discursos del 10 de octubre en 1889, 1890 y 1891, sino también el famoso

homenaje a José María Heredia (1889), el breve discurso en la proclamación del Partido Revolucionario Cubano (1892) y la “Oración de Tampa y Cayo Hueso” (1892), ya mencionada en el capítulo anterior.

Una de las formas de asociación, claramente, fue la masonería y por ello la adopción de este espacio de encuentro. Consta que en 1855 Andrés Cassard fundó en Nueva York la logia La Fraternidad N° 387, compuesta en su mayoría por cubanos; luego le siguieron la logia *Star of Cuba* N° 742, cuyo maestro fue Néstor Ponce de León (López Mesa, p. 18). Este espacio, que se había situado en un primer momento en la calle 13 Oeste, números 114 y 116, entre las Avenidas 3ª y 4ª en Nueva York, pasó a llamarse, en 1875, Clarendon Hall, luego de inaugurarse el nuevo Templo Masónico. En una crónica publicada en *El Partido Liberal* (7 de noviembre de 1886), Martí definió este templo como “el salón de los desterrados y los pobres” (EC 24, p. 275). Hay registro de la participación de Martí⁶¹ en reuniones de masones, por ejemplo, en el texto “Fiesta masónica” publicado en la *Revista Universal* (marzo de 1876), donde se lo mencionaba no sólo como asistente, sino también ofreciendo un discurso “que no fue mal recibido” (EC 4, p. 101).

De la presencia martiana en Clarendon Hall quedan pocos documentos; uno de los cuales es el borrador de un discurso pronunciado el 25 de junio de 1885. En él puede leerse, junto con la nota que se publica en *El Avisador Cubano*,⁶² un día antes, en donde Martí invita al pueblo cubano al encuentro. Este breve anuncio nos ofrece el contexto de enunciación:

⁶¹ Algunos historiadores han tratado de encontrar dónde se inició Martí; algunas hipótesis contemplan la idea de que realizó el rito de iniciación, durante su estadía en España, en la Logia *Armonía* N° 52, y nuevos descubrimientos muestran documentos firmados por Martí, en la Logia española *Caballeros cruzados* N° 58 (De Paz Sánchez, p. 47).

⁶² *El Avisador Cubano* fue un periódico semanal, publicado en Nueva York por Enrique Trujillo Cárdenas, en los años 1885 y 1886 (EC 22, p. 350).

“han llegado a mí rumores confusos de que en una reunión celebrada en Clarendon Hall, el 13 de este mes, se hicieron respecto a mis actos políticos, algunas gestiones equivocadas”⁶³ (EC 22, p. 322). En esta situación, Martí se pone a disposición para debatir con la comunidad. El espacio se revela, entonces, como lugar de batalla discursiva. Los fragmentos recuperados muestran la construcción de un discurso dialógico, dirigido directamente a los detractores: “¿Hay aquí alguien a quien yo haya incitado, a pesar de mis opiniones privadas, a que moviese obstáculos? Que se ponga de pie si lo hay” (EC 22, p. 331). Podemos imaginar un tono desafiante, en el que el enunciador busca el contrapunto, la disputa, sustentándose en la imagen del hombre honrado, a la que siempre vuelve y que, por otro lado, constituye las bases de la construcción del *ethos* de credibilidad propio de todo discurso político (Charaudeau, 2021, p. 124). En otro fragmento, el enunciador busca autorrepresentarse desde una imagen de debilidad: “¿qué soy yo en mí mismo, sino un montón de huesos mal seguros, que sustentan ya pobremente un espíritu enamorado del bien de mi país” (EC 22, p. 331). Esta definición del sujeto pone el acento en la materialidad del cuerpo en tanto “garante” (Maingueneau, 2010) de sus palabras, por un lado, y que se mantiene gracias a un ente inmaterial, como el espíritu de la patria, por el otro. En ese doble juego: cuerpo enfermo, quebrado, tambaleante/espíritu del país, es en donde construye una identidad articulada entre lo privado, íntimo e individual con lo público y colectivo.

Por otro lado, en Hardman Hall, el propio Martí organizó en este lugar un evento dedicado al poeta cubano José María Heredia, que llamó “Fiesta de Heredia” en su epistolario, el día 30 de noviembre de 1889. En cada una de las cartas, dirigidas a diferentes

⁶³ La reunión a la que hace referencia tenía como objetivo la elección de una nueva Junta Directiva de la Asociación Cubana del Socorro, liderada por el general Máximo Gómez. Martí había sido su primer presidente, pero luego renunció, al apartarse del movimiento (EC 22, p. 322).

personalidades (Matilde de Castillo, Natalia de Montejo, Adelaida Baralt), Martí invitó a participar y a colaborar económicamente apelando al “espíritu generoso” y a la imagen de las “protectoras distinguidas” (E II, p. 151). En el discurso en homenaje al poeta cubano, lo encontramos autorrepresentado en el exordio, al abrir la exposición tratando de captar la indulgencia del receptor y presentando las dificultades del encomio al poeta:

Con orgullo y reverencia empiezo a hablar, desde este puesto que de buen grado hubiera cedido, por su dificultad excesiva, a quien, con más ambición que la mía y menos temor de su persona, hubiera querido tomarlo de mí, si no fuera por el mandato de la patria, que en este puesto nos manda estar hoy, y por el miedo de que el que acaso despertó en mi alma, como en la de los cubanos todos, la pasión inextinguible por la libertad, se levante en su silla de gloria, junto al sol que él cantó frente a frente,—y me tache de ingrato (OC 5, p. 165).

El sujeto de la enunciación se posiciona ante la figura del homenajeado: “Con orgullo y reverencia”, pero también por medio del temor ante su figura. Desde las primeras líneas sabemos, entonces, cuáles eran sus sentimientos frente a Heredia, al hacer explícito el modo en que dirigirá sus palabras. Se coloca a sí mismo en un lugar incómodo, que de “buen agrado hubiera cedido” y, revestido de falsa modestia, presenta la complejidad del tema. Pero el motor de este discurso, como el de casi todos los de su vida, es el “mandato de la patria”. La urgencia por liberar su tierra del yugo español tiñe todos sus discursos, pero especialmente aquel que tiene como tema la reverencia que despertó en el alma del poeta “la pasión inextinguible por la libertad”.

En el segundo párrafo, el enunciador se construye por medio del uso de la negación, que marca en el texto el deseo de no ser considerado un juez o un crítico que sólo repasa la obra literaria del poeta, ya conocida por todos los presentes, ni busca “lucir pedagogías”, sino que se coloca en una posición diferente, de aparente inferioridad. Por eso afirma: “Yo vengo aquí como hijo desesperado y amoroso, a recordar brevemente, sin más notas que las que le

manda poner la gloria, la vida del que cantó, con majestad desconocida, a la mujer, al peligro y a las palmas” (OC 5, p. 166). En esta cita, ratifica la necesidad de colocarse en una misma filiación, empleando el vínculo metafórico familiar como estrategia discursiva de alta significación en la obra martiana. En este sentido, cobra gran relevancia la selección de los dos adjetivos con que se presenta: “desesperado”, que implica la urgencia de un presente, un estado subjetivo, y “amoroso”, que se proyecta hacia otro exterior, hacia la afectividad. Martí resume toda la obra de Heredia en tres nociones, y dos de ellas nos remiten a las propias imágenes que el orador construye alrededor del concepto de patria: el “peligro,” término martiano frecuente para aludir al estado en el que se encontraba su tierra, y las “palmas,” elemento que remite a la flora cubana y que en Martí es parte de una simbología particular que recorre toda su obra, y que evoca a Cuba y a la causa independentista (Schulman, 1970, p. 217).

Estos salones constituyeron, entonces, espacios de circulación, debate y disputa, en los que Martí se posicionó de diferentes maneras, de acuerdo al rol que cumplía en ellos. Como espacios de refugio de los desterrados, estos ámbitos fueron fundamentales en el exilio, ya que constituían puntos neurálgicos en los cuales se trazaron homenajes, conmemoraciones y se construyó parte de la identidad cubana en Nueva York.

Las marcas de la modernidad en los discursos martianos

En el marco de la modernidad naciente, el *fin de siècle* diseñó una nueva “sintaxis cultural” (Montaldo, 1994), en que nuevas prácticas culturales se debatían en un espacio determinado: la ciudad. Este espacio devino una “ciudad textual”, ya que la experiencia urbana y los documentos escritos iban estrechamente de la mano (Fritzsche, p. 17). Por esta

razón, como expresa Peter Fritzsche, “La metrópoli se vio representada en una enorme cantidad de géneros: novela, teatro, fotografía, publicidad. Sin embargo, ninguno fue tan indispensable ni se concentró tanto en la gran ciudad como el periódico de circulación masiva, la guía más versátil para conocer el inventario gigantesco y cambiante de la urbe industrial” (p. 30). La ciudad y el periódico se nos presentan así, como dos ejes indisolubles, tal como el propio Martí advirtió en el Prólogo al *Poema del Niágara*.

Con respecto a su práctica oratoria, Martí hizo uso del periódico de dos formas. Por un lado, le sirvió para dar aviso y publicidad de sus reuniones en los diferentes salones y *clubs*. Por otro lado, como ya hemos visto, reseñó sus propios discursos o los publicó en forma completa o parcial en diferentes medios periodísticos. En ambos casos, la prensa constituyó un mecanismo poderoso para la circulación de su voz.

Cada aviso de las presentaciones martianas constituía una suerte de paratexto, de dispositivo retórico, que no solo daba las coordenadas geográficas del encuentro en la ciudad, sino que construía una síntesis, un anticipo o impulsaba un debate. El discurso escrito se complementa, entonces, con el oral. Aquellos avisos que tenían una temática cubana, relacionados a las conmemoraciones del 10 de octubre de 1868, se publicaban en distintos medios con llegada a los exiliados, como *El Avisador cubano*, y el enunciador se construía apelando a un *ethos* colectivo: “Allí iremos a demostrar que no vivimos en vano en el destierro” (E II, p. 57) y haciendo uso de metacolectivos de identificación, como los denomina Eliseo Verón, como “cubanos”, “pueblo”, “país” o los pronombres “todos”, “nosotros”. Luego, en la publicación *Patria*, las invitaciones a reuniones, *clubs* y debates son casi secciones constantes. La prensa organiza y construye redes de participación en acciones culturales y políticas, como afirma Beatriz Sarlo, en las que las publicaciones, en general,

funcionan como “laboratorio donde se experimentan propuestas estéticas y posiciones ideológicas. Instrumentos de la batalla cultural” (p. 11).

Por otro lado, uno de los avances técnicos que más transformaron la experiencia urbana fue la adquisición de barcos a vapor y el tendido de líneas férreas (Romero, 1977, p. 188), que acortaron distancias, cambiaron el paisaje e incluso la forma de relacionarse en público. Como afirma Tony Judt, “la conquista del espacio condujo inexorablemente a la reorganización de tiempo” (p. 263) y esto conlleva cambios en la vida diaria de los ciudadanos, así también lo graficó Walter Benjamin al describir el efecto que causaba tanto en la percepción, como en el encuentro con los otros en un medio público (p. 52). Pero no solo el tren en sí, sino el espacio de las estaciones de ferrocarriles supuso una revolución en la organización del espacio público (Judt, p. 266). Marshall Berman señala que “buena parte de la construcción y el desarrollo de Nueva York durante el siglo pasado debe ser visto como una acción y comunicación simbólica” (p.302), concebida para demostrar al mundo lo que los hombres modernos podrían construir. Martí, justamente, desde este anclaje, no solo pudo vivenciar estas nuevas formas de comunicación, sino que también fue un observador crítico de estas transformaciones, que dejaron marcas en sus textos y en su producción periodística.

Ya hemos señalado que, en sus piezas oratorias, Martí se presenta como un sujeto en tránsito, un viajero que, al calor de la vorágine de los nuevos tiempos y las urgencias independentistas, recorre las colonias de cubanos exiliados. Él se trasladaba desde el centro de la metrópolis, Nueva York, hacia los márgenes de Norteamérica, la costa este: Cayo Hueso, Ibor City, etc. Vapores y trenes pueblan tanto los discursos, como las reseñas en donde lo presentan en ese contexto. Estos trayectos e itinerarios trazados en la publicación *Patria* exponen en la prensa partidaria los recorridos por las ciudades, los diferentes

escenarios de tránsito, los salones de los *clubs*, las exposiciones orales y la constitución de la identidad del orador, que se construyen al calor de estos discursos.

La prensa y la locomotora, signos de los tiempos modernos, se plasman en un texto curioso, publicado en *Patria* en 1893 y titulado “La locomotora”, que se le atribuye al propio Martí, en donde recuerda aquella primera intervención en Steck Hall. El enunciador menciona que, luego del discurso, apareció el artista mexicano Alamilla y le regaló un dibujo hecho “al vuelo”, mientras lo escuchaba:

Venía a todo andar en el dibujo una locomotora; triunfante el penacho, la delantera como un ariete, el tren todo gallardo y seguro; y a su lado, un botijín, un bigote, un panzón, un chaqueta, corría, a trancos míseros, con una banderuca en la mano, gritando ¡peligro! Así quienes ahora, cuando el tren se viene encima, saliesen a verle las yerbas al camino, y a tener lo purgante de esta yerba o lo amargo de la otra, en vez de adquirir en el servicio de la revolución el crédito de lo necesario para salvarla de sus yerros. Así quienes, de cuerpo pedante, quisieran salirle al paso a la locomotora (*Patria* 53, p. 2).

