Consideraciones sobre *El presidio político en Cuba*, de José Martí

Amanda Guzmán, estudiante de la Facultad de Artes y Letras, Universidad de La Habana

El joven José Martí llega a España en 1871, deportado de la nación en la que había nacido. Con apenas dieciocho años, los horrores del presidio se apoderaban de su alma. Ese mismo año, con la ayuda económica de Carlos Sauvalle, Martí publica *El presidio político en Cuba*, su crónica, alegato o manifiesto político, como algunos expertos le han llamado,¹ cargado no solo de emociones e imágenes muy bien logradas sino de una fuerte intención de denunciar la masacre que ocurría en el presidio de la colonia española. Es importante notar que el texto sale a la luz en el contexto de la crisis política que vivía España, a la par de la guerra que había estallado en Cuba tres años atrás.

En ese escenario se levanta la voz martiana para llamar la atención acerca de los abusos que el pueblo español desconocía o, al menos, él quería creer que desconocía. Es en medio de los gritos acerca de la integridad nacional que Martí expone los horrores a los que se ha sometido Cuba en nombre de dicha integridad. El texto busca, por un lado, denunciar los crímenes que el joven presenció mientras estuvo preso y, por otro, provocar la pena de los españoles ante el sufrimiento ajeno. El autor se considera un enviado de Dios para “romper en las almas españolas el vaso frío que encierra en ellas la lágrima”.²

“Si nos detenemos en la estructura externa del discurso de *El presidio político en Cuba* podrá corroborarse que está dividida por el propio autor en doce secciones a través de números romanos. Desde el inicio hasta la quinta sección está dedicado a reflexionar y de ahí en lo adelante, se impone la narración”.³ En el texto se conjugan la narración descriptiva con la reflexión acerca de lo narrado, por lo que abundan digresiones a partir de la quinta sección.

¹ Mauricio Núñez Rodríguez: “La narración como denuncia. ‘Castillo’ y *El presidio político en Cuba*”, en *Anuario 29 del Centro de Estudios Marianos*, p. 128.

² “El presidio político en Cuba”, en *José Martí. Obras Completas. Edición crítica*, t. 1, p. 63.

³ Mauricio Núñez Rodríguez, p. 130.

En las primeras dos secciones encontramos una definición del presidio que, a medida que avanza el texto, alcanza grados superiores de fatalidad, pues el autor se vale de imágenes conocidas en el ideario cultural eurocentrista como medio de exponer sus ideas acerca del presidio. Es a través de comparaciones que el joven escritor logra este efecto. *El presidio político en Cuba* comienza con una sentencia muy típica de los textos románticos, una conceptualización del dolor, y no del dolor como un estado pasajero en el sujeto, el dolor que el sujeto expresará es el *dolor infinito*. Una dolencia que se apodera del que escribe y que pretende apoderarse del que lee. Martí conceptualiza los horrores del presidio como los más rudos y desesperanzadores del universo:

Dolor infinito debía ser el único nombre de estas páginas.

Dolor infinito, porque el dolor del presidio es el más rudo, el más devastador de los dolores, el que mata la inteligencia, y seca el alma, y deja en ella huellas que no se borrarán jamás.⁴

Este dolor que trae consigo el presidio nace con las cadenas que le colocan al preso según atestigua el narrador. El dolor infinito es aquel que es más rudo, más devastador que el resto de los dolores, este dolor mata y seca, sus huellas no se borran. Por otro lado, el presidio es el infierno, Martí expresa que el *Infierno* de Dante hubiera sido mejor pintado si el autor hubiera estado en el presidio. Si recordamos la obra de Dante Alighieri y los castigos horribles de su infierno, podremos notar que la definición de los horrores del presidio ha ganado intensidad. Inmediatamente Martí expone:

Si existiera el Dios providente, y lo hubiera visto, con la una mano se habría cubierto el rostro, y con la otra habría hecho rodar al abismo aquella negación de Dios.⁵

El presidio es, por tanto, dolor infinito, infierno, negación de Dios. Para que el lector entienda mejor su definición, el autor conceptualiza a Dios: el bien es Dios. De esta sentencia se deduce que: si Dios es el bien y el presidio es su negación, pues todo lo vil que existe ha de

⁴ “El presidio político en Cuba”, p. 63.

