



BERGESE, María Carolina. Raíz, sangre y creación: José Martí y el concepto de épica. *Revista Épicas*. N. 15 – jun 24, p. 83-94.  
DOI: <http://dx.doi.org/10.47044/2527-080X.2024.v15.8394>

## RAÍZ, SANGRE Y CREACIÓN: JOSÉ MARTÍ Y EL CONCEPTO DE ÉPICA

### ROOT, BLOOD AND CREATION: JOSÉ MARTÍ AND THE CONCEPT OF EPIC

María Carolina Bergese<sup>1</sup>

Centro de Letras Hispanoamericanas (CELEHIS)  
Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMDP)

**RESUMEN:** En el presente trabajo analizaremos un texto martiano publicado en el periódico *Patria* número 3 (26 de marzo de 1892) sobre el independentista cubano Rafael Serra (1858-1909), en el cual Martí ensaya un concepto de épica y epopeya basado en una serie de símbolos y acciones. A partir de este breve texto, buscaremos establecer puntos de contacto con otras concepciones que se ven desplegadas en los diferentes discursos independentistas que pronunció Martí en sus años de mayor intervención pública. Para ello, rastreamos en estos discursos cómo fueron representados los diferentes héroes de la independencia cubana (Céspedes, Agramonte y otros anónimos) y mediante qué acciones y símbolos fueron descriptos en los diferentes contextos enunciativos. Asimismo, nos interesará observar cómo halla Martí lo épico en la historia americana, recuperando las luchas del continente y sus principales héroes, faros de su propia lucha.

**Palabras clave:** José Martí; épica; oratoria

**ABSTRACT:** In the present work we will analyze a text by Martí published in the newspaper *Patria* number 3 (March 26, 1892) about the Cuban independence movement Rafael Serra (1858-1909), in which Martí rehearses a concept of epic based on a series of symbols and actions. From this brief text, we will seek to establish points of contact with other conceptions that are displayed in the different independence speeches that Martí gave in his years of greatest public intervention. To do this, we will trace in these

---

<sup>1</sup> Profesora, Licenciada y Magister en Letras Hispánicas (2023) por la Universidad Nacional de Mar del Plata. Jefa de trabajos prácticos en la cátedra de *Literatura y Culturas Latinoamericanas I*, Departamento de Letras, Facultad de Humanidades, UNMDP, Argentina. Mail de contacto: [profebergeseclarolina@gmail.com](mailto:profebergeseclarolina@gmail.com).

speeches how the different heroes of Cuban independence (Céspedes, Agramonte and other anonymous ones) were represented and by what actions and symbols they were described in the different enunciative contexts. We will also be interested in observing how Martí finds the epic in American history, recovering the struggles of the continent and its main heroes, lighthouses of his own struggle.

**Keywords:** José Martí; epic; oratory

## **Introducción**

Acercarse a la obra de José Martí es ingresar a un mundo poblado de héroes, batallas y arengas. Hay determinadas figuras heroicas que recorren su obra, tanto en poemas como en crónicas, discursos orales, cartas y notas, acompañadas de un aparato retórico que define, simboliza y crea una narrativa particular para cada uno. Estos héroes son de diferentes tipos y delinean, además, una concepción de épica personal, alineada a su ética revolucionaria y a una suerte de experiencia religiosa. Como bien menciona Arcadio Díaz Quiñones, ya desde su juventud deseaba rendirle tributo a los héroes con el objetivo de crear los fundamentos sagrados de la nacionalidad (DÍAZ QUIÑONES, 2006, p. 261). En este artículo, realizaremos un breve recorrido por algunos de los héroes que menciona para analizar cómo va construyendo su propia definición de épica y de héroe.

## **Los héroes del “grito de Yara”**

Partiremos de un texto breve, publicado en el periódico *Patria*, órgano difusor del Partido Revolucionario Cubano, el 26 de marzo de 1892. La breve columna estaba dedicada a Rafael Serra (1858-1909), un fiel amigo de Martí, hijo de esclavos, que comenzó a trabajar en las tabacaleras desde pequeño y colaboró en el primer levantamiento independentista, junto a dos de los máximos representantes heroicos: Máximo Gómez y Antonio Maceo. Entonces, esta semblanza no es la de un héroe sobresaliente, sino la de un cubano independentista, como muchos otros, alguien que incluso podría estar leyendo ese periódico. El texto comienza con una sentencia que anticipa el contenido: “De luz se han de hacer los hombres, y deben dar luz” (MARTÍ, OC 4, p. 380). El símbolo de la “luz”, tan recurrente en el imaginario de la ilustración, acá se torna esencia, cuerpo y proyección de un ideal. Luego, el artículo recurre a un procedimiento que busca enaltecer al homenajeado: primero define por la negativa, lo que no es, y luego, por la positiva, resalta sus cualidades, al final de cada párrafo. A modo de ejemplo, citamos el final de unos de los pasajes: “Unos están en el mundo para mirar; y para edificar están otros. Unos trabajan con la uña y el diente: otros con la cuchara y el nivel. No es de esos Rafael Serra, sino de los que construyen” (MARTÍ, OC 4, p. 381). La dicotomía, el juego de oposiciones, también es otro recurso que emplea en el trazado del modelo de virtud que pondera. En este

caso, deviene de la acción, la creación y la construcción, a partir de campos semánticos asociados con el mundo artesanal y manual.