Del discurso martiano se desprende, entonces, la imagen de la locomotora, que se vuelve símbolo, tanto de una época como de una lucha. El artista, conocido caricaturista, captó en breves trazos una imagen alegórica de los sucesos políticos que le servirá a Martí para reflexionar sobre el presente. En un texto más cercano al hecho enunciado, en una crónica para el diario *La Nación* (27 de marzo de 1884) sintetiza: “Todos los partidos tienen, como la tarjeta de Alamilla, su locomotora y sus hombres rechonchos” (OC 10, p. 30). Tal como afirma Julio Ramos, “Las máquinas abundan en el paisaje martiano” (2003, p. 153) y el tren es uno de los símbolos de la Nueva York del momento; el propio Martí define la vida allí como “una locomotora de penacho humeante y entrañas encendidas” (OC 9, p. 443).

Otro rasgo de la modernidad, visible en el corpus trabajado, es la vorágine en la que Martí se encontraba inserto, producto de las urgencias independentistas o de la propia vida

en la ciudad. Podemos rastrear esto no solo en las referencias directas al tema, sino también en ciertas selecciones léxicas, gramaticales o en los usos no tradicionales de la puntuación. Quizás uno de los aspectos más relevantes sea el uso de la enumeración y la repetición de términos o frases en el interior de los discursos, que no solo generan un efecto auditivo, sino que nos remiten a un nuevo tipo de movimiento, de estar en el mundo, en el marco de la modernidad. La acumulación, la rapidez, la insistencia y la variedad nos remiten al tipo de vida que estos letrados vivían en la modernidad y que tan bien sintetiza Ángel Rama:

Basta pensar que debieron repartir el tiempo entre: su propia producción literaria; el trabajo, generalmente burocrático y algunas veces periodístico, del que obtenían recursos; su tarea de divulgadores de la buena literatura en un medio hostil, mediante revistas y editoriales que incluso, en ocasiones, debían financiar; la participación en las actividades sociales, mundanas o políticas (1985, p. 122).

En este contexto, las crónicas martianas adoptan ciertos ritmos de la práctica de la oratoria y sus piezas dichas en el estrado recuperan términos, temas o procedimientos de la crónica o la poesía, como si fuesen dos puntas de un mismo ovillo.

Las personalidades de la cultura en los discursos martianos

En el contexto de los espacios de socialización antes mencionados, Martí retrató en los discursos a distintos representantes de la cultura latinoamericana, como Nicolás Ruiz Espadero,⁶⁴ José María Heredia,⁶⁵ Alfredo Torroella,⁶⁶ Simón Bolívar,⁶⁷ Rafael Díaz

⁶⁴ Nicolás Ruiz Espadero (1832-1890) fue un pianista, compositor y profesor de piano nacido en Cuba.

⁶⁵ José María Heredia (1803-1839) fue un poeta romántico cubano de gran relevancia para la lírica americana. Es considerado uno de los primeros poetas en expresar el deseo de libertad e independencia cubana.

⁶⁶ Alfredo Torroella (1845-1879) fue un dramaturgo, poeta y maestro cubano. Estrenó las obras *Caretas sobre caretas*, *El Mulato*. También colaboró en diferentes periódicos y llegó a publicar el periódico literario *El Álbum*, en México.

⁶⁷ Simón Bolívar (1783-1830) fue un libertador de Venezuela y figura esencial de la Independencia y la historia latinoamericana.

Albertini,⁶⁸ José de Echegaray,⁶⁹ Fermín Valdés Domínguez⁷⁰ y Santiago Pérez Triana.⁷¹ En este apartado, analizaremos qué recursos retóricos, imágenes y símbolos utilizó Martí para homenajear a estas personalidades en sus piezas oratorias. Desde esta práctica, el enunciador resalta ciertos valores considerados legítimos y verdaderos, a partir del uso de un tipo de lenguaje estetizante y de la ficcionalización de escenas de la biografía de estos sujetos. En algún punto, la función de estos discursos es poner a estas personalidades en el centro de la escena, en la voz legítima y autorizada del enunciador, y así contribuir a la creación de un campo cultural latinoamericano. El *ethos* del orador se proyecta en el modo en que traza estos perfiles, por medio de la selección, el recorte y la forma en que los presenta oralmente ante un público cautivo.

El recurso más sobresaliente en este tipo de piezas es la hipérbole, ya que permite enaltecer a estas personalidades, en el marco de homenajes creados especialmente para ellos. Esta figura retórica, tal como lo explica Pierre Fontanier, aumenta o disminuye las cosas con exceso, con el objetivo no de engañar sino de conducir a la verdad y de fijar, por lo que ella dice de increíble, lo que realmente hay que creer (p. 123).

Al construir el discurso sobre el poeta Alfredo Torroella traza una imagen hiperbólica, en tanto poeta que cantó a su patria, incluso en el extranjero. Por ejemplo, reclama, metafóricamente: “Si aún vive en ti algo de aquella alma pura de paloma que supo trocarse

⁶⁸ Rafael Díaz Albertini (1857-1928) fue un violinista cubano, que obtuvo grandes reconocimientos en Francia.

⁶⁹ José de Echegaray (1832-1916) fue un ingeniero, dramaturgo, político y matemático español. Fue el primer escritor español en ganar el Premio Nobel por su labor como dramaturgo.

⁷⁰ Fermín Valdés Domínguez (1853-1910) fue un amigo personal de José Martí. Junto a él fundó *El Diablo Cojuelo*, fue arrestado por el incidente de la carta que llevó a Martí al presidio político. También fue arrestado en la ocasión en que ocho estudiantes de medicina fueron acusados de profanar la tumba del español Gonzalo Castañón. Además, acompañó a Martí en la lucha independentista y terminó la guerra con el grado de coronel del Ejército Libertador.

⁷¹ Santiago Pérez Triana (1858-1916) fue un poeta, periodista, diplomático, viajero y escritor colombiano.

en alma de águila para cantar los males de la patria” (OC 19, p. 405). El empleo de estos animales simbólicos es un recurso usual en el repertorio martiano para sintetizar los valores de los poetas. En las palabras ofrecidas en el sepelio, construye su texto por medio de un juego dialógico, en el que se dirige a él recordando sus momentos cruciales y pidiéndole que ruegue por su pueblo: “¡Ora mucho, hermano mío, por tu pobre tierra! ¡Ora por ella!” (OC 19, p. 406). Aquí la matriz religiosa se entiende en función de la situación de enunciación, como ya mencionamos, en el entierro del poeta.

En esta misma línea, al homenajear al compositor musical Nicolás Ruiz Espadero, presenta primero su imagen por medio de la negación: “No he de decir aquí, porque todo el mundo lo sabe, que el músico creador a quien rendimos homenaje, no fue artista de mera amabilidad [...] no lacayo de su tiempo [...] sino salterio sensible” (OC 5, p. 306). En esta cita, menciona en forma hiperbólica su fama y, por oposición, lo ubica como un artista libre. Al definirlo por la positiva lo equipara con el instrumento musical de cuerda “salterio” y, luego, como “arpa magnífica” (OC 5, p. 306). No solo es hiperbólico definirlo por medio del instrumento, sino que los adjetivos que emplea lo enaltecen aún más.

Otra forma de ponderarlos se relaciona con ciertas imágenes de ascensión y nobleza. Por ejemplo, al homenajear a José María Heredia y su poesía, describe: “El temple heroico de su alma daba al verso constante elevación...” (OC 5, p. 172) o al definirlo: “fue genio de noble república, a quien solo se le veía lo de rey cuando lo agitaba la indignación” (OC 5, p. 171). De la misma manera, a Simón Bolívar lo define como “príncipe de la libertad” (OC 8, p. 241). También al aludir al violinista Rafael Diaz Albertini, el enunciador lo presenta en estos términos: “¡Oh genio modesto!– ¡Gracias, oh joven coronado!– ¡gracias con todo el corazón, en nombre de todos los que sufren de todos los que aman, de todos los que esperan!”

(OC 19, p. 436), y hacia el final: “Yo había oído a ese tímido joven, de ancha frente, porque las frentes destinadas a llevar coronas son siempre anchas” (OC 19, p. 436). En este caso emplea reiteradamente, como sustantivo y como adjetivo, la cualidad de tener corona, es decir, de ser semejante a alguien de la realeza, un elegido, un “genio”. Estas selecciones léxicas presentan una suerte de aristocratización del arte, al atribuirles valores elevados y positivos, lo que nos permite observar cómo en el modernismo las distintas temporalidades se acumulan en el discurso (Montaldo, p. 26). Por otro lado, el enunciador se coloca, además, en el rol de quien agradece el don de la música que el artista ofrece y “en nombre de todos” hace uso de su voz para aclamar su figura.

Muchas veces, en la pieza oratoria laudatoria, encontramos breves retratos hiperbólicos, como cuando al trazar la imagen del libertador Simón Bolívar enuncia: “Hombre fue aquel en realidad extraordinario. Vivió como entre llamas” (OC 8, p. 242) y luego “¡pero ninguno es más bello que un hombre de frente montuosa, de mirada que le ha comido el rostro, de capa que le aletea sobre el potro volador, de busto inmóvil en la lluvia del fuego o la tormenta, de espada a cuya luz vencen cinco naciones” (OC 8, p. 245). Las cualidades extraordinarias, la belleza y la valentía se exageran en la forma de construir el pasaje. Semejante a los retratos de la poesía barroca, el enunciador le asigna a cada parte del cuerpo –frente, mirada, busto– un atributo o una imagen que proyecta el carácter superior de Bolívar, en tanto héroe en lucha. Por otro lado, la forma de nombrar a estas personalidades también refleja este carácter superior, como en el discurso sobre Santiago Pérez Triana, donde el enunciador usa el sufijo aumentativo como estrategia hiperbólica: “por ser él persona distinguidísima” (OC 7, p. 425), o el juego de palabras para enaltecerlo: “Este es nuestro huésped, y nos honramos de honrarlo, sea bienvenido el anciano que no se ha cansado

de fundar; el hombre de letras que no se ha llenado de imitaciones; el americano que quiere a América americana” (OC 7, p.428). En este retrato, primero el *ethos* del orador se posiciona en el lugar de “dueño de casa”, que se refugia en su discurso y en la Sociedad a la que representa el artista. La honra y el carácter fundador le permiten anclarse en una tradición americanista, como analiza Elvira Arnoux, de modo tal que la figura de Bolívar se transforma en el cronotopo por excelencia del momento fundacional de las independencias, en respuesta a una necesidad del presente, por lo tanto, su imagen se reactualiza en cada contexto que se enuncia (2008, p. 61).

Además de hacer uso de la hipérbole, Martí emplea recursos propios del discurso de la poesía como las comparaciones y las metáforas, como analizó Fina García Marruz: “Hay en Martí una extensión de los límites de ‘lo poético’” (2011, p. 279), que hace que la prosa se manifieste poéticamente, más allá de los géneros. El uso de estos recursos profundiza la imagen de los sujetos representados al establecer relaciones de semejanza o diferencia que van más allá de lo usual, creando así imágenes originales y únicas. Este uso, por otro lado, podría causar el efecto contrario entre sus detractores, tal como lo advierte Ottmar Ette: “El lenguaje cargado de símbolos y con frecuencia oscuro que empleaba Martí en sus brillantes discursos para presentar sus ideas y concepciones, las exponía a ser tachadas de pura retórica” (p. 38). Sin embargo, ese estilo también fue el que le dio gran popularidad entre los exiliados.

Al construir las imágenes de los poetas, el enunciador emplea elementos de la naturaleza de alto valor simbólico. Por ejemplo, al referir a Alfredo Torroella lo presenta así: “Parecía fuerte águila que llevaba en el seno una paloma. Así ha cruzado por la vida; tórtola que ha gemido desde la cumbre de los altos montes” (OC 5, p. 85) o a Rafael Díaz Albertini: “¿Quién es dueño de estas potentes águilas dormidas?” (OC 19, p. 435). Las águilas

simbolizan en Martí un animal íntimamente relacionado con la creación artística, codificado en sus textos en estrecha vinculación con la inspiración del poeta. Esto se ve en el Prólogo al *Poema del Niágara*, en donde diagnostica el presente de los poetas y define que “Es su natural oficio sacarse del pecho las águilas que en él les nacen sin cesar” (OC 7, p. 224). Así como el ave tiene un rol central, también el vuelo, las alas y todo el campo semántico asociado se encuentra presente en los discursos de estos homenajeados, tal como ocurre en el caso de Heredia: “En su prosa misma, resonante y libre, es continuo ese vuelo de alas anchas, y movimiento a la par rítmico y desenfrenado” (OC 5, p. 173). Cada animal encarna valores representativos y, en consonancia con su idealismo, la naturaleza le ofrece características éticas y estéticas para describir a estas personalidades.

Sumado a este recurso, el uso de las comparaciones se extiende a lo largo de todos sus discursos, estableciendo conexiones, a veces impensadas, que buscan complejizar las personalidades de los representados. Por ejemplo, en el caso de Simón Bolívar: “fue como el samán de sus llanuras, en la pompa y la generosidad, y como los ríos que caen atormentados de las cumbres y como los peñascos que vienen ardiendo” (OC 8, p. 241). Este encadenamiento de comparaciones genera un efecto rítmico incesante, que acompaña la escena de la naturaleza en movimiento. Más adelante, profundiza en la misma dirección semántica: “como los montes era él ancho en la base, con las raíces en las del mundo, y por la cumbre enhiesto y afilado, como para penetrar mejor en el cielo rebelde” (OC 8, p. 243). La naturaleza se vuelve símbolo y cada adjetivación muestra una cualidad moral. El enunciador talla con sus comparaciones los perfiles de cada uno de los artistas mencionados, expandiendo su figura a toda la naturaleza.