⁵ Ídem.

asociarse con el presidio. La segunda parte del texto inicia con una nueva definición aún más devastadora que las anteriores: el presidio es nada. Si buscamos las acepciones del adverbio “nada” en el diccionario encontraremos que “nada” es *inexistencia total o carencia absoluta de todo ser. Sensación de vacío o inexistencia. Situación o estado de carencia absoluta*.⁶ Por tanto, la condición de presidiario somete al sujeto a convertirse no solo en portador del dolor que no termina, no solo en un ciudadano del infierno, o en partícipe de todo aquello que niegue el bien; el presidio convierte al sujeto en nada, un ser sin derechos en medio de la sociedad y, por tanto, un miserable. Los sujetos del presidio son similares a los personajes de las novelas del romanticismo, en las que el protagonista está destinado a sufrir como parte inherente de su vida, es un inadaptado, un ser que o bien no encaja en la sociedad por sus deformidades o bien se siente fuera de ella debido a su temperamento (recordemos a Quasimodo, Frankenstein y el joven Werther);⁷ sin embargo, los compañeros de Martí son mártires de la vida real.

Entre la tercera y quinta sección se reflexiona sobre la conquista y la sumisión de las naciones conquistadas. Martí compara a España con Roma y a sus colonias con siervas devotas que le ofrecían todo cuanto quería mientras esta se apoderaba de sus riquezas y libertad, entonces, sus siervas devotas le mordieron la mano:

Un tiempo hubo en que la luz del sol no se ocultaba para vuestras tierras. Y hoy apenas si un rayo las alumbraba lejos de aquí, como si el mismo sol se avergonzara de alumbrar posesiones que son vuestras. México, Perú, Chile, Venezuela, Bolivia, Nueva Granada, las Antillas, todas vinieron vestidas de gala, y besaron vuestros pies, y alfombraron de oro el ancho surco que en el Atlántico dejaban vuestras naves. De todas quebrasteis la libertad; todas se unieron para colocar una esfera más, un mundo más en vuestra monárquica corona. España recordaba a Roma.⁸

⁶ Significado de “nada”, en: www.rae.es

⁷ Personajes principales de tres novelas del romanticismo: *Nuestra señora de París*, de Víctor Hugo; *Frankenstein o el moderno Prometeo*, de Mary Shelley, y *Los sufrimientos del joven Werther*, de Goethe, respectivamente.

⁸ “El presidio político en Cuba”, p. 69.

Todas las tierras se rebelaron contra la metrópoli y “la cabeza de la dominación española rodó por el continente americano, y atravesó sus llanuras, y holló sus montes, y cruzó sus ríos, y cayó al fin en el fondo de un abismo para no volverse a alzar en él jamás”.⁹ Solo las Antillas permanecieron fieles, Cuba permaneció fiel a España. Aun así, esta la desgarró y la llevó a morder su mano y buscar su libertad. Es interesante notar la gran digresión que el escritor hace en estas secciones; comienza hablando del presidio y luego parece cambiar drásticamente el tema para pintar una imagen casi plástica de la colonización. España se personifica en un rey complaciente y avaro que demanda favores de sus siervas y, simultáneamente, las maltrata. Esta digresión no es al azar, pues la conquista y colonización se convierten en epítome y antecedente de los horrores que la integridad nacional española cometería. El autor recuerda los crímenes antes de llamar a llorar porque pretende denunciar. El autor llama al pueblo ciego a llorar por sus abusos y redimir el mal causado a otras tierras, al tiempo que alude a su religiosidad:

Yo os pido latidos de dolor para los que lloran, latidos de compasión para los que sufren por lo que quizás habéis sufrido vosotros ayer, por lo que quizás, si no sois aún los escogidos del Evangelio, habréis de sufrir mañana.¹⁰

A partir de la sexta sección comienza la narración reflexiva acerca presidio político, si bien hasta este instante el joven escritor solo se había referido a este metafóricamente como dolor infinito, infierno, negación de Dios, como un cuadro ante el cual se debe temblar de espanto; ahora, el cuadro comienza a pintarse delante de los ojos del lector a partir de seis anécdotas encarnadas en Nicolás del Castillo, Lino Figueredo, el negro Juan de Dios, el negrito Tomás, Ramón Rodríguez Álvarez y el suicidio del joven Delgado. Estos, a la luz del texto martiano, no son solo víctimas del presidio, se nos presentan como testimonios que acusan a la integridad nacional de España.

⁹ *Ibíd.*, p. 70.

¹⁰ *Ibíd.*, p. 68.