Pero es cuando se detiene en su voz y su palabra, en donde aparece y se desliza una breve teoría de lo épico: “él usa del lenguaje como de atalaya, para divisar y anunciar, no como percha, para colgar púrpuras; él prefiere la estatua al color, y habla la lengua épica” (MARTÍ, OC 4, p. 381). En este juego de símbolos y comparaciones que emplea en las descripciones de su discurso, lo “épico” se opone “al color”, equivalente acá a lo superfluo, lo meramente decorativo, y deviene acción, utilidad y faro para ver a la distancia.

Después, como si el texto siguiera las volutas del pensamiento martiano y fuese una excusa para pensar más allá del sujeto evocado, concluye: “La epopeya está en el mundo, y no saldrá jamás de él: la epopeya renace con cada alma libre: quien ve en sí la epopeya [...] Epopeya es raíz” (MARTÍ, OC 4, p. 380). El símbolo de la raíz, fuertemente relacionado con la imagen del árbol, está vinculado con lo profundo, lo original y enraizado. Según Ivan Schulman, la raíz es para Martí la manifestación en forma concreta de su sistema de valores, en tanto esencia y aspiración humana (SHULMAN, 1970, p. 205). Para Martí, la epopeya se espeja en el sujeto, como si fuese una misión a cumplir: “Y cuando, con el corazón clavado de espinas, un hombre ama en el mundo a los mismos que lo niegan, ese hombre es épico” (MARTÍ, OC 4, p. 381). Como afirma Fina García Marruz, Martí no solo ve lo heroico en la historia, sino también en cada hombre: “En la dolorosa vida diaria, en sus talleres, ve ‘la nueva épica’” (GARCÍA MARRUZ, 2011, p. 275).

En los discursos pronunciados en el contexto de la organización y proyección de la guerra de la independencia, Martí enaltece la figura de los héroes del llamado “grito de Yara”, considerado el primer levantamiento, el 10 de octubre de 1868. Esta fecha funciona como una suerte de “cronotopo”, concepto acuñado por Mijaíl Bajtín para referirse a la articulación de las categorías de tiempo y espacio en la novela, aunque la extensión y la flexibilidad del concepto, ya señaladas, permiten 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” (BAJTIN, 1989, p. 238). En nuestro caso, nos sirve para rastrear nodos de sentido donde gravitan y se concretan valores, sentimientos y proyecciones épicas. 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 Céspedes que, en su finca La Demajagua, decidió liberar a los esclavos de su hacienda. Este impulso revolucionario fue llamado “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 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!” (CONTE AGÜERO, 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!”, 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 establece 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 asociadas 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 el de la debilidad y cobardía de los 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, 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” (VITIER, 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.

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-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” (COURTINE, 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 el texto antes aludido, “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 dejaran 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 (MARTÍ, 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 (MARTÍ, 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” (ALVAREZ, 1995, 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” (MARTÍ, 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.

Como puede observarse, en el cruce de pasado-futuro, dicha fecha se transforma, entonces, 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 dedicado a la conmemoración de dicha gesta, en 1887, al caracterizarse la actitud de ese momento 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!” (MARTÍ, OC 4, p. 238). En esta cita, la imagen hiperbólica refuerza la potencialidad sagrada, ya que se escenifica la naturaleza asignándole 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. Tal como lo expone Thomas Carlye al hacer una tipificación de los diferentes héroes, una de sus principales proyecciones es considerarlos como divinidades. 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 púlpito religioso.

La noción de sacrificio es fundamental para entender la concepción épica que Martí le imprimía a sus discursos, ya que para el autor la épica distaba de ser un género caduco, como ya lo hemos mencionado, y las guerras nacionales implicaban un nuevo comienzo y una forma de conocerse como pueblo. Constituir una nueva épica vinculada a la libertad de América es parte de la labor destinada a los letrados en el siglo XIX, un rol 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.