Finalmente, en sus discursos, el enunciador realiza una selección de episodios de la vida de estas personalidades. Encontramos breves ficcionalizaciones de momentos o “vivencias” de los biografiados. Como afirma Leonor Arfuch, la biografía establece lazos de identificación, catarsis, complicidades, modelo de héroes o vidas ejemplares (2002, p. 58), que al disponerse en un discurso proyectan una ética, un modelo de artista o de héroe, en los casos estudiados. Por esta razón, cada vez que el orador presenta estas escenas pone en evidencia esta “ilusión retórica,” en términos de Bourdieu, al ubicarse en una posición de observador, de crítico o desde un rol didáctico.

En el discurso pronunciado unos días después en la velada del Liceo de Guanabacoa, en homenaje a Alfredo Torroella, Martí construye una imagen más acabada comenzando con un retrato minucioso que se detiene en rasgos corporales (prosopografía) y morales (etopeya), en sus vínculos con la familia y amigos. El texto entrelaza aspectos concretos de la biografía del poeta, en forma altamente estilizada, con frases y sentencias que colocan al enunciador en un rol didáctico. El procedimiento se repite en varias ocasiones, en donde la vida del homenajeado funciona como herramienta para ofrecer una enseñanza: “Puso a su hijo respeto, no con ceño airado, ni con la innoble fusta levantada –que mal puede luego alzarse a hombre el que se educa como a siervo mísero;–“ (OC 5, p. 83). De lo particular a lo general, el enunciador siembra el texto con sentencias y aforismos, lo cual contribuye a presentarse a sí mismo desde una posición de autoridad. Cada escena de la vida de Torroella es ficcionalizada, como si el enunciador hubiese sido un testigo privilegiado de su formación: “¡Cuántas veces se inclinó al oído de su madre para decirle, con la santa timidez de todas las primicias, infantiles versos!” (OC 5, p. 84). Por medio del uso de frases exclamativas e interrogativas, con enseñanzas, imágenes alegóricas y breves narraciones, el enunciador

articula un discurso emotivo y dinámico, que apela directamente al *pathos*, es decir, que busca traspasar su discurso a partir del efecto en las emociones.

En el discurso dedicado a José María Heredia, ocupa gran parte del discurso el recorrido cronológico de la vida del poeta cubano, desde su infancia hasta su muerte, organizado por medio de núcleos que se relacionan con aspectos que el orador quiere enfatizar. Por ejemplo, al presentar la imagen de su vida siendo niño, construye el mito de origen en tanto poeta “precoz” o “niño estupendo”. El enunciador se posiciona como narrador omnisciente, capaz de introducir al oyente en la escena evocada: “El padre, y sus amigos de sobremesa, dejaban, estupefactos, caer el libro. ¿Quién era aquel, que lo traía todo en sí? Niño, ¿Has sido rey, has sido Ossian, has sido Bruto? Era como si viese el niño batallas de estrellas, porque le lucían en el rostro los resplandores” (OC 5, p. 166). La breve situación se nos presenta como un buen ejemplo de cómo Martí no solo enunciaba una característica, sino que, además, construía una situación en donde ésta se podía deducir. Como si fueran personajes de un cuento, el auditorio asistía a la presentación de este poeta, pero descrito desde una perspectiva íntima, precisa y atractiva, por medio de la recreación de diálogos e imágenes suyas estilizadas. El enunciador se mimetiza con Heredia y hace propias sus impresiones, apelando a experiencias sensoriales: “Y volvió a Cuba. El pan le supo a villanía, la comodidad a robo, el lujo a sangre. Su padre llevaba bastón de carey, y él también, comprado con el producto de sus labores como juez, y de abogado nuevo en una sociedad vil. El que vive de la infamia, o la codea en paz, es un infame” (OC 5, p. 168). La referencia biográfica también es una excusa para sembrar en el discurso frases de tono incriminatorio; allí, el *ethos* del orador se ubica desde un lugar pedagógico y ético.

Por otro lado, en el discurso dedicado a Simón Bolívar, la biografía del héroe se entrama con la historia latinoamericana. Por esta razón, solo recorta y sesga aspectos que ayuden a trazar la figura heroica del libertador. En vez de aportar escenas domésticas o minúsculas, como las que antes mencionamos en otras personalidades, en éste sólo hay datos generales: “Y muere en Santa Marta del trastorno y horror de ver hechos pedazos aquel astro suyo que creyó inmortal, en su error de confundir la gloria de ser útil, que sin cesar le crece” (OC 8, p. 243). Como puede observarse, la referencia directa del lugar de su muerte luego es atravesada por el lenguaje estilizado, para mencionar las condiciones de su caída y la traición.

Por último, el discurso dedicado a Fermín Valdés Domínguez tiene un matiz diferente, ya que en él se entrelaza la representación de las vivencias de su amigo personal y de su propia autobiografía, como hemos visto en el capítulo anterior. En este marco, la biografía se detiene en las acciones relacionadas con la lucha de la independencia de Cuba, por medio de núcleos precisos, como el presidio en España y la lucha por la patria, seguidos de las acciones propias de un servidor valiente. Solo al final, decide incluirse en el discurso, haciéndose partícipe de la vida en común, al reconstruir la vida del homenajeado por medio de la repetición del adverbio “juntos”. Al hacer la semblanza de su amigo se espeja en ella; es decir, en esta representación también se autorrepresenta. Sin embargo, este retrato deviene, pensando en la fecha de su pronunciación, 1894, una excusa para dirigirse al pueblo cubano y diseminar en el texto una serie de máximas y diagnósticos, como la frase: “Las etapas de los pueblos no se cuentan por sus épocas de sometimiento infructuoso, sino por sus instantes de rebelión” (OC 4, p.324). Por lo tanto, de un retrato particular le permite al enunciador articular teorías generales, tendientes a fortalecer ciertos enunciados acerca de la “patria”, la

futura revolución y la esperada independencia, lo cual contribuye a la construcción de su *ethos* pedagógico y legítimo.

Es importante destacar que, en la mayoría de estos discursos centrados en figuras representativas de la cultura latinoamericana o española, encontramos una consciencia del propio discurso, una reflexión constante sobre la práctica. Esto nos lleva a distinguir las diferentes formas en que se presenta a sí mismo, por lo general, siempre en una posición de inferioridad, cuya palabra o el lugar en que se ubica le resulta incómodo. Por ejemplo, en el caso del discurso sobre su amigo de la infancia, Fermín Valdés Domínguez, expresa: “La tarea es tan grata como difícil” y luego agrega: “las palabras, como ánforas vacías, rodarían despedazadas de mis labios, si no sirviesen hoy a una sociedad agradecida para rendir tributo ínfimo al que de las entrañas de la tierra sacó, apretada de su pecho” (OC 4, p.321). La palabra es, entonces, un objeto vacío, cáscara, si no fuese por su utilidad. El discurso se presenta como servicio, tributo, don. De la misma forma, en el discurso sobre Simón Bolívar, define su quehacer: “Traigo el homenaje infeliz de mis palabras” (OC 8, p. 241). El enunciador siempre opta por su propia descalificación con el objetivo de captar la benevolencia de sus oyentes y dedica unas líneas a explicitar cómo el objeto del discurso encarna, a su vez, una forma: “En calma no se puede hablar de aquel que no vivió jamás en ella” (OC 8, p. 241). Adopta su misma pasión, su misma ansiedad y fuerza a la hora de enunciar el discurso sobre él. Entonces, forma y contenido se imbrican al servicio de construir su discurso, al mismo tiempo que éste se vuelve metadiscursivo.

Pero, muchas veces, los discursos se encuentran más cercanos a la crítica literaria, por lo tanto, el enunciador necesita definirse desde ese rol, o más bien, deslindarse de él. En la pieza sobre Heredia, expresa: “Nadie esperará de mí, si me tiene por discreto, que por ganar

fama de crítico sagaz y puntilloso, rebaje esta ocasión, que es de agradecimiento y tributo, al examen, –impropio de la fiesta y del estado de nuestro ánimo,–de los orígenes y factores de mera literatura” (OC 5, p. 165). En esta cita, que corresponde al exordio, el *ethos* que se construye proviene de la mirada ajena y distingue diferentes tipos de enunciación: aquella en la que examinaría de acuerdo con el estilo de los críticos y ésta en la que la “ocasión” se define como de “agradecimiento y tributo”. Estas dos dimensiones, una más académica y otra más distendida, ponen en evidencia diferentes tipos de juicio sobre el arte. El propio Martí, en los fragmentos del discurso sobre el dramaturgo español José de Echegaray, ensaya un tipo de definición acerca de la crítica, como ya lo hemos mencionado anteriormente: “Crítica es el ejercicio del criterio [...] Criticar, no es morder, ni tenacear, ni clavar en la áspera picota, no es consagrarse impíamente a escudriñar con miradas avaras en la obra bella los lunares y manchas que la afean [...] criticar es amar” (OC 15, p. 94). Desde los propios discursos, encontramos, entonces, la necesidad de confirmar y definir certezas acerca de la forma de acercarse a los autores y sus obras. El uso de estos verbos asociados a esta práctica expone la concepción violenta del ejercicio de la crítica, del cual él se va a alejar, poniendo en primer término la noción de “criterio” y, finalmente, seleccionando el verbo “amar”.

El enunciador de estos discursos emplea un repertorio de recursos –la hipérbole, las negaciones, las metáforas y comparaciones, las sentencias y la construcción ficcionalizada de escenas biográficas–, con el objetivo de homenajear y conmemorar a personalidades de la cultura, en el marco de entornos de sociabilidad moderna, que nos invitan a trazar la cartografía de perfiles de una época. Al mismo tiempo, estos recortes y esta estilización de los sujetos referidos contribuyen a crear el *ethos* del orador en tanto crítico de arte, historiador

y pedagogo. Desde una posición de aparente inferioridad, evoca con humildad el poder de sus palabras para honrar a los protagonistas de sus discursos

La recuperación de la historia americana en los discursos martianos

José Martí ha contribuido, en la diversidad de su producción discursiva, a crear una imagen de América que ha perdurado hasta el día de hoy. Su figura es inseparable de la concepción de una América unida, fraterna y solidaria, con objetivos y una historia en común. Gracias a su conocido ensayo, decir “nuestra América” es algo más que una simple construcción sustantiva, ya que representa una serie de ideales que allí se proyectaron. Tal como lo afirmó Noël Salomón, Martí fue “el primero que construyó línea a línea una teoría consecuente y coherente de la personalidad hispanoamericana capaz de afirmarse a sí misma” (p. 223). En este apartado, nos proponemos abordar cómo se construye en los discursos del corpus la noción de “América” y de los países que la conforman, y cómo encontramos una búsqueda de recuperación de historia e identidad continental por parte del enunciador. En este sentido, tal como afirma Carlos Altamirano, “lo que se advierte al explorar esta incansable dedicación a la identidad no es cómo América Latina se descubre finalmente a sí misma, sino cómo esa identidad se construyó y reconstruyó a lo largo de un curso que se remonta a la crisis del dominio español y los movimientos de independencia” (2021, p. 31). De esta manera, el análisis de estas piezas nos permite ubicarlo como un sujeto político, en el que la palabra y la voz empiezan a cobrar un rol fundamental para su autorrepresentación o su *ethos* discursivo.

Como ya adelantamos, dentro de estas prácticas discursivas, encontramos una serie de discursos que fueron contruidos en homenaje a países latinoamericanos: los apuntes sobre

México y América en el marco de las actividades del Liceo de Guanabacoa y de la Habana; el célebre discurso conocido como “Madre América” (19 de diciembre de 1889), enunciado en el aniversario del segundo año de la fundación de la Sociedad Literaria Hispanoamericana; un discurso en homenaje a México (23 de abril de 1891) y otro a Venezuela (5 de marzo de 1892), ambos en las veladas de la Sociedad Literaria Hispanoamericana; otro discurso en Caracas, en el *Club de Comercio* (21 de marzo de 1881), y fragmentos de un discurso dedicado a Santo Domingo (s/f).

Cada representación de América se enmarca en discusiones y situaciones coyunturales complejas, por ejemplo, el eje central del discurso “Madre América” es la oposición entre la construcción de la imagen del norteamericano y la del latinoamericano. Esto se entiende al tener presente que fue pronunciado el 19 de diciembre de 1889, al calor de los eventos de la Conferencia Internacional Americana, conocido también como el “Congreso Panamericano”, que intentó establecer la primacía norteamericana ante los delegados de los distintos países americanos. Entonces, en este discurso, Martí le dedica a cada uno un extenso párrafo en el que resume sus respectivas historias coloniales hasta llegar a la independencia. Por un lado, reparamos en la sección que representa a la América del Norte:

Viene, de fieltro y blusón, el puritano intolerante e integérrimo, que odia el lujo, porque por él prevarican los hombres; viene el cuáquero, de calzas y chupa, y con los árboles que derriba, levanta la escuela; viene el católico, perseguido por su fe, y funda un Estado donde no se puede perseguir por su fe a nadie; viene el caballero, de fusta y sombrero de plumas, y su mismo hábito de mandar esclavos le da altivez de rey para defender su libertad. Alguno trae en su barco una negra que vender, o un fanático que quema a las brujas, o un gobernador que no quiere oír hablar de escuelas; lo que los barcos traen es gente de universidad y de letras, suecos místicos, alemanes

fervientes, hugonotes francos, escoceses altivos, bátavos económicos; traen arados, semillas, telares, arpas, salmos, libros (OC 6, p. 135).