Nicolás del Castillo, cuya historia había sido brevemente contada en el artículo “Castillo” publicado solo un mes después de llegar Martí a España, es un hombre de setenta y siete años condenado a diez años de presidio. El autor compara los dolores de este señor con los dolores de Cristo y expone que España nunca podrá ser libre porque el recuerdo de Castillo la condena. La narración logra su objetivo combinando largos períodos narrativos con sentencias cortas. En ocasiones, el autor acumula adjetivos y coordina sintagmas con la conjunción copulativa “y” para intensificar la carga dramática del texto:

[...] Esto, y la carrera vertiginosa de cincuenta hombres, pálidos, demacrados, rápidos a pesar de su demacración, hostigados, agitados por los palos, aturdidos por los gritos; y el ruido de cincuenta cadenas, cruzando algunas de ellas tres veces el cuerpo del penado; y el continuo chasquido del palo en las carnes, y las blasfemias de los apaleadores, y el silencio terrible de los apaleados, y todo repetido incansablemente un día y otro día y una hora y otra hora, y doce horas cada día: he ahí pálida y débil la pintura de las canteras. Ninguna pluma que se inspire en el bien, puede pintar en todo su horror el frenesí del mal.¹¹

Lino Figueredo, por otra parte, es un niño de apenas doce años que fue arrancado de los brazos de su madre y obligado a trabajar con viruela por el médico del lugar, al que Martí se dirige como un hombre que tenía en el alma la viruela que Lino portaba en la piel. Tanto Lino, Ramón Rodríguez Álvarez (de catorce años) como el negrito Tomás (de once años) evidencian que el presidio violaba los derechos de los infantes, y abusaba de aquellos más indefensos. Todos, sin excepción, son abusados; así, cada uno de los personajes se construye como una muestra genuina del dolor infinito, y el presidio se levanta sobre las cualidades textuales de un lugar donde el sufrimiento no tiene límites y el dolor no termina.

El presidio es una denuncia clara a la integridad nacional de España. Al final de cada historia se llama a los diputados españoles a cantar y danzar sobre la imagen pintada:

¹¹ *Ibíd.*, p. 78.

Agítense de entusiasmo en los bancos, aplaudan, canten los representantes de la patria. Importa a su honra, importa a su fama cantar y aplaudir.¹²

Estas invocaciones al canto y la danza en medio del testimonio de Martí sobre el presidio, acentúan el tono de denuncia del texto.

La duodécima sección es, podría decirse, la más emotiva de toda la crónica, la narración se vuelve agitada y violenta, los personajes del texto aparecen nuevamente ante el lector, pero como espectros que atestiguan que España no puede ser libre mientras no repare los crímenes que ha cometido. Así, el autor, como enviado de Dios lanza su sentencia contra la metrópoli nuevamente:

El cólera terrible, la cabeza nevada, la viruela espantosa, la ancha boca negra, la masa de piedras. Y todo, como el cadáver se destaca en el ataúd, como la tez blanca se destaca en la túnica negra, todo pasa envuelto en una atmósfera densa, extensa, sofocante, rojiza. ¡Sangre, siempre sangre!

¡Oh! Mirad, mirad.

España no puede ser libre.

España tiene todavía mucha sangre en la frente.¹³

Es indudable que *El presidio político en Cuba* constituye una muestra de la genialidad de un tremendísimo escritor en formación (recordemos que el texto fue escrito por un joven de dieciocho años). La articulación del lenguaje, la organización de los textos, las secciones de este, sus intertextualidades, el orden en que se presentan las historias, aun los signos de puntuación, están en función de la intención narrativa. Hay romanticismo en *El presidio político en Cuba*. Tanto en la elección de palabras como en la forma de colocarlas. Lo romántico en el presidio está en la denuncia de los horrores del hombre español; en la muestra del dolor desde una perspectiva sin tapujos que no se guarda los detalles sórdidos, sino que

¹² *Ibídem*, p. 91.

¹³ *Ibídem*, p. 93.

los usa como canal para lograr el objetivo del texto. Lo romántico en el presidio está en las heridas de Castillo, la viruela de Lino, la risa del idiota, el suicidio de Delgado. Lo romántico en el presidio está, por momentos, en la narración violenta y la denuncia exacerbada del joven adolescente, que se traduce en los períodos largos cargados de adjetivos y en las expresiones que contribuyen a formar una imagen en movimiento, pero también hay romanticismo en los silencios, en las sentencias cortas, en las que el autor parece quedarse sin respiración: “Y mi pobre corazón lloraba”.¹⁴ El joven Martí escribe un texto cargado de emociones, una crónica del dolor humano y del sufrimiento de los más indefensos.

Bibliografía

- ARIAS, SALVADOR: “El ‘exabrupto’ martiano de sus dieciocho años”, en *Anuario 29 del Centro de Estudios Martianos*, Centro de Estudios Martianos, La Habana, 2007, pp. 122-125.
- MARTÍ, JOSÉ: “El presidio político en Cuba”, en *José Martí. Obras Completas. Edición crítica*, t. 1, Centro de Estudios Martianos, La Habana, 2010.
- NÚÑEZ RODRÍGUEZ, MAURICIO: “La narración como denuncia. ‘Castillo’ y *El presidio político en Cuba*”, en *Anuario 29 del Centro de Estudios Martianos*, Centro de Estudios Martianos, La Habana, 2007, pp. 126-140.

¹⁴ *Ibíd.*, p. 82.