Para Martí, los cubanos que lucharon en ese primer grito de independencia se configuran como héroes extraordinarios, a los que les dedica siempre palabras de agradecimiento y, a la vez, contribuye a erigirlos como modelos de conducta. Un ejemplo de ello es la columna que le dedicó a Carlos Manuel Céspedes e Ignacio Agramonte en *El Avisador Cubano*, en Nueva York, el 10 de octubre de 1888. Ambos son presentados desde la hipérbole: “De Céspedes el ímpetu, y de Agramonte la virtud. El uno es como el volcán, que viene tremendo e imperfecto, de las entrañas de la tierra; y el otro es el espacio azul que lo corona” (MARTÍ, OC 4, p. 358). Todo el artículo se articula en estas dualidades, como si cada uno representase un modelo de lo heroico: “ímpetu”/ “virtud”, “volcán”/ “cielo”, luego agregará el “arrebato” de uno

y la “purificación” del otro. Ambos representan, entonces, las dos caras de lo que él llama los “hombres sublimes”, es decir, los que son dignos de que se cuenten sus epopeyas y los que guían las conductas de la guerra que se proyecta para liberar a Cuba de España.

Gracias a una carta que Martí le envió a Máximo Gómez, tenemos noticias de que, tempranamente, en el año 1878, ya 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” (MARTÍ, 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, aunque fuese desde el lugar del registro y la memoria histórica. Cintio Vitier, en su estudio sobre las fases martianas en la valoración de la figura de Céspedes, advierte que nuestro autor 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 (VITIER, 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. Por eso, el nombre Céspedes aparece en uno de sus últimos textos, el *Diario de Cabo Haitiano a Dos Ríos*, pero este héroe ya no es representado con grandes símbolos, como el volcán antes mencionado, sino evocado a partir de una anécdota breve y significativa, en la que le enseña, por ejemplo, cómo manejar un panal de abejas. También es recordado por Gómez, en medio de la guerra, como si en ese gesto discursivo dialogaran ambas batallas, pero ya ese Céspedes no aparece idealizado, sino aludido mediante la referencia a la cotidianidad de la trinchera.

Pero, así como reconoce a personalidades que fueron punta de lanza del levantamiento, Martí también puso el foco en los héroes anónimos, aquellos sin nombre que lucharon en dicha guerra y, por lo general, aparecen en sus discursos en forma de microrrelato o anécdota, lo cual busca generar una afectación en el auditorio, en tanto generan un tipo de emoción que promueve el acercamiento y mueve a la acción. Tal como afirma Sara Ahmed, estos discursos nos permiten analizar cómo se “pegan” estas emociones en el cuerpo social (AHMED, 2015, p. 24). Por ejemplo, en el discurso en conmemoración del año 1887:

–Era un anciano [...] 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 [...] 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 [...] 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 (MARTÍ, OC 4, p. 225).

En este pasaje puede observarse un enunciador que se nos presenta articulando dos historias, dos voces, que resumen los valores y deseos de su pueblo. Como en los dos extremos de la vida, un anciano y un niño, hombres anónimos que darían su vida por la libertad de su patria. Resaltan en estas dos historias el sufrimiento, el sacrificio y la entrega a una misión superior. El uso de las comillas para incorporar las voces directas ofrece una cuota de verosimilitud y construyen una escena realista, cargada de dramatismo. Además, el enunciador es capaz de interpretar la mirada del niño y hacerla depositaria de los sentimientos de toda la comunidad. Por eso lo presenta como el símbolo de las ansias por medio de la metáfora animal del potro enfrenado. Así, también circulan en sus discursos estos sujetos anónimos que se recubren de un halo épico, en tanto serán los que lucharán por la libertad.

Por otro lado, cabe mencionar el papel preponderante que ocupan los llamados héroes independentistas de “nuestra América” en el discurso martiano. Por ejemplo, sobresale el discurso pronunciado en la velada de la Sociedad Literaria Hispanoamericana en honor de Simón Bolívar, el 28 de octubre de 1893. En este texto, el enunciador se centra en su figura, enaltecendo su legado: “hoy aquí, somos los hijos de su espada” (MARTÍ, OC 8, p. 242) y erigiéndolo en padre de la libertad americana. Nos interesa destacar la forma en que construye su imagen, ya no desde el pasado, sino como entidad presente: “¡Pero si está Bolívar en el cielo de América, vigilante y ceñudo, sentado aún en la roca de crear, con el inca al lado y el haz de bandera a los pies; así está él calzadas aún las botas de campaña, porque lo que él no dejó hecho, sin hacer está hasta hoy: porque Bolívar tiene que hacer en América todavía!” (MARTÍ, OC 8, p. 243). Esta imagen del héroe atento al presente, le permite advertir sobre lo que falta, la patria de Martí, por ejemplo. Los atributos que le adjudica en el más allá, lo acercan al guerrero atento a las nuevas batallas. Apelar a este héroe y a su gesta es también una forma de reclamar la libertad que aún no se conquistó; por eso, como sostiene Elvira Arnoux, la figura de Bolívar se transforma en el cronotopo por excelencia del momento fundacional de las independencias, y su imagen se reactualiza en cada contexto en que es enunciada (ARNOUX, 2008, p. 61).