En este segmento construye la identidad norteamericana a partir de distintos tipos sociales caracterizados por su vestimenta y por una ocupación determinada, que connotan violencia o avasallamiento. Muestra un tipo de nación heterogénea que, como un catálogo de sujetos, presenta un mosaico de personalidades atravesadas por diferentes religiones (puritana, católica) y actividades económicas que conllevan la esclavitud o la irracionalidad. Por medio de las repeticiones, las enumeraciones y las adjetivaciones, se crea un ritmo de saturación de acciones, sujetos y objetos, que buscan desentrañar la psicología de este pueblo. Como si en ese retrato social intentara rodear esa identidad que se revela en lo fragmentario, lo que se escapa, lo que no se quiere ser.

En contraposición, la imagen de América se presenta en dos momentos, el de la conquista y luego el de la independencia, en relación con los cuales cada país que compone el continente es representado en su singularidad:

Libres se declaran los pueblos todos de América a la vez. Surge Bolívar, con su cohorte de astros. Los volcanes, sacudiendo los flancos con estruendo, lo aclaman y publican. ¡A caballo, la América entera! Y resuenan en la noche, con todas las estrellas encendidas, por llanos y por montes, los cascos redentores. Hablándoles a sus indios va el clérigo de México. Con la lanza en la boca pasan la corriente desnuda los indios venezolanos. Los rotos de Chile marchan juntos, brazo en brazo, con los cholos del Perú. Con el gorro frigio del liberto van los negros cantando, detrás del estandarte azul. De poncho y bota de potro, ondeando las bolas, van, a escape de triunfo, los escuadrones de gauchos. Cabalgan, suelto el cabello, los pehuenches resucitados, voleando sobre la cabeza la chuza emplumada. Pintados de guerrear vienen tendidos sobre el cuello los araucos, con la lanza de tacuarilla coronada de plumas de colores; y al alba, cuando la luz virgen se derrama por los despeñaderos, se ve a San Martín, allá sobre la nieve, cresta del monte y corona de la revolución, que va, envuelto en su capa de batalla, cruzando los Andes. ¿Adónde va la América, y quién la junta y guía? Sola, y como un solo pueblo, se levanta. Sola pelea. Vencerá, sola (OC 6, p. 138).

En esta ocasión, aparece una dimensión épica en la representación, con metáforas que remiten al macrocosmos, por medio de las entradas léxicas como “astros”, “estrellas”, que connotan superioridad o elevación. Hasta la naturaleza celebra esta libertad recién conseguida, aludiendo a la imagen del volcán que, como afirma Ivan Schulman, en la simbología martiana denota ímpetu, pasión y energía, por lo general incorporadas en alusión a la gesta americana o cubana en particular (1970, p. 199). En esta parte, la enumeración de los sujetos sociales referidos –rotos, negros, gauchos, araucos, etc.– no están delimitados por el uso de la coma o el punto y coma, sino que cada uno se cierra gramaticalmente con el punto y seguido, generando una pausa mayor y un cierre de sentido que singulariza. Cada frase representa una microescena dinámica, en donde los sujetos cabalgan, cantan, marchan, pasan, hablan. Las acciones enumeradas son más positivas que las referidas al pueblo norteamericano y construyen una identidad épica en estos tipos sociales. También aparecen nombres propios, los héroes americanos: Bolívar y San Martín, quienes ya connotaban una serie de enunciados épicos. Ambas personalidades son simbolizadas con imágenes de luz: “cohorta de astros” y “el alba”/ “luz virgen”, que representan cierta supremacía. Esa América, que podría decirse que es igual o más heterogénea que la norteamericana, es proyectada en el discurso como un solo pueblo que pelea, lo cual constituye una estrategia fundamental para lograr su fin argumentativo, que es el de fundar un tipo de América lo suficientemente unida como para luchar contra el imperialismo de los Estados Unidos.

A lo largo de todo el texto, busca construir sintagmas tendientes a configurar una idea positiva de esa identidad continental: “pueblo precoz”, “generoso”, “firme”, “tierra híbrida”, “original”, “heroica y trabajadora”, “capaz”, “infatigable”, “franca y vigilante”. La adjetivación, cada vez más precisa, va trazando una idea de América capaz de reconstruirse.

Por eso, las imágenes de la naturaleza pueblan el discurso para crear escenas de crecimiento y transformación, ideas que luego retomará en el ensayo “Nuestra América”.

Hacia el final, el tono del discurso se vuelve más pasional, apelando al *pathos*, pero ya no en relación con su propia palabra sino con la palabra americana: “De aquella América enconada y turbia, que brotó con las espinas en la frente y las palabras como lava, saliendo, junto con la sangre del pecho, por la mordaza mal rota, hemos venido, a puño de brazo, a nuestra América de hoy” (OC 6, p. 139). El discurso se vuelve imagen; se personifica la figura del continente que antes fue presentada por medio de sujetos, tipos sociales y héroes independentistas, y ahora se convierte en una entidad dotada de voz, que tiene la fuerza del interior de la naturaleza: la lava. Este símbolo, que se conecta con la figura del volcán, acá se resignifica en una figura que metaforiza algo de origen interno, fuerte y que tiene el poder de trasladarse, derramarse.

Si el discurso se detiene en los tipos sociales que representan ambas nacionalidades, en el cierre del texto remarca la construcción de América por medio de una metáfora central de unidad, la materna, que da nombre al discurso: “¡Madre América, allí encontramos hermanos! ¡Madre América, allí tienes hijos!” (OC 6, p. 140). No es casual que emplee este tipo de imagen, ya que la familia adquiere un papel central en la conformación de una idea de alianza y fraternidad que se nuclea en la *madre* como matriz, centro de esa unión entre hermanos.

Al intentar construir la imagen de América en este discurso, primero desde una “retórica de la polarización” (Amossy, 2016), oponiéndola a la del norteamericano, y luego desde las diferentes modulaciones adjetivas, va entretejiendo una serie de enunciados que

tienden a ir precisando esa identidad que se suma a otras definiciones históricas como la *Carta a los españoles americanos* (1791) de Juan Pablo Viscardo y la *Carta de Jamaica* (1815) de Simón Bolívar. En la construcción martiana de América, encontramos la irrupción de un lenguaje desbordado que, aunque se define como imperfecto, se revela como “lava”: pasional y pulsional, por medio de una sintaxis que desgarrar el lenguaje, se hace más poética en sus pausas y ritmos, en sus repeticiones y sus dobles adjetivos.

En los otros discursos mencionados, el centro de la exposición es un país determinado, es decir, de acuerdo a la situación de enunciación que lo convoca. Sin embargo, en cada uno de ellos, cada país aparece representado en estrecho vínculo con la unidad continental. Este interés de Martí por lo americano aparece mencionado en reiteradas notas, cartas e inclusive en la edición de una publicación periódica para los niños de América, titulada *La edad de oro* (julio-octubre 1889).

En los discursos sobre estos países, Martí recupera el pasado prehispánico, al revalorizar sus historias y condenar las pérdidas culturales y económicas acontecidas en la época de la colonia. En los apuntes de un discurso sobre América que pronunció en el Ateneo de La Habana en 1879, usa las preguntas retóricas para realizar dichos cuestionamientos: “Pero ¿Aquellos libros que guardaban los indios de Huehuetan? Y aquellos manuscritos en que los Mayas contaban el poder del písan, el espíritu creador y sentidor, las emociones del puctzikal, el generoso corazón, las magnificencias brahmánicas de su veraz y poderoso Hahalyum, señor de la verdad” (OC 19, p. 443). El enunciador pregunta, denuncia y manifiesta sus conocimientos de estas culturas, y ubica geográficamente los espacios, los monumentos y sus dioses con los nombres propios. Para Martí, la base de la identidad mexicana está en ese pasado prehispánico, como lo explicita en el discurso en homenaje a

México en la Sociedad Literaria Hispanoamericana: “Fue México primero, antes de la llegada de los arcabuces tierra como de oro y plumas” (OC 7, p. 65). En otro momento del discurso, el enunciador construye una escena idílica que describe a un emperador caminando por los mercados de Tenochtitlan. Esta escena contrasta con la llegada de los españoles y sus consecuencias: “Los templos de las pirámides rodaron despedazados por las gradas; sobre el cascajo de las ruinas indias alzó sus conventos húmedos” (OC 7, p. 65). La identidad se presenta por medio del lazo entre el pasado y el presente, haciendo hincapié en el cruce, el mestizaje y en la oposición marcada entre lo propio y lo ajeno.

Por otro lado, encuentra en ese pasado el germen para buscar no solo la unidad sino la lucha en contra de las tiranías. En el discurso pronunciado en Venezuela, en el Club de Comercio, expresó: “Hay que devolver al concierto humano interrumpido la voz americana, que se heló en hora triste en la garganta de Netzahualcoyotl y Chilam” (OC 7, p. 285). El enunciador pone en valor las voces de América “heladas” por la conquista. En esa expresión no solo hay una posición exhortativa, que implica una idea de acción, sino que busca ponerle palabras al hito trágico de la conquista de América, expresado como “hora triste” y que nos lleva directamente a los sucesos denominados “la noche triste” en Tenochtitlan ante el ataque de Hernán Cortés. Pero, además, hay un posicionamiento al incluir el nombre de las voces de los poetas aztecas y mayas⁷².

Martí decide nombrar a estos países por medio de la identidad indígena, por ejemplo, en el discurso en elogio de Santo Domingo, al que define como “ese pueblo de quetzal” o de

⁷² Su interés por estas culturas se observa también en el proyecto de hacer un drama inspirado en el descubrimiento de la escultura del dios Chac mool, encontrada en 1874 por Augustus Le Plongeon. Inclusive llegó a autorretrarse al modo de la estatuilla encontrada.

Guatemala, “aquella tierra que ostenta en sus selvas y en su escudo, el quetzal de plumaje esmaltado y alma fiera” (OC 7, p.307). Esta forma de describirlos coloca en el centro esa identidad primera, en donde el enunciador ve allí la fortaleza y la unión, como metonimia del pasado. En el discurso en homenaje a Centroamérica, incluye una escena semejante a una leyenda: “Por entre las ruinas de los gigantes desaparecidos, bellos y pintados como los pájaros, los pueblos de indios nuevos que tejían y tañían, y levantaban con gracia heroica sus atalayas de carrizos, y narraban bajo la sombra de los árboles la leyenda del mundo” (OC 8, p. 113). Esta imagen sumerge a los interlocutores en un *locus amoenus* americano, en donde priman las acciones en comunidad, y rescata una instancia oral propia de todo relato mítico. El discurso cuenta en esta clave discursiva la conquista española de estos pueblos al mostrar los cambios en la ciudad, hasta llegar a la Independencia. En la últimas líneas, Martí se presenta como portavoz de América: “permitidme [...] que los salude en nombre de América, cuya fe indígena proclaman y mantienen, –¡en nombre de la libertad, cuyo estandarte acribillado alzan por sobre sus cabezas, –en nombre de los peregrinos agradecidos!” (OC 8, p. 116). El enunciador se construye como un sujeto capaz de hablar en nombre del conjunto de países del continente, reivindicando para Centroamérica una serie de atributos vinculados al pasado indígena y a la naturaleza.

Otro núcleo central en la forma de recuperar y construir la imagen de América es a través de la necesidad de crear un relato épico sobre las luchas de independencia de los diferentes países a quienes le dedica los discursos. Por ejemplo, México tendrá para Martí, en su discurso, un papel fundamental como guía para los demás países del continente, y lo define así: “viene a ser en América como la levadura de la libertad” (OC 7, p. 67). La imagen de la levadura se transformará en una metáfora recurrente en los discursos martianos, que

remite a una idea muy gráfica de crecimiento y creación, que, al igual que el par simbólico “volcán-lava”, connota acciones de expansión y arrasamiento.

En este mismo sentido, en el discurso sobre Venezuela, el enunciador proyecta sus deseos independentistas y ve en los pueblos libres no solo admiración sino ideales que comparte, especialmente a través de la figura tutelar de Bolívar: “del que cuando pensó en ‘poner una piedra fundamental para la libertad’ en América, no la pidió para la libertad de Venezuela, sino para la libertad sudamericana” (OC 7, p. 293). El sustantivo “libertad” se repite, como si con este procedimiento, el enunciador estuviese conjurando, en un deseo personal, la liberación de su patria. Este discurso cobra mayor relevancia si tenemos en cuenta que se pronuncia en Nueva York, por eso, al final expresa: “Me lleno de júbilo y orgullo al ver cómo, en la casa de la nieve, hemos tallado el altar donde se comulga en la amistad discreta y entrañable de los pueblos de nuestro continente” (OC 7, p. 294). Martí no pierde de vista la situación de enunciación en que se enmarca y, por eso, las ideas de comunidad, amistad y familia se conectan para construir una imagen de unidad en ese contexto.

En este sentido, otro aspecto que aparece reiteradamente en la construcción de América en los discursos martianos se relaciona con la hospitalidad de estos países ante el sujeto migrante, exiliado, como lo era Martí. Por ello, al incluir una representación de sí mismo en sus textos, le dedica un fragmento de agradecimiento a cada espacio que menciona. En el caso del discurso en Venezuela, se dirige al país como si fuese una familia: “Me abrió el hogar sus puertas y hallé [...] ¡uno de los pueblos más sanos y de los hogares más honrados que he visto en mis peregrinaciones por la tierra!” (OC 7, p. 282). El país se presenta semejante a las casas a las que acuden los peregrinos, en las que puede tocar la puerta y ser

recibido. De la misma manera, en el discurso en homenaje al poeta José María Heredia, definió a México como “tierra de refugio” (OC 5, p. 169). América se presenta como un espacio común, en donde los “peregrinos” o los “desterrados” pueden pedir asilo en los países del continente y ser recibidos como hermanos, como parte de una misma familia. Sustenta estas afirmaciones desde su experiencia personal, incluyéndose en sus discursos, por medio de la irrupción de la primera persona del singular, al incluir sus andanzas por las tierras americanas.

Vale recordar además que, en la carta enviada a Velero Pujol, director del diario guatemalteco *El Progreso*, Martí enfatizó su pasión temprana por la tribuna y la “polémica viva”, como él la llamaba. Y si había un tema que lo convocaba especialmente era el de lo americano, por eso expresó en esa misma carta: “Les hablo de lo que hablo siempre: de este gigante, de estas tierras que balbucean, de nuestra América fabulosa” (OC 7, p. 111). La construcción de la figura de América siempre estuvo ligada a su vida personal y política, pero también está revestida de un carácter mítico-fabuloso presente constantemente en los discursos. Ese “yo” se presenta en sus discursos como viajero, exiliado, peregrino, cubano, revolucionario y, desde ese lugar, mira lo americano con su voz que se revela con una intensidad equiparable a la de la lava. Decide, entonces, en sus discursos recuperar la historia prehispánica y dotar a los países evocados de un pasado legendario, digno y valorable. También hay en cada discurso una necesidad de poner en el centro los valores épicos de la independencia lograda con esfuerzo y proyectar en ellos el futuro de Cuba, aun subyugada por la colonia española. De esta forma, la imagen de América se construye en estos discursos en forma personificada, dotada de una voz, pero además deviene metáfora familiar, unida,

trabajadora, heroica y aliada, en la que Martí se apoya para buscar alianzas para sus propias luchas.

A modo de cierre, podemos concluir que el Martí orador supo ubicarse en los diferentes espacios de sociabilidad que ofrecía la ciudad moderna decimonónica—cafés, liceos, salones, *clubs*, sociedades—, adaptándose a cada circunstancia. En sus autorrepresentaciones dejó en claro sus diferentes posiciones dentro de los espacios culturales en donde se desempeñó —en los roles de director, orador principal, huésped o invitado—, configurando su *ethos* discursivo en el marco de una nueva sintaxis cultural moderna. Sin el periódico y sin los nuevos medios de transporte, la voz martiana no se hubiese propagado de la misma forma, por eso el registro de estas marcas resulta imprescindible para entender su alcance. Finalmente, los homenajes a las personalidades y países constituyen puntos de anclaje para pensar la forma en que en esa selección y en su presentación, el *ethos* del orador se nos muestra como una voz autorizada que tiene la capacidad de legitimar con su práctica a otros, a la vez que contribuye a crear una voz y una conciencia americana.

Conclusión

Luego de haber atravesado la lectura y el análisis de los textos vinculados a las prácticas oratorias de José Martí, podemos asegurar con fundamentos que éstas no formaron parte de un área menor ni de escasa trascendencia en su vida como figura pública. Sin embargo, debido a que solo contamos con un número pequeño de todas sus intervenciones, sumado a la problemática efímera de su carácter intrínseco, este corpus no ha sido estudiado cabalmente en toda la dimensión de su complejidad discursiva. Este trabajo que emprendimos buscó, entonces, contribuir a la ampliación de los estudios martianos, a partir del análisis de la peculiaridad de su oratoria y los rastros que imprimió en el resto de su obra. Esto implicó indagar en los bordes, las situaciones de enunciación, la coyuntura, las huellas de la oralidad, en sus selecciones léxicas y en el registro de su puntuación, pero también en la búsqueda en sus cuadernos, borradores, cartas y testimonios.

Realizar una investigación sobre su formación oratoria nos permitió revisitar su extensa obra, pero poniendo la lupa en esa práctica. Allí nos encontramos con múltiples referencias a diferentes oradores, tanto de la antigüedad clásica como de su presente más inmediato. Martí no solo fue un excelente orador, tal como lo manifestaron testimonios de la época, sino que también se nos presentó en sus textos estudiando, analizando y observando las diferentes formas de colocarse frente al público para convencer. La consciencia de su praxis nos alertó de la importancia que le atribuía a la forma, la intensidad y el tono en que debía emplear en la tribuna y en las diferentes situaciones enunciativas. Cada símbolo utilizado para describir a sus referentes o la oratoria en general integraba un repertorio de recursos empleados para caracterizar a aquellos que consideraba fundamentales en su sistema

de pensamiento. Por esta razón, los detalles de su vida privada, tales como los cuadros que decoraban su escritorio o el libro que llevó, antes de embarcarse hacia la guerra de la independencia, no nos parecieron datos menores para indagar y comprender desde dónde entendía esta práctica, pensada siempre como un espacio discursivo fundamental para la acción colectiva.

Las palmeras, el fuego sibilítico, el numen, el águila, el volcán, los rayos de sol, el faro, la juventud, el león, fueron algunas de las imágenes que usó Martí para hacer referencia a la oratoria o sus efectos. Cada una de éstas permitía armar un campo semántico relacionado con la superioridad del orador, que se debatía entre lo natural y lo sobrenatural, que se elevaba por sobre el resto y proyectaba luz sobre toda la población.

En cada uno de los nombres propios mencionados en su producción periodística, al escribir crónicas para diferentes medios de Latinoamérica, fue notable observar la cuidadosa selección de las figuras de los oradores, acompañada siempre de claros juicios de valor, tanto acerca de la palabra empleada por estos referentes, así como de su ética y los efectos provocados en la vida pública. El ojo y el oído atento del Martí cronista se aplicaron también a estudiar detalladamente los recursos empleados por sus coetáneos, a la vez que se sirvió de estos retratos para autorrepresentarse, tanto por querer parecerse a alguno de ellos como para distanciarse de otros.

Al analizar los diferentes discursos independentistas que Martí pronunció con el afán de lograr las condiciones para la llamada “guerra necesaria”, nos centramos en la construcción de sí, en el interior de estos textos. En este trabajo reparamos en los diferentes mecanismos discursivos a los que el enunciador recurrió para lograr convencer a sus

compatriotas. En tanto letrado americano, se colocó en el lugar del maestro, del profeta visionario, del escritor faro o del polemista. Cada uno de esos roles implicó el uso de diferentes estrategias discursivas, todas ellas con el objetivo de lograr la legitimidad necesaria para llevar a cabo las acciones libertarias. Estas formas de representarse a sí mismo, de nombrarse o poner en palabras sus emociones, al usar recursos propios de la esfera poética, nos hicieron pensar en los cruces entre la palabra pronunciada y la poesía. Martí nunca dejó de pensar en imágenes y observamos que todos sus textos se construyen armando un cuidadoso entramado visual y conceptual de argumentos, recursos poéticos, pasajes exclamativos o interrogativos y sentencias.

Sin lugar a dudas, la inscripción de su vida personal en los discursos se nos presentó como una marca ineludible. Las constantes zonas autobiográficas fueron importantes a la hora de analizar cómo se anudaba la esfera pública con la privada y cómo lo personal se volvía político, en tanto y en cuanto las marcas en su cuerpo y sus vivencias contribuyeron a crear su legitimidad de patriota comprometido y leal. Así como lo personal se vuelve un aspecto decisivo en la construcción de sí, también la construcción de un *ethos* colectivo se nos reveló significativa. En esa decisión de apelar a un “nosotros” o al reescribir los hitos independentistas, encontramos el impulso de crear un discurso de la identidad nacional, ligado a los héroes del 10 de octubre de 1868 y a una serie imágenes de unidad, fundadas generalmente en la metáfora filial. Sin embargo, vale mencionar que todas estas formas contribuyeron a delinearlo como un portavoz legítimo y representativo de un colectivo mayor.

Por otro lado, en los discursos que no eran marcadamente independentistas, en sus construcciones de sí, trazó otro perfil, de acuerdo a los espacios de sociabilidad en los que se

presentaba. En cada uno –liceo, sociedad, *club*, templo o salones– cumplía diferentes roles, por lo que también cambiaba su forma de autorrepresentarse. Quizás el mayor cambio se observó en aquellos textos donde él se presentaba en espacios extranjeros o en donde no tenía un público cautivo. Por esta razón, aparecen nuevas modulaciones de su representación, como la del *ethos* viajero, huésped o invitado, en una posición de subordinación, inclusive teniendo que usar el idioma de la mayoría, como era el inglés, para comunicarse en algunas ocasiones.

Estas cuestiones demostraron, además, la capacidad de Martí como orador para adaptarse a los diferentes contextos de enunciación, haciendo uso de un repertorio de imágenes y recursos retóricos que le permitieron crear un *ethos* propicio para sus fines comunicativos: desde homenajear a personalidades de la cultura de su patria en su propio país hasta hablar en representación del americano en el país del norte.

Queremos cerrar este trabajo haciendo alusión a una pequeña escena registrada por Rubén Darío en su *Autobiografía* (1915), en donde el nicaragüense narra el encuentro entre ambos, en el marco de un acto que tuvo lugar en Hardman Hall, en 1893, donde Martí pronunciaría un discurso. Darío lo presenta en esa ocasión como “el gran combatiente” y hace referencia a su “voz dulce y dominadora”, cuando lo llama “¡Hijo!”, estableciendo de alguna manera esa filiación americana, que acompañó al poeta y cronista nicaragüense hasta el final de sus días. Desde una mirada distanciada, pero sorprendida, tenemos al gran poeta modernista admirado por la escena que estaba viviendo: “Los aplausos vinieron entusiásticos, y él aprovechó el instante para sincerarse y defenderse de las sabidas acusaciones, y como ya tenía ganado al público, y como pronunció en aquella ocasión uno de los más hermosos discursos de su vida, el éxito fue completo y aquel auditorio antes hostil, le aclamó vibrante

y prolongadamente” (1976, p. 93). El enunciador repara en los efectos y cambios en el público, así como antes hizo referencia a los “recursos extraordinarios” del orador. Esta capacidad de transformar la opinión del auditorio es el aspecto que más le llama la atención a Darío, es decir, el poder de convencer por medio del arsenal discursivo. Finalmente, repara en otra situación: elige incluir una escena extradiscursiva, posterior al evento, en la que un asistente, “un negro obrero”, le hace el presente de una lapicera de plata y aquí Darío decide incorporar la voz de Martí: “Vea usted, me observó Martí, el cariño de esos pobres negros cigarreros. Ellos se dan cuenta de lo que sufro y lucho por la libertad de nuestra pobre patria” (1976, p. 93). En este breve intercambio, el enunciador construye la voz martiana, con la que se autorrepresenta, por medio de dos acciones que atravesaron los discursos analizados en esta tesis: el sufrimiento y la lucha, es decir, un aspecto interior y otro exterior, entre lo íntimo y corporal y lo mostrable desde la acción. Solo algunos logran ver ese padecimiento, deja entrever el comentario. Darío no solo decide ficcionalizar su voz, sino que también califica esa oralidad cotidiana de la conversación: “Era armonioso y familiar, dotado de una prodigiosa memoria, y ágil y pronto para la cita, para la reminiscencia, para el dato, para la imagen” (1976, p. 93). Encontramos al gran poeta modernista en su rol de observador que reconoce el discurso oral martiano en sus dos registros: el formal y el informal. Representa así, para el lector curioso, el detrás de escena de un acto político, el vínculo de Martí con sus seguidores y también con su colega americano.

Cobra relevancia, entonces, que el único encuentro entre los dos grandes representantes del modernismo llevó signada la importancia del rol de la oratoria, de la palabra hablada, de la conversación y el efecto del auditorio. Años más tarde, Darío incluyó en su colección *Los raros*, el retrato de Martí, en el que destacó esas cualidades mencionadas

en aquel encuentro: “Su palabra suave y delicada en el trato familiar, cambiaba de raso y blandura en la tribuna, por los violentos cobres oratorios. Era orador, y orador de gran influencia. Arrastraba muchedumbres” (1905, p. 223). En consecuencia, no es un dato menor pensar que esta práctica discursiva conllevó un rol central en los espacios de sociabilidad moderna y contribuyó a crear lazos fuertes con la comunidad. En esta misma línea de pensamiento, Julio Ramos enfatizó la importancia que tuvo la elocuencia en la consolidación de las nuevas sociedades modernas, refuncionalizándose en América (2003, p. 46). Entonces, *saber decir* implicaba una capacidad primordial para la acción, en un momento histórico de cambios y de vértigo.

Para finalizar, nos parece importante seguir analizando el corpus de este tipo de discursos —a pesar de estar incompleto o que se nos revele su condición huidiza—, porque nos permitirá continuar el proceso de complejización de la mirada sobre la figura de José Martí, poniendo énfasis en el universo de textos menos transitados por la crítica. De igual forma, creemos que este aporte nos abrirá la puerta para comenzar a pensar en líneas de continuidad con otros letrados latinoamericanos que siguieron el legado martiano.

Bibliografía

a) Fuentes primarias

Darío, Rubén (1905). *Los raros*. Barcelona, Buenos Aires: Casa Editora Maucci.

_____ [1915] (1976). *Autobiografías*. Buenos Aires: Marymar.

_____ (1917). *Cabezas*. Madrid: Mundo Latino.

Martí, José (1993). *Epistolario*. (I-V Tomos). La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.

_____ *Galería de fotografías*. Disponible en el *Portal José Martí*. URL:
<http://www.josemarti.cu>

_____ (2002). *Obras completas*. (27 Tomos). Prólogo de Juan Marinello. Edición cotejada por ediciones príncipes o manuscritos originales. La Habana: CEM. Edición digitalizada por el Centro de Estudios Martianos, que reproduce la reimpresión de 1991 de la edición de Editorial de Ciencias Sociales.

_____ (2016-2019). *Obras completas. Edición crítica*. (29 Tomos publicados hasta el momento). Edición cotejada por ediciones príncipes o manuscritos originales. Buenos Aires, La Habana: CEM y CLACSO.