Por último, cobra interés un discurso que pronuncia en homenaje de uno de sus amigos más preciados, Fermín Valdés Domínguez, en el salón *Jaeger's*, de Nueva York, en 1894. En este texto se entrelazan y anudan tanto la vida personal de un hombre que luchó por su patria como

la historia de Cuba y la vida del propio Martí. Como siempre, las semblanzas y homenajes se revelan como excusas para que el enunciador proponga determinada teoría sobre la patria, la libertad, la lucha. Por eso, en este discurso, en donde se celebra “el singular servicio” de su amigo a su patria, también encontramos breves definiciones que construyen cierta idea de qué es lo heroico y que preparan para la guerra de 1895, que ya se avecinaba: “Las etapas de los pueblos no se cuentan por sus épocas de sometimiento infructuoso, sino por sus instantes de rebelión. Los hombres que ceden no son lo que hacen a los pueblos, sino los que se rebelan” (MARTÍ, OC 4, p. 324). Esta referencia a la rebelión en forma de máximas, se irá acumulando con la referencia a otras acciones primordiales y valores, tales como la valentía y el sacrificio. Para Martí, realizar esta semblanza es una forma de espejar su propia vida, es por ello que uno de los pasajes centrales se enuncia por medio de la repetición del adverbio “juntos”, una autorrepresentación que busca también ser un modelo de conducta:

Nos queremos, como de la misma raíz [...] 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 afear a los favorecidos de la vida, la grandeza que nace 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 combate necesario para la conquista de la libertad (MARTÍ, OC 4, p. 325).

Nuevamente, la imagen de la “raíz” recorre estos discursos, esta vez como parte de la unión con ese compatriota, ese hermano, pero también equivale a cierta base común de ideales que implican esta noción de lucha en pos de la libertad de su patria. Esta enumeración de acciones que los hermana, incluso en la posible muerte, es una serie que implica una noción de épica que incluye conocer, luchar con otros, la idea de comunidad, de experimentar, de pasar por el cuerpo las penurias y, finalmente, la redención en la muerte.

### **Consideraciones finales**

En conclusión, recorrer la obra martiana es reconocer en sus discursos un sinfín de hombres que constituyeron una suerte de altar personal. Estos son tanto los héroes de la gesta del 10 de octubre, como cada hombre que luchó en la Guerra de los Diez Años, pero también los héroes de la independencia e incluso los poetas, los letrados, los amigos y los oradores que pusieron en juego su palabra en el debate público. Para este autor, la épica no fue solo un género del pasado, sino que era necesaria para construir su discurso del presente, en vista de la gesta que él mismo iba a protagonizar. Ese imaginario épico le servía para motivar e infundir esos valores en la población a la que debía convencer para concretar la ansiada libertad cubana. En

este sentido, la épica está en la raíz de su propio pensamiento independentista, tanto como un discurso que permite “pegar”, mover y comunicar (AHMED, 2015) esas emociones en el auditorio, como en ser un reservorio de modelos para la comunidad.

### **Referencias bibliográficas**

AHMED, Sara. **La política cultural de las emociones**. México: UNAM y Programa Universitario de Estudios de Género, 2015.

ÁLVAREZ ÁLVAREZ, Luis. **La oratoria de José Martí**. Cuba: Casa de las Américas, 1995.

ARNOUX, Elvira Narvaja de. **El discurso latinoamericanista de Hugo Chávez**. Buenos Aires: Biblos, 2008.

BAJTÍN, Miajíl. **Teoría y estética de la novela**. Madrid: Taurus. 1989.

CARLYLE, Thomas. **Los héroes**. Madrid: Aguilar, 1985.

CONTE AGÜERO, Luis. **José Martí y la oratoria cubana**. Buenos Aires: Ediciones de Sarmiento, 1959.

COURTINE, Jean Jacques. Analyse du discours politique. Le discours communiste adressé aux chrétiens. In: **Langages**, N° 62, 1981.

DÍAZ QUIÑONES, Arcadio. José Martí: la guerra desde las nubes. En: **Sobre los principios: los intelectuales caribeños y la tradición**. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2006.

GARCÍA MARRUZ, Fina. El escritor. In: **Temas martianos**. La Habana: CEM, 2011.

MARTÍ, José. **Obras completas**. (27 Tomos). Prólogo de Juan Marinello. Edición cotejada por ediciones príncipes o manuscritos originales. La Habana: CEM, 2002.

SHULMAN, Ivan. **Símbolo y color en la obra de José Martí**. Madrid: Gredos, 1970.

VITIER, Cintio. Fases en la valoración martiana de Céspedes. En: **Temas martianos. Segunda serie**. La Habana: CEM, 2011.

VITIER, Cintio. **Vida y obra del Apóstol José Martí**. La Habana: CEM, 2006.