_____ *Patria* (1892-1895). Disponibles la versión facsimilar en el *Portal José Martí*. URL: <http://www.josemarti.cu/periodico-patria/>

Corpus de los discursos martianos

Martí, José [1875]. “Apéndice. Debate en el Liceo Hidalgo”, en *Obras completas. Edición crítica*. Tomo 3. Edición cotejada por ediciones príncipes o manuscritos originales. Buenos Aires, La Habana: CEM y CLACSO. 139-143.

_____ [1879]. “Apuntes para los debates sobre ‘El idealismo y el realismo en las artes’”, en *Obras completas*. Tomo 19. Edición cotejada por ediciones príncipes o manuscritos originales. La Habana: CEM. Edición digitalizada por el Centro de Estudios Martianos, que reproduce la reimpresión de 1991 de la edición de Editorial de Ciencias Sociales. 407-432.

_____ [1879]. “Apuntes para su discurso en homenaje al violinista Rafael Díaz Albertini”, en *Obras completas*. Tomo 19. Edición cotejada por ediciones príncipes o manuscritos originales. La Habana: CEM. Edición digitalizada por el Centro de Estudios Martianos, que reproduce la reimpresión de 1991 de la edición de Editorial de Ciencias Sociales. 433-436.

_____ [1879]. “Apuntes varios sobre la actividad oratoria en el Liceo de Guanabacoa”, en *Obras completas*. Tomo 19. Edición cotejada por ediciones príncipes o manuscritos originales. La Habana: CEM. Edición digitalizada por el Centro de Estudios Martianos, que reproduce la reimpresión de 1991 de la edición de Editorial de Ciencias Sociales. 437-445.

_____ [1879]. “Brindis en el banquete en honor de Adolfo Márquez Sterling”, en *Obras completas*. Tomo 4. Edición cotejada por ediciones príncipes o manuscritos

originales. La Habana: CEM. Edición digitalizada por el Centro de Estudios Martianos, que reproduce la reimpresión de 1991 de la edición de Editorial de Ciencias Sociales. 175-179.

_____ [1879]. “Discurso pronunciado en homenaje a la memoria del poeta Alfredo Torroella”, en *Obras completas*. Tomo 5. Edición cotejada por ediciones príncipes o manuscritos originales. La Habana: CEM. Edición digitalizada por el Centro de Estudios Martianos, que reproduce la reimpresión de 1991 de la edición de Editorial de Ciencias Sociales. 81-89.

_____ [1879]. “Echegaray”, en *Obras completas*. Tomo 15 Edición cotejada por ediciones príncipes o manuscritos originales. La Habana: CEM. Edición digitalizada por el Centro de Estudios Martianos, que reproduce la reimpresión de 1991 de la edición de Editorial de Ciencias Sociales. 92- 103.

_____ [1879]. “Fragmento del discurso pronunciado en la inauguración del Liceo de Regla”, en *Obras completas. Edición crítica*. Tomo 6. Edición cotejada por ediciones príncipes o manuscritos originales. Buenos Aires, La Habana: CEM y CLACSO. 8-9.

_____ [1879]. “Fragmento del discurso pronunciado en el sepelio del poeta Alfredo Torroella”, en *Obras completas*. Tomo 19. Edición cotejada por ediciones príncipes o manuscritos originales. La Habana: CEM. Edición digitalizada por el Centro de Estudios Martianos, que reproduce la reimpresión de 1991 de la edición de Editorial de Ciencias Sociales. 401-404.

_____ [1880]. “Lectura en Steck Hall”, en *Obras completas*. Tomo 4. Edición cotejada por ediciones príncipes o manuscritos originales. La Habana: CEM. Edición digitalizada por el Centro de Estudios Martianos, que reproduce la reimpresión de 1991 de la edición de Editorial de Ciencias Sociales. 181-211.

_____ [1881]. “Curaçao”, en *Obras completas. Edición crítica*. Tomo 8. Edición cotejada por ediciones príncipes o manuscritos originales. Buenos Aires, La Habana: CEM y CLACSO. 9- 14.

_____ [1881]. “Fragmento del discurso pronunciado en el Club del comercio, en Caracas, Venezuela”, en *Obras completas*. Tomo 7. Edición cotejada por ediciones príncipes o manuscritos originales. La Habana: CEM. Edición digitalizada por el Centro de Estudios Martianos, que reproduce la reimpresión de 1991 de la edición de Editorial de Ciencias Sociales. 281-290.

_____ [1881]. “Fragmento del discurso pronunciado en el Club del comercio, en Caracas, Venezuela” [Segunda versión], en *Obras completas. Edición crítica*. Tomo 8. Edición cotejada por ediciones príncipes o manuscritos originales. Buenos Aires, La Habana: CEM y CLACSO. 21-28.

_____ [1885]. “Borrador del discurso pronunciado el 25 de junio de 1885 en Clarendon Hall”, en *Obras completas. Edición crítica*. Tomo 22. Edición cotejada por ediciones príncipes o manuscritos originales. Buenos Aires, La Habana: CEM y CLACSO. 331-334.

_____ [1887]. “Discurso en conmemoración del 10 de octubre de 1868, en Masonic Temple, Nueva York”, en *Obras completas*. Tomo 4. Edición cotejada por ediciones príncipes o manuscritos originales. La Habana: CEM. Edición digitalizada por el Centro de Estudios Martianos, que reproduce la reimpresión de 1991 de la edición de Editorial de Ciencias Sociales. 213-226.

_____ [1888]. “Discurso en conmemoración del 10 de octubre de 1868, en Masonic Temple, Nueva York”, en *Obras completas*. Tomo 4. Edición cotejada por ediciones príncipes o manuscritos originales. La Habana: CEM. Edición digitalizada por el Centro de Estudios Martianos, que reproduce la reimpresión de 1991 de la edición de Editorial de Ciencias Sociales. 227-232.

_____ [1889]. “Discurso en conmemoración del 10 de octubre de 1868, en Hardman Hall, Nueva York”, en *Obras completas*. Tomo 4. Edición cotejada por ediciones príncipes o manuscritos originales. La Habana: CEM. Edición digitalizada por el Centro de Estudios Martianos, que reproduce la reimpresión de 1991 de la edición de Editorial de Ciencias Sociales. 233-244.

_____ [1889]. “Discurso pronunciado en la velada artístico-literaria de la Sociedad Literaria Hispanoamericana, el 19 de diciembre de 1889, a la que asistieron los delegados a la Conferencia Internacional Americana” [Madre América], en *Obras completas*. Tomo 6. Edición cotejada por ediciones príncipes o manuscritos originales. La Habana: CEM. Edición digitalizada por el Centro de Estudios Martianos, que reproduce la reimpresión de 1991 de la edición de Editorial de Ciencias Sociales. 133-140.

_____ [1889]. “Heredia”, en *Obras completas*. Tomo 5. Edición cotejada por ediciones príncipes o manuscritos originales. La Habana: CEM. Edición digitalizada por el Centro de Estudios Martianos, que reproduce la reimpresión de 1991 de la edición de Editorial de Ciencias Sociales. 233-244.

_____ [1890]. “Discurso en conmemoración del 10 de octubre de 1868, en Hardman Hall, Nueva York”, en *Obras completas*. Tomo 4. Edición cotejada por ediciones príncipes o manuscritos originales. La Habana: CEM. Edición digitalizada por el Centro de Estudios Martianos, que reproduce la reimpresión de 1991 de la edición de Editorial de Ciencias Sociales. 245-255.

_____ [1891]. “Discurso en Cayo Hueso”, en *Obras completas*. Tomo 4. Edición cotejada por ediciones príncipes o manuscritos originales. La Habana: CEM. Edición digitalizada por el Centro de Estudios Martianos, que reproduce la reimpresión de 1991 de la edición de Editorial de Ciencias Sociales. 287-290.

_____ [1891]. “Discurso en conmemoración del 10 de octubre de 1868, en Masonic Temple, Nueva York”, en *Obras completas*. Tomo 4. Edición cotejada por ediciones príncipes o manuscritos originales. La Habana: CEM. Edición digitalizada por el Centro de Estudios Martianos, que reproduce la reimpresión de 1991 de la edición de Editorial de Ciencias Sociales. 257-266.

_____ [1891]. “Discurso en conmemoración del 27 de noviembre de 1871, en Tampa” [Los pinos nuevos], en *Obras completas*. Tomo 4. Edición cotejada por ediciones príncipes o manuscritos originales. La Habana: CEM. Edición digitalizada por el

Centro de Estudios Martianos, que reproduce la reimpresión de 1991 de la edición de Editorial de Ciencias Sociales. 283-286.

_____ [1891]. “Discurso en el liceo cubano, Tampa. [“Con todos y con el bien de todos”], en *Obras completas*. Tomo 4. Edición cotejada por ediciones príncipes o manuscritos originales. La Habana: CEM. Edición digitalizada por el Centro de Estudios Martianos, que reproduce la reimpresión de 1991 de la edición de Editorial de Ciencias Sociales. 267-279.

_____ [1891]. “Discurso pronunciado en honor a Centroamérica de la Sociedad Literaria Hispanoamericana”, en *Obras completas*. Tomo 8. Edición cotejada por ediciones príncipes o manuscritos originales. La Habana: CEM. Edición digitalizada por el Centro de Estudios Martianos, que reproduce la reimpresión de 1991 de la edición de Editorial de Ciencias Sociales. 111-116.

_____ [1891]. “Discurso pronunciado en la velada en honor de México de la Sociedad Literaria Hispanoamericana”, en *Obras completas*. Tomo 7. Edición cotejada por ediciones príncipes o manuscritos originales. La Habana: CEM. Edición digitalizada por el Centro de Estudios Martianos, que reproduce la reimpresión de 1991 de la edición de Editorial de Ciencias Sociales. 63-67.

_____ [1891]. “Espadero”, en *Obras completas*. Tomo 5. Edición cotejada por ediciones príncipes o manuscritos originales. La Habana: CEM. Edición digitalizada por el Centro de Estudios Martianos, que reproduce la reimpresión de 1991 de la edición de Editorial de Ciencias Sociales. 305-307.

_____ [1892]. “Discurso en Hardman Hall”, en *Obras completas*. Tomo 4. Edición cotejada por ediciones príncipes o manuscritos originales. La Habana: CEM. Edición digitalizada por el Centro de Estudios Martianos, que reproduce la reimpresión de 1991 de la edición de Editorial de Ciencias Sociales. 329-331.

_____ [1892]. “Discurso en Hardman Hall, Nueva York” [Oración de Tampa y Cayo Hueso], en *Obras completas*. Tomo 4. Edición cotejada por ediciones príncipes o manuscritos originales. La Habana: CEM. Edición digitalizada por el Centro de Estudios Martianos, que reproduce la reimpresión de 1991 de la edición de Editorial de Ciencias Sociales. 291-306.

_____ [1892]. “Discurso pronunciado en la velada de la Sociedad Literaria Hispanoamericana en honor de Venezuela”, en *Obras completas*. Tomo 7. Edición cotejada por ediciones príncipes o manuscritos originales. La Habana: CEM. Edición digitalizada por el Centro de Estudios Martianos, que reproduce la reimpresión de 1991 de la edición de Editorial de Ciencias Sociales. 290-294.

_____ [1893]. “Discurso en Hardman Hall”, en *Obras completas*. Tomo 4. Edición cotejada por ediciones príncipes o manuscritos originales. La Habana: CEM. Edición digitalizada por el Centro de Estudios Martianos, que reproduce la reimpresión de 1991 de la edición de Editorial de Ciencias Sociales. 307-317.

_____ [1893]. “Discurso pronunciado en la velada de la Sociedad Literaria Hispanoamericana en honor de Simón Bolívar”, en *Obras completas*. Tomo 8. Edición cotejada por ediciones príncipes o manuscritos originales. La Habana: CEM.

Edición digitalizada por el Centro de Estudios Martianos, que reproduce la reimpresión de 1991 de la edición de Editorial de Ciencias Sociales. 239-248.

_____ [1894]. “Discurso en honor de Fermín Valdés Domínguez”, en *Obras completas*. Tomo 4. Edición cotejada por ediciones príncipes o manuscritos originales. La Habana: CEM. Edición digitalizada por el Centro de Estudios Martianos, que reproduce la reimpresión de 1991 de la edición de Editorial de Ciencias Sociales. 321-326.

_____ [s/d]. “Fragmento de un discurso en elogio a Santo Domingo”, en *Obras completas*. Tomo 7. Edición cotejada por ediciones príncipes o manuscritos originales. La Habana: CEM. Edición digitalizada por el Centro de Estudios Martianos, que reproduce la reimpresión de 1991 de la edición de Editorial de Ciencias Sociales. 305-310.

_____ [s/d]. “Notas. Fragmento de un discurso”, en *Obras completas*. Tomo 19. Edición cotejada por ediciones príncipes o manuscritos originales. La Habana: CEM. Edición digitalizada por el Centro de Estudios Martianos, que reproduce la reimpresión de 1991 de la edición de Editorial de Ciencias Sociales. 453-457.

_____ [s/d]. “Palabras en la Sociedad Literaria Hispanoamericana de Nueva York sobre Santiago Pères Triana”, en *Obras completas*. Tomo 7. Edición cotejada por ediciones príncipes o manuscritos originales. La Habana: CEM. Edición digitalizada por el Centro de Estudios Martianos, que reproduce la reimpresión de 1991 de la edición de Editorial de Ciencias Sociales. 425-428.

b) Fuentes secundarias

Bibliografía específica y crítica sobre José Martí

Álvarez Álvarez, Luis (1995). *La oratoria de José Martí*. Cuba: Casa de las Américas.

Arias de la Canal, Fredo (2000). *Las fuentes éticas de Martí*. México: Frente de Afirmación Hispanista.

Ballón Aguirre, José (1986). “El ‘mosaico’ como método de composición” en *Autonomía cultural americana: Emerson y Martí*. Madrid: Pliegos.

Bergese, María Carolina (2017). “Entre la razón y el corazón”: la construcción del sujeto de enunciación en los discursos martianos.” *VI Congreso Internacional CELEHIS de Literatura*. Compilado por Virginia P. Forace; María Pía Pasetti. Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 230-238. URL: <https://fh.mdp.edu.ar/encuentros/index.php/ccelehis/6celehis/paper/view/1823>

_____ (2017). “José Martí: crónica de oradores.” *Actas de Crónicas y Ciudades: la tibia garra testimonial: Encuentro Internacional de Cronistas latinoamericanos*; compilado por María Verónica Gutiérrez; Betina Campuzano. Salta: Universidad Nacional de Salta. URL: <http://ediblio.unsa.edu.ar/146/?fbclid=IwAR3FHTC0ypLFbTJ4pSeCvuv1dD2OLbGGpMEpBYz1911n8rPdzR-WOIJcCSs>

_____ (2019). “José Martí y la oratoria: la construcción de lo americano en sus discursos”. *La Rivada* 7 (13), 170-179. URL: <http://larivada.com.ar/index.php/numero-13/ensayos/233-jose-marti-y-la-oratoria>

_____ (2019). “José Martí y la tradición literaria latinoamericana: lectura de un discurso sobre José María Heredia” en Calomarde, Nancy. *El Caribe en sus literaturas y culturas: perspectivas desde el sur*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Filosofía y Humanidades, 365-371.

_____ (2019). “La palabra como lava. La construcción de América en las piezas oratorias de José Martí.” *X Congreso internacional Orbis Tertius “Espacios y espacialidad”* en la Facultad de Humanidades: La Plata, Argentina.

_____ (2020). “Entre lo público y lo privado: los discursos revolucionarios de José Martí en la revista *Patria*.” *XIV Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana*, JALLA, México.

_____ (2021). “José Martí: el *ethos* del orador en la publicación *Patria*.” *V Jornadas del Instituto de Estudios de América Latina y el Caribe. Escenario regional de ofensiva capitalista y rebeliones populares*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.

_____ (2022). “Apuntes y fragmentos: piezas oratorias de José Martí en los márgenes.” *VII Congreso CELEHIS de Literatura*. Mar del Plata, Argentina.

_____ (2022). “José Martí: entre la crónica y la oratoria. Dos puntas de un mismo ovillo”. *Telar* 28 (enero-julio/2022), 159-174. URL: <http://revistatarlar.ct.unt.edu.ar/index.php/revistatarlar/article/view/578/586>

_____ (2023). “José Martí y la fotografía: notas sobre lo público y lo privado” en Juan Ferguson y Mauricio Gutiérrez (eds.). *Pensar con imágenes*. Tandil, UNICEN / Cuadernos de la Maestría en Arte y Sociedad en Latinoamérica, n° 2.

Bizcarrondo, Marta (1999). “El autonomismo cubano 1878-1898: las ideas y los hechos”. *Historia Contemporánea* 19, 69-94.

Carbonell y Rivero, José Manuel (comp. y prol.) (1928). *La oratoria en Cuba*. Tomo II. La Habana: Montalvo y Cardenas.

Carrillo Guibert, Maritza (2007). “Martí y la lengua española: aproximación a la sintaxis del joven Martí.” *Congreso Internacional José Martí en nuestro tiempo*, Zaragoza, 163-170.

Conte Agüero, Luis (1959). *José Martí y la oratoria cubana*. Buenos Aires: Ediciones de Sarmiento.

Cheong-Sarmiento (2022). “La construcción del *ethos* en la oratoria de José Martí”. *Santiago* n° 158, mayo-agosto, 255-270.

De Paz Sánchez, Manuel (2007). *Martí, España y la masonería*. Tenerife: Ediciones Idea.

Díaz Quiñones, Arcadio (2006). *Sobre los principios: los intelectuales caribeños y la tradición*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.

Estrade, Paul (1987) “Los clubes femeninos en el Partido Revolucionario Cubano (1892-1898)”. *Anuario del Centro de Estudios Martianos*, Vol. 10, La Habana, 175-201.

- Ette, Ottmar (1995). *José Martí. Apóstol, poeta, revolucionario: una historia de su recepción*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Fernández Retamar, Roberto y Rodríguez, Pedro Pablo (coord.) (2003). *En los Estados Unidos. Periodismo de 1881 a 1892*. Madrid, Barcelona, La Habana, Lisboa, París, México, Buenos Aires, Lima, Guatemala: ALLCA.
- Fernández Retamar, Roberto (1977). *Política de Nuestra América*. México: Siglo XXI.
- _____ (1995). *“Nuestra América”: Cien años y otros acercamientos a Martí*. La Habana: Editorial SI-MAR.
- García Marruz, Fina (2011). *Temas martianos. Tercera serie*. La Habana: CEM.
- García Pascual, Luis (2003). *Entorno martiano*. La Habana: Casa Editora Abril.
- Hidalgo Paz, Ibrahim (2003). *José Martí, 1853-1895. Cronología*. La Habana: CEM.
- _____ (2011). *Partido Revolucionario Cubano. Independencia y democracia*. La Habana: CEM.
- Iduarte, Andrés (1982). *Martí, escritor*. México: Ed. Joaquín Mortiz.
- Lagmanovich, David (2003). “Los Estados Unidos vistos con los ojos de nuestra América” en José Martí. *José Martí. En los Estados Unidos. Periodismo de 1881 a 1892*. Madrid, Barcelona, La Habana, Lisboa, París, México, Buenos Aires, Lima, Guatemala: ALLCA.
- Lekszycka, Wanda (1983). “Con todos y para el bien de todos: análisis de un discurso” *Anuario del Centro de Estudios martianos*, N° 6, La Habana, 177-192.
- Lizaso, Félix (1940). *Martí, místico del deber*. Buenos Aires: Losada.
- López Mesa, Enrique (2002). *La comunidad cubana de Nueva York: siglo XIX*. La Habana: CEM.

- Manzoni, Celina (1995). "Estudio preliminar: Escritos con el cuerpo. Textos testimoniales de Martí" en *El presidio político en Cuba. Último diario y otros textos*. Buenos Aires: Biblos.
- Marinello, Juan (1931). "Gabriela Mistral y José Martí." *Revista Sur*, Año 1, 157-163.
- _____ (1958). *José Martí. Escritor americano. Martí y el modernismo*. México: Grijalbo.
- _____ (2005). "Prólogo" en *Nuestra América*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Mistral, Gabriela (1993). "La lengua de Martí" en *Poesía y prosa*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Montero Torrez, Yaquelyn; Caballero Pozo, María Blanca y Calzadilla Vega, Grechel (2018). "La oratoria martiana en la asignatura español. Propuesta de análisis del discurso 'Los pinos nuevos'". *Revista Atlante: Cuadernos de Educación y Desarrollo* (abril 2018).
- Morales, Carlos Javier (1993). "José Martí en Madrid." *Anales de literatura hispanoamericana*, N° 22, Madrid: Editorial Complutense.
- Nougué, André (1977). "La crisis de la universidad española y la Institución Libre de Enseñanza." *Boletín de la Institución Fernán González*. Año 56, n. 189. 173-183.
- Pampín, María Fernanda (2015). *José Martí y la tradición emersoniana del hombre natural. Recorridos intelectuales en el fin de siglo*. Tesis doctoral. Repositorio FiloUBa.
- Pérez Napole, Rubén (2004). *Martí, poeta armado*. Madrid: Alagaba.
- Quesada de, Gonzalo (2004). *Martí, hombre*. La Habana: Ediciones Boloña.
- Rama, Ángel (1971). "La dialéctica de la modernidad en José Martí." *Estudios martianos, Seminario José Martí*. Río Piedras-Pto.Rico, Univ. de Puerto Rico, 129-197.

- _____ (1983). “José Martí en el eje de la modernización poética: Whitman, Lautréamont, Rimbaud.” *Nueva Revista de Filología Hispánica*, T. 32, No. 1, 96-135.
- Ramírez García, Rafael y García Estrada, Nadia (2005) (comp. y notas). *Correspondencia José Martí- Máximo Gómez*. La Habana: CEM.
- Ramos, Julio. (1996). *Paradojas de la letra*. Caracas: Ediciones Escultura.
- _____ (2003). *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: FCE.
- Roa, Ramón (1977). *A pie y descalzo*. Miami: Club del Libro Latinoamericano. URL: https://www.latinamericanstudies.org/book/A_pie_y_descalzo.pdf (consultado el 15 de marzo de 2021).
- Rodríguez, Rafael (1977). “Una lectura krausista de la poesía de José Martí.” *Anales de literatura hispanoamericana*, N°6, 65-86. URL: <http://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/ALHI7777110065A>. (Consultado el 18 de enero de 2016).
- Rodríguez Menéndez, Mercedes. (2020). “Relación entre ética y poesía en la oratoria política de José Martí.” *Voces De La Educación*, 5(9), 171-182.
- Rodríguez, Pedro Pablo (2012). *Pensar, prever, servir. El ideario de José Martí*. La Habana: Ediciones Unión.
- _____ (2002). *De las dos Américas. (Aproximaciones al pensamiento martiano)*. La Habana: CEM.
- Rotker, Susana (1992). *La invención de la crónica*. Buenos Aires: Letra Buena.
- _____ (2003). “Interprete de dos mundos. Las crónicas de José Martí y la prensa norteamericana” en José Martí. *En los Estados Unidos. Periodismo de 1881 a 1892*.

Madrid, Barcelona, La Habana, Lisboa, París, México, Buenos Aires, Lima, Guatemala: ALLCA.

Salomón, Noël (1972). “José Martí y la toma de conciencia latinoamericana”. *Anuario Martiano* N° 4, La Habana, 223-238.

Sarracino, Rodolfo (2010). *José Martí en el Club Crepúsculo de Nueva York: en búsqueda de nuevos equilibrios*. Jalisco/La Habana: Universidad de Guadalajara/CEM.

Scarano, Mónica E. (coord.) (2003). “Decirlo es verlo”. *Literatura y periodismo en José Martí*. Estudio preliminar de M. Scarano. Mar del Plata: Estanislao Balder / UNMDP.

Schnirmajer, Ariela (2012). “Introducción” a José Martí. *Escenas norteamericanas y otros textos*. Buenos Aires: Corregidor.

_____ (2017). *Ciudades, retazos ardientes. La cuestión social en Las escenas Norteamericanas de José Martí*. Buenos Aires: Corregidor.

Schulman, Iván A. (1970). *Símbolo y color en la obra de José Martí*. Madrid: Editorial Gredos.

_____ (2005). *Vigencias: Martí y el Modernismo*. La Habana: CEM.

Schulman, Iván y Picón Garfield, Evelyn (1984). “Las entrañas del vacío”. *Ensayos sobre la modernidad hispanoamericana*. México: Cuadernos Americanos.

Schultz de Mantovani, Fryda (1968). *Genio y figura de José Martí*. Buenos Aires: EUDEBA.

Toledo Sande, Luis (1986). “‘A pie, y llegaremos’ Sobre la polémica Martí –(Roa)-Collazo,” *Anuario del Centro de Estudios Martianos*, volumen 9, La Habana, 141-212.

Trujillo, Enrique (1896). *Apuntes históricos: propaganda y movimientos revolucionarios Cubanos en los Estados Unidos desde Enero de 1880 hasta Febrero de 1895*. Nueva York: Tip. “El porvenir”.

Unamuno, Miguel. “El estilo de José Martí” en *Americanidad*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

Velázquez López, Alberto y Frómeta Fernández, Ada Bertha (2008). “José Martí y la comunicación. Análisis de su discurso de 1887 en homenaje al 10 de octubre de 1868.” *Quórum académico*, Vol. 5, N° 1, 131-142.

Vitier, Cintio (1970). “Martí, el integrador.” *Anuario Martiano*. La Habana, N° 2, 191-193.

_____ (2006). *Vida y obra del Apóstol José Martí*. La Habana: CEM.

_____ (2011). *Temas martianos. Segunda serie*. La Habana: CEM.

Vitier, Cintio y García Marruz, Fina (2011). *Temas martianos*. La Habana: CEM.

Zanetti, Susana (comp.) (1999). *Legados de José Martí en la crítica latinoamericana*. La Plata: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

Bibliografía teórica y crítica general

Adorno, Theodor (2003). “Sobre la puntuación”, en *Ensayos de Literatura I*. Madrid: Akal bolsillo.

Agamben, Giorgio (2010). *Medios sin fin. Notas sobre la política*. Valencia: Pre-textos.

Aguilar, Lourdes (2000). “La entonación” en Alcoba, Santiago (comp.). *La expresión oral*. Barcelona: Ariel.

Agulhon, Maurice (2009). *El círculo burgués. La sociabilidad en Francia, 1810-1848*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Ahmed, Sara (2015). *La política cultural de las emociones*. México: UNAM y Programa Universitario de Estudios de Género.

- Altamirano, Carlos (2013). *Intelectuales. Notas de investigación de una tribu*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- _____ (2021). *La invención de Nuestra América. Obsesiones, narrativas y debates sobre la identidad de América Latina*. CABA: Siglo XXI.
- Amossy, Ruth (2000). “L'argumentation dans le discours”. París: Nathan. (Traducido por Andrea Cohen para la cátedra de Lingüística Interdisciplinaria de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires).
- _____ (2016). “Por una retórica del *dissensus*: las funciones de la polémica” en *El análisis del discurso polémico: disputas, querellas y controversias*. Buenos Aires: Prometeo.
- _____ (2018). *La presentación de sí. Ethos e identidad verbal*. Buenos Aires: Prometeo.
- Anderson, Benedict (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: FCE.
- Angenot, Marc (1982). *La parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*. Paris: Payot.
- _____ (1998). *Interdiscursividades. De hegemonías y disidencias*. Córdoba: Editorial Universidad Nacional de Córdoba.
- Arendt, Hannah (1993). *La condición humana*. Buenos Aires: Paidós.
- Arfuch, Leonor (2018). *La vida narrada: memoria, subjetividad y política*. Villa María: Eduvim.
- _____ (2002). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: FCE.
- Aristóteles (1998). *Retórica*. Madrid: Alianza.

- Arnoux, Elvira Narvaja de (2004). “El pensamiento sobre la Unión Americana’: estudio de una matriz discursiva.” *Letras. Volumen de Estudios Lingüísticos*, N° 10, 17-44.
- _____ (2006). *Análisis del Discurso. Modos de abordar materiales de archivo*. Buenos Aires: Santiago Arcos.
- _____ (2008). *El discurso latinoamericanista de Hugo Chávez*. Buenos Aires: Biblos.
- Augé, Marc (1998). *Hacia una antropología de los mundos contemporáneos*. Barcelona: Gedisa.
- Austin, John (1982). *Como hacer cosas con palabras*. Barcelona: Paidós.
- Bajtín, Miajíl (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- Barthes, Roland (1985). *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós.
- _____ (2003). *El susurro del lenguaje*. Madrid: Editora Nacional.
- _____ (2018). *Roland Barthes por Roland Barthes*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Bénichou, Paul (1984). *El tiempo de los profetas. Doctrinas de la época romántica*. México: FCE.
- _____ (2012). *La coronación del escritor. 1750-1830. Ensayo sobre el advenimiento de un poder espiritual laico en la Francia moderna*. México: FCE.
- _____ (2017). *Los magos románticos*. México: FCE.
- Benjamin, Walter (1972). *Iluminaciones II. Baudelaire. Un poeta en el esplendor del capitalismo*. Madrid: Taurus.
- Benveniste, Émile (1997). *Problemas de lingüística general*. Madrid: Siglo XXI.
- Berman, Marshall (2011). *Todo lo sólido se desvanece en el aire: la experiencia de la modernidad*. México: Siglo XXI.

- Bermúdez, Nicolás (2007). “La noción de *ethos*: historia y operatividad analítica.” *Tonos. Revista electrónica de estudios filológicos*, N° XIV. URL: https://www.um.es/tonosdigital/znum14/secciones/estudios-1-ethos.htm#_edn7 (Consultado el 11 de agosto de 2022).
- Bethell, Leslie (ed.) (1992). *Historia de América Latina*. Tomo 9. Barcelona: Editorial Crítica.
- Bourdieu, Pierre (1997). “La ilusión biográfica” en *Sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama.
- _____ (2002). *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*. Buenos Aires: Montessor.
- Bouvet, Nora (2006). *La escritura epistolar*. Buenos Aires: Eudeba.
- Bremond, Claude (1970). “El rol del influenciador” en *Investigaciones retóricas II*. Barcelona: Ediciones Buenos Aires.
- Bruno, Paula (dir) (2014). *Sociabilidades y vida cultura. Buenos Aires, 1860-1930*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Cicerón, Tulio (1927). *Obras completas*. Tomo II. (Trad. Menéndez Pelayo). Madrid: Casa Editorial Hernando.
- _____ (1967). *Diálogos del orador*. Buenos Aires: Los libros del mirasol.
- _____ (2013). *Obras completas*. Tomo VIII (Trad. Menéndez Pelayo). Madrid: Casa Editorial Hernando.
- Colombi, Beatriz (2008). “Lugares del ensayista” en *Zama*, año 1, N° 1, 19-30.
- Courtine, Jean Jacques (1981). “Analyse du discours politique. Le discours communiste adressé aux chrétiens.” *Langages*, N° 62.

Charaudeau, Patrick y Maingueneau (2005). *Diccionario de análisis del discurso*. Buenos Aires: Amorrortu.

Charaudeau, Patrick (2008). "Pathos et discours politique", en Rinn M. (coord.), *Émotions et discours. L'usage des passions dans la langue*, Presses universitaires de Rennes, Rennes. URL: <http://www.patrick-charaudeau.com/Pathos-et-discours-politique,99.html> (Consultado el 25 de septiembre 2022).

_____ (2011). "Las emociones como efectos de discurso." *Versión*, 26, junio 2011, México. UAM, 97-118. URL: <http://www.patrick-charaudeau.com/Las-emociones-como-efectos-de.html> (Consultado el 25 de septiembre de 2022).

_____ (2021). *El discurso político. Las máscaras del poder*. Buenos Aires: Prometeo libros.

Chartier, Roger (1995). *Espacio público, crítica y desacralización en el siglo XVIII. Los orígenes culturales de la Revolución Francesa*. Barcelona: Gedisa.

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (1990). *Kafka. Por una literatura menor*. México: Era.

Delgado, Verónica (2014). "Algunas cuestiones críticas y metodológicas en relación con el estudio de revistas", en Verónica Delgado, Alejandra Mailhe, Geraldine Rogers (coords.). *Tramas impresas: Publicaciones periódicas argentinas [XIX-XX]*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

Derrida, Jacques (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.

Didi-Huberman, Georges (2007). "El archivo arde"/ "Das Archiv brennt", en Georges Didi-Huberman y Knut Ebeling (eds.). *Das Archiv brennt*. Berlin: Kadmos. (Traducción de Juan Antonio Ennis para uso de la cátedra de Filología Hispánica de la Universidad Nacional de La Plata).

- Dólar, Mladen (2007). *Una voz y nada más*. Buenos Aires: Manantial.
- Dubatti, Jorge (2015). "Filosofía del teatro en Argentina. Fundamentos y corolarios." *Artes La Revista* 11(18), 9-33.
- Ducrot, Oswald (1984). *El decir y lo dicho*. Buenos Aires: Hachette.
- Eggs, Ekkehard (1999). "Ethos aristotélicien, conviction et pragmatique moderne", en Amossy, R. (éd.) en *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*. Paris: Delachaux & Niestlé, 31-59.
- Fontanier, Pierre (1968). *Les figures du discours*. Paris: Flammarion.
- Foucault, Michel (1992). *El orden del discurso*. Buenos Aires: Tusquets.
- Fritzche, Peter (2008). *Berlín 1900: prensa, lectores y vida moderna*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- García Negroni, Martay Zoppi, Mónica (1992). *Análisis lingüístico y discurso político*. Buenos Aires: CEAL.
- Goffman, Erving (2019). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Goldgel, Víctor (2013). *Cuando lo nuevo conquistó América: Prensa, moda y literatura en el siglo XIX*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Gramuglio, María Teresa (1988). "La construcción de la imagen." *Revista de Lengua y Literatura*. Universidad de Comahue. N° 4, noviembre de 1988, 3-16.
- Guerra, François-Xavier (1992). *Modernidad e independencias. Ensayos sobre las revoluciones hispánicas*. Madrid: Editorial MAPFRE.
- Guespin, Louis (1985). "Nous, la langue et l'interaction." *Mots*, marzo 1985, N°10, 45-62.
URL:http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/mots_0243-6450_1985_num_10_1_1184 (Consultado el 19 de febrero de 2016).

Gutiérrez Girardot, Rafael (2004). *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*. Colombia: FCE.

Henríquez Ureña, Max (1954). *Breve historia del modernismo*. México: FCE.

Judt Tony (2015). “El esplendor del ferrocarril” en *Cuando los hechos cambian*. Madrid: Taurus.

Kennedy, George (2003). *La retórica clásica y su tradición cristiana y secular, desde la antigüedad hasta nuestros días*. Logroño: IER.

Le Guin, Ursula (2004). *Contar es escuchar*. Madrid: Círculo de tiza.

Lucifora, María Clara (2020). *Máscaras autorales: análisis de las autopoéticas*. Mar del Plata: EUDEM.

Maingueneau, Dominique (2002). “Probleme d’ethos.” *Pratiques* N° 113/4, junio de 2002 (Traducción Eugenia Contursi).

_____ (2004). “¿‘Situación de enunciación’ o ‘situación de comunicación’?” *Discurso.org*, Año 3, N° 5, Université Paris XII, Francia. Traducción realizada por L. Miñones (UBA).

_____ (2008). *Términos clave del análisis del discurso*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Marín, Francisco Marcos (2000.) “Un siglo de oratoria política.” *Olivar*, año 1, N°1, 65-82.

Mauad, Ana María (2005). “Fotografía e historia, interfases” en Aguayo, Fernando y Roca, Lourdes. *Imágenes e investigación social*. México: Instituto Mora.

Molloy, Sylvia (2012). *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

- Montaldo, Graciela y Osorio Tejeda, Nelson (1995). *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina*. Tomo II. Caracas: Biblioteca Ayacucho / Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Montaldo, Graciela (1994). *La sensibilidad amenazada. Fin de siglo y Modernismo*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Monteleone, Jorge (1997). “Voz en sombras: poesía y oralidad.” *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica literaria*, N° 7, 232-236.
- Moraña, Mabel (2012). “*Postscriptum*: el afecto en la caja de herramientas” en *El lenguaje de las emociones. Afecto y cultura en América Latina*. Madrid: Iberoamericana.
- Myers, Jorge (2008). “El letrado patriota: los hombres de letras hispanoamericanos en la encrucijada del imperio español en América” en *Historia de los intelectuales en América Latina. I. La ciudad letrada, de la conquista al modernismo*. Carlos Altamirano (Dir.) Jorge Myers (editor del volumen). Buenos Aires: Katz.
- Nussbaum, Martha (2008). *Paisajes del pensamiento*. Barcelona: Paidós.
- _____ (2014). *Las emociones políticas*. Barcelona: Paidós.
- Ong, Walter (1982). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México: FCE.
- Onís, Federico de (1974). “Sobre el concepto de modernismo” en H. Castillo, *Estudios críticos sobre el modernismo*. Madrid: Gredos.
- Ortiz Leroux, Sergio (2017). “Demagogia.” *Eunomía. Revista de la Legalidad*. N° 12, abril-septiembre, 169-179.
- Perelman y Olbrechts- Tyteca (1989). *Tratado de la argumentación*. Madrid: Gredos.
- Perelman, Chaïm (1997). *El imperio retórico. Retórica y argumentación*. Bogotá: Norma.
- Rama, Ángel (1985). *Las máscaras democráticas del modernismo*. Montevideo: Fundación Ángel Rama.

- _____ (1985). “La modernización literaria latinoamericana (1870-1910)”, en A. Rama, *La crítica de la cultura en América Latina*. Selección y prólogo por Saúl Sosnowski y Tomás Eloy Martínez. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- _____ (1998). *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca.
- Real de Azúa, Carlos (1976). “Prólogo” a Enrique Rodó. *Ariel. Motivos de Proteo*. Caracas: Ayacucho.
- Richardson, Robert (2011). *Primero leemos, después escribimos. El proceso creativo según Emerson*. Buenos Aires: FCE.
- Romero, José Luis (1977). “Prólogo” a *Pensamiento político de la emancipación (1790-1809)*. Caracas: Ayacucho.
- _____ (2004). *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Sábato, Hilda (2008). “Nuevos espacios de formación y actuación intelectual: prensa, asociaciones, esfera pública” en *Historia de los intelectuales en América Latina. I. La ciudad letrada, de la conquista al modernismo*. Carlos Altamirano (Dir.) Jorge Myers (editor del volumen). Buenos Aires: Katz.
- Said, Edward (1996). *Representaciones del intelectual*. Barcelona: Paidós.
- Sarlo, Beatriz (1990). “Intelectuales y revistas: razones de una práctica.” *CRICCAL. Le discours culturel dans les revues latino-américaines (1940-1970)*. París: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 9-15.
- Serna Arnáiz, Mercedes (1994). “El positivismo latinoamericano. Positivismo y modernismo: encuentros y desencuentros.” *Cuadernos Hispanoamericanos*, N° 529-530, 129-137.

- Schulman, Iván y Picón Garfield, Evelyn (1984). *“Las entrañas del vacío”*. *Ensayos sobre la modernidad hispanoamericana*. México: Cuadernos Americanos.
- Szendy, Peter (2016). *A fuerza de puntos. La experiencia como puntuación*. Santiago de Chile: Metales pesados.
- Vázquez Villanueva, Graciana (2004). “Génesis de un discurso: el aliento (¿La osadía?) de la unidad Hispanoamericana.” *Discurso, Teoría y Análisis*, 26, México: Instituto de Investigaciones Sociales.
- Verón, Eliseo et al (1987). *El discurso político. Lenguajes y acontecimientos*. Buenos Aires: Hachette.
- Vich, Víctor y Zavala, Virginia (2004). *Oralidad y poder: herramientas metodológicas*. Bogotá: Grupo Norma.
- Vignaux, Georges (1976). *La argumentación. Ensayo de Lógica Discursiva*. Buenos Aires: Hachette.
- Waquet, Françoise (2021). *Hablar como un libro. La oralidad y el saber entre los siglos XVI y XX*. CABA: Ampersand.
- Zanetti, Susana (1994). “Modernidad y religación: una perspectiva continental (1880-1916)” en *América Latina: Palabra, Literatura e Cultura*. Volumen 2: Emancipação do Discurso. Organizadora Ana Pizarro. Sao Paulo, Memorial da América Latina, Unicamp, 489-534.